

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

40

Joi, 30 IX 1971 - 32 pagini, 3 lei

Adevărata artă

Tezele propuse de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, ampla sa expunere rostită la adunarea cu cadrele ce activează în frontul nostru ideologic constituie o înflăcărată și convingătoare chemare la realizarea unei arte militante, mobilizatoare, de un bogat conținut ideatic, izbutită la cel mai înalt nivel de exigență artistică.

O asemenea artă exclude, cu hotărâre, lucrări ghidate de o filozofie a abandonului și a demisiei din fața vieții, se pronunță în dizidență absolută cu fabricatele poetice, de dubioasă extracție, expresii ale unor grave — cînd nu sint hilare — sincrope intelectuale.

O asemenea artă respinge improvizațiile confecționate după modelul unor perisabile experimente, mărturii ale unui snobism lamentabil și ale unei originalități morbide.

O asemenea artă condamnă poezia stînd sub zodia unui somnambulism moral, proza de notație delirant aberantă, teatrul violenței sălbatice, producții-chintesență ale unei dezumanizări sincere sau simulate, confabulații de o tristă iresponsabilitate.

O asemenea artă se desparte categoric de preparatele unei facile digestii intelectuale, frivole sau comerciale, cochetînd, interesat, cu mercantilismul pornografic.

Adevărata artă, aceea care vorbește oamenilor, încălzindu-le inima și propunîndu-le nobile meditații, nu se recunoaște nici în fabricatele cinice, realizate după rețete prestabilite, și cu atît mai puțin în surogatele vehiculînd un optimism de paradă, o etică neconvingătoare, filistină prin superficialitatea ei satisfăcătoare.

Ditiramba explozivă, proza sufocată de un tezism lipsit de sinceritate, sau piesele de un fals patos moralizator n-au nimic comun cu arta adevărată, militantă, singura în stare să propună noi valori morale și să constituie o contribuție fundamentală la vasta și fascinantă operă de modelare a unor noi conștiințe omenești.

Experiențe trecute, din fericire depășite, au demonstrat că o artă care nu pornește de la realitate, ci de la scheme ideale, nu convinge, semănînd, mai de grabă, cu o petardă gălăgioasă, decît cu proiectilul în care principiul exploziv a încifrat sinceritatea și emoția.

Oricît ar părea de paradoxal, și oricît de departe s-ar situa la extremele unei reale traiectorii artistice, pseudo-arta liberalistă și pseudo-arta dogmatică sint de esența aceluiași formalism rupt de viață.

„Arta” simplificatoare vorbea de primatul temei, fără să observe că cea mai seducătoare temă nu înseamnă în sine nimic, dacă nu e validată de o realizare artistică exemplară.

Pentru ca tema să-și dezvăluie întreaga ei importanță, trebuie să fie nu un punct de pornire și un deziderat, ci o consecință și o stație terminus a unei profunde și răscolitoare trăiri artistice, singura în stare să comunice o emoție superioară. Dar pentru ca miracolul comuniunii cu oamenii să se producă, e obligatoriu ca artistul să fi fost el cel dintîi eroul unei sfișietoare aventuri spirituale, să fi trăit el cel dintîi, și în adîncul ființei sale, marea dramă a contemporaneității, cu toate întrebările ei. Un martor indiferent și abil, în căutarea unei teme palpante, nu va fi, în cel mai fericit caz, decît un fabricant onest de produse intelectuale comestibile, și nu un artist angajat în marea bătălie a timpului său.

Marii poeți ai antichității, iluștrii scriitori a Renașterii, figurile proeminente ale literaturii moderne s-au înscris în istoria umanității în tripla lor ipostază, de poeți, oameni politici și profeti.

Poeți, fiindcă au dat realității timpului lor lumina emoției, oameni politici, fiindcă au înțeles sensurile dezvoltării societății omenești în permanentă transformare, angajate într-o crîncenă bătălie cu servituțiile unui trecut îndărătnic, și profeti pentru că au știut să descifreze tainele viitorului în realitățile înaintate ale lumii în care trăiau.

Această triplă ipostază, acceptată de artiștii care ne-au premers printr-un act de adeziune deliberată, devine pentru scriitorul epocii socialiste un imperativ existențial categoric.

Avem față de toți scriitorii care ne-au deschis calea fericirea unei busole care nu greșește: filozofia despre lume și viață a clasei muncitoare, ghid sigur și călăuză de nădejde, stea a Nordului menită să ne ferească de ezitări și derutante oculuri.

Trăirea cu patimă a vieții și înțelegerea realității în rosturile ei fundamentale sint cheazăii sigure ale unei literaturi de înaltă tensiune emoțională, de o mare forță a percuției, capabilă să realizeze acel punct de incidență ideal dintre durerile și speranțele poetului și viața de fiecare zi a omului, oglindită în visul poeziei, așa cum se răsfrînge întreg cerul în picătura de smaragd lichid a oceanului.

Combatanți în serviciul unei epoci mari, sintem chemați să realizăm o mare literatură.

Iar recente documente de partid sint un apel bărbătesc și patetic la această operă de importanță istorică.

Aurel BARANGA



ION VLASIU

MATERNITATE

Nava

pe virfuri de valuri

Plecată din port unde-a stat multă vreme fără să putrezească — lemnul devenit ca de piatră a adunat chipuri de pază, semne, hrisoave, ca o arcă a lui Noe țărăneasă —, lunecă acum nava pe virfuri de valuri cu pinzele umflate din plin, să-și descopere și să împlinească propriul ei liber destin.

Cînd vremea e bună, umbra poate să i se vadă înfîlînită cu a altor nave pînă pe lună.

Orizonturile s-au desfăcut ca marile porți vizate deschise de vii și de morți.

Stă nemișcat cîrmaciul la prora, veghind să treacă pasajul îngust din auroră în auroră.

Sub ochii-i pe care îi urmăresc în stol rîndunelele și cucoarele, busola îi arată mereu cu același virf soarele.

Dragoș VRANCEANU

In acest număr :

Șerban CIOCULESCU :

„Bătrîn student în mite“

(Despre poezia lui Vladimir STREINU)

Dumitru GHIȘE :

Spiritul critic

Paul GEORGESCU :

Comprehensiune și umanism

Traian COȘOVEI :

O floare din Deltă

Un poem simfonic inedit de George Enescu

Buero VALLEJO :

Somnul rațiunii

Arthur RIMBAUD :

Iluminările

Ghiorgios SEFERIS :

Poeme

Cu David Oistrach despre desfătările muzicii



Anghel Dumbrăveanu

— Ce ne puteți spune despre poezia țărănească din Banat? La cinaclul, unde sintetizați prezent cu multe bune sfaturi, aflăm că s-au prezentat în ultimii ani poeți țărani.

— E vorba de un fenomen foarte interesant, într-adevăr, specific acestei zone a țării. În multe sate din Banat apăreau ziare și reviste scrise și editate de țărani care, printre muncila agreste găseau destule resurse să-și dăruiască sufletul avid de frumos, muncii literare. Poetul țăran Paul Tîrbățiu se mutase în ultimii ani de viață la Timișoara, fără să-și abandoneze însă portul și mentalitatea. Era nelipsit de la ședințele noastre literare. Un alt scriitor țăran, Ion Frumosu, trăiește la Ciuchici, lângă Oravița. A fost și el invitat să citească în cinaclul nostru. Totuși mi se pare că putem distinge o umbră de tristețe în destinul literar al acestor condeieri țărani. Ar fi de datoria caselor de creație populară să le editeze cărțile. Pagina lor de literatură, scrisă cu stîngăcii explicabile, aduce ceva din lumina proaspătă, din aroma răscolitoare a naturii în mijlocul căreia ei trăiesc și muncesc.

— Sintetiți uneori prezent și în paginile ziarului din Timișoara, iar la Orizont lucrați de foarte multă vreme. Înseamnă că eseurile, însemnările constituie a doua pasiune a poetului?

— Munca de redacție și activitatea publicistică mă

pasionează. Când sînt solicitat să colaborez la ziarul local, o fac în măsura în care am timp, cu multă plăcere. În ceea ce privește Orizont trebuie să vă mărturisesc unele proiecte ale noastre, foarte-foarte imediate. Sîntem adînc preocupati de transformarea ei, după douăzeci și doi de ani de apariție, într-o revistă săptămînală de cultură; această transformare a devenit o necesitate. Sperăm să o înfăptuim în condiții care să stîrnească un larg interes.

— Dar, revenind la unele mai apropiate de lucru, poetul Anghel Dumbrăveanu ce are anul acesta sub teacuri?

— La editura Albatros se află în lucru o culegere de traduceri „Din lirica iugoslavă”, cuprinzînd poeți sîrbi și croați contemporani, de la Vasko Popa pînă la Adam Puslojić. Aceste traduceri se datorează colaborării cu poetul Slavco Almăjan, prietenul meu de la Novi Sad. E vorba de o introducere în poezia iugoslavă contemporană. Vom continua această muncă pentru a prezenta o imagine mai largă a poeziei din țara vecină și prietenă.

— Alceva? Nu v-a atîns cumva și aripa poeziei?

— Am rămas, cu o anumită obstinație, la poezie. Scriu din cînd în cînd cite o poemă — iar aceasta e singura mea bucurie nedezmințită.

AI. RAICU

Realism, dar ce fel de realism?

Se poartă tot mai des discuții, atît în presa de specialitate, cit și în alte cotidiane, despre realism.

Criticii, cuprinși parcă de o efervescență miraculoasă, dau definiții și îndrumări, despică firul în patru căutînd realismul și scoțîndu-l la lumină acolo unde este și chiar acolo unde nu este. Aflăm, astfel, alături de binecunoscutele: realism critic și realism socialist, despre: realismul antic, realismul clasic, neorealismul, suprealismul și chiar despre „realismul oniric”. În această haină imbrăcată, orice operă este într-un fel realistă, și chiar literatura de anticipație științifico-fantastică, oricît de fantastică și de mai neștiințifică ar fi, e tot realistă deoarece „extrapămîntenji” chiar dacă „au patru miini, trei sau cinci picioare”, sînt alcătuiți tot din elemente reale, pămîntești.

Ca cititor, și numai ca simplu cititor, vreau să-mi spun deschis părerea în această discuție, fără a încerca să dau nume, nu dintr-o sîjală sau teamă față de autorii respectivi, ci numai din simplul considerent că lucrurile nu s-au cristalizat de loc, fiind doar în faza lor de început, ori pentru a emite judecăți, care se vor principiale, e nevoie ca timpul să verifice aceste începuturi.

Așadar: îndreptarea criticii spre realism poate fi un fapt pozitiv și un act de cultură veritabilă numai în condițiile în care literatura, opera comentată nu este denaturată de dragul de-a descoperi ceea ce nici autorul însuși nu a avut intenția să spună, în măsura în care criticul, ca un judecător și cavaler al adevărului, interpretează creația artistică așa cum ar descrie un palat, arhitect fiind, pe care nu l-a construit el, dar pe care fiind specialist ni-l înfățișează în toate amănuntele.

Dacă opera despre care vorbim nu se pretează unei astfel de discuții, dacă nu găsim în ea concluziile pe care încercăm să le scoatem la iveală, dacă ele nu reprezintă elementul esențial în structura acelei opere — e mai bine să ne căutăm exemplele în altă parte, iar, în cazul cînd nu le găsim și vrem totuși să vorbim despre realism, cititorului e mult mai cîștigat să-i spunem cît se poate de simplu și de sincer ce înțelegem noi prin realism, ce am realizat și ce n-am realizat pînă acum și, mai ales, ce trebuie să facem pentru viitor.

Așadar: îndreptarea scriitorilor și a poezilor, mai ales a celor tineri, spre realitățile contemporane și cotidiane, e un element atît de imbucurător, încît ea însăși constituie un fapt pozitiv.

Asta nu înseamnă însă a deschide îngăduitori paginile revistelor literare unor opere de o valoare îndoielnică, fiindcă putem cădea într-o dubiă greșea-

lă: prima e aceea că am încurajat o literatură încă neformată, scrisă în grabă, care în loc să generalizeze și să tipizeze apoi elementul real, dar esențial, al societății noastre contemporane, copiază în grabă și plat realitatea, o realitate pe care noi o cunoaștem cel puțin tot atît de bine ca autorul respectiv, iar felul în care el ne-o descrie nu ne mai interesează: a doua: să ne ferim de-a cădea într-o sociologie vulgară care nu poate reprezenta aspectele dramatice și complexe ale vieții. Realitatea e un ansamblu de fapte ce trebuie cercetate atent spre a nu-i pierde semnificațiile adînci și cred că scriitorii noștri dispun de suficiența energiei și maturitate creatoare pentru a înțelege viața de azi și a o descrie integral.

Mai mult decît atît: bănuiesc că operele cu adevărat realiste despre muncitorul constructor activ al noii societăți, despre țăranul cooperator producător de recolte bogate există — fiindcă ar fi anacronic dacă s-ar întimpla altfel, deoarece acest tip de om reprezintă elementul esențial în societatea noastră de azi; ori viața a luat-o înainte și datoria literaturii este s-o oglindească așa cum e ea. Dacă literatura a arămas cumva în urmă, să se grăbească pentru a-și îndeplini adevărata menire.

Prof. Ion C. ȘTEFAN
Licențiat „Călugăreni”, Ilfov

Despre cărți și editori

Nu mă voi referi în materialul de față la responsabilitatea politică și culturală ce revine editorilor, la sarcina lor de promovare a unei literaturi pe măsura sarcinilor impuse de societatea noastră socialistă, la ro-

dispun de un aparat critic și științific (prefață, studiu introductiv, tabel cronologic etc.). Aceasta pentru că în multe cazuri, lucru firesc de altfel, se întîmplă ca unele cărți să rămînă neobservate de critică și asta din mai multe motive, sau chiar în cazul în care sînt recenzate, autorul recenziei omite să discute, chiar tangențial și despre autor, uneori voit, alături fiindcă nici acesta nu are posibilitatea să se informeze. Ce-i drept, întîlnim destul de frecvent în presa literară tot felul de interviuri, de confesiuni, de portrete literare, numai că nu toți cei care publică au acest prilej, ba și din aceștia nu toți sînt suficienți de „darnici” în a informa pe cititori asupra activității și creațiilor lor.

În această situație editurile trebuie să suplinească acest gol, furnizînd, odată cu tipărirea unei lucrări și a unui minim de date despre autorul editat.

Printr-o scurtă notă editorială s-ar putea informa cititorul asupra unor lucruri, dacă nu mai mult, măcar indicîndu-se dacă a mai publicat sau nu și ce anume.

Editurile ar putea să folosească și multe alte procedee pentru a ușura munca de cunoaștere, de informare a cititorului, făcînd din fiecare carte nu numai o operă în sine, ci și un instrument de informare, accesibil tuturor categoriilor de cititori.

În acest sens imi permit să fac cîteva sugestii. Pe lingă nota care să însoțească mai ales debuturile literare, s-ar putea face chiar și cîteva aprecieri asupra operei respective, ceea ce ar ușura înțelegerea ei de către cititori. Aceste aprecieri ar fi cu atît mai utile, cu cît foarte multă lume se plînge de greutatea cu care poate fi înțeleasă poezia așa-zisă modernă.

Era o tradiție editorială, cu



Desen de Marius RĂDULESCU

Noutăți în librării

VICTOR Eftimiu — NEGUȚĂTORUL DE IDEI (Editura Cartea Românească). Nuvele și povestiri. 372 p., lei 8,50

Șerban Cioculescu — TUDOR ARGHEZI (Editura Minerva). Ediția a II-a revizuită și adăugită. 236 p., lei 5

Constantin Chiriță — ÎNTILNIREA (Editura Eminescu). Roman, ediția a II-a revizuită; vol. I 520 p., vol. II 456 p., lei 26

Ieronim Șerbu — ITINERARIILE CRITICE, ESEURI ȘI CRONICI LITERARE (Editura Minerva). 248 p., lei 7

Gellu Naum — COPACUL ANIMAL (Editura Eminescu). Versuri. 68 p., lei 7,75.

Ben. Corlaci — CAZUL DOCTOR UDREA (Editura

Minerva, col. B.P.T.) Roman, vol. I și II. Prefață și tabel cronologic de Dumitru Solomon. 672 p., lei 10

Mihai Neagu Basarab — FRÎNGHIA DE RUFĂ A FAMILIEI (Editura Cartea Românească). Teatru. 116 p., lei 4,50

Tamási Gáspár — LĂCRĂMIOARA SĂLBATICĂ (Editura Kriterion). În l. maghiară, 216 p., lei 5,75

Scherg Georg — PENELOPE ESTE DE ALTĂ PĂRERE (Editura Kriterion). Roman în l. germană, 413 p., lei 12,50

Cristina Tăcoi — HESPERARA (Editura Eminescu). Roman, 160 p., lei 5,50

Ștefan Pascu — VOIEVODATUL TRANSILVANIEI (Editura Dacia). Vol. I, 596 p., lei 34

*** — STRUCTURA SOCIALĂ A ROMÂNIEI SOCIALISTE (Editura Politică). Coordonatorul lucrării; I. Mitran. 432 p., lei 11

*** — SOCIOLOGIA ROMÂNIEI AZI (Editura Științifică). 202 p., lei 5

★

Boleslav Prus — PĂPUȘA (Editura Eminescu). Roman, în românește de Radu Tudoran și Dan Telemac. Vol. I și II — 952 p., lei 27

P. L. Travers — MARY POPPINS SE ÎNTOARCE (Editura Ion Creangă) traducere de Ana Canarache. 270 p., lei 7,25

lul lor în valorificarea moștenirii noastre culturale, ci la cîteva probleme mult mai minore, dar deloc lipsite de importanță. Mă voi referi la posibilitățile largi de care dispun editurile pentru a face din fiecare carte nu numai o operă de artă sau de știință, ci și una care să transmită cititorilor informații cît mai variate, de a fi în același timp și un instrument de informare la îndemîna tuturor.

Mi s-a întîmplat de mai multe ori, să am în mînă o carte de literatură despre al cărei autor să nu știu nimic sau aproape nimic. Sint date, în multe cazuri, absolut necesare pentru a putea înțelege personalitatea sa și mai ales pentru o mai justă încadrare a operei respective în contextul social-politic și cultural al vremii.

Dar se întîmplă de multe ori să nu dispui de aceste date și mai ales să nu ai de unde să te informezi asupra lor. Se exclude bineînțeles lucrările care

ani în urmă, să se menționeze pe ultima copertă sau pe file separate, neîncușe în numărul de pagină, titlurile de cărți publicate de autorul respectiv, procedeu tot mai rar întîlnit astăzi. Ar fi lipsit oare de importanță dacă pe coperta unui volum de poezii de Mihai Eminescu, de pildă, ar fi notate în ordine cronologică măcar o parte din edițiile poeziilor lui? Sau dacă la sfîrșitul unuia din romanele lui Liviu Rebreanu ar fi trecute, titlurile romanelor mariei scriitor?

Cui ar strica dacă, să zicem, pe coperta frumosului roman de dragoste, „Lorelei” al lui Ionel Teodoreanu s-ar afla înșirate titlurile celorlalte romane, tot atît de frumoase?

Consemnarea tuturor acestor date și poate și altele ar face din fiecare carte, pe lingă una de lectură plăcută, de știință sau de artă și una de informare.

Săltuc HORVAT
Baia Mare



Spiritul critic

Lucru cu totul explicabil, între creatorul de artă și criticul de artă au izbucnit, adesea, neînțelegeri. Cearta a mers uneori atât de departe, încât artistul, iritat de înțepăturile vezicante ale criticii i-a contestat acesteia dreptul la existență. Critica e inutilă și parazită, s-a spus! Ea vine întotdeauna cu un pas sau doi în urma artei. În afara creației artistice, critica se asfixiază, n-are materie, macină în gol.

La rîndul lor, criticii au ripostat cu vehemență. O artă fără critică nu are decât o existență larvară, în sine. Arta devine pentru sine doar în momentul reflectării ei în oglinda criticii. Altfel, virtuțile artei rămân pecetluite; fără suflul vîntului sporii nu mai sînt purtați spre o altă fecunditate. Conștiința de sine a artei, critica e fermentul, pirghia propulsării ei. Arătîndu-i limitele, îi arată ce mai are de făcut. Critica e lumina care pe care o ține în mînă cel ce vrea să-și găsească poteca prin întuneric. Din aproape în aproape, găsindu-și propria rațiune de a fi, critica a sfîrșit în cele din urmă să spună: „dar eu însămi sînt creație”. Și, astfel, din orgoliu, pășind din raționament în raționament, pentru a-și defini rosturile, ajunge să le uite, trezindu-se la rîndul ei în situația unui obiect în sine. Rupîndu-se de artă, din critică a artei devine pur și simplu „critică”.

În acest moment, creatorii prind din nou în mînă capătul frînghiei polemice, trăgînd-o cu putere spre ei. „Iată cum arată o critică narcisistă, care n-are nimic comun cu arta. Își privește propriu-i chip în oglindă și nu sîrșește în a și-l admira!”

Disputa ar putea continua și, în fapt, continuă. Este ea necesară, sau această continuă hărțuială nu e decât o ruinare reciprocă de forțe?

Două îmi par a fi motivele mari care declanșează disputa și care, dezvăluite, ne pot arăta în ce măsură este sau nu necesară amintita polemică.

a) Ea nu se duce niciodată între artă și critică, ci între artiști și critici. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, schimbă fundamental lucrurile. Cum, din păcate, nu există identitate între persoana care creează și Arta care atare, sau între critic și Critică, disputele se poartă, adesea, între două subiectivități. Că atare, pentru a face „arbitraj”, e nevoie, de fiecare dată, să studiezi cauza și dosarul ei particular. Și, de la caz la caz, poate avea dreptate cînd unul, cînd celălalt. Cînd polemica între cei doi termeni pornește de la asemenea temeuri subiective, nu numai că nu este necesară, dar poate fi și, este chiar, dăunătoare. În acest caz adevărul este maltrat și numai cu efort poate fi scos la lumină de sub mormanul de sofisme și invective.

b) Cel de al doilea motiv care face ca între activitatea de creație și critică să existe o tensiune permanentă, obiectivă însă și necesară, este de alt ordin. E un motiv ce ține de statutul ontologic al activității de creație, cît și de acela al criticii. Între cei doi termeni se instituie un cîmp de forțe ca între polii aceluiași magnet. Unul există prin celălalt, atrăgîndu-se și respingîndu-se în același timp.

Disputa, de astă dată, nu mai e o ceartă între subiectivități, între orgolii și pasiuni, ci și o luptă dialectică pentru perfectibilitate, progres și valoare.

În realitate, fenomenul se desfășoară pe o arie mult mai largă decât aceea circumscrișă de creația artistică și critica de artă. Disputa e mult mai generală, ea extinzîndu-se și cuprinzînd întreaga sferă a activității și vieții umane. Între spiritul creator și spiritul critic uman legătura e indisolubilă. Nu există creație, nici în producția de valori materiale, nici în știință sau în artă, pe plan politic, etic, filozofic, istoric etc. în care să nu fie înglobat un apreciabil spirit critic. Nu e posibil să creezi ceva nou, **altceva**, fără a fi examinat cu ochi critic marginile pe care le cuprinde **ceva**, limitele a ceea ce s-a creat pînă atunci; nimic nu te poate împinge, nu te poate stimula spre progres atunci cînd spiritul critic lîncește, cuprins de somnolență sau adormire. Numai cînd e mereu treaz, adică lucid, adică prins de febra îndoii creator, într-un cuvînt, atunci cînd e critic, spiritul e viu și în căutare, caută să treacă peste pragul dintre **ceva** și **altceva**. Descartes a făcut din îndoiala metodică, nu sceptică, punct de pornire și construcție a unei întregi metode de gîndire. **Omnis negatio est determinatio**, spuse Spinoza, intuind un element esențial al dialecticii. Zguduit dintr-un somn dogmatic — Kant a ridicat o întreagă construcție filozofică, pe temeuri criticiste. Marx a personificat ca nimeni altul și cu o strălucire de geniu spiritul treaz și critic, metodei dialectice pe care a întemeiat-o fiindu-i consubstanțială negația creatoare.

Tensiunea polemică permanentă dintre activitatea de creație și spiritul critic se dovedește a fi pirghia însăși a progresului, o forță motrice de neînlocuit. Spiritul critic e asanator și propulsor al creației, cu o singură condiție însă: să se exercite pe temeuri cunoașterii obiective a realității pe care o îmbrățișează și, la rîndul său, să știe în permanență că există ca atare numai în măsura în care funcționează organic legat de termenul său corelativ, de creație. Numai atunci cînd lucrează din perspectiva creației, în scopul dezvoltării acesteia, devine el însuși spirit constructor. Abia atunci se poate spune că activitatea critică este și activitate de creație.

Dumitru GHIȘE

Și eu sînt cititor!

Ascult la radio aproape toate „voile din public”, care comunică opinii despre literatură; le citesc mai pe toate cele consemnate de reviste; sînt la curent cu aprecierile criticii, atît din presă, cît și din volume. Din capul locului, sînt mai de acord cu cele din volume decît cu cele din presă, în primul caz fiindcă se operează o selecție chiar a punctelor de vedere exprimate, în al doilea, lucrurile fiind mai amestecate, nesistemate. M-aș descurca, personal, și numai cu critica din presă, dar prefer volumele de critică, pentru că tabloul dat de ele este mai adevărat, mai conform cu realitatea literaturii. Adesea un singur volum dă o imagine mai clară a peisajului literar decît patru sau zece la un loc. Însă nu-i putem cere unui critic să rezolve numai el problema aprecierii momentului literar în care ne aflăm; e firesc să așteptăm aceasta de la mai mulți. Că ei nu se pun de acord mai întîi, și abia pe urmă să ne comunice nouă cititorilor, ce și cum — o singură opinie, cea mai bună — aceeași e adevărat, dar compensația se realizează prin aceea că, în schimb, avem mai multe puncte de vedere, dintre care, dacă nu-l avem noi, pe al nostru, mai dinainte, ni-l putem alege pe cel mai convenabil.

Oare așa să stea lucrurile?

Mai întîi, e o realitate că, pentru critica literară, fenomenul cel mai interesant, cartea cea mai ispititoare la discuție este nu aceea care calcă drumuri bătute, ci aceea care inovează, în felul cum își alege subiectele, cum descoperă atitudinile, reacții omenști inedite, cum organizează comunicarea lor în forme literare, și ele — uneori mai ales ele — originale. Critica e atrasă de noutatea substanței literare și aici, în primul rînd, își organizează ea investigațiile; cititorul care consumă literatura ca pe o hrană zilnică e atras însă mai lesne de acele cărți pentru care există o garanție anticipată a interesului său, fie prin numele autorului, fie prin subiectul știut sau presupus, fie prin modalitatea comunicării. Un astfel de cititor, cînd e informat că un roman are o vechime de o sută de ani, sau mai mult, el știe că, dacă acest roman a rezistat un secol, e o carte bună, deci merită să încerce a-l citi. Și are dreptate să citească așa. Dacă descoperă în librărie o nouă carte de Balzac, Dickens, Sienkiewicz, Faulkner, Dostoievski, Zola etc., el știe că nu se poate înșela — că nu este exclus ca **Misterul lui Edwin Drood** sau **Prieteniul comun** să nu fie chiar ca **Aventurile Clubului Pickwick**, dar pe aproape tot e, și apoi, o lume inedită, atractive istorisită, tot se află adăpostită în paginile acestor cărți, niște întîmplări cum nu mai sînt azi tot vor fi fiind acolo, deci el, cititorul de care e vorba, nu rosește nici timpul lecturii, nici banii cheltuiți pe cărțile în cauză. Căci, orice ar spune un critic atent la obiectivele estetice supreme, am auzit un cititor declarînd la radio că-i pare rău de banii dați pe un volum de poezii, al unui foarte talentat poet.

Cititorul nostru avea net dreptate — din punctul lui de vedere. El citise în **România literară** o prezentare foarte favorabilă acelei cărți, și o cumpărase, dar nu înțelesese mare lucru din ea. Se luase după opinia unui critic de profesie, și iată că greșise din punctul său propriu de vedere, de cititor. Iar situația aceasta se repetă la o scară foarte largă și nu putem să nu-i dăm dreptate cititorului în cauză — el caută cartea pe care s-o priceapă, care să-i placă, să-l intereseze. Și trebuie să-i dăm aceste cărți, să nu-l dezamăgim, să nu-l facem să cheltuiască bani degeaba, pe cărți care nu-i spun nimic.

Da — iată însă că și criticul de profesie este și el un cititor, de un fel oarecum deosebit, dar cititor și el. Are și el dreptul să găsească în librărie cartea care-l interesează pe el. Și nu numai criticul de profesie, dar profesorul, medicul etc., care caută cărți cu un anumit specific, sînt și ei cititori, trebuie să-și găsească și ei cărțile care-i interesează. Uneori gustul și nevoia lor se apropie, se suprapun cu ale criticului de profesie, alteleori nu — dar cititori, ei sînt cu toții. Cercul acestora poate fi mai mare sau mai mic, dar ei există, avînd drept la o literatură pe potrivă.

Se mai pune o chestiune: critica de profesie, fiind atrasă mai ales de fenomenele noi, puțin frecvente în literatură, va da prioritate, în discuțiile ei, acestora; cine ar privi mai de la distanță înfățișarea literaturii, dedusă din discuțiile criticii, ar putea ajunge la concluzia că predomină cantitativ și calitativ aceste fenomene noi, acceptate de puțini, accesibile unei părți limitate a publicului, cu slab ecou la public. Alteori critica e atrasă de nereușitele literare, pe care le discută mai pe larg decît reușitele — acestora le va consacra în timp atenția cuvenită, dar eșecul este alături de noi, el s-a produs adineauri și trebuie analizat concret, ce și cum. Trebuie să tragem concluzia că e mai important insuccesul

decît succesul? Pe cititorul cel numeros îl interesează tocmai victoriile, nu înfrîngerile literare — altă pricină de nemulțumire față de critică, față de ritmurile vieții literare, care-și discută ale ei, puțin sau de loc interesante pentru acest cititor numeros, devreme ce tot e vorba de nereușite.

Însă pentru viața literară, pentru evoluția ei, uneori o nereușită e mai grăitoare decît un succes. Ea, viața literară, unde să analizeze aceste chestiuni care o atrag în legătură cu evoluția literaturii de azi, însă puțin interesante pentru cititorul lui Dickens și al lui Faulkner, al lui Stendhal, Sienkiewicz și al lui Maurice Druon?

Pe timpul lui Eminescu, discuția în jurul **Lucceafărului**, a unor metafore ca „îndulcind cu dor de moarte” sau „fulger lung incremenit”, nu interesea pe cititorii romanilor lui Castelar, al **Fidanței de Lamer Moor** de Walter Scott, al **Muschelurilor** lui Dumas-Père, sau al **Damei cu camelii** a lui Dumas-Fils, al **Patimilor junelui Werther** și al lui **Emile** sau **Gil Blas**, cărți de căpătîi ale cititorilor epocii. Să se observe că nu e vorba de **Dramele Parisului** pe care Zița lui Caragiale (**Noaptea furtunoasă**) le citise de trei ori, „pe toate cite au apărut”, nici de colecția **Cimpoiului**, cu care-și trecea vremea Sașa Comăneșteanu, și unde citim titluri ca acestea: **Uciagașul lui Vidal**, „romanț original”, **Marchiza de Coulanges**, „romanț de aventură”, **Contesa Lambertini**, **fiica cardinalului Antonelli**, „romanț ilustrat”, **Uciagașul Carolinei**, „romanț judiciar” sau **Regele țiganilor**, **Farmecele țigăncii**, **Invalidele** cu **capul de lemn** etc. Nu e vorba nici de **Victimele vestitului vînător de femei** sau **Insurat de 40 de ori**, „mare roman real” și de senzație publicat în aproape 100 de fascicule, în 1906, după cum nici de **Nevinovata** sau **Copila gonită din casa părintească**, și acesta „mare roman de senzație” publicat tot la 1906 în 132 fascicule (1.860 pagini)! E vorba însă de Goethe și Bernardin de Saint-Pierre, de cei doi Dumas, de Tasso (**Ierusalimul liberat**), de Hugo (**Nouăzeci și trei**), de Walter Scott. Cititorilor acestor autori, la 1883, le vorbea destul de puțin Eminescu, și se știe că la 1891, un profesor universitar (N. Densușianu) îl acuza de stricarea limbii, un poet (Al. Macedonski) îl nega ca scriitor, iar un doctor în teologie (Alex. Grama), autor al unui tratat despre **Explicarea mecanică modernă a naturii și creația în Dumnezeu**, îi contesta orice însușire literară („nice geniu, nici barem poet”), recunoscîndu-l doar ca „versificatoriu” absolut nul!

Erau și ei cititori? Fără îndoială că erau! Dar cititor era și Maiorescu, cel care-l caracterizase cu un deceniu și jumătate mai înainte „poet în toată puterea cuvîntului”; era cititor și Caragiale care, în același timp cu Grama, îl numise „cel mai mare scriitor român”, după ce arătase că, doar cu cîțiva ani înainte pe Eminescu „d-abia îl cunoșteau și-l apreciau cîțiva prieteni de aproape”.

Ce-i de făcut, în acest caz? Să nu mai spună cititorul că mai bine nu dă banii pe cutare carte? Ba să spună, fiindcă de aceea e cititor, ca să-i placă sau să nu-i placă o carte! Să nu mai spună un critic despre aceeași carte că a înțeles-o și i-a plăcut, iar altul că a înțeles-o, dar nu i-a plăcut? Ba să spună și unul și celălalt, fiindcă de aceea sînt critici. Scriitorul ce să facă în această împrejurare? De care să țină seama? Să țină seama de toți, — dar să nu se uite cîtuși de puțin pe el, căci si el poartă răspunderea literaturii, cel puțin cît și cititorul amintit, și cît și cei doi critici!

Atunci unde e adevărul?

Ciudățenia e că adevărul e la toți, din punctul fiecăruia de vedere — și culmea e că adevărul literaturii se alcătuieste din dreptățile tuturor acestora, și chiar ale altora, mai presus de orice rămînd faptul că adevărul obiectiv al literaturii trece peste noi toți, cititorii, și opera înfruntă curgerea timpului. Unul singur dintre noi va izbui mai rar să nimerească în centrul prometeic al adevărului literaturii; dar mai mulți, vom avea mai multe șanse.

Și încă ceva esențial în toată povestea: că uneori poți să regreti sincer că ai dat banii pe o carte, să n-o înțelegi, dar ea să aparțină celui ce va fi în viitor Eminescu. E drept că asta se întîmplă mai rar, dar se întîmplă. Căci Eminescul epocii acesteia — cine știe! — există printre noi. Nu-l știm bine care e, unii critici spun că e acela, alții spun că e celălalt, alții chiar spun că el încă nu s-a ivit — însă el există, și-l întîlnim adesea pe stradă, ne ciocnim de el într-o librărie sau la casa unui cinematograf, îl auzim la radio sau îl vedem la televiziune.

Mihai GAFIȚA

Pe Mureș

Să treci pe sub un pod cu role —
Pe sfinte maluri suspendat —
În care-un alt meșter Manole
Iubirea-n piatră și-a-ngropat.

Să treci pe sub adînci console
De apa clară dedublat,
Umbră imensă-albind cu yole —
Pe Mureș, pîn-la scăpătat...

Obîrșie de piatră

Sîntem pietrele
rotunjite de ape —
bătrîne ca timpul ;
certitudinea albiilor
ducînd către mare.
Sîntem pietrele
bune pentru temeliiile caselor
și pentru statui —
care sub toate trecerile
rămin.

Ulcior de mire

Pămînt și foc și dragoste și har
și-o picătură de dumnezeire
ce-a curs prin mîna dulce de olar
înrotunjind acest ulcior de mire.
Și cînd îl duci la gură-n ceasul rar,
iubire bei din el și nemurire...

La altar
de codru-adînc

Spre-altare sfinte
de păduri bătrîne
Potecă-ntinsă sufletu-mi străbate ;
Și nemuririi vine să se-nchine —
Înscrisă-n brazi și-n ulmi, pînă departe.

La rădăcina lor e Țara, Neamul,
Tăria care urcă-n trunchi zvicnind ;
Sînt nopțile ce arc făcură ramul
Și diminețile care-l destind.

Sînt vînturi oarbe ce-au căzut cu frunza
Veac după veac, de muguri vii negate.
E-acea minune ce dislocă stîncă
Dînd ghindei dreptul la eternitate.

De-aceea, la altar de codru-adînc,
Cugetul meu cucernic se închină.
Mărire candelii ce nu s-a stîns în vînt,
Ce soare deveni-n amiaza plină.

Cuvintele au cuvîntul

Cuvintele au cuvîntul este titlul ultimei cărți publicate de editura „Junimea” din Iași a criticului și istoricului literar Ion Dodu Bălan. Cartea reunește un număr de peste patruzeci de articole răspîndite în anii din urmă prin presa cotidiană și săptămînală de un cunoscut militant în domeniul culturii și al literaturii.

Ceea ce este remarcabil în publicistica lui Ion Dodu Bălan e, în afară de o frumoasă și neabătută atitudine progresistă, un spirit al echității, o conștiință a obiectivității necesare, un desăvîrșit tact în abordarea și soluționarea problemelor, o pondere în considerarea faptelor și un îndemn permanent la demnitate și modestie.

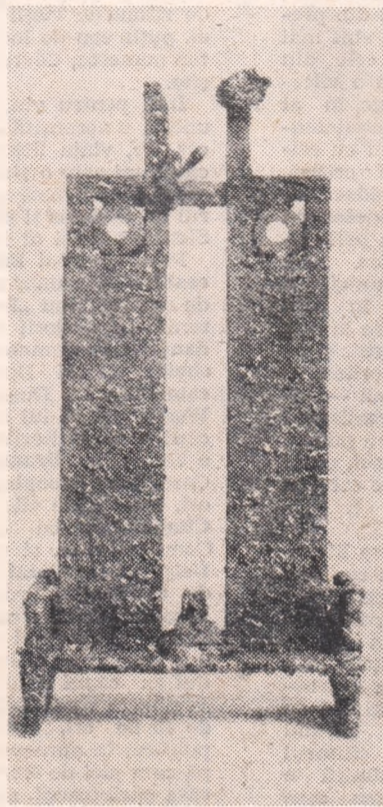
Autorul e îndrăgostit de valorile specifice care certifică mîndria noastră de popor înzestrat, capabil de creații durabile și nu pierde nici un prilej de a extrage din bogata producție folclorică învățăminte, fie că este vorba de concepția despre lume și viață, fie că se referă la munca de înfăptuire artistică. Alte exemple sînt și, pe drept cuvînt, căutate și descoperite în operele marilor personalități văzute ca exponențe ale evoluției istorice. Corifeii scolii ardelene. Micu, Sincai și Maior, Gheorghe Lazăr și Dinicu Golescu, Asachi, Eliade Rădulescu și Barițiu, Kosălniceanu, Bălcescu și Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Macedonski, Sadoveanu și Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu și Călinescu îi apar lui Ion Dodu Bălan drept „pedagogi ai națiunii”, oameni care la vremea lor n-au depreciați noțiunea de îndrumare culturală, valorificînd cu precădere fondul național și nu căutînd „prin garderobe străine” „blazoane de noblețe spirituală”.

În mare parte *Cuvintele au cuvîntul* este un elogiu al puterii de creație a poporului român și în același timp o pledoarie pentru originalitate, singura însușire prin care arta poate aspira la condiția universalității. „Se știe, și exemplul unui Eminescu, Enescu, Brăncuși a demonstrat-o cu prisosință, că în universalitate nu se poate intra decît pe poarta propriei națiuni”.

Învățații români au arătat, ne informează Ion Dodu Bălan, că circumstanțele istorice au împiedicat la noi multă vreme apariția unei culturi exprimate în scris. Cînd în Apus se întemeiau primele Universități, la noi satele și orașele erau pustiite (prin 1240) de migrația tătarilor. Cînd Giotto vestea Renașterea și Columb descoperea America (1492), noi eram încă departe de a încheia luptele pentru menținerea independenței naționale. Cînd literaturile spaniolă, franceză și italiană atingeau culmi (prin Juan de Valdes, Rabelais, Ariosto), la noi abia se făceau primele traduceri de texte biblice (în prima jumătate a secolului al XVI-lea). Evoluția ulterioară a fost de asemenea înceată, dar, deodată, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au apărut scriitorii de valoare universală, ca Eminescu, Creangă, Caragiale. Mai ales față de Eminescu, geniu ieșit, după cum el însuși spunea, din matca folclorică („Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nou de aur din marea de amar”). Ion Dodu Bălan manifestă o adevărată venerație, pentru că, în afară de dragostea de frumos și adevăr, înclinarea către meditație și reflecție, cultul muncii, el a avut conștiința morții și a eternității, sentimentul timpului și al spațiului românesc și încrederea nemărginită în destinul nostru istoric.

Literatura română, a arătat cîndva Tudor Vianu, n-a avut o Renaștere care s-o îndrepte către surse savante, livrești. Din acest neajuns a re-

zultat și un bine: „Fiindcă Renașterea, ca mișcare literară, a lipsit din dezvoltarea literaturii române, aceasta n-a pierdut contactul cu sursele populare și cînd a ajuns să dea creații artistice originale de o valoare înaltă, literatura română a păstrat un caracter popular”. Este o teză care justifică neconținuta ra-



VASILE NĂSTĂSESCU
PORȚILE DE FIER

portare la folclor a literaturii române din cartea lui Ion Dodu Bălan (de altfel prima sa lucrare din 1955 se intitulează *Influențe folclorice în poezia noastră actuală*).

A doua caracteristică a literaturii române o găsește Ion Dodu Bălan definită de același autor: „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este, scria Tudor Vianu, atitudinea luptătoare și sentimentul care-i urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecut și în luptele lor contemporane. Omul solitar, concentrat asupra singurelor lui probleme intime, sau contemplativul disociaț de societate sînt tipuri omenești foarte rar reprezentate printre scriitorii români. Mult mai des întîlnim, printre aceștia, pe omul social, deschis către realitatea societății”.

Mai toate îndemnulurile din cartea lui Ion Dodu Bălan provin din astfel de constatări, fiind coroborate cu concepția materialist-istorică despre lume și viață și politica Partidului Comunist Român în materie de cultură și literatură

Munca, argumentează autorul cu exemple mai ales din folclor, este și merită să fie un izvor de inspirație primordială pentru scriitorii. Lucrările fără un bogat conținut de viață, fără o finalitate socială sînt, de obicei, și de un nivel artistic scăzut.

„Întîlnim, observă criticul, uneori în proza și poezia unor tineri, mai mult sau mai puțin talentați, telurii atât de insignifiante, o problematice atât de minoră, un univers uman atât de sărăcit, exprimat într-o simbolistică atât de cețoasă și enigmatică, încît avem impresia

că stăm în fața unor ciudate ghieitori pentru copii și nicidecum în fața unei lucrări artistice”.

Și mai departe: „Din lipsa unui orizont filozofic și social larg deschis către lume, unii începători sau mai puțin începători în ale scrisului, ne propun o proză și o poezie epidermică, strict senzorială sau o simbolistică picoloasă din care nu se poate distinge nici un chip luminos, nici un sentiment autentic și nici o idee. Orizontul lor de preocupări e îngrijorător de sărac, nu trece dincolo de propriile lor senzații și de îngusta lor experiență. Se cochetează în fond cu un formalism anacronic, căci se caută, în chip exclusiv, gloria în simple exerciții de stil”.

O mare pagubă în artă o aduce graba publicării Marii scriitori, a câteva exemple Ion Dodu Bălan, au ostentat îndelung asupra operelor lor. Cervantes rîdea de cei ce-și compeunau cărțile „ca pe niște gogoși”. Flaubert și-a scris *Madame Bovary* de opt ori, Victor Hugo reținea un singur vers din patruzeci, Villiers de l'Isle Adam ezita ore întregi la punctuație, Eminescu a publicat din circa treisprezece mii de pagini scrise, doar două sute și ceva, Caragiale a umplut un caiet întreg pentru o singură replică. „Spontaneitatea scrisului, observă cu justețe autorul, nu justifică superficialitatea, libertatea stilului nu îndreptățește stîlcirea limbii... A scrie cu sînge, cu trudă, cu răspundere înseamnă a-ți respecta talentul și a-l stima pe cititor”.

Ion Dodu Bălan nu e un publicist care-și agrementează articolele cu multe referințe erudite, cu toate acestea unele citate ni se par nu numai edificatoare pentru aria cercetărilor sau lecturilor sale, dar și la locul lor. Un exemplu de satiră populară inedit este scos din *Curierul de Iași*, la care a colaborat Eminescu. Ni se dă știrea că la ziarul *Avîntul* (1900) din Galați au colaborat Spiridon Popescu, Ioan Adam, M. Pastia și V. Cosmin pe numele său adevărat Bogdan Sirbabauc, „Preauitată” poetă Maria Cuțan era afectată de incurajări ca și de defăimări: „Ah, cît mă doare atîta sfat / Ș-atîtea vorbe rele”.

Cîteva vorbe alese ale marilor artiști. În revista *Artă și antichitate*, *Kunst und Altertum* (nu autenticitate cum probabil printr-o greșală de tipar s-a cules), Goethe susținea că unele cărți „par a fi scrise nu ca să se învețe din ele, ci ca să se afle că autorul știe și el ceva”. Edmond Rostand pune pe cocoșul său să cînte cu ochii închiși și să creadă că dacă el n-ar mai cînta, soarele n-ar mai răsări. Oscar Wilde a spus că „nimic nu este mai periculos decît să fii prea modern: riști adesea să devii ultra-demodat”. Alexis Carrel atribuie mîinii omului un simț egal cu ael al vederii, iar Henri Focillon consideră mina instrumentul principal al oricărei creații. Cineva l-a asigurat pe Gide că nu va fi niciodată romancier, pentru că-i lipsea răbdarea de a se plictisi scriind. Valéry a zis că leul e un berbec asimilat. Pentru Jean Paul Sartre cartea este „un efort conjugat al autorului și cititorului”, iar după Francis de Miomandre un adevărat editor „pune în cartea pe care vrea s-o tipărească tot atîta grijă, fervoare, insomnii, sacrificii și neliniști, tot atîta dragoste, înur-un cuvînt, cît a pus și autorul pentru a o scrie”. N-ar fi rău ca de aceste din urmă cuvinte să ia notă și editorii noștri.

Consecvență revoluționară și creativitate științifică

Volumul de **Cercetări sociologice** al prof. univ. Miron Constantinescu reunește lucrări elaborate și, în cea mai mare parte, publicate între 1938—1971*). Editarea acestor studii se înscrie — ca o contribuție remarcabilă — în literatura sociologică românească marxistă, reimprospătând, pentru generațiile mai vîrstnice, amintirea unor lucrări care, la apariția lor, au inspirat dezbateri și cercetări creatoare. Unele dintre ele au marcat momente de afirmare programatică a sociologiei marxiste, altele se disting prin descoperiri și analize științifice, cum ar fi, chiar în primul studiu publicat de autor (**Procesul de sărăcire în Oarjă**), relevarea structurii denumite „în pogonici”. Tocmai de aceea, ar fi greu în acest spațiu și prematur să întocmim inventarul acestor contribuții reale, pe care autorul lor prea multă vreme le-a lăsat să zacă între filele unor reviste sau le-a publicat, cu modestie, în cadrul unor culegeri, pe care le-a inițiat și condus de aproape.

Masivul volum, de vreo 400 pagini, include o varietate de teme și tipuri de cercetare, de la amănunțite analize concrete de fapte pînă la studii de amplă respirație teoretică, cum sînt, deosebi, cele cuprinse în secțiunea **procese sociale în socialism** (p. 59—200) sau în cele următoare, consacrate problemelor de **metode și tehnici de sociologie** (p. 247—272) ori relației dintre **sociologia și alte științe sociale** (p. 273—326). Pe lângă aspectele semnalate, **Cercetări sociologice, 1938—1971** are o bogată secțiune privind **aspecte sociale din orînduirea capitalistă** (p. 3—58), câteva **priviri asupra sociologiei românești** (p. 201—246), atît în perspectivă istorică, cît și în cea a orientării programatice. În sfîrșit, volumul se încheie cu **repere** (p. 327—360) constînd în valorificarea critică a unor personalități marcante ale gîndirii sociale: Bălcescu, Bărnăușu, Iorga.

Cu greu s-ar putea sintetiza conținutul acestei bogate culegeri de studii în care se conturează procesul de maturizare a unei vocații științifice, caracterizate printr-o amprentă personală clară, ce se înscrie, cu inițiativă și realizări, în efortul colectiv de afirmare a marxism-leninismului creator. Într-o necontenită delimitare critică față de sociologia nemarxistă, pe care profesorul Miron Constantinescu o depășește prin cunoaștere și printr-o vastă argumentare materialist-dialectică, cititorul poate urmări elaborarea unei concepții sociologice pentru care obiectivul final îl constituie acțiunea revoluționară și constructivă, ce-și găsește coordonatele în programul comunist al dezvoltării românești. În această ordine de idei, cu referire la inițiatorii sociologiei marxiste din România interbelică, autorul dă o formulare precisă poziției sale, pe care, cu consecvență revoluționară și cu o fundamentare științifică exigentă, o va dezvolta în tot cursul activității sale în domeniul științelor sociale. „Lucrările noastre — scria el cu privire la acea perioadă — nu erau numai studii abstracte de filosofie și sociologice, ci, îndrumate de Partidul Comunist Român, aveau totdeauna un caracter de afirmare a pozițiilor marxiste într-o polemică ascuțită cu adversarii noștri ideologici și politici”.

Această atitudine militantă, intransigentă, se împletește cu impresiunea capacitate de deschidere și flexibilitate cercetătorului, care, în numeroase momente decisive pentru evoluția sociologiei românești, a avut curajul unor inițiativă, bine cumpănite, dar marcînd reale înnoiri în investigațiile din domeniul științelor sociale. Este bine cunoscut aportul profesorului Miron Constantinescu la organizarea și îndrumarea științifică nemijlocită a studiilor sociologice de teren din ultimii ani. Incadrîndu-se disciplinat în colectivele create, el a participat efectiv la realizarea unei serii de proiecte de cercetare dintre cele mai importante privitoare la: procesul de urbanizare, ce se desfășoară în legătură cu industrializarea, raporturile dintre oraș și sat, structura socială a României socialiste, a forței de muncă, a clasei muncitore și, nu în ultima instanță, cu privire la sociologia tineretului și a învățămîntului. În această direcție din urmă, studiile **despre integrarea socială a tineretului** (p. 176—200), **Unele probleme metodologice ale sociologiei învățămîntului** (p. 256—264) și **Sociologia și științele educației** (p. 316—319) pun jaloanele acestei discipline de ramură de deosebită actualitate într-o perspectivă care, valorificînd experiența construcției socialiste de la noi, introduce în dezbaterile internaționale puncte de vedere noi (de exemplu, definirea procesului de integrare activă).

Dar nu numai varietatea tematică indică o remarcabilă prospețime, ci și disponibilitatea pentru perfecționarea continuă a instrumentului metodologic. Pe baza unei înțelegeri aprofundate și a minuirii subtile a principiilor metodologice ale materialismului dialectic, profesorul Miron Constantinescu este printre cei mai activi — și în lumina studiilor cuprinse în acest volum, se poate spune, — dintre cei mai competenți promotori ai aplicării metodelor exacte (matematice...) în cercetarea sociologică de la noi. Se cer menționate, în această ordine de idei, studiul — primul de acest gen în România — **Aplicarea teoriei gra-**

Pavel APOSTOL

(Continuare în pagina 28)

*) MIRON CONSTANTINESCU, **Cercetări sociologice 1938—1971**, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971.

„Bătrîn student în mite“

Așa se caracteriza Vladimir Streinu, într-una din cele mai muzicale poezii ale sale, **Texte**, după aproape patruzeci de ani de carieră lirică:

„O, amarnice dulci texte! / Vă glosez mereu, poezie / Cu imagini erudite, / Eu, bătrîn student în mite“. (**Texte**)

În privirea unui om de carte, cum a fost poetul, strălucit critic, eseist și estetician, aceste „texte“ de glosat nu sînt totuși cărțile, ci semnificațiile universului nostru cosmic și ale cerului înstelat, veșnic ispite ale imaginației interpretative:

„Ceru-n noapte-i text de stele / Cu majuscule-ntre ele, / Iar de ceară, pusă-n zare, / Stă pecete luna mare. // Codru-și scrie textul verde, / Dar și sensul lui se pierde / Ca o fugă, e și nu e, / Prin hugeac, de capră șue, // Și tot litere-nflorate / De bucoavne sub lăcate, / Valurile universe, / Iute scrise, iute șterse“.

Fenomenul vieții universale, după Vladimir Streinu, ca și cel poetic, este dintre acelea care „umilesc“ inteligența, înaptă de a le smulge secretul, de a le pătrunde esența, de a pune în formulă absolutul. Ne aflăm însă, dacă-l urmărim pe poet, pe această cale aspră a urmării Himerei, în pragul sau al agnosticismului, sau al metafizicii, cu problematica ei aventuroasă. Îndoiala în cunoaștere, talmăcită poetic, seamănă cu visul treaz și cu nălucirile lui, neori minunate, care-l transpun pe poet în lumea vedeniilor din mitologia elină. Năluca este însăși **Diana**, casta zeiță a vinătorii, surprinsă de ardentul privitor care stă ascuns în tufiș; vedenia ține doar o clipă, ca poetul să-i descopere arcul și sprinceană proiectate „pe cer“ ca „steaua Lirii“ și să se întrebe la urmă:

„Am văzut... n-am văzut pe Diana?“

Fata fără trup din basmul popular românesc, cules de germanul Kunisch și folosit de Eminescu, este în viziunea poetică a lui Vladimir Streinu însăși Muza sau, dacă preferați, esența Poeziei, ireductibilă:

„Se făcea că iubeam / Fără trup o Diană: / O pierdeam, mă pierdeam / Diafan, diafană. / Și-am iubit, da, iubit, / Chiar așa, o Diană: / Avea trup, arc avea, / Că mai simt dulcea rană“.

Săgetat nu de Apollo, ca Hölderlin, marele argonaut modern al Linii de aur, ci de Diana, zeița care se refuză nu numai îmbrățișării, dar și privirilor profane, Vladimir Streinu își scrie mai departe, în parabolă, autobiografia, cu graficul ei de izbutiri și de nereușite, de izbînzi și de înfrîngeri, viață de lupte și de visări, învăluită, pînă la urmă, pentru propriii ochi ai memorialistului liric, de fumurii incertitudinii:

„Se făcea că luptam / La, crestat, un Bizanț / Și loveam, da, loveam, / De pe zid, nu din șanț. / Și-am luptat, da, luptat / Chiar așa, cu cetăți: / Că-nvingeam, nu-nvingeam, / Cui mai stai să-i arăți?“

Se făcea că urcam, / Piept lucid de bazalt: / Lunecam, dar urcam / Din înalt în mai-nalt. / Și-am urcat, da, urcat / Chiar așa, munți cu spor / Ca să-nvăț, prins în aștri, / Silogism arzător!

Se făcea că iubeam / Și-o Diană am iubit, / Că luptam, că urcam / Și-am luptat pe zenit. / Am visat, am trăit? / Ce-a fost vis, ce-a fost viață? / Peste văi, albăstrind, / Trece nou sul de ceață“. (**Vis sau viață**, 1956).

Între vis și viață, ca toți poeții de vocație, Vladimir Streinu a pendulat și între forme poetice variate. N-a debutat, așa cum a scris, în monumentală sa istorie literară, G. Călinescu, care bătuse cam în același timp la poarta de aramă nezăvorită, a **Sburătorului**:

„Vladimir Streinu a publicat cu multă parcimonie numai cîteva poezii, începînd prin a fi hermetic în felul lui Ion Barbu. Apoi s-a clarificat într-o lirică ce pare la prima vedere înrudită cu aceea a lui Pillat, dar care iese dintr-un sentiment direct al cîmpiei muntene și e un corresponsent al viziunii lui Odobescu, într-o notă mai eroică“. Absolut inexact! Mai întîi de toate, Vladimir Streinu a debutat franc, cu poezii foarte limpezi și discursive, chiar dacă viziunea era oarecum întunecată și expansiunea frîntă, cu o dureroasă interiorizare, pînă la inhibiție. Caracteristică acestui prim moment poetic, care durează de la întîile începuturi (1920) și pînă la sfîrșitul celei de a doua serii a **Sburătorului** (1922), este poezia **Primăvara**, de amplă frazare, ba chiar încheiată cu o adevărată perioadă, de foarte limpede construcție sintactică și cituși de puțin ermetică:

„O! tot cîntîndu-ți un coperămînt, / Tu vei scobi-n adîncuri pînă cînd, / În primăvara ce se-nalță din pămînt / Și-și zugrăvește ca-ntr-un schit pe zare / A învierii Apoteozare, / M-oi năru, deschis, curînd, / Ca munții ce se năruiesc din creșteri / În scurbură lăuntricilor peșteri“.

Acel tu din capul versului al doilea este însuși sufletul poetului, invocat în acest mod, mai sus:

„Hai suflete, hai ursule afară!“

Urmează, într-o perioadă mai poetică decît precedentă, alt „discurs“ liric:

„Din neagră, neștiută viziună, / Urnește-te înviorat din loc, / S-ascuți cum Pan, din năul lui de soc, / Azvîrle melci sonori în primăvară / Și să-i privești cum străvezii, se-anină / Pe tîmuri în corole de lumină“.

Ursul, simbol al sufletului retractil și secret, se preschimbă într-o altă vîetate, mai caracteristică subterană, simbol moral al spaimei de lumină:

„Ca un sobol alergi și mă străbați / Și sapi febril pereți întunecați / Ca un ocaș într-un adînc de mină“.

Totul e de o claritate solară. Urmăriți tot ce a publicat Vladimir Streinu în acest interval de doi ani, foarte fecund, și anume: **Înserare**, **Sfîrșit de octombrie**, **Sfîrșit de toamnă**, **Singurătate**, mai sus numita **Primăvara**, **Peisaj mort** și **Tăcere** și vă veți orienta foarte bine în confesiunea lirică paradoxală a poetului care ni se arată ascunzîndu-se. Nici cele cîteva poezii din **Cugetul românesc** (1923), unde Vladimir Streinu a funcționat un an ca secretar de redacție, nu sînt er-



metice. **Urma** e un poem de trei strofe de cîte cinci versuri iambice, iar fiecare strofă e cîte o perioadă, perfect logic articulată și tot atît de clar.

Abia în ultima fază a **Sburătorului** (1926—1927), fără a se ermetiza, poetul tinde către forme mai strînse, mai concentrate, mai puțin discursive. Sobolul revine în **Fapt**, ca simbol, de astă dată, nu al sufletului însuși, ci al umbrei malefice, de vrajă și de blestem:

„...Eu // Știu doar umbra care, fără a se teme, / De sub talpă mi-a scăpat ca un sobol / Și-ntr-un cerc vrăjit de noapte și blesteme / M-a cuprins cu fapt spurcat și cu ocol“.

Ermetic în această scurtă poezie nu e decît cuvîntul **fapt**, luat în vechiul său sens popular, de vrajă, din descîntecele folclorice.

Alt simbol al fugii de lume și de soare este la Vladimir Streinu melcul, căruia-i place să se închidă în cochilia lui.

Versul incipient din **Invocație**:

„Singurătate — melc, faptă curată“

mi-aminteste de o altă slăvire a singurătății, la Malblarmé:

„Solitude, récif, étoile“.

Vladimir Streinu îl admira pe poetul **Erodiadel**, dar nu-l urma ca un discipol. Aparent ermetice, în acest volum, sînt numai **Romantică** (1928), — citată în întregime de G. Călinescu, cu acest comentariu fantastic:

„El cîntă (cu ceva și din sălbăticia lui Sihleanu adusă la explicația modernă) timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc“

— și **Scriptură**, poem, dacă nu mă-nșel, de statornică inspirație conjugală, ca și **Ritm immanent**, **Dar**, **Duplex**, **Hermafroditism**, **Urma** și **Strofe**.

Nu-l văd pe Vladimir Streinu ca poet al cîmpiei muntene, ci mai curînd al pădurii, al vegetației vechi, seculare, ale cărei rădăcini adînc înfipite în pămînt simbolizează statornicia, într-un univers uman labil, bîntuit de spaime și de incertitudini. Caracteristică în acest sens este poema **Temutul vinător**, în care își găsește glas sentimentul de culpabilitate al dezrădăcinatului, care se pleacă umil în fața trunchiurilor sănătoase:

„O! frații mei jugaștri și paltini și arini, / Mă simt greșit, tulpină umblind în rădăcini, // Trunchi înodat sub dreptii stejari, Prea Liniștii, / Un strîmb eres în miezul acestei verzi justiții“.

În ordinea cosmică, natura vegetală îi apare așadar poetului ca o „verde justiție“, iar stejarii, ca un exemplu superlativ de echilibru moral, față de el, „strîmb eres“, sau „trunchi înodat“, care, „căzut din începuturi la omeneasca treaptă“, aspiră fără rezultat la dreapta lor fire. Dar și natura animală își rîde de poetul plecat în **Aventură**, adică în pădure, ca să se reculeagă. El, omul, este un „notar străin (...) la lume fără punte“, căruia pădurea nu-i răspunde, iar viețile ei se conjură, ca în **Noapți de sinziene** de M. Sadoveanu, să-și ridă de nepoftitul musafir:

„...Mulțime de-aripate, ca presuri, codobaturi, / Ierunci și dumbrăvențe, / botgroși și coțofene, / Priveau cu-un ochi sub ele, se răsfoiau din pene / Amar să se-ncășune și mai s-o ciugulească / Pe nepoftita slută dihanie omenească“.

Se putea o mai aprigă umilire a omului, în fața scării animale pe care Știința o proclamă de treaptă inferioară?

În cealaltă poemă, citată și ea integral de G. Călinescu, **Moment cinegetic**, acea „vînătoare uriașă“ nu are, cum credea exegetul, „ca obicei nu numai sălbăticiunile, ci și constelațiile pe cer“; nu, poetul dimpotrivă constelează cerul:

„Și-am slobozit din feavă, pe ceruri, arzător, / Un Orion și șapte-opt Cloști cu puii lor“.

În cariera poetică a lui Vladimir Streinu a intervenit, ca la Paul Valéry, care n-a mai publicat nimic între anii 1897 și 1916, o pauză de douăzeci de ani; în acest interval (1930 și 1950) n-a mai scris poezii, absorbit fiind de critica literară, în care se afirmase cu autoritate. În convalescență, după o grea intervenție chirurgicală, poetul reia firul de mătase al poeziei în reculegerea de la Balotești și de la Stejeriș (1950—1951), cu o splendidă suită de poeme. Arta lui, în această penultimă fază de creație, atinge măiestria în expresie și în adîncirea concepției. De altfel, deși ostil logicii formale și, ca și Macedonski, încredințat de logică specială a poeziei, Vladimir Streinu a dezvoltat totdeauna, de la primele lui începuturi, o singură idee poetică într-un poem după canoanele poeziei clasice, dar mereu mai concentrat și mai dens. Ultimele lui poeme din anii 1955—1959, sînt de esență pur muzicală, adevărate cantice spirituale. Dificultatea relativă, la lectură, o ridică nu structura absconsă, ci epitetul rar, ca „valurile universe“ (cu înțelesul într-o singură direcție), unde derutează neologismul, sau „minuni mai cornurate“, în care avem de-a face cu un cuvînt neoaș, popular, care înseamnă **neobișnuite, extraordinare**.

Lectura volumului **Ritm immanent**, recent apărut în Editura Eminescu, va fi un adevărat eveniment pentru oricine este filolog și iubitor de poezie autentică.

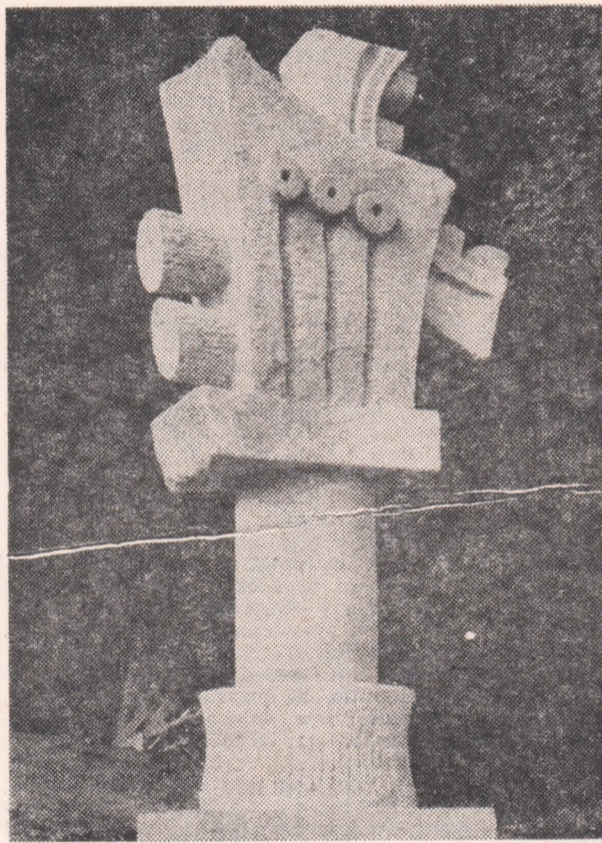
Șerban CIOCULESCU

Omul și tehnica

Cine are curiozitatea, răbdarea și pasiunea să răsfășoare un tratat de istorie a științei sau celebra lucrare a lui Feynman, *Fizica modernă*, apărută nu demult și la noi în traducere integrală, poate avea o imagine mai aproape de cea reală a modului cum a evoluat în timp tezaurul spiritual al omenirii la care atâtea genii au colaborat. Materializarea în edificii de cultură ca și construirea unei game extrem de diverse de aparatură și mașini de o infinită varietate au pus bazele civilizației moderne la care aspiră azi toate popoarele lumii. Desigur că drumul parcurs de omenire, de la Piramidele faraonilor egipteni sau Grădinile suspendate ale Semiramidei, care fac parte din cele 7 minuni ale lumii, până la zborurile cosmice a fost extrem de anevoios, cu multe meandre. Azi cred că ar fi greu de întocmit o listă a descoperirilor care să completeze minunile lumii, deoarece numărul acestora a crescut extrem de rapid. Numărul celor al căror nume a fost definitiv săpat în Panteonul omenirii este foarte mare și aparține tuturor țărilor lumii. Elementul dinamizator, fermentul care a stat la baza tuturor acestor cuceriri a fost *omul*, această vietate înzestrată de natură cu putere de gândire și de acțiune. La temelie edificiului contemporan al civilizației umane rămân însă îngropate într-o mare urnă anonimă milioane de nume pe care istoria nu le-a menționat poate niciodată. Cine să fi fost oare șeful de proiect care a realizat Templul Dianei din Efes sau Mormântul regelui Mausoles din Halicarnas? Este greu de dat azi un răspuns. Dar numele milioane de sclavi a căror muncă și viață au rămas îngropate în zidurile Piramidelor? Omenirea a evoluat în timp nu numai în tehnică. O istorie a ideilor umane de-a lungul veacurilor este tot atât de interesantă ca și o istorie a tehnicii și a științei. Omul a gândit din perioada preistorică a apariției sale. Teama de fenomenele naturii nu l-a învins, chiar dacă acestea l-au înfricoșat în anumite momente. Dorința de a-și explica necunoscutul a triumfat, chiar dacă lupta a fost grea și a cerut uneori jertfa unor generații întregi. Antichitatea ne oferă și azi atâtea exemple în care geniul uman a triumfat definitiv. S-a emis chiar ideea că în gândirea umană prea puțin s-a mai adăugat de la antici până în prezent. Cunoscutul scriitor american Emerson afirma: „Platon este filozofia, iar filozofia este Platon — în același timp gloria și rușinea omenirii, întrucât nici un saxon și nici un roman n-au fost de folos spre a adăuga o singură idee categoriilor sale. El nu a avut nici femeie, nici copii și totuși gânditorii tuturor țărilor civilizate sînt posteritatea lui și sînt impregnate de spiritul său”. Desigur că aici intervine o importantă doză de exagerare. Ar fi cel puțin un act de impietate asupra unei alte minți geniale a antichității, care a rămas în istoria gândirii și a tehnicii umane sub numele de Aristotel. Neastîmpărul minții omenești n-are limite. La explicarea unor fenomene a fost nevoie de mulți ani, de multe ori chiar de secole, de o intensă muncă și minuțioase investigații științifice. Multă vreme astrologia a dominat preocuparea oamenilor, jucînd un rol mare nu numai în antichitate, ci și în evul mediu și chiar la începutul timpurilor moderne. În Franța, în perioada Caterinei de Medici, astrologii păreau foarte necesari. Famosul Nostradamus se știe ce rol important a jucat la curtea regală franceză.

Munca intensă și inteligența umană au învins teama care a generat credința în forțe supranaturale. Rolul preoților a fost diminuat din ce în ce mai mult, auzul divin a fenomenelor înlocuită cu explicații științifice. Efortul omenirii a fost însă imens. A fost desfășurată o muncă de proporții inimaginabile și nu puține au fost piedicile ce trebuiau depășite, învinse. De altfel, Bacon susținea că „puterea omului stă numai în știință, iar a ști cu adevărat înseamnă a cunoaște cauza fenomenelor”. Sintetizînd uriașul tezaur de cunoștințe ale înaintașilor, marii descoperitori au muncit cu o perseverență care nu de multe ori era peste puterile unei ființe omenești. Munca dublată de o multilaterală pregătire și o extraordinară putere de sinteză a smuls naturii multe din secretele care sînt puse azi în slujba omului. Întîmplarea a jucat uneori un oarecare rol în desăvîrșirea unor descoperiri, dar ar fi eronat să absolutizăm rolul întîmplării. Multă lume a observat fructe căzînd din copaci, dar trebuia să te cheme Newton ca să descopere legea gravitației universale. Desigur, faptul banal că un vas cu apă încălzit exercita o forță asupra capacului a mai fost observat și de alții, dar numai Denis Papin, reflectînd asupra semnificației fizice a acestui fenomen, a reușit să subjege uriașă forță care a constituit-o aburul. Neîncrederea în noile descoperiri, teama de răsturnare a unor milenare adevăruri au provocat rețineri multor minți geniale. Copernic, care a răsturnat vechea teorie geocentrică a lui Ptolemeu, a ținut închisă 30 de ani opera sa capitală *De revolutionibus orbium coelestium*, iar Giordano Bruno a fost ars pe rug ca adept

al ei. Nu puține sînt exemplele cînd geniul uman a distrus armate ce se considerau invincibile. Arhimede a izbutit, cu 2000 de ani în urmă, să înfrîngă legiunarii lui Marcellus care asediaseră Siracuza. În cel de-al doilea război mondial fizicianul Blackett (care obține în 1948 premiul Nobel pentru cercetări în domeniul atomului), împreună cu un alt savant, Bernal, folosind calculul operațional, înving temuta marină de război germană, fără să aibă nici măcar cunoștințe rudimentare de strategie militară în tactica navală. Din păcate, geniul uman a contribuit și la explozia primei bombe atomice, provocînd dezastrul de la Hiroșima, în urma căruia Japonia a capitulat fără condiții. Oamenii de știință s-au situat însă de-a lungul anilor permanent în fruntea luptătorilor pentru înțelegerea între popoare, deoarece progresul în știință și tehnică are nevoie implicit de liniște (Einstein, Joliot-Curie, John Bernal). Evoluția rapidă a științei și tehnicii în secolul nostru a adus modificări profunde în



DEAC IOAN

COMPOZIȚIE

înșiși modul de viață al oamenilor. Deși de multe ori privită cu neîncredere, tehnica a contribuit masiv la micșorarea efortului omnesc. Să ne imaginăm ce a însemnat motorul cu abur sau cu combustie internă montat pe vapoare, sau ce a însemnat introducerea iluminatului electric în marile orașe. Un singur om a reușit să înlocuiască munca cîtorva sute și să rezolve aceleași probleme cu un minimum de efort. Francis Bacon, referindu-se la descoperirea prafului de pușcă, a busolei și a tiparului, scria că: „Aceste trei invenții au schimbat fața globului pămîntesc și starea de lucru a omenirii... N-a fost imperiu, sectă nici astru care să fi avut atîtea efecte și să fi exercitat o influență atît de mare asupra lucrărilor omenești ca aceste invenții mecanice”. Dar omenirea n-a rămas aici, azi este aproape imposibil să se facă o clasificare, după importanță, a cuceririlor tehnicii, în afară de o însușire cronologică. Descoperirea electricității a revoluționat lumea, și de efectele ei binefăcătoare omul se folosește și azi în cele mai variate scopuri, aproape fără să cunoască în profunzime tainele acestui fenomen. Pătrunderea în intimitatea lumii microcosmice a declanșat o nouă formă de energie, energia nucleară, care întrece cu mult în importanță numeroase alte descoperiri anterioare. Să mai amintim și alte domenii. Tehnica mijloacelor de comunicație. De la telefonul lui Bell inventat în 1877 și devenit azi bun de larg consum, până la transmiterea informațiilor prin sateliți artificiali, s-au făcut pași aproape de nebănuit.

Maxwell demonstrează în 1873 existența cîmpului electromagnetic, ca la un interval de numai un deceniu și jumătate Hertz să-l pună în evidență cu ajutorul unui rezonator construit de el. S-a deschis astfel era comunicațiilor radio. Descoperirea efectului fotoelectric la sfîrșitul sec. al 19-lea a dat impulsuri noi în tehnica transmiției la distanță a imaginii, prin dezvoltarea unor ramuri noi ca telefotografia, televiziunea și videofonia. Azi pare aproape de necrezut că primul serviciu public de televiziune a fost inaugurat în 1936. Utilizarea sateliților artificiali cu funcția de stații de radiorelee cosmice poate asigura transmiterea comunicațiilor la cele mai mari distanțe. Azi ni se pare aproape banal faptul că putem urmări la televizor Olimpiada din Mexic sau o transmisie sportivă din Helsinki. În jurnalul său, Tudor Vianu consemnează în pagini de o neasemuită frumusețe apariția transmițiilor la mare distanță prin intermediul sateliților artificiali: „Fiecare nouă cucerire a puterii omenești a însemnat o scădere a terorii arhaice în fața lumii. Natura, monstru devorant, care îi pune întrebări lui Oedip, a fost necontenit supusă, îmblînzită, adusă la măsura omului; Oedip a găsit tot alte și alte răspunsuri pentru enigmele complicate și perfide ale Sfînxului. Dibăcia și cumințenia lui rămîneau însă perplexe și înspăimîntate în fața tăcerii eterne a spațiilor infinite. Semnale sonore ne sosesc acum din aceste spații. Sufletul omului reduce o altă parte a terorii străvechi, cîștigă o altă regiune a încrederii în lume. S-ar putea, citind în gazete despre aceste noi minuni ale geniului omnesc, să ne obișnuim cu ele. Este necesar deci să ne spunem că am fost contemporanii lor și că ne-a fost dat să asistăm la începutul unei ere noi în istoria lumii”.

Dar investigația umană nu s-a oprit aici. Apariția tranzistorului, a laserilor și a mașinilor de calcul adaugă noi cuceriri în lanțul capodoperelor tehnicii contemporane. Omul s-a desprins de Pămînt. Sînt doar pașii de început în cucerirea altor lumi. Cîtă dreptate avea Tîolkovski cînd spunea că „Pămîntul este leagănul culturii, dar omul nu poate trăi veșnic numai în leagăn”.

Zbuciumul omenirii continuă la altă scară. Marile probleme ale viitorului așteaptă răspuns. Ce se va întîmpla cu rezervele de apă potabilă ale omenirii? Sursele de apă dulce ale Terrei sînt limitate, în timp ce consumul de apă crește permanent. Se va asigura prin desalinizare alimentarea cu apă a omenirii viitoare? Care va fi bilanțul energetic al combustibililor fosili (cărboni, petrol, gaze naturale) în condițiile cînd aproximativ la 10 ani consumul de energie se dublează? Ce combustibili sau ce forme de captare vor astîmpăra „foamea energetică” a omului în viitor? Va rezolva cărbunele albastru (denumire dată maselor de aer în mișcare) cererea din ce în ce mai mare de energie? Este greu de dat astăzi un răspuns. Care vor fi sursele de hrană ale unei populații care va trece de 6 miliarde la sfîrșitul mileniului doi? Cum se va efectua circulația informației științifice a viitorului? Prognozele științifice furnizează date care țin de domeniul fantasticului. Poate unei singure publicații americane vor fi suficiente pentru a acoperi de peste 200 de ori suprafața Pămîntului. Cum va arăta școala viitorului? Cum vor arăta orașele peste cîteva sute de ani? Sînt întrebări la care, fără îndoială, omenirea va da răspuns. Aristotel în urmă cu două milenii, afirma că: „Va veni o zi cînd unealta de muncă va executa singură și în perfectă orînduire munca ce-i revine”. Noi aproape am depășit această epocă. Azi a început era calculatorului electronic. Omul și-a construit un adaos propriei inteligențe. Să însemne oare aceasta un început al subjugării sale de către mașină? Răspunsul este categoric nu. Einstein preciza că: „Mașinile vor putea, într-o zi, să rezolve toate problemele, dar niciodată nici una din ele nu va putea pune vreo problemă”. Omul va triumfa cu siguranță. În România, totul este subordonat spre binele omului, dar acest lucru nu se înfăptuiește de la sine, ci prin efort continuu. Constituirea Comisiei naționale de prognoză, condusă de șeful statului, ne întărește convingerea că viitorul se pregătește în prezent. Geniul uman ne rezervă încă mari surprize în dezlegarea atîtor întrebări care par azi fără răspuns. Cîtă dreptate avea Sofocle cînd afirma în *Antigona* că: „Lumea este plină de minuni, dar nimic nu este mai minunat ca omul”. De atunci minunile s-au înmulțit, iar creatorul tuturor acestor cuceriri rămîne produsul nescatului izvor al inteligenței și geniului uman.

Marin RĂDOI

Drumuri de inimă

„În natură nu există sentimente izolate, în stare pură...”. Nu știu ce capriciu de memorie livrescă îmi purta prin minte această observație a lui Lessing, desigur de modestă, de altfel. Dar explicația pe care o dă el, poate exercita o mică teroare asupra spiritului nostru mereu însetat de echilibru și adevăruri neclintite. „O dată cu fiecare sentiment se nasc alte o mie, dintre care cel mai mărunț modifică în întregime pe cel fundamental, așa încât excepțiile cresc peste excepții și pretinsa lege generală se reduce în cele din urmă la simpla experiență a câtorva cazuri particulare”. Iată cum se pot complica lucrurile și ce putere îți trebuie pentru a stăpîni focul dezordonat al energiei afective. Din această dispută se pot naște deopotrivă splendide producții ale rațiunii, dar și anchiloze dogmatice din cele mai primejdioase. Un enorm șarpe negru întîlnit pe o stîncă din Rarău mi-a modificat într-o clipă imaginea bucolică pe care o construise îndelung din elemente mai mult ale sufletului meu decît ale naturii. Cabrat în fața mea, netămător din spaimă, fulgerînd cu limba lui despicată, șarpele acela mi-a revelat dintr-o dată severitatea și cruzimea naturii, dar și fragilitatea sentimentelor mele. Ochiul meu a fost obligat să revizuiască îndată vechile clișee și chiar în acel amurg soarele mi-a apărut o uriașă aglomerare de materie incandescentă, foșnetul brazilor deveni înfricoșător, mult lăudata pace a nopții o anticipare a întinericului și înghețului veșnic. Dar știam că nu sînt în stăpînirea adevărului, vechea viziune idilică și cea nouă, dezumanizată, erau deopotrivă false, aveau nevoie de un echilibru. Treaba asta se întîmplă cu multe alte fenomene, cred chiar că existența este o continuă căutare a echilibrului dintre lumea neînsuflețită și temperatura rațiunii noastre. Procesul este desigur chinuitor și sînt de invidiat spiritele care văd lumea circumscrisă în aria lor, iar existența ca un dat elementar, un fel de cadou al divinității din care ronție fiecare după puterea maxilarelor. Îi invidiez, dar o mare tristețe te cuprinde și ajungi să te bucuri de privilegiul vîrstei, al experienței îndelungi, al observației care poate străbate uneori pînă la miezul lucrurilor. Oricît povara timpului ar fi tulburătoare, vine o clipă cînd fenomenele se sensibilizează într-atît, încît atingerea lor îți dă fiorul adolescenței. Pămîntul însuși în aparența lui inertie devine un receptacol de sentimente, o piatră se poate aprinde, un copac se cere îmbrățișat, un cimitir poate învia. Dacă ai trăit în cuprinsul unui seism social, așa cum s-a întîmplat cu noi, resurecția trecutului e oarecum spontană; trecutul însoțește mereu prezentul ca un element de confruntare și de propulsie.

O vale

Așa se face că ajungînd din nou în valea Bistriței, am văzut întîi cerga mișoasă sub care am dormit cu mulți, doamne! cu prea mulți ani în urmă. Pătrunsesem acolo pe straniu drum al Stînișoarei, pe la Crucea Talienilor răstîgnită sub nori, o atmosferă de vechime tragică mă înconjură și puteam dovedi că nu se clintise nimic în adîncul istoriei. Ciobani, călugări, plutăși, duceau cu ușurință veacurile în spate, pentru că se născuseră din suferință și încremeniseră așa. Stăpînirea prințului Nicolae și a marilor negustori de păduri nu era decît prelungirea medievală a sclaviei. Să fi gîndit atunci la posibilitatea răsturnării timpului, era cu neputință și nu rămînea decît speranța înțelepciunii acumulate sau a unei energii distrugătoare asemeni apelor alimentate din cer. Nu aveam cunoștință nici măcar de proiectul „Leonida” iar o mare alpină — pînă la picioarele Ceahlăului n-ai fi încăput în imaginația cea mai aprinsă. Chiar mai tîrziu, cînd s-au auzit cele dintîi explozii la Bicaz, pătrunderea civilizației în acest cuprins legendar nu putea fi bănuită în desfășurarea ei rapidă și spectaculoasă. Fenomenul e cu atît mai fascinant cu cît totul se așeza pe o lume arhaică, în înțelesul cel mai autentic al acestui cuvînt. Cel puțin doi mari scriitori ne-au lăsat despre aceste pămînturi cărți de splendidă anvergură stilistică, dar drama reală este absentă din viziunea lor, pîrînd ei înșiși prizonieri ai acestei vechimi, gustînd cu genial rafinament esențele de virtute ale unei umanități rămasă la pragul civilizației moderne. Decenii întregi Valea Bistriței a fost evocată cu paginile lui Hogaș și Sadoveanu pentru că asupra ei nici un scriitor mare nu a ridicat vîlul care o înconjură și nu a urmărit cu un ochi realist ce anume se întîmplă acolo. Bicazul nu a fost ales întîmplător, era nevoie de o zguduire puternică, de un asalt violent și abia acum, cînd drumul a fost urcat, realizăm minunea. În vremea tumultului de la Bicaz, s-a scris mult despre această vale, despre oameni, despre natură, dar prea din fuga condeiului de uz gazetăresc, fără adîncimi și mai ales fără revelație. Cauzele sînt multiple și îndeobște cunoscute, dar să reținem opiniile recente ale unui distins critic și cărturar privind necesitatea efortului artistic, a travaliului îndelung de cunoaștere a lumii și de construire a imaginii literare. Timpul irosit cîndva se poate regăsi în structuri sociale noi, în conștiințe evaluate, oricum lava nu e încă rece, procesul continuă peste tot, o carte nu e niciodată un semn de ultimă oră.

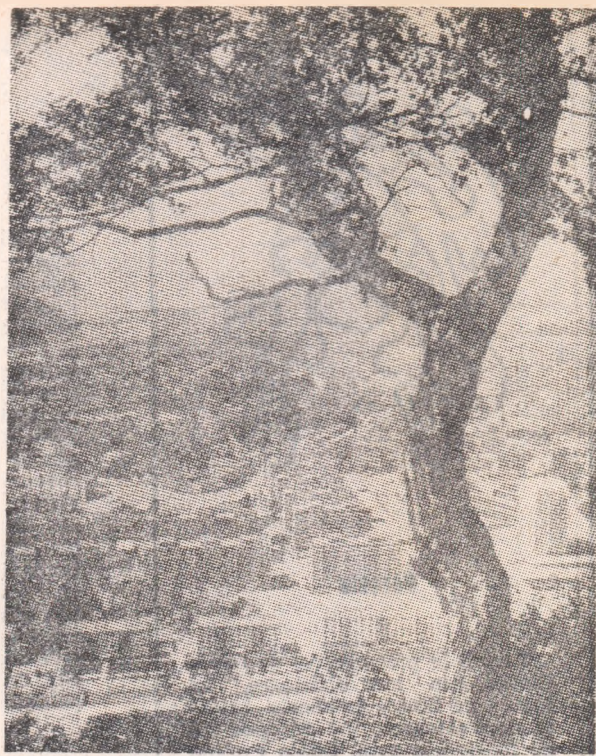
Dacă urci de la Hangu spre Brosteni și mai departe, vei întîlni tipul de om pe care nu l-au putut prevedea marii rapsozi ai acestei văi. Omul acesta

este un rezultat al socialismului, poartă cu sine idei și concepte ale revoluției, uneori fără să știe, pentru că între păstoritul atemporal, plutăritul dramatic prin Toance, și omul de azi care scoate metalul din munți, se așează un spațiu imens, imposibil de explorat și de înțeles altfel decît prin saltul revoluționar. S-a potrivit să fim acolo într-o zi de sîrbătoare a minerilor și valea clocotea de cîntecul lor, ei puseseră stăpînire pe drumuri, pe sate, pe văzduh și totul se petrecea sub semnul unei bucurii stăpînite, cu un anume ritual de tradiție, deși vîrsta acestui bazin minier nu o întrece pe a unui adolescent. De unde se poate deduce că, împotriva unor teorii aberante și retrograde, lumea de aici era pregătită și a pătruns realmente în civilizație cu fruntea sus, fără complexe și avataruri chinuitoare. Dacă ajungi aici cu sentimentul pitorescului vechi, făcut din amintiri și lecturi, „excepțiile vor crește peste excepții” și vei întui ușor o altă lege a progresului uman. Noul sentiment va fi nu atît de surpriză, cît de satisfacție adîncă și stimulatorie. Ființa ta, cantonată în prejudecăți sau cunoaștere limitată, va căuta cu înfrigurare cîteva puncte de sprijin și dacă e vorba de scris va trebui să răscolești foarte adînc și îndelung pentru a da de miezul revelator al lucrurilor. Multă literatură animată de cele mai bune intenții a eșuat în sumare exerciții diletante, eludînd un adevăr vechi, ajuns încă mai neiertător în vremea noastră grăbită: cunoașterea este mișcarea cea dintîi a actului artistic.

În ziua aceea de sîrbătoare nu m-aș fi gîndit la relația dintre condiția materială a individului și conștiința lui civică, dacă o ploaie torențială nu m-ar fi ajutat. La cabana Zugreni, sub uriașă tîmplă a Pietrosului, mineri, pădurari, oameni de toate soiurile petreceau pe platoul care mărginește apele Bistriței. Grătarele sfîrșiau, mari stive de sticle se mistuiau ca niște ghețari cuprinși de foc, cîntece bărbătești tremurau în văzduhul calm, ce să mai spun, un ospăt de zile mari se desfășura acolo, era limpede că acești oameni sînt îndestulați, fericiți și fără grijă. Zeci de fotolii și canapele aproape noi fuseseră scoase din cabană și mesenii se lăfăiau în ele, fără îndoială cu sentimentul că sînt ale lor, adică bunuri ale obștei, ale poporului. Un nor negru se ivi pe neașteptate din spatele Pietrosului și rafale iuți de apă se năpustiră asupra veselei adunări. Cu sticle și farfurii în mîini, într-o panică amuzată și stridentă, bărbați, femei, copii, tineri și mai bătrîni, își căutară adăpost. N-a plouat mai mult de un sfert de oră, dar deajuns ca șuvoaiele să se umple și Bistrița să capete culoarea nămolului roșietic. Văzduhul a rămas rece și jilav ca un burete, cheful a continuat în încăperile cabanei, pe sub șopronane și magazii. De fotolii și canapele uitase toată lumea și bietele obiecte scumpe și dichisite, tocmai bune pentru un apartament luxos, au rămas acolo pe maidanul răvășit de apă, unele răsturnate, zvrîlîte la repezeală de sub trupurile înfierbîntate. Așa le-am văzut a doua zi dimineață, pisate bine și de ploaia din cursul nopții. Cabana se liniștise, lumea era la muncă, personalul de serviciu se odihnea, Bistrița curgea furtunoasă, toate intrau în rosturile lor, dar biata mobilă plătită cu bani grei arăta ca după cutremur și inundație. Sigur că orice comentariu e de prisos, dar mă gîndeam că pe lângă bunăstare și poftă de viață mai trebuie ceva. Acest ceva se învață uneori destul de greu și de aceea s-ar cuveni mai ales acolo unde socialismul a venit cu brațele pline de daruri, cum este această vale a Bistriței, să se instituie cursuri speciale de educație cetățenească, de respect pentru averea obștească, adunată din picătura de energie a fiecăruia dintre noi. Și iată cum în noaptea aceea un sentiment îl anula pe cel precedent, oricum îl modifica și-l făcea mai zovăielnic. Probabil este o excepție, dar mi-e teamă de excepțiile care cresc și se adună ca păianjenii în ungherele uitate ale conștiinței noastre.

Palate

Din cît și cum s-a făcut, din cît s-a scris și s-a spus despre Suceava, orașul acesta pare a ilustra dorul nostru de frumusețe și bunăstare. Cred că este singura așezare urbană în care natura vine pînă în centru, cu pădurea, cu cîmpul cu cerul și pășește pe mozaic pînă sub treptele Palatului Culturii. Dar Suceava trebuie privită de sus, de sub zidurile străvechi ale minăstirii Zamca. Aici poți avea măsura întreagă a timpului și a lucrurilor, dacă pui urechea la pămînt auzi tropotul oștilor, dacă ridici privirea și o rotești, orașul cel nou, aprins și fremătînd, te cheamă ca un spectacol mirific. Sentimentul este de armonie, cetatea veche însăși nu mai trezește starea de melancolie obișnuită în preajma ruinelor, pentru că a fost încorporată într-o viziune contemporană, silită să meargă cu noi să se lase luminată de noua cetate. Nu e de mirare că aici se adună zilnic mii de turiști, îi vezi noaptea luncînd pe străzi, fără somn și fără odihnă. Cum s-a adunat atîta frumusețe într-un loc, ce spirit bun a ascuțit creionul arhitecților și a ridicat schelele zidarilor, rămîne pentru mine un mister. Trebuia și un lucru bizar și iată casa de cultură, de o concepție care nu ți se limpezește bine și repede pentru că e a unui arhi-



Pe Valea Bistriței, la Piatra Neamț

tect care caută, caută mereu o expresie pentru timpul nostru. Se pot discuta unele artificii, sau elementele insuficient încorporate ale arhitecturii vechi moldovenești, dar e un palat, o impresionantă construcție, un adevărat monument. Te-ai aștepta ca în sălile lui să se petreacă lucruri pe măsură. Dar nu, nu se întîmplă nimic deosebit. Suceava nu are un teatru permanent, nici o orchestră simfonică, deși nu-i lipsesc bune tradiții de cultură artistică. Încît pătrunzînd între pereții de lemn sculptat, în liniștea mare a sălilor, te gîndești îndată la marile capodopere ale muzicii, banda de magnetofon care primește și dă prea multă vulgaritate este jignitoare aici. Puțină solemnitate, o exigență anume, un gram de elevație s-ar cuveni pentru această clădire foarte costisitoare, ridicată cu trudă și multă risipă de energii creatoare. În nopțile ei lungi de iarnă, sau în timpul sezonului turistic, Suceava să adune aici un pumn de oameni îndrăgostiți de muzică sau de teatru, să invite mari cîntăreți și orchestre, să se cliștească puțin prejudecățile și inertiele, să se așeze jaloanele unei prestigioase vieți culturale. Văzută astfel, monumentală casă de cultură ar mărturisi și aspirația noastră profundă, năzuința aceasta de a forma suflete armonioase, deopotrivă pricepute în făurirea valorilor materiale și în exercițiul înalt al spiritului. Arhitectura golită de funcția ei omenească vie e un non sens. Nimic mai străin timpului nostru decît monumentalitatea fără sens.

Nisipuri

Nu mi-aș fi închipuit că o plajă poate fi cărată cu camioanele. Ceea ce părea să fie un accident, o excepție, cum spuneam, s-a dovedit un lucru cît se poate de temeinic, făcut cu chibzuință și tenacitate. O plajă la capătul drumului care însoțește țărnul mării, spre sud. De doi ani mașini fantomatice, purtînd numere din multe orașe ale țării, vin și încearcă nisipul de pe plajă, oameni tăcuți și leneși în mișcări iau cu lopețile așezarea din veșnicie a mării, o duc undeva, nu se știe bine unde, pe un șantier, la o gară, la o rampă... Te duci la unul ars tare de soare, unul ce pare să fie șef. Îl întrebi cu timiditatea omului neinițiat în misterele administrative, îl rogi să-ți spuie dacă treaba asta are un rost. O să vie vremea să se construiască aici un orașel satelit, o mică stațiune... Omul are un zîmbet subtil: „Atunci o să aducem nisipul înapoi.” Pescăruși tipă în văzduhul imens, cîțiva oameni, goi s-au refugiat departe, unde plaja mai păstrează o așchie întregă. Ce-ar fi spus M. R. P. despre asta? Miron... Îl găseam totdeauna aici, uscat, ars de soare ca un scaiet frumos, înfipt în nisip pînă tîrziu cînd marea trecea în noapte și el o asculta ca pe freamătul altei lumi. Locul acesta de la capătul unui drum de țară e acum bîntuit de fantoma lui. S-ar putea ca vîntul să-i fi cruțat și urmele pașilor și marea poate îl mai simte în trupul ei uriaș, așa cum casele prin care el a trecut îi mai păstrează umbra. În vremea războiului venea noaptea tîrziu într-o ocnă de redacție să-și scrie articolul. Era mai degrabă o pivniță pe lângă care trec neori acum, îl văd și îi aud glasul mic curgînd ca niște picături sonore în subsolul acela înecat în fum de tutun. El privea departe, în această traiectorie a conștiinței lui, adevărul era singurul punct luminos și neavînd decît atît, suferința nu-l părăsea, probabil nici nu se voia părăsit de suferință.

Dincolo, la țărnul mării, ființa și se sublima și șoapta lui cîntată făcea ordine în spiritele cele mai frămîntate. În cea din urmă înserare l-am văzut de mină cu Mitică al lui, pășind ușor pe plaja pustie. Își lua rămas bun. În acest timp ființa lui se și scufundase în moarte și el știa.

Dispariția unei mari conștiințe poate turbura echilibrul naturii atotputernice, pînă cînd spiritul nostru obosit reintră în pace.

Pescăruși trec țîpînd prin văzduhul sleit, nepăsătoare și întunecată marea aruncă la țărml cadavrele vietăților zămislite de ea însăși. Nisipuri.

Vama Veche, august 71

Nicolae JIANU



Parcele

Teribil le place lucrul de mină. Clotho, cea mai birfitoare, își toarce pe limbă, Lakheșis învîrte depănătoarea, iar Atropos stă cu foarfecele gata. Odaia e plină toată de fuse și mosoare și ghem și darace și rășchitori. Una deapănă tortul de pe fus, alta apucă de cînepa dracului și o scarmănă, o piaptănă, o trece prin darac. A treia mă foarfecă.

Cînd Lakheșis mă ia la depănat, Clotho mă face ghem. Cînd Clotho mă termină de scarmănat, Lakheșis mă piaptănă. Cînd Lakheșis mă lasă din dărăcit, Clotho mă ia la tors. Cînd Clotho m-a terminat de înfășurat pe fus, Lakheșis mă trece pe rășchitoarea. Din cînd în cînd mi se taie picioarele. „A, e Atropos”, îmi spun, și mă liniștesc.

Într-adevăr, e Atropos, care, cum mă vede, îmi zice, plină de patimă :

„— Ai o pielită, să ți-o tai cu un fir de păr!”

Clotho ține fuior cu Lakheșis și nu se lasă cu nimic mai prejos decît dînsa. Lakheșis îi întinde ață lui Atropos și îi dă de furcă lui Clotho. Atropos ia totul din fir în păr, apoi o trage pe Lakheșis pe sfoară și oftează:

„— Viață cusută cu ață, mai mult ață decît față”.

Și rupe firul, că la altceva n-o trage ața.

„— Mare ți-e cîlțul, Doamne!” — suspină Lakheșis. „De-atîta ghem, mi-au obosit mosoarele. Toată ziua deapănă și deapănă, nu mai am timp nici să mă dau în virtelniță”.

Clotho, la rîndul ei, lăcrimea-ză :

„— Termin cînepa, vine la rînd inul. Termin inul, mă zorește lîna. Torc lîna, mă ia la întrebări borangicul. Sfir și iar sfir!”

Deci, să recapitulăm. Atropos îmi tunde zilele. Lakheșis îmi scarmănă inima. Clotho își scui-pă în degete și mă toarce întîi pe degetul mic, apoi mă petrece pe grosimea fusului.

Pe urmă începe răsucitul. Aici tot Lakheșis se pricepe mai bine. Atîta mă întoarce și mă învîrtește și mă amețește și mă întinde și mă strînge, pînă mă face ghem. Dacă în timp ce mă face ghem, mă mai rup pe ici pe colo, Clotho, săraca, mă apucă de capete și mă înădește. După ce s-a terminat și înăditul și, mai ales dacă m-a făcut și scul, vine Lakheșis și mă vopsește. După ce mă vopsește, iar mă întinde. Apoi vine Atropos și taie nodul gordian pe care mi l-a făcut Clotho cînd m-a înădit.

Din cînd în cînd le întreb: hei, fetelor, merge ?

Torcătoarele antice zîmbesc divin și își continuă sirguința textilă.

Cezar BALTAG

Comprehensiune și umanism

Stilul concentrat și alb al lucrărilor sale — într-o epocă metaforică — cu refuzul vrut al gîlgilului sentimental, i-au împiedicat cel mai adesea pe auditori și cititori (și piedica era ea însăși voită) să perceapă relațiile tumultuoase și dramatice pe care Tudor Vianu le-a avut cu ideile. Îndoiala, nesiguranta, tentația multiplului și un mare orgoliu au fost ascunse de masca impersonală pe care Profesorul a știut să o creeze, să o impună și să și-o impună. Fusese, în epocă, și o comodă confuzie între personalitate și intimitatea publică, între prezența reală și frecvența labil gălăgioasă, confuzie ce a făcut ca Vianu să fie stimat cu răceală, iar lucrările sale, învățate la examene, să fie elogiate vag, fără exegeză, uneori fără lectură. Și iată că „Minerva”, trecînd la publicarea Operei, cuprinde, în primul volum, prin *Versuri, Însemnări*

părteau toate datele psihosomatice: Macedonski, Ion Barbu, Camil Petrescu, firi rezeți, fantaste, imprezibile. În notele de călătorie simțim, de asemeni, efortul comprehensiv la spiritul unor culturi mult deosebite: Italia, India, literatura rusă și sovietică. Aveam impresia, nu știu de ce, că peisajul sufletesc al burgului german îi era dat aprioric; eroare! Aflăm că adaptarea la orașul german nu s-a efectuat fără crize interioare. Descoperim, în aceste texte, efort, bunăcredință și un spirit critic treaz, întors mai ales spre sine, calități ce dau transformărilor în opinie o greutate deosebită și dau titlului unui text — *Ideii trăite* — emoția adevărului.

În 1919, tînărul critic îi comunica lui E. Lovinescu o schimbare de direcție interioară: renunțarea la profesia de critic, factorul intelectual lucrînd, după sine, „nu pentru a ne judeca, ci pen-

firii” (pg. 464). Evenimentele care au urmat au zdruncinat adînc armonia internă a Profesorului și convertirea umanismului său în umanism socialist a fost demersul firesc — nu lipsit de momente de cumpănă — al onestității sale exemplare și al închegării lui intelectuale. Încă de la începuturi, el a subliniat că orice comprehensiune presupune muncă. Acel ce și-a constituit opera cu strădanie și a elogiât, în *Estetica*, travaliul artistului, spune răsplat: „Arta îmi apare ca o formă a muncii, deoarece reprezintă un caz de transformare a materiei, ca oricare dintre tehnicile omenești (...) Fiind o formă a muncii, activitatea estetică e determinată de numeroși factori conștienți și raționali.” (*Fragmente autobiografice, II*). Cercetarea corelației dintre opere și vremi l-a condus de timpuriu spre istorism, l-a dus la o formulare grea de tomurile studiate: „Artistul este om al timpului și societății sale și, ca atare, introduce în creația lui tendințele vremii” (pg. 161). Cel ce prețuise în frumusețe meritul ei moral ajunge la concluzia: „Tipul modern uman este exemplarul creator. Socialismul îmi va confirma și întări neconținut de aici înainte această concepție. Artistul este reprezentant de seamă al forțelor constructive ale lumii” (*Frag. autobiografice, II*). Istoricul i-a ajutat să evite sfera prea largă spre care-l îndrepta filozofia culturii, să depășească „acea pornire de a îmbrățișa totul, căreia i-a trebuit multă vreme pentru a se fixa și a se specializa.”

Atît istorismul, cît și studiul comparat al literaturilor l-au îndemnat să adîncească raportul artei cu istoria, de unde și apropierea de materialismul istoric: „Metodele materialismului istoric mă făceau să înțeleg mai bine chipul în care operele se degajează din istoria și din viața societăților” (pg. 137). Tudor Vianu avea declarația dificilă, cumpănea bine orice pas avansat, de aceea e necesar a lua cu gravitatea cuvenită asemenea afirmații. Pornind de la vechiul concept umanist al Kalocagatiei, recunoscînd permanent muncii funcția de factor al operei, Profesorul subliniază, încă în *Estetica* (1936), planul eteronomic, „adică opera în legăturile și influența ei asupra societății”, și planul pantonomic, „adică felul în care arta îmbogățește și înnoiește cultura materială a societății”. Pentru Vianu, opera, contopită în cultură, a reprezentat totdeauna un factor eminent în alcătuirea lăuntrică a omului, de aceea sensul în care ea contribuia la formarea unui tip de om nu era indiferent de loc. Deși estetician — sau poate tocmai de aceea — el a căutat să mențină străvechea și nobila legătură dintre artă și filozofie. Tocmai asemenea corelație l-a făcut să prețuiască atît contribuția lui T. Maiorescu. Caracterizînd însă studiul său (din *Istoria literaturii române moderne* — scrisă împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu) dedicat lui Maiorescu, Vianu spune că acolo „nu ascunde limitele lui (ale lui T. M., n.n.), încurajarea dată virtuozității formale a oratoriei de catedră, dar mai ales lipsa criteriului istoric în judecarea literaturii, punerea problemelor în absolut (...) provenite toate din idealismul german. În aceeași generație — continuă Vianu — C. Dobrogeanu-Gherea dădea primele modele ale înțelegerii istorice și sociale a literaturii, urmărind de el în producția contemporană” (pg. 136).

Preocupat, cum era și firesc, de ceea ce e specific artei, Tudor Vianu respinge însă afilierea sa la critica autonomistă, reamintind că în *Estetica* subliniase ideea după care arta, în organizarea ei, introduce toate valorile culturii și, prin conținutul ei de idei, „extraestetic”, „dobîndește expresivitate umană, ia parte la mobilismul vieții istorice și exercită marea ei putere asupra societății”. Recunoscînd luța formativă a operei de artă, umanismul nu diminuează, ci, dimpotrivă, potențează arta și pe artist. Profesorul indică, de asemeni, că *Estetica* sa „se pronunță împotriva curentelor puriste” (pg. 118). De altfel, autonomizarea valorilor, arată Tudor Vianu, a dus „la izolarea valorilor” și „la pierderea perspectivei de totalitate asupra lumii și vieții” (pg. 129). Tudor Vianu a știut că arta, știința, filozofia, cultura și civilizația se află în interrelații funcționale subordonate formării omului, ridicării lui de la ceea ce este la ceea ce poate fi, constanta grijă a umanismului.

Paul GEORGESCU



Tudor Vianu cu Gala Galaction și Al. Rosetti

de călătorie și *Pagini memorialistice*, un Vianu despre sine, confesiv și literat. Rînduiala, surprinzătoare, îmi place, fiindcă schimbă perspectiva bătorită și, construind un volum sub specie personală, meditativ, îndeamnă la meditație. Să lăsăm aici, de-o parte, poeziile și însemnarea călătoriilor sale, atît de atent explicitate în postfața colegului Gelu Ionescu, să nu reținem aspectul informativ, ci pe acel formativ, fragmentatul bildungsroman — *Pagini de memorialistică*. Biografia lui Tudor Vianu este evoluția ideilor sale. Aspectul cel mai interesant al acestui Vianu intim îl constituie, neîndoindu-ne, marea efort continuu al elaborării unei gândiri închegate și rezonabile. Paginele biografice nu ne îndepărtează de estetică și filozofia culturii, ci ne apropie, dintr-o perspectivă, alta.

Vianu a fost obsedat nu de originalitate, ci de adevăr, în raport de care își reorganiza ideile: „Nu căuta originalitatea, întorcîndu-te către tine, ci proiectîndu-te în afară, în multe fapte ale creației harnice, entuziaste și devotate” — scrie, sub formă aforistică; atitudine nepopulară în epoca interbelică, prea iubitoare de larmă și răsfăț. Aminteam, recent, marea lui bună-tate; mă grăbesc să adaug că era, mai ales, o calitate intelectuală: comprehensiunea. Comprehensiv din principiu, Profesorul a depus eforturi laborioase în a pricepe bine personalități, sisteme și culturi ce i se refuzau spontan. Aceste comprehensiuni succesive duceau la o continuă îmbogățire de sine, la un sport intelectual permanent. Actul critic — delimitarea și refuzul — urma abia încercării elaborate de absorbire a tuturor înțelesurilor, fiindcă, atunci cînd delimitarea precede comprehensiunea, sporirea de sine, intelectuală, nu are loc. Că Tudor Vianu schițează portrete simpatetice unor afecțiuni electiv (Părvan, Ibrăileanu, Ovid Densusianu, Rebreanu), cu un accent puternic pe truda artistică și pe continuitatea strădaniei, e lesne de priceput; e de interes mai ales, însă, prezențarea unor personaje de care îl des-

tru a ne înțelege. Mulți ani după aceea, Profesorul remarcă, neîmpăcat, în singurul text acid cuprins în volum, că Lovinescu nu-l înțelesese. Prima criză, pe care ne-o înfățișează tînărul Vianu, deschide o problemă mai largă; a funcțiilor spiritului critic. Refuzînd cîrur mărunt al publicisticii care cerne tot ce aduce valul, nu totdeauna piese de soi, evitînd contactul cu vanități cupide și feroce, ridicîndu-ne la altitudinea stabilă a valorilor stabile, opera lui Tudor Vianu — și o dată cu ea gîndirea estetică românească — a sporit în amploare și profunditate. Spiritul critic fiind refuzat, însă, dorința de a înțelege l-a tîrît, nu o dată, spre imposibila încercare de a împăca și elimina contrariile, spre un eclecticism mult prea generos și general, pe care știa însă a-l depăși, nu fără trudă. Astfel a fost lepădarea de maleficul Nietzsche, „neosofistul”, priceput în efectele sale indirecte dar teribile, manifestate în Germania hitleristă (pg. 119—120). În încercarea de a găsi ceea ce era comun unor sisteme vrăjmașe, comprehensiunea s-a dezvoltat în dauna spiritului critic. Demersul gîndirii sale pornea de la cunoașterea unui sistem, îl puneă apoi în relații cu altele, introducîndu-l într-un context cultural vast. Apoi, erau desprînse teme universale, idei esențiale care, plimbate de-a lungul timpului, se îmbogățeau cu istorie, se corectau și se ameliorau în continua evoluție. Acestea erau cele trei etape ale lucrării ideatice: înțelegerea, corelația, evoluția (istorism meliorist). Profesorul a îndreptat spre sine un spirit critic al cărui ascuțit, alții îl rezervă celorlalți. Lovinescu și Vianu reprezentă două opțiuni, fiecare cu vicleniile ei, dar și cu necesitatea și excelența lor.

„Prețuiesc în frumusețe meritul ei moral” — notează Vianu: văd aici axul viu al Operei sale. Umanistul stabilea relații ferme între frumos, bine și adevăr. Acest acord îl definea în preajma celui de al doilea război: „Spiritul umanismului, adică al respectului pentru om ca expresia cea mai înaltă a

Constantin Ţoiu:

Destinul cuvintelor

Reprimându-și în proză lirismul și înclinația reflexivă, Constantin Ţoiu găsește în publicistică terenul potrivit pentru libera exprimare a disponibilităților dincolo sugrumate deliberat.

Consecințele sînt paradoxale, fiindcă scriitorul nu mai păstrează în realitate decît aparentele publicisticii obișnuite, dînd textelor sale o altă îndrumare. Ca un autentic ziarist, Constantin Ţoiu face „însemnări de atelier“ în marginea unor fapte diverse, stă „de vorbă cu trei poeți tineri“, scrie „reportaje“ și „note de drum“, însă în ciuda acestor specifice denumiri gazetărești, publicistica este neconținut trădată, convertită în literatură.

Deși, judecînd după sumarul volumului *Destinul cuvintelor* (Ed. Cartea Românească), putem afirma cu toată liniștea că aici sînt strînse diferite producțiuni jurnaliste ale scriitorului Constantin Ţoiu — interviuri, reportaje, însemnări de călătorie pe alte meridiane (Polonia, Cehoslovacia, Anglia, Italia), comentarii ale unor variate întîmplări, cărora li se descoperă un sens mai adînc sub crusta efemeră a simplei anecdote — pe măsură ce înaintăm în lectura cărții sîntem constrînși să renunțăm la prima și comoda opinie, acceptînd — oricît ne-am împotrivi din rațiuni ce țin de rigide clasificări — ideea că autorul a găsit în aștințirea privirii spre lumea din afară un mijloc de a vorbi despre sine. Realitatea este aici investigată nu pentru o mai bună cunoaștere și o mai exactă înfățișare, ci transformată în prilej de confesiune. Nu altfel se întîmplă în „reportajele“ lui Geo Bogza! Constantin Ţoiu îl urmează pe autorul *Cărții Oltului* nu în literă — ceea ce ar fi dus, obligatoriu, la epigonism — ci în spirit, procedînd adică într-un fel adecvat personalității sale, inventîndu-și mijloace proprii de expresie și o tehnică personală, în conformitate cu structura sa intimă. Comună rămîne însă atitudinea fundamentală, vizibilă în raportul dintre autor și realitate.

Caracteristică la Constantin Ţoiu este exclusivitatea privirii, nu întîmplător scriitorul referindu-se undeva la „tirania aceasta a văzului, pe care o simt ori de cîte ori oamenii și peisajul se schimbă“. Lumea este percepută și organizată în funcție strict de facultatea vizuală a autorului, ceea ce ne poate da o indicație asupra predominanței rațiunii în literatura sa. Ochiul a fost din totdeauna un simbol al inteligenței, semnificînd capacitatea minții de a trece dincolo de simpla înfățișare a lucrurilor. Nu alta este sursa acestei adevărate profesiuni de credință literară, unde scriitorul se delimitează cu o rece precizie: „Viziunea lui Bosch atrage, fiindcă ea sperie, fiindcă logica spețelor și structurilor anatomice se amestecă, sau e deviată, liliicii avînd capete de înger și îngerii aripi de lilieci... Acest delir imagistic însă, delir al formelor, ne dă fiorul haosului, al *Nefăcutului* sau făcutului anapoda,



tocmai pentru că noi, care privim, citim, auzim, sîntem creați, ori pe cale de a ne crea, tocmai pentru că cunoaștem sistemul legăturilor armonice și echilibrul. (s.n.) Dacă acest echilibru sau bunul simț, sau simțul rațiunii n-ar exista, nici nu ne-am înțelege, — halucinațiile, adică — nici măcar nu le-am desluși, întrucît noi înșine am fi niște himere... Avem toată stîmă pentru talentele și fervoarea de idei a confracților (mai tineri ?) care preferă partea de somn a pămîntului și îndrăznesc să spun că mă situez în partea de veghe“ (*Partea de somn și partea de veghe*).

Postulînd supremația rațiunii și făcîndu-și din luciditate activă un program, Constantin Ţoiu își pune întreaga carte sub semnul căutării patetice și îndrăznețe a adevărului, motorul oricărui progres autentic. Ceea ce nu exclude posibilitatea erorilor, ci dimpotrivă. „Probabil, din cauza aceasta, fiindcă prețulește ce-i viu, spontaneitatea existenței, îndrăzneala prin cuget și faptă — notează scriitorul în prefața volumului — setea de căutare, de adevăruri noi, de cunoaștere, morală publică privește cu indulgență greșeala inerentă în procesul oricărui travaliu. Un robot nu greșește niciodată, se defectează. A crea înseamnă a te situa, din capul locului, pe un teren necunoscut încă, între eroare și adevăr. De altfel, mitul cunoașterii, aventura fantastică a științei începe cu o greșeală sau cu un act de libertate, salvator, în sens cognitiv. Paradisul pînă atunci fusesse un somn lung, o non-conștiență confortabilă, starea euforică autosatisfăcută a oricărei utopii. Dacă morală aceasta nescrisă a umanității, acumularea unor îndelungi serii de erori și, din nou, adevăruri, pune, ca principiu de progres, toleranța, cel mai mare rău, în cunoaștere, răul funciar care face să incremenescă orice proces viu de creație, este opusul ei, intoleranța“. În concordanță cu aceste considerații, vine referința la poziția actuală a creatorului: „Timpul nostru este acest timp modern, fecund, plin de voința unui salt neîntrerupt. Trăim într-un tip de societate al cărei principiu motor este tocmai găsirea formei celei mai bune de existență, pentru omul care produce bunuri. Această mișcare viguroasă a socialismului nostru și a țării noastre este spectacolul cel mai pasio-

nant pentru ochiul scriitorului și pentru capacitatea lui specială de a discerne centrul vitali și procesele intime de conștiință care complică realitatea. Scriitorul participă la acest timp energic și lucid, obligat de însăși luciditatea aceasta. Discursul său, în poezie sau proză, poate să pară, de aceea, mai izbitor, fiind sincer și total implicat. El știe că înaintînd prin acest timp, ca printr-un vînt curat, rece și înviorător, focul arde mai tare, spațiul imaginației se umple de eroi credibili, sentimentele cresc, căpătînd alte justificări, și că viața își recapătă gustul veritabil, care e cel mai sărat, al singelui și oceanului.“

Dacă bună parte dintre articolele incluse în *Destinul cuvintelor* sînt de fapt pătrunzătoare eseuri ce gravitează cu insistență în zona unui susținut interes pentru condiția scriitorului contemporan, Constantin Ţoiu mărturisindu-se aici ca un spirit lucid, de mare putere analitică și capacitate expresivă, preocupat pînă la obsesie de relațiile creatorului cu epoca sa și oameinii ei, în secțiunile ce cuprind așa-numitele „reportaje“ avem posibilitatea de a-l urmări lansat într-o fascinantă aventură de descoperire a „vocii nemuritoare“ ascunse pretutindeni. Scriitorul a străbătut țara de la un capăt la altul, din Maramureș pînă la țărnuț Mării Negre, înfiorat profund la contactul cu vestigiile ale unui trecut ce a căpătat adesea forța mitului și vibrînd emoționat, cu firească mîndrie, cînd consemnează uriașul efort de transformare desfășurat pe întreg cuprinsul pămîntului românesc. Tehnica este a circumscrierii rapide și a montajului cinematografic, în stare să creeze din imagini puține o atmosferă semnificativă. Amănuntele cu rol esențial sînt scoase în relief, dilatate pînă la exces în scopul unei puternice sugestionări. Privirea scriitorului se fixează asupra unui detaliu aparent neînsemnat, care, adus foarte aproape, devine tulburător. Nu lipsesc momentele de un lirism copleșitor: „Stăm în grîul cîmpiei sud-dunărene, cu grîul mustăcios pînă la șold, verde, aspru și înțepător, stăm cufundați în desfășurările lui calme, palpitînd ca blana spălată a unui animal orgolios și curat întins la soare. Tot ce putem descoperi noi acum, în noi înșine, după atîtea cîtreierări, după atîtea vedenii de spaimă care au bîntuit țara, e liniștea uriașă, liniștea intensă a grîului, în mijlocul căruia ne mărțurisim, punînd întrebarea: ce țară din lume poate fi mai bună și mai frumoasă decît țara noastră și ce alt loc de viață și de moarte din lume poate fi mai al nîmănu, fiind numai al nostru... Stăm și ne spovedim în grîu, sub soarele grîului, care este soarele acestă, fost tînăr, nematur, neîmplinit, soarele de iunie.“

Prin *Destinul cuvintelor* descoperim în Constantin Ţoiu un eseist și un poet: este fața ascunsă a celui care a scris remarcabilul volum de povestiri *Dumînica miștilor*.

De la fragilitatea unui lirism minor la erupția metaforică a unui senzualism debordant, și, de aici, printr-un efort de autodepășire, la obiectivarea adesea crispată, convertită în cele din urmă în construcții epice nu lipsite uneori de o doză de snobism, proza feminină și-a cîștigat, nu fără reale sacrificii, un loc distinct. După un schimb grațios de măști, ea a renunțat la acel „erotism fără obiect, difuz și universal, adevărată mizerie a sufletului“, îndreptîndu-și atenția cu un plus de receptivitate spre mediul înconjurător. Ceea ce se poate reproșa însă unor producții „obiective“ este nu precaritatea informației, ci caracterul lor enunțativ ce amintește de atributele ziaristicii. Nu întîmplător, făcînd o distincție între artist și ziarist, Eugen Lovinescu remarca: „Dacă un artist trăiește această conștiință de a transforma materia, cotidianul, individualul în esențe (...), adică de a suprapune realității o lume ideală (...), ziaristul se folosește de aceeași materie și rămîne, conștient, voluntar, în ea, fie din necesități informative, fie din nevoia utilului, căci la baza ziaristicii se află elementul didactic“. Dincolo de această capcană se află impulsul subiectivității ce nu totdeauna își găsește o justificare estetică. Dacă succesul cititorului prozatoare a fost facilitat de originalitatea formulei stilistice, substanța epică, spectaculos haotică, este încă tributară afectelor înăbușite. Cîteva volume de proză, apărute relativ recent, reflectă, dincolo de rezervele pe care le vom exprima pe parcurs, o revitalizare a feminității, subtil și nuanțat potențată, prin renunțarea la principiul virilizării excesive.

Prin disimularea unei afectivități comprehensive, dublată de o capacitate reală a expresiei figurate care fri-

Proza feminină

nează înclinația spre un realism minor și prin transcrierea unor monologuri nu lipsite de o intelectualitate difuză, susținute pe un ton egal, lucid, Anda Basarab obține cu volumul său de debut — *Deschiderea spaniolă* — un succes modest, dar interesant prin prospețimea și acuitatea notațiilor. O anume „cruzime“ a expresiilor care preferă speculațiilor disecția pe viu, evidențierea amănuntului, în aparență nesemnificativ, conferă unor întîmplări „banale“, unele nu lipsite de o tentă fantastică, o notă aparte de lirism straniu și discretă ironie. În ansamblu, volumul *Deschiderea spaniolă* ne oferă o mică monografie a plătudinii prin aglomerarea detaliilor în jurul unui simbur anecdotic și concentrarea atenției asupra unor personaje ale căror trăsături converg, în ciuda maturității, spre o psihologie infantilă. Existența anostă este compensată parțial de imaginație. Apariția lucidității survine în momentul confesiunii, provocate de intervenții și întîlniri întîmplătoare. Conflictul dintre placiditatea reacțiilor și fascinația visului menține o tensiune constantă, care declanșează în final mici explozii înregistrate de autoare cu o detașare aparent ironică, într-un stil eliptic care disimulează participarea afectivă. Anda Basarab pleacă de la un fapt divers — o con-

versație în tren, reconstituirea unei crime, o convorbire telefonică — pentru a caligrafia o atmosferă particulară prin evidențierea unicității, a ineditului care stau ascunse în mulțimea detaliilor. Pentru ceea ce și-a propus autoarea: surprinderea fulgurațiilor psihice, prospectarea infinitesimalului, schițele sale sînt crochieri sigure, exerciții de virtuozitate. Insatisfacția apare însă o dată cu consumarea emoției provocate de impresia „autenticității“. Selectarea mai severă a materialului de viață și lărgirea unghiului de observație vor facilita în viitor evidențierea unui profil original de prozatoare.

După o încercare de abordare a realului într-o epică lapidară, Doina Ciurea, prozatoare de o distinctă ținută intelectuală, ne oferă un roman despre exilul poetului Publius Ovidius Naso la Tomis. Ceea ce se putea remarca în volumul său de debut — *Dialog despre eroare* — era încercarea de a stabili un echilibru între nevoia imperioasă de confesiune și tonul impersonal al observatorului obiectiv. Privită prin prisma unei inteligențe speculative, solitudinea devenea obiectul unei laborioase distilări, transmisă într-o ecua-

ție personală, care avea în permanență în vedere o discretă meditație etico-morală asupra inautenticității raporturilor dintre indivizi. Oferind imaginea declinului poetului relegat la Tomis, *O lacrimă de privit* este în esență o elegie a singurătății, un cîntec grav rostit în surdină, expresie imaterială a unei sensibilități ulcerate de efortul integrării într-o lume ostilă. Plecînd de la ideea vulnerabilității originare a artistului, Doina Ciurea întuiește cu subtilitate avaturile poetului în societatea romană, exilul său fiind văzut nu ca un accident, ci ca o fază necesară într-un lanț de relații care aveau ca scop „supraviețuirea“. Pentru Ovidiu, poetul este „un scrib care abia așteaptă să fie cumpărat de împărat“. Purtîndu-și sufletul în trup „ca-ntr-o închisoare“, Ovidiu părăsește idealul artei pure. În mijlocul „barbarilor“ el ootează pentru un act de eliberare a tristeții și consemnare a disperării. Gratuitatea creației, rigoarea geometrică a versurilor îi repugnă poetului fascinat odată de grădinile Romei, rigide în prea marea lor „limpezime“, dar atestînd „simțul simetriei“. Acum cuvintele devin materiale, exhalînd un „miros ieftin“ ca-ntr-o densă atingere de trupuri... Ceea ce pierde în altitudine, lirica sa cîștigă în adîncime. Obsesia exilului, izolarea dureroasă printre mulțimea de geți, mercenari în slujba cetății, aduc dună ele nevoia de a se sprijini de un cititor sensibil. Cum puteam să fim mare — se întrebă poetul — pe ceea ce nu suferem? La Roma, Ovidiu, avea „vocația“ de a atrage convenția, artificialul. Forța, talentul se confundau cu capacitatea de

Viola VANCEA

(Continuare în pagina 10)

Cineva a inseriat **Imposibila intoarcere** cărților de publicistică. Inerția etichetărilor este puternică. Ce poate fi „publicistică” într-un volum de confesiuni? **Imposibila intoarcere** e una din cele mai insolite cărți pe care le cunoaște de o bună bucată de vreme cititorul român. Într-o vreme în care puțini scriitori dovedesc un real interes pentru încercarea de a medita asupra celor scrise de ei sau de alții și de a le justifica printr-o credință literară caracterul de excepție al cărții lui Marin Preda se cere în mod deosebit subliniat. Literatura română e de altfel săracă în asemenea cărți. Citeva doar: **Amalgam** de Liviu Rebreanu, **Teze și antiteze** de Camil Petrescu, **Fragmentarium** de Mircea Eliade, **Imagini și cărți din Franța** de B. Fundoianu, **Jurnalul de creație** al lui Mihail Sebastian. Să fie puținătatea lor un test al incapacității de a teoretiza al scriitorului român sau simplu proces de tirzie chemare către acest „gen” literar? Greu de răspuns. Este această lacună o infirmitate? Răspunsul este iarăși greu de formulat. Cert este că ne aflăm astăzi în fața uneia din acele cărți rare în literatura română în care un mare scriitor își dezvăluie gândurile despre oameni, literatură, evenimente, scriitori. Un moment de gală.

Sub aparența dispersării, cartea e de o mare unitate pentru că un singur om se confesează și acela e consecvent cu sine. Cea mai mare preocupare a scriitorului pare a fi aceea a modificărilor pe care timpul le aduce umanității. Deși ne-am așteptat, poate, la articole înrudite cu cele de critică literară, în care Marin Preda să-și expună opiniile despre alți creatori, greutatea volumului o dau meditațiile care par a nu ține de literatură, dar care constituie substanța însăși a literaturii și în cazul de față sint chiar literatură. „E ușor să ne liniștim spunând că nu există alt drum pentru țărănime decât acela al cooperativizării. Pe scriitor îl interesează însă ce se petrece cu oamenii”, (**Iată țărânul !**), notează M. Preda. Într-adevăr ce se petrece cu oamenii? Iată tema cărții lui Marin Preda în care intoarcerea devine imposibilă tocmai pentru că s-a petrecut ceva cu oamenii. Ei s-au schimbat, nu mai sînt aceiași. „Și mai ciudat pentru mine este că «liberalii» mei par să-și fi pierdut memoria de odinioară, și viața lor pare să fi început de curind, de vreo zece-cincisprezece ani. Iar această viață pare să fie și ea fără amintiri. N-au nimic de spus, zadarnic încerc să le aduc aminte de tatăl meu, de Iocan, de Coșilă... O viață foarte intensă au trăit toți în deceniul 50-60. Cînd vrei să le amintești cite un amănunt din această viață, ascultă citva timp și pe urmă îți răspund că trebuie să plece să facă procente”. (**Imposibila intoarcere**). Memoria lor parcă s-a eliberat de lucrurile de demult. Inactualitatea acelor vremuri, imortalizate de scriitor, vor

parcă s-o sublinieze țărânii ocolindu-le. Intoarcerea în aceste teritorii de demult este imposibilă. După cum imposibilă e intoarcerea țărănilor la vechea lor condiție. Ireversibilitatea aceasta nu ascunde în ea un dram de primejdie? se întreabă scriitorul. Iată peste tot în lume viața satului e amenințată cu dispariția. Un ziar aduce știrea că țărânii vor dispărea și odată cu ei și lumea lor. Scriitorul se freacă la ochi: este doar o glumă sau un adevăr? Dar ziarul arată indubitabil că doar 5 la sută din populația unei țări poate asigura hrana celorlalți 95 la sută. Este cu puțință? se întreabă scriitorul. Nu este cumva o exagerare? Un alt ziar francez **Realități** aduce știrea că umanismul societății de tip agrar, care exalta valori ca spiritul de sacrificiu, renunțarea, sublimarea pasiunilor, eroismul, este înlăturat practic de o cultură științifică și tehnică care aduce o altă scară de valori înlăturându-le pe cele vechi. Totul pare a fi prevesti sfârșitului lumii țărănești. Un poet spaniol istorisește melancolic cum țărânii spanioli acceptă comercializarea turistică a satelor modificându-și fundamental felul de existență. Scriitorul român încearcă să-l consoleze, dar poetul spaniol rămîne izolat în tristețea lui indiferent la argumentele economice. Dar pasiunea cu care Marin Preda ridică aceste întrebări nu este o pasiune pentru țărani cum ar părea la prima vedere. Problemele sînt general umane căci pierderile pe care le-ar înregistra omenirea odată cu dispariția lumii rurale i se par a fi pierderi ale zestrei de veche umanitate. La sat, ne spune Marin Preda, „cimitirul e mai aproape de vederea omului și perspectiva lui îl face pe om mai senin, fiindcă știe ce-l așteaptă”. Și mai departe: „Omul se uită la om și se bucură, iată o descoperire pe care uitasem s-o fac! Și să nu credeți că în acest sentiment nu intră sau se ignoră ceea ce a cucerit omul care trăiește în marile aglomerări, gravitatea pe care o dă lupta pentru existență, ironia în observarea moravurilor, conversația scilicet, curiozitatea avidă pentru viața planetei. Au televizoare și aparate de radio”. Polemica e dusă în altă parte deschis reluându-se fără ocolișuri vechea polemică. Omul de jos, omul de rînd, ruralul, țărânul nu e cu nimic mai prejos orășanului, intelectualului: „Camil Petrescu l-a admirat pe Proust. Dar ce este într-adevăr superior, aici, este arta naratorului care se exercită cu aceeași magie și cînd descrie țărani sau lăptărese. Servitoarea Françoise, este poate, după Swan, cea mai reușită figură din opera sa. Nivelul de conștiință al baronului Charlus se reduce în ultimă instanță la strategia complicată a unui salonard, iar gîndirea sa nu este superioară celei a unei mahalagioaice vorbărețe”. Și argumentele continuă să cadă, deși cel mai puternic, pentru că e cel mai convingător, sin-

gurul de natură a închide discuția, arătînd inconsistența tezei urbanismului a fost de mult produs și se numește **Moromeții**. Într-adevăr acolo un țărân trăiește tragic cîteva țirzii, dar fatale întrebări. „Intrucît asta e mai puțin tragic decît tristețele peregrinări ale lui Swan și căsătoria lui nedorită cu o demimondenă?” Mai mult decît atît scriitorului i se pare că nu problemele țărânului sînt asemănătoare celor ale orășanului, ci adesea cele ale acestuia din urmă sînt identice cu ale fiilor cîmpiei. Și Marin Preda ne povestește o întîmplare ale cărei sensuri îl ajută pentru a încheia așa: „În general am nu o dată impresia că viața bucureștenilor e prea puțin cunoscută și nu sînt de loc convins că literatura abisală care se scrie despre ei corespunde vreunei realități obiective sau subiective”.

Polemica literară a lui Marin Preda este dintre cele mai acute și cele mai actuale. Rareori un scriitor român și-a apărut poziția cu atîta fermitate. Se mai poate cita cazul lui Camil Petrescu, dar acesta și-a pefațat mai mult opera decît și-a justificat-o. În accentul pe care Marin Preda îl pune pe o literatură ce nu se bizuie pe „stil”, pe „facerile de cuvinte”, pe literatura de conținut capabilă să intre în circuitul mondial, nu e vorba de manifestele programatice ale vreunui critic, ci de opiniile unui scriitor conștient de menirea sa și de soarta literaturii, un om la care ideile literare sînt în viu acord cu opera. Prețul lor e cu atît mai mare cu cît într-un timp cu idei literare puține, și mai niciodată justificate și de opere respectabile, ele vin de la un scriitor de prima mărime.

Nu este însă Marin Preda un scriitor desuet prin examenul insistent pe care-l face numai unei categorii sociale? Nu este cumva preocuparea lui o dovadă de vetustețe? Întrebarea și-a pus-o și scriitorul în termenii cei mai aspri: „Este poziția mea o reeditare a poziției scriitorului semănătorist care caută cu mîhnire o lume trecută în cea prezentă pe care n-o mai recunoaște?” Tăria de a pune astfel de întrebări arată și imposibilitatea răspunsului pozitiv. Scriitorul are conștiința inevitabilei evoluții a lumii rurale, a modificării ei nestăvilite, a fatalității acestei metamorfoze. Țărânul pe care-l înțilnește nu mai e acela al poienii din fața fierăriei lui Iocan. Naivitatea discuțiilor despre Iorga cel ce avea „doi creieri” nu mai este posibilă. Și Marin Preda se întreabă dacă aceștia mai sînt de fapt țărani... Se întreabă cu adevărat? Oare ceea ce imputa subteran Marin Preda lui Ilie Moromete nu era o prea mare candoare? Țărânii nu și-au trădat scriitorul. Ei sînt astăzi ceea ce el sugera mai de mult: niște țărani fără candori. Deoarece orice intoarcere este imposibilă.

M. UNGHEANU

Proza feminină

(Urmare din pagina 9)

aderență la ficțiune. Azvîrlit pe neașteptate într-o realitate îninteligibilă deoarece nu mai corespunde structurii sale intime, Ovidiu descoperă un nou drum spre Marea Poezie, evitînd astfel sterilitatea intelectuală. Optica falsă pe care o avea asupra artei la Roma se răsfrînge în relațiile sale cu cei din jur. Singurătatea este iremediabilă. Dar frivolitatea morală se transformă în înțelepciune. Slăbit, umilit și „ros de suferință ca de rugină” poetul acceptă în cele din urmă cupa amară a lucidității. Fără a pierde nici un moment speranța reînțoarării, Ovidiu sfîrșește prin a scrie poezii în limba getă fiind incununat ca poet al cetății Tomis.

Acest periplu spiritual pe care-l săvîrșește Doina Ciurea în jurul personalității lui Ovidiu riscă să devină monoton în momentul în care autoarea se rezumă numai la transcrierea unor reflecții pe marginea creației și a condiției creatorului și a unor amănunte mai mult sau mai puțin cunoscute din bibliografia vastă a poetului latin. Renunțarea la o biografie „ideală” care să-i faciliteze capacitatea de expresie îi va oferi prozatoarei posibilitatea comunicării adevărului, printr-o creație mai puțin „cerebrală” și „intelectuală”, dar mai acut personală.

Un debut remarcabil în linia prozei autentic-feminine îl constituie volumul Danei Dumitriu — *Migrații*. Natură

sensibilă, străbătută de un indicibil fior nostalgic, Dana Dumitriu imprimă volumului său un plus de originalitate prin turnura acută reflexivă a prozelor sale, și prin opțiunea pentru luciditatea confesiunii, eliberată de false pudori și sentimentalismul dulceag. Dana Dumitriu pleacă inițial de la cîteva obsesii esențiale: interesul pentru biologie, concretizat prin reflecții inteligente pe marginea „stării instinctuale a ființei”, contrarietatea disimulată printr-o aparență detașare în fața regresului fiziologic, a celui „proces ciudat care se cheamă devenire”, efortul de afirmare și căutare obstinată a individualității care implică alchimia unor firi și existențe divergente, oroarea de conformism și realitatea ternă a raporturilor ocazionale, transmise în parte printr-un discurs epic abstract, dincolo de care răzbate o patetică voință de comunicare. În final prin contemplație, autoarea se eliberează de „somnia concretului”, „migrînd” dincolo de experiențe. Aici trebuie făcută o precizare. Trecută prin filtrele unei sensibilități receptivă, contemplația intelectuală nu se confundă cu abstragerea din real, din dinamica relațiilor de fiicare zi, ci constituie un act de reevaluare critică a existenței individului, a faptelor și evenimentelor în care este angajat total, eliminînd din masa concretului accidentalul și întîmplătorul printr-un proces de sublimare și epurare a realității. Respingînd cu vîdită repulsie „migrația bolnavă în stări, în

sentiment” și optînd pentru „faptă” și „eveniment”, înțelegînd astfel „mai exact” lumea, Dana Dumitriu ne oferă o formă exemplară de asceză a subiectivismului. Nucleul celor patru nuvele: *Madrigal*, *Migrații*, *Impotriva migrațiilor* sau *Firese*, *prea firese*, este o explozie de subiectivitate deconcertantă, amendată însă la timp de prozatoare printr-o subtilă și rafinată ironie. De la invenție la înregistrarea minuțioasă a sordidului, a amănuntului biologic respingător, sau de la real la transfigurarea simbolică (*Firese*, *prea firese*) autoarea aplică „personajelor” sale un regim sever care exclude exaltarea și evaziunea în imaginari. Asumarea pasivității, a spiritului de conservare pe care îl atestă indiferența în fața întîmplărilor haotice, nu sînt altceva decît o adeziune tacită, intuitivă, la esența transformărilor fundamentale care ignoră, printr-o interpretare lucidă a existenței, „mișcarea pur mecanică” și conformismul unei integrări aparent „solidare”. Avînd vocația unei „perpetue vîrste de mijloc, între copilărie și adolescență”, personajele Danei Dumitriu își caută cu febrilitate în vîrtejul întîmplărilor trăite, imaginate sau povestite, „biografia autentică”, individualitatea originară a ființei, acceptînd fantasticul sau visul cu prelungiri în grotesc numai ca pe un factor activ care contribuie la stimularea lucidității.



La împlinirea a 90 de ani de la nașterea lui Barbu Lăzăreanu (mort în 1957), cred că se cuvine să ne îndreptăm atenția spre activitatea lui multilaterală. Două amănunte biografice vor caracteriza atîtudinea și concepțiile lui politice. Pe cînd era elev de liceu, la Botoșani, s-a descoperit că era socialist. Împreună cu mai mulți colegi, a fost exclus din învățămînt și... expulzat. În timpul ultimului război, i s-a cerut să lucreze la un ziar care sprijinea politica lui Hitler; a refuzat net, ceea ce bineînțeles era de natură să-l aducă și alte neplăceri, în afară de aceea de a rămîne fără resurse materiale.

A fost toată viața ziarist și a publicat numeroase cărți și broșuri, ocupîndu-se în special de probleme de limbă și literatură. Scrierile lui sînt caracterizate pe de o parte printr-o eruditie uimitoare (în orice problemă avea gata materiale din texte mai vechi), pe de altă parte prin redactarea simolă, accesibilă unui public larg. Dacă astăzi la noi există cititori mai numeroși decît în orice altă țară pentru lucrările de filologie, desigur aceasta i se datorează în parte și lui.

Deoarece nu mă încumet să discut lucrările privitoare la literatură (sper că le va trece în revistă cineva mai calificat decît mine), mă voi mulțumi să dau cîteva informații asupra studiilor de limbă. Am ales, printre publicațiile lui Lăzăreanu, trei lucrări care mi s-au părut mai instructive.

După ce a devenit membru al Academiei noastre, a ținut, în aprilie 1950, o comunicare intitulată „Pentru întocmirea unui lexic monetar românesc”. Este un punct de plecare pentru o cercetare pe care ar trebui să o facă cineva. În textul publicat al comunicării se găsesc nu numai liste de nume vechi și populare ale monedelor care au circulat la noi, ci și indicații cu privire la felul cum ar trebui să fie valorificate aceste liste. Este o clară exemplificare a raporturilor dintre istoria limbii și istoria societății.

În două broșuri intitulate „Cu privire la traduceri și traducători”, găsim exemple pe de o parte de traduceri greșite, pe de altă parte de soluții ferice pentru originale deosebit de spinoase.

În sfîrșit, în trei broșuri intitulate „Cu privire la gramatică și vocabular”, sînt tratate și adesea rezolvate cele mai arzătoare probleme ale limbii române: unificarea limbii, apărarea neologismelor utile împotriva căutătorilor de nod în papură, folosirea termenilor argotici, problemele ortografiei; sînt apoi ridiculizată pedanția care încearcă prin toate mijloacele să elimine cuvintele de împrumut mai vechi și de asemenea diletanții care se amestecă în problemele de etimologie. Mai departe sînt tratate problemele specifice gramaticii românești (concurența între neutre și masculine, de exemplu **coșuri** și **coși**; organizarea mai nouă a pluralului, de exemplu **boale** și **bolii**, se prezintă eseuri reușite pe baza întrebunțărilor diferite ale unui cuvînt și așa mai departe.

Din păcate, aceste lucrări nu mai stau astăzi în atenția specialiștilor. Voi da două exemple de studii care ar fi trebuit să folosească publicațiile lui Lăzăreanu. Acum cîteva luni, G. Mihăilă a publicat un substanțial și interesant articol despre cîteva termeni culinari, printre care și **mititei**. Desigur ar fi semnalat, dacă ar fi știut, că Lăzăreanu a schițat istoria acestui cuvînt. Eu însumi am publicat acum 10 ani un articol despre persoana a II-a a imperativului și așa fi fost ajutat dacă aș fi cunoscut atunci expunerea lui Lăzăreanu pe care am descoperit-o acum.

Poate că aniversarea pe care o cinstim astăzi va servi și pentru împrăspătarea bibliografiilor noastre cu lucrări de felul celor pe care le-am pomenit aici.

AI. GRAUR

Sărut pieziș

Citeodată iarba se întoarce
impotrivă-mi
rîurile pornesc înapoi pe priviri
săpîndu-mi în orbite
albii inverse rîni de os adînc
dar totul e o părere
adevărul nerostit
nesfîrșit
neiubit adevărul
e întotdeauna altul
eu sint somnul firii veghea răsturnată
și mă nasc mereu
și mor de fiecare dată
ca o rază a însingurării
sărutînd pieziș
creștetul și tăpile
lumii.

Deschideri

O carte rămăsese deschisă
tocmai la pagina foarte tristă
în giulgiul căreia
mîncată de litere
eroina fără nume
murea

Un pian uitat deschis
cînta singur
ca o pasăre dintr-o specie de demult
dispărută

Eu stau și acum
în fereastra deschisă
mușcînd dintr-un măr
ca dintr-o taină
și mă tot gîndesc
la hotarul
de apă de nisip de fum
dintre minciună și adevăr.

Autumnală

O vreme de mură coaptă
dinspre munte
coboară munții pînă la noi
de se aud mormăind prin somn
urși nevisați
labele lor de răcoare
au lăsat în ferestre
urme
o neliniște aproape sacră
acesta e văzduhul
care ne acoperă goliciunea de zei
cu veșminte cețoase
țesute din răsufierea întomnată
a ierbii.

Tăcerea

Dacă uneori uit cuvintele
e pentru a lăsa să se audă
exodul de dor
al arborilor spre lună
plopii urcînd mereu trepte de văzduh
sălciile plutind pe apa suspinului
stejarii tauri frumoși adulmecînd
pîntecul negru al nopții

Și dacă aleg tăcerea
e pentru a face să se audă
tot prin mine fără de cuvinte
ceea ce rămîne căzut în uitare
ceea ce se preschimbă prea curînd
în amintire

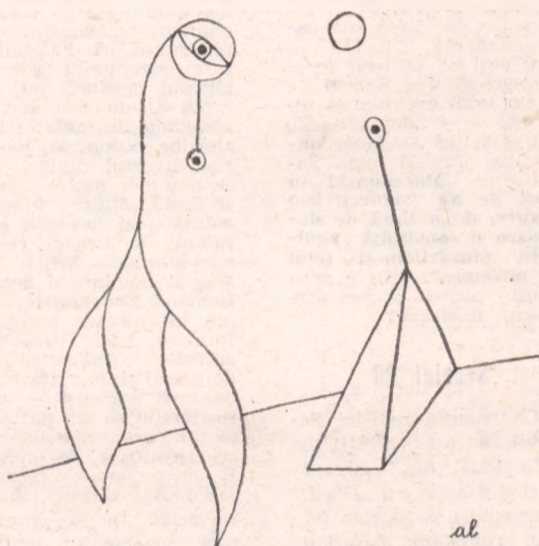
Tăcerea mea nu e de aur
e foame de pămînt e sete de oameni
ascultați

uneori în miezul ei negru
se poate auzi
cum curge lumina grea a istoriei
pe fața nevăzută a lumii.

Ipostaze de umbră

Călare pe propriile umbre
bine înfipti cu pîntenii
în coastele orgoliului
trec mereu
cavalerii poezii frumoșii
iată-ne trimbișînd :
aceștia sintem
știm totul
despre noi despre lume
splendoarea noastră
începe cu noi și nu se va sfîrși
niciodată

Eu în fiecare dimineață
vrînd s-o ocolesc
mă împiedic de propria-mi umbră
și o rană se deschide
între noi
și nu mai știu nimic
și iarăși lumea o iau de la capăt
și mă încep pe mine însumi
cu tălpi temătoare pășînd
în necunoscut.



Desenul autorului

Nuia de veghe

Nuia de salcie
tremurătoare în deșert
pentru a afla ascunzișul apelor
nuia în căutare
tăgadă a pustiului
e veghea mea plutindu-mă
deasupra cuvintelor

Prea multe cuvinte rămîn
fără sprijin
ca nisipul purtate
de-un vînt fără noimă
prea multe păsări mor
de sete
neștiutoare zburînd
peste
pierdutele uitatele
ape.

Restriși

Se condensase tăcerea
de jur împrejur-mi
asemenea unor ziduri de sticlă
și căutam în zadar
o ușă a cuvintelor
ferestrele sparte de un suspin
ori un țipăt

Acolo unde orb de transparentă
mă loveam de tăcere
de fiecare dată
aerul

curgea dureros un sînge incolor.
și cicatricele care se văd
acum
brăzdînd carnea poemului
nu sint decît
semnele acelor ceasuri
grîndina acelor restriși.

Asemeni

Vîntul scrie cocoși de inserare
o asprime
de pădure presimțînd bruma
se stîrnește
din iarbă din pietre
și din părul tău mereu
zguduit de alte văzduhuri
Ce adînc te asemeni
acum
cu femeile de sub munte
cum le privim pornite
cu solduri aprige cu priviri de fum
să întîmpine turmele
Aceeasi bucuroasă durere
vă leagăna
și frunza adulmecîndu-vă
deopotrivă moare de spaimă.

Nocturna 1

Cocor negru fără lună
ceasul se scurgea printre turnuri
eu însumi
sprijinindu-mă de aerul dens
al acelei nopți străine
eram
un turn înclinat un turn străvechi
parcă
așa cum încremenisem
privind
forma ciudată a somnului tău
foșnitoarea lui răsuflare
pulsînd în același ritm
cu mersul nevăzut al planetelor.

Nocturna 2

Ieșînd din tainițe
se arată
imenși greieri albaștri
iarba se visează cosită
de bătaia lunii
arborii îmbiați de umbrele lor înapoi
către pămînt
se îndeamnă la somn
e august iarăși stele plouă departe
în vreme ce tu
lași greierii amețiți de spaimă
să-ți acopere ochii
și te surpi în mine lunecînd
o dată cu tremurătoarele
coline ale melancoliei.

Spectacol

Femeia cînta
sfișiată între șoaptă și țipăt
și se făcea
pasăre nemaivăzută cu cap de șarpe
fluture nevisat cu ochi de om
și se făcea
durere curgînd ca un rîu
frunză de spaimă pe apă
și se făcea
bucurie de păduri călătoare
drum purtat de spații nepămîntene

Femeia cînta
murînd
îngropată între șoaptă și țipăt
dar nimeni din cei ce o ascultau
nu se gîndeau la moarte
nimeni nu vedea
incendiul care lumina
în acele clipe lumea
focul alb
în care femeia murea
cîntînd.



Sensul angajării

In „Lupta de clasă“ nr. 9/1971, articolul „Scriitorul angajat“ de Paul Schuster se ocupă pe larg de problema eficienței literaturii pe plan ideologic. Cu judiciozitate, autorul remarcă marile îndatoriri care revin artei pe tărîmul activității conducative raportate la condițiile materiale și spirituale create de partid. „Desigur, există cărți bune, valoroase, cu ecou larg, deci eficiente pe plan social-educativ... Hotărît însă că există mult prea puține față de investițiile efectuate în cadrul politicii culturale a partidului. Am rămas dator cu ceva oamenilor care ne citesc“.

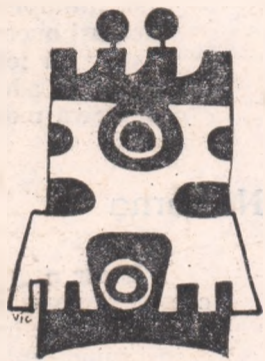
Scriitorul își precizează punctul de vedere, analizând unele fenomene ale creației de azi: „Cu literatură experimentală (de dragul experimentalului) n-am acoperit absolut nimic din această datorie. S-ar putea ca unii colegi de breaslă să-mi reproșeze că aș simplifica problema, pledînd pentru dogmatism sau spirit utilitarist în literatură, împotriva diversității stilurilor sau libertății de exprimare. În cazul acesta îi voi dezamăgi dacă voi spune: experimentul pur formal nu poate fi privit cu dispreț, el poate fi rezultatul unei profunde meditații, a cărei finalitate își va arăta roadele! Doar teoretizarea acestei opțiuni ca singura adecvată cu substanța și funcțiile artei însăși poate fi disprețuită (...) Într-o oarecare măsură ascensiune pe plan mondial, cum este cea a socialismului (fie ca idee, fie ca realitate politică și statală), nu pot exista acele motive de remanentare și abdicare de la crezul și forța socială a literaturii, în responsabilitatea civică a scriitorului“. Articolul arată, în continuare, inutilitatea preluării mimetice a unor procedee. Căile artei sînt nenumărate, disputate în jurul acestor modalități de ascendență, dar ceea ce ne unește este conștiința marii noastre răspunderi civice față de oamenii epocii noastre, caracterul angajat al artei noastre. Ce înseamnă să fii angajat? Paul Schuster precizează, anticipînd orice deformare: „A fi scriitor angajat înseamnă înțelegi și înțea a fi adeptul, slujitorul unei idei. Dar a fi angajat înseamnă înțelegi și a fi pătruns de intenția de a schimba ceva în numele idealului socialist sau de a apăra ceva. De a schimba ceea ce e rău în bine și de a apăra ceea ce e bine împotriva răului, a lupta împotriva pasivității și a rutinei, a stagnării și a lipsei de orizont social, politic, artistic. Acesta este sensul clar, ofensiv al documentelor Congresului al X-lea, al recentelor analize întreprinse de partid asupra vieții noastre ideologice“.

Contemporanul

„Contemporanul“ din 24 septembrie 1971 este închinat, aproape în întregime, aniversării a 90 de ani de la apariția primului număr și a 25 de ani de la apariția noii serii a revistei. Semnează personalități de seamă ale vieții noastre culturale și științifice, vechi colaboratori ai acestui prestigios săptămînal care de un sfert de secol întreține un viu climat de cultură militan-

tă, umanistă, academicieni, scriitori, publiciști, oameni de teatru, plasticieni, arhitecți.

Zaharia Stancu, George Macovescu și Ștefan Voicu evocă momentele pline de efervescență și de romantism revoluționar din toamna „neuitatului an 1946“ cînd, „un mic grup de activiști politici și scriitori ne-am tot înțilnit cînd într-o casă cînd în alta, o dată sau chiar de două ori pe săptămînă, pentru a pune la cale apariția unei reviste care să popularizeze mai ales printr-o intelectuală poziție partidului nostru comunist cu privire, în primul



rînd, la literatură și artă“ (Zaharia Stancu).

„Pe ordinea de zi, scrie G. Ivașcu despre începuturile aceluiași nou Contemporanul, a trecut cheștiunea făuririi acelei culturi socialiste cu largă bază populară, adresată poporului întreg și conștientă totodată de trecutul ei și de viitorul ce o așteaptă“.

Despre vechea serie a revistei publică ample articole Zoe Dumitrescu-Busulenga, Dan Zamfirescu, Sorin Stati, N. Copoju, Aurel Baranga (Domnul Gherea față de dogmatismul), M. Ungheanu (Suflet personalității creatoare), Nicolae Manolescu (Ghera și spiritul militant al criticii).

Mai colaborează Geo Bogza (cu o frumoasă tabelă intitulată A fi contemporan: „A fi contemporan înseamnă a contopi noțiunea de vizionar cu aceea de militant, deci a fi un vizionar militant.“), Al. Philippide, Miron Nicolescu, Miron Constantinescu, Horia Hulubei, Dumitru Ghișe, Alexandru Ivasiuc, Ion Brad, Radu Beligan, Mihnea Gheorghiu, Liviu Ciulei ș.a.

Revista publică numeroase extrase semnificative din numerele mai vechi, precum și mesaje de felicitare primite din străinătate.

Revista de istorie și teorie literară

Un masiv capitol este dedicat problemelor moștenirii noastre literare. După cuvîntul introductiv semnat de prof. Al. Dima, parcurgem cu interes cîteva ample contribuții sintetice, privind momentele mai importante ale dezvoltării literaturii române: Stadiul cercetărilor contemporane în domeniul literaturii române vechi (I. C. Chițimia); Literatura română în epoca luminilor (Al. Dușu); Stadiul actual și perspectivele cercetărilor românești asupra romantismului (Paul Cornea); Stadiul actual al cercetărilor eminesciene (George

Munteanu); Situația și perspectivele cercetării privind literatura română interbelică (Const. Ciopraga); Curente moderne (Eugen Todoran).

O altă secțiune a ultimului număr (mai bogat decît cele anterioare, mai bine sistematizat în jurul unor teme centrale) grupează, în același spirit sintetic, atît de necesar în faza actuală a cercetării de istorie literară, articole și studii referitoare la tipologia valorificării artistice a folclorului. Zoe Dumitrescu-Busulenga prezintă o comunicare intitulată: Eminescu și prelucrarea folclorului; Petru Ursache tratează problema din unghiul de vedere al contribuției romantice; I. Oprîșan o actualizează în chip convingător, cu bune exemple, ocupîndu-se de Coordonatele folclorice ale literaturii române contemporane.

Rubrica Texte și documente (mai săracă decît resursele ce ar trebui să nutrească o publicație de asemenea profil) se limitează la cîteva file interesante, de altfel din corespondența inedită a poetului St. O. Iosif (prezentate de Ion Stoica).

Cu totul excesive și repetitive — admonestările adresate lui Al. Macedonski de către Despina Tomescu: „Macedonski a fost de un subiectivism feroc, de o lipsă de detașare și conștiință penibile, pîngărîndu-și telul și misiunea“. Nu e prea mult pentru o recenzie, totuși, modestă?

Secolul 20

Contribuția revistei Secolul 20 (nr. 5/1971) la cele două mari aniversări din acest an (Vasile Alecsandri și Nicolae Iorga) însumează, alături de reproducerea unor semnificative „mărturii“ ale contemporanilor și ale posterității și a unor texte puțin cunoscute astăzi (datorate marelui istoric), mai multe articole concise și foarte interesante, unele, prin ineditul unghiului de concepție; semnează: Zoe Dumitrescu-Busulenga, Marta Anineanu, Andrei Brezianu, Alexandru Dușu și Geo Șerban.

Proza universală contemporană e bogat reprezentată prin fragmente din Norman Mailer (Armatele Noștri), Julio Cortazar (Rayela, în remarcabilă traducere a Irinei Ionescu) și François Nourissier (La Crève).

Revista mai publică traduceri din Mallarmé (în românește cu „Observații de laborator“ de Ștefan Aug. Doinaș), Bunin, Marcel Raymond, W. Aspenström, Christine Busta, Gunar Harding, Björn Hakanson, precum și un interviu („cu documente și imagini inedite“) pe care Andrei Brezianu i-l ia sculptorului englez Henry Moore, despre... Moore și Brâncuși.

Interviu restant

Din revista „Ramuri“ reține atenția un „interviu restant“ al lui Petre Pandrea, care ne readeuce în amintire spiritul febril al cărturarului distrugător de mituri false și idei retrograde. După ingenioase opinii despre funcionali-

atea liricii, poezii fiind fixați ca pe un cadran: vesperali, matinali, ai miezului de noapte, de la prima cîntare a cocoșului pînă în zori sau ai nămieților toride de vară, Petre Pandrea precizează coordonatele majore: „Popoarele și indivizii nu trăiesc numai pentru pline. Ei nu pot trăi fără artă, fără poezie, fără feerie. Și nu orice fel de artă — ci o artă a lor. O artă care să le exprime ființa, luptele, păsările, nădejile, frumusețea pămîntului, comorile depozitate în sol și în sufletul lor. Funcționalitatea liricii — ca a oricărei arte — aici rezidă“. În continuarea interviului se fac pătrunzătoare asociații între gândirea și stilul artei autohtone și direcțiile culturii universale. Cu intransigență este formulată o delimitare a atitudinilor de clasă în evoluția formelor de artă naționale. În timp ce „clasa dominantă și heteroclită a fost mercu herdonică, nerușinată, cinică“ —, cu totul alta este înfățișarea frumosului inspirată de valorile populare: „Oamenii simpli, muncitori și țărani, ca și reprezentanții lor pe tărîmul artelor, nu acceptă și nu vor accepta niciodată degradările idealurilor, bufoneria, ipocrizia, divorțul dintre stat și națiune, dintre vorbă și faptă, dintre funcționalitatea și așa-zisa gratuitate a liricii. Opera adevăraților artiști ai acestui pămînt, ai acestei Români Zbuciumate, mereu în mișcare și transformare, azi cunoscînd adîncile redimensionări de peisaj și de viață aduse de evul socialist — este și trebuie să fie patetică, răscolitoare, îndemnătoare, trezitoare de energii. E arta opusă inerției, șablonului, dogmei, încremenirii“. De o pronunțată rezonanță actuală, chemările către o literatură de substanță, pătrunsă de patosul timpului, al metamorfozei istorice,



stîrnită de Revoluție, sînt exprimate în formule limpez și pline de plasticitate.

Identificîndu-se cu starea de spirit a cititorului, Petre Pandrea pledează pentru un anume tip de poet. Care? „Pentru poetul acestui ceas, al acestui timp. Pentru un poet care să fie al tuturor orelor, al tuturor zilelor și al tuturor nopților noastre, pentru un poet plenitudinar și omniprezent, necesar nouă și la ceasul uzinei, deci la ceasul frenetic al marilor bătălii constructive, ca și la cel al lecturii, ca și la cel al odihnei, al reveriei“. Poetul român dintotdeauna, cel de valoare, subliniază Petre Pandrea, a participat la istorie și a creat istorie națională. În formarea acestui tip de

poet a fost necesar un efort de cultură, de muncă, de studiu. Pe această filieră, în caracterizările lui evocatoare, dinamice, Petre Pandrea oferă, în incheierea „interviului restant“, pilda unor creatori ca Eminescu sau Maiorescu.

Vatra

Aflîndu-se încă în căutarea unui profil distinct, revista Vatra din Tg. Mureș oferă, cu al șaselea număr (sept. 1971), un material bogat, însă, din păcate, inegal.

Lăudabil ni se pare, în continuare, efortul redacției de a-și încheia o echipă de critici literari și esești (cronica literară e susținută de Gavril Ședran și Mihai Sin, care comentează volumele Cimitirul din stele de Ion Caraion și, respectiv, Ringul de Adrian Munteanu; Anton Cosma scrie despre „Nichita Stănescu și aventura modernă a e-legiei“, Dan Culcer despre „Bacovia, poet politic“).

Poezia și proza, cărora li se acordă, iarăși faptîmbucător, un spațiu din ce în ce mai amplu, nu conving în totalitate. Interesante, fragmentele din „Caietele principeului“ de Eugen Barbu. În fine, printr-un plus de dinamism în paginile de artă, credem, și printr-un... minus de platitudine, chiar de ușoară vulgaritate, în paginile de varietăți, revista ar fi cîștigat în sobrietate și echilibru.

Prines

Astfel se intitulează caietul de literatură al conaclului „Semenicul“, editat, în excelențe condiții grafice, de Comitetul municipal pentru cultură și artă și de Casa de Cultură a sindicatelor Reșița.

„Prin placheta de față, se afirmă în cuvîntul introductiv, 14 creatori reșițeni s-au străduit să aducă prinosul trăirilor lor artistice partidului, Cetății de foc, tradițiilor de muncă și luptă, de bine și de frumos, existente pe aceste meleaguri. Este o închinare unui moment de rezonanță în viața noastră, a cetățenilor de pe Bîrzava: 200 de ani de existență industrială a Reșiței“.

Volumul mai cuprinde, reunite sub titlul „Focul sacru“, mărturiile citorva scriitori cu privire la ecoul puternic pe care l-au avut totdeauna în creația lor marile realizări ale Reșiței socialiste.

Tribuna, nr. 38

Sectorul de critică și informație literară reține atenția și în acest ultim număr al săptămînalului clujean prin cîteva piese consistente. Victor Felea, cronicar literar în formă bună, constantă, comentează cele două volume de Serieri ale lui Zaharia Stancu, recent apărute („Zaharia Stancu lasă și acum impresia că e cel mai tînăr dintre noi, că ne-o ia înainte, situîndu-se printre acele „firi vizionare“ ce cred în marile rosturi ale scrisului...“). Excelent, articolul lui D. Micu: E. Lovinescu, criticul exemplar (pe

marginia monografiei Scepticul mintuit de E. Simion). Dintre contribuțiile de istorie literară, semnalăm Autoportret în proză de Mircea Zăciu (continuarea unui substanțial studiu despre Bacovia) și Confesiunile de atelier pline de interes ale lui Ion Biberi (anchetă și selecție bibliografică de Ion Oarcău).

Un comentariu (semnat de Ion Lungu) la volumul Anecdote cu haz excelează printr-o scriozitate aforistică lipsită de umor, prin formulări de tipul: „Oamenii de pretutindeni au ris și rid; mai rar singuri, frecvent în doi sau mai mulți“; sau (ilustrînd același zel sistematic): „Uneori oamenii rid de bucurie, nu o dată pur și simplu ca să-și exprime buna dispoziție“.

Rideam și noi pînă astăzi, dar nu știam de ce.

Perenitatea umanismului

Bine condus, cu nerv publicistic și frază fluentă, atrăgătoare — articolul semnat de poetul Mihai Elin în „Scînteia tineretului“ din 22 septembrie a. c. (Tehnică și umanism). Pornind de la o întimplare autentică, aparent derizorie, și încercînd pe parcurs să puncteze cauzele care (probabil) generează mentalitatea îngustă, anacronică și, în ultimă instanță, profund dăunătoare a acelor inși (din fericele tot mai puțini, afirmă M. E.) care „așează cu dispreț pe creatorul de artă pe aceeași treaptă a utilității sociale cu colecționarul de cutii de chibrituri“ și, consecință firească, reduc civilizația „la o sumă de elemente tehnice, materiale“, autorul își exprimă în final (cu argumente fără pretenția absolutei originalități, desigur!) încrederea în perenitatea frumosului artistic, în utilitatea majoră a gesiului creator: „Unii sceptici au putut afirma că există un divorț net între tehnică și artă și că aceasta din urmă va dispărea definitiv într-o societate hipercivilizată de tip industrial. Departe de a împărții această idee, cred chiar că, dimpotrivă, arta, ca păstrătoare a esenței umane, își va sporii participarea la acțiunea omului, aceea de cunoaștere de sine și de cucurire și umanizare a universului inconjurător“.

Noutățile

și librăria sîtească

Dintr-un sat aparținînd comunei Tg. Cărbunescu, județul Gorj, profesorul Gheorghe Cerăceanu ne semnaleză un fapt care are, după cum am constatat și noi, un caracter mai general. El se referă la drumul lung și anevoios pe care-l au de străbătut cărțile de la centrele de difuzare pînă la rafturile bibliotecilor și librăriilor sîtești. Ni se dă, astfel, o întregă listă cu titluri printre care Răzvan și Vilra, de B. P. Hasdeu, Proștii de L. Rebreanu, Teze și antiteze de Camil Petrescu, Donna Alba de Gib Mihăescu, Opere de Tudor Vianu, Eserii de Petre Pandrea, Serieri de Zaharia Stancu, În văpaia lunii de Fănuș Neagu — cărți care au fost anunțate cu cîteva luni în urmă, dar care n-au ajuns încă în librăria respectivă.

Sigur, e de înțeles, drumul spre sat e mai lung, o carte îl străbate ceva mai greu, dar nici chiar așa!

O revistă sămănătoristă dizidentă

Printre publicațiile sămănătoriste dizidente, un loc special îl ocupă **Viața literară**. Revista a apărut la 1 ianuarie 1906, având ca directori pe G. Coșbuc și I. Gorun, secretar de redacție fiind Ilarie Chendi. Tendința potrivnică **Sămănătorului** era evidentă. S-ar putea chiar vorbi de un elan răzbușător al lui Gorun și Chendi, siliți succesiv să părăsească **Sămănătorul** datorită lui Scurtu și Iorga. Cei doi publiciști și-au asociat patronajul prestigios al lui Coșbuc, sporind astfel girul, influența și capacitatea de penetrație a noii publicații. Mijloacele materiale (inclusiv tiparul) necesare editării publicației au fost acordate de **Adevărul** lui Const. Mille, de unde acuzația — pornită din redacția **Sămănătorului** și reluată de **Luceafărul** — că **Viața literară** e o „oficină străinistă”. Redactorii noii publicații au răspuns cu o vehementă abia voalată, care nu anula însă realitatea stipendiilor primite. Mille, exponent al radicalismului democratic de stînga, nu agreea sămănătorismul, la care, dincolo de profilul literar, distingea atitudini politice conservatoare. **Adevărul** întreținea o polemică permanentă cu **Sămănătorul** și publicațiile afiliate. A practica o breșă largă în frontul sămănătorist prin subvenționarea unei reviste conduse și scrise de publiciști și scriitori cunoscuți pentru orientarea lor sămănătoristă, era o inițiativă utilă, pe care Mille a știut s-o regizeze magistral. E drept, noua publicație nu putea fi total antisămănătoristă. Dar intrinsigent antiiorghistă putea fi (și a fost). Ceea ce — atunci — era foarte important. (În acest fel, inițiativa lui Mille poate fi asemuită cu cele ale cercurilor foste socialiste care au editat, de asemenea, împotriva lui Iorga, în aceeași perioadă **Curentul nou** și, apoi, **Viața românească**). Mille s-a folosit de adversitatea lui Gorun și Chendi împotriva conducerii **Sămănătorului** și s-a grăbit să accepte propunerea (poate chiar sugerată de el) de a subvenționa proiectata revistă. Că publicația era subvenționată de Const. Mille o dovedește, fără putință de tăgădă, documentul facsimilat reprodus de Vasile Netea în ediția **Pagini de critică** de Ilarie Chendi. Documentul, pe o hirtie avînd în frunte picu mențiunea „Societatea anonimă pe acțiuni **Adevărul**”, e de fapt contractul încheiat la 29 noiembrie 1905 între Mille, pe de o parte, și Al. I. Hodoș (Gorun), G. Coșbuc și Il. Chendi, pe de altă parte, pentru publicarea noii reviste.

Firește, cu o asemenea conducere, **Viața literară** nu putea fi decât o publicație de orientare sămănătoristă. Ceea ce o deosebea de **Sămănătorul** sau de **Ramuri** era moderată, apropiind-o mai curînd, prin directivă critică și aprecieri, de **Luceafărul** și, s-a spus, sub raportul comprehensiunii literare, de poporanism.

În intenția conducătorilor ei, revista trebuia să ofere o imagine a mișcării literare, programul, lipsit de rigidități, agreînd colaborarea tuturor scriitorilor, indiferent de curentul din care, formal, făcea parte (evident, excepție făceau

„decadenții” lui Macédonski și Ovid Densusianu).

Programul din articolul inaugural era destul de clar. Directorii aveau dreptate. Programul publicației cel mai lămuritor e afirmat de lista colaboratorilor. Or, aceștia erau, în imensa lor majoritate, scriitorii care alimentau paginile mai tuturor publicațiilor sămănătoriste, cu excepția — evident — a celor care girau ei înșiși conducerea unor reviste adversare (Sadoveanu, Iosif, Goga, Girleanu, Anghel ș. a.). Întîlnim deci în mod curent în paginile **Vieții literare** producțiile unor poeți și prozatori știuți ca: Romulus Ciolfec, Vasile Pop, Zaharia Bîrsan, Ion Bîrsan, Bassarabescu, Crășescu-Bassarabeanu, M. Lungianu, Carol Ardeleanu, Alice Călugăru, I. Ciocirlan, G. Tutoveanu, Șt. Braborescu, Maria Cunțan, N. Ciotori, T. Cercel, I. U. Soricu, Artur Gorovei, El. Farago, C. Xenii, Constantin Hodoș, Ionescu-Morel. Mai semnau Ion Minulescu (destul de des), Al. Cazaban, la început Radu Rosetti, G. Topîrceanu, Andrei Naum, Dim. Drăghicescu (fragmente din viitoarea carte — apoi criticată de Chendi în **Psihologia poporului român**), E. Lovinescu (cu foiletoane critice moderat anti-sămănătoriste), Cincinat Pavelescu.

Foarte activi erau directorii publicației. **Coșbuc** a încredințat revistei nu numai traduceri, ci și proze originale și, chiar, articole de directivă. **Gorun** era și el mereu prezent cu proze, traduceri și articole. Cronică literară ca și, în bună măsură, acida rubrică de note „Informațiuni literare și artistice” o deținea Chendi. Cronică artistică îi era încredințată lui Virgil Ciolfec, apoi și unui Șt. Sterescu. Din cînd în cînd se insera o cronică dramatică (semnată de Chendi sau Gorun) și o cronică muzicală. Profilul era deci — cum se anunțase — variat și, orice s-ar spune, mai puțin intolerant. Viociunile intelectuale a lui Chendi, darurile sale de gazetar și polemist confereau revistei atractivitate și interes. Revista a prins și — confirmau contemporanii — se vindea destul de bine.

Deși tolerantă, revista nu ocolea ostilitățile. Frontul era îndreptat, acum, împotriva **Sămănătorului** și, cu deosebire, vizați erau Iorga și Scurtu. Chendi a știut să mențină polemica pe o platformă de idei, evitînd invectiva la persoană. La început moderația guvernă și actele polemice. În discuție revenea mereu tendința „unora” de a monopoliza mișcarea literară, instituiindu-se drept stăpînitorii ei cu drepturi exclusive (vezi nr. 3, articolul lui Chendi **Luptele literare**, în care deplîngea zavistia fratricidă).

Atacurile antiiorghiste (nu au fost cruțați nici ceilalți redactori ai **Sămănătorului**, de pildă Sadoveanu sau Iosif) se vor succeda ascendent în frecvență și intensitate. Se evoca „goana pentru satisfacerea vanității și a nevoilor sociale” de „șireată tăcere” și de „lipsă de corectitudine”. Pînă și consecințele evenimentelor de la 13 martie 1906 erau comentate negativ (nr. 14/1906), relevîndu-se că Iorga intenționează să le utilizeze în scopuri personale. Altă dată ironia lui Chendi lua



în răspăr calitatea producției literare a **Sămănătorului**, vetustă, adormitoare și vidată de idei: „**Sămănătorul**, în fața din urmă are meritul de a fi cultivat, cu deosebită pricepere și stăruință, literatura de moși. Nu de moși de la O-bor, în înțelesul de bilci. Asta o face dl. Iorga singur, cînd strigă întră hotărâ, de s-aude a noua țară. E vorba de un gen anumit de povestiri, schițe și medalioane, intitulate „Moș Sandu”, „Moș Crepu”, „Moș Pascali” sau „Moș Trohin”, în care se zugrăvesc niște bieți oameni bătrîni, detreabă sau păcătoși, sănătoși sau nevoieși, mulți la număr de n-ar încăpea într-un singur azil”. Chendi demonstra că astfel de eroi placizi, lipsiți de viață interioară, nu pot furniza materie sufletească pentru o mare literatură. „Ce fel de pasiune mai poate exista în sufletele acestor simple și fără furtuni ale bătrînilor; ce fel de acțiune mai poate porni din viața lor în stingere. Unde e frumosul, unde e puterea, aceste două elemente fundamentale ale artei... Cu acest regiment dl. Iorga nu va cuceri niciodată Plevna internă”¹⁾.

Negresit, Chendi avea dreptate în principiu. Numai că nici revista sa nu publica o literatură mult deosebită. Și aici, ca și la **Sămănătorul**, sufletele resemnate, abulice și adormite erau de obicei preferate. Din cînd în cînd, o schiță de Bassarabescu, una de Al. Cazaban, o proză de Ion Minulescu schimba tonul și aerul. Cît privește n-velele lui Vasile Pop (prezență copleșitoare în sumare), populate cu ofițeri și tinere (**Cum iubește o fată**), acestea erau atît de catastrofal de stupide încît nici Chendi nu le putea invoca în argumentație. Dar, repetăm, în principiu Chendi avea dreptate. Cu eroi a căror viață sufletească se reducea la neantul pur nu se putea crea o mare literatură, chiar dacă era cuminte și... sănătoasă.

În sfîrșit, Chendi a știut să evidențieze o altă țară estetică și culturală în directivele **Sămănătorului**: spiritul izolaționist. Chendi a atras atenția asupra consecințelor nocive ale izolării, pledînd pentru necesitatea unui contact permanent cu valorile estetice universale. „Nu există, avertiza Chendi, autor străin despre care am putea afirma că e bine cunoscut și studiat la noi și că sub înțiruirea lui s-ar fi ridicat scriitorii români, s-ar fi produs curentul sau avîntul în literatura noastră. Care să fie pricina? Îngrădirea noastră exagerată față de influențe străine. Firea noastră vecinică pornită spre extreme. Concepția prea îngustă și umilitoare chiar ce o avem uneori despre ceea ce numim cultura națională. Unii iperzelozii cred anume că trebuie să rămînem un fel de insulă

izolată, trăind numai din propriile noastre puteri, destul de mari ca să ne crezee o glorie de veacuri. Rătăcirea aceasta... e o piedică simțită în dezvoltarea noastră. Căci, ca și viața economică, cea culturală se întemeiază mai pe larg pe împrumuturi reciproce între popoare”²⁾.

Înțepăturile la adresa **Sămănătorului** au continuat cu o statornicie și încăpăținare în care elanul răzbușător nu e greu de descifrat. Cînd Iorga a părăsit conducerea **Sămănătorului**, redacția a jubilat. Chendi a semnat un amplu articol în care refăcea întregul proces al conflictului, relevînd tarele temperamentale ale profesorului, conchizînd că „în literatură făcuse o grămadă de rele”. Insinuările privind dispariția **Sămănătorului**, atacurile la adresa celor ce îl conduceau acum nu au încetat. La sfîrșitul anului, revista anunță că înțelegerea contractuală cu Mille fiind prevăzută pe un an, **Viața literară** își încetează apariția. Cititorii erau rugați să anunțe administrația pentru a li se înapoia contra-valoarea abonamentului.

Contractul avea să fie reînnoit pe un an. De astădată, numai între Chendi și Const. Mille, Coșbuc și Gorun nu mai erau ca directori, revista apărînd — se menționa — „sub conducerea unui comitet” (de abia la sfîrșitul anului 1907, V. Ciolfec preia, „prin răsкупărare”, „titlul și fondul comercial” al publicației). Din 1907 revista apare cu un titlu nou, formă întregită a celui de pînă acum. Se numea **Viața literară și artistică**. Altfel, nimic nu se schimbă, de vreme ce tot Chendi îi asigura orientarea și direcția. Aceeși colaboratori, cărora li se adaugă cîteva nume noi, printre care semnalăm pe Victor Eftimiu, Lazăr Iliescu, M. Codreanu, Eugen Porn, Em. Girleanu. Al. Cazaban, probabil redactor sau numai foarte apropiat publicației, dă sprinteneală rubricii de note. Se introduce o plată cronică filozofică, iar timp de cîteva luni numerele sînt înviorate cu caricaturi semnate de Iser. Aria polemică se extinde. Pe lângă **Sămănătorul** și noile reviste ale lui N. Iorga, tirul critic e îndreptat împotriva revistei lui N. Petrescu (**Literatură și arta română**), a **Vieții noi**, a **Vieții românești**, a **Convorbirilor critice**. Tonul, directiva și orientarea rămîn, însă, cum spuneam, aceleași. Și-a încetat apariția la 6 aprilie 1908.

Z. ORNEA

¹⁾ Il. Chendi, **Literatura de moși**, „Viața literară”, I, nr. 23, 1906 (4 iunie).

²⁾ Il. Chendi, **Să nu ne gîndim**, rev. cit. I, nr. 21, 1906 (21 mai).

Un articol antifascist al lui B. Fundoianu

În 15 decembrie 1934 a apărut la Paris primul și ultimul număr al revistei **Viața studențească**, proiectată să apară lunar, ca organ al „Uniunii studenților români din străinătate”. Revista intenționa să fie un semnal de alarmă în fața pericolului fascist, încercînd „să elibereze conștiințele și să înlăture iluziile primejdioase”. Colaboratori sînt, printre alții: Victor Eftimiu, dr. C. I. Parhon, Peter Neagoe și B. Fundoianu.

Difuzată prea puțin în țară, fiind aproape necunoscută și păstrîndu-se într-un singur exemplar la Biblioteca Academiei (cota: P. II 1500, vol. 6), considerăm util să reproducem articolul lui B. Fundoianu, Apelul studențimii. Articolul demasca cu vehemență primejdia fascistă și cerea crearea unui masiv front antifascist și antirăzboinic. Într-o posibilă reeditare a articolelor lui B. Fundoianu, textul de față își va găsi locul meritat.

Emil MANU

„Uniunea studenților români din străinătate”, spre marea nedumerire a celor mai mulți dintre noi, care am pierdut de mult orice nădejde de a vedea studentul român luînd cunoștință atît de interesele lui, cit și de marile interese ideale ale omului de pretutindeni, s-a hotărît să-și arunce forța tină în balanța luptelor de astăzi, să respingă un fatalism odios care-l ferece de trecut și să-și afirme o voință pozitivă de revendicațiuni profesionale și sociale.

Evenimentele europene recente n-au fost deci de prisos. Ideile de astăzi sînt în funcție de evenimente, sînt expresia unei stări de lucruri lamentabile, a unui haos

economic și cultural, de care sîntem în parte răspunzători. Lumea scapă voinței omului, și forțele de beznă îl întrec de pretutindeni, îl împing pe un luncuș din care, odată căzuți, nu ne vom mai ridica. Tot bagajul nostru de idei, de cultură, de ideal, de libertate individuală, de conștiință liberă, de toleranță, e amenințat să dispară în haosul pe jumătate autonom, pe jumătate voit de-o omenire năucită de războiul trecut și de figura războiului care vine. Unde mergem? Încotro, în care prăpastie lunecăm? Războiul trecut a adus la sapă de lemn atît pe învingători, cit și pe învinși. Viitorul nu ne apare mai vesel; la sapă de lemn, nu numai bogăția noastră economică, dar și bogăția noastră spirituală. Generațiile tinere au fost jertfite. În ruina care ne solicită, cu ochi de spaimă, impozitul s-a instalat dictator. Scheletul însuși ne e cercetat de ne ascunde de chei sau lacăți de aur. Proștia econoamă distruge universitățile, arde conștiințele, fabrică obuze și tankuri, grăbită de a întinde peste tot un întuneric salutar și lucrativ. Mizeria, haosul, neputință și ignoranță progresivă și-au dat mina pentru parada inepției în ciubote, cu pumnul pe masă... Foamea strigă în mansarde; cine-i vine în ajutor? Justiția plînge pe străzi; cine-i aude glasul?

Studenții români din străinătate au hotărît să se rupă din cercul vicios al fatalismului istoric care ne împinge să inițăm astăzi dezordine și absurditatea germană. Alte condiții istorice ne așteaptă. Fără doară, ei au priceput că e în joc viitorul lor de intelectuali tineri, urșiți să moară de foame miine; în mijlocul unei Româniî ingenușchinate de teroarea fascistă, primară și asasină. Dar au priceput, de asemeni, că lupta nu se poate duce

individual, ci trebuie situată în centrul crizei interne care bîntuie omenirea. O mișcare studențească izolată n-are sorți de izbîndă dacă nu devine o mișcare studențească generală; și n-are sorți de izbîndă dacă nu iese din cercul studențesc și nu se răspîndește aiurea, printre scriitorii, printre oameni liberi, printre conștiințele pe care primejdia nu le-a măturat încă, nici slăbit. „Unde ni sînt vișătorii?” întreba Vlahuță odinioară, și studenții din Paris se întreabă: unde ni sînt scriitorii?, unde studenții?, unde inimile generoase și slobode?, unde demnitățile omului cîștigată cu jertfe și ruine? Miine în taberele de concentrare va fi prea tirziu; prea tirziu remușcarea; lupta trebuie începută cit mai e timp; înaintea distrugerii finale.

Desigur, nu se poate cere unei mișcări studențești, obligată de a se ocupa mai întîi de interesele ei profesionale, o bază — politică — precisă, o doctrină de acțiune. Studenții de astăzi vor fi miine funcționari, profesori sau șomeri; alți studenți vor veni să le ieie locul; e destul că în Paris un seminarist se înfîrîpă, în care ideile generoase și-au făcut cuib, idci care vor trece din student în student, din an în an, din inimă în inimă. Soluția stării agitate de astăzi nu poate rămîne însă un simplu ideal studențesc; interesele culturii și ale libertății nu le aparțin lor exclusiv; de la cine vor veni colaborările necesare?, care doctrine îi vor sprijini?, cine va lua inițiativa frontului solidar în care studenții își vor găsi un loc demn și izvorul unei activități eficace? Că acest imbold, că această chemare, pentru **intîia oară** vine de la studențimea română, de la o fracție a acestei studențimii conștientă —

prin ce miracol? — de primejdia care-o amenință, nu e oare un eveniment considerabil de care trebuie să ținem seamă? Înainte de toate ofensiva fascistă trebuie împiedecată; se știe că e iminentă; se știe rolul ei nimicitor, sărăcica proclamată ideal, industria umană suprimată, frontierele zăvorite, moneda falsificată, trocul primitiv restabilit; vîrsta cavernelor nu e departe; nu ne mai rămîne să sperăm decît închiștia, autodafeul, sclavajul, arbitrarul: iată programul fascismului de miine, călare pe războiul internațional.

O activitate izolată de scriitor, plină de neatîrnarea ei internă, mi-a îngăduit să cred, pînă mai ieri, că gîndirea și opera de artă trebuie să rămînă în afară de jocul forțelor sociale. Astăzi, libertatea de gîndire, posibilitatea însăși a operei de artă sînt supuse la carantină; cum ar putea scriitorul să se dezintereze de rezultatele unei lupte în care pielea lui e în joc? Dreptul scriitorului la libertate îl confundăm deci dinadins cu dreptul individului la viață. Dreptul de a miine, de a trăi, premerge dreptului de a gîndi. Libertatea trebuie (să fie totală) sau nu are sens. Studențimea română din străinătate vă invită la o meditație urgentă asupra acestei stări de lucruri. În decembrie, al doilea congres al ei va avea loc la Paris. Porțile ei vor fi deschise tuturor, studenții sau nu. Studențimea e invitată, și scriitorimea și intelectualitatea. De colaborarea tuturor depinde figura acțiunii pe care-o pregătește. Forma unei activități noi și necesare așteaptă voința voastră de a o forma. Mișcarea ei va fi deci ceea ce veți fi făcut într-însa. Ideile ei vor fi ideile voastre. Lupta care ne așteaptă e decisivă.

POEZIA :

Dan Cristea



George Dan

Mater nostra

În *Mater nostra* (Ed. Cartea Românească), George Dan este un poet remarcabil în câteva balade: *Balada crabilor-cu-barbă*, *Papara din Pacific*, *Balada crabilor-de cocos*, *Balada broștelor-țeptoase*, *Opriți scorpionii!*, *Balada strigoaicelor Naraka*. Limba inventivă, mustoasă, ritmul torrențial, arborescența luxuriantă, simțul fugos al sarcasmului fantastic, mișcarea repetată de spume coloristice fac din ele, alături de baladele lui Tudor George, piese antologice ale genului. Poetul alege pe cuvinte ca pe niște sepil.

Coborîndu-se, de pildă, „miezonoptic”, pe Podul Londrei, dă peste o adevărată sarabandă alcoolică. Nu-i mai

departe decît o tavernă în care barzi scâlbîmi zac precum homunculi în spirtul borcanelor. De aici, se pornește un iureș de invective, antrenînd tabloul într-un gros abur infernal, într-un cazan de supliciu: „Coborît-am Podul Londrei, miezonoptic, / printre monștrii mării, crabii din panoptic. / Nici Vergil prin bolgii, braț la braț cu Dante / n-a văzut asemeni mutre delirante / de bărboși homunculi lepădați de-oceane / și-nfășați în spirtul groaselor borcane. / (Ce modele bune să devină mumi / sau păpuși-de-ceară puse-n vîzul lumii / de-acea sculptoriță, Madame Tussaud, plină / de-amintirea celor morți de ghilotină, / pe care-i învie ceara străvezie, / de te-n-trebi: momia moartă e sau vie...?) / Parcă pe-o epavă calci și te cutremuri: / totuși, n-ai dat țîță la delfini pe vremuri? / Oameni-crabi cu ochii roșii, barbă-n barbă, / umplu-acum taverna, puși pe foc să fiarbă. / Parcă-s oameni-cobre și oameni-manguste / gata să te rupă, singele să-și guste. / Ochi în ochi, se-nhoalbă, rîd și se scâlbîmă / și zdrîng-zdrîng! își zgîndăr limba de la drîmbă; / peste cap dau ochii mulți și-n cor deliră / de-a lui Barbă-verde drîmbă de-i zic liră. / Mulți au muște-n singe și mi se cred genii, / în statui tîrîndu-și toarta damigenii...”

Dacă aici caricaturalul e evident, la adresa homuncuilor, într-un alt iad înfățișat, al lui Buddha, poezia se naște din plăcerea, singură, a enumerărilor și etichetelor grotești. Poetul e înlăn-

țuit, după moarte, de hora strigoaicelor care îl azvîrl ca pe o minge în hideoase metamorfoze. Totul e himeric, gilgiitor, versurile sînt sonde prin care izbucnesc explozii de noroi. Nu mai ai timp să te ferești din strînsoarea lor sufocantă, din virtețul de imagini: „Femei în pielea goală mă-nvrîtejeră-n horă / de trupuri zugrăvite și ochi ce mă devoră! / Priviți-le! Au șolduri de Eve, sex și sîni, / dar toate au pe umeri, de fiare, căpățîni! / Femeia cea galbuie, cu cap de leu, în gură / tîrăște-un stîrv de ceafă și miriie cu ură. / Femeia singerie, cu cap de tîgru-n iad, / își fulgeră cruzimea prin ochi înguști de jad. / Femeia tucurie, cap de șacal — își linge / un hoit pe care-n singe-l întoarce ca pe-o minge. / Femeia purpurie cu cap de vultur, haț! / dintr-un cadavru-și smulge mult înghițitul maț. / Femeia cea mai neagră, cu cap de corb — mîncă / și cellalt ochi, scobindu-l dintr-o orbită-adîncă. / Femeia-albastră-și saltă un cap de cal, cu nări / și dinți prea lați, să pască-necații de prin mări...”

Cu un extraordinar instinct al teratologicului, George Dan își umple spațiul baladelor de o lume foșgăitoare, devoratoare, cu hîrșit de falci veșnic înfometate, lume adusă din adîncuri de mări, din afunduri de bălăne sau pur și simplu danțescă, apocaliptică. Adevărată nu trebuie căutat baladelor alt înțeles decît această viziune de lunetă

fantastică. Insuși poetul trebuie văzut și printr-o altă prismă decît aceea de exotic trubadur al mărilor.



Gherghinescu Vania

Acolo sus, steaua

Expresie a unei catastrofe biografice, elegerile din *Acolo sus, steaua* (Ed. Cartea Românească) sînt practic inanalizabile: poezia nu se sustrage, în înțele artistic, este absență, durere, statornicie a sentimentelor, cîntate, toate, cu un accent petrarchian. Viața și moartea se confundă, se întrepătrund cum se întrepătrund cerul și pămîntul, devin un bocet în care granițele timpului se șterg, prezentul și trecutul se amestecă într-un singur, dureros, scan. Absența femeii iubite e mereu cu atît mai obsedantă cu cît se transformă, într-o prezentă ce umple întreg aerul înconjurător: „Mă urmărește, / Cu învăluri de aeriană mătăsă, / Privirea ta circulară / Aruncată la plecare / Peste lucrurile din casă; / Era ca un suris în amintire, / Ca o îmbrățișare, / Ca un nemărturisit rămas

PROZA :

Sorin Titel



Anișoara Odeanu

Anotimpul pierdut

Hemingway spunea undeva că poveștile de dragoste nu pot avea decît un sfîrșit plin de tristețe. Dacă ele nu se termină cu moartea fizică a eroilor, ca în „Romeo și Julieta” de pildă, ele se sfîrșesc cu moartea iubirii, ceea ce pentru dragoste înseamnă același lucru. Despre acest „anotimp pierdut” al iubirii, despre acest „sfîrșit plin de tristețe”, ne vorbește Anișoara Odeanu în tulburătoarea ei carte. E un glas de femeie pe care îl auzim tot timpul lecturii, glasul unei fete de nouăsprezece ani care ne spune cum a iubit la Grenoble un băiat pe care îl chema Peter, un băiat care purta ochelari, cum după aceea l-a iubit la Göttingen, apoi la Bansk, undeva pe țărmul Mării Baltice, apoi undeva aproape de Innsbruck, cum s-a despărțit de acest

băiat și cum a căutat să-l uite, o agonie lungă și cît se poate de tristă, pentru că iubirea nu voia să moară și cum, în cele din urmă, băiatul se logodește cu altă fată, totul terminîndu-se foarte trist, pentru că așa cum spune și Hemingway... Lectura cărții, astăzi la mai bine de treizeci de ani de la apariția ei, poate fi pasionantă. Entuziasmul cu care cartea a fost primită, bucurîndu-se de înalta apreciere a unui Camil Petrescu sau a lui Călinescu, ni se pare a fi, după lectura cărții, mai mult decît justificabil. Să nu uităm că acest roman a apărut în vitrinele librăriilor într-un moment în care literatura despre adolescenți invadea piața, o literatură mediocră și liricoidă, fals sentimentală și confecționată (în genul lui Love Story, operă care astăzi își continuă drumul glorios de pervertire a gustului public). Nu o încercare de a storce lacrimi apelînd la mijloacele abile și cu efect sigur ale melodramei ieftine — și un roman de dragoste cu adolescenți ar fi permis autoarei suficiente trucuri de aces fel — ci o povestire simplă, „nudă”, cum remarcă în prefața cărții Camil Petrescu, directă, seacă la prima vedere, dacă n-am simți cum de undeva de dincolo de cuvinte urcă spre noi tristețea adîncă și fără leac a acestei fete care nu poate să-și ducă spre împlinire sfișiața sa dragoste. Autoarea reușește să sesizeze acel mister pe care orice poveste de dragoste îl cuprinde și care rămîne în cele din urmă inexplicabil: cea taină dureroasă care face adeseori ca iubirea să se risipească,

acel mobil ascuns și imposibil de numit care oprește și adeseori dezleagă iubirile cele mai adevărate, prin urmare, aceea imposibilitate a cuplului de a se realiza pînă la capăt. De ce Olga, eroina cărții, nu realizează perfectă comuniune cu Peter, de vreme ce se iubesc? Iată întrebarea care rămîne fără răspuns, și care dă adîncime și vibrație poetică acestei cărți de o simplitate cu adevărat exemplară, așa cum am căutat să arătăm. Un permanent drum al unuia spre celălalt, trenuri care străbat nesfîrșite distanțe ninse (titlul original al cărții era „Călător în noaptea de Ajun”) într-o căutare febrilă, plină de tinerească neliniște și o incapacitate dureroasă de a se găsi „pînă la capăt” (ceva din această permanentă ratare a dragostei, ca și din profilul de o tragică sensibilitate al eroinei, mi-a amintit fetele triste din romanele semnate de Françoise Sagan). O anumită conștiință a perisabilității iubirii dă posibilitate eroinei să-și privească cu luciditate destinul sentimental și, în ciuda tentativei de sinucidere, să-și depășească drama. Nu o renaștere înseamnă în cele din urmă gestul simbolic, îmbrățișarea pătimașă a copacului primăvărat? Ceea ce am imputa cărții ar fi o anumită defecțiune de compoziție: evidentele lungimi spre final, partea ultimă a cărții nerealizînd nici acel „halou” poetic, prezent în paginile care narează iubirea dintre Olga și Peter. „Defecțiuni” care nu umbresc, totuși, prospețimea acestui roman de dragoste.

NICOLAE PĂDURARU

Jurnal de ghid

Nicolae Păduraru

Jurnal de ghid

Cartea lui Nicolae Păduraru este un fals jurnal de ghid; iată de ce încă de la începutul lecturii intervine o anumită derută: luîndu-te după titlu, ești pregătit să te lași în voia unei proze în care turiștii — și fiind mai caraghioase nici că se poate — sînt eroii unor întîmplări „trăznite”, sau caraghioase, peste toate planînd privirea amuzată a ghidului care își privește speciemenul cu bunăvoință unui proprietar de manej. Nimic din toate acestea nu se întîmplă însă — cum s-ar întîmpla poate într-o „bună proză englezescă”, de pildă — pentru că autorul acestei cărți nu se îndreaptă nici o clipă spre eroii săi cu detașarea profesionalistă a ghidului. Se întîmplă atunci că acești oameni veniți din toate colțurile lumii încetează și ei să fie turiști, adică niște străini pitorești, care arată altfel decît noi, pentru că vorbesc și se îmbracă altfel. Încetează să fie niște străini care ne trezesc interesul prin anumite particularități ce țin de nația, de țara lor de baștină... Deghizîndu-se în ghid, Nicolae Păduraru nu poate să înșele pe nimeni: „prin ochelari” autorul acestei cărți îndreaptă spre personajele sale nu privirea ghidului, ci o privire gr-

CRITICA :

Nicolae Balotă



Virgil Nemoianu

Calmul valorilor

Critica a fost, în genere, nedreaptă cu Virgil Nemoianu, atunci cînd acesta a publicat volumul *Simptome*. Cartea i-a șocat pe unii, i-a nedumerit pe alții. Lipsind dintr-o schemă a literelor rubrica în care să poată fi încadrată, cei mai mulți cronicari au preferat să o lasă să cadă pe delături. Faptul se datorește probabil și caracterului îndeajuns

de bățios al tînărului eseist. Nu folosește el o metaforă militară, atunci cînd încearcă să determine demersurile specifice eseului? Tot el vorbește, apoi, mai pașnic, despre „eseul conversațional” britanic. Excelent anglist el însuși, Virgil Nemoianu cunoaște prea bine virtuțile acestei specii amabile, cumpănînd meditația gravă și umorul, temeinicia pragmatică și ironia. Dar conversația însăși, dialogul nu e o luptă? Și, totuși, poate nici ieșirile polemice nu i-au supărat pe unii critici ca politețea distrată, glumeață, o anume cochetărie și oarecare blazare, evidente în stilul confratelui lor. Toate acestea, și altele încă, țin, într-adevăr, de o forma mentis specifică, pe care ne-ar fi greu să o numim cu un singur cuvînt, dar care nu e decît aparent frivolă. În *Preludii la o critică simptomatologică*, eseul cu care se încheie volumul *Calmul valorilor*, întîlnim o clasificare a căilor de acces spre lucruri. Acestea ar fi trei: întîi „intuiția care vrea să cuprîndă dintr-o dată întregul”, apoi „calea războinică, harnică, dreaptă și conștiințioasă a pătrunderii raționale, analitice”, în sfîrșit, a treia cale, a jocului. „Am putea cuceri inima lucrurilor glumînd cu ele, mîngîindu-le distrat, zîmbînd și cochetînd cu ele. Ar fi de ajuns să fim manierați și politici-coși cu ele, puțin indiferenți și puțin

blazați”. Această umoare jucăușă, ironică, ar aparține aceluia pe care îi interesează mai curînd simptomele decît boala. La drept vorbind, surprîndem în incursiunile critice ale lui Virgil Nemoianu atît pista pe care o numește „războinică”, a cuceritorului prin puterile analitice ale rațiunii, cît și pista mai întortocheată, pierzîndu-se uneori voit prin desigurii, a unui *homo ludens*, sau a unui om „de bună conversație”. Repet, acesta din urmă nu este decît aparent un ușuratic. Departe de a fi un libertin al cugetului, Virgil Nemoianu este un intelectual de solidă formație, mare amator de lecturi dense, avînd chiar o înclinație spre pedanterie. De altfel, „simptomatologia” pe care o practicase ca un moralist în *Simptome*, pe care o aplică acum, ca un critic, în investigarea faptelor literare, în *Calmul valorilor*, este o disciplină respectabilă, chiar dacă, uneori, perimetrul diagnosticianului atent la simptome se transformă în locul de zburdă al unui spirit amator al jocurilor de cuvinte. Dar umanității au fost, dintotdeauna, fiindte duble: acribia eruditului se asociază într-însii cu luxuria artistului și a omului de duh.

Despre literatură, critică literară, ca și despre poezie, Virgil Nemoianu emite, într-un prim ciclu al eseurilor sale, idei dintre cele mai fertile. Ele toate

trădează aplecarea spre ordine a unui spirit fals-jucăuș. Literatura prezintă „tipare vii”, îngăduie o „gimnastică a sufletului”, scriitorul fiind un „constructor de univers”, dar și un pedagog (chiar dacă uneori fără voce). Eseul *Cîteva rosturi ale literaturii* vedește înclinațiile clasificant-formatoare ale criticului. Tot astfel eseul *Despre varietatea poeziei*, elogiul al poeziei „livrești”, a unei lirici a ordinii („Dacă vrea să subziste, orice poezie a entuziasmului trebuie să devină la un moment dat o poezie a «ordinii»”). Însăși „datarea literaturii” despre care ne vorbește eseistul într-un foarte subtil paragraf este aceea a unei împliniri prin „auto-complectare” (cf. p. 13). Nemoianu revindică o critică a culturii, care trebuie să se adauge, să se asocieze criticilor literare. De aici însemnătatea „angajării” criticului care trebuie să fie un *spiritus rector* al culturii.

Cum aplică, însă, Virgil Nemoianu principiile sale atît de ferme în analizele sale, cum își folosește instrumentele pe corpul viu al operelor literare? El nu este un cronicar, ci un degustător de vinuri alese cu grijă. Cărțile, autorii pe care-i cercetează sînt numai cele și cei cu care are anumite afinități. Dar și în deambulările sale prin sferele alese cu grijă, el ne apare ca un om edificat care edifică. Construcția e spec-

bun... / Privirea aceea, atunci, / A trecut o secundă și peste mine, / Parcă bătută de vînt. / Înfiorat, / Încremenisem în lacrimi și-n ceață, / În spaime și-n dragoste, — / Fără cuvînt.

Versurile sînt o continuă urmărire în amintire, o surprindere, uimită și alinătoare totodată, de peceti de neșters cu aparența ridicării în fața iremediabilului. În aer, în casă, în mobile, în file de cărți, în peisaje comune, în vorbe sălășluiește aceeași făptură: „Umblu pe urmele tale / Rămase pe drum, / Sau pe-o filă de carte — / Și parcă ești, acum, / Mai puțin departe. / Ca un fior te-apropii / Adusă de vînt, / De o mireasmă / Sau de un cuvînt... / Totul învie, / Parcă aieva / Ai trece din nou — / Nu ca o umbră, / Ori ca un ecou.”

Lucrurile evocă simplu, direct, fraternizînd parcă în suferință, sînt atinse, ele însele, de o lingoare nenumită: „Iubeai casa, / Mobila ei simplă, / Tablourile, cărțile... / Le-împrumutai viață / Și le făceai frumoase — / Și ele te iubeau. // De la plecarea ta, / S-au posomorît; / Lincezesc prăfuite, / Bolnave de urît. // Într-o zi le-am privit îndelung, / Scrutător, intrigat, / Părîndu-mi streine; / Pînă ce copleșit de emoție, / Le-am îmbrățișat; / Sufereau ca și mine.” Explicațiile, cauzele sînt adesea prezentate simbolic. Dispariția e închipuită ca un zbor ingeresc, ca o scufundare în ape dumnezeiești, ca o răzbunare a pămîntului pe strălucirea siderală... În *Vraja*, pierderea ar fi o absorție pură în corola de mișme a unui trandafir, o risipire în

respirația malefică a petalelor: „Zile în șir / Ai urmărit cum se deschide un trandafir... / Îi admirai, în extaz, / A-meșitoarea frumusețe / Și-l respirai cu atîta nesațiu / Încît mi se părea / Că are să dispară în respirația ta. / Acum nu mai ești... / Și-n mîntea mea rătăcită / Altă explicație nu-i: / Ai dispărut tu, / În vraja respirației lui.”

Sentimentul elegiac sfîrșește prin a provoca substituiri și confuzii, turnînd în cuvinte ritm amar și plumbul tăcerii: „Nu mai e margine între noapte și o zi, / Între o clipă și alta, / Între bine și rău... / Timpul trece, mirat, / Sub steaua aceea, înalta, / Care arde cu vilvătăi / Întefite de sufletul tău. // Acolo sus, steaua / Clipește a chemare... / Virtejuri / Din vîntul ce-atunci se-abătu, / Seară de seară, mereu, / Imi zgîlție oasele, / Imi vîntură mîntea... / Sînt tot mai puțin eu / Și tot mai mult — tu”.



Victor Săhleanu Poem didactic

Acest *Poem didactic*, apărut la Editura Eminescu, este compus de autorul

vă, căreia i-am putea spune de scriitor fără îndoială, cu toate că imi vine mai degrabă să-i spun, și mi se pare că în acest fel sînt foarte aproape de tonul acestor povestiri, o privire de „confesor”, plină de înțelegere, de bunătate, încît oamenii aceștia veniți din toate colțurile lumii pot să-și deschidă sufletul fără ezitări în fața lui, primind în schimb o înțelegere gravă și profundă. În acest fel, chiar călătoria lor primește o cu totul altă finalitate. Și anume, o finalitate care nu mai e una neapărat și numai turistică: ei au venit de peste mări și țări nu numai ca să vadă minăstiri și biserici, ci — și nu este acest lucru mult mai important, ne spune parcă autorul — ca să-și „deschidă inima”; căci nu este oare mobilul oricărei călătorii fuga noastră de singurătate, speranța că în cele din urmă, undeva, cine știe în care colț al lumii, se află omul care să ne înțeleagă?... Cei mai triști sînt cei care călătoresc fără această speranță: de pildă doamna Celine Aubrey, în minunata ei toaletă de seară, îngurgitînd cantități imense de whisky, femeia bogată care călătorește luînd la rînd țările în ordine aproape alfabetică. Dar sînt și cei care fac călătorii ca să-și descopere inima — **Punctul roșu** — atunci cînd vindecarea acesteia de boală coincide cu o periculoasă atrofiere a sensibilității. „De ce călătoresc acești oameni, care e mobilul călătoriei lor, dincolo de curiozitatea strict turistică, se întreabă deci în permanență autorul cărții, ce durere ascunsă, neîmpărtășită, îi face să călătorească?” Curiozitatea autorului e însă una sentimentală, nu cinică și detașată. Așa că Nick (așa se cheamă, ca erou, autorul „jurnalului”) devine prietenul celor „călătoriți”: al lui Bob, adolescen-

țului radiofonist, în căutarea unei misterioase voci de fată, al lui Mr. Sulky, căutătorul de comori din Cleveland, al domnului Koche, marele om de artă dispărut misterios în castelul de la Peleș, și în primul rînd, desigur, al femeii din Bad Liebenall, bătrîna doamnă care crede în reîncarnare, tristă profesoară de arheologie, cea care și-a pierdut întreaga familie în război și care speră cu îndrîjire într-o posibilă... reîntînire. Trecătoarele întîlniri cu oameni din toate colțurile lumii îi descoperă lui Nicolae Păduraru o lume care are nevoie de căldură și înțelegere și în sinceritatea cu care el i se dăruiește stă toată frumusețea și gravitatea acestei proze.



Horia Vasilescu Verigile

Horia Vasilescu e la a doua carte, (cea dintîi era un volum de povestiri, *Zidul*, apărut în 1966), de data aceasta un roman nu de prea mari dimensiuni, inspirat din viața celor mai noi promoții de intelectuali. Eroii sînt un tînăr savant, căruia toată lumea îi spune „doctorul”, fratele acestuia, Sergiu, tînăr cu veleități literare în pragul

său, Victor Săhleanu, pe de o parte (*Artă poetică*), cu sentimentul de-a aparține unui modern Boileau, statornicînd regulile unei poetici în care să răzbată „fluxurile și structurile contemporaneității”, iar pe de altă parte, (*Eul meu pulsează, Cred în iubire*) ca un soi de nemărturisit concurent la *De rerum natura*. Poemul ar trebui, cu alte cuvinte, să instruiască, nedîndu-se în lături de la terminologia științifică de ultim moment. Cum nu există un mijloc mai bun de a edifica asupra conținutului său, să-l răsfoim, puțin, împreună. Iată exemple: „Poezia există în lucruri și în cărți. Poezia este o parte din lume și viață / și, totuși, o nouă lume și viață”; „În universul poetic de azi / intră orbitalele atomice și spinul / rezonanța paramagnetică a moleculelor uriașe / păturile energetice ale nucleului atomic / secvența precisă a bazelor în acizii nucleici / rețelele cristaline ale diamantului / raza de lumină polarizată străbătînd structuri anizotrope...”; „Versurile sînt o rostire a lucrurilor pe nume / într-un fel care n-a mai fost spus”; „Poezia ne este necesară / Și trebuie s-o extragem în cantități sporite”; „Puzderia de galaxii și nebuloase spirale / Este o infinitate de mulțimi numărabile de stele”; „E greu să crezi

că mamiferele mici / vor fi rădăcina înțelegerii, a muzicii și a poeziei”; „Știm azi cu o precizie înspăimîntătoare / că adevărul este o nealță practică / pentru care admitem limite de toleranțe largi”; „Nimeni dintre noi nu va aproba un sacrificiu pentru o idee / dar vom aproba sacrificiul a zeci și zeci de idei”; „Acum o sută de ani, în licee / sexualitatea plantelor era cu grijă expulzată / din manualele pentru adolescenți. / Ei nu puteau ști că ceea ce îi face să înflorească / este la fel de profund și de pur / cu ceea ce explică primăvara”; „Verdi vorbește convingător și cantabil / în timp ce în întreaga operă a lui Wagner / iubirea este o forță copleșitoare. / Pucini e altfel decît Schubert, / Baudelaire — altfel decît Samain — / Pe Eminescu nu-l pot înlocui cu Arghezi; / în era cuceririi cosmosului / omul se bucură și iubește într-altfel / decît pe vremea lui Publius Ovidius Naso”; „Dragostea e adevărata religie a vieții zilnice / și avem nevoie de ea / mai mult decît de Dumnezeu...”

Așa este, în genere! După cum, la fel de adevărată, dacă nu chiar mai mult, e și următoarea previziune: „Toate acestea — veți spune — sînt pagini de tratat / și nu au nimic de-a face cu poezia...”

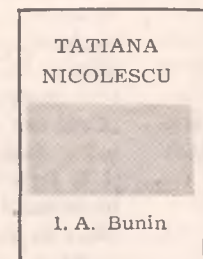
realizării și un tînăr sportiv, Adam, prietenul amîndorura. E o carte despre „ieșirea în viață” dacă vrei, surprinzînd un moment de criză și de formare. Tematica acestei cărți l-ar fi putut orienta pe autorul ei spre un anumit schematism al demonstrației. Din fericire însă, acest lucru nu se întîmplă cu romanul lui Horia Vasilescu. În primul rînd pentru că tînărul prozator știe să-și complice personajele, atunci cînd și le alcătuiește, evitînd cu abilitate schema, locul comun. Eroii săi realizează un bun efect de adîncime, au o anumită „carnajie”, care îi particularizează. Să exemplificăm cu tînărul savant care „își închină întreaga sa existență științei”, ratîndu-și în mare măsură existența sa particulară, sacrificînd-o nobililor sale aspirații. Personaj dificil de construit din punct de vedere literar, pentru că locul comun ar fi putut transpare cu ușurință. Iată însă că, pornind de la aceste date, autorul a reușit să ne dea un personaj capabil să ne atragă atenția. Acest lucru se întîmplă pentru că prozatorul știe să *scormonească* în biografia eroului său, știe să găsească mobilurile ascunse ale evoluției sale, descoperind anumite momente aparent neînsemnate din existența acestuia, dar revelante pentru dezvoltarea sa ulterioară. Așa ar fi accidentul din copilăria tînărului savant, accident care îl stigmatizează straniu pe erou, revelîndu-i o bucurie ciudată a suferinței și, în același timp, ajutîndu-i să-și descopere bucuria orgolioasă a sacrificiului. O anumită frigiditate sentimentală a tînărului savant, o neputință a sa de a-și duce pînă la capăt sentimentele, o incapacitate aproape de a trăi într-a-

devăr viață, creează un halou de tristețe în jurul său, așa că, personajul dacă nu reușește să fie neapărat exemplar, e cel puțin autentic. Autentic ni se pare a fi prietenul doctorului, Adam, tînărul sportiv, exemplar splendid, măcinat însă pe dinăuntru de o anumită tristețe ciudată.

Celălalt lucru care ne reține atenția discutînd această carte e ceea ce se întîmplă între bărbații și femeile care o „populează”. Și în acest caz Horia Vasilescu știe să complice situațiile, să le nuanțeze cu multă pricepere. Fără îndoială că cele mai bune pagini ale romanului său sînt cele „de dragoste”. Relațiile dintre bărbații și femeile sale sînt complicate, misterioase, uneori lipsite de finalitate. Așa e ceea ce se întîmplă între Sandra, soția doctorului și Adam, între Wanda și Sergiu, adeseori nefiind vorba de dragoste, ci de o căutare patetică a unei comunicări greu accesibile. Femeile sale împraștie și ele un anumit mister, de sorginte, hai să zicem, camilpetresciană, ele sînt fermecătoare și senzuale. Horia Vasilescu e un „tradiționalist”, romanul său e lipsit de ambiții novatoare, construcția cărții sale e simplă, fraza de o merituosă precizie, elegantă, fără să fie prețioasă. „Rotunjimea” cărții e însă într-o oarecare măsură fisurată de prezența lui Sergiu, personaj cam convențional, un fel de „alter ego” al autorului, văzut însă cu o anumită stîngăcie. Altfel, acest roman, care anunță un prozator deosebit, se realizează, așa cum am spus, prin personaje complicate, care fac ca lectura să fie interesantă de la prima la ultima pagină.

taculoasă în **Patru trepte ale baladei** și în multe din eseurile care-și au pretextul și uneori substanța din literatura engleză. Criticul cunoaște voluptatea formulilor paradoxale, a expresiilor tranșante; el întinde curse ironice și rezolvă uneori dificile intricații printr-o expresie frapantă. „Despre Cornel Regman știm mai cu seamă că e un păcătos” — cu această nadă verbală începe un mic portret, o prezentare foarte comprehensivă a acestui „juvenalian al criticii noastre literare”.

Un anume pragmatism al acestui critic derivă, probabil, de la anglo-saxonii pe care i-a frecventat. Năzuința spre eficiență aparține, însă, structurii sale. De asemenea, o anume dispoziție spre considerarea aspectelor sau implicațiilor sociale ale fenomenului artistic. În excepționale studii ca **Swift printre stiluri**, **Goldsmith și mecanisme lumii idilice**, **Un diletant și zorii victorianismului**, **Thomas Mann și organicul**, **Barocul în literatura austriacă modernă**, **Lupta diadohilor în poezia americană modernă** etc., găsim partea cea mai consistentă a criticii lui Virgil Nemoianu. Savante și artistic delectabile totodată, aceste studii indică, poate, calea principală a acestui eseist baroc, o cale ce duce spre clasic armonioase construcții.



Tatiana Nicolescu I. A. Bunin

Ivan Alexeevici Bunin, „ultimul clasic al literaturii ruse” — cum îl numește Alexandr Tvardovski, cunoaște acum, la aproape două decenii după moartea sa, o reală prezență în conștiința literară din țara care i-a fost atît de dragă, precum și în străinătățile prin care a peregrinat îndelung. Monografia Tatiane Nicolescu, publicată de curînd la Editura Univers, este un amplu studiu privind viața și opera marului scriitor. Un studiu riguros, în care abundă datele, extrem de interesante, referitoare la destinul lui Bunin, ca și la o întreagă epocă literară.

Tatiana Nicolescu urmărește avaturile unui „destin dramatic”. Inceputurile în acel univers rural al vechii Rusii spre

care artistul se va întoarce iarăși și iarăși în scrierile sale. Formarea omului, cu idealurile sale umanitare, cu luminile și umbrele sale. Formarea literatului, mare admirator al lui Tolstoi, negîndu-l pe Dostoievski. Sînt foarte interesante aceste capitole ale monografiei în care sînt cercetate raporturile lui Bunin cu marii scriitori ruși, cu predecesorii, dar și cu contemporanii săi, cu Cehov, cu Gorki. Toate aceste date biografice alcătuiesc un portret al artistului în tînerete, mai apoi un portret mai complex al său în anii marilor împliniri. După primele încercări lirice, după apariția primelor povestiri, ajungem la operele care-l vor consacra pe scriitor. Tatiana Nicolescu analizează cu pertință îndeosebi operele maturității, a cele narațiuni fără subiect, cu o atmosferă densă, expresii ale unor stări sufletești, nuvele — în care evocarea lirică, meditația asupra destinului omeric precumpănesc asupra elementului propriu-zis epic. Capitole importante sînt dedicate unor narațiuni ca **Satul Suhodol**; îndeosebi, prezenței satului în opera prozatorului rus i se acordă o atenție deosebită. Tot astfel, e surprins filonul de poezie al vechii Rusii, al istoriei, în narațiunile lui Bunin, ca și o

înclinație a acestuia spre relatarea unor biografii „nude”, lipsite de evenimente, încărcate însă de o secretă poezie a destinului. De pildă: **Domnul din San Francisco** pe care autoarea monografiei o analizează cu finețe, stabilind un paralelism cu **Moartea lui Ivan Ilici**, nuvela lui Tolstoi.

Existența lui Bunin cunoaște, în plină maturitate a scriitorului, cea teribilă fractură pe care o descrie Tatiana Nicolescu vorbind despre „tragedia neopționii”. Izbucnește marea revoluție, Bunin se exilează cu moartea în suflet. Departe de țară, el continuă să scrie texte amare, nostalgice, texte unui exilat, unui dezrădăcinat. Consacrarea mondială a talentului său, premiul Nobel nu pot să vindece întru totul rana care va singera pînă la moarte. Totuși, opere majore apar și în ultimii săi ani, ca acea **Viață a lui Arseniev**, roman-evocare a Rusiei de altădată sau „o cuprindere, sui generis, cu caracter lirico-filosofic a destinului Rusiei și a omului rus la aceluși sfîrșit de secol XIX...”

Lucrarea **Ivan Alexeevici Bunin** a Tatiane Nicolescu este o solidă monografie, sobră, riguros științifică. În același timp, scrisă cu eleganță și căldură, ea se citește cu plăcere.

O floare din Delta

M-am oprit să o mai privesc o dată, din drum, în lumina amiezii, în uriașa lumină a deltei. Era acolo, în fața școlii, înconjurată de clevele și elevii ei, în mica pajiste de romaniță, printre platani tineri, în fața ferestrelor mari, încărcate cu mușcate roșii. Nu s-au uitat după noi — nici ea și nici elevii; amiaza îi lumina în plin, îi proiecta pe imensitatea deltei, absorbiți de o nouă treabă pe care o puneau la cale. Îndată după plecarea noastră reintrau în rosturile lor trainice — pe cit de gingașe, delicate, pe atât de adevărate, durabile. Era prima zi de vacanță, dar așa avea să fie toată vacanța: ea înconjurată de cei doisprezece elevi ai ei, căutând mereu niște treburi, niște probleme care să le ajute să fie mereu nedespărțiți — așa cum erau, cum fuseseră, schimbându-se doar copiii, timp de 24 de ani.

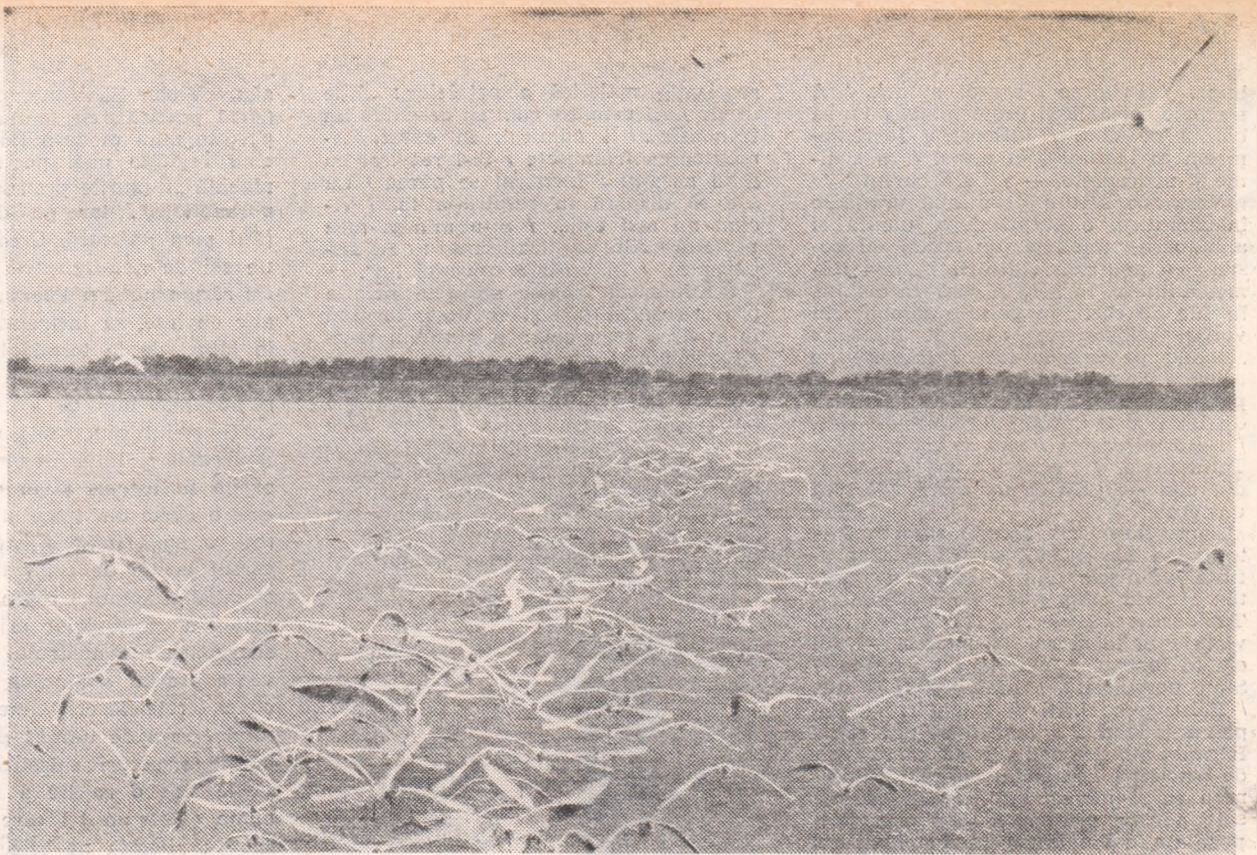
Soarele, lumina uriașă îi proiecta acolo, gingași, liniștiți, grămăjoară, pe pajista de muștel în fața școlii cu mușcate mari înflorite — îi proiecta pe imensitatea liniștită a deltei, cu Dunărea largă curgând calm pe aproape, cu ostrovul uriaș, neclintit ca un munte, cu satul curat, rezidit, înflorit în jur.

Țineam în mină crenguța de mușcată dată de ea. M-am oprit și am spus: prin ce miracol, prin ce uriașe secrete, foarte neștiute încă această rîndunică a sufletului omenesc plutește senină pe deasupra valurilor aspre ale genezei deltei, fără să o fi amestecat în tumultul lor, fără să o fi îngropat în nămolul lor! Ce forțe nesfârșite, bune, izvorăsc din această inimă de rîndunică și însuflețesc uriașa singurătate a acestor locuri!

Era afită singurătate, încît dacă ea ar fi fost singură, scaldată de amiaza uriașă, acolo, dinaintea micii clădiri a școlii, cu mușcatele în ferestre, cu cei doi platani tineri, cu ostrovul uriaș alături, și ea mică, subțiată de lumină, scufundată în lumină — imaginea ar fi fost atât de nimicitoare, încît ar fi trebuit să mă întorc și să o apăr de singurătate. Dar era înconjurată de elevii, de elevele ei; după mine nu se mai uitaseră și păreau absorbiți de treburile lor, căutau anume niște treburi, să nu ia în seamă plecarea mea și singurătatea pe care imensitatea deltei o împingea nemiloasă asupra lor. Copiii îi țineau tovarășie, pentru că altfel ar fi fost greu pentru ea. Copiii erau în prima zi de vacanță și ar fi putut arunca cu ghioldanele în văzduh, să-și ia zborul care-ncotro. Copiii nu zburau, stăteau în jurul ei — și știam că așa aveau să stea toată vacanța, în jurul ei, cu ea, căutînd mereu niște treburi, niște lucruri de făcut, niște ierburi de cules: era darul lor pentru ea — tovarășia lor pe vacanță, să n-o lase singură, așa cum ea le ținea tovarășie la școală tot timpul anului. Așa cum, de 24 de ani, ținea o bună, luminoasă tovarășie acestui sătuc singuratic. Și cred că și părinții îi îndemnau pe copii să se ducă la școală, toată vacanța, pentru jocuri, pentru excursii în împrejurimi, pentru treburi și probleme care trebuiau găsite mereu, numai să n-o lase singură, numai să n-o găsească într-o dimineață, ca pe o rîndunică moartă în cuibul ei — moartă de singurătate. Solidaritatea aceasta a elevilor, ocrotirea din partea satului întreg mi s-au părut de o mare gingășie. Se poate muri de singurătate!? Oricum, lumea se păzește, lumea fuge de singurătate. Ea nu pleca nici în vacanță, decît foarte puțin și se-ntorcea degrabă, la ai săi. La ai săi, adică la elevii ei, în satul acesta al ei, la părinții elevilor ei.

Plecăm — dar știam că am descoperit acolo un reper uman în imensitatea deltei. Poate de mulți ani, în drumurile mele prin deltă, o văzusem, o privisem ca și acum, ca pe o rîndunică pe zarea imensității și mă întrebam ca și acum „prin ce miracol rîndunică aceasta... Poate mulți dintre noi, în excursiile noastre prin deltă, am privit-o îndelung de pe coavta vaporului, cu mina streășină la ochi sau prin binoclu, înconjurată de copii, un grup liniștit, gingaș, plutind pe deasupra imensității — și privind-o, am simțit cum smulge din noi întrebarea: „Oare cum ar fi dacă ar fi să trăiesc aici? Aș putea să trăiesc aici?“ Nu întreabarea: „Cine este, ce este, ce face ființa asta aici?“ — ci întrebarea noastră egoistă: „Cum ar fi dacă ar fi să trăiesc aici? Aș putea să trăiesc aici?“ Întrebarea noastră, egoistă, sinceră — era singurul omagiu, singura admirație, recunoașterea sinceră pe care sufletul nostru i-o trimitea din mersul vaporului. Printre lucrurile mari, luate din deltă, aveam să păstrăm multă vreme această imagine a ei. Și întrebarea noastră, izvorită din confortul nostru: „Cum ar fi?“

O căutasem, cu o primăvară înainte, în timpul marilor inundații; aflasem cine era și încercasem să o cunosc. Mi se spusese că era în sat sau în satele înconjurătoare și era ocupată cu evacuarea copiilor din deltă, cu ajutorarea satelor, cu împărțirea ajutoarelor pentru sinistrați. Umblînd atunci cîteva zile prin valurile acelei stihii — a fost imposibil să o găsesc — pentru că aproape nu mai erau sate, nu era un loc



de popas; era numai viltorea uriașă a apelor și ziduri dărîmate — iar ea era pretutindeni, ea trebuia să fie pretutindeni, zbura pe deasupra stihiei, cu un vaporas încărcat cu pline, cu îmbrăcăminte, cu zahăr și medicamente. Și atunci, fără măcar să o fi văzut, am plecat strîngînd din toată delta răvășită această imagine a ei, uriașă; o femeie uriașă, înzestrată cu aripi — și ca o zeitate ocrotitoare a deltei, umblînd zi și noapte pe deasupra viltorilor zăporului, cutreierînd viltorile uriașei geneze, îmbrăștiind frigul, spaima, moartea, luminînd cu sufletul ei bezna deltei; împărțind curaj, ocrotire, ajutoare; salvînd vieți omenești, salvînd copii, conducînd o luptă teribilă cu dezlănțuirea apelor.

Mi se spusese că este învățătoarea Elena Pirvan — cea mai veche învățătoare în deltă — dar plecasem fără să o întîlnesc, ducînd cu mine uimirea care izbucnește și acum: „Ce forțe miraculoase ajută această rîndunică a deltei să zboare ca o tortă zbuciumată pe deasupra viltorilor genezei, fără să se atingă de ea nici o stihie!?!“

Îmi era teamă că nici acum n-am s-o găsesc. Dintr-o confuzie — două sate cu același nume: Ilgani de Sus, Ilgani de Jos — o căutasem pe Dunărea Sulinei. M-au înconjurat femeile, copiii deltei:

— O căutați pe tovarășa Pirvan! O găsiți pe brațul celălalt, pe Sf. Gheorghe, acolo o găsiți. La școală. La Ilgani de Jos.

— Știți sigur?! Elena Pirvan, învățătoarea!?

— Dar cum să nu știm! E deputata noastră! La școală o găsiți!

— Nu e tîrziu, pînă ajung eu acolo, pe brațul Sf. Gheorghe? Azi se dă vacanța, nu pleacă pînă ajung eu?

— Nu pleacă. O găsiți la școală. Cum să n-o cunoaștem!

Am ajuns pe la amiază. Sătucul părea nelocuit, cîteva oameni cu căruțele treceau Dunărea cu bacul.

— Unde-i școala? — am strigat de pe fluviu.

— Pe cine căutați la școală? Tovarășa Pirvan a plecat acum cu copiii să strîngă muștel. Uitați-vă, se văd cum se duc. Grăbiți-vă și-o ajungeți. Nu se duc de parte!

Am sărit pe mal, am grăbit pasul. Un mic roi de albine se depărta repezător prin ierburile scaldate în soare, pe malul fluviului: învățătoarea și elevii. Învățătoarea — nu se deosebea cu mult de elevele ei. Îmi creasem despre ea imaginea unei femei uriașe: aveam în față o adolescentă, o elevă ceva mai răsărită. Am identificat-o după rochia înflorată: elevele aveau uniformă. Așadar așa arată zeitatea aceasta a deltei, învățătoarea Elena Pirvan! Cu un glas liniștit, apropiat, le-a spus copiilor să umple coșulețele, borcanele, cutiile cu muștel și să se întoarcă la școală.

— Să fie cuminți, să nu se apropie de Dunăre — am spus eu.

— Știu ei — m-a încredințat învățătoarea.

Am mers de-a lungul satului; am admirat casele frumos văruițe, zugrăvite, unele noi; grădinile frumoase, vița de vie și porumbul crescut uriaș. Satul era liniștit — creștea parcă în această liniște.

Satul fusese mai frumos — spunea învățătoarea: inundațiile îl distruseseră. Acum își revenea, oamenii reconstruiseră, refăcuseră totul, fuseseră ajutați. Va arăta din nou frumos. Oamenii sînt vrednici, muncitori, buni. Am admirat ostrovul înalt, verde.

— Ostrovul era prietenul nostru. Ne ocrotește — l-a prezentat învățătoarea. Reține din furia apelor. Dacă nu ar fi el aici, mai sus de sat, apele ar veni cu o mai mare furie. Ostrovul ne ocrotește, potolește din furia apelor.

Am trecut printre case, printre grădini, am ajuns la școală. În față — curtea de joc a copiilor, acoperită cu

iarbă cu muștel; doi sau trei platani tineri, frumoși; în spate — grădina semănată tîrziu, pentru că școala fusese înconjurată de apă. Cîntă broaștele în jur — un concert monoton, liniștit, străbătut de boul bălții. Școala, ceva mai mare, mai înaltă decît casele din sat, cu ferestre mari. Școala, ca un nufăr înflorit. O săliță albă, cu linoleum pe jos, cu un cuier, cu o instalație de apă pentru copii, cu cîmile, paharele lor înșirate pe fereastră și lîngă perete pantofii lor cu care intră în clasă. Învățătoarea s-a aplecat, a luat cîteva pantofi lăsați mai neglijent și i-a așezat în rînd cu ceilalți. Și clasa — ca un nufăr înflorit — și mirosind, liniștit, a muștel. Ferestrele pline cu mușcate crescute cit fereastră. O hartă, cîteva tablouri intuitive, băncile, tabla, catedra. Totul modest, totul curat, într-o ordine liniștită. În fundul sălii mari, pe niște table — muștelul la uscat. Mirosul liniștit de muștel. S-a luat vacanță și muștelul se va usca în liniște. Pe bănci pachetele de cărți primite gratuit predate cu grijă clasei care urmează. Și pachete mai mici de cărți, caiete, rechizite, legate cu panglică albă; premiile care se vor împărți. Pe tabla mare a rămas o problemă; cu veșnicile întrebări practice ale școlarii: o transcriu ca pe o poezie, ca o întrebare eternă aici, în mijlocul amiezii, în mijlocul apelor, necesară pentru noi toți: „Cîți litri de apă consumă toate vacile? Cîți litri de apă consumă caii? Cît consumă caii și vacile? Cîți litri de apă consumă oile?“... Șiruri lungi de operații aritmetice se inghesuiau, umpleau tabla, încercînd să răspundă la aceste întrebări vitale.

Din săliță, printr-un mic coridor — locuința învățătoarei: o cameră, o bucătărie, ca un buchet de nuferi și în care calci ca într-un mic sanctuar. Și grădina cu porumb și camera învățătoarei Pirvan — totul mi se pare atât de fragil, și ca un joc de copii, ca într-un basm chinezesc, ca într-un desen japonez. Așadar — mă aflu în fața a 24 de ani petrecuți în deltă... Mă sfiesc să stau, mă sfiesc să pun vreo întrebare gazetărească — vreo întrebare stupidă, absurdă.

Aș fi bucuros să stau nevăzută aici și să simt, să intuiesc, să mă transpun, să reconstitui, să înțeleg. Cum este cînd sub această fereastră se întinde apa — apa împrejurul școlii și cîntă broaștele — nu ca acum, ca niște școlărițe, admormite de căldură, ci răsunaătoare, într-un concert imens, pe toată deltă; cum este cînd pe lîngă această fereastră, și înalți cît fereastră, trec după mistreții și urlă lupii; cum sună viscolul aici, în această gingașă cutie japoneză. Cum este cu piinea, cu focul, cu apa; cum este cu școlarii ei și cu problemele lor: „Cîți litri de apă beau vacile?“... „Cîte tone de singurătate sînt învinse aici, în fiecare clipă!“ „Cum sînt 24 de ani, învățătoare singură la o școală cu patru clase, într-un sătuc în deltă, la Ilgani de Jos și la Ilgani de Sus, la Ilgani de la marginea lumii, în mijlocul apelor. Cum a fost în deltă în 1947, cînd a venit ea aici? Nu cum este acum — cum a fost atunci, cu 24 de ani în urmă... Cum este în mijlocul acestei uriașe curgeri a apelor — și a vremii — să stai neclintit la aceste ferestre și privind cum 24 de ani ai tăi trec singuratici, în alb, pe sub ferestre — tu să rămîi neclintit în uriașa curgere a tuturor lucrurilor, să aduni sub acest acoperiș copii satului și împreună, serie după serie, 24 de serii de absolvenți — să dezbăți cu strășnicie și credință, în mii de variante, cu mii de înțelesuri, uriașa noastră problemă: „Cîtă apă beau caii, cîtă apă beau vacile; cîtă apă beau oile?“

Mai finem noi minte cum a fost în deltă, cînd a venit ea aici?! Umblam noi prin deltă atunci?

O fată ca toate fetele, cu o diplomă în buzunar, cu un geamantan cu lucrșoarele ei și — sufletul. A plecat pe jos de la Tulcea, pe drum a ajuns-o o căruță și a luat-o; a mers pînă la comuna Nufărul și de acolo, cu barca, la Ilgani. O preveniseră: era un sătuc cam uitat; școala era părăsită de cîteva ani, pentru că nici



Foto: Vasile MOLDOVEANU

un învățător nu făcuse pureci acolo. Oamenii condeiu-lui se cam fereau de deltă. Nici nu era de fapt școală, fusese folosită o casă părăsită; mobilierul școlar, dacă mai era — trebuia căutat și adunat de pe la casele oamenilor. Pe Elena Pîrvan a atras-o satul acesta oropsit. Oamenii au primit-o cu bucurie. Contează modul cum ești primit într-un sat. Atenția și respectul lor au încurajat-o. I-au găsit gazdă la o văduvă de pescar; au găsit o casă pentru localul școlii, au lipit-o, au văruit-o, au adunat băncile, tabla, măsuța de prin sat. Au inaugurat școala. Și-a început munca cu cei vreo 40 de elevi — singură la patru clase; a început și munca socială cu părinții, cu satul; a început să se intereseze de viața lor, să pătrundă în problemele lor. „Să facem o școală. Să contribuim cu toții. Eu contribuim cu atât”. Sătenii au primit bucuroși, au ales un comitet de inițiativă, au adunat câteva mii de lei. Când a aflat de inițiativa lor, conducerea județului Tulcea le-a dat cincizeci de mii, i-a ajutat cu materiale de construcție și în 1949 școala a fost gata. Poate că era prima școală nouă construită în deltă — ca primul nufăr înflorind înflorirea deltei. De atunci Elena Pîrvan a devenit pentru săteni „învățătoarea noastră”; s-au strîns în jurul ei; sfaturile ei, cuvîntul ei — au devenit pentru oameni literă sfîntă. Adunări cu părinții, la școală; conferințe, lecturi, serbări, piese de teatru, recitări, cîntece, excursii cu copiii. În vacanțe învățătoarea nu pleca nicăieri. Și vara și iarna aici; munci obștești, acțiuni voluntare, diguri împotriva apelor, drumuri, o șosea. Centrul comunei este pe Dunăre, în satul Nufărul. La școala de acolo sînt zece învățători și profesori; aici este ea singură la patru clase. Trece dincolo de barca, pentru ședințe, pentru diferite activități. Se întoarce noaptea, tîrziu cu barca, peste fluviu, pe ploaie, pe crivăț, toamna, iarna... Din 1953 este deputată județeană — a fost realeasă mereu și la numele de „învățătoarea noastră” s-a adăugat numele „deputata noastră”. De sătucul lor nu se prea interesa nimeni: că e mic, că nu merită să cheltuiești cu el. Pentru cumpărături, pentru chibrituri, pentru zahăr, pentru petrol, oamenii treceau cu barca peste Dunăre. Învățătoarea Pîrvan a propus oamenilor construirea unui magazin universal. S-a înscris prima pe lista de contribuții; s-a înscris tot satul; au făcut singuri chirpicii, învățătoarea a umblat a stăruit, a obținut materialele de construcție. Au construit magazinul. Treceau pe Dunăre șalupe cu activiști, oameni din conducerea județului; o vedeau pe învățătoare în rînd cu sătenii întorcînd chirpicii, zidind, povesteau la centru: „Am văzut-o pe tovarășa Pîrvan, întorcea chirpicii, zidea”.

A început să scoată serii de absolvenți a patru clase, care apoi treceau la centrul comunei, la ciclul doi. Elena Pîrvan primea felicitări și mulțumiri de la profesori pentru buna pregătire și pentru educația elevilor ei. E apropiată de copii, lucrează cu ei mult, conștiincios, îi iubește. „Școala mea — sufletul meu”. A reușit să-i cucerească pe părinți, a cîștigat încrederea copiilor și a părinților. Mamele, femeile din sat au învățat mult de la ea, pentru viața lor, pentru căminul lor. A devenit ca o soră, ca o confidentă a lor. „I-am format pe oameni — spune — le-am transmis din gîndirea mea, din felul meu, din sufletul meu. Și ca să le transmit lor, m-am străduit eu însămi să-mi îmbogățesc mereu sufletul.

În vara cooperativizării i-a invitat pe toți sătenii la școală, a stat de vorbă cu ei, le-a explicat cu răbdare, liniștit, sincer: s-au înscris toți.

Conducerea de partid, populația au prețuit-o; a fost aleasă, de mulți ani vicepreședintă a Consiliului popular comunal. Duce și în prezent această muncă. Este veche membră de partid — o activistă neobosită. Satul se lumina cu petrol: i-a convins pe oameni și au cons-

truit o mică centrală electrică și în 1965 satul a fost electrificat.

O întrebau unele colege de la Tulcea, cînd se întâlneau pe la ședințe: „Cum stai tu în pustietatea aia?” Nu era pustietate. Ea n-a simțit, n-a văzut pustietate. Ea a văzut oamenii, copiii, viața. Munca însuflețește locul. Munca sfințește locul. „M-am luat cu munca și am uitat să mai plec”.

În câteva rînduri județul a încercat să-i mai trimită un ajutor, să-și împartă munca, să nu fie singură. Se bucura ca un copil, dar bucuria nu ținea, pentru că ajutoarele ei plecau repede. Plecările astea o făceau parcă și pe ea să simtă singurătatea. Încea să-și încurajeze colega: „Satul nu mîncă pe nimeni, nu îngroapă pe nimeni. Dimpotrivă — ai să te simți mai fericită aici, vei avea cele mai mari satisfacții aici, unde știm că este cea mai mare nevoie de noi, unde munca noastră este mai utilă decît oriunde. Aici simți într-adevăr că îți îndeplinești profesia, îți îndeplinești menirea. Singurătate, izolare?! Gîndește-te că în inima Bucureștiului, în orice oraș, ca și aici sau în Bărăgan — izolarea, singurătatea, înstrăinarea pot fi la fel de mari, dacă noi înșine ne izolăm, ne înstrăinăm. Gîndește-te că rostul nostru este tocmai să-i ajutăm pe oameni să alunge din lume izolarea, pustietatea, singurătatea, urfutul. Un om se poate îngropa, poate rata în profesia lui tot așa de bine la București, la Paris ca și aici în deltă, ca și pe dealurile Moldovei — sau mai bine zis îl îngroapă lipsa de credință, lipsa de respect, de cinste, lipsa de pregătire, lipsa de pasiune în munca, în profesia lui, oriunde s-ar ascunde el. Izolarea, ratarea nu își aleg locul. Te simți un geniu? De genii avem nevoie peste tot. Aspiri la grade? Vrei să-ți dai doctoratul? Ai liniște aici să gîndești cît vrei și cît nu vrei. Și mai există un doctorat pe care sîntem obligați să ni-l trecem toți: munca de calitate, competență, cu măiestrie, cu răspundere, cinstită, concretă, folositoare. E mai greu doctoratu-asta al nostru? E mai puțin confortabil — mai ales cînd știi că colegul, colega de la București, au salariul dublu și o bursă în străinătate? Simți că trebuie să renunți la cîte ceva? Simți că se rupe ceva în tine, că e greu?! Omul la greu se cunoaște — și te asigur că de aici înainte viitorul și strălucirea tuturor profesiiilor vor porni din asemenea locuri grele sau foarte grele pentru că în asemenea locuri vor fi marile examene și sarcini și răspunderi. Este o iluzie, o naivitate, o absurditate să-ți închipui că poți trăi scutit de unele renunțări, indiferent unde îți duci munca. Munca, profesia cinstită nu pot îngropa pe nimeni, nicăieri într-o societate cinstită. Profesia îl poate îngropa numai pe acela care nu și-o îndeplinește cinstit — de s-ar ascunde el prin cele mai grozave cabinete, laboratoare, orașe din lume. Nu sîntem nici primii care venim în deltă și nici ultimii. Dacă nu vom sta noi, vor veni alții mai vrednici, pentru că trebuie să fie și aici cineva, pentru copiii aceștia, pentru oamenii aceștia care ne respectă, ne prețuiesc, ne ajută, au nevoie de munca noastră”.

Cuvinte, gînduri care se spun în asemenea împrejurări, care se știu, pe care le știm toți — și pe care ea le trăise intens, îndelung, le limpezise în inima ei și le rostea în multe împrejurări. Iar dacă în satul ei ea a rămas totuși singură, în schimb în deltă începuseră să apară — mai ales în ultimii ani — învățători, profesori, medici, ingineri, cadre tinere, nu stăteau toți, pe unii delta nici nu-i înregistra, îi uita îndată — alții rămîneau însă și se apucau de muncă, tinerește. Atunci și învățătoarea Pîrvan a început să-i fie ușor, să se simtă mai puțin singură. Delta e mare, satele îndepărtate; nu prea avea legături cu toți acești intelectuali veniți; comunica rar, se întâlneau pe la ședințe; alții erau din alte sectoare — știindu-i însă aici, ocupați cu fel de fel de munci; știind că delta nu mai este sin-

gură, căpăta și ea tot mai multă siguranță. Încredere, putere. Nu mai era izolată, simțea cum este cuprinsă tot mai mult într-o mare constelație spirituală a deltei. Cunoștea învățătorii de la Caraonuan, de la Crișan, de la Mila 23, de la Chilia, de la Sf. Gheorghe și pe cei de la Nufărul, mai aproape de ea. Erau viscole, erau nopți apăsătoare, ploii nesfîrșite; o coplesea uneori singurătatea, uritul, oboseala? Undeva, în mijlocul nisipurilor, la Caraonuan sau la Rosseti, la Sfîntofca erau niște colege ale ei; undeva, peste întinderi de stuf și ape, peste grinduri și ostroave, la Chilia Veche, la Sfîntu Gheorghe, la Crișan, la Mila 23 erau niște colege, niște colegi. Încea să se transpună în locul lor: „Ce fac ei, ce vor fi făcînd ei, la vremea asta?” Și se simțea mai puțin singură, îi simțea aproape; simțea că toate dificultățile se împart, se înfruntă pe un front larg — prindea curaj, încredere — după cum și colegele, colegii aceștia, gîndindu-se la ea, trimițindu-i pe via și simpatia, solidaritatea lor, simțeau că împart cu ea și dificultățile, dar și noblețea, și măreția vieții lor acolo, în mijlocul oamenilor deltei.

A fost distinsă cu Medalia Muncii, cu titlul de Învățătoare fruntașă; i s-a acordat Ordinul Muncii și înaltul titlu de Învățătoare emerită, în 1966. A scos 23 de promoții de elevi. Inundațiile din primăvara lui '70 au distrus multe case. Cele mai multe au fost reconstruite cu ajutoarele de la stat. Dar unele familii au plecat. Și numărul elevilor a rămas mai mic. Va crește din nou, viața își urmează drumul. De vreo șase luni a venit un primar nou la comună. N-o prea cunoaște, nu-i cunoaște cei 24 de ani de muncă aici; nu-i înțelege munca și n-o prea respectă — deși ea este ajutor de primar, deputat județean. N-o iartă, mai ales, că l-a criticat într-o ședință. Temeliile școlii zidită de ea s-au cam subrezit de pe urma inundațiilor și trebuie consolidate; școala are nevoie de reparații și de o magazie pentru lemne. Noul primar spune că nu e nevoie de magazie, că lemnele pot sta și afară, ce dacă le ia din zăpadă. Și apoi — școala e mică, satul e mic — școala poate să se dărîme. Și poate pleca și ea de acolo — îi trimite vorbă primarul. Este hotărîtă însă să-l ajute pe primar, pînă la capăt, să-și depășească prejudecățile; la nevoie va cere sprijinul partidului și tot își va repara școala. Adică și-a pierdut ea spiritul energic cu care s-a străduit 24 de ani aici în deltă? Acuma a învățat să muncească mai bine. Și are încredere în conducerea județului, în sprijinul partidului, în concursul locuitorilor.

O dezamăgește conflictul cu primarul. Nu o respectă. E străin de munca ei. Apoi, a devenit parcă prea sensibilă la afecțiunea oamenilor din sat: i se pare că nu mai țîn la ea atît cît au ținut și cît ar trebui să țînă. Simte un fel de înstrăinare la unii oameni. Și asta — de la împărțirea ajutoarelor pentru sinistrați. Așa cum în cei 24 de ani nu a lipsit de la nici una din acțiunile și problemele importante ale satului — n-a lipsit din front nici la acțiunea de ajutorare a sinistraților. Tot satul a suferit. Și învățătoarea Pîrvan este îngrijorată să nu se fi produs atunci nedreptăți cu împărțirea ajutoarelor și unul să fi luat mai mult și altul mai puțin. În învălmășeala aceea, în condițiile acelea, cînd totul era pe valuri, în vîietul apelor, în primejdie, în continuă grabă de a interveni peste tot, de a acționa repede — nu a fost ușor de ținut o evidență strictă. N-a lucrat singură, dar oricum nu și-a nedreptățit oamenii din sat. În sfîrșit — sînt și niște amărăciuni. Viața nu a curs ca o apă lină — a fost ca și Dunărea, ca și delta. Și parcă și ea are astăzi mai multă nevoie de ocrotire, de prietenie, de căldură sufletească, decît pînă acuma.

— Cine v-a plantat arborii aceștia frumoși la feres-trele școlii, tovarășa Pîrvan? Au atîta forță și frumusețe în ei...

— Sînt platani. Eu i-am pus, în 1959. Da, au crescut frumoși, voinici... Am avut gard viu în jurul școlii; am avut pomi — s-au uscat după inundații... Vom planta alții. Aici zidim mereu, plantăm mereu.

...Am stat în bănci, în locul elevilor, am povestit. Din 24 de ani în deltă — rezumatul tuturor rezumatelor, dincolo de care rămînea ca un fluviu bine îndiguit uriașea ei viață acolo în deltă — și cea trăită și cea netrăită. Lacrimile care îi apăreau din cînd în cînd, împotriva voinței, în ochii verzi, frumoși — mai ales cînd vorbea de primarul Halciuc — semănau cu broboanele de sudoare pe fața strălucitoare a unui baraj care ține în loc o apă uriașă. Cunoșteam delta și observam că învățătoarea nu pomenise aproape nimic din cele 24 de ierni ale deltei trecute peste ea, nici de cele 24 de inundații ale deltei, trecute peste ea, nici de cele 24 de ploii nesfîrșite, înăbușitoare ale deltei, trecute peste ea; nimic despre miile de nopți infernale, amenințătoare ale deltei. Cînd Dunărea clocotește ca iadul; și cînd adunîndu-ți toate puterile încalți cizmele de cauciuc și cu mîinile înghețate arunci nămo-

(Continuare în pagina 18)

Pro patriae

Să scrii cu fruntea cîntece pe zare
Și glasul să ți se prefacă-n miere,
Suind în tine amplă adiere
De foc menit a te zidi mai tare.

Să sorbi din lut străbun, mereu, putere
La pragul tău imbelșugat cu soare,
Și mina să ți-o știi cutezătoare
Și ageră în tot ce ți se cere.

O! Patrie, sorginte de eroi
Și reazim neclintit și ochi de stea
Prin care lumea ne e dat s-o știm;

Numai în tine sîntem pururi noi
Și puri ca muntele-nfășat în nea:
Numai prin tine tineri veșnicim...

Nocturnă

Tăcerea nopții cade, grea, pe carte
cernind un șir de slove nevăzute...
Sînt parcă voci în ea, de țărături sparte —
aripi de vînt, și tobe, și-alăute.

Lovind mereu, cu sete tot mai multă
ca-n pisc de boltă-n inimă-mi răsună
Și mă ascult în ele cum se-ascultă
părerea-nvolburată de furtună.

Lumină de primăvară

De crud și pur e aerul prea plin
ca un butuc în care urcă vin.
Și trec, în săgetări de seve iuți,
aromele de muguri nevăzuți.
Și sinii fetelor prind a durea
ca o desprindere din țarm, de undeva
de unde știi că nu te vei întoarce
decît doar în căderi de vînt, fugace.
Apoi vin stele turburi cu ochi reci
țesînd o nesfirșire de poteci
în zarea reavănă. Și-o vie apă
dă buzna-n sihla singelui să-ncapă...

Intrare în anotimp

Pămîntu-acesta ce susține țara
pe umerii eroilor mai tari decît granitul,
iată-l intrînd în toamnă, triumfal
cu dar bogat de piine, vin și poame —
cu blînde și nostalgice aurării de frunze!
Sîntem în el și el în noi, întreg
pămînt al demnității neclintite,
al dragostei și-al bucuriei deopotrivă,
pămîntul nostru sacru, românesc;
și-atîta vreme cît îl simte talpa
și ochiul larg deschis și mina,
plămădindu-l —
nu-i vifor să ne oblicească pasul
sau ritmul inimii, incandescent.
Lui și măsurii trudei noastre
în împlinirea-naltă — freamăt pur —
ii închinăm pocaltul cel dintîi
cu frenezie dulce... Largă lume
ii știe zîmbetul, zîmbet de aur pururi
precum această toamnă nouă-n care
intrăm cu flamurile pline de văzduh,
rostindu-i Țării numele, solemn...

Pendul

Alte ape... Cîte s-or mai strînge
între noi ca Styxuri sinilii?
Furișată mi te culcă noaptea-n sînge
bîntuindu-mă cu picile de stihii.

Un descîntec singur ca o stea
mai adie vorbe nelumești:
— Fă-te trupul meu și umbra mea,
dacă vrei să nu mă mai zărești.

Fă-te trandafir de mai boltit
peste vastă amintirea ce tot strigă.
Fă-te flacăra de piatră-n asfințit
cu cenuși ce-este de ferigă.

Alte doruri... Niciodată stinse.
șfredelînd tot mai adînc în piept..
Vin și trec precum nebune vise:
ochiul doar rămîne înțelept.

O floare din Deltă

(Urmare din pagina 17)

lul din școală, speli de nămol băncile, pereții, dușumelele. Și atunci, cînd delta izbucnește la viață și cerul se umple cu nuferi și imensitatea geme de nuferi, de uriașe gilgiri ale dragostei și din fiecare fir de nămol țîșnește un țipăt de îmbrățișare, de bucurie, de împlinire și pe cer aleargă mii de stoluri și alte mii de păsări țipă în tine căutîndu-și cuibul în tine, ca într-un incendiu al deltei, și apa miroase a dragoste sălbatică și văzduhul jilav te înecă cu esențe intime, și delta întregă este un singur trup uriaș asudînd în frigurile dragostei! Cînd delta scoate din sinul ei tainic și lansează la apă milioane de boboci, rătuște, pușori în mii de chipuri și culori și-ți trece pe dinaintea uriașele, veșnicile bucurii ale familiei. Și atunci cînd pe coverta vapoarelor trec excursioniștii, turiștii, despuiți, bronzăți, încinși de soare, cercetîndu-te prin binocurile lor... Cînd delta este ca o imensă catedrală răsunînd pînă în cer și în adîncul apelor de bucuria dragostei, numai tu stai la Ilgani, în colț și încerci să scrii pe tablă cu copiii problema, rezultatul: cită apă beau oile, cită apă curge pe Dunăre, cită viață, cită nevoie de dragoste curge, necunoscută, în lume; cită renunțare curge arzînd nevăzută pe Dunăre, pe toate apele lumii. Cît suflet, cită dăruire, cită lumină cere lumea de la fiecare dintre noi...

Cu acel suflet mare cu care a învins toate acestea, învățătoarea le-a și iertat parcă pe toate și nici nu pomenește despre ele.

★

...S-au întors copiii cu borcanele, cu tolbițele pline de mușetel. Au fost harnici, au cules mușetel mult. Copiii sînt curat îmbrăcați, îngrijiți, liniștiți. Calcă ușor pe podeaua albă, pentru că au intrat încălțați, iar ei sînt obișnuiți să-și lase încălțămîntea de stradă în sală și să o ia pe cealaltă aliniată lingă perete.

—Și acasă fac tot așa, se descalță, s-au învățat cu curățenia, și de la ei se obișnuiesc și cei mari.

Învățătoarea Pîrvan ia de la fiecare elev mușetelul adus și îl împrăștie pe zierele întinse. Le spune că va trebui să vină și mine și poimîine să mai culegă; mai bine să fie mai mult. Îi întreabă pe fiecare dacă vrea, dacă poate să vină și ei răspund că vin. Și vorbesc atît de încet, liniștit între ei și atît de apropiat și înțelegîndu-se mai mult, din priviri, încît o clipă învățătoarea pare o mamă tină, dedicată, înconjurată de copiii ei. Privesc clasa mare, albă, cu perdele albe, ferestrele mari cu mușcate înflorite, cu tinerii platani foșnind afară, dulapul cu cărți, băncile cu pachetele cu premii, problema de pe tablă, copiii.

Am admirat mușcatele. A spus că cresc așa frumoase pentru că își iau hrana din respirația copiilor. S-a arătat bucuroasă să-mi dea o mușcată. Probabil însă că și plantele aparțineau deopotrivă și copiilor — pentru că a șovăit, a umblat de la o floare la alta și cu mare grijă abia s-a îndurat și a rupt o crenguță. Trebuia să pun nobilul lăstar în apă și a vrut să-mi dea un mic pahar. A întîrziat mult în sală, în fața poliței pe care erau înșirate cănuțele, păhărușe pentru apă ale copiilor și pînă la urmă am scos-o din dificultate înfășurînd floarea într-o hîrtie. Nu era zgîrcenie, era dragostea — am înțeles — era legată cu mii de fibre de școlarii ei, de lucrurile lor. „Școala mea — sufletul meu”. Era legată de toate lucrurile, își iubea ca o leoaică școala, elevii, toate lucrurile, toată opera ei acolo, în satu-ăla, devenit satul ei, opera ei, cucerirea și făurirea miinilor și a sufletului ei în imensitatea deltei — și numai cît îi venea mereu în minte, sîcitor, părerea primarului Halciuc, că școala poate să se dărîme, îi dădeau lacrimile și urca în tot trupul ei fragil o uriașă minie amestecată cu spaimă. Tot timpul cît stătusem cu ea eu mă gîndisem la izolare, la singurătate, la efectele izolării. Căutasem tot timpul să descopăr pe chipul ei, în sufletul ei urmele, mușcăturile, ghearele acestei fiare teribile de care ne temem noi și îi spunem izolare, singurătate, pustietate etc. Arăta, cred, tot așa, ca atunci cînd venise, cu 24 de ani în urmă. Și timpul și imensitatea deltei și izolarea și uriașa geneză a deltei și munca, lupta ei zbuciumată aici — totul o ocrotise, o modelase frumos, o păstrase tină, neschimbată, îi încercaseră sufletul cu imense energii și frumuseți, îi impregnaseră parcă trupul puțin cu lumină, cu o substanță veșnic tină, ca și cum s-ar fi scaldat zilnic, 24 de ani în valurile fluviului, în teribilele viscole ale deltei, în splendidele nopți cu lună ale deltei, în uriașa lumină a deltei; și în flăcările invizibile ale imensității, ale genezei. După 24 de ani de viață și de muncă intelectuală în deltă era așa că, dacă după un concediu și o îngrijire maternă, s-ar fi prezentat încă o dată printre proaspetele absolvente ale institutelor pedagogice, pentru repartizare și ar fi cerut o catedră în deltă, inspectorii jude-

tului și primarul Halciuc ar fi felicitat-o și ar fi înconjurat-o cu atenții, cu sfaturi părintești precum că să nu descurajeze, că delta e grea, dar ei au să aibă grijă și au să vegheze, iar ea să fie tare, etc... Secretul era, cred, că venise în deltă — nu cu sentimentul că va fi pradă izolării, a singurătății, ci cu sentimentul că vine în mijlocul unei colectivități, în mijlocul unei umanități, pe care ea — învățătoarea — o va ajuta cu forțele ei să învingă și izolarea și singurătatea și dificultățile deltei. Era ca o splendidă floare umană — floare a intelectualității — cu mii de rădăcini înfipte adînc în imensitatea deltei, în viața colectivității umane, în izolare, în singurătatea deltei, trăgîndu-și energiile din toată această imensitate devenită ambianță, climatul ei prielnic, bun, puternic, — așa cum un climat generos era pentru mușcatele din ferestre respirația școlarilor ei. Nu cunoștea, prin urmare, spaima de izolare, de singurătate; spaima ei eventuală ar fi fost nu cumva vreun primar inovator să o zmulgă din acel uriaș climat al ei, cu școală cu tot, cu miile ei de rădăcini, transformînd într-o adevărată catastrofă splendidul edificiu al celor 24 de ani ai ei, în deltă.

★

Ar fi o mare nedreptate și ar însemna să pierdem enorm de mult din marele înțeles pe care ni-l pune sub ochi viața și opera acestei intelectuale de viață nobilă, dacă am greși clasificînd-o printre miile de variante, frumoase și ele, ale eroului Popa Tanda din nuvela lui Slavici. Ea coboară, mai degrabă, din generoasa spiritualitate a marelui om de cultură, istoric și arheolog Vasile Pîrvan, al cărui nume, printr-o întâmplare fericită, îl poartă. În condițiile anilor 1947 și mai încoace, în deltă — și trebuind să-și tîmăduiască satul de multe din urmă, învățătoarea Pîrvan și-a trăit cu mare vrednicie — într-o variantă modernă — și rolul scris de Slavici. Avînd să se înfrunte cu forțele uriașe ale deltei, pentru fiecare cărămidă, pentru fiecare chirpic — munca și rolul ei au fost incomparabil mai grele, făcînd din ea cu totul alt erou decît Popa Tanda. A pregătît 23 de serii de școlari, a creat un suflet nou, o spiritualitate nouă satului, micii colectivități umane, căreia i s-a dedicat. Există creatori de lumi, de umanitate; există suflete mari chiar dacă lumea creată de ei are dimensiunile unui sat, ei sînt tot atît de mari ca și cei mai mari creatori. A trăi, vreme de 24 de ani, ca o torță în furtună, în marile furtuni ale deltei, pe deasupra valurilor, pentru a-i lumina și pentru a-i ocroti pe oameni — nu este o existență oarecare. Poți construi țara întregă, lumea întregă, în dimensiunile unui sat, ca în rotunjimea unui bob de rouă.

Delta, astăzi, nu mai este atît de izolată, de pustie, de bîntuită de singurătate, precum a fost. Nu mai este părăsită. Cunosc prin cele mai îndepărtate, mai singuraticolțuri ale deltei învățători, profesori, ingineri, medici, directori de cămine, conducători de întreprinderi socialiste, constructori — oameni admirabili, cu o activitate îndelungată, perseverentă, strălucită. Și scriind aceste rînduri — mă gîndesc la ei toți — așa cum s-a gîndit și învățătoarea Pîrvan, simțîndu-i în jurul ei ca pe o constelație. Anticipîndu-i pe toți, cuprînzîndu-i în sufletul ei mare pe toți și exprimîndu-i pe toți, în ceea ce au mai nobil în sufletul lor — învățătoarea Elena Pîrvan a trăit timp de 24 de ani o uriașă experiență umană, fundamentală, și de care cred că avem nevoie. Există izolare, există singurătate, există locuri grele. Dar există și vocația locurilor grele; există forța morală, există uriașa perseverență și uriașa abnegație și splendida putere de dăruire. Există capacitatea intelectualului de a trăi în asemenea locuri grele, de a se înfrunta și cu izolarea și cu singurătatea, cu dificultățile. Din dragoste pentru oameni și în slujba lor. Și, în loc să fie abrutizat, strivit, neantizat — victima acestor dificultăți, pus pe fugă de aceste dificultăți — el le poate învinge pentru o umanitate întregă; el se realizează și se desăvîrșește tocmai în focul acestor confruntări și biruind aceste greutăți. Există o nobilă vocație a pionieratului. Dacă era nevoie de o asemenea demonstrație — învățătoarea Elena Pîrvan ne-o dăruise din plin, cu prețul celor 24 de ani de experiență. Și mă gîndesc că într-o epocă atît de generoasă și eroică, în care ne străduim să alungăm definitiv din fiecare colțșor al țării izolarea, pustietatea, singurătatea și uritul și atitea locuri așteaptă să fie însuflețite, sfințite — nobila experiență și demonstrație a învățătoarei emerite Elena Pîrvan trebuie să ne fie foarte scumpă. O lecție magistrală, cum numai un educator emerit, o intelectuală comunistă ne-o poate împărtăși.

Pînă am scris eu aceste pagini, crenguța de mușcată s-a prins, pe masa mea de lucru și crește. Aș umple și țara și lumea, pînă înapoi în deltă, cu această floare.

O sentimentală istorie scurtă a Bucureștilor



IV

Până când au ajuns ațiția și ațiția geambași de țoale străini să-și scuie în sin și să se încumete prin codrul cu spaime de zi și noapte al Vlăsiei, colcăind de prea agerii lotri olteni, care mergeau să tîlhărească ca la nuntă, cu muierile după ei și cu lăutari, marfa de care avea protipendada nevoie mare ne venea în București în chervane și te prinde mirarea aflînd ce gusturi alese și ce strașnică cunoaștere a pieții dove-deau boierii noștri din veacurile trecute. Răsfoind vechi scrisori cine știe cum păstrate, Constantin Gane notează, cu un subțire suris, că la 1780 Dumitrana Știrbei voia de la Sibiu „un ceasornic bun, englezesc“, iar lui Constantin Gianoglu îi trebuia, tot de la Sibiu, un cîne de rasă, care „foarte să fie mic, încît să nu fie în toată Europa mai mic decît acela; să fie și flocos, cu părul slobozit și moale, fie și cătea“. Nu se mai săturau de mult bucureștenii cu dare de mină numai cu meterhaneaua care cînta în chioșcul ce-l avea la Isvorul Tămăduirii Mavrogheni, piratul ajuns în scaunul brîncovenesc, nici răcnetul cu care acesta își deștepta supușii din somn adînc, **langin vaaar!** (prevestind pojarul), cum își amintește Ion Ghica, acum erau la preț lucrurile rare, nemaivăzute în țară. Astfel Constantin Socoleanu, un oarecare, voia de la Hagii Popp din Ardeal, om de încredere, se vede, și cu trainice legături de negoț, „mai mulți canari, nu numai cu cîte o notă, să știe note multe, două-trei, și mai multe note să știe; iar pentru preț, eu nu întreb, numai **fain** să fie.“ Transcriind dorința acestuia în **Vremuri de veselie** (dintr-un op pe care l-am mai pomenit), Gane se căinează: „Apoi să nu nebunești!“ Chiar așa! Dar erau la purtare păsăreturile, care,

„Una cînta mai încet, alta mai tare,
Și să fi intrat înlăuntru, te lua mare mirare...“

Alții, mai puțin cuprinși, se dădeau în ceasul morții să-și țină rangul, cum făcea, de pildă, nevasta lui Oteteleşanu tocînd pentru nevoile ei o calească, „măcar să fie puțintel purtată, și să fie ori englezească ori de Viana, numai să fie frumoasă și țapănă, ușorică și ieftioară, dar să nu fie alta asemenea“ (s.n). Din deosebit de bogatul material lăsat de Nicolae Iorga în **Scrisori de boieri și negustori olteni și munteni**, copios citat de Gane, ne dăm seama ce nemaipomenită poftă de mîncare aveau cei de demult sau, mă rog, o parte din ei. Astfel Oteteleşanu ar fi vrut „mă rog dumitale, șase oacă zaharicale, două oacă capere, o sută sardele“, Gheorghe Jianu, fire mai puțin melancolică „prezantină, cirnați, orez de Italia, răsol de Franța, salam de Sibiu“, iar Brăiloiu pitarul, grijuliu cu căimăcămeasa lui Iancu Caragea, care era suferindă, îl îndemna pe același Popp, în 1798, „să cercezeți la grădinarii din Sibiu sau la grădina lui Brocântal (Bruckenthal) pentru niște poame ce le zic ananas“ și cum să nu te prindă iarăși mirarea auzind că se cumpărau „**melci** pentru mîncare, ciți se vor putea lua pentru zece zloți“. Nu erau, și cum ar fi putut fi, uitate vinurile de Tokay, de Rhin și de **Spanu** (spaniolești adică ori chiar șampanie?) și „votca franțuzească din aceia care se chiamă rom“. Altfel veac neguros, dacă „în Franța lui Ludovic al XIV-lea se minca la Versailles încă cu degetele, la fourchette d'Adam“, iar la Dîmbovița spălătul cumsecade era o chestie muierască, de vreme ce Brăiloiu, înțelegător, dar înțelept, căci el nu folosea, cerea să i se trimită „niște săpun, ce scriu gazetele c-au ieșit pentru spălătul cu-coanelor pe obraz“, care cucoane trebuie să fi fost cam asemeni cu Maria Ghica, despre care tot Gane zice că era fată de conte, cumnată de voievod, și cîte altele mai avea vrednice de stirpea ei și care se fandosea: „cînd mă gîndesc la ighemoniconul neamului meu, mă apucă stenohoria... aduceți penele de curcan să-mi faceți vînt, că amefesc“. Și avea dreptate, biata femeie.

Dar să nu greșim judecîndu-i pe bunii noștri prea

strașnic, căci știau să țină cumpănă dreaptă între minte și trup, deoarece cereau, vechi de cîteva săptămîni, căci drumul ținea mult și era greu, „gazeturi italienești... și de n-o fi cu puțință, îmi vei trimite tot nemțești“, asta pentru minte, iar dacă mistuia greu și pătîneau, atunci trimiteau om cu răvaș peste munți să le cheme doctor, căci la București doar bărbierii îi slobozeau cui voia o leacă de singe ori îl descîntau bebele cu cărbuni stinși, cu bolborosele în apă de la fîntînă, scriind după cum urmează și jeluindu-se: „Că fiind sănătos, vrînd să fie mai sănătos, s-a înșălat un besisnic doftor ce avem aici și, din doftoriile ce i-a dat, la nouă zile l-am îngropat, of, of, ce foc m-a călcat!“

Dar ca să închei cu prea vechii, nu mi se pare deloc lipsit de interes faptul că acel harnic negustor ardelean, Popp, era pămîntean din Craiova și că-și moștenește firma, prin soția sa, tot de la un craiovean.

Oltenii... Părintii de suflet ai negoțului bucureștean, înalți și bine legați, cu o plăcere a tocmeii aparte, — de unde li s-a tras și numele de **precupeți**, — îl încremeneau de admirație pe maestrul Arghezi. Viața lor însă avea să fie scurtă, — ca și muscalii scopiți, învelii în catifele violete, cu căciulițe de astrahan scump, din Piața Teatrului, oltenii umblăreți vor rămîne doar o amintire, fum care a fost. În urma lor ulițele Bucureștiului vor cunoaște doar strigătul spart, milog, al telalilor, vînzători de haine vechi din Taica Lazăr, care, după actele vremii, numai cinstiți nu erau, căci „...se fac nevăzuți, pe alții cumpărători a lucrurilor îi amăgesc, și prin urmare fac felii de gîlcevi prin înșelături și pagube, curse de la neîngrădirea unor asemenea“. Doamne, cum mai sunau cuvintele!

Așa cum erau, aceștia și alții își aveau un rost al lor în lumea temătoare de atunci, cînd rareori mahalagii treceau de hotarele statornicite ale cartierului lor, urmîndu-și acele toate zilele, după cum își amintește tatăl lui Victor Bilciurescu, cel cu **Bucureștii și bucureștenii de ieri și de azi**: „...s-a pomenit mai demult obiceiul ca în fiecare zi de vară fără ploaie, după ce se lua masa de seară



Desene de Mihai SANZIANU

întotdeauna de vreme, cam pe la șase seara... se făcea cerc la poartă: gospodăria căreia îi venea rîndul la sindrofie, porunca să se scoată scaunele la poartă și toți ai casei împreună cu vecinii de peste drum și de pe lături se așterneau pe sindrofie, sorbeau din cafea și din ciubuc, iar pe la opt gazda bătea din palme să vină slugile care cărau scaunele în casă și după stereotipul: **miine seară mai frumos**, plecau toți la culcare, iar seara următoare sindrofia se repeta la vecinul de peste drum sau de alături, cu același invariabil program...“ Atunci însă cînd se ivea ceva de mare mirare, și mahalagiul își scotea familia la vreo panoramă oarecare, se vorbea despre cele văzute ani în șir, cum s-au și minunat îndelung bucureștenii de **Societatea de scrimă, gimnastică și tragere la semn**, din strada Bațiștei, care a găzduit un timp pe luptătorul „parizian“ Georges Sanmarin, cel ce putea „ridica în mîini, suspendat în genunchi de un trapez, opt cai...“, poreclit „l'ours du XIX-ième siècle“, care va fi fost el voinic, dar franțuz nu prea, căci îl chema, de fapt, după baștina lui ploieșteană, din ulița Stănică Marin, foarte românește, adică Gheorghe. Se pare însă, spune Bilciurescu, că aici, la popularul **Tir**, nu era doar un loc pentru cine căsca gura ca să aibă ce povesti altora, dacă un profesor Moceanu, „cel d-întîi dascăl de gimnastică și de jocuri naționale“, avea învățăcei ca unul Petrescu și altul Velescu „neîntrecuți și nemaivăzuți gimnastici și călușari, cu cari în costumul național, cu clopoței la opinci, a străbătut centrele mari din Europa, ducînd mlădierea săltăreață a jocului nostru și

mlădierea gimnastică pînă în Indii, unde li s-a făcut o primire entuziastă, înapoindu-se în țară cu diferite distincțiuni...“

Iar ca o încredințare că Bucureștiul de altădată era în stare să dea meseriași destoinici, mai cu seamă în ramurile tradiționale, își amintește Ion Ghica că **testemelurile** (pînză de casă pentru basmale) țesute în dealul Filaretului, după o anume știință, făceau fala unei marchize de Lavalette la „un bal de gală la Hôtel de Ville din Paris“, asta pînă cînd au început să se importe produsele modistelor de aiurea, de un gust atît de indoielnic încît îl supără pe Beiu de Samos, prietenul pomenit al lui Alecsandri, căci erau „à l'usage des Principautés et de l'Amérique de Sud.“ Mai mare rușinea! Tot Ghica și tot în **Bucureștiul industrial și politic**, atestă o dată mai mult, ponderea pe care o aveau în viața politică a Capitalei alți meseriași, cei dinspre minăstirea Radului Vodă, tabacii, care au constituit forța de șoc a revoluției de la 1848 din Țara Românească și zice acesta că „...populațiunea ocupată de această industrie era pînă în zilele lui Cuza Vodă destul de numeroasă ca să inspire temere și respect curții și boierilor“. Singele care a curs atunci aceștia l-au închinat; chiar un notoriu reacționar, dar interesant documentarist, colonelul Locusteanu, mărturisește în **Amintirile** sale spaima proprietarilor adunați la hanul lui Ieronim Momulo, — un bucătar italian care slujise lui Grigore Vodă Ghica — la 19 iunie 1848. Dau mai jos fragmentul:

„Ajungînd la Momulo, în adevăr am găsit ca la trei, patru sute de proprietari țînd discursuri. Le-am strigat să vie la palat, căci guvernul este arestat. Dinșii auzind de o asemenea reacție și neștiind ce sîfîșit poate aduce, s-au speriat și se îmbulzeau să iașă mai curînd afară, să fugă care încotro putea; mai virtos cînd au ieșit în uliță și au văzut golătimea (!) armată, care cu puști, care cu cuțite, alții cu topoare, pînă și cu ciomege, alergînd la palat; tabacii și măcelarii au jucat principalul rol în revoluția de la 1848“.

În scena politică lupta deci hotărît, acum o sută de ani, pentru prima oară în istoria țărilor române, proletariatul, cu tot ce a însemnat această clasă de jertfă și de ideal social, căci nu avea dreptate Petre Carp cînd afirma că, „românul se naște bursier, trăiește funcționar și moare pensionar“. Așa cum erau însă Bucureștii, învelii în lumina galbenă ca pergamentul a anilor trecuți, de stampă naivă, neclintii în uitare, tot mai păstrează pentru noi, cei care am urmat să trăim, o poezie aparte, care începe cu **foaie verde** și ne apropie de o copilărie limpede ca o apă de puț. Îi place lui George Costescu să-și amintească și el, undeva, de dulceturile care erau mîndria gospodinelor cumsecade, atît de prețuite, încît erau trecute în foaia de zestre, imediat după argintărie și salbele de zgripitori: „Fierturile de dulcetuți își aveau locul lor, aproape nelipsit, între tingirile și crățițele de pe mașina de la bucătărie, deoarece ele mergeau în pas cu apariția fructelor în tot timpul anului; căzanele de alamă emisferice începeau a clocoti pline de zahărul legat, încă de cînd caisele erau verzi și nu apucau să-și întărească simburii; o dată cu ele veneau cășunile și fragii, apoi: foile de trandafiri și de violete, cireșile albe, sau negre și amare, vișinile turcești (cele cu coade scurte), coacăzele și agrișele, caisele coapte și pier-sicile, smeura, coarnele și murele, nucile cu coaja fragedă sau chiar cu învelișul lor verde și împănate cu fire din coji de portocale, prunele verzi sau coapte dar jupuite; iar spre toamnă, gutuile, portocalele bucăți ori „melci“ din coajă și chitra ce ne venea de la Constantinopol...“

Dulce îndeletnicire, și ea pierdută, cam o dată cu deschiderea cofetăriei din casa **Fialkowsky** în Calea Victoriei, unde fusese restaurantul **Elysée**, de la care au început bucureștenii să cumpere ciocolată **Philipine** și **Meunier** și unde tăifăsuiau la cafele, demult, Macedonski, Cincinat Pavelescu, Dumitru Teleor, Costică Cimpineanu, Obedenaru și ațiția alții, care iarăși nu disprețuiau nici carnea cu must, să sature, de ajunsese unul, N. N. Hârjeu, traducător din Emile Gaudeau (**La Revanche des animaux et des fleurs**), să declame:

„...Cînd vezi vițelul fraged, îl tai și-l faci mîncare
Îndopi nasul cu fire de pătrunjel, mărar,
Din bou, care te-ajută la muncă cu răbdare,
Rupi carne s-o frigi vesel trîntînd-o pe grătar...“

Și, culme a carnagiului:

„Omorul nu-ți ajunge. Supliciu, sclerate,
Îți rafinează gustul, căci cată negreșit,
Lapinul cu ochi roșii (în cartea de bucate
Așa e scris) să fie de viu chiar jupuit“.

Acest pamflet, talmăcit prost, care n-a reușit să-l facă pe bucureștean să nu mai meargă la zalhanaua Colentinei, la butuc, eu l-am găsit în paginile lui Barbu Lăzăreanu, anume în broșura **Ursitul fetelor și al vădanelor...** și mi s-a părut de bun haz.

Octavian STOICA



Cu Buero Vallejo despre teatrul său — expresie a prezentului

Salamanca, începutul lui septembrie. Un soare vehement ca-n luna lui Cuptor aurește celebra față platerescă a universității. Dincolo de ea, în aule venerabile, urmăresc lucrările celui de al IV-lea Congres mondial al hispaniștilor. Încerc satisfacția masivei prezențe românești (14 comunicări), dezvolt tema mea despre Cortázar și, în mod paralel, întocmesc planuri literare pentru popasul de la Madrid. Voi vedea o serie de scriitori, începând, desigur, cu Buero Vallejo, primul nume al dramaturgiei spaniole contemporane, membru de curind ales al Academiei Spaniole, autor premiat, sărbătorit, tradus în limbi străine, dar mai ales discutat cu pasiune, elogiât și combătut cu egală ardoare. Schitez mintal, anticipator, liniile unui interviu cu acest explorator patetic al suferinței, dar și al demnității umane, pe care el însuși, din cauza atitudinii sale democratice, le-a cunoscut și asumat pe deplin. Voi cunoaște — imi spun — locul hărniciei lui creatoare pe care mi-l inchipui modest și demn, mă voi bucura de subtilitățile și fermitatea gândirii sale adinc umaniste pe care i-o cunosc din piese și esuri, îl voi ruga să-mi vorbească despre legătura dintre om și dramaturg, despre valoarea umană supremă și despre căile teatrului său, despre preferințe și proiecte...

S-a întâmplat și nu s-a întâmplat așa. Nu l-am găsit, din păcate, pe Buero Vallejo — lipsa din Madrid — dar mi-a răspuns totuși la întrebări. Nu ne-am putut vedea și totuși, acum cînd privesc scrisoarea sa, imi dau seama că ne cunoaștem de aproape, omenește. Și mă grăbesc să înfățișez cititorilor României literare, cărora le sînt adresate, gândurile și sentimentele dramaturgului.

INTREBARE: Așa cum, probabil, știți, una din editurile românești și-a propus să publice o antologie a prestigioasei d-voastră opere teatrale. Pentru viitorii d-voastră cititori români, care vor fi cel puțin la fel de numeroși și entuziaști ca cei din alte țări străine, dacă doriți să le satisfaceți curiozitatea, v-aș întreba care sînt, în cazul d-voastră, relațiile dintre om și dramaturg, dintre viața și creația d-voastră.

RĂSPUNS: Spre 1940, aflindu-mă în închisoare și condamnat la moarte, mi-am reconsiderat viața de pînă atunci și mi-am spus: dacă imi voi salva viața, voi scrie. Eu studiasem pictura și, desigur, oricare artă poate exprima tragediile umane, dar în acele momente de cumpănă am înțeles că eram mai mult scriitor decît pictor. Am hotărît deci că voi scrie despre suferința umană și despre speranțele umane — ale mele și ale celorlalți. Toată literatura este autobiografie și observație, deși foarte reelaborate. Și, de asemenea, este o încercare de luciditate, chiar dacă e obținută prin intermediul coșmarelor, o străduință de a deschide ochii, chiar dacă se descriu orbirile proprii și străine.

INTREBARE: Care este, după d-voastră, „bunul suprem al fiilor pămîntului”, pentru a folosi cuvintele lui Goethe? Ca simplu cititor al operei d-voastră, eu aș crede că speranța, sau fraternitatea, sau căutarea ambelor. Cînd ești complet, pe deplin, om?

RĂSPUNS: Antonio Machado, marele nostru poet, a lăsat scris:

Caminante, no hay camino.
se hace camino al andar.
(drumețe, nu există drum,
drumul se face mergînd),

Iar eu cred că pe acest drum al creației, adesea printr-un cețuri, dar cu călăuza unei intuiții luminoase, se află cea mai mare plenitudine și autorealizare a omului. Desigur, teatrul meu se întemeiază pe speranță

și fraternitate, ca dimensiuni deschise viitorului. Descriu tragedii pentru că ele abundă în lume, dar totdeauna am susținut că orice tragedie postulează posibilitatea eliberare de destinul presupus fatidic, dacă nu pentru cei care suferă în tragedii, cel puțin pentru cei care știu să învețe din ele. Dar deși putem și trebuie să visăm activ acest viitor, plenitudinea omului este o problemă a prezentului. Și nu numai pentru că nici un viitor nu va fi absolut și extatic perfect, ci și pentru că omul, fiind condiționat și înstrăinat, e capabil totuși să-și dea seama de aceste limitări și să lupte împotriva lor. Acesta este prin urmare drumul pe care se poate găsi plenitudinea și poate fericirea, chiar dacă este un drum al tragicului și al sacrificiului. În străbateră lui se întîlnesc oamenii. Vrem ca pe drumurile zilei de mîine mulți, toți, să afle plenitudinea și fericirea, care vor fi pentru ei, de asemenea, o chestiune a prezentului.

INTREBARE: Analizînd opera d-voastră, criticii au descoperit două demersuri: unul spre soluții vitale și altul spre justificări metafizice. Acceptați această distincție și aveți vreo preferință pentru unul din termenii ei?

RĂSPUNS: Teatrul meu este multiform și, poate, șovăielnic. Experiența mi-a arătat că oamenii știu încă foarte puțin despre ei înșiși ca și despre cosmos, iar rațiunea imi spune că oricît de mari vor fi cunoștințele lor în viitor, întotdeauna vor ignora mai mult decît vor ști. De aici persistența întrebărilor fără răspuns și a enigmelor nerezolvate care adesea dobîndesc fizionomie metafizică. Știu că termenul este suspect și nu văd nici un inconvenient în a-l substitui. Eu aș vorbi mai degrabă de o explorare a ignoranței și a misterului care ne impresionează. A misterului, mai cu seamă al omului interior, încă slab analizat față de analizele solide ale omului ca ființă socială și de relație. Ca neliniște și întrebare ultimă, sentimentul destinului poate fi considerat foarte important pentru teatrul meu, dar punerea problemelor vitale și sociale, mai explicit sau mai implicit, după caz, domină operele mele.

INTREBARE: Credeți că pentru a reprezenta aspectele absurde ale vieții trebuie să se folosească mijloace artistice absurde?

RĂSPUNS: Cred că aceste mijloace sînt valoroase nu numai pentru a reprezenta partea absurdă a vieții, dar și pe aceea logică, în măsura în care puterea artei provine din limbajul său indirect și parabolic. Dar nu sînt acestea singurele mijloace. Proclamarea oricărei exclusivism estetic este o puerilitate în care cad mai mult imitatorii și snobii decît adevărații creatori. Aceștia din urmă, chiar cînd adoptă atitudini exclusive, desfășoară totdeauna coerențe interioare și un riguros simț al măsurii. Acesta este cazul și cu autorii artei absurdui.

INTREBARE: O întrebare interesată, care ar putea să ușureze alcătuirea volumului antologic de care vorbeam mai înainte: aveți o afecțiune specială pentru vreuna din piesele d-voastră? O ordine de preferință?

RĂSPUNS: Am o ordine de preferință... variabilă. Azi aș spune că prefer *El sueño de la razón* (Somnul rațiunii), poate pentru motivul că imi este încă aproape în timp și de asemenea pentru efectele ei de „participare”, problemă expresivă care mă preocupă încă de cînd am început să scriu dramă și pentru care am căutat formule mai interiorizate și mai puțin violente și fizice decît cele preferate de cel mai recent teatru de vanguardă. Apoi, aș prefera, poate, *Concertul San Ovidio* și *Tragaluz* (Lucarna)... Dintre cele mai vechi, în arzătoarea obscuritate, prima mea piesă despre orbi — acum sînt trei — unde, probabil, se află nucleul întregului meu teatru.

INTREBARE: La ce lucrați actualmente?

RĂSPUNS: Iau parte la repetițiile piesei *Sosirea zeilor*, care cred că va fi trecut de premieră la data cînd acest interviu se va publica.

INTREBARE: În ce măsură marea rezonanță pe care teatrul d-voastră o are în rîndurile publicului și înaltele distincții — calitatea de membru al Academiei Spaniole — influențează dramaturgia d-voastră?

RĂSPUNS: În realitate, rezonanța operei mele este mai mult polemică decît mare; dovadă, situația mea economică ce continuă să fie modestă. Unele piese au obținut un mare succes de public, altele mai puțin sau deloc. În cursul celor 22 de ani de carieră ca scriitor de teatru, am fost mai mult discutat decît aclamat. Lucrul acesta nu mă îndurerează, fiindcă este consecința faptului de a fi încercat un teatru critic și de tendință tragică, foarte puțin de acord cu gusturile și criteriile publicului obișnuit. Dacă am terminat prin a fi o „figură” în fața lui, cred că faptul s-a datorat răbdării, tenacității și, de asemenea, puțin, norocului. Dar dacă în nereușitele mele, adesea mari, m-am străduit să nu-mi pierd curajul, în fața distincțiilor primite am căutat ca munca mea să continue să fie fidelă ei înseși. Nu m-am prezentat decît la două premii, cînd eram încă un necunoscut; celelalte distincții și recompense mi s-au acordat fără să le caut și fără să le cer. Nu am solicitat nici fotoliul academic. Prieteni admirabili pe care îi am în această instituție, a cărei funcționare este mai independentă decît se crede, aveau de ani de zile dorința și hotărîrea de a mă aduce alături de ei și au sfîrșit prin a mă convinge. Teatrul meu nu se va flexibiliza și nici nu se va academiza din această cauză; am fost ales pentru conduita mea și pentru ce am făcut pînă acum, voi continua pe acest drum și de acum înainte.

Paul Alexandru GEORGESCU

Antonio Buero Vallejo:

Somnul rațiunii

O viziune tragică, care aliază patetismul limitelor și suferinței umane cu eroismul speranței și străduinței de a le depăși, o tematică vastă și actuală din care nu lipsesc nici problemele și revendicările sociale, nici misterul și mirajul necunoscutului, nici — între ele — șovăiala și victoriile omului; în sfîrșit, o tehnică abilă, integrînd o mare varietate de procedee teatrale, mai ales pe cele destinate să asigure participarea la importantul fapt uman care este spectacolul dramatic; iată temeiurile rangului înalt pe care îl ocupă opera lui Buero Vallejo în dramaturgia contemporană în Spania și, de asemenea, în afara hotarelor ei.

Scenele pe care le dăm mai jos aparțin ultimei sale piese, *El sueño de la razón* (Somnul rațiunii), reprezentată la Madrid în 1970. Tema, profund simptomatică, e dată de conflictul dintre puterea absolută, bazată pe teamă și umilire, a regelui Fernando al VII-lea și vigoarea exigenței de libertate și creație, pentru ei și pentru Spania, a lui Goya. Un Goya supus slăbiciunilor vârstei înaintate, coșmarului propriilor creații, îndoielilor asupra fidelității Leocadiei, prea tinăra pentru el, și totuși un Goya mare și uman prin înfruntarea și apoi prin îndurarea silniei. Piesa duce la afirmarea zorilor care vor risipi strigoii violenței, fricii și nedreptății. Mesajul lui Buero Vallejo — necesitatea luminii alungătoare de dureri rele — se identifică tăios și în această piesă — poate mai tăios ca niciodată.

I. G.

[Cîteva cuvinte pentru înțelegerea acțiunii din scenele selectate. Uneltele lui Fernando pîndesc și amenință pe Goya, considerat ca liberal și potrivnic absolutismului regal. Prietenii picturii, doctorul Arrieta și preotul Duaso, care definește o funcție la Palat, încearcă să-l convingă pe Goya să solicite monarhului iertarea și permisiunea de a părăsi Spania.]

GOYA — În sfîrșit, au plecat. I-am văzut din balconul celălalt. (Leocadia țipă, convulsiv. Arrieta încearcă s-o liniștească. Duaso se încrunță). Andrés și Emilia să iasă cu o găleată de apă și să spele ușa. (Leocadia iese, foarte tulburată, prin dreapta). Încă un ciumat; Francisco de Goya. Mi se vorbește de crucile astea. (Face cițiva pași și se întoarce spre Duaso, cu un suris răutăcios). Prietenii dumitale, consătene. (Duaso neagă, stînjinit). Iartă-mă, nu știu ce vorbesc. Să ne așezăm. (Arrieta ia loc lîngă vasul cu jăratec, Duaso în spatele mesei). Și eu lîngă dumneata, ca să citesc ceea ce ai vrea să-mi spui. (Îi întinde lui Duaso un creion și se așează la capătul mesei). Pentru că multe lucruri s-au petrecut de la ultima dumitale vizită... (Duaso se pregătește să scrie). Nu te scuza, îți cunosc scrupulele. Nu sînt preot și menajera mea e încă tinăra. Și căsătorită. (Părintele Duaso își pleacă privirea). Spune-mi cu ce-ți poate fi de folos bătrînul Goya? (Arrieta se ridică pentru a pîndi de pe un balcon invizibil. Duaso scrie. Goya citește). Ca între aragonezi, părinte. Fără ocolișuri. Are sau nu are vizita dumitale vreun scop? (Duaso scrie). Oricum, eu nu plec, rămîn aici. (Către Arrieta). Șterg crucea, doctore? (Arrieta face semn că da. Duaso scrie. Goya suride și apasă prietenos mîna preotului). Îți mulțumesc. Din inimă. N-am nevoie de ajutor. (Arrieta îl privește, se întoarce și se așează din nou, Duaso face semn că da și scrie). Nu mi-e frică de nemernicii ăștia. Dacă mai vin, îi alung cu gloanțe. (Duaso clatină din cap și scrie). Crezi asta? (Duaso face un semn afirmativ, Goya se ridică). N-am fost niciodată mason! (Duaso scrie). Desigur, sîntem ceea ce alții cred că sîntem... Grele vremuri. (Leocadia intră prin dreapta). Ce-au scris pe ușa nelegiuții ăia?

LEOCADIA — Crucea!
(o desenează în aer)

GOYA — Și încă ceva (ea neagă, tulburată). I-am văzut scriind ceva sub cruce! Ce era? (Leocadia șovăie). Răspunde! (Leocadia schițează semne. Goya mormăie ceva și-l privește ironic pe Duaso). Ceea ce au scris te privește pe dumneata, părinte.

DUASO (mirat) — Pe mine?

GOYA — Trebuie să fie teologii... Au scris „eretic”. (Duaso se încrunță). Binecuvîntată țară, aleasă a cerului! Pînă și răufăcătorii sînt inchiștorii! (Deodată, Leocadia aleargă să se arunce la picioarele părintelui Duaso, care se scoală și încearcă s-o ridice).

LEOCADIA — Vă implor, părinte, nu țineți seama de cuvintele lui. Salvați-l! Spuneți-i să renunțe la mîndria care-l stăpînește și să se umilească, să se umilească!

DUASO (în același timp) — Pe bunul Dumnezeu și în numele Sîntei Fecioare, doamnă... Liniștiți-vă. Știți prea bine că am venit să vă ofer ajutorul meu...

GOYA (aproape în același timp se apropie, tulburat, și reușește s-o ridice pe Leocadia). De treizeci de ani asist la o comedie pe care nu izbutesc s-o înțeleg... Scoală-te! (Ea rămîne în picioare, gîfînd, fără să spună nimic. Duaso pune o mîină pe umărul lui Goya, cerîndu-i să urmărească cu atenție. Apoi scrie, rămîind în picioare). Nu. N-am de ce să cer iertare. (Arrieta îl privește. Leocadia încearcă să tragă cu ochiul la ce a scris Duaso. Goya vrea s-o îndepărteze). Tu nu-ți băga nasul! (Duaso îl oprește și face un gest că e de acord să citească și Leocadia. Apoi continuă să scrie). E o glumă? (Duaso îl privește surprins). Să cer iertare pentru greșeli pe care el crede că le-am comis, deși aceste greșeli nu există? Să-i aranjez alții bilele pentru carambol pe masa lui de biliard. Eu nu mi-aș pune capul lîngă tac. (Duaso scrie). De acord. Nu facem altceva decît să comitem greșeli. Dar față de Dumnezeu. Deci, iertare de la Dumnezeu, nu

de la năsos. (Duaso clatină din cap, îndurerat. Arrieta face semne repezi de avertizare). Mulțumesc, doctore. Nu avea nici o grija.

LEOCADIA — Părintele are dreptate. Umilește-te!

GOYA — Nu mă voi umili față de rege! (Leocadia se îndepărtează, consternată. Duaso scrie și Goya citește). Ce? (Pictorul izbucnește în ris și începe să meargă dintr-o parte în alta prin odaie. Leocadia se repede la masă ca să citească). Va să zică, dreptul divin, nu e așa, consăteno? (Duaso aprobă). Supunere față de autoritatea regală, chiar dacă e nedreaptă, căci Dumnezeu a dispus că monarhii moștenesc prin sînge conducerea regatelor lor. Asta-i doctrina bisericii? (Duaso îl privește fix, fără să răspundă). Tu ce crezi, Arrieta? (Arrieta face și arată pe părintele Duaso). Părinte Duaso, dumneata nu ești popă de sat, ci un lingvist învățat pe care-l așteaptă un fotoliu la Academie. Dumneata nu poți crede asta. (Duaso afirmă cu energie). Da? Și ești convins că sîngele preaiubitului nostru Fernando este cel al predecesorului său, regele Carlos? (Cu buzele strînse, Duaso scrie). Da, eu citez să gîndesc răul (Nervos, Duaso începe să scrie). Fii sigur că Fecioara noastră del Pilar nu credea în virtutea reginei Maria Luisa. (Foarte contrariat, Duaso aruncă creionul și face cîțiva pași. Leocadia gesticulează, rugîndu-l să ierte lipsa de reverență a pictorului și se uită la Goya cu disperare). Iartă-mă. N-am vrut să te ofensez.

(Duaso îl privește cu tristețe).

DUASO (cu voce tare) — Morbul francez.

GOYA — Da, asta ai fi putut să spui dumneata. Oricine putea să știe ce vei spune (Duaso face semn că nu înțelege. Goya se apropie, prietenos, și-l ia de braț). Consăteno, chiar dacă aș vrea să mă plec în fața regelui, nu aș putea. Ar trebui să-i nesocotesc voiața.

(Duaso se oprește și-l privește mirat. Arrieta se ridică).

DUASO — Cum așa?

GOYA — În 1814, cînd am făcut cu toții nerozia de a-l aduce pe tron pe „mult doritul”, m-am întors la Palat. Și știi cite mi-a înșirat? Întîi, că meritam spînzurătoarea. Și apoi, cu surîsul său știut... mi-a poruncit să nu mai apar înaintea ochilor lui pînă ce nu mă va chema. (Duaso îl privește o clipă și aleargă să scrie, ducîndu-l de braț. Goya citește). Îți mulțumesc, dar nu intervin pentru mine. (Duaso scrie). Nu, asta e nenorocirea mea. El poate și să uite dorința ca eu să mă umilesc, în timp ce așteaptă acest lucru. Iar eu nu pot să uit că sînt în minile lui, pentru că dizgrația regală distruge pe supus, chiar dacă regele nu și-o mai amintește. Retras în casa asta... poate izbutesc să nu se mai gîndească la mine.

Partea a doua

Lumină în primul plan. În restul scenei, întuneric. La dreapta, într-un jilț, Regele brodează. Părintele Duaso așteaptă respectuos. Regele îi aruncă o privire piezișă, suride și începează de a mai broda.

REGELE — Ei bine, părinte Duaso?

DUASO — Señor, don Francisco de Goya nu pare dispus să se întoarcă la Palat. Nu dorește decît să lucreze, retras la ferma sa.

REGELE — E totuși pictorul Curtîii.

DUASO — Îmi închipui, Señor, că se consideră în decadentă. Și cum de ani de zile Curtea nu-i mai comandă nimic, cred că preferă să nu impună la Palat picturi care nu sînt pe gustul Majestății Voastre.

REGELE (ride) — Dumneata îți închipui, dumneata crezi... Nu începe îndoiială că ești prieten bun cu Goya. (cu blîndețe). Dar și eu sînt părinte și prieten al tuturor supușilor mei... El ce a spus?

DUASO (șovăie) — N-am izbutit să-l conving, Señor, să vină să implore grația Majestății Voastre.

REGELE (ironic) — Știu, părinte Duaso... Care au fost cuvintele lui?

DUASO (incurcat) — A spus... că necrezînd că ar fi făcut ceva rău nu găsește motive pentru a cere grație.

REGELE (suspînă) — Cîtă îndărătnicie! Nici un liberal nu crede să fi făcut ceva rău. I-ai oferit intervenția dumitale în favoarea lui?

DUASO — Da, Majestate.

REGELE — Ce-a răspuns?

DUASO — M-a rugat... să nu mă ostenez pentru el.

REGELE (după un moment) — Cum trăiește?

DUASO — Ca un bătrîn inofensiv. Señor. Închis în proprietatea sa și fără comenzi, decorează pereții cu picturi stingace și urite.

REGELE — E înspăimîntat?

DUASO — Cine poate să știe? E surd și e greu să vorbești cu el. Pare liniștit...

REGELE — Liniștit?

DUASO — În orice caz, nu e timorat. Dar medicul său bănuie că ar putea fi un indiciu de nebunie senilă.

REGELE — Cine e medicul său?

DUASO — Doctorul Arrieta, Señor.

REGELE — Arrieta... Nu-mi sună ca un nume prea devotat. O fi vreun mason.

DUASO — Nu cred să fi fost semnalat ca atare, Señor.

REGELE — Părinte Duaso, ce putem face? Deschidem brațe iubitoare fiilor noștri și aceștia ne resping. Ca un catolic fervent, dorința mea cea mai mare coincide cu a dumitale: să restaurăm în Spania Sfîntul Tribunal al Inchiziției. Amîn, totuși, hotărîrea, pentru a nu împinge rigoarea la extrem... Spaniolii sînt însă rebeli, greu de condus... Nu sînt recunoscători față de un tratament blînd și scîlpă mîna care li se întinde.

DUASO — Mă umele de bucurie să constat dispoziția binevoitoare a Majestății Voastre. Dacă Majestatea Voastră îmi dă încuviințarea, am să-l rog din nou pe Goya să se arunce la picioarele tronului.

REGELE (încuviințează) — Vei avea recunoștința mea, părinte Duaso.

DUASO — I-am promis lui Goya să-l vizitez la 23, în ajunul nopții de Crăciun. Pot să-l asigur că Majestatea Voastră revocă vechiul său ordin? Goya mi-a mărturisit că, în 1814, Majestatea Voastră i-a spus că merita spînzurătoarea și i-ai ordonat să nu mai vină la Palat pînă nu i se va porunci aceasta.

REGELE (vesel) — I-am spus-o rîzînd!... (suspînă). Oamenii aștia nu înțeleg. A fost o glumă. Cum m-aș fi putut gîndi ca Goya să fie spînzurat?

DUASO (bucuros) — Pot atunci să-l asigur...?

REGELE (surizător, îl întrerupe) — Nu. În definitiv a fost un constituțional, un necredincios, un adversar al drepturilor mele absolute și trebuie să-mi ceară jertare, fără ca eu să fac primul pas. Am și făcut un avans discret prin vizitele dumitale. Deci, eu n-am revocat nici un ordin, nici dumneata nu vorbești în numele meu. Este limpede?

DUASO — Foarte limpede, Señor.

REGELE — Vreau numai ca acest îndărătnic să învețe ce e supunerea față de Biserica și față de Coroană. Mă înțelegeți, părinte Duaso?

DUASO — Vă înțeleg și vă admir, Señor! Aș dori, totuși...

(Se întrerupe).

REGELE (amabil) — Vorbește, părinte.

DUASO — Majestate, cu toate că Goya mi-a cerut să nu intervin în favoarea sa, afecțiunea ce i-o port mă obligă s-o fac.

REGELE — Dar ți-am spus, părinte Duaso, că nu voi pedepsi pe Goya și că mă mulțumesc să vină să-mi implore iertare.

DUASO — Știu, Señor. Dar întîmplarea a făcut ca la prima mea vizită să asist la incidente neplăcute...

REGELE — Incidente?

DUASO — Au desenat o cruce și au scris cuvîntul „eretic” pe ușa sa, au aruncat o piatră, care a spart ferestrele, înfășurată într-o hîrtie plină de insulte...

REGELE (se încruntă) — Cine?

DUASO — Nu i-am văzut, Señor. Era întuneric.

REGELE (gînditor) — Va trebui să se pună frîu acestor excese...

DUASO — Timpuile acestea, Señor, sînt prielnice și pentru alte nelegiuiri. Mă tem pentru consăteanul meu și aș dori să le pot evita. Dacă Majestatea Voastră mi-ar da încuviințarea să fiu mai explicit cu el...

REGELE — Exagerează primejdiile ce-l pîndesc, părinte Duaso! Poate acestea să-l determine să ceară iertare... Nu l-au înfricoșat incidentele acelea?

DUASO — Mai degrabă l-au iritat.

(O tăcere)

REGELE — Derbedei de pe străzi care nu vor îndrăzni mai mult... Dar exagerează, față de Goya, primejdia. Teama este și ea o virtute creștină. (Ridică broderia și mai impunge o dată cu acul) Mi-ai spus că-l vei vizita în ajun de noaptea de Crăciun.

DUASO — La 23, Señor.

(O tăcere. Regele mai impunge o dată la broderie)

REGELE — Părinte Duaso, sînt incredințat că îl vei face să accepte protecția noastră. Și dacă nu izbutesti nici de data aceasta, vom continua să fim răbdători cu acest încăpățînat... (Impunșatură în broderie). Dar să nu te duci înainte de ora opt seara.

DUASO (mirat) — Nu înainte de opt?

REGELE (il privește surizător) — Spre binele lui Goya... Altă dată îți voi explica de ce îți cer aceasta. Ia-o ca o poruncă.

DUASO (perplex) — Voi face întocmai, Señor.

REGELE (il concediază, ridicînd mîna dreaptă) — Îți mulțumesc pentru ajutor, părinte Duaso. (Rămîne absorbit în broderia sa. Duaso ingenunchiază, se ridică și se retrage. Lumina se stinge). Cor de risete ușoare. Pe perețele din fund încep să strălucească „Birfitoarele”, „Soborul vrăjitoarelor”, „Judith”. Se desprinde în contralumină silueta pictorului, ghemuită pe o treaptă a scării. Odaia se luminează. Înășurată într-un halat vechi pentru a se apăra de frig, Goya lucrează la domnișoara care se vede stînd jos, la dreapta „Soborului vrăjitoarelor”. Din cînd în cînd tremură de frig și suflă ca să-și încălzească degetele. Vasul, fără jărat, își cascade gura goală. Ușor, multiplicat, insistent, corul de risete misterioase umple singurătatea bătrînelui. Goya se oprește să le asculte, clatină din cap și continuă să picteze.

GOYA — Închîpui. (Din vesulul cor se desprind două voci feminine zeflemitoare). N-o să le ascult. (Se concentrează asupra lucrului. La risete se adaugă țipete ascuțite de cucuvaie. Iritat, Goya se oprește din lucru). E destul să vrei și dispar zgomotele. (Pictează, schîndînd vași contururi. Țipetele de cucuvaie și risetele se domolesc. Cîte un hohot mai puternic provoacă repulsiă mută a pictorului. Zgomotele devin mai slabe și încețoșă. Goya se incredințează de liniște și suspînă. Își suflă în mînă, ia o pensulă și lucrează).

MARIQUITA (voce) — Nu. (Goya se întrerupe imediat și ascultă cu atenție). Dumneata nu poți să faci să tacă vocile. (Goya scutură din cap, încordat. O tăcere). Sînt eu cea pe care o pictezi? (Goya privește surprins chipul pe care îl pictează) Leocadia spune că e ea, dar sînt eu. O copilă căreia nu-i este frică de vrăjitoare. Cea mai grozavă vrăjitoare dintre toate.

(Ride)

GOYA (pleacă capul) — Surzenia mea e de vină.

MARIQUITA (voce) — Să nu crezi asta.

GOYA — Surzenia...

MARIQUITA (voce) — Eu îți dau de veste despre lucruri care se întîmplă și pe care nu le vezi... Plecarea servitorilor...

GOYA — Pot să le ghicesc!
(O pauză)



GOYA

AUTOPORET

MARIQUITA (voce) — Ce căutai mai înainte prin casă? Pe măsuta ei de scris, pe sub perinile ei?
GOYA — Nu vreau să mai ascult.
(Se pregătește să picteze) (...)

[Fernando al VII-lea „brodează” un atac mișelesc, executat de zbirii poliției, asupra bătrînelui pictor: pînă la ora opt, ei vor săvîrși infamia maltratării lui Goya, violării Leocadiei și jefuirii casei. Prietenii Duaso și Arrieta sosesc tîrziu. Goya va accepta să părăsească Spania și condițiile în care e silit să o facă vor da mai multă pregnanță finalului în care se proclamă speranța în zorii justiției și libertății].

ARRIETA (Tîrziu!).

(Fața lui Duaso se întunecă).

VOCE FEMININĂ (în aer, foarte suav) — „Dacă se luminează, plecăm!”

GOYA (care a auzit-o) — Leocadia, trebuie să ne despărțim pentru un timp. Te rog să faci o legătură cu picturile, mapele și planșele mele. Vei duce lucrurile mele la părintele Duaso acasă. După aceea du-te, cu copiii tăi, la Tiburcio Pérez. Spune-i că bătrînul Goya îi dorește un Crăciun fericit și că-l imploră să-ți dea un colț în casa lui. (Leocadia face un gest de consimțire). (Către Gumersinda). Spune-i lui Păco al meu că animalele rămîn aici... Să aibă grijă de ele... (Duaso îl apucă de braț și face semn că nu. Arrieta, îndurerat, face același lucru). Nu? (Duaso scrie). Nu, Gumersinda. Mășurii aștia au omorît caii și cîinii. Pisicile or fi scăpat și or să mîiaune pe aici, la noapte, cînd n-o să mai fim... Părinte Duaso, dacă cu voi zăbovi să mă reunesc cu această biată femeie, te rog să veghezi asupra ei. Nu îngădui să fie batjocorită... din vina mea.

(Leocadia se îndepărtează, emoționată. Duaso și Arrieta îl privesc intrigați și speriați. Duaso arată, prin gest, că e de acord).

VOCE MASCULINĂ (în aer) — Eu știu că cineva termină acum o broderie.

GOYA (îngîndurat) — Și spune... Mi-a ieșit perfect... (Arrieta se apropie, Goya îl privește). Ce-am spus?...

VOCE MASCULINĂ (în aer) — Cine ne înfricoșează?
GOYA — Cel care e mort de frică... O mare frică în toate măduarele mele. M-au învins... Dar el era învins mai dinainte...

DUASO (il ia cu blîndețe de braț) — Mergem?

GOYA — Da, da, cum spui dumneata. Haidem.

(Pleacă)

VOCI MASCULINE ȘI FEMININE (în aer) — „Dacă se luminează, plecăm!”

GOYA (se oprește) — Se va lumina oare?

VOCI MASCULINE ȘI FEMININE (mai puternice) — „Dacă se luminează, plecăm!”

(Se adaugă și alte murmure: voci ușoare, de ambele sexe, repetă, ca un flux și reflux de valuri).

VOCILE — „Dacă se luminează, plecăm! Dacă se luminează, plecăm!”

GOYA — Vor veni oare zburătorii? (Corul de voci crește). Și dacă vin, or să ne lovească ca pe cîini? (Ris ușor). Cîinii Asmodeii! (Arrieta se apropie de el și-l ia de brațul celălalt).

ARRIETA — Să mergem, don Francisco.

(Fac cîțiva pași. Goya se oprește, se desprinde de prietenii săi și se apropie de Leocadia. Vocile se îmulțesc. Goya își apropie obrazul de al ei. Privirile lor se încrucișează pentru cîteva clipe: înspăimîntată și expectativă a ei, înfiorător de serutătoare a pictorului.)

GOYA — Niciodată nu voi ști.

(Duaso îl apucă cu blîndețe de braț. Pictorul se întoarce și aruncă în jur o privire, de despărțire, spre picturile sale. Contemplîndu-le, un suris ciudat îi aterne liniște pe chip. Apoi, sprijinit de prietenii săi, o pornește spre dreapta. Gumersinda se alătură grupului și rosteste, umilă, cuvînt de îmbărbătare. Sînt gata să plece cu toții și Leocadia, în centrul scenei, se uită la bătrînul pictor cum se îndepărtează, cu o privire îndurerată și misterioasă).

VOCILE — „Dacă se luminează, plecăm!”

(Repetînd iarăși și iarăși fraza aceasta, tumultul de voci confuze înaintează, ca un uragîn asupra sălii întregi, în timp ce lumina scade și în fund strălucește, gigantică, în amestecul asurzitor de voci, pictura „Soborul vrăjitoarelor.”)

(Cortina)

În românește de Ileana GEORGESCU



ILUMINĂRILE

XII. Frazе

„Într-un singur codru negru de va fi prefăcută lumea pentru tus-patru ochii noștri mirați, — într-o plajă pentru doi copii fideli, — într-o casă muzicală pentru clara noastră simpatie, — te voi găsi.

Să nu fie — aici pe pământ decât un bătrîn singur, calm și frumos, înconjurat de un „lux nemaiauzit“, — și sînt la genunchii tăi.

Să-ți fi împlinit toate amintirile, — să fii cea care știe să te lege, — te voi înăbuși.

Cînd sîntem prea-puternici, — cine șovăie ? prea-veseli, — cine se năruie de ridicul ? Cînd sîntem prea-păcătoși, — ce-ar face cu noi ?

Gătiți-vă, dansați, rîdeți, — N-aș putea niciodată să zvir! Amorul pe fereastră

Tovarășa mea, cerșetoare, copil monstru ! cît de tot una-ți sînt aceste nenorocite și aceste tertipuri, și încurcăturile mele Ține-te de noi cu vocea ta fără noimă, vocea ta ! unic mîngietor al acestei mîrșave desnădejdi.

O dimineață înnoată, în iulie. Un gust de cenușă zboară prin aer ; — o mireasmă de lemn mustind în vatră, — florile muiate, — jaful promenadelor, — bura canalelor prin ogoare. — de ce nu de pe-acum și jucăriile și tîmîia ?

Am întins funii din clopotniță în clopotniță ; ghirlande din fereastră în fereastră ; lanțuri de aur din stea în stea, și dansez.

Înaltul eleșteu fumegă mereu. Ce vrăjitoare se va ridica peste amurgul alb ? Ce violete frunzișuri vor coborî !

În timp ce fondurile publice se scurg în serbări de înfrățire, bate un clopot de foc roz în nouri.

Înviorînd o agreabilă savoare de cerneală de

China, o pudră neagră plouă lin pe veghea mea. — Scad focurile lustrei, mă întind în pat, și, întors către umbră, vă văd, fetele mele ! reginele mele !

XIII. Muncitori

O, acea caldă dimineață de februar ! Sudul nepoftit ne trezi amintirile de săraci nesăbuiți, tinăra noastră mizerie.

Henrika avea o fustă de bumbac în carou alb și brun, care s-o fi purtat pesemne în secolul trecut, o scufă cu panglici și o basma de mătase. Era mai frist decât un doliu. Ne plimbam pe la margine. Vremea era înourată, și vîntul ăsta din Sud ațîța toate proastele mirezme ale grădinilor pustiite și ale finețelor uscate.

Asta n-avea s-o obosească pe soția mea tot atît cît pe mine. Într-o băltoacă lăsată de viitura din luna trecută într-o potecă destul de înaltă, ea îmi arată niște foarte mici peștișori.

Orașul, cu fumul și larma indeletnicirilor lui, ne urma foarte departe pe drumuri. O, cealaltă lume, lăcașul binecuvîntat de cer, și umbrarele ! Sudul îmi amintea sărmenele întimplări ale copilăriei mele, deznădejile mele de vară, oribila cantitate de forță și de știință pe care soarta a îndepărtat-o întotdeauna de mine. Nu ! nu ne vom petrece vara în această avară țară în care nu vom fi niciodată decât niște orfani-logodnici. Vreau ca brațul acesta întărit să nu mai trască o scumpă imagine.

XIV. Punctile

Ceruri cenușii de cleștar. O ciudată zugrăveală de punți, unele drepte, celelalte bombate, altele coborînd pieziș în unghiuri pe cele dintîi, și aceste figuri reinnoindu-se în celelalte ocoluri luminate ale canalului. dar toate atît de lungi și de ușoare încît malurile. încărcate de turle, se coboară și se micșorează. Cîteva din aceste punți sînt încă încărcate de ruine. Altele susțin catarge, semnale, fragile parapete. Acorduri minore se încrucișează, și se întind ; funii urocă ripe. Se zărește o vestă roșie, poate și alte costume și instrumente de muzică. Să fie arii populare, frînturi de concerte senioriale, rămășițe de imnuri publice ? Apa e cenușie și albastră, largă ca un braț de mare.

O rază albă, căzînd din înaltul cerului, distruge această comedie.

XV. Oraș

Sînt un efemer și nu prea nemulțumit cetățean al unei metropole crezută modernă pentru că tot gustul cunoscut a fost înlăturat în mobile și fațada caselor ca și în planul orașului. Aici nu veți descoperi urmele nici unui monument de superstiție. Morala și limba sînt reduse la cea mai simplă expresie a lor. în sfîrșit ! Aceste milioane de inși care n-au nevoie să ne cunoască aduc atît de aidoma educația meșteșugul și bătrîneța, încît această curgere de viață trebuie să fie de cîteva ori mai puțin lungă decât ceea ce o statistică nebună arată pentru popoarele continentului. Tot așa cum, de la fereastra mea, văd spectre noi lunecînd prin grosimea veșnicu-

lui fum de cărbune — umbra noastră din lunci, noaptea noastră de vară ! — noi Erinnyi, în fața conacului meu care e patria mea și toată inima mea pentru că totul aici seamănă cu aceasta, — Moartea fără suspine, zorita noastră fiică și slujnică, un Amor disperat și o dragă-lasă Crimă scîncesc în noroiul străzii.

XVI. Făgașe

La dreapta zorii de vară trezesc frunzele și aburii și freamătul acestui colț de parc, și taluzele din stînga țîn în umbra lor violetă miile de repezi făgașe ale drumului jilav. Defilare de feerii. Într-adevăr : care încărcate cu animale de lemn poleit, de catarge și de pinze pestrice, în goana mare a douăzeci de cai de circ bălțați, și copiii și bărbații pe fiarele lor cele mai minunate ; — douăzeci de trăsuri, înzorzonate, pavoazate și înflorite ca niște carete vechi sau din basme, pline de copii gătiți pentru o pastorală suburbană ; — chiar și cosciuge sub uranișcul lor de noapte ridicîndu-și panasele de abanos, lunecînd în trapul marilor iepe albastre și negre.

XVII. Orașe

Sînt orașe ! E un norod pentru care s-au înălțat acești Alleghany și acești Libani de vis ! Conace de cleștar și de lemn care lunecă pe lungi șine și scripeți nevăzuți. Vechile craterice încinse de coloși și de palmieri de aramă urlă melodios în focuri. Serbări amoroase răsună pe canalele spînzurate după conace. Vinătoarea clopotelor strigă prin strîmtori. Bresle de cîntăreți giganti aleargă în vestminte și oriflame scînteietoare ca lumina piscurilor. Pe pădii între prăpastii Rolanzii își sună bravura. Peste podețele ripei și țiglele hanurilor pojarul cerului pavoazează catargele. Surpîndu-se, apoteozele ajung ponoarele înalturilor și centaurițele serafice evoluează printre avalanșe. Deasupra stepenei celor mai înalte creste, o mare tulburată de nașterea perenă a Venerii, încercată de flote orfeonice și de rumoarea perlelor și a cochiliilor nestemate ; — marea se întunează uneori cu scăpărări ucigătoare. Pe dimburi, secerișuri de flori mari precum armele și capetele noastre, înalță prelung un muget. Cortegii de suave Mab în rochii scarlate, opaline, urcă ravine. Sus, cu picioarele în cascada și mărăcini, cerbii sug țîță de la Diana Bacantele de la barriere suspină și luna arde și urlă. Venus intră în peșterile fierarilor și ermiților. Stoluri de campanile cîntă ideile popoarelor. Din castelele clădite din oase se înalță o muzică necunoscută. Toate legendele evoluează și avînturile se aruncă asupra burgurilor. Paradisul furtunilor se năruie. Sălbaticii dansează fără încetare sărbătoarea nopții. Și, un ceas, am coborît în freamătul unui bulevard din Bagdad în care cete cîntau bucuria muncii noi, sub o briză tare, umblind fără a putea să elude fabuloasele fantasmе ale munților unde a trebuit să ne regăsim. Ce brațe bune, ce oră frumoasă îmi vor reda finutul de unde-mi vin somnurile și cele mai mărante mișcări ?

In românește de Tașcu GHEORGHIU

Bertolt Brecht

Placă memorială pentru 12 campioni

Iată istoria campionilor mondiali la categoria mijlocie

luptele și cariera lor din anul 1891 pînă azi.

Seria o încep în anul 1891 — epoca loviturilor brutale cînd încă se boxa între 56 și 70 de reprize iar lupta se încheia numai după ce unul era culcat la pămînt — cu BOB FITZSIMMONS, părintele boxului tehnic, posesor al titlului de campion mondial la mijlocie și la grea totodată (prin victoria dobîndită asupra lui Jim Corbett la 17 martie 1897) 34 de ani ai vieții sale pe ring, doar de șase ori învins

și pe atît de temut, încît întregul an 1889 s-a văzut fără adversar. De-abia în 1914 absolvi ultimele două lupte : un bărbat fără vîrstă. În 1905 Bob Fitzsimmons își pierdu titlul în favoarea lui

Jack O'Brien numit PHILADELPHIA JACK, Jack O'Brien și-a început cariera de boxer la vîrsta de 18 ani a susținut peste 200 de lupte, Philadelphia Jack nu se interesa niciodată de bani. Era de părere că se învață prin luptă și-a învins cît timp a-nvățat.

Urmașul lui Jack O'Brien a fost STANLEY KETCHEL celebru prin patru adevărate măceluri cu Billie Papke

și fiind dintre cei mai brutali luptători ai tuturor timpurilor

la 23 de ani a fost împușcat pe la spate într-o hohotitoare zi de toamnă sînd în fața fermei sale neînvinș.

Îmi continui seria cu BILLIE PAPKE primul geniu al infighting-ului. Pe atunci s-a auzit înția oară vorbindu-se despre „mașina umană de luptă“. În anul 1913 la Paris a fost bătut de unul mai grozav în arta infighting-ului : Frank Klaus.

FRANK KLAUS, urmașul acestuia, se întilni cu faimosii mijlocii ai timpului său Jim Gardear, Billie Berger, Willie Lewis și Jack Dillon și Georges Carpentier care în fața lui era doar un biet copil fără vlagă.

Pe el l-a bătut GEORGE CHIP bărbatul necunoscut din Oklahoma care de-altfel nici n-a realizat fapte însemnate și a fost bătut de

AL MACCOI, cel mai prăpădit dintre toți campionii la mijlocie nu știa mai mult decât să împingă și a fost descalificat de

MICKE O'DOWD omul cu bărbia de fier bătut de

JOHNNY WILSON care a învins prin k.o. 48 de bărbați și în cele din urmă făcut el însuși k.o. de

HARRY GREBB, moara umană de vînt cel mai serios dintre boxeri care nu evita nici o întîlnire și făcea față tuturor pînă la capăt și cînd pierdea, spunea : Am pierdut. Cel care pe ucigașul Dempsey, pe tigrul Jack, pe botosul Manassa îi înebuni, cel care la antrenament își arunca mînușa „Fantoma care nu se poate opri“ bătut la puncte în 1926 de

TIGER FLOWERS, preotul și negrul care n-a fost făcut niciodată k.o.

După el a fost campion la categoria mijlocie-urmașul preotului boxer MICKEY WALKER, cel mai temerar boxer al Europei care la 30 iunie 1927 la Londra în 30 de minute pe scoțianul Tommy Milligan îl făcu fărîme.

Bob Fitzsimmons Jack O'Brien Stanley Ketchel Billie Papke Frank Klaus George Chip Al MacCoy Micke O'Dowd Johnny Wilson Harry Brebb Tiger Flowers Mickey Walker — acestea sînt cele 12 nume care în specialitatea lor erau cei mai buni ai timpului

stabiliți prin luptă îndirjită sub supravegherea regulamentului în fața ochilor lumii.

In românește de Petre STOICA

Fetele de lumină ale Chinei

Cei ce cunoaştem fosta Chină din romane de Pearl Buck sau din alte opere exotice, ne dăm astăzi seama că sub invelișul de pitoresc și inedit oriental se teoretiza, în fond, puterea colonială și dreptul ei de-a „civiliza” popoare incapabile să se dezvolte prin ele însele.

China contemporană, sătulă de-atîta exotism, a trecut la o civilizație masivă și spectaculoasă, prin forțe proprii, dînd o ripostă vehementă tuturor celor ce vedeau în ea coloritul suav contemplativ al orientului de foarte departe. În urmă cu un an și jumătate, la tirgul de la Canton, oameni de afaceri, din toată lumea au rămas copleșiți de forța industriei moderne a Chinei comuniste și s-au grăbit să încheie tranzacții pe termen lung. Agențiile telegrafice de presă au început să trimită știri din cele mai senzaționale: China roșie devenită o putere atomică, în R.P. Chineză s-a construit o presă hidraulică gigantică cum sînt numai alte patru pe lume, în China s-a extirpat o mare tumoare canceroasă de cîteva kilograme, strunguri chinezești de-o putere și exactitate unică pe lume, — surdo-muștenia vindecată prin aco-punctură etc. etc. etc.

Am fost de două ori în China prietenă, la distanță de cinci ani. Pe acest parcurs am constatat un salt uimitor, au apărut construcții de mare amploare, iar în întreprinderile în care intram a doua oară, înnoirile abia lăsau să se întrevadă ce-a fost acolo în urmă cu cinci ani.

Să vă povestesc, căci relatînd nu voi putea spune prea multe. După cum știm, China populară stă sub apăsarea unui embargo impus de țările capitaliste. Dincolo de acest embargo, acte de sabotaj din cele mai subtile, încearcă să țină în șah comerțul exterior al Chinei. Astfel, sosite cu mărfuri, în marele port din Tien-Sien, vapoare sub pavilion potrivit obligau oficialitățile chineze să descarce întreaga marfă în numai cîteva ore. La ora fixată, vapoarele ridicau ancora și plecau cu marfa pe jumătate nedescărcată. Nu știu în ce măsură nevoia naște idei ingenioase, știu însă că un grup de specialiști chinezi au născocit o macara imensă care, în plus, este și deplasabilă, adică ea umblă. Cu această macara mărfurile unui vapor de mare tonaj sînt descărcate în numai jumătatea timpului-barem impus de neguțătorii străini.

Am vizitat o navă nou-nouță, proaspăt întoarsă din Japonia, cu țevi laminate. Invitat de echipaj și primit cu o prietenie debordantă și cu vorbe de cea mai aleasă emoție pentru România și pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu, am avut impresia că parcurg niște saloane de-o sobră eleganță, cu o curățenie farmaceutică. În aceste încăperi un loc important îl avea cultura de la clubul cu sală de cinematograful, la bibliotecă, sală de lectură a ziarelor și revistelor, pik-up și magnetofon etc. Echipajul, în uniformă de lucru părea ca la o sărbătoare, prin eleganța veșmintelor și-a ținutei. O ordine perfectă.

Vizitînd apoi încăperile portului, am poposit într-un restaurant larg asortat (cum sînt absolut toate restaurantele chineze, cu zeci și sute de mîncăruri) unde, într-un colț erau expuse vederii obiectele pierdute sau uitate de marinarii străini. Un adevărat bazar în care distingeai pipe de toate formele posibile și imposibile, mînuși, chipie, acte, bancnote, țigări și firește, sticle de whisky. Am văzut acolo și niște cutii de chibrite chinezești cu desene foarte frumoase. Am întrebat dacă pot cumpăra așa ceva și mi-au fost aduse de la bufet o duzină de cutii, fiecare cu altă pictură a unor păsări subțiri și suave, un soj de flamingi cu picioarele și gîturile prelungi.

În fine, într-un magazin înzestrat și el cu de toate am admirat mătăsăriile, porcelanăriile chineze, artizanatul fantezist la prețuri reduse pentru marinari.

Să vă mai povestesc ceva. Tot în Tien-Sien exista,



Leu de piatră (Dinastia hanilor)

mai deunăzi, o singură fabrică de strunguri cu numai cîteva tipuri de fabricație. Importul de peste hotare avea să acopere nevoile interne iar cîteva specialiști și ei de import, urmau să proiecteze noile tipuri. La un moment dat însă, importurile n-au mai sosit. Iarși nu știu în ce măsură nevoia iscă idei salvatoare, dar astăzi în loc de-o uzină de strunguri, Tien-Sien-ul are două pe întinderi de zeci de hectare, cu o sumedenie de hale. Aici sînt fabricate strunguri de tipuri complicate, capabile să acopere, la palmarea mondială, operațiile cele mai dificile. Un panou indică țările în care sînt exportate strungurile (printre care și România).

În fine cea de a treia poveste trece din zona industriei grele la industria ușoară și anume la aceea cu implicații artistice. Se știe că economia și arta se împletesc exemplar în multe produse chinezești. Covoaarele, porcelanul, glazoneurile, sculptura în jad, în eben, țesăturile pe mătase, lucrările în bambu etc. au, în China, intruchipări de faimă milenară.

Am fost, în urmă cu cinci ani, la fabrica de covoare din Pekin și, împreună cu Eugen Barbu, am rămas înmărmuriți în fața suprafețelor de forme și culori pe care fantezia se desfășura în toată splendoarea, de la ansamblu la amănunt, cum numai ochiul chinezesc poate să ghicească și să realizeze. Or, după cinci ani, am fost condus din nou la fabrica respectivă. O vizitaseră cîteva români pe care i-am găsit, laudînd-o, în incinta ambasadei. Din discuția lor rețineam formula de „covoare în relief” unice pe suprafața pămîntului. M-am dus deci să le văd. Și, într-adevăr, după cinci ani am dat peste o cu totul altă ipostază a fabricii. De unde odinioară majoritatea proiectanților și muncitorilor o formau foștii maiștri, vîrstnici și experimentați, acum am dat peste un colectiv înzecit mai numeros, în care majoritatea o formau tinerii, fără însă vreun rabat la calitate. Într-o hală, iată covoaarele în relief. Firele erau tunse treptat, cu o minuție de virf de sprinceană, dînd forme de relief ca de grădină liliputană. În materie de covoare, concurența e mare, mai cu seamă a celor persienești, de Buhara, de Kabul. China a izbutit să facă față concurenței și să impună pe piața mondială covoare de mare preț, solicitate pretutîndeni.

Și, să lărgim evantaiul de cuprindere a realităților chineze, nu pot să nu vă spun despre vizita mea la școala de surdo-muși vindecați prin aco-punctură.

Cînd agenția China-Nouă a anunțat acest succes epocal, mulți ziaristi s-au arătat sceptici, alții mai colțoși, s-au lansat în ironii reverențioase. Nu puteau să creadă că această plagă, mai ales cînd e din naștere, poate fi vreodată vindecată, așezînd-o în vecinătatea cancerului, dacă nu chiar dincolo de el. Prietenii chinezi știau despre acest scepticism occidental față de succesul lor și, culmea, nu se arătau deloc indignați. Mai mult chiar, ei îmi explicau că și în mentalitatea chineză a existat o doză de suspiciune. Chinezii au chiar un cîntec de mare tristețe care începe astfel:

Numai cînd un arbore de fier va da flori,
Numai atunci noi, surdo-mușii, vom fi vindecați.

Undeva, într-o provincie din nordul țării, cîteva soldați sanitari, printr-o tenacitate tipic chinezească, au vindecat un caz de surdo-mușenie. Unul dintre ei, făcînd experiențe pe el însuși, a atacat greșit un nerv, rămînîndu-i, pînă astăzi, mîna dreaptă anchilozată. Auzindu-se despre succesul lor, sanitarii au fost chemați în capitală unde, împreună cu medicii au început noi experimente cu multă atenție față de om. Rezultatele se dovedeau excelente așa că s-a trecut la practică generală în vechea școală de surdo-muși din Pekin. Muștenia este strîns legată de surzenie. Neputînd auzi sunetele, omul nu are cum să le rostească. Centrul nervos pe care se practică aco-punctura sînt la antebraț și sus, sub lobul urechii. Ei n-au fost distinși pînă acum deoarece se credea că adîncind acul mai jos de cutare număr de milimetri, omul moare. Sondîndu-se cu acul dincolo de această barieră multi-seculară, încet și cu răbdare, s-a ajuns la rezultatul scontat.

Ni s-a experimentat, pe viu, la elevii în curs de tratament. Căci școala e împărțită în patru categorii: elevi care au fost vindecați, cei care aud și acum învață rostirea, cei care încep să audă și, în fine, cei care încă nu pot fi vindecați. Prima grupă ne-a dat un spectacol agitatoric, un gen de brigadă artistică, în care cîntau cîntece patriotice și practicau un balet de aleasă ținută (în China baletul are o strălucire extraordinară, de la brigăzi, la ansamblurile profesionale). Tinerii din brigadă și-au început programul cu cîntecul:

Acum arborele de fier dă flori
Căci acum surdo-mușii sînt vindecați.

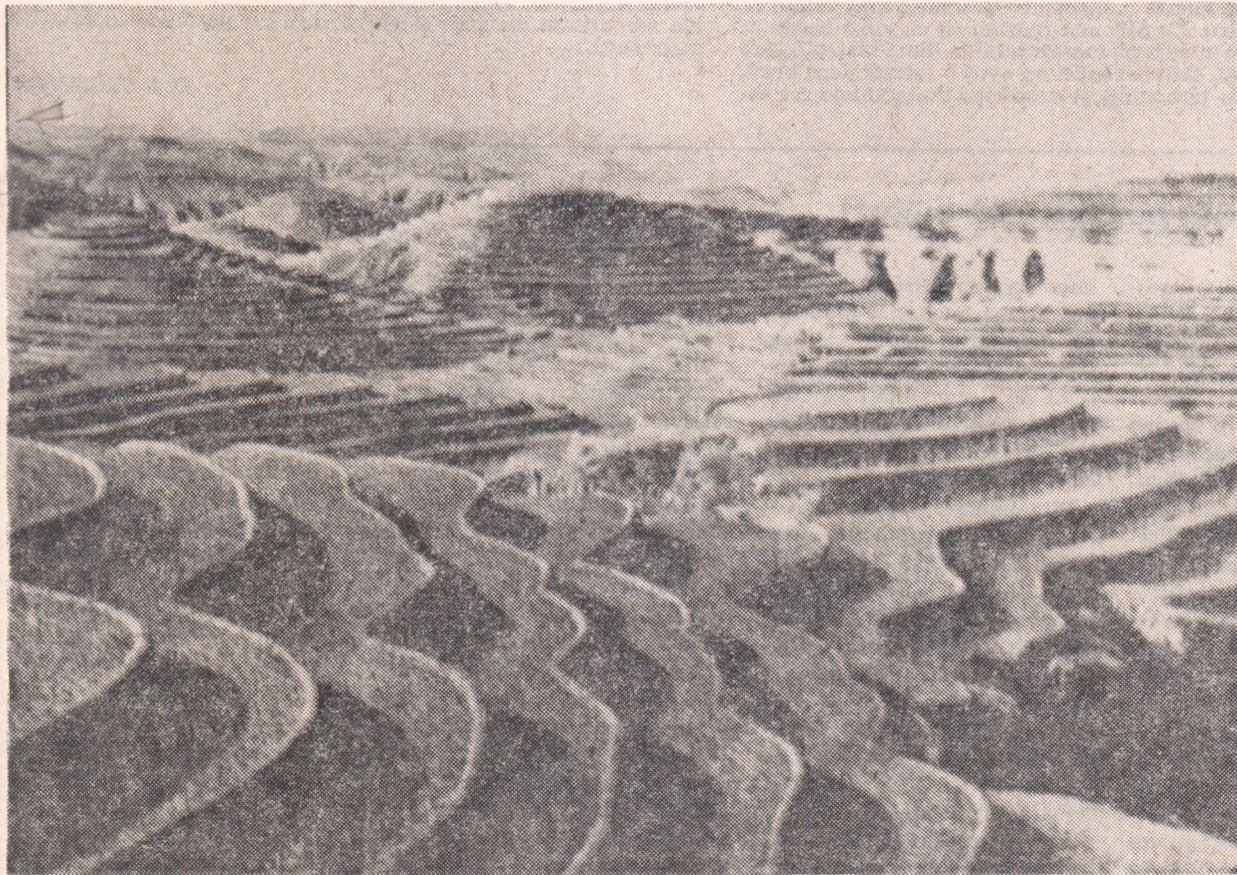
Am asistat apoi într-o sală de clasă la lecții în care cea de-a doua grupă învață vorbirea, de la silabe la frază. În fine, la plecare, doi dintre elevii vindecați ne-au recitat versuri, ne-au ținut un scurt logos, făcîndu-ne să scăpăm lacrimă de emoție cînd au toastat pentru România și conducătorii ei, închinîndu-și acea zi din viața lor, României.

Medicii, profesorii și elevii școlii închină succesul lor președintelui Mao-Tse-Dun, fapt demn de admirație prin unitatea care există în China, între popor și conducători. De altfel China își definește momentul actual și perspectivele de viitor ale istoriei sale, în funcție de revoluția culturală proletară. Nu se poate trece peste acest adevăr. În fond, fiecare țară, fiecare popor, are dreptul inalienabil de a-și defini istoria prin repera proprii, pentru care optează, pe care și le creează și sub lumina cărora se dezvoltă.

În China, revoluția culturală proletară este steagul desfășurat din prezent, spre viitor, cota superioară pe care o crede poporul fecundă pentru destinele patriei sale. În timpul revoluției culturale și, apoi, în desăvîrșirea ei, au fost construite edificii de primă mărime, printre care linia de metrou din Pekin, palatul culturii, palatul sporturilor, cea de a doua uzină de strunguri din Tien-Sien, macaraua gigantică la care m-am referit mai sus, cargouri de mare tonaj etc. Dar nu exemplele separate definesc palmaresul revoluției culturale. Întreaga economie și cultură s-au armonizat acestei viziuni.

Am părăsit China cu gîndul de-a reveni acolo cît mai curînd. Sentimente stenice, luminoase m-au făcut să cred că sînt prietenul unui popor de mare hărnicie, de-o adevărată modestie, cu virtuți patriotice și internaționaliste bine marcate, cu o etică exemplară.

La peste 10.000 de kilometri de București, amintirile mele frumoase fac și astăzi popas, la plopii Pekinului acum întomnați și cu frunze de aur, la majestuoasa poartă a tobelor, la edificiile moderne vecine cu cele vechi, prevăzute cu porți colorate outernic în roșu, în galben, în portocaliu, — la piața Tien-An-Men, cu tribuna oficială împodobită de lamioane purpurii. Frumuseți către care fața mea se întoarce cu dragoste și stimă.



Noi pămînturi terasate din China centrală

AI. ANDRIȚOIU

Umberto cu D de la...

„Mai rezistă Umberto D.?” m-au întrebat joi dimineață cițiva amici prin București. „Mai rezistă...”, le-am răspuns. Era în ochii lor multă milă, multă pudoare, o anumită tandrețe față de soarta unui semen care tot trage să moară și nu moare de atîția ani. Săracul... Mai rezistă — adică. Vor fi în '72 20 de ani de cînd Umberto D. se chinuie, rezistă, nimeni nu-i intră în casă, toți se tem să-i adreseze cuvîntul, îngroziți de boala lui incurabilă, dar mai ales de perspectiva ca el să nu aducă vorba de boala lui, cum se întîmplă cu atîția alții... Or, el nu aduce vorba de nimic. E așa cum se descrie în film. N-ai ce discuta cu el:

— Nu știi ce mai e cu Carloni? Il întreabă din fugă, luînd tramvaiul, un fost cunoscut.

— A murit! răspune Umberto.

— A murit? se miră celălalt, de pe scara tramvaiului.

— Spune-mi, crezi că va începe războiul? îl întreabă alt cunoscut, la fereastra autobuzului, în așteptarea plecării... Tot filmul — ca dialog — e făcut din asemenea ocoliri prea bine cunoscute în casa unui om aflat în agonie. De puține ori, într-adevăr, cinematograful a dat atît de puternic sentimentul incurabilului. Fiindcă rareori cinematograful s-a uitat atît de intens, atît de nemilos și atît de duios la existența unui om — interzicîndu-și orice artificiu, orice impudoare, fie ea aceea a subiectului, a intrigii, a vedetei.

Mai toată lumea bună a istoricilor de cinema ține să sublinieze caracterul cehovian al filmului. Fierște. Nu se întîmplă nimic, te plictisești și tot timpul îți vine să plîngi. Și ori de câte ori nu se întîmplă nimic, dar din acel plictis îți apare pe obraz o lacrimă îndelungă, oamenii zic că prin preajmă e Cehov. Numai că eu am impresia că în acest film fără „literatură” ca scenariu, abia aici „trimiteră” e la marca literatură. nu numai la Cehov, ci și la, să zicem, Mantaua, ca și la tot ce a ieșit de sub ea...

Umberto D. e ceea ce se întîmplă la mijlocul secolului 20 după ce unui om i s-a furat mantaua, a îmbătrînit, nu-și mai face alta fiindcă pensia nu-i mai ajunge și nu-i va mai ajunge niciodată; nu-i va rămîne decît un ciine pe care nu-l poate omori — și cine nu știe că acolo unde în jurul unui om bătrîn n-a rămas decît un ciine credincios e spațiu vital pentru melodramă? Umberto D. e o inevitabilă melodramă în care toți cei din jur sînt indiferenți față de un om din ce în ce mai umilit și mai disperat — ca să ne exprimăm clar. Există — după știința mea — un singur scriitor care din melodrama umilînței a extras melodia tragediei. Există un singur scriitor care nu s-a întrebat dacă tragediile omenești pot avea sau nu un aspect melodramatic, de care lumea bună zice să ne ferim. Un singur scriitor în lume a făcut melo-tragedie — și nu știu cum se face că e și cel mai mare. Umberto D. are acel ton al „oamenilor sărmani”, acel ton care se naște din acordul cel mai dificil al pianului din noi, acordul dintre umilînță și speranță, dintre viețuire și supra-viețuire, dintre disperare și „totuși”... Nu-i la îndemîna oricui a cuprinde acest acord fundamental. Puțini l-au găsit în literatură, și mai puțini în cinema. Îți trebuie, pentru aceasta, dacă nu chiar geniul sălbatic al milei dostoevskiene, „măcar” talentul vitriolant al duioșiei.

Umberto D. rezistă, fiindcă boala lui incurabilă e duioșia. Iar dacă vrem să ne punem o întrebare în legătură cu viața și nu cu agonia lui — aceea nu e „dacă mai rezistă sau nu ca film”. ci dacă noi mai rezistăm în duioșiile noastre.

Radu COSAȘU



Frații

Filmul Frații este, dacă nu primul, în tot cazul acela ce a înțeles cel mai bine un adevăr pe care cam nimeni, la noi, nu l-a prea înțeles încă, și anume că omul nou nu ne pică din planeta Marte, înzestrat gata cu toate minunatele sale atribute, ci izvorăște dintr-un conflict adeseori tragic cu omul vechi, adversar redutabil, totdeauna prezent, căci altfel n-ar mai fi dramă, n-ar mai fi luptă, n-ar mai fi victorie, n-ar mai fi progres, ci am avea simple povești de tip exponat, unde se confundă mesajul cu decorul și tema cu recuzita.

În Frații, autorii nu se sfiesc să ne arate caracterul uneori feroce, alteori abject, alteori stupid, alteori ridicul al omului vechi, prezent încă și azi în lumea rurală de la noi: o bogată, variată colecție de asemenea indivizi, fiecare infect altfel. Alături de ei, cițiva oameni de treabă, mai ales președintele cooperativei agricole din acel sat, pe care ceilalți îl sapă și vor să-l înlocuiască. Îl învinuiesc că își ajută în mod incorect, fraudulos, neamurile, și iată cum: cooperativa merge bine, dă beneficii, dar aceste surplusuri, președintele, în loc să le distribuie membrilor, le pune de-o parte cu intenția de a le da rubedeniilor sale. Acuzația pare plauzibilă, căci președintele realmente voia să folosească acei bani pentru crearea unui combinat care să transforme satul într-un adevărat oraș. Acesta era idealul său. Și e un ideal cît se poate de modern această dispariție a deosebirilor esențiale dintre sat și oraș, această dispariție a anticejului prejudecății că țărănul și cetățeanul sînt două rase diferite. Președintele, firește, adusese la cunoștința organelor superioare programul său și ținea disponibile fondurile provenite din beneficiile cooperativei. Dar, din pricina moravurilor birocratice, executarea planului, ba chiar aprobarea lui, era mereu amînată. Membrii cooperativei, care vroiau ca acele surplusuri să le fie vîrsate în bani, profită de acele amînări ca să acuze pe președinte că, sub pretextul viitoarelor construcții, are de gînd să-și protejeze neamurile. Cabala e gata să reușească, deși acuzațiile erau doar simple presupuneri. Dar pînă la urmă, președintele convinge pe controlorii anchetei, îi convinge de nevinovăția sa și de mirșavia adversarilor. La asta contribuie și descoperirea unui fals, comis de ceilalți.

Am repovestit toată această tramă semi-polițistă pentru că e ingenioasă și, pe de altă parte, pentru că nu e îndeajuns de limpede arătată în decupajul scenariului. În schimb, scenariul e excelent cu privire la dialoguri și la conduitele personajelor, conduite care, ca și dialogurile, zugrăvesc admirabil psihologia fiecărui, o psihologie felurită și interesantă. Foarte curios: de obicei, filmele sînt excelente în scenele de subiect și sărace în scenele de temă. Aici, din contra, subiectul nu e destul de clar articulat, acuzațiile, operațiile agricole și administrative care fac obiectul acuzațiilor, echivocul unor anumite acțiuni și împrejurări care dau oarecare plauzibilitate calomniilor, toate aceste „scene-de-subiect” sînt cam imperfecte. În schimb, scenele de temă sînt perfecte, — adică scenele care, în mai puțin de un minut, evocă întreaga temă. O temă interesantă: tendința, încă nestîrpită, de a băga la fund pe omul capabil și de a promova pe cei răi, pe cei proști. Această tendință, la o selecție pe de-a-n-doaselea, e una din cele mai grave forme ale luptei dintre omul nou și omul vechi. Aceste „momente-de-temă”, sînt multe și bune în filmul nostru. Cu atît mai reușite, cu cît ele sînt lăsate în seama aceluși „ultim mesager”, mesagerul de ultimă instanță care este actorul. Aci toți, fără excepție, au avut o interpretare bună. Și acești „toți” erau tare mulți și deosebiți. Președintele cel in-

tegru (Ilarion Ciobanu), escrocul guraliv (Dem Rădulescu), escrocul cretin și violent (Emanoil Petruș), bătrînul țăran, înțelept, om dintr-o bucată (Calboreanu), cumnata președintelui, o femeie capabilă de orice prostituție pentru bani (Florina Cercel), escrocul scandalagiu (Mihăilescu-Brăila), secătura cinică și lașă (Furdul) și mulți alții; de pildă, printre personajele secundare, un moșneag, care, cine știe cum și de unde, a ciupit două fraze franțuzești: acel „l'état c'est moi” al lui Ludovic al XIV-lea (adică: voința mea e lege) și „C'est la vie!” (adică: asta-i viața, n-ai ce-i face!) Prezența acestor două fraze în gura moșneagului din sat are multe calități artistice. Mai întii e insolită, surprinzătoare, ba chiar, la prima vedere, absurdă. Asta nu așiftă curiozitatea. Ne stimulează să-i găsim o explicație. Deci, încep ipotezele. O fi avînd, moșul, vreo loază de băiat care stă la oraș, și de la care a auzit asta? Sau poate că acest băiat e un om serios și important, de care moșul e mîndru, cu care se fălește? Sau, indiferent de la cine a aflat acele cuvinte, moșului îi place să le spună, așa, ca să arate ce om umblat este...

De altfel, bătrînii satului, care o pornesc la încasarea pensiei ca niște soldați la atac, ne-au dat o secvență încîntătoare și înduioșătoare, magistral regizată de Gică Gheorghe și Mircea Moldovan.

În ordinea actoriei trebuie semnalate două performanțe. Una, a lui Petruș, care, nu numai prin jocul său, prin machiaj, voce, nouă, umeri noi, umblet nou, și mai ales căutătura nouă, ne dă imaginea unui degenerat, cretin și abject. E mare lucru să obții asta cu făptura lui Petruș, o făptură de vlăjgan sănătos și sincer, de băiat curat la suflet.

Celalaltă performanță aparține Florinei Cercel, excelenta actriță de la Timișoara. Ea realizează un adevărat paradox fizic. Trupul ei este, în același timp, trup de țărancă pietroasă și de vampă, ca să nu zicem mai rău. Lucru rar, să găsim la țară femei care să așift pe toți și să profite comercial de farmecele lor. Acest portret este evocat, între altele, de o scurtă și tulburătoare scenă. Un băiețel ca de vreo 13 ani e fascinat de voluptuoasa persoană. Și nu stă cu mîinile în buzunar. Adică, mai exact, stă cu mîinile în buzunarele altuia, căci fură ca să-i poată aduce Florinei cadou o basma de mătase. Îi întinde timid cadoul noaptea, ca să nu-l vadă nimeni, și în același moment privește hipnotic pulpele goale ale zinei sale din povești. Iar dînsa face atunci ceva de asemenea impresionant. Face ceva care ne permite să citim ca într-o carte gîndurile ei. Gînduri multe și complicate. Mai întii, e măgulită, ca orice femeie, dar mai ales ca o profesionistă a feminității. Al doilea sentiment e curajul. Fapta băiețușului îi dă curaj, o încurajează, îi dă siguranță în cariera ei de seducătoare, o carieră care e de-abia la început. Aceste agreabile și avantajoase gînduri îi dau o nevoie de a se arăta generoasă, dezinteresată. Își va permite să se înduioșeze. să se uite afectuos, cu tandrețe. La acest pusti pe care îl vrăjise. Și toate acestea se vor traduce printr-un zîmbet drăgăstos, însoțit de înapoierea cadoului și de o frază neașteptat de morală: „lasă, dă asta mamei tale...”

Hăzul acestor cițeva vorbe nu este un caz izolat. Dialogul aici e mereu așa. După replicile fine, spirituale, frumos potrivite ale scenariului au avut și ele parlea lor de merit în reușitele actoricești.

D. I. SUCHIANU

Baladă pentru cei căzuți

Filmul lui Pompiliu Gilmeanu, închinat românilor căzuți în Războiul civil din Spania și în Franța în timpul ocupației fasciste, Baladă pentru cei căzuți, este o emoționantă evocare, pe care regizorul o susține cu deosebită competență, cu o riguroasă documentare. Figurile unor eroi ca Nicolae Cristea, Olga Bancic, Francisc Boczor, Iosif Clisci, Iancu Zilberman sau Ion Călin, profilate pe imaginile autentice ale războiului și rezistenței, figurile lor privindu-ne din fotografiile învechite, identificarea și descrierea minuțioasă a locurilor pe unde ei au trecut și luptat, creează o imagine deosebită vigoare a contribuției internaționaliste a comunistilor români la lupta

împotriva fascismului. Sînt notabile și unele noi informații obținute de autor asupra sprijinului acordat acestor acțiuni de personalități de talia lui Nicolae Titulescu, Traian Vuia sau Constantin Brăncuși.

Este interesant cum regizorul a reușit să coordoneze materialul de arhivă, cu cel filmat ulterior, dînd astfel o formulă unitară de la care face excepție pregenericul. Florile filmate pentru această parte a filmului doresc, desigur, să simbolizeze ofranda adusă de cei de azi eroilor căzuți. Un simbol destul de la îndemînă și de sărac în expresie.

Este de remarcat nervozitatea montajului și detașarea

momentelor esențiale, ca și a destinelor eroilor principali. Cu o deosebită putere de sugestie acționează și banda sonoră, comentariul susținut cu tensiune și emoție de actorii Anda Caropol și Ion Marinescu, de crainicii Theo Partisch și Timotei Ursu. Comentariul include și fragmente din scrisorile unor combatanți, mesajul lor înflăcărat către patria îndepărtată, ca și texte de o mare frumusețe din Miron Radu Paraschivescu și Geo Bogza. Cîntecele din epocă, mai ales acel faimos „No pasarán”, los fascistos, no pasarán” ca și muzica de ambianță aleasă de ilustratorul muzical susțin cu pregnanță atmosfera acestui film.

Este un film care se înscrie într-o serie românească a filmelor de montaj, cu tendința de a crea parcă un stil al filmului românesc de montaj, caracterizat printr-o foarte inspirată îmbinare a fotografiei filmate cu imaginile existente în arhive, introducîndu-se și o destul de bogată contribuție a materialului filmat în mod expres. Este, desigur, cazul ca studiourile să persevereze în crearea unor astfel de filme, în așa fel încît principalele evenimente istorice trăite de poporul nostru să-și găsească expresia tocmai prin documentul autentic și prin informația precisă.

Dumitru DINULESCU

Naționalul la Belgrad



Zodia taurului de Mihnea Gheorghiu, spectacol al noii stagioni a Teatrului Național din Craiova (regia Vlad Mugur, scenografia Florica Mălureanu). În fotografie, Valeriu Dogaru în rolul lui Tudor Vladimirescu — stînga — și Victor Fuiorea.

Foiletind registrul de probleme

SEMNE

Cea dintîi premieră a anului teatral 1971-72 a avut loc la Sibiu, în cadrul festivalului „Cibinium”; o piesă inedită de Radu Stanca, **Povestea dulgherului și a prea frumoasei sale soții**. S-ar putea să fie un semn: stagiunea să descopere și să redescopere piese românești din fondul atît de bogat și atît de insuficient explorat. De altminteri, s-au și anunțat reluări ale unor lucrări în vîrstă de zece-cincisprezece ani. Dar cercetarea se cere mai adîncă și mai întinsă.

După ce s-a vorbit despre aceasta un deceniu, cineva a avut ideea, acum cîțiva ani, să organizeze un seminar național de dramaturgie cu secretarii literari; felurite persoane cu cunoștințe în materie au produs aici considerații, titluri și sugestii de pe urma cărora au rezultat cîteva premiere substanțiale. Apoi cercetarea a stagnat iar.

Cîtă vreme nu se va realiza catagrafierea întregului nostru patrimoniu dramaturgic — sarcină care ar putea fi îndeplinită de patru-cinci persoane în cinci-șase ani, dar care nerevenind cuiva anume ar putea să mai rămînă neîndeplinită șapte-opt decenii — cit timp nu avem o istorie a literaturii dramatice românești de la origini pînă în prezent (inclusiv a pieselor jucate dar netipărite) vor fi oportune inițiativele circumstanțiate: o reuniune științifică (nu s-a ținut niciodată); examenul aplicat al repertoriului unei perioade (să zicem, primul deceniu al secolului nostru); colocviul asupra unor dramaturgi nereprezențați (cîteva exemple la împlinire: Ștefan Petrică, Iosif și Anghel, Bacalbașa, Emil Isac, Adrian Maniu, D. D. Pătrășcanu, Anton Holban, Dan Botta, Victor Papilian); dezbaterile unor piese necuprinse în volume, rămase mereu în afara preocupărilor curente și a exegezelor — **Praznicul calicilor și Săracu' popa** de Mihail Sorbul, comedii de Al. Kirîțescu, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Ion Minulescu, Alexandru Șahighian, drame de Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Marin Sadoveanu; prezentarea scenică, în spectacole experimentale, a unor fragmente din autori dramatici complet necunoscuți publicului ca atare — vezi, de pildă, încercarea pe care o pregătește Mihai Dimiu la televiziune cu fragmentele dramatice ale lui Eminescu, căreia i s-ar putea adăuga spectacolele Iordache Golescu, Iosif Vulcan, D. Ollănescu-Ascanio, Alexandru Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu.

În sfîrșit, nu formele și formulele lipsesc, absentă e preocuparea sistematică. Cercetătorii, în momentul de față, nu aparțin lumii teatrale, ci mai cu seamă unor foruri de literatură, sau universităților. Dar chiar și revelațiile acestora rămîn la porțile cetății teatrale. Acum trei ani s-a descoperit manuscrisul unei piese neștiute de Liviu Rebreanu, presa literară făcînd publicitatea cuvenită. N-a vibrat nici o instituție teatrală, nici un om de teatru. Manuscrisul continuă să stea la Biblioteca Academiei, descoperit și acoperit în același timp.

Unde va lua ființă oare studiul de dramaturgie românească, în care secretarii literari onorifici să fie toți specialiștii în materie, iar spectacolele să se orînduiesc într-un fel de curs ne-declarat, pe un rîstimp, eventual, de un deceniu?

RETROSPECȚII PUBLICISTICE

Teatrul este un principal factor de educație publică. Pe urma acestei convingeri se naște în noi dorința vie de a cultiva cît mai mult raporturile dintre viața de pe scenă și viața reală.

Iată o idee azi familiară, dar ea a fost formulată în 1912 de directorul Teatrului Național din Iași, Mihail Sadoveanu (revista **Teatrul**, nr. 1 din 21 octombrie 1912).

Tot acolo și ideea de a se consacra o săptămîină opereii unui dramaturg (atunci Caragiale), idee care a fost actualizată recent de Teatrul din Pitești, minimalizată însă ulterior și rătăcită probabil; căci nu sînt suficiente șapte reprezentații cu o singură iscălitură, e nevoie și de o anume spirit care să prezinde împrejurarea, precum și o aură teoretică, în care să plutească particule critice, evocări, mărturii de creație, dialoguri cu spectatori, tot ceea ce se cuvine a nimba o etapă dintr-o biografie, sau o biografie încheiată.

Și tot în acea revistă, referatul consilierului Garabet Ibrăileanu asupra unei traduceri, făcute, la comanda teatrului, de către Mihai Codreanu. Dacă s-ar publica și azi referatele ce însoțesc piesele, ele ar prilejui, în multe cazuri, lecturi senzaționale.

Și chiar de ce nu s-ar publica? Ar fi o dezbateră scrisă între toți cei ce decid asupra destinului unei piese ori al unui dramaturg. Prea misterioasă în labirinticele ei drumuri interioare, instituția teatrală tinde să devină un loc închis, cu o atmosferă eleusină, cînd tot ceea ce înseamnă această instituție o îndeamnă a fi un loc deschis pentru o multitudine de contacte cu specialiștii și laici, scriitorii și artiștii, un creuzet al creației la lumina zilei. Ultimele experiențe, săvîrșite de Radu Penciulescu în timp ce pregătea spectacolul Shakespeare al Naționalului, de Ingmar Bergman la Stockholm, repetînd în prezența publicului, de Giorgio Strehler în Italia, elaborînd un

text împreună cu un grup de autori și cu toți actorii — arată că se încearcă diverse deschideri, cu caracter inițiativ, dar în același timp democratic, ale actului teatral. Atari experiențe se practicau și odinioară: acum patru decenii, conducerea Teatrului Național din București făcea publică stenograma fiecărei ședințe a comitetului de lectură.

Însă despre revistele teatrale, sau cu largi preocupări teatrale, din trecut vreau să amintesc în principal. Sînt atît de numeroase, încît ar fi nevoie de aproximativ zece ani pentru identificarea și ordonarea materialului. Extrem de multe pagini se citesc cu pasiune. Despre unele am apucat să relatez, altele așteaptă să fie răsfoite, arătînd cîtă tradiție au idei pe care le vehiculăm azi, evident, în altă perspectivă și pe o altă arie, dar adesea cu substrat asemănător. Căci există nu numai permanențe ale artei actoricești și regizorale, ci și de ideologie teatrală românească, vizînd mai cu seamă zonele de interferență ale teatrului cu societatea, cu actualitatea, cu cultura națională, cu idealurile sociale. **Revista Critică** îi dorea teatrului nostru (în 1918) „diriginți de ansamblu, oameni de teatru cu cultură generală și pricepere tehnică... oameni la care apetiturile negustorești să nu atrofieze cîntea artistică și dragostea de frumos” și mi se pare foarte actuală această revendicare, atunci cînd constatăm că stagiunile din urmă au cunoscut o infuzie amară de spirit comercialist și frivolitate cancanieră. Nu e oare interesant a reciti ce scria în **Scena**, în 1914, Liviu Rebreanu? „În cîteva rînduri, în loc de piesele anunțate și așiate s-au jucat brusce altele... De ce lăsați pe artiștii să ia leaful de pomană și nu-i puneți să muncească?” Iată ce zicea **Teatrul de miine** în 1918: „Cînd să se mai joace piesa unui autor dramatic bun, dacă scena e ocupată veșnic cu lucrări neroade admise prin stăruință... cu piese străine nu întotdeauna bine alese, care sînt preferate celor românești, pentru că... saltă tejeheaua...” Alte condiții azi, firește, alte mentalități, dar nu sechele ale acelor mentalități, de odinioară, împiedică, în cîte un loc, afirmarea pleneră a noului concept de teatru? În schimb, în **Comedia** (1927), o mărturie caldă a lui G. M. Zamfirescu, despre debutul **Domnișoarei Nastasia**: „M-a surprins plăcut entuziasmul cu care am fost primit de cei cinci directori ai companiei „Bulandra”. Am înfîlțit intelectualitate și demnitate artistică, acolo unde bănuiau numai meșteșug sau intuiție dramatică”. E de presupus că atari mărturii despre directori vor depune în veac și actorii lanșați de teatre în stagiunea ce începe, deși, cu oarecare neliniște, observ că — deocamdată — numele noi anunțate sînt extrem de puține, iar piesele noi la fel. Din **Masca** (1911) aflăm cu cîtă solemnitate și bucurie populară se inaugura o stagiune la Teatrul Național din Craiova; era o sîrbătoare a întregului oraș și a tuturor intelectualilor. În seara de 9 octombrie au luat loc pe scenă Victor Eftimiu, Șt. O. Iosif, Al. T. Stamatiad, Ion Minulescu, D. Nanu și alții, care au citit publicului scrieri de-ale lor inedite. A urmat un prolog semnat de Victor Eftimiu și D. Anghel, **Cînd ochii plîng**, un act de A. de Herz jucat de Agatha Bărsescu și apoteoză **Rapozii**, închinată lui Alexandru și Eminescu de către V. Eftimiu. Victor Anestin l-a interpretat pe **Barbu Lăutaru**. Director al instituției, cel care a prezidat și rostit cuvîntul introductiv, era Emil Girleanu. E, desigur, puțină pompă naivă, puțin provincialism, puțină vîntușe în această festivitate inaugurală, dar oare ne poate satisfice anonimatul în care își încep unele teatre actuale marea aventură a cugetului și simțirii care înseamnă un nou an artistic?

Să lăsăm pentru altă dată **Cortina** (1915), **Revista theaterlor** (1893), **Teatrul** (1923), **Spectacolul** (1927), **Almanachul Artistice** (1900), **Gazeta Artelor** (1902), **Culisa Artistică** (1920) **Premiera ilustrată** (1928), **Almanach du Théâtre de Bucarest** (1834), **Curierul teatral** (1908)...

PAGINI NECITITE

Există autori străini de valoare care rămîn practic necunoscuți generațiilor de spectatori români din ultimele trei decenii. O listă foarte sumară a scriitorilor francezi: Destouches, Theodore Corneille, Turnèbe, Picard, Regnard, Piron, Rotrou, Voltaire, Scarron, Sedaine, Maupassant, Becque, Roger Martin du Gard, Jules Supervielle, Vildracq, cărora le-au fost preferați cîteodată, poate, Scribe, Dumas, Feydeau, Sardou, Labiche, Roger Ferdinand, Obaldia, Barillét, Grédy. Desigur, publicul românesc i-a cunoscut și re-cunoscut în acești ani și pe Molière, Corneille, Racine, Marivaux, Hugo, Musset, Rostand, apoi pe Giraudoux, Claudel, Camus, Anouilh, Coc-teau, Salacrou, Ionescu. Insist însă asupra faptului că epoci, continente, capodopere, personalități universale rămîn, în fiecare stagiune, nedescoperite, deși ar fi tocmai în spiritul vremii să ne intereseze, de pildă, dramaturgia nouă din Africa sau

Valentin SILVESTRU

(Continuare în pagina 28)

Scurtul răgaz dintre repetițiile și spectacolele noastre în festivalul internațional de la Belgrad ne-a pus în contact, prin cele văzute pe scenă, mai puțin cu o lume de esențe în ceea ce privește condiția omului și a teatrului și mai mult cu una a aparențelor. Desigur, insist asupra faptului că nu am fost prezenți în climatul B.I.T.E.F.-ului, din păcate, decît trei zile. Ceea ce s-a remarcat, și țin să o precizez chiar dacă aș fi interpretat ca subiectiv, e că spectacolul **Regele Lear** a fost o excepție, într-o atmosferă anterioară scurtcircuitată cu lămpi de cuarț, trupuri goale, erotism „protestatar”, scene de zgomote „organice sau neorganice” etc.

Spectacolul Teatrului Național „I.L. Caragiale”, **Regele Lear**, a însemnat întruchiparea spiritului de echilibru și armonie, în care forma modernă a reprezentat fidel o problematică existențială nuanțată, iar Shakespeare nu a fost trădat.

Într-un context de angoasă, spaimă și convulsie, atribute ale spectacolelor începutului de festival — mă refer atît la reprezentația „Teatrului de buzunar” din Bruxelles cu **Și ei au pus cătușele florilor** după Arrabal, cît mai ales la cea a grupului londonez „Tip Simmons”, **Fă asta!**, în care sterilitatea și gratuitatea mijloacelor spectaculare inventate aveau meritul să ucidă în fașă cea mai nevinovată idee demnă cît de cît de interes, prezența românească a fost, prin contrast, o oază necesară sufletului spectatorilor, o invitație la meditație gravă — în limitele actualui artistic teatral — asupra complexității adevărului.

Iată ce spune cronicarul ziarului „Politika” din 16 septembrie: „Penciulescu a dorit să evidențieze complexitatea adevărului în **Regele Lear**. De aceea el a potențat consecințele nefaste ale modului de gîndire absolutist asupra ființei umane. Îndepărîndu-se de naturalism, s-a îndreptat cu curaj spre teatralizare. Scenografia Florică Mălureanu e simplă și rafinată”. Autorul cronicii din **Oslobodjenje** (15 septembrie), își subintitulează articolul „Un spectacol excepțional al artiștilor români” și adaugă: „Spectacolul a provocat o extraordinară curiozitate. Am fost obișnuiți să-l vedem pe Shakespeare numai în costume clasice, dar iată că lui îi vin foarte bine și cele contemporane. Un spectacol de mare autenticitate actoricească”. În același spirit analizează și elogiază reprezentația noastră și „Politika Express” (16 septembrie): „Utilizînd mijloacele teatrului modern, spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale” a schimbat interpretarea tradițională a piesei, subliniind acea tragedie-grotescă ce le e comună tuturor familiilor din piesele lui Shakespeare”. Din păcate, nici o cronică nu poate releva și transmite cititorului simțămîntul de satisfacție unică, nevaluabil în cuvinte, pe care noi, actorii, l-am încercat într-o atmosferă competitivă, în calitate de mesageri nemijlociți ai graiului românesc. Ce fel de fascinație are vorba românească transmisă unui public care aparent nu o înțelege, dar ale cărei armonii îl cufundă într-o stare de magică reculegere! Într-o lume teatrală rătăcită la porțile imanenței, unde ceea ce pare că pe oameni îi unește în fond îi însingurează (senzualitatea exacerbată, anularea virtuților, lipsa înțelepciunii, a nobleței spirituale etc.) mi-am reîntărit credința că teatrul, trecînd prin labirintul drumurilor riscate și fără țel, trebuie să-și regăsească drumul spre centru, spre esență, acolo unde se găsește axa lumii. Așa cum Labiș vede în **Axa lumii** comuniunea adîncă a omului cu omul și cu întreg universul.

Ovidiu Iuliu MOLDOVAN

LUCIA SZASZ:

„Frumos = echilibru”

— Ați avut ocazia, în călătoriile făcute, să cunoașteți spiritul și tradițiile artei din mai multe țări ale Europei. Care credeți că este, din această perspectivă, caracterul specific al plasticii românești?

Cu toate că, datorită multiplelor posibilități de informare, arta contemporană are o unitate de idei și o circulație continuă a stilurilor, caracterul particular al fiecărui popor se păstrează, cred, datorită structurii afective diferite. În ceea ce ne privește, cred că ne leagă, pe toți plasticienii, o artă senzorială, gândită ca o manifestare a umanismului, o artă făcută cu plăcere și dragoste pentru tratarea materiei. Cred că frumosul pentru noi este echilibrul. Echilibrul izvorit dintr-o înțeleaptă cumpănire a tuturor elementelor limbajului plastic. Și



acesta nu este un caracter nou — el există în arta populară, în operele lui Luchian, Andreescu, Brâncuși. În formarea caracterului unui popor, unul din elementele ce-l influențează și-l determină spiritual-sensibil este natura. Iar la noi natura este atât de darnică, atât de caldă și apropiată omului!

— Ce ne puteți spune despre relațiile dintre artă, despre rolul lor în civilizația secolului nostru?

— Cred într-o evoluție a artei plastice spre o accesibilitate totală, spre un caracter care s-o facă să se adreseze permanent tuturor, peste tot, în numele Frumosului. Cred în niște orașe minunate în care totul să fie artă, în care utilul să fie egal cu esteticul. Inire arte ar trebui să existe o stimulare reciprocă mult mai puternică, o interferență de idei generatoare de bucurii și satisfacții noi. Sensibilitatea artistului sesizează dinamica, forța, contrastele, neliniștea căutărilor omenești și face din ele motive ale creației. Arta, oricare ar fi ea, devine expresie a luptei omului pentru înțelegerea semenilor, pentru adaptare la ritmul evoluției vieții.

— Cum vedeți un dialog sincer între artist și public?

— Datoria unui artist este să-și fie credincios lui însuși. Oferind publicului ideile, problemele, căutările lui, înseamnă că-i dă dovada încrederii sale, înseamnă că acceptă o așteptare plină de neliniști. Sinceritatea totală este un dat esențial al acestui dialog. Din ambele părți. Atunci publicul va știța arta, va învăța să se bucure de ceea ce îi oferă artistul.

— Ce credeți despre „noul realism” atât de actual în plastica mondială?

— Înseamnă că în centrul căutărilor artei rămâne tot omul. Înseamnă că s-a dovedit că adevărat viabilă această formă de comunicare a unor idei ce nu puteau fi transmise altfel.

— Sînteti pentru sau contra modificărilor stilistice în evoluția creației unui artist?

— Sînt împotriva „modelor”. Căutările sincere sînt însă întotdeauna fertile. Depind însă de capacitatea și posibilitățile intime ale fiecărui artist. Am întâlnit în străinătate artiști care nu cutezau să-și schimbe felul de a lucra din cauza unor contracte. Orice îngădire de acest fel este dăunătoare artei. Este clar că nu poți să-ți găsești forma de expresie cea mai corespunzătoare de la început. Tizian sau Picasso au căutat mereu, păstrîndu-și însă neschimbata personalitatea.

— În care dintre lucrările dv. vă regăsiți cel mai mult?

— În ultima și mai ales în aceea pe care o gîndesc și nu am realizat-o încă.

Rep.



Costum de femeie din Argeș



Costume din ținutul Pădurenilor — Hunedoara



Costum de femeie din Ilfov

Costume populare

Din nou, în aceste zile de septembrie, Muzeul satului și-a deschis porțile expoziției, de data aceasta pentru a prezenta vizitatorilor costume populare.

Ar fi greu să ne imaginăm bogăția colecției acestui muzeu, cuprinzînd peste 25 000 de obiecte, strînse cu trudă și dăruire de-a lungul vremii din toate colțurile țării, dacă nu i-am cunoaște drumurile, dacă nu am urmări periodic expozițiile sale. Anul acesta, după „Mobilierul popular”, Muzeul satului a inaugurat expoziția de Costume populare, expoziție care cuprinde 62 de ansambluri, tipuri reprezentative ale portului de pe meleagurile noastre, păstrate în depozite sau în lăzile de zestre ale caselor țărănești.

Dispuse pe provincii, exponatele invită la o călătorie în jurul țării, călătorie în care privitorul își oprește pașii în fața fiecărui costum, unul reținîndu-l printr-un amănunt de croială, altul prin frumusețea decorului sau prin cromatica sa vie, ori dimpotrivă, extrem de sobră.

Sîntem în dreptul unui costum de femeie din Gorj. Lucrată cu migală, cămașa este acoperită de o broderie fină, subliniată de firul metalic, a cărui culoare s-a închis ușor de-a lungul timpului. Cămașa, ca și marama de borangic care cade ușor în falduri, se poartă împreună cu un vilnic roșu decorat cu „omuleți”, mici motive stilizate, înșirate ordonat pe toată suprafața țesăturii. Sobru și simplu, costumul bărbaților din Olt sau Vilcea este în întregime de culoare albă, nedecorat, marcat însă de un briu foarte lat, de un roșu puternic.

Mai numeroase, costumele de Argeș și Muscel se disting printr-o lucrătură bogată, foarte fină, care acoperă atât cămașa, cât și fota. Marama ușoară acoperă costume albe, decorate cu motive negre și fir de argint, dovedind un gust rafinat, sau completează costume pe care firul aurit se suprapune peste roșul unei alesături compacte.

Prezența fotei, podoabele de metal, ca și broderia care formează decorul, menționare în documente și foi de zestre începînd din secolul al XVI-lea atestă vechimea și continuitatea acestui veșmînt de influență bizantină. De altfel, așa cum precizează organizatoarea expoziției, dr. Georgeta Stoica, colecția a fost oferită vizitatorilor în preajma deschiderii la București a celui de-al XIV-lea Congres de studii bizantine, cu scopul de a dovedi, în filiera continuă a artei populare românești, înrudită indiscutabilă

între fastuosul costum țărănesc de Argeș și Muscel cu costumul de curte din Țările Române.

Mergînd mai departe prin expoziție, vizitatorul poposește în fața costumelor moldovenești, simple spre nord, mai bogate în Vrancea, unde firul de argint și fluturii acoperă pieptul iei în ornamente dispuse în „table”, mărginind însă și „cheița” cămășii bărbătești de jur împrejur, pentru a-i da o notă de eleganță.

În Mărginimea Sibiului costumul se schimbă iarăși. Foarte sobru, dar nu mai puțin elegant, el atrage atenția prin alternanța alb-negru a pieselor sale componente. Un motiv simplu, abia trasat, subliniază croiul cămășilor, căderea cutelor. Spre nord, pălăria cu coadă de pînă din Oaș sau cununa costumului de Maramureș, lucrată pe fir de păr, constituie piese de o rară valoare artistică.

Un alt tip de port atrage din nou atenția vizitatorului. În Ținutul Pădurenilor, costumul femeilor se distinge printr-o cămașă, practic acoperită cu un decor continuu, pe piept și mînci, fie roșu, fie negru, și un șir de „chei pe balt”, podoabă a cărei valoare simbolică s-a pierdut în timp.

Alături de aceste tipuri reprezentative de port cărora li se adaugă și un exemplar unic — cu androc — din Ostrov, în expoziție apar un costum bulgăresc în tonuri vii, un altul lipovenesc cu fustă creată sau un costum săsesc de o eleganță deosebită, avînd patru rînduri de broderie migălos lucrată pe fondul alb.

Aranjate pe un fond de lemn sau, mai sugestiv, de rogojină împletită, ele par a alcătui prin dispoziția lor o paradă a portului popular. Grupate pe cupluri, avînd alături costume de copii, destul de rare de altfel în colecțiile muzeelor, ansamblurile sînt completate de detalii de găteală și podoabe.

Oprindu-se în fața fiecărui costum, observînd diversitatea tipurilor, privitorul surprinde treptat detalii de croi care dau specificul și pitorescul portului — gacii sau ițarii creți — sau nuanțe în cromatică — uneori neobișnuită, alăturînd tonuri de grenă și roșu-aprins sau albastru și negru. El pătrunde într-o lume deosebită, întuiește o istorie îndelungă în decursul căreia s-au creat tipuri, s-au suprapus influențe și mode, s-a cristalizat ceea ce numim portul popular românesc.

Marina MARINESCU

Trei pictori tineri

Printr-o coincidență, trei tineri pictori expun în București acestei toamne lucrări care impun o gîndire plastică ce obligă la un comentariu atent. Despre expoziția lui Sorin Ilfoveanu a scris poetul Virgil Mazilescu un îndreptățit elogiu liric. Abordînd dintr-un alt punct lucrările acestuia, se poate observa că valoarea lor nu este produsul hazardului unui moment de inspirație. Mai întii, pictura (dezavantajată, poate, de dimensiunile sălii — Galeria Galateea) are subiecte indiferente: portrete și naturi statice cu pești ori ceainic. Ea rezistă însă prin știința supunerii proporțiilor, în timp ce culoarea, amintind alchimia cu imposibilitatea ei de separare a elementelor, este una pregnant reală. Mai evidentă este vocația autorului în cele șapte gravuri. Aici desenul are o sensibilitate acută amintind esențialitatea siluetei zgîrțite cu cremene pe pereții unei peșteri. Foarte importantă este punerea în pagină, dozarea spațiului: drama desenului se consumă undeva foarte jos, copleșită de albul imens care îi conferă insignifianță dureroasă. Și prin subiect, dar mai ales prin sensibilitate, aceste gravuri se învecinează cu muzica și cu fabula naivă a poemului. Există peste tot aici o mare compasiune pentru suferința omului, o coborîre în adîncimi psihice, pînă acolo unde durerea se îngemănează cu esteticul.

Pentru lucrările lui Ștefan Căltia (grafică și pictură) se poate face o trimitere certă la un model exterior. Trebuie făcute însă distincții importante — sigur, personajele tinărului pictor plutesc prin aer, găsim și la el omul cu vioara, dar aici lipsește explozia de artificii, lipsește funambulescul și jovialitatea care îl caracterizează pe Chagall. Aici tonurile sînt sumbre, orizontul are culoarea unui roșu întunecat amintind alterarea singelui, grotescul lui Ștefan Căltia nu are nimic euforic, apropiindu-se mai degrabă de uman și de tragic. Alte cîteva observații se impun Pămîntul este extraordinar de puțin totul desfășurîndu-se dincolo de orizont, într-o atmosferă copleșitoare prin dimensiuni și colorit, situarea aceasta vrînd parcă să denunțe nostalgia unui exod colectiv care să ne smulgă din gravitația planetei pe care o locuim — iar prin acest sentiment autorul intră brutal în actualitatea civilizației moderne. În general, personajele acestor lucrări au un ciudat hieratism, o

solemnitate a marilor demnități pe care le poate conferi doar puritatea. Și toată această distincție ar duce la clasicism dacă conturile desenului n-ar fi acut deformate parcă de o îndelungă trecere prin timp.

Mai puține la număr și mai dificil de comentat sînt lucrările lui Mihai Cismaru. Mai dificile, întrucît din ele lipsește aproape totul anecdotic, totul existînd exclusiv plastic. Subiectele sînt rețuse la minimum: portrete individuale ori de grup; iar culorile sînt și ele puține la număr și atât de dificile, încît pictorii adesea le oculesc: galbenul în diferite nuanțe bine stăpînite, un violet pur, puțin, foarte puțin roșu și albastrul care prin combinație dă superbe întunecimi. Reține atenția un portret abia schițat cu o culoare de verde alburii, văzut parcă într-un întuneric parțial. Într-alt loc dăm peste doi posibili cavaleri îmbrăcați cu platoșe galbene și privindu-se în ochii goi cu disperarea unei enorme înstrăinări. Într-altă pînză recunoaștem un excelent portret în manieră clasică a pictorului C. Baba Aici lumina discretă a culorii sărace scoate din umbră desenul de exactă economie. În alte portrete jocul de nuanțe face trimiteri la veștii maeștri, care nu cunoșteau încă exuberanța culorilor vesele. În dozarea aceasta, a culorilor minime, înțelegem lecția unei salutare rigori care desfide experiențele moderniste. Modernitatea acestei picturi rezultă mai degrabă din știința valorilor grafice. Într-o pînză găsim o compoziție în care oamenii sînt straniu flăcări ce luminează în întuneric, deși gestul unuia înfăptuiește o crimă. Într-un tablou de mari dimensiuni Mihai Cismaru își realizează lucrarea în care calitățile sale de pictor se însușmează strălucitor. Avem de-a face cu patru personaje stînd în picioare într-o aparentă dezordine. Pe fondul unui albastru al întunericului, conturile lor se realizează cu ajutorul unui roșu care alunecă spre mov, cu puțin verde întunecat și cu puțin galben cînd puternic luminos, cînd închis. Descifrăm aici fie rigiditatea unor psihologii anchilozate, fie blîndețea mecanică a unui omnesc generos.

Ion PAPUC

Un poem simfonic inedit de George Enescu

Cînd, dintr-o extremă amabilitate, muzicologul Romeo Drăghici, directorul Muzeului Enescu mi-a încredințat fotocopia manuscrisului **Strigoilor**, am fost emoționat și intrigat.

Despre **Strigoii** nu se știa nimic, iar în însemnările compozitorului nu se află nici o consemnare. Partitura, pierdută împreună cu altele, în virtutea primului război mondial, a fost regăsită acum cîțiva ani, împreună cu aceea a **Suitei inedite pentru pian. Trio pentru vioară, violoncel și pian** etc. și răscumpărată o dată cu celelalte, de Romeo Drăghici.

Se știe că descifrarea unui manuscris enescian este o întreprindere din cele mai dificile. Nu pentru a ne autoelogia, ci pentru a face mai ușor înțelese momente ale creației **Strigoilor** credem necesară parcurgerea descifrării și reconstituirii manuscrisului, muncă dusă din fericire la capăt după mai multe luni de eforturi.

Lucrarea este concepută pentru orchestră mare, cor și soliști și transpune în muzică întregul text al poemului eminescian.

O întâlnire cu Eminescu era ceva cum nu se poate mai firesc pentru compozitorul moldovean trăind atmosfera de cult eminescian ce domnea în Iașul acelor vremuri. Între cei doi mari creatori există atîtea similitudini, de valoare, temperament sau orientare estetică, încît aprofundarea lor ar necesita un studiu special, întocmit mai degrabă de un estetician. Fie și numai bogăția postumelor lăsate de cei doi mari poeți, unul muzician al cuvîntului, celălalt poet al sunetelor, e revelatoare.

Abordarea **Strigoilor** în acel an 1916 este, așadar, fructul unei mai vechi admirații, ce se va prelungi apoi pînă în ultimii ani ai vieții compozitorului. Mărturie, schițele **Simfoniei a V-a**, al cărei final face apel la un alt text eminescian: **Mai am un singur dor** (Sinaia 1941).

Destinul acestor revelatoare întâlniri a fost însă neprielnic, ambele lucrări neputînd ajunge la acea finisare amănunțită ce-l caracteriza pe Enescu. Pierderea este incalculabilă; cultura noastră nu putea să-și viseze o mai elevată îngemănare de sensibilități!

De aceea, să încercăm a defini exact starea manuscrisului **Strigoilor** — și ce anume se poate reconstitui din lectura și interpretarea sa atentă.

O primă constatare: compozitorul pune pe muzică **întregul** text eminescian. Așadar, dramaturgia oratorului sau, dacă vreți, a poemului vocal-sinfonic, coincide cu „libretul” respectat

ad-litteram. Ne-ar fi fost de altfel imposibil să stabilim succesiunea paginilor și portativelor, fără text, care ne-a călăuzit pas cu pas.

Amplul poem-oratoriu, cu o durată de circa 30 de minute, e conceput în cele trei părți care compun textul, fără motto-urile sale. Din analiza manuscrisului reiese că autorul a procedat la o primă redactare, sumară și cvasi-stenografică, scrisă sub impulsul unei inspirații susținute. Schițată în București, lucrarea este atacată și terminată într-un singur suflu: prima parte în 15-31 octombrie 1916, a doua în 25 octombrie — 7 noiembrie, iar a treia în 29 octombrie — 11 noiembrie a aceluiași an, cifrarea dublă a datelor reprezentînd notația „stil vechi — stil nou” al calendarului. Schița se prezintă sub forma unui extras pe două portative în care este înghesuit și textul, frag-

nui manuscris enescian schițat în întregime, permițîndu-ne considerații clare asupra limbajului, a construcției, a folosirii unor procedee stilistice specifice. Astfel, analiza **Strigoilor** permite o situație exactă în contextul întregii creații enesciene și în contextul epocii, permițînd concluzii, sper, interesante, nu o dată surprinzătoare.

Dacă munca de reconstituire „arheologică” a manuscrisului, dusă pînă la capăt, va fi continuată printr-o fericită orchestrare, întreprindere dificilă, dar deloc imposibilă pentru un bun cunoscător al muzicii enesciene din acea perioadă, **Strigoii** ar putea fi redați patrimoniului nostru cultural ca o partitură de extrem interes. Neavînd girul finisării finale (dubiul care, așa cum arată Marcel Mihalovici, persistă și asupra variantelor la **Vox maris**), ea ar putea da totuși, o imagine fidelă a a-



Desen de Vlad GABRIELESCU

mente ale părților vocale și corale, rare notații de orchestrare sau dinamică. O primă transcriere, mult mai detaliată, cu partida vocală scrisă separat, și cu un „subsol” bogat, de trei-patru portative, cu indicații amănunțite de orchestrare și nuanțe se oprește, din păcate, la jumătatea primei părți. Totuși, după analiza atentă a manuscrisului, s-a putut proceda la o redactare cu voci și extras de pian, a întregului text, anumite omisiuni fiind cu ușurință deducibile, astfel încît ne aflăm acum în posesia **întregii** lucrări fără adaosuri personale.

Evident, e de presupus că autorul și-ar fi șlefuit în continuare partitura, o dată cu reluarea ei în succesive redactări și, în faza finală, a orchestrării ei. Dar, și așa, ne aflăm în posesia u-

cestui moment enescian, imagine ce depășește, prin importanță și valoare interesul strict documentar.

Spre deosebire de alte reconstituirii celebre și nu mai puțin discutabile (vezi cazul **Atlantidei** de De Falla, unde numai o treime a oratorului a-vea schițele originale ale autorului sau a **Concertului pentru violă** de Bartok, reconstituit după fragmente dispartate într-un întreg de o valoare arbitrară, ce nu are certitudinea construcției autentice, gîndită de compozitor), **Strigoii** se prezintă cu o concepție cristalizată, cu o articulație definitivă, așadar nefragmentară a formei muzicale, a stilului și a limbajului.

Desigur, lucrarea, o dată orchestrată, ar putea primi și o altă destinație decît aceea a versiunii de concert. Ne gîndim

la o posibilă versiune scenică, de tip operă-oratoriu, oarecum asemănătoare unui **Oedipus-Rex** de Stravinski. Prezența, în text, a atîtor elemente descriptive, multe din ele atît de „vizuale” ar putea stimula fantezia unui regizor, nemaivorbind de faptul că indicațiile de scenografie sînt amănunțit plastificate de textul poemului.

Cum arată, așadar, profilul lui Enescu în lumina **Strigoilor**?

★

În prima parte apare o atmosferă particulară, arhaizantă, de protoistorie, încă neîntîlnită la Enescu. Pe o pedală do diez, adevărat fundal sonor al primului bloc, apare și urcă, din registrul grav, un motiv de puternică turnură modal-pentatonică, dezvoltat apoi în zone din ce în ce mai înalte, într-o măiestrită țesătură polifonică, fugat-imitativă.

Peste aceasta, recitatorul, principalul personaj al oratorului, evoluează într-un „sprachgesang” de o mare bogăție ritmică și cromatică. Peste stabilitatea modal-pentatonică, stralul de instabilitate cromatică și ritmică a recitatorului contrastează puternic. În partida recitatorului găsim turnuri apropiate unor lucrări semnificative ale înnoirilor acestui început de secol, ce ne reamintesc limbajul naratorului din **Gurrelieder** de Schönberg, iar atmosfera arhaizantă ce revine și în blocul final al primei părți, amintește partituri celebre ale epocii: **Pelléas-ul** lui Debussy sau **Castelul lui Barbă-Albăstră** de Bartok. Notată riguros, partida recitatorului ar fi continuat desigur, la fel, pînă la sfîrșit, dacă autorul ar fi apucat să termine o a doua redactare. Așa însă, ea continuă prin recitarea liberă a textului, putînd fi — eventual — reconstituită în spiritul primelor pagini. Desigur, absența notației amănunțite a recitatorului e o neșansa însemnată. Din fericire, situația celorlalte părți solistice e mai bună, Arald (tenor), Regina (soprană dramatică) și Magul (bariton) fiind, cu infime excepții, prezenți prin notarea exactă a muzicii ce le este destinată. Toate părțile vocale (în afară de specificul „sprachgesang” al recitatorului) au ca o caracteristică comună declamația liberă, sau recitativul melodic. Aparițiile Reginei reiau un text foarte asemănător, extrem de înrudit intonațional, recurgînd la repetări variate ale aceluiași material.

Rolul corului, aici „mut”, este strict ilustrativ. Scurtele sale apariții reprezintă un fundal sonor sugerat chiar de text.

Limbajul, alături de elementele arhaizante caracteristice mai ales primei părți ce anunță preocupările din Oedip (ale cărui prime schițe datează din aceeași perioadă), folosește din plin elemente post-romantice, post-tristanesti, inevitabile la o traducere fidelă în muzică a poemului eminescian, în care găsim nu puține similitudini cu profilul eroului wagnerian.

Un limbaj extrem de cromatic, instabil, în care mișună motive, sau leit-acorduri disprețuind funcționalitatea (cu posibile apropieri față de un Scriabin) scurte ostinato-uri, motive de semnale și cavalcade, largi arcuri de fraze (tip „șuvoi infinit”) iată cîteva caracteristici ale **Strigoilor**.

Se poate vorbi în **Strigoii**, alături de prezența unor leit-motive sau leit-acorduri, și de unele „leit-situații”. De pildă, diferitele ipostaze ale unui ostinato în bas pe un asemenea leit-acord, menit să redea atmosfera de așteptare, de tensiune surdă cu care începe partea a treia.

Regăsim aici acea specifică hiperromantizare a epocii, ce a dus apoi la bifurcarea înspre serialism a școlii vieneze.

Enescu a fost foarte aproape de această bifurcare, cum o arată și **Strigoii**, dar, din considerente estetice interioare, nu a continuat un drum cu care a avut certe convergențe, dacă nu paralelisme.

Există în **Strigoii** și o intercalică specifică: cromatismul „întors”, atît de familiar și unui Berg sau Bartok, salturile de nonă minoră descendente, atît de „la zi” în acea perioadă de răspintie.

Armonia prezintă și ea particularitățile unei epoci de tranziție. Regăsim deci instabilitatea cromatică a romantismului tîrziu, multe acorduri de nonă, ba chiar paralelisme „impresioniste”, armonii plutitoare, foarte greu de definit într-un spirit funcțional. Lipsită

Cornel ȚĂRANU

(Continuare în pagina 29)

micul ecran

Între radio și cinematograful

Un prieten, un foarte bun prieten, un prieten din copilărie, m-a întrebat acum cîcî zîbe a citea artă este televiziunea.

Cum filmul este a șaptea artă, atunci normal, în ordine cronologică, televiziunea ar fi a opta.

Televiziunea nu este o artă (rămînînd un simplu mijloc de informare, de transmisie etc.) discuția noastră pe această temă devine inutilă, dar dacă este, atunci istoricii au o nouă sarcină în față, aceea de a descoperi o muză dispusă să o gizeze.

În acest punct de vedere, al artei, radio-ul a pierdut trenul. Nesolicînd la timp, el a rămas și fără muză și fără număr de ordine.

Am vorbit de radio și cinematograful, pentru că între acestea se balansează televiziunea. De la radio ea a luat sunetul și cutia, de la cinematograful imaginea și ecranul.

Cu alte cuvinte, dacă pierde imaginea, devine radio, dacă pierde sunetul, devine cinematograful mut, iar dacă le pierde pe amîndouă, devine mobilă și totodată defecțiune tehnică. Ceea ce s-a mai văzut. Pus în situația ingrată de a alege între două pierderi, în cazul de față (ori sunetul ori imaginea) dau din colț în colț. Cînd sînt în față micului ecran, amîndouă îmi sînt deopotrivă de dragi, la nici una n-aș renunța de bună voie.

So întîmplă însă uneori, ca vorbele speaker-ului, să nu fie însoțite de imaginea corespunzătoare. Se întîmplă, de exemplu, să ni se povestească despre virfurile Himalaiei și în loc să vedem respectivele virfuri cu misterele și frumusețile lor, pe ecran să apară în tot acest răstimp zîmbetul imperturbabil al crainiceii. Sau atunci cînd ne sînt relatate recentele evenimente petrecute într-o țară mai mult sau mai puțin apropiată, de același zîmbet uniform să avem parte. Exemple am putea da destule. Dar nu este bine să insistăm prea mult. Cel mai des divorțul dintre imagine și sunet se petrece la televiziune. Cum știrile zilnice le putem afla și din coloanele ziarelor sau de la aparatele de radio, televiziunea ar trebui să-și însoțească informațiile cu o imagine cît mai bogată și revelatoare, depășînd astfel, condiția altor mijloace informaționale. Semnalarea noastră, nu este nici nouă și nici nu avem pretenția de originalitate. Au mai spus-o și alții, dar mare lucru nu s-a petrecut. S-a împămîntenit parcă procedeul de a citi rapid, de a trece de la o știre la alta, folosînd doar ajutorul agerpresului sau al diferitelor cotidiene.

Radu DUMITRU

radio

Conectante

Ecaterina Oproiu are dreptate: „Există filme care au meritul de a fi deconectante; altele au meritul de a nu fi deconectante” (**A șaptea artă**). Cu emesiunile radioului se întîmplă la fel.

Deconectante. Ascultăm muzică ușoară de bună calitate (**Melodia preferată**), urmărîm cîteva schițe de autori clasici adaptate cu pricepere (**Unda veselă**; excelent, Valentin Silvestru, citîndu-și textele la **Poșta** acestei emisiuni). Un interviu amuzant îi ia Cornel Cristian lui Eftimie Vasilescu, pionier al cinematografului noastre (la premiera filmului **Războiul independentei** a cîntat fanfara regimentului II Vinători). Avem parte de un **Cine știe, ciștigă**, cu o concurență plină de personalitate, medicul Viorica Dinu. (Aceste foarte utile concursuri sînt animate de ambiția — mică — de a demonstra că mai toți cetățenii României au memorie bună. Au. Mai au însă, și alte calități. Atîta mnemotehnică obosește). Se difuzează fragmente din opera **Omul din La Mancha**. Iată-l, deci pe Don Quijote, personaj idilic. De multă vreme moara de vînt își rotea aripile numai pe dinăuntru, de multă vreme pe cavaler trebuia să-l preia opera. Pe cine să mai biruie? Don Quijote nu mai are dușmani — se însoară cu Dulcinea și o duc așa tustrei: fata, cavalerul și moara, pînă la adînc bătrîneți.

Între emisiunile literare din cea de-a doua categorie se remarcă mereu **Meridiane lirice** (A. E. Baconsky), Ca-

dran (Al. Piru și Eugen Barbu), **Fonoteca de aur** (redactor: Iulius Tundrea). Plin de farmec, monologul dramatic (de fapt, schiță) **Feminitate**. Autoarea, Ana Halasz, care a luat pentru acest scenariu un premiu de debut, în vară, e o tînără și talentată scriitoare de limba maghiară, din generația lui Zsuzsa Francz, Hervay Ghizela, Domokos Ester. Din **Feminitate** nu lipsește o notă de sentimentalism („ca-n operetă”, cum remarcă, autoironic, eroina piesei). Scrise cu o cerneală subțire și amară sînt însemnările de drum ale poetului Octavian Paler (**Atlas cultural**). În ultima **Revistă literară radio** am ascultat cu plăcere mărturisirile făcute cu franchețe și cu dezinvoltură de prozatorul Petru Popescu: foarte frumoase, versurile de interior în septembrie ale lui Gheorghe Tomozei, cu acele „...apusuri / ale cotoarelor de Larousse-uri”.

Ce facem însă cu cea de-a treia categorie de momente radiofonice, „conectante” în sensul medical al cuvîntului? Cu textele cîntecelor, de pildă. Poveste veche. Nimic, nici măcar intervenția autoritară (atît de binevenită) a ziarului **Știința** nu a modificat situația. Cel puțin cîinci ore de ineptii cîntate, pe zi — nu e prea mult pentru ascultătorul tînăr (și pentru cel bătrîn, desigur)? Ascultăm într-o vreme texte incilcite și proaste. Acum au prioritate cele limpezi și proaste. Avantajele progresului.

Florin MUGUR

Consecvență revoluționară

(Urmare din pagina 5)

felor în studierea procesului de urbanizare (p. 252 și urm.) și textul extrem de dens, cu semnificație programatică: **Uncle remarci cu privire la evoluția științelor sociale și a științelor matematice** (p. 320—325). Cu o remarcabilă pătrundere în dialectica dezvoltării științei contemporane, autorul dezvoltă aspecte ale convergenței profunde a dezvoltării celor două grupe de discipline.

Dar mai presus de orice, cititorul găsește o reală satisfacție constatând că atât inovația metodologică, cât și cercetarea empirică sînt duse de autor pînă la consecințele lor teoretice îndepărtate.

Am relevat că profesorul Miron Constantinescu a oferit chiar în lucrarea sa de debut dovada unei reale vocații teoretice, fundamentată pe cercetare empirică meticuloasă. Vom aminti, în această privință, contribuțiile privind statutul epistemologic

Foilețind registrul de probleme

(Urmare din pagina 25)

cea tradițională din Asia, ori creațiile contemporane din America Latină; din alt punct de vedere, dramaturgia română; și din altul, ce a scris Bernard Shaw după 1936; iar din altul, admirabile drame clasice poloneze și cehe. Etcetera.

Se pare că în destule teatre de-ale noastre nu există un **climă de cercetare** — și nu e vorba numai de insuficiențe ori impotențe ale secretariatelor literare, ci de acel element material și imaterial deopotrivă care, în multe laboratoare ale creației românești, e numit azi **munca de concepție**.

Unii zic că n-au vreme...

PAGINI CITE

Să citim și să ascultăm cu atenție cîtele excesive ale cîte unui neofit sau prea specialist în cîte o discuție mărunțică, la adresa unor spectacole de mari biruinți artistice, în țară și peste hotare, a unora din cei mai buni regizori și actori pe care-i avem, personalități configurative ale momentului artistic contemporan. Trebuie să citim și să ascultăm cu atenție aceste critici, fiindcă în esență ele nu contestă atît opere și persoane, cît teatrul însuși ca artă.

O foarte nostimă culegere despre viața teatrală în secolul de aur (**Vida teatral en el siglo de oro**, Antologia de José Hesse, Ediciones Taurus, Madrid, 1965) are o secțiune intitulată „Polemica asupra legitimității teatrului” în care se poate citi că în secolul XVI Fray Juan de Jesús Maria considera teatrele „temple ale demonului, ai cărui miniștri sînt artiștii... Fișele sînt cuțite ale castității, seminarii ale viciilor, izvoare ale disoluției, destrucții ale virtuții”. Altă opinie, aparținînd lui Fray José de Villalba: „Spectacolele sînt ciurma orașului, catedre ale pestilenței, o pierdere de timp, universități ale lasci-

și metodologic al sociologiei, din partea consacrată relației dintre sociologie și alte științe sociale (p. 273—320), dar mai ales lucrările care atacă frontal probleme de analiză a categoriilor sociologiei (**Marx și societatea socialistă**, p. 59—71; **Fapte, fenomene și relații sociale**, p. 72—97; etc. etc.).

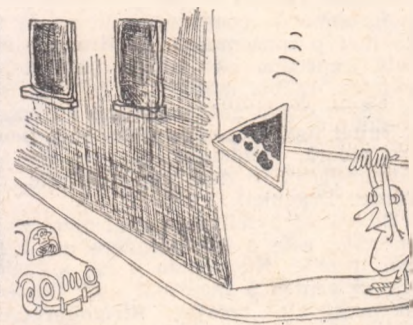
Prin exemplul său personal, autorul dovedește fermitate în afirmarea „primatului teoriei”.

Evidențind consecvent esența prospectivă și orientarea spre transformare revoluționară a sociologiei marxiste, culegerea studiilor elaborate în acest domeniu, — între 1938 și 1971, — de profesorul Miron Constantinescu, constituie o expresie a acțiunii revoluționare, cărei îi este închinată și pe care o servește cu competență, fermitate și creativitate, preocupat mereu de sugerarea unor soluții posibile pentru optimizarea și accelerarea procesului de înfăptuire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

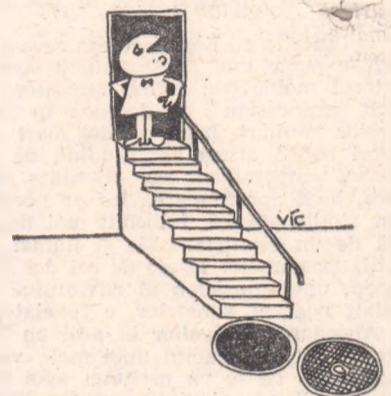
vității, exemple de fărădelege”. Și Cristobal de Santiago Ortiz: „...sînt vreo patruzeci de companii în care lucrează vreo mie de persoane de ambe sexe, lume vagabondă, cu o viață licențioasă și obiceiuri rele care îi corup și pe spectatori...”.

După cum bine se știe, toate documentele de partid, întreaga noastră politică culturală afirmă azi însemnătatea artei ca factor formativ al conștiinței socialiste, ca stimul al spiritului civic, ca mijloc de dezvoltare a personalității. Sîntem în mod obiectiv în competiție cu propriile noastre realizări anterioare și cu tot ce e mai bun azi pe lume, în indiferent care domeniu de creație. De aceea o operă scenică ce a fost validată de publicul și critica românească și apoi a obținut laurii internaționale devine un argument ineluctabil al superiorității culturii socialiste și al afirmării geniului românesc în universalitate, cînstă deci celor ce-au făurit-o. Cine nu iubește teatrul, ca artă mindră și independentă printre toate celelalte, nu suferă nici ceea ce e strălucit în viața actuală a acestei arte, vrea s-o dăm pe felii, capătă iute indigestie și tulburări de auz și vedere, exprimate într-o cîrăală continuă, fără idei și fără speranțe, despre tot și toate, un fel de nihilism al plătudinii satisfăcute atît deauna numai de ea însăși.

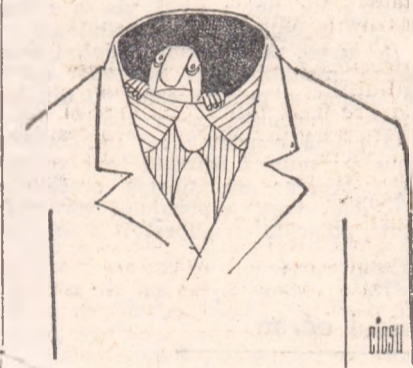
Măsurile edictate, la începutul actualului an teatral, de forurile de partid și de stat, vizînd și retensionarea ideologică a teatrului, reinălțarea sa ca instrument educativ, readucerea tuturor scenelor în albia largă a culturii, reformarea, acolo unde s-a uitat, cu natura sa artistică specifică sînt de foarte bună inspirație și implică elemente stimulative și emulative de prim rang în păstrarea, continuarea și elevarea a tot ceea ce s-a cucerit pînă acum prin talent, bună credință și imensă dăruire.



OCT. COVACI-VRANCEA



ION VICTOR DRĂGAN



CIOSU

POȘTA REDACȚIEI



CORNELIU MIHAI ROMAN: Caiet de începător, în care, alături de unele fulgerări lirice (care ne dau dreptul să sperăm la mai mult!) sînt, încă, și prea numeroase semne ale inexperienței, șovăielii, stîngăcii și, mai ales, o anumită superficialitate de artizanat factice, convențional, „în serie”, lipsit de rezistență și discernămint față de ispitele facile ale prozodiei. Se pare că scrieți prea mult și prea mulțumit de sine; dacă nu vă opriți și nu vă controlați la timp, inertiile și obișnuințele vor deveni primejdii fatale. Tratament preventiv: lectură, studiu. Din cînd în cînd, reveniți cu cîteva din cele mai bune pagini.

LILIANA G.: Sînt unele viziuni, deocamdată, o anumită fervoare, dar totul e îmbrăcat în hainele modeste, cenușii (incomode, uneori ca o cămașă de forță!) ale unei expresii și versificații uzate, obosite, „standard”. Încercați să traduceți în pictură această situație hibridă, și veți înțelege mai bine impasul. Și veți găsi mai ușor, poate, soluția. Țineți-ne la curent.

MARIAN BODEA: S-ar putea să fie o idee scenică interesantă (deși, nu foarte originală!). Dar substanța replicilor e, deocamdată, debilă, fără semnificații.

ANNA S. DAN: Greoaie, înnodate, fără respirație lirică, ultimele texte nu aduc noutăți demne

de interes. Scrisoarea, însă, vorbește de responsabilități și ambiții laudabile. Vom vedea.

ION PĂTRAȘCU STAN: N-avem nimic de adăugat celor spuse anterior. Doar un sfat: apucați-vă serios de școală și învățați să scrieți corect, înainte de a avea pretenții de poet.

VASILE CHIOJDEANU: Nimic nou, semnele talentului nu se zăresc încă; în schimb, iată un portret de iubită care nu se poate spune că nu e original:

**Are păr blond ca firele de soare
și sini de magnolie.
Vorba ei e prăjitură... Etc.**

N. VIOREANU: Noile texte nu aduc semnele unei evoluții — atît de necesare — față de cele anterioare. Obsesia erotică tinde, din cauza mijloacelor de expresie limitate, rudimentare, din cauza unor oscilații de gust, să eșueze în anecdota deochiată, grosieră, pierzind frustețea și puritatea, spontaneitatea, de la început, într-un mil de banalități, de locuri comune și stîngăcii echivoce. **Portret**, încărcat, tern, greoi, poticnit, nu atinge incandescența lirică decît în distihul final (care nu e, nici el, o găselniță grozavă!). Tot finalul tinde către un început de transfigurare, de poezie, și în **Această vară**, la fel de greoaie, de hurducată, de lipsită de nuanțe și rafinament al expresiei, și în **Joc repede** (cu oribila, ieftina, stridentă ciocolată și trivialul aș gusta — patos și patimă de cofetărie periferică!). Cam de același nivel, cu aceleași neajunsuri — de grad variabil — **Doi** (în care, primele două strofe sînt mai aproape de poezie, iar ultima, cu anulul și incremenit, ridică din nou bănuiele asupra identității reale a autorului, purtător — se pare — de ocazie al fustei-pseudonim! Și mai revelatoare în acest sens, strofele 5—6 din **La Amsterdam**), **Inchinare** și **Crescendo**, piese mai degrabă reconstituite „după ureche”. Oricum ar fi, începutul dv., promițător, este abia un început. E nevoie de multă strădanie și ambiție, de neîncre-

tă confruntare studioasă cu marile, multiplele cuceriri ale liricii universale (ultimele plicuri, dezamăgitoare, cu excepția poemelor **Tinerete, Toamnă**).

AURELIU FLORESCU: Scrisoarea dv. e cu totul stranie: vă rog să binevoiți a-mi răspunde dacă una sau mai multe din versurile ale căror titluri vi le comunic în lista anexată, au fost publicate în publicațiile dv., în ce număr au apărut, de cine sînt semnate, la ce dată (sub al cui nume). Aceste versuri sînt operele mele originale bănuite de plagiere, începînd cu anul 1966 inclusiv și ulterior. Urmează o listă de 50 de titluri (între care, cîteva, foarte sugestive și originale: **De ziua ta, Ciocirlia, Luna, Odă, Cîntul mării** (sic!), **Iubitei mele, De na-și ști** (sic!), **Cleopatra, Nu vezi mă etc.**). În nr 23 al revistei, v-am mai răspuns la o somație nu mai puțin năstrușnică — se pare că asta e specialitatea dv.! Acuma, însă, problema ne copleșește de-a dreptul! Ne declinăm, deci, competența și vă sugerăm să apelați la serviciile unui detectiv, ale Miștii sau chiar ale Interpolului — (nu se poate ști dacă versurile furate n-au fost trecute peste graniță!). De asemenea, pentru viitor, vă recomandăm mai multă prudență: țineți-vă versurile sub cheie, într-un seif, nu le mai arătați nimănui, nu le mai trimiteți nicăieri, prin redacție. Nici chiar nouă! (Că tot nu există nici o speranță de a fi publicate!...)

AL. PRIBOENI: Luăm act de angajamentul dv. ambițios (dar nu mai puțin riscant!):

**Să spun și să rămînă neșters și neuitat,
Să se priceapă, să se știe
C-am fost bărbat
Și nu rahat
În Poezie...**

Din păcate, nici versurile trimise acum nu confirmă, deocamdată, bărbăția dv. lirică. Rămîne să mai vedem, în viitor. Dacă nu...

INDEX

Etica eseului

„Nous ne voulons pas avoir honte d'écrire et nous n'avons pas envie de parler pour ne rien dire”.

J.-P. SARTRE

Eseul, ca simbol al năzuințelor de aprofundare și redefinire a noțiunilor actualității, constituie el însuși un subiect de definire conceptuală. Orientarea, în această situație, spre sfera gândirii axiologice, poate alcătui cea mai adecvată perspectivă de determinare a semnificației eseului ca act de cultură.

Eseul vizează universalul ca valabilitate și eternul ca durată — totuși, considerăm că nimic nu-i poate fi mai propriu, în timp, decât **actualitatea**, după cum nimic nu-i poate fi mai specific, ca finalitate, decât **eficiența de ordin social**. În această accepțiune poate avea o orientare preferențială spre etică, favorizând în atitudine, printr-o atenție sporită, valorile etice și în primul rând Binele.

Dacă elaborările axiologice preconizează în principiu o ierarhizare în sfera valorilor, cu atât mai mult în **practica vieții**, în care preconizăm o corelare cât mai strânsă a eseului cu actualitatea și o coordonare cât mai adecvată cu năzuințele de eficiență socială, ne putem permite o apreciere de clasificare, chiar și în rândul valorilor majore de: Adevăr, Bine și Frumos. Eseul este menit a fi mai mult decât orice factorul complementar al eticii, în opera de afirmare, instituire și întronare a Binelui în lume. Dacă alte epoci au îngăduit soluții de compromis în ierarhizarea valorilor, actualitatea contemporană, căreia aparținem, nu poate ceda cu nimic primatului valorii de Bine, cât timp Răul amenință înseși postulatele de existență ale omenirii. De aceea, cu cât eseul este mai mult orientat etic, cu atât el devine mai actual, mai puternic ancorat în problemele și spiritualitatea timpului.

Cu toată consacrară etică ce-o poate întruchipa eseul, el nu devine o specie axiologică unilaterală a eticii și la fel nici a unei alte științe. Eseul realizează și reprezintă un efort științific în năzuința de a surprinde Adevărul, dar el nu este o specie științifică de realizare. Știința este dialogul omului cu universul, cât timp eseul este în primul rând dialogul omului cu sine însuși, după care încearcă a dialoga cu universul, cu tot ceea ce reprezintă în lume factor de determinare asupra destinului uman. Disciplinele științifice sînt opere ale efortului integral al gândirii, orientată spre diferitele sectoare ale realității, cât timp eseul este opera gândirii în care conștiința de om predomină, iar finalitatea pragmatică, a tot ceea ce este legat de problema existenței umane, este cultivată precumpănitor.

Prin faptul că eseului nu-i este proprie rigiditatea structurală a științei, deși **tinde la împlinirea exigenței științifice**, nu pot fi contestate și condamnate cu desăvîrsire încercările de afiliere și integrare a eseului în sfera creațiilor literare. Incontestabil că eseul încearcă un efort artistic, prin tendința de a se realiza estetic, de a cristaliza în forma sa de exprimare elementele ale Frumosului, dar totuși el nu este artă. Considerăm actuală, în acest caz, aprecierea lui Sören Kierkegaard, potrivit căreia omul evoluează spre o depășire a **stadiului estetic** și o instaurare a **stadiului etic**.

Dacă existența umană în general și viața socială în particular sînt obiective primordiale și preferențiale ale creației eseistice, acest fapt nu înseamnă o delimitare restrictivă a zonei tematice a eseului, care rămîne tot atât de vastă și nedelimitată ca și orizontul de inspirație al literaturii. Dar, oricîtă libertate, dusă pînă la capriciu, ar caracteriza gena și desfășurarea eseului, realizarea lui implică mai multă rigoare, o mai mare disciplină și mai stricte delimitări decât literatura.

Eseul presupune un anumit stil ce frizează esteticul, dar nu-și face din aceasta un scop în sine, căci rațiunea sa primă și ultimă de a fi este actualitatea, necesitatea și imperatiile umane.

Fiindu-i consacrată o atât de înaltă responsabilitate, eseului i se impune o exigență ce contravine semnificativ sîrliste ce i se atribuie uneori, de simplă „încercare”. Eseul poate fi inițiat printr-o „încercare”, dar nu poate sfîrși decât printr-o afirmare categorică în afara îndoielii și a incertitudinii, oricît de relativă ar părea valoarea de adevăr a concluziilor sale. El trebuie să fie desprins de cîmpul de atracție al forțelor specula-

tive metafizice, lipsite de control și responsabilitate, cît timp este orientat spre problemele vitale ale actualității. Tot în acest sens, eseul nu se mai poate defini drept „încercare”, deoarece el trebuie să orienteze și să evite sub orice formă dezorientarea și îndepărtarea conștiințelor de la o principialitate etică.

Această finalizare trebuie accentuată cu atât mai mult, cu cît sfera eseului pare a lua proporții din ce în ce mai mari. Se vorbește astfel de: poezia-eseu, nuvela-eseu, romanul-eseu, drama-eseu, ceea ce nu poate fi decât în avantajul finalității și al prestigiului fenomenului de cultură, cu singura condiție ca prin eseul să nu se înțeleagă o simplă încercare, o arbitrară ipoteză de lucru scutită de rigoarea unei responsabilități. Oricîtă subiectivitate ar caracteriza eseul, ca expresie a efortului personal și original de creație a unui autor, el rămîne supus unei discipline severe, unor legi normative ale procesului de elaborare, care trebuie să se realizeze la nivelul exigențelor reprezentate de valorile etice.

Fără a viza o apologetică a superiorității eseului, trebuie să recunoaștem că în raport cu știința, eseul presupune mai multă atenție și precauție față de riscurile ipotezei. Din practica timpurilor, constatăm că știința își poate permite ipoteze, chiar mai multe, în legătură cu aceeași problemă, deși se caracterizează prin exigență de gândire. În același timp eseul, deși obișnuit, este apreciat ca un gen dominat de arbitrar, nu-și poate permite luxul agreabil al ipotezelor. Știința admite, de pildă, ipoteze multiple asupra originii cosmosului, a vieții, după cum, pînă în ultimul timp, erau diferite ipoteze asupra solului și atmosferei lunare.

Metodologia științifică admite oricîte ipoteze asupra zborurilor interplanetare, asupra viitorului galaxiei noastre, cît timp etica eseului, în eforturile de pătrundere a viitorului, nu admite decât o singură ipoteză capitală: securitatea colectivă a umanității. Iată de ce cu totul alta este situația în ceea ce privește condițiile de realizare a prospecțiunilor în eseu. Reflectînd, de exemplu, asupra viitorului omenirii, nu-i tot una a prospecta inevitabilitatea războaielor și a genocidelor, cu a preconiza posibilitatea coordonării pașnice a intereselor naționale și perspectiva respectului personalității și demnității umane în orice situație.

Vocabularul științific modern, prin acel termen de **știință de graniță**, de interferență sau colaborare, ne oferă un element util în definirea eseului, care elaborează științific dar nu este știință, reflectă gândire filozofică și nu este filozofie, după cum realizează forme literare dar nu este literatură. În această situație, putem spune că eseul este actul de cultură de graniță între știință, filozofie și literatură (artă), este cîmpul de interferență și de validare a tuturor potențelor culturale.

Datorită acestui fapt, eseul depășește știința prin permanența angajare față de om și societate, se distinge de filozofie prin pragmatismul problemelor ce le îmbrățișează și se deosebește de literatură prin caracterul său concretist, antifictional. Corelația cu literatura necesită insistență, căci pe de-o parte există tentația de a considera eseul ca specie literară, iar pe de altă, unele specii literare tind a deveni eseu.

Deși atari interferențe nu sînt dăunătoare, totuși este util de a se face distincții și a se preciza delimitări. Atît prin cei care-l cultivă, cît și prin cei care-l gustă, se poate constata că eseul poate fi considerat și ca ceva anti-literar, adică expresia unei reacții față de primatul imaginației ca mijloc și al ficțiunii ca realizare, promovînd prin eseu primatul gândirii, al reflecției ca mijloc și al orizontului, al dezbaterilor de idei ca realizare. Eseul reprezintă astfel o reacție față de abuzul de gratuitate, de estetism pur și chiar de inutilitatea din literatură. În același sens putem opina că preferința de azi, ca în oricare epocă, consemnează o mutație în ierarhia și clasificarea valorilor, adeziunea oamenilor sporind în avantajul valorii de BINE față de cea de FRUMOS. Acest fenomen nu este expresia unui capriciu, a unei mode sau psihoze de moment, căci eseul reflectă necesitatea interesului, a preocupării față de problema omului și a societății, a destinului și viitorului umanității, care a generat îngrijorări nefîlnite în alte epoci.

Similar, recrudescența eseului și extinderea sferei lui de preocupare asupra unor teme de ordin științific, poate indica o supralicitare a valorii de BINE față de



MIHAI MIHAI

CIUHA

cea de ADEVĂR. Elaborările eseistice, în probleme de știință, evident că vizează ca obiectiv tot Adevărul, dar valoarea de Adevăr, în probleme ce afectează existența umană, este cel puțin o contribuție la consolidarea valorii de Bine, dacă nu un element de îmbogățire a conținutului ei. În această situație, eseul reprezintă o depășire a spiritului științific, militînd pentru ieșirea din sterila neaderare, neangajare, pentru desprinderea de indiferentismul anost și chiar de obiectivismul rigid, în interesul suprem al existenței umane.

Dacă eseul este prin natura sa predestinat, în primul rând, valorilor etice, nu ne poate surprinde faptul că eseul critic în literatură va năzu pentru o depășire a criteriului estetic al operei, evoluînd spre o evaluare etică a creației și spre un examen etic al autorului.

Eseul neangajat problemelor ce privesc direct existența umană, fără un efort la „obscura poveste a devenirii sufletului omenesc” (V. Pîrvan) și fără o contribuție la iluminare a căilor de progres ale societății, nu-și are rațiunea de a fi. Această logică a existenței eseului îi determină și corelațiile față de fazele importante ale timpului, care în ordinea preocupării și a interesului ce-l preferă, se ierarhizează tocmai în ordinea inversă a desfășurării lor, adică: viitor, prezent și trecut.

Cu astfel de năzuințe, desigur că eseul se situează în centrul problemei de majoră importanță, aceea a selecționării valoricului, desconggestionînd sfera culturii de improvizații, gratuități, inutilități și mai ales de impostura falselor valori. Dacă, după o ultimă statistică, numai numărul articolelor științifice se ridică la 700 000 anual, adăugînd volumele științifice, toate creațiile literare și toate speciile ziaristice, ne putem da seama de conglomeratul imposibil de stăpînit și în care rătăcirea este mai sigură decât în labirintul mitologic.

Scientologul Derek Y. de Solla Price apreciază că în această situație se va aplica legea baloanelor de săpun, respectiv, că balonul cel mic sparge pe cel mare, adică o creație de mici proporții anulează un volum vast de realizări. Dezvoltarea prosperă a eseisticii contemporane, dacă mai ales își va însuși o principială orientare axiologică, ar putea să consacre eseul ca aceea specie a culturii căreia i-ar reveni sarcina desconggestionării de tot balastul de documentare și acumulare a trecutului și de tot bagajul de gratuități și inutilități ale prezentului, care, chiar fără a influența negativ, sufocă afirmarea autenticelor valori.

Atmosfera de afirmare și reală prosperare a eseului nu poate fi decât aceea de creație și de efervescență a ideilor. Într-un astfel de climat, eseul caută certitudinile, deși metodologic el suspectează orice adevăr acceptat și chiar subminează manifestările dogmatice, conștientînd că totdeauna un spor de cunoaștere încă mai este posibil și că niciodată căile progresului nu pot fi închise în nici o direcție. Eseul suspectează orice idee, orice act de gândire sau acțiune, **dar nu pentru a submina, ci pentru a consolida** optim valorile spirituale umane, pentru a stimula condițiile teoretice ale certitudinii de cunoaștere și a consolida premisele practice ale valorii de Bine în particular și ale progresului uman în general.

Victor ISAC

Un poem simfonic inedit de George Enescu

(Urmare din pagina 27)

de agresivitate, de ciocniri dure, armonia trădează și aici temperamentul compozitorului.

Suplețea liniară, liberă, sau strînsă în tipare imitative, e întreruptă deseori de acorduri-pedală ce servesc drept suport numeroaselor recitative.

Măiestria de polifonism a compozitorului se confirmă mai ales în țesătura fugată din prima parte.

Este admirabil realizat contrastul între lumea imuabilă „albă”, de legendă străveche, a începutului, și turentul pasional atât de cromatic al celor doi îndrăgostiți.

Enescu s-a identificat cu țesătura intimă a textului eminescian de o rară muzicalitate, l-a urmărit îndeaproape, atît pe planul ilustrativ (cavalcade, furtuni, cortegii funebre), cît și pe acela mult mai însemnat, al incandescenței

interioare, a situațiilor-limită, a zugrăvirii sentimentelor-limită ce caracterizează cuplul de îndrăgostiți al poemului, efortul lor supraomenesc de a depăși moartea prin dragoste. Iată premise pentru un adevărat „Tristan” românesc, ale cărui înălțimi numai un Enescu putea să le abordeze.

Am arătat lațurile numerose prin care manuscrisul enescian se dovedește a fi recuperabil. Studiarea lui e revelatoare pentru laboratorul de creație al celui ce avea să atace **Oedip**.

Să consemnăm aici cîteva prevestiri ce anunță viitoarea capodoperă:

— Prezența elementului arhaic, lumea modal-pentatonică, atmosferă pe care am numit-o protoistorică și s-ar potrivi admirabil unei drame ca **Zamolxe** de Blaga. Nu întîmplător Liviu Glodeanu, abordînd același subiect, a-

lege instinctiv soluția unui limbaj deseori „premodal”.

— Prozodia specifică, pusă în valoare de o ritmică extrem de bogată: ritmuri iraționale, accente neobișnuite ale unor silabe. Ar fi interesant de comparat „sprächgesang”-ul de tip **Gurelieder** sau **Pierrot**, continuat de un **Wozzeck**, cu recitatorul din **Strigoii** și apoi cu recitativul mai complex din **Oedip**. Oricum, partida recitatorului din **Strigoii** e, de pe acum, de o stupefiantă nouitate.

În **Strigoii**, eforturile sale consună cu cele ale multor contemporani iluștri, similitudinea de procedee amintind un Schönberg sau un Bartok, îngemănată cu prezența crepuscularelor pagini post-romantice, amintind pe un Mahler, fiind evidentă.

Amărăciunea noastră de a vedea acest manuscris atît de promițător nefinisat nu poate întrece amărăciunea

creatorului ei. Strivit o viață întreagă de patul procustian al violonisticii sale, umbrind un destin creator rareori norocos, Enescu, ca și Bartok pe patul morții, putea să-și facă un trist bilanț al proiectelor sale neterminate. Cum ar fi arătat acestea, dacă pana maestrului ar mai fi avut răgazul și puterea să le șlefuiască?

Printre ele, salbă de preț, **Strigoii** ar fi strălucit desigur ca o operă importantă, reprezentativă, o genială prevestire a lui **Oedip**.

Datoria noastră e să salvăm ceea ce rămîne, să încercăm a pătrunde tot mai adînc în agitata lume interioară a **Strigoilor**.

Hotărît, Enescu ar avea nevoie de un Persepolis, care să-și consacre o viață studierii moștenirii sale postume.

Dar cine dintre noi e în stare să-și asume o asemenea străvitoare răspundere?



Intr-un eseu despre poezie, publicat în 1933 (*The Use of Poetry and the Use of Criticism*), T. S. Eliot făcea următoarea constatare: „Încercînd să realizezi o deplină înțelegere a poeziei dintr-o anumită perioadă, ești silit să iei în considerare unele subiecte care, la prima vedere, par să aibă puțin de-a face cu poezia.”

Constatarea lui Eliot e cu atât mai valabilă în domeniul romanului, genul literar cel mai deschis spre realitate și cel mai dependent de ea. Există, desigur, și posibilitatea de a face abstracție de context, pentru a discuta doar textul unui roman, dar în unele cazuri aceasta implică riscul ca „deplină înțelegere” de care vorbea Eliot să nu fie obținută. Este, îndeosebi, cazul romanelor „de epocă” și al acelor care „au făcut epocă”, romane al căror text, poate mai expus eroziunii timpului, își capătă întreaga semnificație în contextul respectiv.

Un asemenea roman este *Sora Carrie*, cartea de debut a lui Theodore Dreiser și, totodată, actul de naștere al romanului modern din Statele Unite. În 1900, cînd apărea această carte, grădina literelor americane era năpădită de flori exotice, al căror parfum evoca un sol și o ambianță străine de realitățile înconjurătoare. Strădanile unui Whitman sau ale unui Mark Twain de a așeza literatura americană pe o bază authtonă solidă erau încă privite cu condescendență, dacă nu chiar cu ostilitate, de către așa-numiții „brahmani” care dădeau tonul în literatură. Bostonul, capitala artistico-literară a Statelor Unite, promova o poezie și o proză a evaziunii sau, în cel mai bun caz, a „vieții în roz”.

Intr-una din cărțile sale autobiografice, *Un călător cvadrigenar*, Dreiser rezumă situația, arătînd că, în acea epocă, nimeni nu era obișnuit să „numească o sapă-sapă”, adică să spună lucrurilor pe nume. Pretutindeni în Statele Unite erau la mare preț cărțile scriitorilor englezi din epoca victoriană, „această trupă de sentimentaliști englezi care spuneau cite ceva despre viață, dar nu spuneau totul”. Or, Dreiser ambiționa să spună totul, și mai ales partea mai întunecată a acestui tot, trecut sub tăcere pe motiv că n-ar fi caracteristică vieții americane.

Născut acum 100 de ani (la 27 august 1871), în orașul Sullivan din statul Indiana, în familia extrem de numeroasă a unui țesător sărac, originar din Germania, Theodore Herman Albert Dreiser venea în literatură cu un bagaj de experiență din care „aspectele mai surzătoare” lipseau aproape cu desăvîrșire. Rămăs fără mijloace după incendiul ce-i mistuise fabricuța, tatăl — un catolic bigot și de loc descurcător — își lăsa puzderia de copii în voia soartei. Dreiser își amintește undeva că minca uneori o singură dată pe zi, o porție de terci sau de cartofi prăjiți. Într-o iarnă, Theodore și un frate al său, Paul — singurul care avea să „răzbească”, făcînd oarecare carieră ca autor de cîntece, sub numele de Paul Dresser —, au fost trimiși de la școală acasă, pentru că nu aveau ghete ca să-și ferească picioarele de ger. Copilăria romancierului abundă în asemenea detalii care, rememorate și filtrate prin sita unei conștiințe severe, constituie însăși materia romanelor lui. În aceleași împrejurări trăite în copilărie își are obârșia și atitudinea romancierului pe plan politic, atitudine axată pe simpatia lui pentru ceea ce americanii numesc *the underdog*, adică pentru proletarul silit să ducă o viață de ciine.

Mizeria îndurată de Dreiser în copilărie și-n adolescență nu-i explică însă pe deplin literatura. O influență formativă hotărîtoare a avut-o asupra scriitorului activitatea lui de gazetar, destășurată mulți ani în șir la Chicago, St. Louis, Pittsburgh, New York și în alte orașe americane. Această activitate i-a permis să cunoască direct lumea reală, cu dramele ei cotidiene, într-o epocă de mare criză a societății americane, perioada constituirii puternicelor dinastii Morgan, Rockefeller etc., perioada cînd Statele Unite deveneau o putere mondială, o putere imperialistă. Dragostea lui Dreiser pentru fapte, pentru detaliile concrete ale existenței oamenilor, și-a găsit, în aceeași perioadă, un suport teoretic care, de asemenea, îi explică literatura. El i-a descoperit, în tinerețe, pe Darwin și pe Herbert Spencer, pe Tyndall și pe Huxley, a căror filozofie materialistă sau sceptic-pozitivistă l-a fascinat, dîndu-i cheia înțelegerii propriei sale experiențe de viață.

„Teoria supraviețuirii celui mai puternic nu era pentru Dreiser o lecție de biologie ce putea fi învățată de la Darwin”, scria pe bună dreptate Alfred Kazin (în *On Native Grounds*). „Ea era un spectacol oferit de America anilor nouăzeci, spectacol privit și meditat de Dreiser în marile orașe industriale care, în decursul unei singure generații, transformaseră radical peisajul american.”

Îată cum caracterizează, într-un studiu mai vechi despre *Romanul american contemporan*, profesorul francez Régis Michaud concepția despre viață a lui Dreiser, cel puțin la începuturile sale:

„Nu există decît faptele. Interpretările filozofice, mo-

Exemplul lui Dreiser

rale, religioase... sînt false. Dreiser e un pozitivist absolut și fără iluzii. Nu morala sau metafizica, ci biologia sau chimia ne arată lumea și omul așa cum sînt...”

„Dacă filozofia lui Dreiser este amară și crudă, adăuga Michaud, asta se datorește faptului că e după chipul și asemănarea vieții curente. Ea s-a născut în împărăția întîmplării, a sinistrului, a crimei și a accidentului, foarte aproape de morgă, de spital, de cocioabă și de comisariatul de poliție. Filozofia lui Dreiser este monologul lui Hamlet în cimitir...”

O asemenea filozofie e, firește, caducă astăzi, și de altfel însuși Dreiser avea s-o corecteze și s-o depășească, aderînd la concepția despre lume a partidului comunist, în rîndurile căruia a și intrat, cu cîteva luni înainte de a se săvîrși din viață, la 27 decembrie 1945. Ceea ce trebuie subliniat este însă faptul că filozofia mecanicistă, darwinismul social colorat de nietzscheanism, care caracterizează o bună parte din opera lui Dreiser, reprezintă o noutate în America acelei vremi, o noutate revoluționară, în puternic contrast cu idealismul puritan predominant. În orice caz, ea îi îngăduia scriitorului să atace frontal, chiar dacă nu întotdeauna în adîncime, problemele reale ale societății americane; de altfel, nu era singurul care făcea acest lucru, pornind de la o concepție materialist-mecanicistă, de la un aliaj ce ni se pare astăzi ciudat, de evoluționism și nietzscheanism, de cult al legilor obiective și de cult al eroilor. Manifestîndu-se cu cel puțin o generație mai tîrziu decît în Europa, naturalismul s-a colorat în Statele Unite cu o serie de pigmenti specifici, proprii unui sol zguduit de seisme sociale puternice, și lipsit de tradiții. În Statele Unite, naturalismul a însemnat de fapt o școală a adevărului, oferind îndeosebi romancierilor o metodă de investigare a realității, nu numai eficace, dar și revoluționară, într-o vreme cînd legea artistică supremă era fuga de realitate.

Romanele lui Dreiser au, toate, ca protagoniști niște victime ale societății, fie că e vorba de oameni de la periferia acesteia, ca sora Carrie sau ca varianta ei mai innobilată din *Jennie Gerhardt* (1911), ori ca nefericitul Clyde Griffiths din *O tragedie americană* (1925), fie că e vorba de „condottieri” ca Frank Cowperwood, eroul trilogiei *Financiarul, Titanul și Stoicul* (publicate respectiv în 1912, 1914 și 1947). Slabi sau puternici, toți sîrșesc prin a fi striviți de o soartă, care, la Dreiser, e mai degrabă sinonimul unui mecanism social, decît echivalentul unei fatalități biologice, deși filozofia romancierului pare să afirme primatul biologicului asupra socialului.

Viziunea despre existență a lui Dreiser e sumbră și chiar pesimistă, pe măsura realităților explorate de el. Dar ea nu exclude o anumită poezie, și, implicit, o oarecare speranță. Căci așa cum remarcă Richard Chase în studiul său despre *Romanul american și tradițiile sale*, naturalismul, deși reprezintă de fapt „un caz particular al realismului, din pricină că aderă la o ideologie a necesității”, ce-l face să se aplece îndeosebi asupra unei realități excepțional de sordide, ajunge „la o anumită formă de poezie”: „În termeni estetici, această ideologie devine o metaforă a destinului și a poziției omului în univers”.

Prozaicul și masivul Dreiser (acest „elefant al prozei americane”, cum l-a calificat criticul John Brown) ajunge la poezie și prin compasiunea pe care o arată sărmanilor săi eroi, victime mai mult sau mai puțin oarbe ale unui angrenaj implacabil. În ultimă instanță, resortul principal al romancierului este dragostea lui de viață; ceea ce condamnă el, în cărțile sale, este o anumită formă istorică, deci trecătoare, a fatalității. De altfel, scriitorul acesta, socotit a fi „un Homer al bancrutelor fiziologice, morale, intelectuale etc.” din America (cf. Régis Michaud), a fost dublat de un luptător activ pentru dreptatea socială și pentru afirmarea plenară a personalității omenești. Tocmai pentru că-și iubea cu pasiune compatrioții și țara, Dreiser îi dezvăluia fără complezență „colțurile de umbră”, cum spunea el undeva; era, ca și Whitman, un „patriot amar”.

Calea aleasă de scriitor nu a fost, din nici un punct de vedere, lesnicioasă. Cu o tenacitate pe care unii au numit-o „teutonică”, Dreiser s-a bătut pentru o literatură realistă, într-o vreme cînd o asemenea literatură era nu numai disprețuită, dar și pusă la index; aproape toate romanele sale au fost maltratate, cînd de editori, cînd de cutare „comitet pentru prevenirea vicțiilor”. Ele au provocat, însă, o dezbateră publică, pe cit de pătimașă, pe atât de rodnică, al cărei rezultat a fost triumful literaturii promovate de Dreiser — literatură dusă mai departe, cu și mai multă strălucire, de scriitori ca John Dos Passos sau John Steinbeck.

Meritele lui Dreiser nu se rezumă, firește, la opera de pionierat pe care a făcut-o, desțelenind terenul literelor americane pentru un gen cultivat de la el încocoace cu atîta folos. Romanele și nuvelele lui sînt înzestrate cu suficiente calități pentru a supraviețui condițiilor istorice în care au fost scrise. S-a spus despre Dreiser că scrie neglijent, că are un stil greoi, că e lipsit de concizie și eleganță (despre Rebreanu, nu s-a spus, oare, același lucru?); dar chiar și cei mai rafinați dintre detractorii lui au fost siliți să se încline în fața forței lui epice, să-i recunoască „energia titanică”, după cum spunea un critic. Încă pe vremea cînd mai trăia scriitorul, circula în lumea literară din Statele Unite o butadă — că lui Dreiser îi lipsește totul, în afară de geniu... Autorul *Tragediei americane* ne oferă exemplul unui scriitor de geniu, care, rămînd credincios vocației sale profunde, și-a clădit opera în armonie cu sensurile majore ale istoriei.

Petre SOLOMON

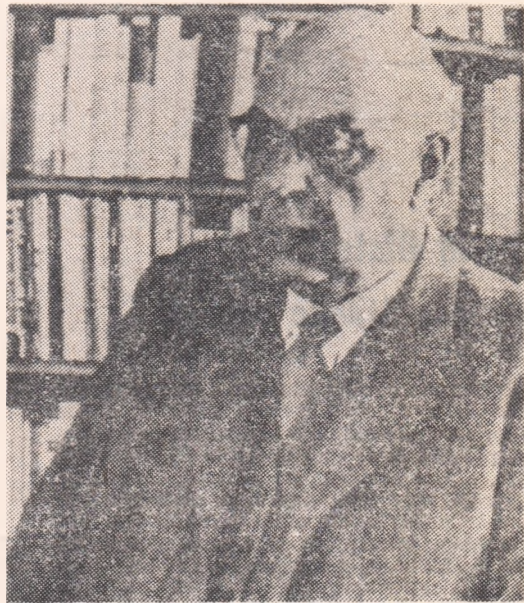
Întîlnire la Geneva

O reuniune intelectuală internațională poate fi analizată și apreciată din diferite puncte de vedere și, în ce mă privește, ca „literat”, față de cea de a **XXIII^e Rencontre Internationale de Genève** (31 august—8 septembrie 1971), pe tema: **Où va la civilisation?**, am adoptat atitudinea participării și contemplării deschise, binevoitoare și — în același timp — lucide. Preocuparea centrală a dezbaterilor, foarte vastă și plină de semne de întrebare, imposibil de rezolvat într-un astfel de cadru, a trecut întrucitva, în conștiința mea „critică”, pe un plan secundar, față de calitatea și stilul conferințelor, de tehnica propriu-zisă a dezbaterilor. Nu mai puțin de șase conferențieri, mai toți de renume internațional, au introdus o varietate evidentă de preocupări și metode, de confruntări spirituale și ideologice, de la discursul politic la mesajul onctuos și paternalist, de la improvizată spectaculoasă, franțuzească, la prelegerea doctă și predominant informativă. Reacțiunea publicului, a presei și, bineînțeles, a noastră, a participanților, a fost foarte diferentă și nuanțată. Nu s-au putut realiza adeziuni și aprecieri unanime aproape în jurul nici unei probleme dezbătute. Dar adevărul este că acest tip de **Rencontre** nu-și propune și nu și-a propus niciodată astfel de obiective. Cum a repetat și subliniat Jean Starobinski, președintele reuniunii, care a prezidat dezbaterile cu abilitate, finețe intelectuală și deosebit simț al echilibrului, scopul esențial a constat într-o „lectură a timpului nostru”, într-un efort de descifrare a principalelor tendințe ale civilizației moderne, fără ambiția clasificărilor definitive. S-a vorbit mult la Geneva, și de această dată, de „futuologie”. Totuși, stadiul său actual, să mi se îngăduie o inocentă ironie, nu este prea departe de „patafizică” lui Jarry: știința... excepțiilor imprezvizibile. Preocuparea — totuși — există. Ea apasă conștiințele, nu fără neliniște, nu fără multe bune motive. Ipotezele și alternativele au fost numeroase, ideile și soluțiile directe relativ puține. Un grup de personalități au lansat un număr de „mesaje”. Un alt grup le-a supus analizei. Concluzia însă — repet — n-a putut fi desprinsă cu claritate. Sau — cel puțin — mie mi-a fost imposibil s-o sintetizez într-o formulă.

Seria conferințelor ținute, pentru noi, la o oră neobișnuită (9 seara, fapt explicabil totuși, dat fiind că marele public genevez, auditoriul de bază, este reținut pînă spre orele 7 de ocupațiile sale profesionale), într-o ambianță intelectuală nu lipsită de mondenitate, dar și cu o numeroasă participare studențească (tină, curioasă, evident interesată), a fost deschisă de expozeul „consilierului federal” (ministru de interne) Hans Peter Tschudi, care ne-a întreținut pe tema **Où va la Suisse**, „problemele viitorului micilor state”. Discursul, judecat din punct de vedere tehnic, s-a desfășurat în sensuri multiple, cu treceri continue și confortabile de la perspectiva mondială la situația specifică a Elveției, într-un stil programatic, politic și probabil (într-o oarecare măsură) și electoral. S-a vorbit și despre re-forma constituției, necesitatea participării tot mai active la organismele internaționale, bunăstarea Elveției, dar și de existența problemei tineretului. Expunere sobră, serioasă, calculată, prudentă, poate uneori prea minuțios-analitică. Dar elvețienilor le place — este o calitate — să fie concreți, preciși, sistematici.

Temperatura s-a urcat imediat, a doua zi, ascuțit pe sociologul mexican Rodolfo Stavenhagen, pe analitica străină cea mai bine reliefată a acestei **Rencontre**. Este o adevărată „artă” a combina analiza științifică riguroasă și ideea politică, a prezenta teze „revoluționare” într-o argumentare documentată, strînsă, efectiv convingătoare, fără fraze sonore. Temperament latin arzător, reprimat de o bună educație și disciplină intelectuală. Ne-a vorbit despre antagonismul dintre imperialismul și America latină: **Demain l'Amérique latine, Entre le sous-développement et la révolution**, îndelung aplaudat, în special de tineret, foarte numeros și extrem de receptiv. Și dezbaterile care au urmat expunerii sale au dovedit priza și audiența deosebită a acestui redutabil polemist, dialectician, și debater, perfect stăpîn pe ideile, datele și convingerile sale, exprimate într-o excelentă limbă franceză („une belle aisance” — au scris ziarele). Prin mexicanul Rodolfo Stavenhagen am cunoscut și un alt Mexic, foarte departe de Benito Juarez și Pancho Villa. S-a amuzat cînd i-am spus că Mexicul este cunoscut la noi mai ales prin filme, vedete exotice, dansuri și... **sombreros**.

Alfred Grosser, profesor la Institutul de studii politice din Paris, o prezență internațională activă și multiplă, jovială, cît de profund greu de judecat numai după o singură conferință, ne-a întreținut în spirit de **causerie** degajată și inteligentă (voit improvisată?) despre **Crise de la société et crise de l'éducation**. Orientarea generală mergea în sensul unui „liberalism” cla-



Ghiorghios Seferis, omul de o mare noblețe sufletească, poetul iubit și stimat în țara lui și dincolo de frontierele ei, s-a stins la 20 septembrie răpus de o pneumonie rebelă într-o toamnă neobișnuit de fierbinte.

Premiul Nobel atribuit în 1963 poetului Ghiorghios Seferis, pe adevăratul său nume Seferiadis, a însemnat nu numai revelarea unei poezii noi, elevate, pline de lumină și adincimi, care reamintea arta măreață a vechii Elade, ci și un act de dreptate făcut lui Palamas Cavafis, Sikelianos, Kazantzakis, toți candidați la aceeași distincție.

Seferis a văzut lumina zilei la Smirna în 1900. Fericirea de a aparține unei familii de oameni luminați — tatăl său, Stelios Seferiadis, era profesor de drept internațional, rector al Universității ateniene, membru al Academiei, poet și în același timp traducător al operelor lui Byron și tălmăcitor în greaca modernă a teatrului lui Sofocle — a plătit-o printr-un tribut deosebit de greu: dezrădăcinarea de pe iubitele sale meleaguri natale, durere care a simțit-o, ca pe o rană nevindecată, toată viața. Primii 14 ani, și-l petrece pe țărmurile pline de vrajă ale Anatoliei, unde decorul de o măreață, de o stranie și sălbatecă frumusețe i s-a întipărit pentru totdeauna în suflet: îl va transpune în multe din poeziile sale.

În 1914 familia Seferiadis vine la Atena. Îl găsim între anii 1918—1925 pe viitorul poet la Paris, student la Litere și Drept, unde bogatului său univers spiritual, neliniștilor și dramei lui li se supra-pun luminile și zbuciumul poezilor de aici. Absoarbe cu nesaț versurile lui Valéry și Mallarmé și este deosebit de receptiv la tendințele poeziei contemporane franceze.

Reintors în patrie în 1926, colaborează la diferite reviste cu versuri de o factură nouă, iar în 1931 publică pe cheltuiala sa prima plachetă de versuri intitulată *Strofi* (Cotitura). Volumul este salutat de critică și considerat drept o cotitură în poezia greacă.

Are norocul (spre deosebire de Kazantzakis, de pildă, care a fost foarte târziu recunoscut în patria sa) ca marele Costis Palamas, poetul național să semnaleze apariția volumului într-un articol deosebit de elogios și nu peste mult timp să-i apară în „*Mercure de France*” o culegere de poezii, ceea ce însemna și o recunoaștere pe plan internațional.

Urmează un alt volum, *Erotikos Logos* (De dragoste). Apoi în 1932, *Sterna* (Cisterna — simbolul conștiinței care în adâncurile obscure ale ființei acumulează și păstrează impresiile, aducerile aminte, emoțiile) se bucură de o primire deosebit de favorabilă.

După unii, în 1928, după alții, în 1930 își începe cariera diplomatică. În calitate de consul al Greciei la Londra are prilejul să se apropie de poezia engleză pe care o apreciază în mod deosebit, ca dovadă reușite sale traduceri din T. S. Eliot. Rodul acestei noi experiențe este culegerea de poezii *Mistiorima* (Roman), 1935, unde poetul pășește rima, muzicalitatea versului, în favoarea unei esențializări capabile să-i exprime cit mai poetic intențiile.

O mare varietate de tonuri și de imagini aduc nostalgia după țărmurile pierdute, sensul dureros al elenismului de-a lungul vieții sale milenare care se reflectă în peisajul însuși: arid, contorsionat, pirjolit. Sufletul poetului este apăsător în permanență lacrimile după Ionia pierdută, paradisul copilăriei sale, nu se vor usca niciodată.

Volumul *Argonautii* cuprinde poezii a căror temă se proiectează într-o perspectivă mitică. Întîlnim aici imagini și amintiri din prima sa tinerețe petrecută pe coastele Asiei Mici.

sic, destul de desuet, în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Avea răspunsuri și soluții la toate problemele, foarte sigur de sine, în ton simpatice-avocațial, plin de butade și paradoxe. Stilistic vorbind, a fost agreabil, de „succes”, dar de o consistență relativă. Față de gravitatea și fervoarea „mexicană”, Alfred Grosser a făcut figură de *causeur* de salon, uneori și de *bâtonnier* parizian arguțios. Firește, de ținută, și cu o bună rutină a dezbaterilor publice internaționale. „Rodajul” său era evident și, în defintiv, agreabil ca spectacol.

Esteticianul italian Gillo Dorfles, fizionomie rasată, d'anunziană (foarte satisfăcut, s-ar zice, de această comparație, pe care o primește cu un larg suris cordial) a fost singurul conferențiar despre care aveam noțiuni precise prealabile. Îi citisem două cărți și unele studii, atent în special la *Le oscillazioni del gusto*. A evoluat în ultimul timp spre estetica industrială, *industrial design*, spre urbanism și ecologie, temă tratată și la aceste *Rencontres: Le déséquilibre écologique et l'urbanisme*. Prelegere — predominant universitară — bine documentată, cu numeroase referințe, mai ales anglo-saxone. Doct, instructiv, de loc „orator”. Ideea lansată despre „semantica” și „lizibilitatea” monumentelor și orașelor a interesat pe participanți, uneori în stil imperceptibil sau involuntar ironic: orașele americane, italiene sau elvețiene pot fi „citate” la diferite nivele; „semnificația” lor este multiplă și contradictorie ca un text literar „ambiguu”. Uneori chiar... „ilizibil” sau „pe dos”.

N-am gustat, sincer vorbind, prea mult alocuțiunea nu lipsită de truisme a fizicianului francez Louis Leprince-Ringuet, academician, celebritate etc., ținută ascetică, monahală, care și-a propus să inițieze publicul genevez (inclusiv pe invitați) despre *Sciences, techniques, et bonheur des hommes*. Că în occidentul hiper-tehnicizat „mașinile” atentează la fericirea umană este adevărat într-o anume măsură. Dar acest „model” nu corespunde de loc situației din țările socialiste. Mi-am îngăduit deci să contest teza sa esențială, conferențiarul dîndu-mi — în cele din urmă — dreptate cu nuanța: „Sinteți la vîrsta de aur a industrializării și tehnicii”. Expozeul s-a încheiat printr-o profesiune de credință „evangelică”. Mult prea lung în răspunsuri, ușor condescendent, ușor paternalist, ușor clerical, ușor obosit. Nici publicul genevez n-a apreciat excesiv, s-ar zice, expunerile sale de „vulgarizare” despre disocierea atomului, protoni și neutroni.

Interesant, original din toate punctele de vedere, s-a dovedit filozoful spaniol José Luis L. Aranguren, fost profesor la universitatea din Madrid, pe care a părăsit-o, în 1965, din motive politice. Profesează la universitatea din Santa Barbara din California, de unde a venit să ne vorbească despre *La morale dans la civilisation de l'avenir*. Temă foarte actuală, îndelung dezbătută cu acute implicații, și pe plan internațional. G. de idei, interiorizat, cazuist, pasionat, s-a „aprinș” imediat, în mod plăcut, cînd i-am citat cîțiva moralisti spanioli, mai ales Baltasar Gracián. A intervenit și Jean Starobinski, cu celebrul aforism (în spaniolă sună mai bine, prin alternanța *milicia / malicia*): „Viața omului este o luptă împotriva răutății omului”. Într-un anume sens, citatul a sunat și ca un motto final al actualelor *Rencontres*.

Invitații români (în treacăt fie spus: participarea cea mai numeroasă din țările socialiste), G. Vlădescu-Răcoasa, G. Ivașcu, N. Tertulian și subsemnatul, au luat cuvîntul încă din prima zi, în cadrul unui „entretien special”, consacrat definiției ideii de „civilizație”, condus și animat de Jean Starobinski, asistat la toate lucrările și de secretarul general F.-L. Mueller, psiholog renumit, spirit pozitiv, organizat și ospitalier. Dacă nu mă înșel, participanții români au vorbit, fără excepție, mai mult de zece ori, în diferite împrejurări (fiecare conferință era urmată a doua zi de dezbateri, nu totdeauna foarte animate și pasionate), marcînd o prezență intelectuală, care — aș îndrăzni să afirm — n-a trecut chiar neobservată.

Adrian MARINO

Geneva, 10 septembrie 1971.

Elena

„Privighetorile-ți fură somnul la Platres”.

Sfioasă privighetoare, în respirația frunzei
dărui muzicală răcoare-a pădurii
despărțitelor trupuri și suflete care
știu că nu vor străbate drumul întoarcerii.
Glas orb tatonînd prin noaptea memoriei
Gesturi și pași — să-nvărnesc? — și săruturi,
tulburarea amară-a pămînturilor sclave.

„Privighetorile-ți fură somnul la Platres”

Unde-i Platres? Cine știe insula-aceasta?
Auzit-am în viață de-o mulțime de nume,
de alte ținuturi, de noi nebunii
ale celor de rînd, ale zeilor înșiși;
soarta mea pendulînd între ultima spadă
a unui Ajax și o altă Salamina
m-a adus pe țărmul acesta.

Din mare

Luna, ca o Afrodită răsare,
acoperă Săgetătorul, vinînd
Scorpionului inima: lumină dă umbrei.
Adevărul pe unde-i?
Și eu am fost țința în război;
am soarta celui ce-a tras lîngă țință.

Privighetoarea poet
pe-o astfel de noapte la țărmul proteic
sclav spartane-ascultîndu-te-au plîns
— și n-aș fi crezut! — printre ele, Elena!
Ea, după care-alergam la Scamander.
În preajma deșertului cînd am oprit-o
„E minciună — striga — e minciună!
Pe corabia cu prora-azurie n-am fost
În eroica Troie nici cînd n-am călcat!”

Strînsă-n pieptare, cu soarele-n păr și statura
toată doar umbră și zîmbet,
pe umeri, pe coapse, rotund, pe genunchi;
pielea ei vie în ochii
cu genele lungi
pe malul Deltei erau.

Și în Troia?

În Troia, nimic — doar un idol.
Așa hotărîseră zeii.

Dimensiuni noi, mai intense, dezvăluie celebrul volum de versuri *Regele din Asini* scris între 1938—1940. Deși între vechii greci și epigoni stă Bizanțul, elenismul creștin al Evului Mediu, poetul simte abisul dintre prezent și trecut și încearcă un sentiment de neliniște existențială.

Jurnalul de bord (partea I 1940, partea a II-a 1945, partea a III-a, 1955) cuprinde poeziile scrise în anii de război și de după război, cînd se afla în Creta, în Egipt sau în Africa de Sud. Sint anii plini de zbucium, cînd poezia sa are accentele cele mai pesimiste, multe din versurile acestea fiind inspirate de cumplita primejdie a fascismului.

În călătoriile sale, poartă pretutindeni cu sine aroma pămîntului natal, dragostea de țară. Unul din numeroasele sale drumuri l-a adus pe acest călător pasionat și în țara noastră, unde, în 1939, a făcut un scurt popas.

Opera sa, de dimensiuni relativ restrînse — în afara volumelor citate, menționăm *Poveste legendară* (1935), *Caieț de exerciții* (1940), celebrul poem *Sturzul* (1944), *Ciprul sau Oracolul* (1956) — mai cuprinde și un volum de articole și eseuri, apărut în 1944. Lectorul descoperă în Seferis un critic fin om de vastă cultură, un mare cunoscător al poeziei universale și al literaturii în general. A tradus cu deosebită măiestrie amplul poem cretan din secolul XVIII *Erotokritos* al lui Kornaros.

Consacrarea adusă de Premiul Nobel însemna apogeul unui impresionant șir de biruințe literare: în 1947 i se decernase premiul Palamas. În 1961 primește în Anglia premiul Foyle, fiind primul străin căruia i se acordă această importantă distincție, după ce în 1959 primise titlul de Doctor honoris causa al universității din Cambridge. În 1962, la Atena, un grup de 24 literați de seamă publică volumul *Pentru Seferis*, mărturie de prețuire și de dragoste.

Moarta sa lasă un gol etern în mediile literare de pretutindeni.

Polixenia KARAMBI

Chiar Paris dormea cu o umbră, crezînd că e vie,
iar noi, pentru Elena, zece ani împliniți ne-am ucis.
Adîncă durere rînise Elada.

Atîtea trupuri zvirlite
falcilor mării și-ale pămîntului;
atît amar de suflete
pietrelor morii-aruncate, ca grîul.
Și riuri de sînge curgînd în noroaie
pentru-o undire de in, pentru-un nou ușor,
pentru un zbor de flutur, pentru-al lebedei fulg,
pentru-o goală cămașă, pentru-o Elenă.
Și fratele meu?

Privighetoare, privighetoare, privighetoare,
ce-i divinitatea? Ce nu-i? Și ce-i între nu și-ntre
este?

„Privighetorile-ți fură somnul la Platres”.

Pasăre tristă,
în Cipru, de mări sărutată,
amintindu-mi de patria mea
singur am ancorat cu-această legendă
dacă-i adevăr că-i doar o legendă,
că oamenii n-au să se lase-înșelați
de zei, altădată;

dacă e adevăr

că unui alt Tenkrus, după ani,
unui Ajax sau Priam sau unei Hecuba
sau unui necunoscut care totuși
ar fi văzut un Scamander umflat de cadavre
nu le-ar fi fost dat s-audă ei înșiși
mesagerii trimiși să vestească
ce multă durere, cit de multe viet
s-au pierdut în zadar
pentru o goală cămașă, pentru-o Elenă.

Duminică

Doi cai greoi, asemenea trăsura
în dreptul geamului — în stradă
zgomotul lor.
Se-ntunecă; dar mai disting, fixîndu-mă, o friză
bogată în statui ciuntite.
Cît sint statuile de grele, oare?
Prefer cernelei stropul viu de sînge.

În românește de Teodor BALȘ și Iannis VEAKIS

Cu David Oistrach despre desfătările muzicii

David Oistrach e unul din marii maeștri contemporani ai arcușului, a cărui evoluție, grație aparițiilor sale pe podiumurile noastre concertistice, cu prilejul unor memorabile evenimente muzicale, a fost urmărită cu deosebit interes de publicul românesc. Să amintim, de pildă, participarea sa la prima ediție a Festivalului internațional „George Enescu” în 1958 când, împreună cu Yehudi Menuhin, a interpretat Dublul concert de Bach, sau magistralele tălmăciri violonistice ale Concertelor de Beethoven și Brahms în rotunda Ateneului Român în 1962 și, respectiv, 1966.

Toamna lui 1971 ni-l readuce pe David Oistrach la București ca invitat de onoare al inaugurării stagiunii muzicale. Și de această dată armoniile beethoveniene, mozartiene sau brahmsiene și-au aflat intrupări ideale, continuând să revină, ca tulburătoare memento-uri, după stingerea ultimelor reverberații.

— Renumite orchestre simfonice v-au invitat, David Oistrach, să le conduceți de la pupitrul dirijoral. Dar fiind că, în ultimii ani și alți dirijori iluștri s-au recrutat din rândurile violoniștilor, ce ne puteți spune despre atracția pe care o exercită, asupra dumneavoastră, schimbarea arcușului cu bagheta?

— Este adevărat că am dirijat cele mai mari orchestre din lume și că acest argument ar fi fost suficient pentru convertirea mea în dirijor. Continui însă să mă consider, în primul rând, violonist și, în virtutea acestui fapt, dirijatul va rămâne o preferință secundară. Dar nici atunci când am condus un concert nu am schimbat arcușul cu bagheta, pentru că am apărut în fața orchestrei, aidoma altor dirijori contemporani, cu vioara. Ea mă ajută să mă exprim cel mai bine, să-mi definesc gândurile și sentimentele și de aceea apelez la ajutorul ei chiar și pentru a-i conduce pe alții. De aceea cred că dirijorii-violoniști sau violoniști-dirijori au mai mulți șorți de izbândă atunci când nu sacrifică arcușul baghetei, încercând să le impună, armonios, pe amândouă.

— De la prima dv. apariție, în cadrul unui concert, la noi, în decembrie 1944 și până la această strălucită deschidere de stagiu ați parcurs etapele unui drum considerat, de regulă, sinuos, cel al afirmării deplinei maturități artistice. Audiind azi, de pildă, Sonata nr. 1 de Béla Bartók am fost impresionat de adâncimea filozofică relevată de interpretare, de sensurile inexistente într-o traducere ad-litteram a partiturii. Ce calități v-au ajutat să pătrundeți în straturi, în domenii până acum neexplorate?

— Calitățile care nu trebuie să lipsească din formația unui instrumentist sînt talentul, măiestria, o foarte dezvoltată imaginație, precum și însușirea principiilor și metodelor de studiu aparținând unei școli serioase. Sînt primele litere ale alfabetului interpretativ de care, obligatoriu, trebuie să se țină seama, intrucît determină durată sau, dacă vreți, longevitatea succesului. Cît privește muzica lui Béla Bartók în general, interpretării ce doresc succesul de public imediat și răsunător o evită, în virtutea unei practici ce s-a și încetățenit. Potrivit forțelor fiecărui instrumentist, formației sale, partiturile lui Bartók cuprind o muzică pe care o poți înțelege sau nu, pe care o poți simți sau nu. Dar ca să-l interpretezi pe Bartók, atunci cînd o vrei cu tot dinadinsul, satisfacțiile finale fiind unice și incomensurabile, e nevoie de eforturi, de sacrificii chiar, pentru ca răbdarea să învingă nervozitatea, iar maxima concentrare să te ajute să străbați adîncimi necunoscute, să le descifrezi și, bineînțeles, să le recompu. Uimitor de apropiată îți devine muzica lui Bartók dacă-i parcurgi etapele de geneză ajungînd pînă la stadiul brut, cel al folclorului maghiar, de fapt principală lui sursă de inspirație. Și astfel, sensurile filozofice ale partiturii nu mai sînt niște rebusuri încalcite, ci sînt idei general-umane alimentate de izvorul înțelepciunii populare.

— Surprinzătoare mi s-a părut a fi evoluția fiului dv., Igor, împreună cu care ați interpretat, în 1957, la București, Dublul concert de Bach. Ce mulțumiri vă aduce, ca violonist, destinul său artistic?

— Nu vă pot ascunde bucuria pe care mi-o produce această întrebare. Igor este azi un foarte bun violonist, dă concerte în întreaga lume și se bucură de succes. Ca părinte, mă bucur, la rîndul meu, de succesele lui. În plus este și un apreciat pedagog, predă la Conservatorul din Moscova unde studenții îl inconjoară cu multă dragoste.

— Ce condiții credeți că determină sau influențează succesele artei violonistice, succesul reprezentanților diferitelor școli interpretative?

— Dominante sînt, în primul rînd, condițiile speciale, particulare, ale țării respective, interesul acordat învățămîntului muzical și, bineînțeles, cultura muzicală a poporului, dragostea și căldura cu care știe să prețuiască valorile. De luat în considerație e și pozi-



ția tineretului care poate prefera un gen ori un domeniu artistic altuia, poate manifesta diferite tendințe marcate de fluctuațiile gustului contemporan. În privința școlilor interpretative, nașterea și prestigiul lor sînt condiționate de factori variabili și (uneori) contradictorii. Se întîmplă rar ca un interpret apreciat să fie, în egală măsură, și un foarte bun pedagog, și aceasta deoarece măiestria pedagogică presupune tact, răbdare, mobilitate în înțelegerea particularităților psihice ale elevului și dirijarea lor pe făgașul croirii unei personalități bine individualizate, cu o puternică imaginație artistică.

— Față de interpretarea, în 1962, a Concertului pentru vioară de Beethoven, cea oferită acum ni s-a părut modificată în sensul infiltrării, cu tot mai multă evidentă, a unei seninătăți olimpice, suverane, capabilă să „cumintească” tumultul pasajelor din Allegro, să echilibreze cromatica sevențelor lirice. Puteți să cotiți aceasta una din dovezile maturității depline a talentului?

— În interpretarea Concertului pentru vioară de Beethoven m-a interesat, pe diferite trepte ale carierei, numai ceea ce gîndeam în acel moment despre lucrare și autor. L-am interpretat din tinerețe și pot spune, la o privire retrospectivă, că tălmăcirea s-a schimbat, conștient sau inconștient, o dată cu viața, cu maturitatea mea. Am evitat, de la început, impunerea unei concepții fixe asupra lucrării de tipul: numai așa trebuie redat un pasaj pentru că a plăcut publicului și nu altfel, să nu risc, să nu risc prea mult etc. Nu, Concertul de Beethoven face parte integrantă din mine, din eul meu, din tot ceea ce am fost și sînt. Mă descoperă, mă arată publicului, îl descopăr la rîndul meu, de fiecare dată, cu emoție, ca pe o revelație.

— Cum reușiți, în acest caz, să vă puneți de acord cu acompaniamentul?

— Îmi place să cred că dirijorul care conduce orchestra este un excelent muzician, înzestrat cu o mare sensibilitate care se poate corda, armonios, cu sensibilitatea solistului. Este vorba, bineînțeles, de o colaborare, intrucît și unul și celălalt au datoria să se înțeleagă, să-și ghicească intențiile, avînd datoria de a le îmbina, de a le completa, astfel, reciproc. Calitatea primordială a dirijorului, a orchestrei ca ansamblu bine încheiat sau a corepetitorului este de a poseda un foarte bun auz pentru că, altfel, pot ajunge la eșecuri penibile, în plus, corepetitorul trebuie să fie un bun cunoscător al muzicii de cameră.

— Popularizarea muzicii prin mijloacele mecanice: discuri, benzi de magnetofon, reprezintă oare un pericol pentru interpreți?

— Dacă mijloacele mecanice sînt utilizate în mod judicios, ele se dovedesc a fi foarte oportune, deoarece constituie o inestimabilă sursă de cunoaștere a compozitorului, a interpretului, oferind posibilitatea de analiză și sinteză a stilului compozițional sau interpretativ. Pericolul apare atunci cînd tinerii, după ce aud o interpretare, o copiază. Copiile lor nu au nici o valoare, nu folosesc absolut nimănui, sînt balasturi inutile de care o cultură se dispensează repede.

— De ce în repertoriul dv. pătrund atît de greu lucrările moderne și chiar cele contemporane?

— Această noțiune de modern este foarte elastică. Dacă am dirijat și cîntat lucrări de Stravinski sau Britten am făcut-o pentru că piesele respective erau accesibile și frumoase. În afara lor însă există, în aceeași categorie, muzică pe care n-am s-o cînt niciodată.

— Ce sentimente și impresii v-a trezit reintîlnirea după cinci ani cu publicul românesc?

— Am cîntat întotdeauna cu mare plăcere pentru acest public atît de cald și primitiv. Au fost întîlniri emoționante și frumoase, și cea mai mare satisfacție a mea, în urma turneului de la București, este aceea că am reușit să-l mulțumesc, să-l încint.

Gh. P. ANGELESCU

Insemnări pe-o ilustrată

Unul din piloții avionului ce ne-a purtat de la București la Helsinki (de frică, în avion stau numai în preajma piloților, stewardesele cu gleznă de sucit mîntea lumii, zîmbet stas și voce de vestit sărbătorile nu-mi pot risipi frica) mi-a spus arătîndu-mi cerul în care scăpărau stele violete, cu marginea verde, ca ochii cîinilor tîrînd sănii și căutători de aur: „în nord, cînd cerul e senin, e senin pînă în pragul casei lui Dumnezeu”. „Și în casă cum e, întuneric sau lumină?” „În casă are loc cîna cea de taină, se mănîncă pește, se bea vin alb...” „Nu, mied. Se spunge-n Kalevala: «Miedul din belșug se varsă / A luat și ziditorul / Dumnezeu chiar, Președintele / Pentru-a fiilor rîni crunte, / Cînd n-ai fost de moarte, / De a rîului putere; / Moaie-ți arpile-n miere / Penele-n miedul dulce...” „Bun, se bea mied, și e birfit Leonardo da Vinci”. „Pentru ce italianul?” „Pentru că finlandezii n-au pictori mari. Au în schimb fotografi excelenți. Pictura înfloreste sub soare, nu sub vînt”.

Și totuși, finlandezii sînt fiii soarelui, mai mult chiar decît împăratul Japoniei. Dar ai unui soare legat la ochi. Un soare cenușiu ca lișița. Sau „o stea care nu poate să se nască”. Arta secretă a răspîndirii culorilor pe pînză (cearcăne de lumină pe fruntea inimii), artă care arde mîinile și eliberează sufletul de încordarea zilnică, înălțînd gîndul în cîmpii de mătase, a pătruns în nord pe canale cu gheață. În nord și Urso mare e un arbore de gheață. Straniu, Copleșitor. Și iarba suieră cu săgeți. În Finlanda mi-am dat seama că pictura încetează la granița unde floarea soarelui nu mai are timp să crească. Mai departe se întinde doar iluzia ei, care e fotografia. Dar unde încetează să crească floarea soarelui, începe cultul, absolut impresionant, al pietrei. Religie aspră și impunătoare peste care bat clopote tot de piatră. (Cea mai modernă biserică din Helsinki e construită în stîncă masivă — între pereții fără nici o podoabă, în cazul că piatra roasă de timp nu e ea însăși o podoabă, și sub acoperișul din foi de aramă, Dumnezeu, dacă vrea să se arate, trebuie să vie învelit în blăniuri.) Pe piatra roșie, caii închipuirii își rup picioarele. Căii care nechează între degetele calde ale pictorilor. Și cad cu botul în tufe de măcieși. În Finlanda, toamna — anotimp de sidef în vestul Europei — e o floare sălbatică. Galben spulberat. Dar armonioasă și solemnă. O toamnă care s-a așezat în mine pentru totdeauna. Nemărginit de blindă, răpusă de melancolie și de liniște, ca o femeie pe care-o cîntă marea și ea stă cu fruntea rezemată de un pin răspîndind arome și gînduri de singurătate.

În toamna finlandeză, prin care muzica lui Sibelius trece ca o sanie albastră, vîntul curat al nordului a întors în mine, cu mișcări omeneste, paginile Kalevalei: „Te salut, o dragă lună, / Mîndră ce-ți arăți obrazul! / Te salut, o, stea a zilei, / Soare ce lucești pe ceruri! / Lună ce-ai scăpat din piatră, / Soare ce-ai ieșit din stîncă / Urci precum un arc de aur / Ca de-argint o porumbiță, / Tot pe calea ta cea veche, / Tot pe drumul dinainte! / Suie, soare, dimineața, / Adu lîngă noi vîntul, / Mină prada-n poroare, / Dă noroc la-a noastre undiți! / Sănătos îți ține drumul, / Fără boală mergi pe cale, / Preafrumos sfîrșește-ți arcul, / Du-te seara-n bucurie!”.

Fănuș NEAGU

P.S.

Traducerea versurilor din „Kalevala”, reproduse între ghilimele, aparține poetului Iulian Vesper.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV nr. 40 (156)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă Romînia

REDAȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO NAMENTE : 3 luni - 26 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”