

# România literară

În acest număr :

- **Apel la gândirea creatoare**  
de Alexandru IVASIUC (pag. 3)
- **Funcția educativă a literaturii**  
de Paul GEORGESCU (pag. 4)
- **Critica de care avem nevoie**  
de Nicolae MANOLESCU (pag. 8)

## CONȘTIINȚĂ COMUNISTĂ

**P**ARTICIPIND în cele trei zile ale acestui însoțit început de noiembrie 1971 la Plenara Comitetului Central, mi-am dat seama o dată mai mult de sensul profund al mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la aniversarea „Contemporanului”, când secretarul general al Partidului a omagiat memoria cărturarilor și publiciștilor miițanți care „au făcut din ridicarea nivelului de cultură al poporului, din răspindirea largă în mase a ideilor materialiste, din făurirea unei arte și culturi inspirate din necesitățile dezvoltării progresiste a societății românești, țelul suprem al creației și activității lor”.

Continuând această nobilă tradiție care — prin intrarea proletariatului român în arena social-politică a țării — a ridicat pe o nouă treaptă a conștiinței revoluționare lupta poporului nostru pentru independența națională și eliberarea sa socială, Partidul Comunist Român a devenit astăzi — după o jumătate de veac de luptă eroică — nu numai exponentul suprem, dar și chezașia realizării tuturor năzuințelor noastre de mai bine, a tot ceea ce înseamnă progres material și spiritual la scara veacului pe care-l trăim, veac ce consacră dimensiunile — infinite — ale capacității și demnității umane. Ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu a cuprins tocmai această structurală transformare a României și, ca atare, ea înscrie cea mai științifică — principial și metodic — analiză marxist-leninistă a istoriei noastre contemporane. De aici aprecierile, definițiile, ale realizărilor noastre, de aici perspectivele, trasate atât de mobilizator, pentru drumul nostru înainte — aprecieri și perspective care au devenit obiect de meditație, de gândire creatoare, de crescândă responsabilitate a noastră, a tuturor.

Cu atât mai firesc ni s-a părut, deci, ca la această Plenară a uneia din cele mai impresionante confruntări de conștiință, glasul aceluiași om — pe care acest încercat popor, prin exponentul său cel mai direct: Partidul, l-a ales în fruntea sa — să nu treacă cu vederea, ci, dimpotrivă, să insiste cu vigilență revoluționară asupra factorilor ce au frinat, ca și a celor ce ar mai putea frina construcția avântată a societății noastre intrate în noua ei etapă, trasată la al X-lea Congres. De aceea, secretarul general al Partidului s-a referit și la o anumită perioadă de timp din trecut, cînd „și-a făcut loc o subapreciere a tradițiilor naționale și sociale progresiste, ceea ce a avut urmări negative asupra activității politico-educative”; cînd „în organizarea învățămîntului și a activității științifice s-au făcut, de asemenea, o serie de greșeli, s-au manifestat tendințe de nesocotire a tradițiilor și condițiilor concrete din România”; cînd „lipsuri serioase s-au manifestat și în îndrumarea activității literar-artistice, ca și a muncii politico-educative în general”. Acestea — și altele — „au dus la rămînerea în urmă a dezvoltării României în cîteva domenii importante de activitate”.

Așadar, o lucidă, revoluționară acuitate critică privind domeniul cel mai vast și — prin importanța lui intrinsecă — cel mai gingaș al construcției unei lumi noi: cel al conștiinței. De unde și acele cuvinte adresate în mod special scriitorilor, artiștilor noștri, atât în Expunere, cit și la încheierea lucrărilor Plenarei. În raport dialectic cu realitățile cele mai stringente ale societății noastre în actuala ei etapă — de pregătire a trecerii la comunism —, tovarășul Ceaușescu a subliniat cu atîta tărie parametrii actuali ai revoluției noastre — de etică și echitate socială, deci de adevăr. Proiectînd ca atare sarcinile ce stau în fața întregului popor, și cu atât mai mult în fața factorilor activi de promovare a acestei conștiințe, secretarul general al Partidului a ținut să sublinieze că literaturii, talentelor ei autentice, în perspectivele imediate ale creației lor, le sînt deschise toate porțile adevărului, întregul orizont al realității.

Evocînd o stare, un „climat”, acum evident depășit, secretarul general al detașamentului de avangardă al clasei muncitoare s-a adresat deschis — adică în deplină etică și practică de conștiință comunistă — celor întruniți la cel mai înalt nivel reprezentativ al Partidului. S-a adresat, după ce — în această Plenară a Partidului, deci a Adevărului comunist — a evocat faptul că „unii dintre tovarășii se supără dacă într-o poezie sau într-o carte se arată că un activist de partid sau

George IVĂȘCU

(Continuare în pagina 25)



MIHAI LAURENȚIU: Stăpînul Pămîntului — Omul

## Un mare seminar ideologic

**I**MI voi aminti multă vreme de dimineața zilei de 3 noiembrie a acestui an. În acea dimineață, peste șase sute de ascultători își concentră atenția asupra tribunei, de unde frazele secretarului general al partidului se scurgeau în liniștită, majestuoasă cadență, unde ale unui fluviu impunător, alimentat de afluenții viguroși ai experienței de luptă, de suferințele înfringerilor, dar și de bucuriile izbînzii, ale partidului, ale poporului muncitor. Ascultam, nu un program, ci o înaltă lecție de etică socială, de lucidă privire critică a ceea ce s-a făcut, luminată de o adîncă convingere în posibilitatea unui progres multilateral, uniform, armonios.

De data aceasta nu se prezentau cifre de plan, nici procente de realizări, de productivitate a muncii, nu se dezbăteau proiecte de legi.

Se vorbea despre ceea ce este

mai de seamă în construcția societății socialiste, se vorbea numai despre om. Despre unele aspecte ale educației sociale, cetățenești, patriotice ale omului care, prin munca sa, contribuie la progresul societății noastre. Despre cele mai bune mijloace de-a face pe om solidar cu munca sa, de-a proceda astfel încît conștiința sa să devină cel mai puternic motor al activității sale.

Cuvintele curgeau în rostire calmă, iar fiecare frază, luată separat, avea caracterul unei sentințe, al unei maxime, al unui proverb, al unei definiții lapidare. Să ascultăm încă o dată:

„Noi considerăm și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de-a asigura bunăstarea sa materială, ci de-a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît

prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire profesională, cu un profil moral-politic înaintat”.

Această singură frază constituie în sine o definiție, dar și un program. Ea va fi, de altfel, punctul de plecare al celor mai multe din cele cincizeci de intervenții care au urmat.

Care om de cultură, care om de știință nu ar putea fi de acord cu dezvoltarea curajoasă, comunistă, a unor practici din trecut? Să ascultăm mai departe:

„Lipsuri serioase s-au manifestat și în îndrumarea activității literar-artistice, ca și a muncii politico-educative în general; s-a recurs de multe ori la unele teze generale, rupte de viața poporului nostru. Datorită acestor greșeli, a

Miron NICOLESCU

(Continuare în pagina 8)



Din 7  
în 7 zile

**L**UCRĂRILE Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, care au avut loc de la 3-5 noiembrie, rețin, pe bună dreptate, atenția întregii opinii publice a țării noastre. Presa, radioul, televiziunea continuă să sublinieze profunda semnificație a acestui important eveniment. Unanimitatea oamenilor muncii, a oamenilor de știință, a scriitorilor și artiștilor din toate generațiile găsec — în Expunerea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la Programul Partidului Comunist Român pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste, — o ineputabilă sursă de idei creatoare.

Lucrările Plenarei s-au încheiat, în ziua de 5 noiembrie, prin adoptarea unei Hotărâri care devine, prin conținutul și formularea ei, un adevărat act fundamental în domeniul activității politico-ideologice din țara noastră socialistă.

**C**EA de a 54-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a fost sărbătorită la București în cadrul unei adunări care a avut loc vineri 5 noiembrie, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice din Capitală. Au rostit cuvântări, cu acest prilej, tovarășul Iosif Banc, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, și ambasadorul Uniunii Sovietice la București, V. I. Drozdenko.

**A**NIVERSAREA a 70 de ani de la nașterea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a prilejuit o adunare memorială, la Ateneul Român, organizată de Comitetul Municipal București al P.C.R. În prezidiul adunării au luat loc tovarășii: Nicolae Ceaușescu, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnaraș, Manea Mănescu, Paul Niculescu-Mizil, Gheorghe Pană, Gheorghe Rădulescu, Virgil Trofin, Ilie Verdet, Leonte Răutu, Gheorghe Stoica, Mihai Gere, precum și Chivu Stoica, Constantin Pirvulescu, Petre Constantinescu-Iași, Gheorghe Vasilichi, Ion Popescu-Puțuri, Mihail Roșianu, Ștefan Voicu, Anton Breitenhofer, Pavel Bojan, activiști de partid cu stagiu din ilegalitate. Tovarășul Emil Bodnaraș, membru al Comitetului Executiv al Prezidiului Permanent, al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat, a rostit o cuvântare despre viața lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și activitatea sa revoluționară, indisolubilă legată de lupta eroică a Partidului Comunist Român.

**Z**IARELE au publicat comunicatul despre ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. care a avut loc în ziua de 9 noiembrie a.c., sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Demonstrând că întotdeauna preocuparea vie și intensă pentru planurile și programele de investiții și de punere în funcțiune a obiectivelor prevăzute pentru ridicarea bunăstării materiale a întregului nostru popor, Comitetul Executiv a trasat tuturor organelor centrale competente sarcini precise și mobilizatoare.

De altfel, în opinia noastră publică se manifestă în continuare un interes activ pentru cunoașterea nu numai în linii generale, ci și în detalii, a prevederilor planului cincinal, considerat — după cum scria unul dintre comentarii săi — o adevărată „bază germinativă” de mare bogăție pentru dezvoltarea multilaterală a României socialiste.

**C**ELE șapte zile trecute au fost marcate de o intensă activitate a țării noastre pe planul colaborării internaționale și a contactelor politice, caracterizate prin respectul reciproc, înțelegerea cordială între parteneri și punerea în valoare a factorilor ce tind spre consolidarea păcii. Se cuvine a fi menționată în acest spirit prima vizită a unui șef de guvern maltez, Dominic Mintoff, în România. Aceasta a însemnat o demonstrare elocventă a dorinței României și Maltei de a dezvolta și întări relațiile bilaterale, în interesul atât al ambelor popoare, cât și al păcii și securității internaționale.

În aceeași săptămână ministrul de externe al României, Corneliu Mănescu, a făcut o vizită în Republica Turcia, la Ankara. În dialogul româno-turc, rețut cu acest prilej, a fost exprimată satisfacția pentru progresele înregistrate în legăturile dintre România și Turcia și s-a căzut de acord să se exploreze căi noi, mai largi și mai profunde, pentru intensificarea cooperării româno-turce. Au fost examinate de asemenea aspecte ale situației internaționale și în special evoluția relațiilor interbalcanice, precum și chestiunile legate de securitatea europeană și convocarea conferinței general-europene. S-a scos în evidență și cu acest prilej preocuparea constantă a României Socialiste pentru intensificarea colaborării în Balcani și transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii durabile din care armele nucleare, atât de puternic detestate de opinia publică, să fie cu desăvârșire excluse.

**P**E plan internațional presa a subliniat importanța „Declarației de la Lima”, adoptată la încheierea reuniunii zisă a „grupului celor 77”.

Cităm interesanta formulare a principiului pe baza căruia urmează a se desfășura procesul consecvent al dezvoltării economice omogene: „Orice țară are dreptul suveran de a dispune liber de resursele sale naturale în interesul dezvoltării economice și bunăstării propriului ei popor. Orice măsuri și presiuni politice sau economice externe, de natură să lezeze exercitarea acestui drept, reprezintă o violare flagrantă a principiilor liberei determinări a popoarelor și neintervenției, principii recunoscute de CARTA Națiunilor Unite.”

**U**N loc de frunte în știrile transmise de agențiile de presă îl are vizita primului ministru al Cubei, Fidel Castro, la Santiago de Chile. Aceasta este cea dintâi călătorie oficială a primului ministru cubanez în America de Sud. Ziarele amintesc că în noiembrie 1970, îndată după ce puterea politică a fost preluată în Republica Chile de guvernul Unității Populare, președintele Salvador Allende a procedat la restabilirea relațiilor normale cu Republica Cuba. De fapt, scrie ziarul chilian „El Siglo”, „aceste relații nu au fost niciodată întrerupte, în practica popoarelor respective”. Vizita actuală a conducătorului revoluției cubaneze va face și mai puternice și mai calde relațiile dintre Cuba și Chile, „țări care înaintază spre realizarea acelorași idealuri și vor să fie independente, pe deplin stăpine pe destinul lor, să înainteze pe adevăratele căi ale dezvoltării economice și sociale semănate până acum în piedici de monopolurile naționale și internaționale. Ambele țări vor să construiască socialismul, cale unică a demnității plene pentru popoarele ce luptă să scuture jugul exploatații interne și externe”.

CRONICAR

Excelsior

## Trei cuvinte magice

**N**EÎNDOIELNIC, unul din fenomenele contemporane cu o irezistibilă putere de fascinație este designat prin trei cuvinte cvasimagice: „revoluția științifică și tehnică”. Pe stradă, în tramvaie, cafenele, acasă, la radio sau televizor, în amfiteatre universitare, în colocvii și întâlniri internaționale, peste tot — pe pământ, pe apă sau în aer, dacă ne putem exprima astfel — fenomenul își face simțită prezența sa vizibilă și invizibilă. Scad distanțele, timpul este folosit mai intensiv, frecvența invențiilor se calculează în secunde! Trăim în era revoluției tehnico-științifice! Mediul natural din jurul nostru se îngustează și se modifică cedind pretutindeni locul unui mediu artificial! Nimic mai explicabil: se desfășoară revoluția științei și a tehnicii! Consecințele acestui proces pot fi puse în evidență pretutindeni în jurul omului contemporan: se schimbă profund structuri tradiționale ale forțelor de producție și ale relațiilor dintre oameni, interveni mutații radicale obiective și subiective în munca și viața umană.

E greu să rămii nepăsător în fața unei realități atât de noi și copleșitoare. Întregul proces suscită la maximum interesul și atenția oamenilor, indiferent de vîrstă și de preocupări. Ele se obiectivează în calcule savante, ca și în presupuneri naive. Economisții, sociologii, statisticienii, matematicienii, filozofii, esteticienii sînt cuprinși de o frenetică activitate creatoare. Nu lipsesc nici prognozele de tip fantastic. Norbert Wiener, unul din fondatorii ciberneticii, personalitate cu o solidă reputație științifică, într-unul din interviurile sale, considera — cu deplină seriozitate — că problema cea mai importantă legată de construirea roboților e aceea a apariției unei noi forme de sclavaj. Prin complicarea neîntreruptă a creierului lor electronic, roboții ar putea la un moment dat să gîndească independent și să aibă o conștiință proprie. Ca atare, utilizarea lor de către om ca simple slugi va ridica din nou o fundamentală problemă etică: aceea a exploatarei robotului de către om, sau, și mai rău, nefiind exclusă nici revolta, a omului de către robot. Perspectiva, frizînd fantasmagoria, ar putea fi circumscrisă chiar și în termenii superstiției apocaliptice!

Lăsînd la o parte anecdoticul, revoluția tehnico-științifică afectează, într-un fel sau altul, cele mai neașteptate

zone din cîmpul activității sociale și individuale.

Așa de exemplu, dacă industrializarea prin mecanizare a descompus munca meșteșugărească pînă la cele mai îndepărtate consecințe, ducînd prin diviziunea muncii la efectuarea de către muncitor a unor operații tot mai simple, automatizarea — efect al revoluției tehnico-științifice — schimbă radical sensul tendințelor. Se elimină tot mai mult operațiile simple, preluate de mașini, și apar tipuri noi de profesii muncitorești, cu un profil mai larg și cu un mai pronunțat caracter tehnico-ingenieresc. Se prevde, ca o tendință obiectivă, o trecere treptată a principalei mase a muncii umane în sfera pregătirii producției, a conducerii tehnice, a proiectării, a cercetării și dezvoltării etc.

Iată una din multiplele consecințe ale revoluției științifico-tehnice. Implicațiile ei sociale, ca și pentru viața individuală, sînt însă incomensurabile. Căci nu e vorba pur și simplu de a schimba o meserie cu alta. Se schimbă calitatea muncii, orizontul de informație și cunoștințe medii al omului aflat în producție. Aceasta înseamnă noi forme de instrucție și educație, un alt nivel de viață, apariția unor noi cerințe culturale, formarea unor noi deprinderi și a unei alte sensibilități. Se schimbă raporturile interumane. Paradoxal, omul, pe noua treaptă de civilizație, vine în contact tot mai strîns cu restul semenilor săi și totodată se izolează mai mult, contactele sale cu ceilalți căpătînd un caracter mijlocit. Telefonul, telexul, radioul, televizorul, videotelefonul fac ca individul să fie mai prezent în miezul întîmplărilor vieții, să-i audă, să-i vadă, să se „întîlnească” mai des cu ceilalți, dar toate acestea se întîmplă prin mijloace indirecte, la distanță, prin fir, eter sau prin ecranul de sticlă. Dar dacă mai apare și un computer în fiecare casă? Omul va trebui să învețe să se deprindă cu știința noilor relații umane!

Va fi copleșit omul, ca și ucenicul vrăjitor, de stihia elementelor pe care le-a dezlănțuit, dar pe care nu le mai poate stăpîni? Totul depinde de om. El e stăpînul absolut al propriei sale creații. Cu o condiție: să-și păstreze nealterat realismul și luciditatea gîndirii sale.

Dumitru GHIȘE

## Confluențe

## Ceea ce uimește

**M**ULȚI sînt tentați să creadă că apropierea dintre literatură și artă apare atunci cînd poezii și scriitorii reproduc culorile și formele elementelor naturale pe care le descriu. Este fals. Forma și culoarea sînt elemente ale naturii; ele există independent de pictură sau literatură. Culorile folosite de pictori sînt instrumente, mijloace asemeni alfabetului pentru scriitori.

Cele două manifestări umane nu se nasc din propriile lor mijloace, ci din dialogul pe care îl au autorii lor cu viața. Societatea, istoria, idealul — acestea sînt baza și punctul de tangență. Viața își dă întîlnire atât în conștiința scriitorului, cât și a pictorului. Literatura și arta sînt identice în esență, deosebirea este numai de ordin formal.

Scriitorul poate să redea prin cuvînte, imagini, forme și culori ale realității, iar pictorul, folosind materiile colorate, poate exprima gînduri, idei și, după părerea mea, chiar întîmplări din viață. Pictorul poate picta cu ajutorul culorilor chiar neculoarea, dacă aceasta folosește ideii pe care vrea să o comunice. Teama de a nu ieși din cadrul mijloacelor specifice este o absurditate. Și astăzi o mai au unii artiști, cu toate că nu mai este de actualitate. Spun absurditate, deoarece nu putem concepe un scriitor care să miște cuvintele în așa fel încît să obțină pînă la urmă un tablou, nici pictor care să „literaturizeze” culorile pînă ce transformă tabloul în carte. Deci, neexistînd peri-

colul încălecrii mijloacelor, nu există nici motivul îngrădirii posibilităților amîndurora de a exprima în mod liber și amplu toate fenomenele vieții. Nu putem neglija primordialitatea esenței lor comune luînd drept scop instrumentele pe care le folosesc.

Misionarii ai aspirațiilor omenești, marii creatori, fie ocazionali, fie programatic, schimbă uneori instrumentele: desenele executate de marii scriitori și poeți sînt mai valoroase decît cele ale micilor pictori, și invers. Michelangelo este la fel de mare poet ca și pictor sau sculptor. Exemple sînt multiple.

Ceea ce ne uimește vîzînd o operă de Leonardo sau citînd o piesă de Shakespeare este trimiterea dincolo de culori și cuvinte; facem contactul direct cu corpul aproape materializat al ideilor, nu observăm nici o preocupare pur formală. Corijarea continuă a „ținutei” se observă numai la diletanți.

Fondul comun al literaturii și artei se probează mai ales dacă ne gîndim ce multe picturi celebre au constituit surse de inspirație a unor opere literare, sau invers. Nu există inspirație fără preluare; am putea spune că inspirația este o preluare neidentică. Cum altfel ar fi posibil ca scriitorul să se inspire dintr-o operă de artă, fără întoarcerea, pe această cale, în adîncurile vieții din care opera respectivă a luat ființă?

Sabin BĂLAȘA



# Apel la gîndirea creatoare

LA această oră, documentele plenei Comitetului Central sînt un subiect de meditație națională.

Semnificația lor pentru dezvoltarea ulterioară a României este evidentă, pentru că hotărîrile înaltului for de partid sînt menite să dirijeze marele efort conștient de edificare a noii societăți, pornind nu de la dorințe, ci de la realități, indicînd metode concrete și un stil de lucru. De altfel, efortul conștient are drept componentă, în acest moment al istoriei noastre, tocmai înțelegerea clară, lipsită de ambiguitate, a acestor documente de partid. Reflectarea la ele, pătrunderea sensului și a implicațiilor lor, nu numai că ne va putea dirigi conștient activitatea, dar va permite sudarea activității sociale a tuturor, înmănușarea energiilor, evitarea unor erori.

Deși urmare a numeroase dezbateri publice, hotărîrile plenarei nu sînt menite să le încheie, ci să le deschidă, să le transforme într-o practică obișnuită în viața partidului, a societății, inclusiv a organizațiilor profesionale, cum este Uniunea Scriitorilor. Așezînd clar liniile directoare și principiile care călăuzesc munca noastră, teoretică și practică, în etapa actuală, documentele plenarei reprezintă o generalizare a experienței și a teoriei experienței noastre, concluzii deschise spre realitatea vie pe care vor s-o modeleze, în conformitate cu dinamica ei legică. Cu alte cuvinte, nu avem la dispoziție un catehism de formule, ci o expunere de principii călăuzitoare pentru practica vie. Gîndirea este înarmată cu principii teoretice, nu oprită în propoziții independente de realitate.

ICI mi se pare că e tocmai tîlcul adînc al modului de dezbateri, din plenară, a premiselor și concluziilor ei. Pentru că în centrul acestor documente stă tocmai apelul la conștiință, și anume la o conștiință socialistă ce se fundamentează pe cunoașterea rațională a legilor obiective, nu numai ale naturii, dar și ale societății, ale tuturor fenomenelor sociale, inclusiv știința conducerii, politica, economia sau arta și literatura. Iar cunoașterea rațională presupune în mod necesar deschiderea față de realitate, față de manifestările concrete, dragoste de adevăr obiectiv, de claritate logică. Este vorba de o logică dialectică, urmărind nu numai starea, existența, ci în primul rînd mișcarea, dezvoltarea, lupta continuă a noului cu vechiul.

În acest fel, documentele plenarei, expunerea tovarășului Ceaușescu reprezintă o respingere categorică, fără nici un echivoc, a dogmatismului, străin total spiritului învățării marxist-leniniste, un apel la gîndirea marxistă creatoare (subtitlu chiar al expunerii).

Ce presupune această gîndire creatoare marxist-leninistă? Ea presupune două lucruri, are două laturi, aflate într-o legătură dialectică. În primul rînd, îndrăzneală, în al doilea rînd se bazează permanent pe experiență. Deci, deschiderea față de nou, fundamentată pe experiența deja acumulată și generalizată teoretic. Acesta este, cred, înțelesul profunde definiții date marxist-leninistului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu: „A fi cu adevărat marxist-leninist înseamnă a fi un explorator îndrăzneț și experimentat al drumului nou pe care îl deschide omenirii socialismul și comunismul, un cutezător vizionar al zilei de mîine pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile, generalizate pe plan teoretic, ale experienței de ieri și de azi“.

ACEASTĂ definiție mi se pare, chiar în sine, demnă de meditație și exegeză, prin raporturile ce le stabilește între vizionarism, îndrăzneală și pondere experimentală. Ea circumscrie calități spirituale și de gîndire, absolut necesare tocmai dezvoltării conștiinței colective și individuale.

În acest spirit trebuie să răspundem la invitația expresă de a contribui la clarificarea pozițiilor noastre teoretice și în domeniul creației artistice și, de pe aceste poziții, de a răspunde concret și practic la apelul lansat creatorilor, scriitorilor și artiștilor. Să citim cu atenție documentele și vom observa că nicăieri nu există o formulă siluitoare, îngustă, un șablon de gîndire după care trebuie confecționată realitatea socială. În aceasta, și în multe altele, se vede caracterul original și antidogmatic al expunerii. Mărturisesc că resimt o adevărată mîndrie privind apartenența mea la un partid care se fundamentează pe principii care, fiind riguros științifice, își păstrează întreaga prospețime a unui contact sincer cu realitatea vie și dinamică.

Pentru noi, cei care medităm asupra teoriei literaturii și o și practicăm, principiile și stilul afirmat în lucrările plenarei reprezintă un imbold la discuția principială, dar curajoasă, a complicatelor probleme ale meseriei noastre, văzută în context cu întreaga problematică a societății (altfel riscăm să ne rătăcim). Cred că acest lucru s-a și urmărit: trezirea gîndirii autentice și riguroase. Ea, și numai ea, este chezașia unei integrări adînci a literaturii în efortul general, pentru că integrarea, unirea, alături de conștiință și cunoaștere, sînt cuvintele-cheie sub semnul cărora a stat acest important eveniment politic.

Alexandru IVASIUC



Geo de BOGZA

AH, ce întimplare a vieții mele să-mi fi ieșit de-a dreptul înaintea inimii un hidalgo. Cit de mult l-am putut iubi și cit de mult m-a putut (în credința mea de adolescent întîrziat) rușina cu gesturile lui superbe.

Ce era acum vreo zece ani prilej de stringere de inimă pentru mine, astăzi s-a albit ca perla și-mi pune insignă de mîndrie.

Cît de sictirit am putut să fiu de unii colegi, cînd Geo Bogza m-a ridicat de ceafă (acum un deceniu și mai bine) — cu macarua brațului său — și m-a dus să-i sărut mîna lui Tudor Arghezi. Arghezi era ca o frunză. Vorbea parcă bătut de un vînt stelar. Bogza i-a ridicat mîna lui suavă în lopata mîinii lui, și iată că bilbiit m-am trezit sărutînd o mîna care-și scrisese testamentul nu pentru sine, ci pentru poezie.

Restul e ca un ecran alb. Arghezi a spus atunci cîteva cuvinte argheziene. Bogza, cîteva cuvinte bogziene. Eu aveam limba smulsă.

„Penibil!“, „Penibil!“, mă admonestară cîteva colegi. „Ai ajuns să pupi mîna mărimitor!“, îmi reproșară alții. „Ești un lingav!“, îmi spuseră alții. Mi-a fost rușine și ciudă, și atît.

Azi, însă, cînd potrivec cîte un cuvînt sau rostesc cu gura cîte o frază în omenia artei, mă întorc și zic: e gura care a sărutat mîna lui Arghezi. E Arghezi, cel care, fiind copil, l-a văzut cu ochii săi căprui pe Eminescu. Și cam atît. Și aceasta mi se pare nesfîrșit de mult.

Afacerea „electrostivitorului“, însă, mi-a omorît un an. Așa am crezut atunci. Geo Bogza m-a ridicat de ceafă și mi-a zis: „Haidem pe urmele vechilor tăbăcării; s-a făcut de atunci o altă piele și un pantof pentru alte picioare, acolo. Am ochit pentru tine un aparat gingaș, «electrostivitorul», un fel de girafă cu gît reglabil, condusă de îmblînzitorii de girafe. Cred că ai putea să scrii vreo două pagini!“

Zis și făcut. Am mers împreună cu dragii prieteni de atunci și de acum, Constantin Țoiu și Nicolae Velea, și ne-am vîrît sufletele cu nas în noile tăbăcării.

Am scris cele două pagini și, Doamne, cît de frecat am putut să fiu după aceea!

Nimic nu-i plăcea lui Geo Bogza. Ba nu era bun epitetul, și rescriam cele două pagini, ba nu era bun filoctetul, și iar a trebuit să rescriu cele două pagini.

Am crezut că nu am talent. Am crezut că nu am chemare. Am zis că s-a sfîrșit cu felul meu de poet de a fi. A fost un an de zile sfeclit. M-am pus cu burta pe epitet. M-am pus cu urechea pe Filoctet. Nici pînă astăzi nu-i mai uit pe cei doi.

Dar nu-i mai uit dintr-o cu totul altă pricină. Ce se petrecuse atunci și nu știam se poate numi astăzi învățarea „meseriei“.

Acest mare artist care este Geo Bogza își găsisese atunci răgazul să-mi arate cum trebuie scris; cum e cuviincios să se scrie; ce trebuie scris; cînd trebuie scris și cît trebuie scris.

Abia acum știu că absolvisem o universitate. Universitatea merelor și a simburilor. Universitatea nașterii merelor din măr și a merilor din simburi.

Aceste rînduri tîrziu le scriu cu emoție reținută și recunoscătoare, într-o duminică de toamnă, către începutul iernii.

Nichita STĂNESCU



## Rime

**1**  
**EU NU CRED CĂ O RIMĂ TE VA FACE,**  
Doamnă Maria, părul să-ți aduni  
Și soarele-adunat între şuvițe  
Să-l lepezi, cum nu face pelegriul  
La un popas îmbietor, cu drumul lui.

Eu nu cred, doamnă, că-ți vei scutura  
Mireasma nuanțelor din părul blond  
Și nici de ochiul șters vei asculta,  
Care supune pomii dați în rod,  
Pe Cronos învîrtindu-i, după vrere  
Ca ramurile mărului, în mere  
Rostogolite-apoi spre putrezire,  
De necules, de prea multă rodire.

Eu nu cred că o rimă te va face,  
Doamnă Maria, părul să-ți aduni,  
În loc de libertate peste umeri  
Să-i dăruiești, ca ierburile-n cîmp,  
În toamnă, cînd foșnesc sub vînt.

Eu, doamnă, te asemăn ție însăși  
Și rima istovită atîrnă în balanță.

**2**  
**CU VALURILE-NALTE TRUFIA**  
MASURÎND-O  
Și încercînd mindria în taliana plină,  
Doamnă Maria, marea o-nțelegeam ca drum  
Dinspre neunde înspre orișiuunde,  
Iar peștii erau semne de hrană și popas.

S-a fost ca barca noastră s-alunece-n adinc,  
Să fim cu marea în unda de cobalt,  
Albastrul măsurîndu-l cu răsufarea noastră  
Piuă-n neunde, pină în neant.

Doamnă Maria, pelegriul tău  
Doarme acum în scoică-acoperit,  
Doamnă Maria, în argint,  
Sub valve de neunde, în dragoste nuntit  
Pe drumul dinspre care se purcede  
O diligență către răsărit.

**3**  
**DOAMNA MARIA, AȘTEPTAM**  
Să treacă trenul de amiază,  
Să plece ultimul vapor  
Și caii pe cîmpii cu lună,  
Departe, se imperechează.

Doamnă Maria, să rămîn  
Cu greierii și liliicii  
Sub liliicii de acum  
În număr măsurîndu-ne norocul  
Și, doamnă, te privesc în lună  
Și, doamnă, ziua-o așteptăm,  
Prin cîntul de cocoși dîndu-ne semn.

**4**  
**ERAI ÎN MIJLOC, DOAMNA, PRILEJ**  
DE ADORAȚII  
Pentru păstorii tineri veniți dinspre apus  
Cu turmele de iepuri și bărbile de păsări,  
Acolo unde gîndul de iarbă i-a adus.

Era un iaz acolo și tu credeai pustiu,  
Jur împrejurul apei cu unda-nrourată  
Și te scaldai în ape și înotai tîrziu  
Sub stelele răsfrînte căzute-n evantai.

Erai acolo, doamnă, și trunchiul de copac  
Ce-ți oferea odihna și umbra în amiază  
Se scutura de flori deasupra ta, pe ape  
Împiedicînd privirea-ți păstorii să zărească,  
Doamnă Maria, care te-adorau.

# Funcția educativă a literaturii

F IINDCĂ, în definitiv, chestiunea se pune și așa: caracterul formativ al literaturii este un atribut deliberativ, facultativ și adăugat esenței artei, caracter pe care scriitorul îl adoptă din bunăvoință civică, din umanitarism sau din consecvență cu ideile sale politice, adică este o atitudine extraestetică, SAU se află în natura fenomenului însuși... Cei ce cred în caracterul educativ al artei pot arăta că, la originile sale, arta a fost un fenomen legat de viața cetății, un fenomen civic, că atît epocile clasice cit și evul de mijloc nu concepeau arta decît în complexul unei culturi, cu atribute ideologice, că Balzac, Dickens, Stendhal și Tolstoi au căutat să demonstreze o anumită teză, că Zola, teoreticianul artistului neutru, a fost un militant progresist pasionat, că Dostoievski a fost un tezist care a scris o literatură politică și ideologică și că lucrările cele mai reprezentative de după cel de-al doilea război mondial sînt, toate, teziste, că — în sfîrșit — e inutil să cităm autori români de vreme ce istoria noastră literară este evident militantă în sens național și social (Măiorescu, deși a susținut în tinerețe că politicul și filozoficul nu au ce căuta în artă, fiindcă aceasta exprimă numai pasiuni — ca și cum politicul nu ar fi o pasiune — a susținut, de la Eminescu și Caragiale la Goga, numai scrieri pronunțat politice)... Dar toate acestea, și multe altele, nu-i vor convinge pe adepții artei ca scop în sine, care vor replica, sceptic, că tocmai de aceea... Artă, spun ei, s-a desprins cu greu din sfera ideilor și tocmai această mișcare — relativ — recentă, de suprimare a legăturilor cu ideologicul și cu funcția formativă, dă artei ca atare nobilitate ei inutilitate, posibilitatea de a exista numai pentru sine. Aceasta este o falsă dilemă.

Falsa dilemă e întretinută, fără voie, de acei publiciști ce critică literatura estetistă, care nu spun nimic și care nici nu poate fi înțeleasă de nimeni, de critică, sporind impresia citorva, că o asemenea literatură ar putea exista. O carte care nu spune nimic, perfect ininteligibilă este nu numai o imposibilitate teoretică, dar o formulă ce sporește acel stupid complex de superioritate al sfer-todocților. Am citit și eu cîteva din acele proze sau poezii „din care nu se înțelege nimic” și am priceput foarte bine despre ce e vorba și... nu mi-a plăcut ce am înțeles.

Problema, pentru o critică marxistă, nu e de a ridica din umeri în fața unui text, fie și confuz, ci tocmai de a descifra ce ascunde această confuzie. Claritatea ce-i lipsește — eventual — scriitorului, nu-i poate lipsi criticului. Aparent, e o chestiune fără importanță, de fapt e o chestiune de atitudine: orice text semnifică, transportă, de nu chiar o ideologie întreagă, măcar un ciob din ea. Nobila gratuitate, sau confuzul abisal, sau ermeticul transcendent pot fi — dacă sînt... — dorințe, dar dorințe irealizabile, fiindcă orice text exprimă o viziune și pe aceea, în primul rînd, trebuie s-o discutăm, fiindcă problema nu e de a alege între arta cu tendință și cea fără, între arta socială și cea abisal-transcendentă; problema e de a alege între o tendință și cealaltă.

C ÎȚIVA estetisti binevoitori raționează, la anumite ocazii, cam așa: nefîndois, spun ei, există și o artă tendențioasă scrisă cu talent: *Divina commedia*, *Faust* al lui Goethe, *Război și pace...* (Eu aș zice că și *Poseidonii* e o carte cu tendință, și încă una extrem de pronunțată...) Și tot aceiași estetisti concedea-ză: chiar și unele lucrări pur ideologice sînt scrise cu talent: Platon, *Fericitul Augustin*, *Utopia* lui Thomas Morus, Schopen-

hauer, Nietzsche etc. Cei mai politicoși îi amintesc, printre filozofii cu talent literar, pe Marx și Lenin, iar printre poeții cu talent, deși cu tendință, pe Claudel și Maiakovski. O asemenea apropiere binevoitoare de pozițiile noastre este în realitate perfidă, fiindcă afirmă, implicit, două erori elementare: prima ar fi aceea că tendința ar fi un fel de accident, iar întîlnirea dintre tendință și talent o bizară coincidență; cea de-a doua eroare este insinuarea că, desigur, ar putea exista, la urma-urmei, chiar și tendință, dar noi, criticii, nu ne



Romul Ladea: Totul meu Gheorghe (detaliu)

ocupăm de artă, noi ne ocupăm de VALOARE și asta este cu totul, cu totul altceva.

Și valoarea aceasta pur estetică n-ar avea nimic de a face nici cu ideile, nici cu viziunea, nici cu funcția formativă a literaturii. Pe mine, mărturisesc, mă supără mai puțin părerile literare ale criticului impresionist, de vreme ce acesta le oferă drept hachițe ale gustului său, decît augusta judecare de valoare în sine, curat estetică, hotărîre definitivă ce pare a se referi la un cod axiologic, precis ca o anatomie și care nu există. Cititorul mai puțin avizat poate fi intimidat de vocea cavernoasă ce emite sentințe fără acoperire. De fapt, izolarea sterilizantă a valorii curat estetice de întreg contextul afectiv-ideatic e o aberație, imposibilă, de vreme ce nimeni n-a reușit să o realizeze. Viziunea despre lume, ideile emoții, tendința ideatică sînt elemente necesare ale complexului dialectic, numit valoare.

Un roman este un ansamblu de impresii provocate de realitate, impresii unificate de o viziune despre lume și societate; fără această viziune generală nu există construcție, fără construcție, diversele scene, dialoguri, considerații etc. se desfac și se risipesc. Impresia unor tineri că romanul secolului nostru a renunțat la construcție e falsă: unii maeștri au renunțat, cu adevărat, la un tip de construcție, dar pentru a-și făuri un alt tip, mai adecvat specificului vremii noastre. Or, acest element tehnic ce dă unitate, forță și relief, creează unitatea organică a cărții — construcția — element cheie în judecata de valoare este expresia viziunii despre lume, a înțelegerii raporturilor sociale de către autor, deci este un element ideologic, filosofic. Un alt element esențial al ju-

decării de valoare este forța de cunoaștere, capacitatea romancierului de a spune ceva nou și adevărat despre omul în relație; fără această cunoaștere nu există artă; or, cunoașterea este — evident — un factor al conștiinței, al rațiunii cunoscătoare, ideologic și artistic în același timp. Alegînd, din realitatea practic infinită, o anume temă, anumiți eroi, anumite conflicte, subliniind anumite aspecte și estompînd altele (fiindcă numărul lor este infinit), romancierul creează o anume imagine despre realitate, despre societate, dă forță unor valori morale; dacă această imagine de ansamblu nu se constituie, sau dacă nu are forță emoțională, cartea nu există, artistic vorbind; dar tocmai această imagine globală, artistică, este — în același timp — și o viziune socială, ideologică, politică. A renunța la atitudinea filosofic politică ar însemna a renunța exact la ceea ce este specific artei romanului. Ele sînt inseparabile.

Constituindu-și o imagine totală, filosofică și politică, exprimînd-o cu coerență artistică și forță emoțională, scriitorul exercită o influență formativă asupra cititorului, îl influențează într-un sens sau altul. Această acțiune formativă decurge, deci, din însăși natura artei sale, constituie o funcție, funcția formativă, specific artistică și, în același timp, moral-politică. Funcția formativă a literaturii nu este, deci, un adaos benevol introdus din afara artei, nu este un surplus pe care criticul — de valoare — are a-l ocoti, cu sau fără politețe, ci este o funcționalitate organică, internă și necesar obiectivă a specificului artistic, parte integrantă a valorii artistice. Este deci firesc de a cere acestui pedagog fără voie să fie un pedagog conștient, cu atît mai conștient cu cît talentul — id est forța de a influența — este mai mare.

ÎN România socialistă, conștiința politică a poporului nostru: Partidul Comunist Român, știind că un scriitor, prin arta sa, nu poate fi politicește neutru, fiindcă nu a existat și nu va exista artă neutră, acordă o deosebită atenție literaturii care, prin funcția ei formativă influențează, formează, educă spiritele și cu precădere tinerețul. Partidul nostru nu cere scriitorilor să renunțe la arta pură — de vreme ce așa ceva nici nu poate exista — ci, firesc, să fie conștienți de forța formativă ce decurge, corolar, din însuși specificul artei lor, să fie conștienți de natura și direcția influenței pe care arta lor o exercită.

În expunerea pe care Secretarul general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu, a ținut-o la ultima Plenară a Comitetului Central, expunere plină de adevăr și curaj, printre multiplele probleme ale educației socialiste a maselor, și-a găsit un rol de seamă și problema creației literare, ca factor de seamă în formarea omului nou, în îmbogățirea vieții spirituale a poporului. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a pornit de la un adevăr fundamental: „Creația literar-artistică, rezultat al muncii și cunoașterii, este chemată să răspundă cerințelor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, să îmbogățească și să înfrumusețeze viața spirituală a omului; pentru a fi la înălțimea imperativelor sociale, arta trebuie să-și tragă seva din frământările și năzuințele poporului”.

După o adîncă analiză a situației literaturii noastre, secretarul general al partidului nostru adresează scriitorilor o înaltă și generoasă chemare căreia îi putem răspunde într-un singur fel: prin cărți!

Paul GEORGESCU



# LIRA CU ȘAPTE CORZI

UNA dintre cele mai nedrepte reprezentări despre poetul-cetățean este aceea care-l înfățișează ca un cîntăreț monocord : fie că e vorba de balada sau poemul istoric, de imnul grav sau de oda ditirambică, de elegia romantică în fața ruinelor sau a mormintelor străbune, poezia patriotică persistă — în conștiința multor cititori — sub forma unei producții retorice, în care sentimentul liric *sui generis* ar ceda pasul discursului programatic și bine articulat. Această mentalitate dovedește nu numai o totală ignorare a fenomenului liricii moderne din ultimele secole, ci și o lecție greșit învățată a clasicilor. În privința aceasta, nu există exemplu mai grăitor decît Eminescu.

Instrucția școlară, ca și multiplele manifestări festive, au inculcat cititorului obișnuit preferința exclusivă pentru dinamica patetică a „Scrisorii a III-a”. Dar, chiar în această preferință, un spirit prea subiectiv ține să opereze o opțiune privilegiată : se insistă exclusiv asupra fragmentului epic al „bătăliei de la Rovine”, ignorându-se cu seninătate invectiva — mult mai realizată poetic — din final, aceea a flagelării necruțătoare a societății românești contemporane poetului. În felul acesta, una din corzile cele mai vibrante ale lirei eminesciene, aceea în care se exprimă o sfîntă indignare — invectiva sarcastică, „grindioasă”, după cum o caracteriza G. Călinescu — este complet lăsată la o parte. E de la sine înțeles că inspirația civică și expresia ei poetică se prezintă, la Eminescu, cu mult mai diversificată decît ar vrea s-o înfățișeze gustul pentru discursivitatea grandilocventă al unei anumite pedagogii. În realitate, registrul poetic al liricii patriotice eminesciene este, putem spune, complet : pastelul idealizat din „La Bucovina”, oda patriei în proiecție peste secole din „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie”, satira socială îndurerată din „Junii corupți”, discursul politic incandescent din „Împărat și proletar”, evocarea ironică din „Umbra lui Dabija-voievod”, reconstituirea sentimental-istorică, precum și diatriba vehement inveninată, din amintita „Scrisoare a III-a”, ca și atîtea fragmente de proiectare în mitologic a unui peisaj și ethos românesc, căutate la izvoarele lor, în protoistorie sau în legendă, cuprinse în postume, — toate aceste modalități de inspirație, antrenînd după ele tot atîtea moduri și viziuni de expresie lirică adecvată, pot fi întîlnite la marele nostru bard. Departe de a zbîrni o singură strună. Eminescu își plimbă degetele înfiorate pe o liră cu șapte corzi, singurul instrument potrivit, prin ambitus-ul său, amplitudinii de simțire pe care o manifestă un adevărat creator de poezie. Dacă o asemenea lecție majoră de poetică patriotică ar fi bine asimilată, atît de cei chemați să contribuie în mod direct — prin școală — la formarea conștiinței tinerelor generații, cît și de poezii noștri de azi și de marele public cititor, lirica noastră actuală, imaginea României de azi și de totdeauna — incorporată în verbul înflăcărat al scriitorilor post-eminescieni — ar avea circulația pe care o merită.

FĂRĂ îndoială, poezia patriotică nu se poate susține unii anume paradox care este al poeziei în genere, dincolo de orice compartimentări ale ei : poetul trebuie să dea expresie nouă unor atitudini și simțăminte vechi de cînd lumea ; cu alte cuvinte, poetul este chemat să realizeze — în materia atît de docilă, pe de o parte, și atît de rebarbativă, pe de altă parte, a limbajului constituit — o serie de fapte de stil inedite, nemaiîntîlnite pînă la el. În contactul cu publicul, acest paradox al creației determină anumite atitudini specifice : cititorul educat, cititorul cu o anumită formație culturală are tendința — am zice, firească — de a recepta imediat, și în mod suficient de adecvat, acele modalități care se dovedesc conforme cu gustul său deja format ; și, în același timp, este ispitit să respingă ceea ce contrazice imaginea sa, constituită, asupra poeziei patriotice. Această atitudine, această reacție de gust este, pe cît de firească, în ordinea unei

lecturi spontane, pe atît de anormală — în ordinea unei lecturi avizate : nici un nou poet adevărat nu poate să încapă, stilistic vorbind, în spațiul cultural al unui predecesor. Înaintașii pregătesc doar o perspectivă culturală vagă, indeterminată suficient, care se actualizează pe măsură ce fiecare nou poet își creează propriul său spațiu poetic, propriile sale coordonate artistice, propria sa valoare.

Aceasta înseamnă că fiecare nou poet, purtător al unei autentice experiențe de artă, își creează propriul său public cititor, în cadrul unui proces activ de luare în stăpînire a conștiinței estetice a lectorilor săi. Cititorul insuficient educat estetic este îndemnat să creadă că noile valori **dislocă**, în poezie, valorile tradiționale. Nimic mai fals : noile valori se **integrează** într-o creștere organică a culturii naționale, iar această integrare nu se poate realiza fără o luptă dramatică a conștiinței cititorului cu propriile sale obiceiuri, cu prejudecățile culturale care — în mod necesar — sedimentează în ea, cu limitele propriului său gust artistic. Oricît ar părea de ciudat, în momentul apariției unui mare poet nu există, gata-format, un public cititor perfect adecvat noilor modalități de expresie poetică : acest public se formează treptat, în cîmpul unei interacțiuni complexe, al cărei ritm este determinat de factori care nu pot fi menționați acum, aici. La un cititor adevărat (pentru că, e bine știut, așa cum există falși poeți, există și falși cititori !), receptarea adecvată a unui nou timbru poetic, a unor noi moduri de poezie patriotică, nu se face în dauna celor existente, ci **împreună și alături de ele**. Așa cum Goga nu-l anulează pe Bolintineanu, așa cum Blaga nu-l înlocuiește pe Eminescu, nici Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu nu dislocă, într-o conștiință de cititor adecvată — ca și în peisajul real, obiectiv al valorilor patrimoniului nostru național — valorile poetice create de Eminescu sau Blaga. Dimpotrivă : noii poeți aruncă o lumină retrospectivă revelatoare asupra predecesorilor lor, situîndu-i într-o nouă perspectivă, care nu poate să fie decît profitoare, cultural vorbind, deoarece determină, clipă de clipă, **raportul nostru viu** cu tradiția noastră poetică, obligîndu-ne la mereu îmbogățite luări de poziție față de diverse universuri poetice de o complexitate inepuizabilă. Numai o lectură adecvată a poeziei de război a lui, să zicem, Camil Petrescu ne poate crea condiții pentru o lectură adecvată a poeziei de același gen a lui V. Alecsandri : distanța dintre cele două modalități poetice măsoară o amplitudine de gust poetic la care conștiința noastră culturală de astăzi nu poate să renunțe. A fi contemporani cu noi înșine implică un dubiu rol de rezonatori : pe de o parte, a atinge consonanța cu noile modalități de expresie poetică pe care le impune timpul nostru ; pe de altă parte, a vibra la sonorile viabile ale înaintașilor noștri, a le asigura cîmpul cultural necesar unei neconținute iradierii.

LIRA poetului-cetățean are șapte corzi : de la formele de expresie în care narativul și pateticul delectează urechea și dinamizează conștiințele, pînă la formele mai noi, în care expresia se voalează, devine mai intimă sau mai intelectuală ; de la decuparea peisajului real al țării, pînă la proiectarea lui în legendă și mit ; de la ditiramb pînă la inflexiunea ironică, — toate aceste moduri de a face poezie exprimă un singur lucru — participarea poetului la destinele poporului său. Lirica patriotică înțelege să beneficieze de întreaga experiență instrumentală a poeziei moderne : ea trebuie deopotrivă scrisă și citită **la zi**, adică de pe poziția artistică a timpului pe care-l trăim. E singura formă în care poeții și cititorii ajung în situația de a configura împreună un moment cu adevărat actual al poeziei noastre de inspirație civică.

Ștefan Aug. DOINAȘ

## Omenia comunistă românească

ROLUL conștiinței, în etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, este hotărîtor. Documentele recentei Plenare subliniază cu claritate acest fapt. De felul în care vom ști să ne acordăm cu profilul moral ideal, apropiindu-ne cît mai mult de realitatea lui, depinde însăși dezvoltarea viitoare a lumii noastre. Pentru scriitori, pentru oamenii de carte dintotdeauna, creația spirituală, asociată efortului colectivităților, înseamnă o posibilitate de îmbogățire a lumii pe lungul drum al civilizației. Bunul spiritual devine egal cu cel material.

Fiecare dintre noi știe azi, mai bine, în ce ansamblu de linii de forță se simte integrat, potrivit crezului său intim, devotamentului cu care înțelege să facă din propria sa persoană un pilon de rezistență în vasta „lucrare a poporului român asupra lui însuși”, să fie într-adevăr „un cutezător vizionar al zilei de mîine, pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi”.

În corespunderea în timp, la confluența speranței și a realizării, cuvintele acestea își unesc vocația deschizătoare de orizonturi, slujind temelile unei națiuni însetată să se cunoască întru desăvîrșire.

Omul creionat în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu inspiră încredere, este viu, în mișcare, atent la tot ce se întîmplă în sine și în afara lui, în patria sa și în lumea întregă. Dăruirea lui este un surplus de vitalitate, de dăruire și înțelepciune. Abnegația lui, dacă poate fi numită astfel, este conlucrarea în consens cu timpul, stăruința de a face vizibilă caracteristica lui ascendentă, nici mai devreme, dar nici mai tîrziu decît trebuie și e necesar să se întîmple.

El este, prin excelență, un om politic, activînd în zona înaltă a creației politice, trăsătură prin care se definește, definind însăși lumea în virtutea căreia acționează. Este romancierul inspirat al propriei sale vieți și al vieții celorlalți. El contemplant pentru a distinge perfectibilitatea contradicției, inovează din credința nelimitată de ascensiune a ideilor, revoluționează în virtutea mai drepte așezări a condiției umane, nu-și permite niciodată să se lase depășit de eveniment.

Aș mai adăuga, în finalul acestor scurte însemnări, un singur lucru. Omul spre care partidul ne îndreaptă privirile, pe care îl avem de cucerit în adîncurile ființei, trăiește, el a acționat și acționează în conștiințele celor mai buni fii ai acestui popor. Iluminarea unui fond statornic, ridicarea lui la treapta superioară, generalizată, de maximă conștiință, stă în puterile noastre, vine în întîmpinarea unei dorințe îndelung pregătite. Și acest fapt, în primul rînd acest fapt, este chezașia împlinirii lui fără precedent. Ni se cere să fim noi înșine în ipostaza noastră fundamentală. Este dreptul nostru și șansa noastră de a putea îmbogăți vocabularul lumii. Depinde de noi dacă se va vorbi, și cum se va vorbi, despre omenia comunistă românească.

Grigore HAGIU



# Virgil



## TEODORESCU

### Parfumul sunetului

Să plouă peste noi cit o pofți —  
nu-i apa oare umedă văpaie? —  
să plouă mult în fiecare zi  
ca-ntr-un castel care de vint se-ndoaie,  
să-și balanseze infernala pulpă  
pe care în memorie-o păstrez  
executînd pe marele trapez  
hipnotica credității culpă, —  
ne va salva barbara potrivire  
ne vor salva colombele pe rînd  
colombele albastre devorînd  
în timpul nopții templele asire.

### Tăcerea se scufundă...

Tăcerea se scufundă în propriul ei ghioc  
se regăsește-n propria-i substanță  
ca mina care a-nghetă pe clanță  
ca o pădure mistuită-n foc.

Ca o pădure mistuită-n foc  
tăcerea e cenușă și speranță  
ca o miniatură de faianță —  
tăcerea se scufundă în propriul ei ghioc.



Desen de Mihai Gheorghe

### În ochiul meu...

În ochiul meu ca de coleopteră  
zac apele enormelor contacte  
și podurile scot vibrații compacte :  
răsună-n aer radioasa eră.

Răsună-n aer radioasa eră  
cu ritmuri retezate și exacte  
ca un arcuș tumefiat de acte —  
în ochiul meu ca de coleopteră.

### Pămînt ființă timp

Peste împletitura de sălcii fumeoase  
aș mai putea să pipăi ființa care-a fost  
de n-aș avea în orice colț un rost,  
și de n-aș umple toate-aceste vase ?

În apa tulburată a amintirii mele  
aș mai putea vreodată să m-afund,  
de n-ar luci departe, în străfund,  
pădurea de dantele ?

Și fără-aceste scumpe, melodioase plante,  
și fără-aceste pietre ca un străvechi  
colind, —

o, steagurile mele de argint ! —  
aș mai avea privirea de negre diamante ?

Mișcarea sau odihna cum oare-ar fi să fie  
de n-ar fi ritmul care mă-nconjură  
treptat ?

Aș fi un obiect de mult uitat.  
Aș fi o inutilă fantezie.

În ordinea înaltă, ferită de răspăr,  
de om impusă marilor distanțe,  
sînt astăzi un corpuscul de speranțe,  
sînt un arbust cu flori de adevăr.

### Nu mi-am crezut ochilor

Am observat vîntul și nu mi-am crezut ochilor  
cînd l-am văzut intrînd în pămînt ca o șarjă de cavalerie  
și ieșînd sub formă de sicriu înaripat,  
am observat crenguțele de rosmarin  
și nu mi-am crezut urechilor  
auzîndu-le bolborosînd ruga mucenicului din virful stilpului,  
nu mi-am crezut ghetelor aproape noi,  
nu mi-am crezut costumului ușor rectificat,  
nu mi-am crezut treptelor care urcau dincolo de creștet,  
dincolo de muștrările de conștiință.

### Porți vechi

Sînt porțile într-adevăr tezaure lunecătoare  
pe care spaima le-a-ngropat în milul lacurilor sumbre,  
sau sînt puternicele umbre  
de vulturi coboriți în mare ?

Sînt porțile cu șerpîi veșnici de fierăstraie care curg  
dorința noastră voluptoasă de a răpune încăperea,  
sau sînt visarea și tăcerea  
prizoniere într-un burg ?

### Notiță

Eu am moștenit pietrele și am moștenit valurile,  
printr-un noroc am moștenit o dungă subțire la marginea zării,  
un eteroclit parc de lucruri inutile  
printre care o scară se dezvoltă în progresie geometrică,  
am moștenit  
gîndurile în picaj deasupra umanității suferînde  
și de la un strămoș bărbos  
bastonul acela de bambu pe care îl împrumut orbilor.



# Liviu Rebreanu, un suflet romantic



INCĂ de la începuturile activității sale artistice, tot binele sau răul care s-a spus despre Rebreanu a privit formula realistă pe care scriitorul o ilustra eminent. Felul uniliniar în care cariera sa a urmat după aceea n-a făcut decât să întărească această constatare, consecvența realismului său fiind o dovadă de vocație nedesmintită. Ea se vedea în primul rând la nivelul prim al observației rudimentare, al faptelor perfect verosimile. Într-adevăr, personajele lui Rebreanu sînt inși banali, cu orizont restrîns, cu ambiții mărunte, cu existențe nediferențiate. O lume de toată ziua populează scrierile lui, și felul înfățișării ei e fără accent, neutru, doar arareori cu o ștearsă ironie.

Niciînd nu ni s-a părut mai perfect aplicabilă formula lui Balzac după care „viața e o adunare de mici împrejurări“, ca în cazul lui Rebreanu. Înainte de a fixa aceste elemente ale existenței banale în mai multe mari ansambluri arhitecturale, autorul a voit parcă să le urmărească în parte, să le izoleze în mici fragmente din ceea ce mai târziu va deveni o mare operă.

La acestea să adăugăm tendința urmărită încă de la început, a obiectivității acțiunii, scriitorul izbutind marea năzuință a oricărui artist obiectiv, aceea de a dispărea din propria sa carte. Un duh imparțial pare că prezidează compunerile epice ale lui Rebreanu. În sfîrșit, un stil lipsit de strălucire, care, prin absența totală de intenții „artistice“, vine să se constituie într-o adevărată calitate de sens opus, devenind cel mai adecvat mijloc de relatare obiectivă.

Toate acestea definesc temeinic un scriitor funciar realist — în sensul major și am zice chiar integral al cuvîntului dacă, în omul acesta cumpănit și imparțial, rece și stăpînit, nu ar fi cloțotit un suflet romantic, sentimental, și, pe alocuri de o candoare puerilă, care în romanele sale nu știa uneori să ocolească situațiile cele mai romantice. Într-adevăr, cel mai mulți dintre eroii săi sînt angajați în cîte o aventură erotică de un simolism și cu un mecanism de pură melodramă. Așa poate fi caracterizată îndrăgostirea fulgerătoare a lui Apostol Bologa de Ilona, fiica unui țaran care-i va fi gropar după execuție. Așa se întîmplă cu Horia, luptătorul revoluționar, căruia i se atribuie, țaranul întrutotul sacrificat acțiunii, curajos și plin de inițiativă, dar căruia i se pune în sarcină o îndrăgostire de victima sa Nadina.

Dar o lungă serie de idile sumare și

declanșate în patent stil de melodramă e, în totalitatea lui, romanul *Adam și Eva*, o probare a unei metafizici a iubirii care e urmărită prin felurile evrii istorice, stereotipia împrejurărilor fiind deopotrivă o dovadă de imaginație mecanică, dar și una că autorul cărții se complăce în a vedea iubirea sumară și simplist. Într-adevăr, eroii din această carte se îndrăgostesc rapid și mortal unul de celălalt, bărbatul intrînd numai de cît într-o agitație ce-l percipită într-o serie de acțiuni pe cît de obsesive pe atît de nefericite și care nu pot să-l ducă decît la moarte. O simplă zărire a ființei ce urmează să-i fie iubită e de ajuns. Indiferent de epocă și de identitatea pe care incidental o îmbracă, eroul (care se întîmplă să fie uneori medic sau filozof) procedează ca un halucinat, cu conștiința întunecată, sau dominat de unica idee a contopirii cu ființa iubită. (Să notăm însă, ca pe o dovadă de felul în care Rebreanu e cucerit de ideea posibilității îndrăgostirii spontane și incurabile, fragmentul din *Adam și Eva*, care de fapt anulează toată teoria metafizică a romanului. E vorba de tatăl lui Toma Novac, ultimul reprezentant al principiului masculin din seria istorică necesară pentru realizarea identificării lui cu cel feminin. Tatăl acestuia, om trecut de o anumită vîrstă, merge într-o zi pe stradă și vede fugitiv o servitoare care spăla rufe într-o curte. Se oprește fulgerat, se întoarce la ea și o ia în căsătorie. Din această uniune senzațională, și care, de fapt, realizează principiul contopirii integrale a sufletelor, fără prealabila trecere prin așteptate avatari tragice, se naște Toma Novac, cel hărăzit să-și caute dublul feminin, cu mai puțin noroc însă, căci tocmă cînd izbutise să se apropie de el, moare asasinat — fără ca femeia să pătească același lucru, ceea ce, după cum a observat și Lovinescu, contrazice principiul uniunii perfecte, realizat pe plan material și ideal.)

În schimb, femeia e factorul pasiv și receptiv; ea e totdeauna purtătoarea, în forme obscure și mute, a unui sentiment adînc și hotărîtor care-i conduce puținele gesturi și-i dă o îndărătnicie simplă, instinctuală.

Cu aceleași lineamente romantice e construită și aventura erotică a eroului din *Ciuleandra*, unde nota melodramatică se descoperă a mai greu datorită coloraturii patologice a cazului, așa cum se dezvăluie el în final. Mădălina, fata de la țară, făgăduită unui consătean, este mormită de niște boieri care o oferă cu forța progenerii lor Puiu Faranga, spre a împrospăta prin matrimoniu singele prea obosit al stirpei. Sentimentele acestuia pentru frumoasa și melancolică lui soție se zbat în lanțurile unei veșnice insatisfacții, care-l vor duce pînă la urmă la crimă, aparent fără motivare. De-abia la santoriul unde e internat, cel care și-a suprimat obsesia printr-un asasinat are ocazia să desco-

pere printr-o lovitură de teatru că acel care-i da asistența medicală este tocmai necunoscuta *causa causarum* a nejustificatei lui nenorociri: fostul iubit abandonat al Mădălinei.

ACEASTĂ persistență, într-un sentiment cultivat cu o fidelitate *sui generis*, o întîlnim și în *Amindoi* la servitoarea Solomia, din aceeași stirpe a femeilor obstinate, posedate, dacă nu chiar copleșite de sentimentul dragostei. În încercarea de a-și salva bărbatul tuberculos, ea ajunge să asasineze pe doi bătrîni cămătari dintre care unul refuzase să-i restituie salba de aur sau să-i suplimenteze împrumutul pe baza aceluiași zălog. E o crimă făcută în absența unei conștiințe cît de cît lămurite a răspunderii faptului și toată ancheta care se întreprinde ocolește tocmai pista adevărată a investigației, pentru că toți urmăresc logica și aici e vorba de o dementă, posedată doar de sentimentul iubirii ei pentru „Lixandru“. Este sigur că, în acest roman, Rebreanu a vrut să exploateze situația omului cu o conștiință larvară, dar cu mari posibilități sentimentale ce nu exclud naivitatea aproape puerilă.

Dar acolo unde accentuarea elementului sentimental apare cu toată stridența, dînd o coloratură neverosimilă unei înjghebări epice a scriitorului nostru și deservindu-i intențiile, e în cazul cuplului format din Cristiana Belcineanu și Toma Pahonțu, protagoniștii romanului *Gorila*. După cum s-a mai observat, Rebreanu a reluat în această carte tema parvenitismului din *Ion*, transmutînd-o în mediul politicianist. Și Pahonțu dorește depășirea condiției sale inferioare și e doborît de același „glas al iubirii“, oarecum printr-un accident care sancționează însă devierea lui de la linia fermă a urmăririi scopului. Dar ceea ce la *Ion* era o simplă criză instinctuală, sumară, dar firească și logică, vrea să fie la Pahonțu o împrejurare excepțională care împodobește cu o aură sublimă cariera lui brusc întreruptă, făcînd din el, peste mașinațiile cărora le cade victimă, un sacrificat din iubire. Dragostea lui începe ca o formă de dorință frustrată, și este deci într-un fel justificată, căci se înserează pe linia acțiunilor întru parvenire. Adevărata falsitate a situației reiese mai clar în felul romanțios al acțiunii care vrea să justifice comportarea partenerii sale. Pentru Cristiana, iubirea e o năzuință bovarică, imposibil de realizat alături de un individ ambițios și interesat ca Belcineanu, care o consideră un simplu obiect de lux. Iată cum o prezintă autorul: „Spera o înnoire mare, printr-o iubire mare, eroică și romantică. Aștepta apariția unui cavaler falnic și viteaz, care s-o salveze din casa țineretii fără bucurie, pe care să-l iubească și căruia să i se dăruiască pînă la propria-i nimicire. Idealul ei era Lohengrin, pe care ea l-ar fi iubit fără curiozitatea Elsei și l-ar fi păstrat totdeauna printr-o credință nemărginită“. În aceste împrejurări apare cel care avea să-i fie soț și care o impresionează „prin aureola de luptător neînfriecat, ridicat de jos, împotriva unei lumi de dușmani care totuși îl recunoșteau talentul“. (*Gorila*, II, p. 381—382)

În fața acestui tablou de naive dezienerate ne-am putea întreba: despre cine e vorba, despre Belcineanu sau Pahonțu, căci datele sînt comune amîndurora? În stil senzațional, doamna Belcineanu îl părăsește pe primul pentru noul Lohengrin, care pe lingă ticăloșia comună mai are la activ și o despărțire brutală de nevastă și de copii, împrejurare care e provocată de însăși legătura lui de dragoste cu prea încrezătoarea și lipsita de curiozitate Elsa.

A face din acești doi eroi o oază de puritate în vălmășagul „gloriei“ politice vădește doar o intenție simplistă, prin care observatorul așa-zicînd obiectiv vrea să echilibreze excesul unor patimi de prea jos nivel.

Dar considerațiile noastre relativ la aspectul „sentimental“ în opera lui Rebreanu deschid niște perspective mai largi decît s-a părea la prima vedere. Într-adevăr, analizîndu-i atitudinea, vom observa că „obiectivitatea“ scriitorului nostru nu e o formă a impasibilității, ci a unui subiectivism de multe ori violent, dar în dublu sens. El nu este numai înregistratorul rece din *Ion*, ci și un artist din rasa celor care simt enorm și văd monstruos, dar care nu se lasă în voia demoniei lor interioare, ci încearcă să anihileze impresia de exces prin două exagerări de sens contrar.

De pildă, fascistului Ionescu A. Ion din *Gorila* i se atribuie o candoare sentimentală în totală contradicție cu faptele sale. Și el iubește cu consecvență puerilă și uniliniară a Solomiei și, de fapt, ca și aceasta e un obsesat maniacal, un dement activ. Căci asasinarea lui Pahonțu de către acest individ (eroare involuntară a autorului, sau

intenție reală?) este urmarea unui complex sufleteș obscur, al unui psihopat. Ionescu începe prin a-l detesta pe Pahonțu, printr-a trece apoi brusc și nejustificat la atitudinea contrară. Cearta dintre Pahonțu și tovarășii lui politici îl face pe criminal să creadă că poate da un sens justițiar acțiunii sale și să-l „pedepsească“, asasinîndu-l cu sînge rece și fără o prealabilă înțelegere cu cineva.

În acest zig-zag al actelor eroilor se vede încercarea scriitorului de a se detașa de răspunderea unei poziții precise, tot romanul devenind însă nu „obiectiv“, ci echivoc. Dar chiar și la Petre Petre din *Răscoala* se observă aceeași linie de conduită mereu deviată cînd într-o parte, cînd în alta, fapt care, sîntem lăsați să înțelegem, ar proveni din însuși fondul obscur al sufletului omenesc, unde nu numai că e absentă răspunderea, dar lipsește orice fel de logică.

Putem deci spune că Rebreanu posedă un simț al măsurii, tradus în capacitatea lui constructivă, dar era mișcat din interior de năvalnice porniri afective și de un tendenționism fără adresă precisă, dar bătînd în toate direcțiile. Eroii lui nu sînt totdeauna oameni dintr-o bucată, cu o unitate precisă a caracterului, care să le conducă acțiunile, dar nici nu se caracterizează prin complexitatea nuanțată a sufletelor bogat dăruite, ci sînt inși ce ne surprind prin felul excesiv de a acționa sau reacționa, de multe ori contradictoriu. Aspectul „sentimental“ e o dovadă clară că Rebreanu nu poate totdeauna agrega datele divergente ale firii eroilor săi, lăsînd de aceea rezultatul oarecum la întîmplare, dar trădîndu-și în felul acesta clar intenția de a le da o „complexitate“ rezultată din nelămuritul sau iraționalul actelor lor.

DAR ar fi de discutat și asupra tendenționismului, care corespunde adesea firii lui pătimașe, incapabilă de a stabili echilibrul decît din elemente contradictorii. Călinescu trecea în această categorie *Răscoala*, dar ea apare limpede în cîteva piese din novelistica sa, în aparență atît de „somnulentă“ și de „cenușie“. De pildă, în *Proștii*, un țaran ia trenul de la Năsăud la Salva, și această banală călătorie devine un tablou apocaliptic — în realitate, numai o șarjată prezentare a contactelor dintre omul simplu și aspectele „civilizației“ tehnice și birocratice. Țaranul e necentenit bruftuit: întii că a venit prea devreme la gară, apoi că a întîrziat; la toate întrebările lui umile, răspunzîndu-i-se cu insulte: „prostule, putregaiule, bătu-te-ar Dumnezeu, ce-mi tot tocii capul, mai la vale sînt vagoanele pentru boi!“ Și așa mai departe, pînă cînd, la plecarea trenului, este auzit de conductor de pe scara vagonului — spre marea lui consternare, dar și spre nu mai mica mirare a cititorului aflînd că o asemenea scenă a putut avea loc în țara care avea toate păcatele, dar și cea mai onctuoasă și diligentă administrație din lume, adică în împărăția lui Franz-Iosef!

Tot un cumul de note excesive, caracterizînd o împrejurare banală, sfîrșită exagerat, e și *Ocotitorul*. Un aprod este persecutat mereu de șeful său, de la care primește însă o dată, în mod neașteptat, un gest de bunăvoință. El începe să creadă în bunătatea acestuia, ba chiar brodează speranța unei avansări și povestește la toată lumea acest lucru, unui băcan, unui vecin al său. Ultimul, incredul, îl contrazice, ajunge să se certe cu el, apoi îl ia la bătaie (!). A doua zi, aprodul vine, din exces de zel, mai devreme la serviciu și adoarme pe scaun, fiind găsit de șef în această situație. Șeful revine la vechea severitate, apoi, văzînd praf pe birou, se năpustește cu o ploaie de insulte asupra subalternului, pe care-l dă afară din slujbă.

E greu de conceput niște reacții mai paroxistice în cadrul unor întîmplări mai banale. Probabil că scriitorul își datorează reputația de spirit imparțial în oarecare măsură tonului neutru și imposibilității sale de a vedea acut (ceea ce-l deosebește fundamental de Caragiale pe care-l admira, după cum absența aceluia înefabil accent specific îl desparte de celălalt maestru al său de tinerete: Slavici). Dar în Rebreanu se zbatea cu totul alt suflet, care-l îndemna tot timpul să sondeze fără perspective și mari revelații sufletele primitive și simple, scoțînd din ele numai elemente ce puteau compromite forme de comportament firești. Între banalitate (*Jar*) și exces (*Răscoala*) nu e nici un fel de tranziție. Linia realismului său se încrucișează cu aceea a unui romantism tot atît de incontestabil și una dintre acestea (n-am putea spune care anume) alimentează momentele expresioniste din opera sa, recent semnalate cu toată îndreptățirea.

Alexandru GEORGE



# Critica de care avem nevoie

**S**COPUL acestui articol este de a reaminti câteva lucruri simple și clare despre critică.

O revistă literară este, înainte de orice, o revistă de critică: nu numai fiindcă în ea se publică mai multe articole decât poezii, proze și piese de teatru, dar și fiindcă direcția ei reală trebuie să o dea critica. Poeziile, prozele și piesele de teatru ilustrează, în ultimă instanță, un punct de vedere critic. Când nu se întâmplă așa, revista devine un magazin de informație culturală, în lipsa și a unei structuri precise de moment, și a unui program de viitor. O revistă literară fără critică ar semăna cu o corabie în derivă. Critica este coloana vertebrală a revistei și busola în stare să o orienteze, să o determine a juca un rol anumit în viața literară.

Când vorbim despre critica de revistă ne gândim, firește, la toate acele forme de critică pe care le putem afla în paginile revistei, de la recenzia care consemnează cărțile nou apărute la articolul de probleme generale și la studiul de istorie literară. Avem nevoie de toate aceste forme, fiecare cu rostul ei, fiecare cu limbajul ei. Ceea ce pretindem cronicarului nu pretindem neapărat istoriografului. Dar imaginea literaturii care rezultă din atâtea perspective diferite trebuie să fie fidelă și completă. Și, în orice caz, câteva lucruri rămân adevărate pentru toată lumea, pentru comentatorul săptămânii, ca și pentru acela al fenomenului literar în datele lui generale. În fond, recenzentul și istoricul literar sunt ipostaze ale criticului, căci nu există, pur și simplu, critici ai actualității și critici ai trecutului. Criticul este un cititor universal, pregătit deopotrivă să priceapă noutatea și să observe tradiția. Ar fi greșit să ne închipuim că distribuția funcțională a rolurilor într-o revistă face, din unii, critici de poezie și, din alții, critici de proză, sau că istoricul nu e chemat să-și spună părerea asupra contemporanilor. G. Călinescu a remarcat adesea împrejurarea că unui cronicar îi este la fel de necesar simțul istoric, precum îi este unui istoriograf discernământul critic. Rolurile acestea sunt ocazionale. Important este ca, asupra literaturii, de ieri și de azi, critica să deschidă toate ferestrele posibile, pen-

tru o cuprindere globală a mișcării de idei și de forme. Criticul este un specialist doar în sensul în care specialitatea lui este întreaga literatură.

**T**OATE acestea sînt frumoase și adevărate, însă în realitate o revistă se face cu mijloacele de care dispune la un moment dat, cu scriitorii și criticii care colaborează la ea. Să fie, prin urmare, discuția inutilă? Nu este inutilă cită vreme o revistă poate să treacă numai să se bizuie pe criticii pe care-i are, dar și să formeze critici. O revistă poate și trebuie să devină o școală de literatură și a pune în fața criticilor un program limpede reprezintă o îndatorire elementară. Nu ajunge să știm cum este critica; se cade să o raportăm la ceea ce ar trebui să fie. E bine să nu pierdem din vedere situația de fapt a literaturii; dar nu ne putem lipsi de un ideal de literatură. Să nu ne sfîim, deci, să discutăm despre principii.

O critică a actualității literare (de care nu este revistă să se dispenseze) nu înseamnă, totdeauna, și o critică actuală. Cine s-ar îndoi de aceasta? Actualitatea criticii este o chestiune de atitudine și de idei în mai mare măsură decât una de obiect. Să ne mai mire faptul că putem comenta inactual o carte contemporană și actual pe E. Lovinescu? Critică actuală este, în primul rînd, aceea care ne dă sentimentul actualității literaturii, care privește cărțile în legătură cu realitatea în care trăim, cu ideile și problemele, cu viața noastră. Discutînd despre cărți, discutăm totodată și despre viață. A izola cartea din atmosfera socială și culturală a epocii este a lua o realitate vie, organică, drept un produs de laborator. Orice carte adevărată reflectă o conștiință istorică; orice critică adevărată se cuvine să participe la această conștiință. Valoarea nu are, de altfel, în artă, înțelesul de „realizare artistică”, așa cum mai citim în unele manuale. Valoarea unei cărți se identifică cu conținutul ei, cu umanitatea ei fundamentală. Ce interes major ar putea avea o critică ce se ocupă exclusiv de forme, de mijloace, de modalități? O astfel de critică, posibilă, rămîne totdeauna secundară. Adevărata critică surprinde umanitatea din operă, adică o viziune

asupra existenței și o etică. Opera este, desigur, un limbaj particular, însă limbaj vrea să zică în acest caz un mod de a se arăta al vieții însăși. G. Călinescu observa mai demult: „Pînă acum se înțelegea prin conținut materia din care cu ajutorul formei ieșea opera de artă. Admițînd această identitate, putem ajunge la cele mai grave erori critice. Punctul de plecare al criticului și istoricului literar este opera ca realitate artistică. Însă cînd o operă există, ea începe a-și afirma un conținut [...]. Hamlet, Crimă și pedeapsă sînt obiectul a considerații de tot felul, pe care unii ar fi înclinați a le scooti exterioare problemei estetice [...]. Și totuși, a face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui nu este deloc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operii de artă și întii de toate existența ei”.

**C**RITICĂ înseamnă, apoi, dezvoltare. Dacă opera este, fundamental, viață, nu trebuie să deducem de aici că un critic n-are altceva de făcut decât să constate această viață. Viața operei e adîncă și complexă, secretă și infinită. Criticul caută esența operei și demersul lui este, din această cauză, radical. Creația în critică presupune capacitatea de a exprima esențialul din opera literară. Clădim în jurul operei pereți de idei prin transparența cărora opera răsuflă liber. Ipoteza și creația critică nu ascund sensul literaturii, ci îl fac evident, nu-l învăluie în ceața unor considerații gratuite și abstracte, ci-l dezvoltă. Criticul propune un sens plauzibil pentru realitatea adîncă și indefinibilă a operei. Imaginația criticului rămîne, principal, o adevărată superioritate la un obiect, invenție necesară la nivelul propriei capacități de pătrundere. Critica e construcție, nu speculație, aflare de structuri posibile și coerente, niciodată arbitrar. Talentul criticului se verifică, înainte de orice, printr-o priză imediată a obiectului său. Faptul apare foarte evident mai ales în acele forme curente ale comentariului, care sînt cronica și recenzia. Recenzentul trebuie să știe să spună lucrurilor pe nume și să ne în-

vețe să citim. Un limbaj pretențios și confuz de analiză ne îndepărtează de literatură. Este astăzi la modă, printre unii din tinerii comentatori, critica gongorică: defectul ei constă în a înțelegi iluzii cu privire la literatură, în a încuraja mimetismul și artificialul, în a ascunde opera în loc să o dea pe față. Criticul nu trebuie să fie un iluzionist, critica nu e o scamatorie de vorbe: adevăratul critic ne „deziluzionează”, ne smulge adică închipuirilor noastre și ne îndreaptă spre esențial. Un critic bun se cunoaște mai puțin după numărul cuvintelor folosite decît după precizia lor. Metafora critică e un pur instrument de dezvoltare, o formulă memorabilă despre ceea ce reprezintă adevărul esențial al operei. Critica nu este bogăție stilistică, ci economie și, la urma urmelor, stilul criticii nu ține atît de podoabele ei, cît de idee. Criticul ar putea fi definit drept un cititor care știe să pună, de la început, punctul pe i.

**I**N sfîrșit, finalitatea criticii, mai cu seamă într-o publicație, trebuie să fie una superior educativă. Știind să citească, un critic învață și pe alții să citească. Mai mult: criticul influențează literatura însăși. A lua act, pur și simplu, de o carte sau de alta, de un fenomen literar, de o tendință, poate fi insuficient pentru un critic, fiindcă el este un observator și, în același timp, un deschizător de perspective. Dacă, așa cum se spune, critica reprezintă conștiința literaturii, ea e responsabilă deopotrivă de operele scrise și de cele care se vor scrie. Maioreșcu n-a rămas la „ecarisajul” din **O încercare critică**, a sugerat și o posibilă **Direcție nouă**. G. Călinescu n-a compus numai la imaginea literaturii române „de la origini pînă în prezent”, a reflectat, în **Sensul clasicismului**, asupra unei alte literaturi, posibile. Orice critică trebuie să vizeze la o literatură viitoare; marcînd concluzii, ea stabilește totodată premise. Trebuie să avem îndrăzneala să credem că prin articolele și cărțile noastre literatura însăși se transformă, că, în urma lor, scriitorii nu mai scriu ca înainte de ele.

Nicolae MANOLESCU

## Un mare seminar ideologic

(Urmare din pagina 1)

unor defecțiuni ale muncii ideologice-educative au existat și unele manifestări de lipsă de încredere în forța clasei muncitoare și a poporului nostru, s-a adoptat o atitudine greșită față de unele științe moderne”.

Cine dintre oamenii de știință din sală și cei din fața televizorului nu și-a amintit de atitudinea greșită de odinioară față de logica matematică și de genetică, științe eminamente practice prin implicațiile lor, dar de o înaltă înțelegere teoretică, prezentate în mod obligatoriu într-un cadru cît mai general, pentru a putea îmbrățișa cît mai eficient fenomenele concrete?

Mulți dintre cei din sală, dar mult mai numeroși cei din afară, au aflat că a fi membru de partid, cu cotizația plătită la zi, cu participări, mai exact prezențe

(pasive) la toate reuniunile, nu conferă — neapărat — unui om titlul de comunist. În adevăr:

„A fi comunist presupune a fi un om cu multiple cunoștințe științifice și culturale, care se ocupă continuu de lărgirea orizontului său spiritual, de însușirea a tot ceea ce este mai înaintat în epoca sa”.

Din frazele-sentințe citate, ca și din toate celelalte fraze ale programului, nu poate fi șters nici un cuvînt, dar nici adaosul vreunui cuvînt nu-i poate îmbogăți conținutul.

Claritatea desăvîrșită a ideilor s-a însoțit aici în mod armonios cu sobrietatea matematic elegantă a stilului, pentru a ne oferi un model antologic de scriere politică.

Într-o reuniune cu un astfel de obiectiv, problemele literaturii și ale artei au jucat, firește, un rol deosebit de important.

S-a criticat pe drept cuvînt atitudinea „intellectualistă” a unora dintre scriitorii, poeții, sau artiștii. Cuvîntul ar putea produce nedumerire, la o analiză superficială. Dar mărturisesc că, personal, deși sînt intelectual prin ocupație, nu sînt „intellectualist” ca atitudine față de viață. După cum am fost toată viața și sînt și acum un „idealist”, în sensul că mi-am dirijat efortul înspre atinerea unor idealuri de realizare a propriei mele existențe, dar nu am fost un „idealist” ca atitudine filozofică.

Însuși secretarul general al partidului ne-a îndemnat, în acel vibrant cuvînt de încheiere a unor dezbateri în timpul cărora s-au perindat la tribună cincizeci de vorbitori, să fim îndrăzneți în gînd și faptă, să transformăm visurile în realitate.

Totul s-a petrecut în timpul celor trei zile, într-o atmosferă de înaltă înțelegere academică, așa cum

se cuvine la o reuniune a unui partid care a îmbinat în măsură aproape egală, de-a lungul a unei jumătăți de secol, experiența unei opoziții prigonite pînă la martiri, cu experiența grea, dar glorioasă, a unui partid constructor al unei societăți noi. Această societate nouă va avea nevoie de un om nou, omul comunist. Iată de ce, dezbaterile temelor desfurate în programul, devenit prin votul plenarei document de partid, confera reuniunii caracterul unui mare seminar ideologic. Primul seminar al partidului, pe baza programului.

La sfîrșitul dezbaterilor, singele circula parcă mai repede prin vinele noastre. Căci valuri-valuri de aer proaspăt pătrunseseră prin ferestrele larg deschise spre viitor.

Miron NICOLESCU



## Cărțile săptămînii

Dan Deșliu:

# „În bătălia pierdută”

ÎN antologia pe care și-a alcătuit-o Dan Deșliu din creația sa poetică, și care a apărut la Editura Eminescu, procesul existenței implică procesul poeziei însăși. Nici nu se putea altfel, fiindcă în artă nu există bătălii pierdute și bătălii câștigate, învingători și învinși, decît la un mod ideal. Dan Deșliu își antologhează opera cu sentimentul unui roman liric mai degrabă, decît cu un sentiment, de presupus eventual, al unui „Bildungsroman”. Autorul are el însuși ceva de erou de roman. Chiar privit din afară, în infățișările exterioare, destinul său posedă spectaculozitatea, contradicțiile, energia pusă în mișcare, incitația, în fine, liniile de forță ale unui personaj romanesc.

Un motiv de meditație pe care îl oferă **În bătălia pierdută** e, de aceea, în primul rînd, acela al biografiei lirice. Scriitorul își trăiește opera, nu în sensul obișnuit: că fiecare autor e zidit în opera lui, care e autoexprimare, ci într-o accepție intrucîtva diferită. Accentele finale ale poeziei lui Dan Deșliu — unele dintre ele, de depresiune, de criză sufletească și de melancolie, cele cuprinse de exemplu în **Drumul spre Dikson**, în **A avea și a nu avea**, în **Inima din cufăr** etc. — scot întreaga poezie din impersonalitatea pe care i-o dictase chiar condiția ei (sau ceea ce credeam a fi condiția ei) și-i dau o turnură nebănuită, o creștere imprescriptibilă. Poezia are, drept urmare, numai de câștigat, devine rotundă, exprimă o existență tulburătoare. Peste ea își flutură aripile, innobilînd-o, un fel de complex „macedonskian”. Citite prin această prismă, **Lazăr de la Rusca**, **Minerii din Maramureș**, poemele din **Ceva mai greu** reprezintă o istorie, trag din profilul personajului astfel dezvoltat o culoare ce le lipsea. Ca și cum o dată cu opera am fi în posesia subsolului, a interpretărilor ce lămuresc amănunțele misterioase. Creația a căpătat o dimensiune critică dinlăuntru. Antologia lui Dan Deșliu ni se reveală, în același timp, ca o antologie de poet, ca o antologie a unei fizionomii lirice, ca o istorie literară, ca un compendiu de epocă.

FAPTUL cel mai interesant de observat e că poezia a crescut din sine, că lirica inițială i-a oferit poetului prilejul unei poezii cu tăietură existențială. Dintr-o poezie epică, s-a ajuns la o poezie lirică pe care o percepem doar cu ajutorul unui autoportret. Primele poeme au născut șansa unei teme de reflecție, care, la rîndu-i, a tulburat o oglindă care risca să rămînă fără substrat sufletec. Era înclinat Dan Deșliu spre ea? Difil de răspuns, deși o regizare în gust macedonskian s-ar putea detecta, poate, încă de la începuturi. Autorul devine însă prin poezie, prin ochiul cu care o îmbrățișează, un „personaj” liric. Starea de scrutare neliniștită a destinului, senzația zădărniceii, încercată la un moment dat, îl transformă într-un castelan retras în odăile unui castel învilitor de vilvătăile trecutului. Poezia

a atins un prag de unde se întoarce asupra ei însăși, scoțîndu-l pe poet ars de incertitudine, învăluit de fumul psihozei: „Parc-aș trăi într-un castel / de carne vie și de oase, / la orice foșnet dureroase, / de șarpe sau de porumbel. // Un castelan al nimănui, / căci nimeni pavază nu-i cere, / decît eretica plăcere / de-a ști ce este și ce nu-i. //



Ca un incest neconsumat, / tot ce-am trăit mă arde încă — / meduză pe un colț de stîncă / sub care valurile bat. // Din turla ultimului gînd, / scrutez reptilele blajine, / cu ochi de sulf, suind în mine / încet, de cine știe cînd”.

Asemenea măști, în spatele cărora poetul locuiește acum, conferă poeziei nu atît un spațiu de justificare, cît posibilitatea de a-și crea o mitologie personală. Poetul se contemplă în ipostazele lui înstrăinate, este asemenea eroului de roman care își impune voiața lui în fața creatorului, desfășurîndu-se împotriva planurilor de creație. Acestuia nu-i rămîne decît să se lase condus de ce întreprinde personajul său, să-i asculte vocea și să i-o înregistreze. Accentuez aceste nuanțe, deoarece nu numai Dan Deșliu se înfățișează ca un „macedonskian” post-factum, dar și Mihai Beniuc, A. E. Baconsky, Maria Bănuș. „Luminile crepusculare”, „cadavrele în vid”, ieșirea în arenă” sînt instrumentele unei talmăcirii biografice. Poezia lor își cucerește biografia proprie, după ce, într-un fel, o impersonalizase. Poezia comunică, prin ea chiar, prin incursiunile meditative, ca o pagină de istorie literară. Nevoia de a se judeca și de a se situa într-un context a dus la o lirică reală și himerică, deopotrivă. Biografia a îmbogățit poezia, se află cu ea într-o relație imponderabilă, furni-

zîndu-i teme de excepție, întocmai cum presentimentul morții transfigurează diafan versurile poezilor marcați de vîrsta biologică.

D ACĂ poeziile din ultimii ani aruncă asupra întregii lirici a lui Dan Deșliu văluri de tensiune sufletească, dacă ele asigură întregii creații o legătură neavută în vedere, rod al momentului dat biografic, dar dacă, totuși, nu ele constituie reprezentativul, ci doar expresivul, pecetea unei existențe — e locul să ne întrebăm care este imaginea de preferință a poetului. Fără îndoială că baladele îl reprezintă pe poet cel mai bine. Formula lor îi permite să-și manifeste din plin însușirile oratorice, rapiditatea de caracterizare, ironia, umorul popular, darul de povestitor, îndeminarea versificatorie. Ele nu sînt, firește, estetic vorbind, mai bune decît poeziile lirice din **Drumul spre Dikson**, sînt, însă, mai aplicate fondului de elocvență lirică. Oricine va vedea că poetul se simte mai liber în ele, cu o emisie pe măsura debitului său normal, cu mișcări mai ușoare, că patosul lui și-a găsit țevile pe unde să explodeze, că acest lirism social, declamatoriu, „formalist”, prin accentul pus pe versificație, este o excitație necesară a cuvintelor. Prin intensitatea vocii, elementele banale, cotidiene se strîng într-un șuvoi care prinde urechea. Pe dinaintea ochilor zboară fantasmă de vorbe, ca niște scînteii întreținute de mocnirea unui rug. Într-un poem mai nou, **Naționala nr. 7**, poetul vorbește cu iuțeala peisajului derulat de mașină: „Fulgerăm violent către Septentrion. / Ziua se mai distinge / la prova unui nor, / ultimul punct luminos la zenit, / ca pasărea Roc, / plutitoare-n legendă. / Ținutul în care pătrundem / e situat la nord-vest

de amurg / Scintei în auz tresărînd răgușit / — poate nu e cuvîntul / altfel ele tresar — / din cutia închisă / în tabloul de bord, / și lumini de viteză, arătînd că trăim / într-un ritm infernal, / și scintei în auz / repetîndu-se, pînă / se alege un cîntec, / o nălucă, sonoră, menită să șteargă / sau să mărească, poate, / depărtarea / dintre cinci oameni închiși, / nu se știe de ce, / în arcușul metalic, / nebun de distanțe, / cinci raze zburînd / laolaltă, deși fiecare / în altă direcție, prin văzduhul cernit, / mușcat de faruri galbene ca fierea”.

Dan Deșliu cucerește meditația și biografia prin poemele lirice, dar din spațele redutelor pe care le recunoaștem în poemele epice. În antologia sa răsună mai multe voci, ele urmînd, în genere, un drum care este cel al generației sale. Mai important e însă că poetul și-a aflat structura proprie, că structura lui i-a corespuns și-i corespunde integral. Vocea lui a căpătat, cu vremea, nuanțe mai intime, nu atît de puternice încît să „edifice” un nou poet, ci — semnificativ — să-l structureze în veritabilă-i dialectică pe cel vechi. Într-adevăr, lupta împotriva lui poate să stea acum sub aura unei „bătălii pierdute”. Victorios.

Dan CRISTEA

## Proza

Nicolae Țic

Camera cu oglinzi

Ed. Albatros, 142 pagini, 4,75 lei

UI Nicolae Țic îi reușesc povestirile grave și simple, cele care își propun să povestească — cu înțelegere și cu o compasiune discretă — o „soartă nefericită”, acele scrieri deci în care prozatorul relatează aparent cu detașare, dar în realitate cu o participare caldă și afectuoasă, plină de comprehensiune pentru suferințele eroilor săi. În **Interior, ziua și noaptea**, o tină femeie, obligată să-și ducă existența într-un mediu ostil, familia soțului ei, se înfilnește zilnic cu un amant imaginar, la fel cum nu știu care fetiță dintr-o foarte frumoasă povestire a lui Salinger își „construiește” în imaginație un prieten, realizîndu-se în acest fel o patetică și impresionantă evadare. În altă povestire, **Camera cu păpuși**, o mamă își pierde două fetițe într-un accident și le înlocuiește cu două păpuși pentru care manifestă o stranie afecțiune maternă. Frumusețea acestor povestiri nu trebuie căutată în situații, care pot fi melodramatice, așa cum ele și sînt, de exemplu, în această din urmă povestire citată, ci în modul în care autorul știe să povestească, cu emoție în permanență reținută, fără să recurgă la artificii, cu înduioșare „bărbătească” despre nefericirea „personală” a unor oameni; fără „să se amestece”, deci, dintr-o foarte binevenită și firească pușdoare. Un discret și un delicat ni se pare a fi Nicolae Țic și în povestirile — scurte crochiuri pline de grație — grupate sub titlul **Jurnal de stradă**, povestiri în care prozatorul nuanțează cu finețe psihologii infantile și descrie cu nostalgie jocurile mai mult sau mai puțin nevinovate ale copilăriei. Situațiile epice abia se conturează în aceste povestiri (ca și în cele grupate sub titlul **Jurnal de vreme bună**), ele sînt mai mult sugerate de către autor, realizîndu-se cu o indiscutabilă abilitate, scurte și fragmentare instantanee. Se pare însă că intențiile autorului au fost să se verifice pe mai multe registre, iată de ce volumul nu realizează pe tot parcursul lui aceeași unitate de ton. În unele povestiri Nicolae Țic renunță la „discreția tonului” despre care am vorbit, optînd pentru o tonalitate patetică, repede năpădită de grandilocvență, așa cum se va întîmpla în povestirea **Optsprezece zile** sau în unele pagini din **Jurnal de toate zilele**, povestiri în care gesticulația eroilor devine ușor nesinceră și de cele mai multe ori artificială. Un anumit unor bonom, cam greoi, „ardelenesc”, încearcă să cenzureze grandilocvența tonului, fără să reușească de cele mai multe ori. Căci se pare că autorul își înțelege mai bine eroii atunci cînd ei se află „în suferință”, decît atunci cînd sînt în situații excepționale, îi înțelege adică mult mai bine pe „nefericiți” decît pe „excepționali”, la care confecția e mai mult decît evidentă. E însă difil pentru un scriitor să știe „ce fel de scris îi merge”; îi este probabil necesară o anumită detașare de propria-i scriere, pe care un artist n-o poate obține decît cu foarte mare greutate. Din fericire, în cazul nostru povestirile realizate reușesc să impună adevărata valoare a acestui nou volum de proză semnat de Nicolae Țic. Aparent de o mare simplitate, aceste povestiri vorbesc, în majoritatea cazurilor, despre oameni complicați pe care autorul nu-i idealizează și nici nu caută să-i justifice falsificîndu-i. Privindu-i cu blîndețe și cu o ușoară melancolie, Nicolae Țic închide ușa, foarte încet, în urma lor, fără să ne dea explicații inutile.

Sorin TITEL



# Cartea de teatru

Iosif Petran

Peretii albi

Ed. Eminescu, 156 pagini, 4 lei

**T**REI piese, două într-un act — **Bogdan urmașul și Peretii albi ai clipei** — și o lucrare de întindere mijlocie, **Icoană pe lemn**, alcătuiesc volumul de teatru semnat de Iosif Petran, primul volum, se pare, dintr-o colecție pe care ne-o propune Editura Eminescu și care se numește **Rampa**. Îi va purta titlul colecției noroc lui Iosif Petran? Iată întrebarea pe care ne-o punem încă de la început, căci piesele sale sînt scrise ca să fie jucate și, spunînd aceasta, se pare că am numit cea mai importantă virtute a acestor încercări dramatice, Iosif Petran, autor al mai multor volume de proză, pare a fi un dramaturg cu un acut simț al teatrului: el știe să construiască o situație scenică tensionată la maximum, eroii săi nu lîncezesc pe scenă, piesele sale, deși „de idei” (termen încetățenit la noi, se pare, odată cu dramaturgia lui Camil Petrescu și pe care îl folosim ca atare, cu toate că ni se pare destul de impropriu), nu propun doar transcrierea unor scheme teoretice.

Spunînd toate acestea, putem exemplifica fără greutate cu oricare dintre cele trei piese amintite. În **Icoană pe lemn**, un foarte tînăr bărbat, pe nume Andrei Flavian, a cărui mamă a fost ucisă de fasciști, vrea să-i afle pe autorii trădării, pe cei care au denunțat-o pe tînăra comunistă, devenită astfel victimă a Gestapoului.

Tenace, caută să descopere firele trădării și, cînd acestea converg toate spre o foarte reputată profesoară universitară, fostă prietenă a mamei în anii respectivi și, tot în acei ani, translatoră la nemți, cu o răbdare exemplară adună dovezile care să probeze irefutabil vinovăția acesteia. În același timp se duce la cursurile pe care aceasta le ține studenților, ba, mai mult, îi face curte fiicei profesoarei, îndrăgostindu-se de ea în cele din urmă. Piesa debutează cu momentul în care lucrurile urmează a fi date în vileag. La fel ca Victoria Lipan, de pildă, eroul pune la cale o inscenare: el se invită acasă la profesoară, ca prezumtiv logodnic, și, o dată cu el, îl aduce pe ununchiul din provincie care să bruscheze, prin apariția lui inoportună, memoria profesoarei. Aceasta se trădează, într-adevăr, și demascarea are loc sub ochii spectatorilor... Iată deci o piesă în care confruntările dramatice nu sînt evitate, ba, din contră, se pare că autorul optează pentru scenele tari, nu lipsite de spectaculozitate, uneori poate în dauna verosimilului. De altfel, abilitatea cu care e construită piesa, tensiunea pe care autorul știe s-o creeze fac să treacă în genere neobservate punctele ei nevralgice. Astfel, e destul de greu de crezut că o luptătoare în ilegalitate poate face imprudența de a accepta prietenia — și în cele din urmă de a se încrede în ea, divulgîndu-i secretele conspirative — unei translatoră la nemți! Și dacă îl crezi totuși pînă la capăt pe autor, trecînd cu ușurință peste inadvertențe, acest lucru se datorează și autenticității personajelor pe care el le pune în mișcare. Eroii lui Iosif Petran evoluează firesc, prezența lor scenică este convingătoare, îi simți „de astăzi” prin reacțiile lor și prin comportare. Ei au ceva din tenacitatea eroilor lui Camil Petrescu, din fanatismul cu care aceștia caută adevărul. Adevărul despre alții, în piesa pe care am discutat-o, sau adevărul despre ei, așa cum se întîmplă în celelalte două piese din volum: **Bogdan**, care vrea să afle adevărul despre el cu cîteva ceasuri înainte de moarte, sau eroii din **Peretii albi ai clipei**, extrași „pentru o clipă” din timp, din scurgerea lui firească, tocmai pentru a li se oferi posibilitatea de a-și privi din afară propriul lor chip, pe care privindu-l, să afle adevărul despre ei, adevăr care să le ofere șansa unei schimbări posibile...

S. T.

# Critica



Henri Zalis

Aspecte și structuri neoromantice

Ed. Cartea Românească, 208 pagini, 8,75 lei

**V**OLUMUL se numește, enigmatic și promițător, **Aspecte și structuri neoromantice**, dar o notiță cu intenții lămuritoare instituie de la început un climat de perplexitate: fiindcă, se spune, este vorba de „interpretări despre rostirea romantică” la o serie de scriitori români din secolul al XX-lea. Care este motivul pentru care în titlul cărții s-a preferat o altă formulă? „Scurtele preliminarilor” explicative nu împrăștie ceața incipientă, ci o fac, dimpotrivă, mai deasă. Cartea ar fi o culegere de „contribuții la studiul neoromantismului”, termenul definind „manifestările și aspectele romantice din literatura română a acestei prime jumătăți de veac! Sîntem totuși în plin mister, deoarece „neoromantismul” nu este, cum s-ar părea după această afirmație, o prelungire a unor orientări romantice, ci un adevărat „fenomen”, care „propune [...] o culoare anume în tabloul literar antebelic, hrănită de ambiția fixării în forme diferențiate și rafinate estetice a specificului național” (culoarea hrănită de ambiție!), adică, încercă să clarifice autorul, „un romantism temperat de raționalism și filtrat de experiențele (!) sufletului național”, sau, și mai exact, „un romantism prin fibrele căruia trec fluxul umanismului și curentul de înaltă tensiune al neli-niștii subiective, pledoarii pentru răz-

## Bibliografia analitică a periodiceilor românești

Ed. Academiei, 5 volume, 1967-1971

**N**U mă surprinde deloc indiferența cu care a fost privită la noi apariția unui catalog de o valoare inestimabilă — **Bibliografia analitică a periodiceilor românești** (vol. I, 1790-1850, 3 părți, București, Editura Academiei R.P.R., 1966-1967; vol. II, 1851-1858, 2 părți, București, Editura R.S.R., 1970-1971). Un volum al III-lea va cuprinde materialele existente în periodicele apărute între 1859-1865).

Criticul român are vocație eroică, îi place adică să redacteze istorii literare monumentale, să parcurgă în reclusiune tot felul de publicații obscure, în fine să întocmească singur lungi liste bibliografice, și sînt sigur că, deși s-a lamentat cînd nu a avut la îndemîna toate instrumentele de lucru, acuma regretă că le are.

**Bibliografia analitică...**, pentru care nu avem nici un termen de comparație, în acest domeniu, la noi, a fost întocmită de Ioan Lupu, Nestor Camariano, Ovidiu Papadima și Dan Berindei. Există, este adevărat, cîteva monografii bibliografice, analitice sau nu (pentru **Convorbiri literare**, pentru **Viața românească** etc.), dar volumul de muncă inclus aici nu suferă nici o comparație. Fiind rezultatul unei activități investigative de peste 25 de ani, sub auspiciile actuale ale Bibliotecii Academiei R.S.R., **Bibliografia** aceasta are în vedere mai mult de 24 000 de fișe, pentru

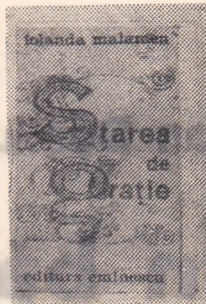
vrătire și condescendența față de «delegări» ce și-au pierdut valabilitatea, negarea realității mercantile și refugiul în sfera dezideratelor utopice”, fiind, în același timp, „expresie a unei stări de spirit fermecătoare”, deci „în esență, neoromantismul este o noțiune care constituie o sumă de luminozități, dar și de obscurități”. Foarte simplu! La fel în partea finală („Perspectivă”), rezumativă, autorul a grupat o sumă de definiții, la fel de contradictorii în fond și de verbioase și rebarbative în expresie. O mostră: „romantismul este un superior și inepuizabil exercițiu spiritual, un flux incandescent de idei reflexul prisosului sufletesc trecut în formele mlădioase și tensionate ale lirismului”. Este, desigur, necesar să adaug că, pentru a ajunge la astfel de concluzii, Henri Zalis citează pe Dan Botta, Eminescu, Iosif Cheie, Tudor Vianu, G. Călinescu, Paul Valéry, Pius Servien, M. Sadoveanu, Al. Philippide, Jean Paul Richter, Edmond Jaloux, Marcel Raymond, Arnold Toynbee, Aldous Huxley, Tudor Arghezi, V. Beneș, Umberto Eco, Jean-Paul Sartre, Ion Pillat și M. Izbășescu.

Acesta fiind cadrul teoretic al volumului, „interpretările” propriu-zise se reduc la urmărirea în chip didactic a uneia sau alteia dintre componentele romantismului în opera unor scriitori români: romantismul sămănătorismului, romantismul eroic la M. Sadoveanu, „romantismul genezei” la V. Voiculescu, „romantismul autobiografic” la Ionel Teodoreanu și G. Ibrăileanu, „romantismul justițiar” din romanele mahalalei (G. M. Zamfirescu, I. Peltz, Carol Ardeleanu, Eugen Barbu, Ion Călugăru, Vasile Demetrius) etc. Rezultatele, în unele cazuri, ar fi fost interesante dacă autorul n-ar fi grozav de stînjnit de atitudinea sobră pe care și-o impune cu tot dinadinsul: el își preface radical stilul, renunțînd voluntar la claritate și precizie, alunecînd în prețiozități și bombasticisme de tot felul. Scriitorii sînt priviți cînd entomologic („cu antene mereu active toți sămănătorii descriu peisaje, au voluptatea naturistică”; „antenele geniului sadovenian”), din perspectiva statisticii moderne („diagrama rememorărilor proiectează pe un ecran sufletesc poezii de dragoste și peripeții de tot felul” la Sadoveanu, iar la Blaga „Diagrama disciplinării lui mărturisește deci un salt în mister de la chiot la tipătul de suferință și de la versul bucolic la actul luciferic”), altele criterii e turistice („Em. Bucea își dispută cu foarte puțini întîietatea în fascinantă ocupație care este călătoria, cu ambițiile ei secrete și cu nostalgia perfecțiunii”), astrologice („Verbul prozatorului aspiră spre o stea, afabulînd mereu ca în fața unui semn dumnezeiesc. Privindu-l cu bărbăție și devoțiune”) sau, mai zglobiu, criticul dă undeva sugestii foarte vie a unui spectacol cu delfini dresați („Panait Istrati a ilustrat plastic imersiunea și fîșnirile unei mari vocații de autor autodidact”).

Era de preferat, acestei tentative de metamorfozare, o culegere onestă de publicistică.

Mircea IORGULESCU

# Debut



Iolanda Malamen

Starea de grație

Ed. Eminescu, 84 pagini, 4,50 lei

**A**RE rost să ne mai întrebăm ce reprezintă „starea de grație”? Dar mai mult decît un titlu metaforic, curiozitatea este că versurile Iolande Malamen traduc ele înseși o poezie a stării de poezie. Condiția poetului și a poeziei este tema lor. Și dacă n-ar fi decît să întîlnim titluri de poeme și cicluri precum **Poemul creației, Cîntul, Poetul, Poezia, Poeme exemplare, Discipolul poeziei** etc. și tot ne-am da seama că autoarea scrie pe marginea imaginii canonice a creatorului. Poetul, așa cum a fost canonizat de romantism: blînd și pur „copil” melancolic, aspirînd în lumina amurgului la idealitate, la smulgerea din orizontul lumesc. El e pelicula pe care se întîpăresc toate miracolele lumii, chiar dacă unele-i rămîn de neînțeles: „copil cu mîinile bolnave / poetul are aerul că știe / ce vietate plînge de amurg / ce stea coboară în pustie / și gîndul doar suportă înflorire / curaj mai alb decît ninsoarea / poetul stă în templu de hîrtie / înobilind cu lacrimi înserarea”.

La fel e văzută creația, inspirație a „geniului”, poezie sacralizînd cuvîntul și transformîndu-l în marmoreeană statuie: „geniul zilei într-o rară secundă / vorbește răscolind furtuni / planta ca un flutur rizînd / pe marmora cărții / o cuvînt devenit statuie / o cuvînt devenit monument / printre șiruri de arme înmugurite / o cuvînt devenit munte în mijlocul cărții”.

Toate aceste lucruri programatice par într-un fel a fi transcrise după poezia lui Dan Laurențiu, însă fără viziunile somptuoase ale acestuia, fără imaginile siderate obsedant de mările bazilicale ori întunecate de demonicii ingeri nocturni. Fără, așadar, ceea ce acorda acolo valoare de expresie poeziei. Iolanda Malamen compune o poezie elevată, dar rece, rod mai degrabă, uneori, al muzicalității elementare. Frumoase versuri, sub acest aspect, sînt următoarele; „teribil plouă într-o frunză, // și-i muzică de lăutar / un sentiment în-singurat / așează corbul în pahar // aripile s-au șubrezit / pline de apă sînt și reci / melancolia stă lipită / cu sufletul pe undele trecii” sau „ninge cu sete triumfală / ninge pe putrezi monumente / membrele stelelor plutesc / în apele inconștiente // miracol fără absolut / eu călătorul pămîntesc / în cugetările ninsorii / aud cum fulgii obosesc”.

D. C.



# Un roman postum de Ionel Teodoreanu

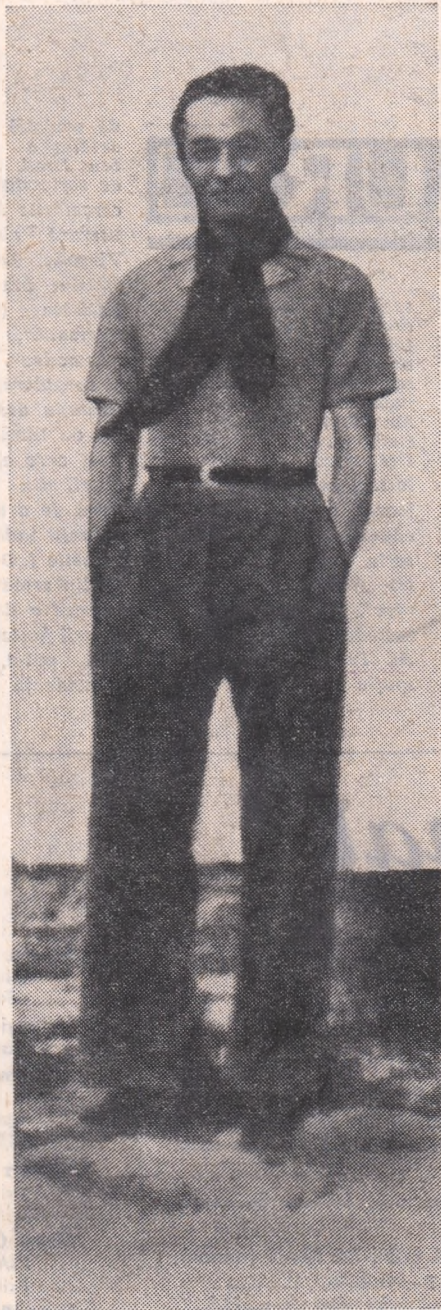
**E**ditura Dacia din Cluj ne face surpriza unui roman inedit de Ionel Teodoreanu, scris între 3 și 20 august 1947 și încredințat Editurii Forum care, desființându-se, nu l-a mai publicat. Socotit pierdut de soția scriitorului, romanul a fost descoperit într-un manuscris autograf, în creion, la Biblioteca de Stat, de Silvia Tomuş, sub îngrijirea atentă a căreia apare acum.

Să vie Bazarcă! este penultimul roman al lui Ionel Teodoreanu, scris, cum presupune editoarea, în același an cu „romanul grotesc” **Zdrulă și Puhă**, apărut la Socec în 1948, mai înrudit cu romanul din 1945, **Hai diridam**, în același ton semiserios, burlesc. De data aceasta autorul nu mai practică însă egolatria abia deghizată în eroul principal, izbutind să se obiectiveze în atmosfera generală și să imagineze o poveste credibilă, cu tot aerul ei poetic.

**B**AZARCĂ e numele unui lăutar de chef, considerat cea de a doua taină a bărbaților, prima fiind dragostea, iar a treia războiul, „o idioție”. Romanul le face loc la toate și mai cu seamă celei dintii și celei de a doua, în concepția lui Ionel Teodoreanu cel de la cincizeci de ani, inseparabile. Principalii amatori de libații sînt comandorul de aviație în activitate, Batiște Condor, și căpitanul invalid din 1916, Panait Vizanti, iar locul de întâlnire — casa acestuia din urmă de la Ploiești. Legătura dintre cei doi e mai mult o dispută virilă decît o prietenie. Panait Vizanti, sculptor fără convingerea vocației artistice pe care o caută compensatoriu în formele vii, a fost însurat cu Sigrid Anderssen, fiica unui inginer petrolist suedez. După mărițiș, Sigrid s-a îndrăgostit de Batiște Condor și, fiindcă acesta nu și-a trădat prietenul, s-a întors în Suedia, transportată cu avionul chiar de rivalul soțului, și s-a înecat. Vizanti e un bărbat cu inițiativă, Condor, în contrast cu statura sa uriașă, un sentimental timid. „Marele” Condor al înălțimilor (așa își numește Teodoreanu, probabil prin analogie cu Le grand Meaulnes, eroul) stopează la București în fața unei femei gata să se arunce sub roțile mașinii. Deoarece semăna cu sinucisa Sigrid, îi dă numele Ingrid și o aduce la Ploiești. Femeia doarme o noapte singură în casa lui Vizanti, apoi, crezîndu-se victima unei farse sau „păpușa unei răzbu-nări”, pleacă. Vizanti, brusc îndrăgostit de ea, o caută, în vreme ce Condor se află pe front, și o găsește la București, ca profesoară de înot la bazinele Lido. Ingrid îi aruncă zilnic trandafirii trimiși în apă, dar acceptă în cele din urmă să-l însoțească la Ploiești în speranța de a se răzbuna pe Condor pentru proasta lui glumă. Aici, Vizanti, gelos postum pe Condor, încearcă să cîștige de partea sa pe Ingrid, pe numele ei adevărat Alba David, o ardeleană din Siria, studentă în anul al doilea la Drept, descriindu-și rivalul în culori negre. Alba (numele pare împrumutat din Gib Mihăescu) suferă, dar presupune o infamie și rezistă atacurilor invalidului, pînă ce, convingîndu-se cu ochii de pornirile lui, bestiale, se decide să fugă. În drum spre București, autobuzul ei se încruciează cu mașina lui Batiș-

te Condor în momentul cînd avioane inamice mitraliază șoseaua. Sfirșit fericit: Alba și Batiște scapă neatinși și se îndreaptă spre capitală, compătîmind pe „bietul” Panait. „E un ticălos, dar și un biet om”, observă Alba. „Să vie Bazarcă!” rostește consolator Batiște.

Ar fi de prisos, desigur, să căutăm în aceste sumare fapte psihologie și tipologie, autorul salvează totuși aparențele prin citeva pagini lirice de



Ionel Teodoreanu în 1939

descripție, prin portrete și dialoguri vesele.

**D**IN primele rînduri ne întîmpină un exuberant tablou al primăverii, pentru care Ionel Teodoreanu era excepțional dotat: „În vînt, în vîntul de primăvară, de primăvară crudă, tină, arzător verde, — haina femeilor nu mai era veșmînt care acopere și ascunde, ci flacăra, răsucire, tresăltare nervoasă, unduire, spirală deslănțuită. Cele tinere izbucneau sculptural în pîlpirea fustelor, ca marmora Victoriei de Samotrace, — vîntul amesteca fulgerile soarelui cu strălucirea frunzelor, a ierburilor și al-băstrimea cerului, într-un tumult de topaze, jasp și cobalt. Nimic nu dormea.

Totul era dincolo de somn, ca în larg de mare sfîrșită, asemeni valului, spumelor, pinzelor, avîntîndu-se, clătîndu-se, țîșnind, fluturînd într-o ondula-tă și ascuțită plutire în verdea primă-vară nouă.”

Dacă acest poem care continuă cu încă alte rînduri poate părea prolix, iată unul sobru, de aceeași grație bot-ticelliană:

„Se lumina pămîntul a verde de primă-vară spre nou albastrul cer în care s-aurea saltul de leu tînăr al soarelui.”

Poetul e de o mare prospețime cînd notează mișcările ca de dans ale Albei, înotînd precum o nereidă:

„Soare! Soare! Soare!”

Așa exclama gîndul celei care înota, ritmîndu-și brațele ca imnul respira-tor al soarelui. Soare-n plămîni, soare-n brațe, soare în sîni!

Apoi fugi sub apă, șerpuiind prin transparențele ei, găsind în trupul ei arabescul lianelor și îndemnul păstră-urilor.

Oh! Ce bine!

Respiră tot cerul, înghițîndu-l cu soare cu tot, și iar se confundă. Inota sub apă cu ochii deschiși, într-o lumina de rai. Toate mișcările erau onctuos elastice, cuprinzînd fericirea zborului în vis, cînd brațele și picioarele mersu-lui au elanul victorios al aripelor.

Fugi, — pe apă, țîșnind ca o rîndu-nică.”

**R**OMANCIERUL e un delicat poet al caselor vechi „dintr-o lume aproape scufundată”, un evocator al interioarelor cu parfum de vetiver, și paciuli, un cîntăreț melancolic al chefurilor, al celui „fel de veselie a bărbatului, vecină uneori cu lacrima înduioșării ieftine, măgulitor atîrnată în geană, melo-dramatic ștersă și uneori vecină și cu înăbușitorul marasm sau cu arsura înveninată disperării, dar depășindu-le mereu”, întreținută de „drojdia de aur vechi” sau de „sprintenul” vin de Ur-lași amintind „buchetul marelui Cot-nar”, dar și de arcușul lui Bazarcă, adevărată baghetă magică a valsului, ceardașului și cîntecului nostru, cu toate frunzele baladei și „cu toate zimbe-tele cobzei și suspinul strunei sau bu-ciumului lung...”

În portrete, Ionel Teodoreanu pune culoare și precizie a liniilor, imaginație plastică și umor caricatural. Batiște Condor e „marele, vastul” sau „năpraz-nicul Batiște”, „cu zimbet bun”, Panait Vizanti — o apariție apocaliptică: „Un nas cu nări, de tun turbat, doi ochi răi (și ipocriți) de tapir și fierăstrăul pă-rului ca o dințare preistorică”. Sigrid Anderssen e o ființă „ca plămuită de un Eminescu al nordului”, o inaccesi-bilă, „floare albastră”; Alba David stă-pînă a apelor, nu învînsă de ele, o să-geată sau o trestie aurie în apa de azur a bazinei de la Lido, acel „frag-ment de Mediterană clădită-n piatră geometrică”. Bazarcă, „stîlpul de primă-vară al vinului și torța galopului său”, apare, cînd e chemat, ca prin efectul unei vrăji: „Bazarcă se ivi în-covoiat a cîntec, cu capul înainte, bul-bucă și hlizit. De o moale rotunzime, cu obraz de alună prăjită cu buze vi-nete, cu ochi ca de argint lung și dinți ca vioriul oului răscopt, — nu părea venit cu pasul omului, ci adus de vioa-ră, din văzduhul cozilor de mături zbu-rătoare și al murmurilor”.

Obșnuiții chefurilor (Ionuț infirmul, Axente de la Ceptura, zis și Glăsuilă, Șopen, un zgribulit cu umbrelă, conu Fănică bilbiitul, Ilinoiu tăcutul) vor-besc între ei ca tovarășii lui Harap Alb în casa împăratului Roș:

— „Mă bețivilor, cu voi n-o mai scot la capăt. Dați-mi, mă și mie un vin cu p de la pahar!

— Bravo, Axente.

— Ce, mă fraților, vă credeți regii alfabetului? Am, mă, și eu literele mele.

— Litre, Axente, nu litere.

— Da, unde-i Bazarcă, mă fraților?

— Vine, — zise Ionuț.

— Cu v de la vin”.

Să vie Bazarcă! e un roman dis-tractiv, lejer, nu adînc, agreabil.

AI. PIRU

## Cronica limbii

### Limbile romanice

**R**ECENTELE două congrese internaționale de lingvistică romanică — cel ținut la Bucu-rești în 1968 și cel din 1971 de la Québec (Canada) — au trezit un interes, mai întins decît cercul specialiștilor, pentru problemele romanisticii actuale, a cărei expresie o constituie — între al-tele — citeva scrisori primite, în care sînt întrebate: cite limbi romanice există în prezent și dacă toate formează preocupări ale lingviștilor români?

Le răspund pe această cale de largă răspîndire.

Prin limbi romanice înțelegem limbile descendente direct din latină. Cele cunoscute de toată lumea sînt: română, italiana, franceza, spaniola și portugheza. Dar, în afară de acestea, există încă cinci limbi romanice, care, avînd o arie mai restrînsă de răspîndire, sînt mai puțin cunoscute în cercurile largi de ci-titori. Acestea sînt: sarda, reto-romana, catalana, provensala și dalmata.

Limba sardă este cea mai con-servativă, mai arhaică și mai ap-propiată de latină dintre limbile romanice. Se vorbește în Sardi-nia, cu excepția părții de nord a insulei, unde se folosește ita-liana. A început tirziu să fie scrisă, cînd s-a format așa-zisul „il sardo ilustre”, cuprinzînd în special scrieri religioase. Dez-voltarea ei literară a fost împiedicată, mai întîi, de spanio-lă și catalană și, apoi, de ita-liană, ca urmare a dominației politice.

Retoromana, formată dintr-un complex de variante dialectale, se vorbește în regiunea centrală și orientală a Munților Alpi. Vorbitorii ei își zic rumanci („rumantsch”), păstrînd, ca și noi, numele de „romanus”. Este limbă scrisă, în diferitele varian-te dialectale, din secolul al XVI-lea. În varianta ei grisonă („grischun”), vorbită în cantonul elvețian Grison de 40 000 de lo-cuitori, retoromana este recunos-cută, din 1938, ca a patra limbă oficială a Elveției, alături de germană, franceză și italiană.

Catalana este folosită de circa 4 milioane de vorbitori din Ca-talonia, o parte din Aragon, în regiunile Valencia și Alicante, în insulele Baleare și în mica republică Andora, în care este limba oficială. În celelalte re-giuni amintite este folosită și ca limbă scrisă, alături de spaniolă, dar ca limbă oficială este recu-noscută numai aceasta din urmă.

Provensala, vorbită în sudul Franței, a fost limba trubaduri-lor. Ca limbă scrisă, ea a înce-puit să decadă din secolul al XIII-lea, sub presiunea france-zei, ajungînd astăzi un grai ru-ral. Încercarea, din secolul tre-cut, a poetului Frédéric Mistral a avut o reușită limitată la epocă, cu tot talentul poetic al acestuia. În sudul Franței au pretenția, mai puțin justificată, de a fi recunoscute ca limbi romanice autonome: gascona și franco-provensala.

Limba dalmată s-a vorbit, pînă la sfîrșitul secolului trecut, pe coasta nord-estică a Mării Adriatice. Ea s-a stins, o dată cu ultimul ei vorbitor, Antonio Udina, zis Burbur, în 1898.

Atît limbile romanice de cul-tură, cit și cele mici sînt stu-diate, de secole, în specificul și evoluția lor particulară, în pri-mul rînd de către specialiști din țările respective, iar de a-proape 150 de ani încoace, de la crearea romanisticii comparate, și de către mari lingviști ger-mani, englezi, ruși ș.a.

În România s-a studiat și se studiază — cum este și firesc — mai ales limba română, dar n-au fost neglijate de către lingviști români nici cele-lalte limbi romanice, începînd cu Școala Ardeleană și conti-nuînd apoi cu B.P. Hasdeu, Al. Philippide, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, I. A. Candrea, George Giuglea și numeroși lingviști români contemporani. În prezent, lingvistica com-parată romanică se bucură, la noi, de o mare dezvoltare. Este de remarcă deosebit lucrarea in-titulată „Crestomație romanică”, elaborată de către un colectiv al Institutului de lingvistică și al Universității din București. A-părută, începînd din anul 1952, în trei mari volume (al patru-lea este în pregătire), această lucrare poate fi socotită, pe drept cuvînt, ca monumentală.

D. MACREA



## „Secolul 20“

IN ultimele sale numere (6-7) „Secolul 20“ propune dezbaterii critice, sub titlul Literatura și evenimentul, o temă de larg interes: relația dintre faptul istoric, faptul biografic și creație, dintre întâmplarea reală, obiectivă, al cărui martor subiectiv este scriitorul și opera literară pe care ea o stimulează. Este cu atât mai necesară analiza acestei relații, cu cât secolul nostru, în frământata lui evoluție, a determinat o mai strinsă condiționare a creației de realitatea imediată. „Expansiunea evenimentului“ în arta modernă, dezvoltarea unei literaturi ce programatic îmbrățișează circumstanța istorică, a unei literaturi a documentului, conține o observație esențială asupra dezvoltării gândirii literare. Articolele semnate de Ștefan Aug. Doinaș, Romul Munteanu, Virgil Nemoianu și Geo Șerban, însoțite de ample traduceri din opere adinc implicate în evenimentele sociale și politice ale acestei perioade (fragmente din Artur Lundkvist, Egon Erwin Kisch, Leonid Martinov, Mihail Svetlov, Geoffrey Holloway, André Malraux, Simone de Beauvoir, Siegfried Lenz, Wolfgang Schreyer etc), de texte și mărturii despre Camilo Torres și Ernesto „Che“ Guevara — „Simboluri ale revoluției“ și de un capitol dedicat

teatrului ce-și asumă o atitudine politică, militantă, contribuie la cuprinderea radicală a problemei propuse, la jalonarea ei teoretică susținută cu exemplificări bogate și de certă valoare estetică.

În aceleași numere (unite) revista aduce un omagiu lui Proust, cu ocazia centenarului nașterii scriitorului. Alături de traduceri (Fugara, Timpul regăsit, Afacerea Lemoine, Zile de lectură, Prefață la „Biblia din Amiens“ de Ruskin), „Secolul 20“ prezintă cititorilor un grupaj, pe fragmente, din exegezele operei proustiene, datorate unor critici de înalt prestigiu: Gaëtan Picon, Georges Poulet, Jean-François Revel, Joseph Conrad, Georges D. Painter, E. Warrington Smyth.

Între cele două mari capitole ale revistei se stabilește o legătură subtilă printr-un citat din Jean-François Revel, citat care lărgeste înțelegerea literaturii moderne în care faptul real capătă o pondere considerabilă: „Analiza proustiană este întotdeauna o reflecție asupra unor evenimente care s-au întâmplat“.

Remarcabile sînt fotografiile Veneției, realizate de Dan Er. Grigorescu.

D.D.

## „Ramuri“



SOBRĂ, chiar austeră, revista de cultură din Craiova are caracteristic un aer de catedră, solemn și academic, evident atît în substanța textelor publicate, cit și în lipsa de preocupare pentru o dispoziție grafică mai vi-oaie. Ultimul număr (10, octombrie 1971) nu se distinge prin alte însușiri, consecvența într-o formulă unică fiind remarcabilă. Nota specifică a revistei o dau discuțiile serioase, tinzînd în secret la epuizarea subiectelor printr-o tratare exhaustivă; astfel, trei secretari ai Comitetelor județene Dolj, Gorj și Mehedinți ale P.C.R. (Ion Cetățeanu, Constantin Drăgoescu și Gheorghe Milea) participă la un colloquiu despre Cultură și educație, Adrian Marino scrie, în cadrul rubricii „Critica ideilor literare“, despre Limitele metodei hermeneutice, Al. Piru consacră un spațiu larg (două pagini

de revistă) analizei în detaliu a poeziilor lui Ion Brad. Același spirit de seriozitate patronază cercetările de arhivistică literară ale lui Teodor Virgolicu despre Reviste satirice din secolul al XIX-lea („Nichipercea“, „Sarsailă“, „Ghimpele“, „Asmodeu“, „Claponul“) și considerațiile lui Marin Bestelîu despre Conceptul de literatură fantastică, care ajunge însă uneori, din excesiva dorință de a cataloga, la afirmabile indevajung de discutabile („O lege desprinsă din urmărirea evoluției istorice a dezvoltării literaturii fantastice — observați stilul, n.n. — este coincidența dintre marile sale momente de înflorire și perioadele de aflax ale gândirii filosofice irrationale“). Ca un revers, literatura propriu-zisă se află în suferință, proza lui Lucian Zatti și poeziile lui Șt. Roman lă-sînd impresia că au fost tipărite în lipsă de altceva și pentru a se acoperi un spațiu ce ar fi rămas, altfel, gol; iată, spre exemplu, citeva versuri ce nu se armonizează cu țînuta, în general severă, a revistei: „Poiană înaltă de umbre de brazi / la picioare liniștite-mi cazi / din vilceaua ca inul subțire / bat apele-n zori roșii fire“.

I.M.

## Semnal

Dinicu Goleșcu — ÎNSEMNAREA CĂLĂTORIEI MELE. Editura Eminescu, 202 p., lei 4,50.  
Mihai Ursachi — MISSA SOLEMNIS (versuri), Editura Eminescu, 88 p., lei 4.  
Nicolae Jianu — VENEAM DIN ÎNTUNERIC (roman), Editura Eminescu, 344 p., lei 9,75.  
Voicu Bugariu — INCURSIUNI ÎN LITERATURA DE AZI (studii de critică literară), Editura Eminescu, 248 p., lei 8.  
Ion Arieșanu — VRAJA (roman), Editura Eminescu, 320 p., lei 9,75.  
Laurențiu Cernet — CITEVA LUNI DE TRĂIT (roman), Editura Eminescu, 240 p., lei 6,25.  
Mihail Șerban — SANDA (roman), Editura Eminescu, 232 p., lei 5,25.  
George Alboiu — GLORIA LACRIMEI (versuri), Editura Cartea Românească, 90 p., lei 6,25.

Silvian Iosifescu — LITERATURA DE FRONTIERĂ (studiu critic), Editura enciclopedică română, 406 p., lei 11,50 (ed. II).  
Szilágyi István — FIARE BLINDE (nuvele, în limba maghiară), Editura Kriterion, 136 p., lei 8.  
Szentimrei Jenő — CONU FRANCISC (romanul vieții lui Kálcsy Ferenc, în limba maghiară), Editura Kriterion, 310 p., lei 8,50 (broșat); lei 13,50 (legat).  
Méliusz József — CAFENEAUĂ ILUZIILOR (mărturisiri: 1966—1971, în limba maghiară), Editura Kriterion, 446 p., lei 13,50.  
Matei Călinescu — VIAȚA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER (în limba maghiară), Editura Kriterion, 162 p., lei 8,75.  
Lotte Berg — POVESTIRI CU MOȘ ENE (în limba germană), Editura Kriterion, 80 p., lei 7.  
\*\*\* — ASTĂZI LA NOI (culegere de reportaje, în limba germană), Editura Kriterion, 86 p., lei 11.

### Dimitrie STELARU

are la Editura Cartea Românească un volum de proză memorialistică pe care l-a intitulat **Doi lei planeta**.

La aceeași editură a depus volumul de teatru **Saltimbancul sinistru**, cuprinzînd 8 piese; tot la Cartea Românească a depus volumul antologic de poeme **Preamărirea durerii**.

### Camil BALTAZAR

lucrează la o retrospectivă a poeziei sale, cu titlul **Soare pe zăpezi** și la o carte de amintiri, **Scriitor și om**, aflată sub tipar la Editura Minerva.

Editura Cartea Românească i-a încredințat o antologie a poeziei sale de dragoste, intitulată **Ghirlanda iubirii**, iar Editura Eminescu, un volum de poezii inedite, **Drag de oameni**.

Așteaptă apariția a două traduceri: o nouă ediție revizuită, a volumului **Măreția și pătîmirile maestrilor** de Thomas Mann, la Editura Muzicală, iar la Editura Eminescu o nouă ediție a traducerii romanului **Via Mala** de John Knittel.

### Al. I. ȘTEFĂNESCU

a predat Editurii Albatros romanul **Să nu fugi singur prin ploaie**, într-o nouă ediție.

Are în lucru un alt roman, intitulat **Majoratul interzis**.

De asemenea, o suită de povestiri de dragoste vor fi strînse într-un volum de nuvele ce va purta titlul **Femei**.

### Florin MUGUR

a încredințat Editurii Albatros volumul **Aproape trei ani**, în care sînt incluse caietele sale de profesor în regiunea Argeș, în perioada 1961—1963, și un comentariu despre această experiență, subtitulat **Octombrie 1971**.

Pregătește pentru Editura Cartea Românească un nou volum de versuri, **Ioan fără țară**.

### Vladimir COLIN

a predat Editurii Albatros volumul **Divertisment pentru vrăjitoare**. E pe punctul de a termina traducerea culegerii de nuvele de anticipație a lui Gérard Klein, **Planeta cu șapte măști** și lucrează concomitent la **Istoria țării lui Vam**, al doilea volum dintr-un ciclu inaugurat acum cîțiva ani cu **Legendele țării lui Vam**.

### George MUNTEAN

are la Editura Minerva o antologie de **Cinzece populare de dragoste și de dor**.

Sub îngrijirea sa, la Editura Univers se află o ediție de **Studii de literatură universală** ale lui Vladimir Streinu.

A terminat două volume de cercetări literare (primul a apărut în 1969). Lucrează la o **Privire de ansamblu asupra literaturii populare românești** pentru Editura Albatros.

### Gica IUTEȘ

a predat Editurii Ion Creangă un volum de schițe și povestiri vesele, intitulat **Răpirea Mitei**.

A terminat o comedie pentru Teatrul „Ion Creangă“, un scenariu pentru „Animafilm“ și o ediție complet revizuită a romanului **Inimioșii**.

O continuare a cărții sale **Atențiune Carolina**, purtînd titlul **Atențiune Balaban**, se află într-un stadiu avansat.

### Aurel Dragoș MUNTEANU

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de eseuri cu titlul **Opera și destinul scriitorului**.

Pentru aceeași editură a terminat romanul **Mandarinii**.

Lucrează la o carte, de critică literară, **Evoluția literaturii române 1945—1970**, și la o altă carte intitulată **Eseuri americane**.

## Calendar

### 10 noiembrie

1759 — s-a născut Friedrich Schiller.  
● 1838 — a fost înființată Biblioteca Universității din Iași ● 1887 — s-a născut Arnold Zweig ● 1891 — a murit J. Arthur Rimbaud ● 1895 — a murit Alexandru Odobescu (n. 1834) ● 1918 — a apărut la București primul număr al revistei literare bilunare, „Letopiseți“ ● 1928 — Tudor Șoimaru, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu editează la București primul număr al re-

vistei literare lunare „Kalende“ ● 1964 — a încetat din viață Jacques Byck (n. 1897).

### 11 noiembrie

1821 — s-a născut F. M. Dostolevski (n. 1831) ● 1916 — a murit I. Trivale (n. 1889) ● 1933 — apare la București seria a III-a a revistei săptămînale „Cuvîntul liber“, sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Braniște.

### 12 noiembrie

1839 — a murit Gheorghe Asachi (n. 1788) ● 1900 — s-a născut Gherghinescu Vania (n. 1971).

### 13 noiembrie

1844 — a avut loc, la Teatrul Național din București, prima reprezentație a piesei lui I. L. Caragiale, **O scrisoare pierdută** ● 1914 — a murit Dimitrie Anghel (n. 1872).

### 14 noiembrie

1968 — a început la Ateneul Român din București Adunarea generală a scriitorilor din țara noastră. Cu această ocazie au fost alese forurile de conducere și au fost votate principiile de bază ale noului Statut al Uniunii Scriitorilor.

### 15 noiembrie

1845 — s-a născut Vasile Conta (n. 1862) ● 1905 — H. Sanielevici editează la Galați primul număr al revistei „Curcîntul nou“ ● 1906 — a fost înființată Biblioteca din Birlad ● 1909 — apare la București revista literară săptămînală „Minerva“ ● 1924 — Liviu Rebreanu editează la București primul număr al revistei de critică și informație „Mișcarea literară“.

### 16 noiembrie

1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (n. 1833).



## Cartea străină

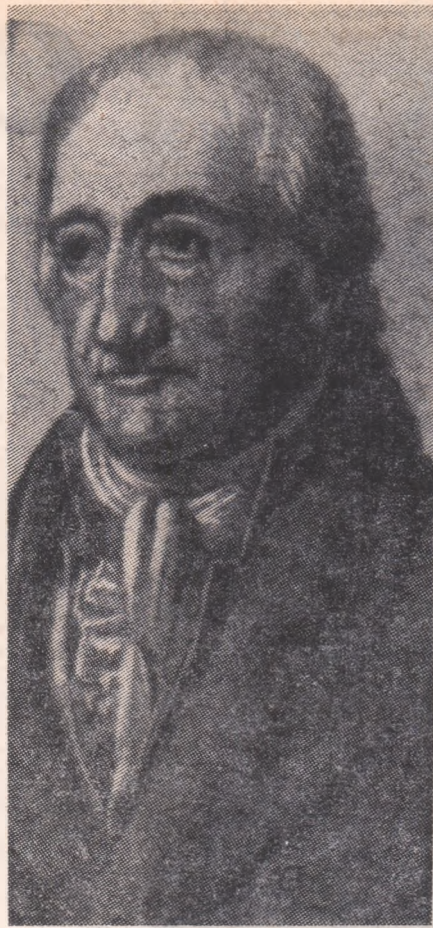
# Friedrich Gundolf: Goethe

**D**ESTINUL postum al lui Goethe pare să fie acela al unui mare spirit pacificator. În ultima sută de ani, ori de câte ori Germania — tîrîată de propriii ei demoni — a cunoscut ore de cumpănă, s-au găsit unele conștiințe clare care l-au amintit germanilor pe olimpiantul de la Weimar ca pe o divinitate tutelară. În chiar anul izbucnirii celui de-al doilea război mondial, Thomas Mann publica *Lotte in Weimar*, apologia romanescă a lui Goethe. În 1916, în timp ce tunurile bubuiau în Europa, Friedrich Gundolf oferea, în vasta sa monografie, **chipul** suprem uman al lui Goethe. Romancierul, ca și criticul înaintea lui, ca și alții pe care nu-i mai numim, s-au folosit de acest chip pentru a exorciza spiritul german. Daimonia goethiană — de care toți cercetătorii acestui geniu au încercat să se apropie — este una binefăcătoare.

De unde, din ce resurse interioare ale făpturii lui Goethe, percede această virtute pe care am numit-o a pacificării? Deși Gundolf nu-și pune această întrebare, el dă, indirect, mai multe răspunsuri posibile. Unul dintre acestea ne interesează aici. „Goethe — afirmă Gundolf — posedă capacitatea de a înlătura crizele interne rezultate din ecoul **forțelor** microcosmului și ale macrocosmului ce-i asaltau și-i apăsuau simțirea, din imboldul său spre expansiune, în vreme ce din exterior se anina de fenomenele momentane ale microcosmului și macrocosmului, adică de „limitările, de autolimitările forțelor”. Ce înseamnă aceasta? Printr-o calitate esențială a făpturii sale i-a fost dat să vadă, să simtă nu numai fenomene, obiecte, ocazii, ci și forțele din care acestea izvorăsc și de a le da expresie. O „simpatie” specială îl lega de elanurile exis-

tente în univers. Participarea — din interior, adică din direcția **forțelor**, dar și din exterior, din direcția **fenomenelor** — la desfășurarea cosmică a vieții constituia marea sa bucurie creatoare, ca și marea sa durere, durerea „de a năzui mereu mai departe și de a fi mereu prizonierul reținerii în loc, al limitării”. În fond, acel **Streben**, aceasta e năzuința faustică, atât de goethiană. Dar, spre deosebire de Faust, creatorul său nu vede fenomenul momentan doar sub aspectul **tragic** al „orbirii pricinuite de fenomenul ce ne asaltează simțurile”, ci și sub aspect **comic** — ne spune Gundolf, poate mai exact ar fi fost **ironic**. Or, tocmai această dublă capacitate constituie, în economia spiritului goethian, unul din fenomenele sale originare. Capacitatea de a-și depăși crizele intime, de a privi în față obiectul, dar de a-i cuprinde în același timp tănuitele rădăcini, de a nu se lăsa orbit de fenomene, dar nici înnebunit de abstracțiuni, fac din spiritul său bine temperat un pol care calmează orice osie a furtunilor ce ar trece printr-insul.

Sensul acesta **polar** al existenței unor oameni — precum Goethe, Shakespeare, Cezar, Paracelsus, Kleist ori Stefan George — a fost, fără îndoială, una din obsesiile majore ale lui Friedrich Gundolf. În prefața la excelenta versiune românească a cărții despre Goethe, pe care Ion Roman ne-a dat-o (în colecția, tot mai prestigioasă, de cultură generală a „Bibliotecii pentru toți”), se vorbește judicios despre limitele implicațiilor nietzscheene ale gândirii lui Gundolf, mai exact ale teoriilor care circulau în cercul lui Stefan George, din care pro-



sesorul din Heidelberg făcea parte. Fervent al lui George, Gundolf nu era un emul al lui Zarathustra. Dacă îl atrag figurile excepționale — am putea spune, lărgind mult un concept: făpturile ce **arice** — este mai curînd sub aspectul demiurgic al omului creator decît sub acela al „voinei de putere”. Goethe al său nu este, nicidecum, un „supraom”, cu toate darurile unei naturi de excepție. Și, mai presus de orice, pentru că este un **artist**, deci un om care nu **vrea** să scrie, ci **nu poate** face altceva decît să scrie. Gundolf face cunoscută distincția între „artistul adevărat” și „scriitor”, între creator și meșteșugar, pe care cea mai nouă școală critică pariziană o face între „écrivain” și „écrivain”. În terminologia germană, Goethe e un **Dichter** nu un **Schriftsteller**, el creează Poezia printr-un dat al firii, nu practică „Literatura ca pe o îndeluncată oarecare. În „chipul” acestui poet — pe care istoricul literar vrea să ni-l prezinte — elementele vieții coincid cu cele ale operei.

Gundolf urmărește, așadar, chipul lui Goethe în închipuirile sale majore, ca și în operele în care acestea se întruchipează. E adevărat, s-ar părea că nu știe (ceea ce un Proust, scriind în a-

celași timp cu el, știa) în ce măsură opera poate să apară în ciuda uneori a creatorului, în ce măsură acesta poate să creeze, **impotriva** datelor propriilor sale naturi. Deși am putea spune că o mare parte dintre cele mai rezistente opere ale lui Goethe au apărut prin acest mecanism al creației **in pofida...** Ceea ce a înțeles prea bine marele critic german a fost raportul dintre ceea ce am putea numi diacronia și sincronia goethiană, dintre evoluția spiritului în care actul creației cuprinde obiectul creat și statica operelor create care își au, ca „plăsmuiri independente... propria lor formă, propriile lor legi”. După Gundolf, nu poate fi înfățișată devenirea unei creații, ci actul producerii, iar, pe de altă parte, operele „trebuie considerate ca existente”. În studiul introductiv, Ion Roman amintește influența pe care au exercitat-o, în acest sens, ideile lui Dilthey asupra autorului monografiei. Într-adevăr, Gundolf și întregul „Kreis” al lui George au suferit această influență (pe care nu înțelegem de ce prefațatorul și traducătorul operei o numește „gheștaltistă”, Dilthey neavînd nimic comun cu școala psihologilor configuraționiști, cu acea „Gesalt-lehre” a lui Köhler, Kafka ori Wertheimer). Alegîndu-și drept obiect al studiului „chipul” lui Goethe, Gundolf urma o idee a lui Dilthey. În **Einleitung in die Geistesurssen schaften**, acesta axase sinteza realității umane în întregul ei pe studiul individului și al proiecțiilor sale. Iar lucrarea filozofului privind imaginația creatoare, **Die Einbildungskraft des Dichters**, tratînd despre „intuiția genială”, despre „înțelegerea” și „retrăirea” istorică, i-au oferit lui Gundolf categoriile și instrumentele principale ale analizei sale.

Dar dincolo de tot ceea ce este șubred în schelăria filozofic-estică a lucrării, acest Goethe rămîne un monument demn de geniul celui căruia îi e închinat, tocmai prin pertinenta analizelor, prin bogăția nervurilor fine, mai curînd decît prin soliditatea arhitectonică a întregului. Gundolf ar fi fost — prin erudiție, fervoare, dar și printr-o specială înclinație — studiosul cel mai potrivit pentru elaborarea unei lucrări privind destinele spiritului goethian în cultura germană și universală. Doar el a urmărit mitul cezarcic, „figura” legendară a „imperator”-ului de-a lungul veacurilor. De asemenea, a descris avaturile cultului shakespearean în Germania. N-a scris din acea carte despre istoria spiritului goethian decît primul capitol. Esențial. E însăși cartea sa, **Goethe**.

Nicolae BALOTĂ

EMILE FAGUET

## DRAMA ANTICĂ — DRAMA MODERNĂ

Editura enciclopedică română, 1971

**C**LARITATE, ordine, logică, inteligență, mișcare, toate considerate ca diversele fațete ale unei facultăți principale, gîndirea practică — aceasta este, după părerea noastră, spune Emile Faguet, fondul primitiv al spiritului francez. Într-un fel, aceste trăsături se regăsesc în scrisul său, profund analitic, impulsivat de aspirația carteziană spre sistem, spre unitatea de gîndire bine echilibrată între raționament și intuiție. Pozitivismul francez și-a găsit un reprezentant de înalt rafinament în criticul, moralistul și gînditorul Faguet, cel preocupat intens de definirea fenomenului literar în sine, în corelație cu celelalte arte și în corelație cu structurile sociale și istorice care îl generează.

**Drama antică — Drama modernă**, apărută în 1898, pornește, în descifrarea evoluției dramaticului, de la o observație de ordin moral psihologic, colorată de gustul paradoxului revelator, asupra naturii emoției dramatice. Esența acestei emoții ar sta, după opinia lui Faguet, nu în simpatia omului față de om — explicație răspîndită și speculată îndelung — ci, mai curînd, în cruzimea omului față de semenul său, pentru că „a căuta durerea omenească cu scopul anume de a te emoționa și cu convingerea consolatoare că nu ai nici o obligație să o alini” dovedește o perpetuare a instinctului de ferocitate „îmblințit, fără îndoială, de ci-

vilizație”. Din acest punct, demonstrația începe să se dezvolte într-un sens original și riscant. Pentru Faguet se impune o concluzie, care este neîndoișo discutabilă, și anume că arta, teatrul în speță, nu poate reprezenta fericirea, ci numai nenorocirea — aceasta fiind singura dimensiune reală a existenței, restul intrînd în domeniul iluziei. Un teatru care ar prezenta omenirea ca și cum ea ar fi fericită nu este, după părerea criticului francez, un teatru veridic.

În capitolul **Cele trei sisteme dramatice**, Faguet distinge teatrul grec, englez și francez prin cîteva date fundamentale ale universului lor moral și estetic, date care îi permit să întărească premisele teoretice ale lucrării sale cu argumente de ordin superior analitic. Grecii îndrăgostiți de frumos au caractere simple, pentru că în simplitate ei văd armonia și noblețea; englezii, îndrăgostiți de real, au caractere complexe, pentru că viața înseamnă pentru ei complexitate; francezii, îndrăgostiți de rațiune, au caractere abstracte, pentru că un caracter abstract înseamnă o idee. Tragedia franceză este astfel un „raționament bine condus pînă la o concluzie neprevăzută”, fapt datorat aceluia spirit înclinat spre claritate, logică, ordine, pe care îl socotea Faguet specific națiunii sale. Între cele trei entități ideale: Frumosul, Viața, Rațiunea, francezul alege pe ultima. Pozitivismul lui Faguet dă o soluție de interpretare a dramei, desigur, nu unica posibilă. Dezvoltarea ulterioară a teatrului francez sparge aceste tipare prin apariția romantismului și revine la ele prin apariția teatrului absurdului.

Lucrarea lui Emile Faguet, tradusă recent de Corina Coșoveanu și apărută în Editura enciclopedică română, însoțită de un interesant comentariu semnat de Marcel Petrișor, deși depășită ca metodă de investigație, ca optică a cercetării estetice, își păstrează prospețimea, datorită dinamicii spirituale deosebite a criticului, capacității lui de a coagula o argumentație seducătoare în jurul unei observații clare.

d. d.

RENÉ GIRAUDON

## DEMENȚA ȘI MOARTEA TEATRULUI

Ed. Casterman — Bruxelles, 1971

**T**ITLU spectaculos și strident ce îndepărtează, în loc să atragă. Descinzînd epigonic din patetismul lui Artaud, cartea ne pregătește pentru interogații adînci și tulburătoare despre această artă care se termină, care și-a slăbit legătura cu omenii... Dar René Giraudon anunța o tensiune la care nu accede, oferindu-ne doar un studiu cu multe observații adevărate asupra destinului de azi al teatrului.

Punctul de plecare este 1850 — dată unanim acceptată pentru începuturile spectacolului modern. Giraudon organizează pe grupuri de interes preocupările acestui secol. Cel dintîi se referă la căutarea febrilă, în lumea artelor, a unei esențe pure, a nucleului prin care ele se justifică. A-și descoperi esența înseamnă de fapt un act de autoconfirmare. Teatrul este stăpînit de autoritatea cuvîntului — e o supoziție, este dominat de gest — e o altă supoziție opusă. Între atitudinile extreme, Giraudon propune un amendament conciliant: **Mișcarea** ar defini substanța teatrului, ea putînd fi interioară (cuvînte și activitate mentală) sau exterioară (gesturi și jocul de scenă). Extinsă apoi la domeniul publicului, observația se menține pe același teritoriu neproductiv al echilibrului. La teatru nu

se acționează, ci, stăpînit de o sensibilitate contemplativă, publicul **privește** acțiunile. Concluzia ultimă descoperă în Corp, ca sediu al gestului și al vorbei, esența teatrului. Prin el, această angajare în efemer, care este spectacolul, balansează între viață și artă. Corpul rămîne fîntina cu apă vie, nesecată de vreme.

Un al doilea termen din discuția lui Giraudon se referă la atracția exercitată de forme teatrale trecute: ritualuri arhaice, spectacolul japonez tradițional, cel medieval, commedia dell'arte, teatrul elisabethan și spaniol. Giraudon, convins că într-adevăr teatrul a intrat într-o fază de degradare, înțelege această recapitulare a unor vechi moduri de reprezentare, ca și confundarea cu spectacole vecine (circ, marionete), ca „perioadă a distrugerii”. Hazardată concluzie, căci astfel de rezumate și imprumuturi vizează o reînnoire a spectacolului ce pierduse explozivul sens al corpului.

Capitolul cel mai interesant analizează descompunerea teatrului. Concluzia captivantă a cărții o găsim aici, aceea că teatrul fundamental pe relații de autoritate revizibile „pare să nu-și găsească organicitatea sa decît în jurul unui dezechilibru al esenței sale ambigue”. Giraudon acceptă ideea că opera teatrală se realizează doar prin instaurarea unei inegalități a participanților (scriitorul, actorul, regizorul etc.). De fapt, se repune astfel întrebarea profundă a marilor regizori de azi: teatrul, cea mai veche formă de artă colectivă, a practicat principiul autorității ierarhice; de ce azi principiul democratic nu ar deveni axul muncii teatrale? Spectacolul vrea să nu mai fie imagine doar a unui vis de solitar, ci efort comun al unui grup. Cum și unde va ajunge această formă de creație colectivă e un răspuns de așteptat.

Pentru Giraudon cariera teatrului s-a încheiat. Ca altădată în Roma antică, supraviețuiește doar Spectacolul. Ultima șansă a umanității ar fi ca pînă la urmă să-și inventeze noi sărbători.

g. b.



# CENTENAR



## MEFISTO?

**6** ENERAȚIILE care nu l-au cunoscut pe Ilarie Chendi au păstrat din legenda lui imaginea unui critic nespuse de malițios, rinjind sau hohotind în timpul lecturilor lui și situându-se pe pozițiile vechiului împotriva oricărei noutăți, bucurându-se să nimicească valorile și să-i execute pe cei mai buni dintre contemporani. Și fizicul îl ajuta la crearea legendei: deasupra ochilor fosforescenți, o pereche de sprincene groase, imbinat, iar dedesubtul gurii cu comisurile disprețului, bărbuța ascuțită a lui Mefisto. Adăugați pălăria de fetru negru cu borurile late, gen sombrero, și romantica pelerină de aceeași culoare, pasul de felină și un du-te vino de ieftin teatralism — și imaginea lui Mefisto s-a reincarnat în ardeleanul care ar fi încercat să pună pe foc tot ce nu era în literatură conformism sămănătorist și să joace drăcește în jurul acestui autodafe al literaturii celei bune. La răspindirea acestei legende a contribuit și faptul nereeditării cărților lui, timp de patruzeci și cinci de ani, între 1924, când „Cultura Națională” a publicat **Schițe de critică literară**, și 1969, data compactului volum de **Pagini de critică**, ediție îngrijită, cu un studiu introductiv, note și bibliografie, de Vasile Netea la Editura pentru literatură.

Noile generații nu l-au citit pe Chendi, considerându-l inamicul n-rul 1 al noilor curente literare, de pe pozițiile pierdute ale „pășunismului”. Cam aceeași imagine ne-a dat și E. Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane 1900—1937**: „Prin originea sa ardeleană, sămănătorist înainte de apariția **Sămănătorului**, Ilarie Chendi a devenit apoi placă de înregistrare a literaturii sămănătoriste de la începutul veacului, adică criticul lui St. O. Iosif, al Mariei Cunțan, al Mariei Cioban, al lui C. Sandu-Aldea și mai ales al lui Oct. Goga”. Un critic de independență și de gustul literar al lui Ilarie Chendi n-a putut fi nici un moment o simplă placă de înregistrare! Iar dintre cele cinci nume citate, numai două sînt neglijabile, al patrulea este considerabil, iar întiul și ultimul sint de primul ordin. Cred că pe Maria Cunțan a publicat-o de altfel chiar E. Lovinescu după întiul război mondial, în prima serie a **Sburătorului**. Dar același, după ce-l minimalizează pe Chendi, încheie într-o notă mai justă: „...părerile lui Chendi sunt totuși judicioase, așa că activitatea lui a fost binevenită”.

La această condescendență apreciere, salutăm adinc:

— Sinteți prea bun, grațioase suveran! Desigur, o activitate de mai puțin de cincisprezece ani, tragic curmată la vârsta de 42 de ani, nu este suficientă pentru conturarea profilului estetic al unui critic literar. Nici Lovinescu, dacă ar fi încetat din viață la 1923, n-ar fi lăsat amintirea unui mare critic. Nici Titu Maiorescu nu și-a scris principalele studii critice înaintea acestei vârste. Dacă ar fi să-l „judecăm” pe Ilarie Chendi ca pe un critic care și-ar fi spus ultimul cuvînt,

am săvîrși un act de nedreptate. Am vrea să arătăm însă că așa-zisul critic, „placă de înregistrare a literaturii sămănătoriste”, a descoperit pe tînăra poetă Alice Călugăru, marea speranță a **Vieții românești**, pierdută literelor noastre prin stabilirea ei în Franța, a scris favorabil despre începuturile lui Argezi și ale lui Topirceanu și și-a luat din vreme distanța față de N. Iorga, neurmindu-l la 13 martie 1906, cu ocazia manifestării din piața Teatrului Național, cînd Sadoveanu a fost printre manifestanți, iar tinerii E. Lovinescu și G. Oprescu și-au trimis ulterior adeziunile la așa-zisa „luptă pentru limba românească”, ba chiar a publicat o serie de curajoase articole și a atacat „apostolomania”, cuvînt memorabil în dicționarul limbii noastre literare.

**N**ICI impresionismul lui Chendi nu este de disprețuit. Criticul nu era cucerit de ideea criticii științifice, care dăduse greș în Franța cu Taine și cu mai recentul Hennequin. Impresia unui om de gust, bine motivată, stă la baza judecății de valoare, pe care Chendi, cu marcantul său temperament combativ, n-a eludat-o nîcîcînd. În articolele lui îl vedem făcînd și sociologie literară, adică raportînd fără încetare pe scriitor, pe de o parte la publicul său, pe de alta la societate în genere, la condiția lui în lumea româ-

nească de acum șazeci-șaptezeci de ani. Era pe vremea cînd oficialitățile nu sprîjineau literatura decît sub forma reprobabilă a favoritismului, cînd editorii retribuiau o carte „cu umilitoarea sumă de 50 franci” (citiți „lei”) și cînd ziarele începuseră a elimina literatura din ultima coloană de pe prima pagină (de aci sensul special al sintagmei „coloana a cincea”, apoi cu alt înțeles!). Ilarie Chendi a luptat cu acel curaj de polemist de clasă, care-l caracterizează, pentru independența și prestigiul breslei pe care a onorat-o, ca un cavalier fără teamă și fără reproș.

Așa-zisul sămănătorist a iubit, ca nici un alt ardelean, Capitala noastră, în care s-a simțit bine, în al cărei ritm, de pe atunci „infernal” pentru firile tîhnite, s-a integrat cu delicii, pe care, după spusa lui Victor Eftimiu, a cunoscut-o în toate ungherele ei ascunse și pe care ar fi vrut-o cîntată și descrisă de scriitori:

„La noi? Pare c-ar fi o prăpastie între noi și Capitala noastră. Poeții n-o cîntă, muzicanții nu-i armonizează melodiile, nuvelistii nu-i simt pulsul vieții. Sau cînd totuși se inspiră din ea e pentru a descoperi noroiul, pentru a scrie ironii pe socoteala mahalagiului și a face pe moralistul față de aristocrație.”

Nicăieri acea notă de simpatie pentru viața de Capitală, așa cum este ea. Nicăieri un ochi mai ager pentru prinderea și prelucrarea artistică a notelor ei originale. Și e păcat!

Căci e frumos și Bucureștiul nostru și-și are și el farmecul propriu pentru cel ce știe să-l descopere” (**Impresii literare**, în **Impresii**, 1908, p. 16).

Il putem considera deci pe „pășunistul” Chendi ca pe un precursor al criticii care preconizează citadinismul în literatura noastră, iar pe „Mefisto” ca pe un apologet al pretinsului infern de ordin etic, marele oraș, metropola!

Cum nota dominantă a sămănătorismului este cultul trecutului și condamnarea prezentului din punctul de vedere al moralei, ni l-am putea închipui și pe Chendi cîntînd pe aceeași placă, vorba lui Lovinescu. Nimic mai fals! Ce spune Chendi în aceleași pagini de **Impresii literare**?

„Iată de ce hulitorii vremilor noastre și lăudătorii bombastici ai trecutului ni se par mai mult niște nechibzuți sau visători, care nu cunosc binefacerile primenirii. Nu a fost mai mare trecutul, căci ce-a fost mare și bun în el trăiește în noi și poate în fiecare clipă să se manifeste. Noi sîntem păstrătorii a tot ce s-a visat și s-a gîndit odată și țesem în liniște firul mai departe, fără părere de rău pentru ce a fost odată, dar cu drag pentru ceea ce este”.

E crezul unui modern, care și-a însemnat însă ceea ce numim moștenirea culturală, pentru a o duce mai departe, cu fața la viitor.

**C**RITICUL se ridică mai departe contra pașărilor nemărturisite care bîntuiau în literatură și observa cu justețe că „singurul izvor, liber a fi întrebuintat de orice poet, e literatura populară”. Este ceea ce au făcut toți marii poeți ai noștri,

de la Alecsandri și pînă în zilele noastre. Ilarie Chendi releva de asemenea importanța meșteșugului în literatură: „Nicăiri mai multă muncă, mai multă disciplină, ca în atelierul artistului”. De acest adevăr suprem se va fi edificat în calitate de prim editor, dimpreună cu Nerva Hoșoș, al **Postumelor** lui Eminescu, în calitate de funcționar la Biblioteca Academiei Române.

Spre deosebire de unii „temuți” polemisti, prea sensibili însă la orice pișcătură, Ilarie Chendi declara că preferă prietenilor pe dușmani:

„Mijlocul sigur de înăltare e adversarul. El e piatra de încercare a puterii tale. Izbește-te cu tărie de ea și de rezisti e semn de biruință, iar de te frîngi, și-ai luat răsplată meritată. Viața e a celui mai tare. Dar e și a celui mai rău și a celui viclean, căci nu în zadar viclenia și răutatea își aveau zeitățile în antichitate”.

Concluzia?

„Deci nu prieteni, — adversari îți trebuie, de vrei să străbați. Prietenii, ce-ți dau ei în schimbul iubirii tale? Și chiar cu iubirea lor tu ce ai face? Iubirea e pentru sufletele slabe. Dar ura vrăjmașului îți dă vieții rost și îndemn, îți dă tărie, ai clipe de mîngiere supremă. Căci poate fi o mîngiere mai mare ca a celui ce-nfruntă furia valurilor și-și duce barca cu nepăsare spre ținta voită?”

Ai crede, citînd aceste rînduri virile, că avem de-a face cu mesajul unui Zarathustra, a cărui voință de putere, în sensul intelectual, se călește la focul luptei, ceea ce ar fi, evident, o exagerare.

Și despre moralitatea în artă, Chendi s-a rostit altfel decît N. Iorga și sămănătoristii. A reluat aparentul paradox al lui Oscar Wilde:

„Nu există cărți sau opere de artă morale sau imorale, ci cărți sau opere de artă bine sau rău alcătuite”.

Și l-a comentat astfel:

„Criticii noștri să-și însemne bine acest adevăr limpede, pentru că de fapt nu există scriitori morali sau imorali, ci scriitori buni sau răi, cu sau fără talent”.

Concepțiile idilice în artă îl exasperau pe acest partizan al vieții și al activității tumultuoase. De aceea, își încheie paginile de **Impresii literare** cu această exclamație de accent revoluționar:

„Ei nu, nu se poate! Idilele și tăcerea ne omoară. Noi sîntem pentru steagul cel roșu!”.

Luptătorul neînfricat avea însă o inimă caldă și iubitoare. L-a iubit pe St. O. Iosif nu numai pentru arta lui clasică și luminoasă, dar și pentru sufletul său cel frumos, considerent care, ca și la Schiller, se ridică la rangul unui criteriu etic și estetic. Această inimă n-a putut suferi singurătatea, la pierderea prietenului. Sfirșitul său sub semnul stelelor îngemănate este suprema trăsătură de caracter a luptătorului.

Serban CIOCULESCU



Victor Eftimiu, V. Demetrius, Octavian Tăslăoanu și Ilarie Chendi (1909)



# ILARIE CHENDI ÎN TRE PRIETENII SĂI

● Ilustrate și scrisori de la O. Goga, E. Lovinescu, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Z. Bârsan și Caton Theodorian ●

ĂSTRATE cu pietate de către văduva sa, doamna Ana Chendi, și de către fiica sa, Letiția Bobeș, aceste mesaje către Ilarie Chendi constituie astăzi piese prețioase pentru reconstituirea atmosferei și relațiilor literare românești de la începutul secolului al XX-lea.

La 19 august 1905, Goga îi scria din Călimănești, unde se afla „toată țara românească”, rugându-l să vină și el acolo, așa cum se înțeleseseră printr-o scrisoare anterioară. Goga îi relatează această ocazie întâlnirea sa, în aceeași localitate, cu N. Iorga care i-a „făcut câteva lecții” — de istorie, bineînțeles — pentru care poetul s-a simțit obligat să-i mulțumească. În anul următor, Goga se căsătorește — având ca naș pe Alexandru Vlahuță — cu Hortensia Cosma, fiica lui Partenie Cosma, unul din marii oameni de finanțe ai Transilvaniei, și își făcea călătoria de nuntă în străinătate. În 8 decembrie 1906 îi scria de la Nisa (împreună cu soția sa, care semna cu diminutivul Tanișca), trimițându-i salutul pe o ilustrată ce reprezenta o panoramă a Nisei și a muntelui Boron :

Dragul nostru Ilarie, E soare aici — soare care trece rizind geamul și găsește în casă om — însurat —, soare pe care nu ți-aș fi prieten dacă nu ți l-aș dori și ție.

Tavi Goga  
Te salută  
Tanișca Goga

Pe ilustrata soților Goga adăuga câteva rinduri și Virgil Cioflec :

De pe coastele astea ale Mediteranei, foarte des în plimbările noastre vorbim de luminoasă precizie a celor scrise de Dumbravă... „roșie”)

În 1910, Tavi și Tanișca Goga se găseau din nou în străinătate, de astă dată în Bavaria, de unde, de la Kgl. Schloss Herrenchiemsee, îi trimiteau la 12 august o nouă ilustrată, ce reprezenta unul din numeroasele castele construite de Ludovic al II-lea, numit și el, pentru dorința de a ridica palate somptuoase — ca și Ludovic al XIV-lea al Franței — „regele soare” („Sonnen König”).

De pe Herren-Insel, unde frumosul „Sonnen König” și-a zidit în marmoră capriciile lui de artist fără noroc — îți trimitem dragă Ilarie o stringere de mână. În curind o scrisoare lungă.

Tana și Tavi

Din străinătate aveau să-i scrie și E. Lovinescu și Victor Eftimiu. La 22 aprilie 1910, Lovinescu îi trimitea de la Florența o ilustrată ce reprezenta Piața Signoriei :

Dragă amice, primește o salutare din cea mai desăvârșită metropolă a artei.

E. Lovinescu

La 15 iulie 1910 Lovinescu se afla în Elveția, în orașul Lucerna, de unde expedia lui Chendi o nouă ilustrată, rugându-l totodată să transmită o îmbucurătoare veste și lui Emil Gârleanu:

Frache Chendi, o salutare amicală de pe aici, unde petrec de minune, uitând de literatură și de ale ei toate. De-l vezi pe Gârleanu, spune-i că în no. din iulie din Conv. liter., am un articol despre el și alții. Mai consolează-l! Incep o campanie cu fiecare no. din acea revistă. O să mai meargă făină și pe la alte mori.

Cu prietenie,

E. Lovinescu

Într-o altă ilustrată, trimisă în același an de la Paris și semnată, pe lângă Lovinescu și de Victor Eftimiu și dr. Emil Erbiceanu, găsim și o săgeată împotriva simpatiei lui Chendi pentru anumiți scriitori ardeleni mai puțin apreciați la București. Printre aceștia se găsea și bătrînul Ștefan Cacoveanu, unul din colegii de la Blaj ai lui Eminescu, care în anul 1910 publicase în revista „Luceafărul” de la Sibiu două

fabule, *Vulturul și vulpea*, *Urieșul și omul*, și, apoi, într-o broșură, legenda *Floarea Soarelui* :

Ce zici — scria cu nevinovată mirare Victor Eftimiu — de reintrarea în viața literară a lui Ștefan Cacoveanu, de la „Luceafărul”? Aici ne bucurăm strașnic și-i discutăm deosebita importanță în trecutul neamului, iar E. Lovinescu adăuga cu tot atita candoare simulată : De ce nu consacră un articol în „Cumpăna” ilustrului confrate Cacoveanu ?

Probabil că și Chendi, care nu rămânea niciodată dator, va fi răspuns cu o ironie asemănătoare, fiindcă în primăvara următoare, ajuns la Nisa, Lovi-

cit prostiile mele. Aci însă neavind ce face trebuie să le citesc și pe-ale altora. Drăcovenia lui Vasile Pop a plăcut foarte mult pe aci. Trebuie însă să-ți mărturisesc că deocamdată fiindcă fac și eu parte din cetățenii Constanței, constanțenilor nu le-au plăcut și nici nu le plac decît bucățile mele. Proba cea mai palpabilă este că fiecare admirator al meu, la rîndul lui, îmi face cinste cu cite ceva la cofetărie unde cea mai scumpă consumație este de 3 lei și 20 bani.

Cu dragoste  
Ion Minulescu

În 1910, aflat în călătorie prin Franța, Minulescu îi trimitea imaginea noului

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE  
Carte Postale

Ce cote est exclusivement réservée

Draga Letișca  
Ti-am promis Leul din Belfort și nu ți  
te curint în inima și leul și locul unde se  
afla areșat, și te poți lumina pe deplin și  
și poți profita cu ceva dacă ai ceva de prof-  
tat.  
Cu dragoste  
Minulescu

nescu va trimite și de aici „o salutare acerbului meu prieten”.

Și mai concret avea să se arate prietenia lui E. Lovinescu pentru Ilarie Chendi în 1912, cînd, acesta fiind bolnav și internat în spitalul Pantelimon, prietenii săi au luat inițiativa de a-i veni în ajutor, lui și familiei sale, printr-un festival organizat la Ateneul Român. Festivalul a avut loc la 26 octombrie, cuvîntul de deschidere fiind rostit de către E. Lovinescu. Comparînd critica cu o „rază ce sfredelește întunericul, purtînd bucuria luminii pretutîndeni /.../ rază ce străbate opera unui poet luminîndu-i adîncurile, mărîndu-i frumusețile sub căldura admirației priecpătoare, ce se oprește stăruitor asupra podoabelor pentru a le scoate mai mult la iveală”, Lovinescu a afirmat cu această ocazie că „opera prietenului nostru Ilarie Chendi nu arareori a fost raza de lumină a criticului coborîtă în templul oblonit al scriitorilor”.

Gestul lui Lovinescu a fost cu atît mai apreciat, cu cît se știa că, abia cu cîteva luni mai înainte, Chendi îl atacase printr-un foileton publicat în ziarul „Tribuna”.

De la Constanța și Paris îi trimite ilustrate și Ion Minulescu, care fusese unul din poezii modernști cei mai apreciați în redacția revistei „Viața literară”. Iată o ilustrată din 29 septembrie 1906 :

Dragă Chendi,

Mai strînge chinga revistei. Cînd eram la București nu-mi citeam de-

monument de la Belfort — un leu — care reprezenta omagiul adus de francezii apărătorilor acestei cetăți în timpul războiului franco-prusac din 1870—1871 :

Dragă Iubitzsaki,

Ți-am promis Leul din Belfort și mă țin de cuvînt. Ți trimit și leul și locul unde se află așezat, ca să te poți lumina pe deplin și să poți profita cu ceva dacă ai ceva de profita.

Cu dragoste  
Minulescu

Ilustratele lui Zaharia Bârsan, unul din cei mai vechi și mai devotați prieteni ai lui Chendi, apreciat atît ca poet și autor dramatic, cît și ca actor, reprezintă un adevărat buletin al deselor sale turnee întreprinse în Ardeal și Banat.

După serbările de la Blaj, la care Chendi ar fi dorit să participe, dar n-a putut din cauza situației sale de „refugiat” în România, Bârsan îi scria informîndu-l asupra itinerarului său și, totodată, îndemnîndu-l să scrie ceva despre activitatea sa teatrală :

Dragă Ilarie,

Mai ia și tu cite o notiță. Am vorbit de tine și ne-a impresionat mult vorba ta : „Cum aș merge și eu cu voi”.

Te pricep. Fii sănătos și D-zeu să ne mîngie.

Al tău, Zaharia

La Blaj Sîmbătă și Duminică. Și iarăși și iarăși la Copșa Mică, trăsni-o-ar ! L-am lăsat pe Gheorghe<sup>1)</sup> la Blaj și eu sînt la 2 după miezul nopții spre Sibiu. Și mîine seară iarăși a treia zi nedormită. Dragă Ilarie, de mi-o merge bine am să-ți trimit și ție.

Zaharia Bârsan

Cele mai multe dintre ilustratele aflate printre hîrțile lui Chendi provin însă de la prozatorul Caton Theodorian, intrat mai tîrziu în relații cu dînsul, dar care avea să-i rămînă credincios pînă în ultima clipă. Situația materială de care dispunea i-a înlesnit acestuia un mare număr de călătorii, atît în țară, cît și în străinătate. De pretutîndeni comunica amicului său de la București locurile văzute și impresiile dobîndite. La 30 septembrie 1908 îi scria de la Orăștie, la 1 septembrie 1911 de la Govora, după care urmează o lungă serie de ilustrate trimise de peste hotare. La 5 iunie 1912, pe cînd Chendi se afla la spitalul Pantelimon, îi trimitea un mesaj de la Viena ; în 8 iunie de la Genova ; în 17 de la Aix les Bains ; în 22 de la München ; în 12 august de la Viena ; în 25 august de la Veneția ; în 29 de la Trieste.

Seria mesajelor lui Caton Theodorian se încheie cu scurta scrisoare adresată la 8/25 iunie 1913 unui amic — încă neidentificat de noi — căruia îi comunica trista veste a morții criticului, cerîndu-i totodată să ia masca mortuară a acestuia în vederea ridicării unui bust.

Scumpe amice,

Astăzi am pierdut pe Ilarie Chendi, amicul nostru comun și scriitorul de elită care de mult se sîbtea în ghearele morții, la Pantelimon.

E datoria noastră să îngrijim a-i ridica un bust undeva în București. Te rog, fă-o d-ta, însoțind pe d-na Chendi, văduva lui, care se duce acum acolo, înștiințată tocmai după cîteva ceasuri că prietenul nostru s-a prăpădit. Și pe urmă vom chibzui cum este de făcut.

Devotat amic,

Caton Theodorian

Nu știm dacă masca cerută a fost luată, dar se știe că bustul dorit de Caton Theodorian în 1913 nu s-a ridicat nici pînă astăzi, deși au trecut aproape 60 de ani de la moartea criticului. Zilele acestea se vor împlini și 100 de ani de la nașterea lui. Nu cumva uitatul proiect al lui Caton Theodorian s-ar putea reactualiza cu această ocazie ?

Vasile NETEA

<sup>1)</sup> Gh. Dumbravă : unul din pseudonimele cu care a semnat Ilarie Chendi.  
<sup>2)</sup> E vorba de Gheorghe Bârsan, administratorul trupei.

## Biobibliografie

1871 — noiembrie, 21 : s-a născut la Dirlos, lângă Mediaș, Ilarie Chendi (Ilie Cîndea).  
1891 — debutează cu versuri în „Muza”, revista elevilor de la Seminarul Andreian din Sibiu.  
1893 — începe să colaboreze la „Telegraful român” cu nuvele.  
1894—1898 — urmează Facultatea de litere a Universității din Budapesta.  
1898 — trece munții și este angajat ajutor de bibliotecar la Academia Română, cu sprijinul lui Ion Bianu.  
1900 — publică *Inceputurile ziaristicii noastre* (1789—1895) ; *Ziua invierii* de Ibsen, tra-

ducere (împreună cu C. Sandu), tipărită la Orăștie ; *Fabule* alese din Tichindeal, Asachi și Donici, tipărite la Sibiu.  
1901 — editează *Zece ani de mișcare literară în Transilvania* (1890—1900) ; traduce și tipărește la Orăștie, tot împreună cu C. Sandu, *Ioan Botezătorul*, tragedie de H. Sudermann.  
1902 — publică *M. Eminescu : Literatură populară*.  
1903 — tipărește volumul *Preludii* (articole și cercetări literare).  
1904 — publică volumul *Foiletoane*, iar împreună cu E. Carca-

lechi tipărește *Scrisori ale lui Alecsandri*.  
1905 — editează *Fragmente. Informațiuni literare*.  
1908 — tipărește volumul *Impresii* ; în același an îngrijește apariția volumului *V. Alecsandri — Poezii alese*, apărut la Sibiu.  
1911 — publică *Portrete literare* (B.P.T.).  
1913 — iunie, 25 : grav bolnav de nervi, se sinucide.  
1924 — apare postum volumul *Schițe de critică literară*.  
1969 — se tipărește, sub îngrijirea lui Vasile Netea, volumul antologic *Pagini de critică de Ilarie Chendi*.





...S-a întors pe câmp și a luat-o de la capăt cu învățatul Bărăganului...

# OMUL

# MEU

# TÎNĂR

**O** MUL care se leagă dincolo de dreptunghiul prăfuit al ușii de sticlă cuprinsă parcă de-o curiozitate bucuroasă sau doar surprins de capriciul care m-a adus pe limba de ciment umbră de-o copertină îngustă și cam inutilă de dincoace de ușa înțepenită mă cunoaște, este evident; într-o fracțiune de secundă și-a amintit de-o întâlnire mai veche, poate singura noastră întâlnire, când, febril, cu poticneli și izbucniri, cu vorbe strîmbate de-o furie de adolescent lipsită de putere și îndrăzneală mi-a spus o lungă poveste din care ieșise umilit și răvășit de propria-i rătăcire. Întîlnirea se petrecuse cu ani în urmă, nu foarte mulți ani, niciodată anii nu par mulți cînd memoria păstrează totul intact, chiar și gustul sălcii și tulburător al tăcerii. Nu foarte mulți ani nici pentru el, cel care, dintr-un instinct al

regăsirii, a îndepărtat pentru totdeauna motivul întîlnirii de atunci, dintr-o după-amiază de vară cutreierînd asfaltul încins al străzilor Bucureștiului.

OMUL TÎNĂR de altă dată și de acum (n-am să-i scriu numele, nu pentru a acoperi o dependență fragilă, ci pentru a lăsa iarăși răgazul despărțirii ca o posibilitate a adevărurilor definitive de mai tîrziu) a smuls ușa din înțepenie și m-a întîmpinat bărbătește, cu mina întinsă, a păstrat deci, înțelegeam clipă cu clipă, schimbînd pe un ton curtenitor obișnuitele lucruri comune despre rostul amîndurora acolo, despre apropierea iernii, despre serviciile fiecăruia etc., ceea ce în urmă cu ani fusesse un accident: faptul că mă întîlnise pe mine și nu

pe altcineva în acele momente cînd simțise cu teamă neliniștea gravă a singurătății. Schimbam chiar atunci câteva cuvinte despre asta și convenisem simplu că nu trebuie să facem prea mult caz de această măsură care nu însemna nimic nici în relația noastră și nici pentru urmările întîmplării. Un accident, convenisem.

N-AM ȘTIUT NICIODATĂ foarte multe lucruri despre el, și probabil că dacă nu demult n-ar fi trebuit să particip din partea **Științei tineretului** la dezbaterile recentelor documente de partid de către Plenara lărgită a Comitetului județean Ialomița al U.T.C., nu l-aș fi întîlnit prea cîrînd, iar incerta noastră dependență ar mai fi rămas suspendată în liniștea memoriei. Copilărise și-și petrecuse adolescența și începutul tinereții în București, într-un cartier mîrginaș, printre oameni amestecați, și buni și răi, „oameni și oameni”, cum intona într-un anume fel șovăitor, ca și cum ar fi stat la pîndă, încercase mai multe meserii, încercase și cartea izbutind cu chiu cu vai să capete diploma de bacalaureat și să rivnească nu mai mult de cîteva săptămîni „aventura cunoașterii” (se referea la examenul de admitere în facultate, părăsit fără motiv la mijlocul lucrării scrise). În acea perioadă cochetase delicat și cu literatura, una din revistele de literatură publicîndu-i cîteva poeme în proză, de-o duritate a limbajului puțin obișnuită în scrisul aceluia timp, și sfîrșise prin a pleca în armată, ca la întoarcere, același — ciudat! — să se holărească, peste noapte, să fugă în Bărăgan.

NU ȘTIA NIMIC (povestește), sau doar atît cît poți să știi din fuga trenului. Era toamnă cînd a plecat. În iarna care a venit a lucrat într-un atelier mecanic, „avea bursă la toate, copil de trupă”, în primăvară a ieșit

iarăși pe câmp, a dormit în vagon cu alți douăzeci, a mîncat din farfurie de tablă ținută între genunchi, a băut țuică în ușa bufetelor din țoieri pe care palma se strîngea ca-ntr-o îmbrățișare, a mers la balurile din sălile găsite cu lanțuri de hîrtie creponată, s-a întors pe câmp și a luat-o de la capăt cu învățatul Bărăganului, ascultînd înfiorat istorisiri despre anii de secetă, despre apa pîndită sub răsuflarea uscată și inecăcioasă a pămîntului, despre iubiri pătimașe și dușmăni cutremurătoare, despre hoți de cai și plesnete de armă sub cerul cald al nopților de vară. „Eram din nou copil (își amintește), eram în stare să iau drept bune tot felul de scorniri ale unuia sau altuia, nu mă mai săturam ascultînd și mă miram să găsesc în mine atîta răbdare și atîta neștiință”. După ce s-a însurat și s-a mutat în orașul Slobozia și, sfătuit de soție sau îndrăgostit ambițios, s-a întors la una din primele meserii deprinse ca printr-o întîmplare — lăcătuș mecanic —, ieșea uneori la căderea nopții din casă și apuca spre marginea orașului, spre locul unde Bărăganul începea cu șoseaua națională vînturată de mașini mici, de căruțe cu felinarul palid agățat sub fundul cutiei zdrăgănînd crud din faroane, de bicicliști gălăgioși, trecîndu-și unul altuia pumni cu semințe negre și uleioase de floarea-soarelui. Nu știa încă ce caută, poate renunțarea, poate împăcarea. Pe atunci, Slobozia era o așezare oarecare din Bărăgan: case mici din ziduri de pîianță sau cărămidă plămădită cu picioarele, străzi înguste acoperite, unele cu piatră bătătorită de tăișul roților de căruță, iar undeva, „în centru”, mai multe magazine, frizeria, bufetul și cinematograful. 200 de metri de asfalt crăpat, din loc în loc, la colțuri abrupte, sacale cu apă bună de băut, adusă de departe, scoasă din adîncuri, un leu găleata, și mai apoi gestul ritmic al mîlăului alunecînd printre degete și limpezind lichidul



stors cu atita truda din desertul Băraganului. „Setea pământului e ca și setea omului”.

**AICI A TĂCUT.** Nu putea suporta gândul (a continuat într-un târziu) că mai găsisse în el puterea să șovăie. Fugise înapoi, la București, într-o dimineață, plecase firesc, mai fusese și altă dată, dar acum plecase hotărât să nu se mai întoarcă. Singur. Când l-am întâlnit prăbușit în umilință și rătăcire, străin de marele oraș, era venit de-o săptămână în București. Abia la sfârșitul toamnei, într-o zi ploioasă, a plecat din nou, pentru totdeauna (crede), în Băragan.

**P**LECASEM din București dimineața. Într-una din diminețile nestatornicului anotimp care este toamna, cu răbufniri de ceață. Avea să plouă, începuse să bată vântul, un vânt răcoros care reteza frunzele salcimilor și teilor rînduiți de o parte și de alta a fișiei de asfalt, pustie la acea oră a lăcomiei de lumină.

CîND am intrat în Slobozia, căutînd printre blocuri „clădirea partidului”, ploua.

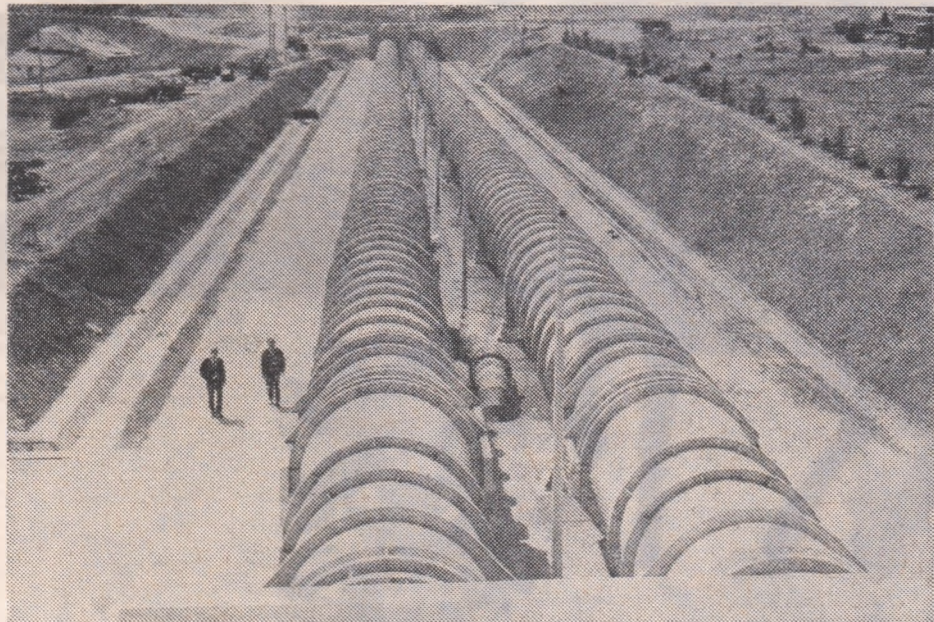
**ACUM ȘEDEAM** în holul aglomerat de cuiere din lemn gălbui și mese cu tăblii învelite în foi de plastic cu alb și negru — și omul tînăr care mă primise cu acea curiozitate bucuroasă sau doar surprins și-mi întindea la răstimpuri pachetul de „Amiral” tăcuse, ca și altădată, pe neașteptate, fără nici o explicație. Și-n jurul nostru erau cei veniți la plenară. Omul meu tînăr îi cunoștea pe foarte mulți dintre ei, răspundea la salutul lor, schimbau zîmbete și explicații despre ultimele acțiuni din județ; orașul se schimbăse mult (mi-a spus mai târziu), și acesta era adevărul, județul se schimbăse mult, era un alt adevăr; veniseră aici, în noile uzine, în combinate, pe șantiere, oameni de pretutindeni, tineri (județul cu media de vîrstă a muncitorilor cea mai mică din țară), mai cu seamă tineri, fel și fel de tineri, alcătuiți aici, încetul cu încetul, temeinic însă, în mijlocul Băraganului, o altă lume cu alte deprinderi, cu alte pretenții, cu alte speranțe. „Se pierde ceva, se cîștigă ceva? — m-a întrebat. Vorbesc de oameni...” Cutare (mi-a arătat ferit) e din Fetești, de la Depou, băiat bun, cam zurliu, dar băiat bun, muncitor, cutare (a făcut iarăși) de la Combinatul de hîrtie și celuloză din Călărași, genul ăla de om care-ți vorbește repede, mereu grăbit, cutare — e de la

Combinatul de îngrășăminte azotoase din Slobozia, cînd te întâlnește îți spune: „Iovarășe, omului prin născare îi e dat să muncească”.

— **SE PIERDE CEVA,** se cîștigă ceva? vorbesc de oameni... Ies câteodată pe stradă și doar din cînd în cînd mai întîlnesc un cunoscut, intrăm și bem o bere la tejghea, ca pe vremuri, ne mirăm, uite cum s-a schimbat lumea! Cine-s oamenii ăștia noi, fetele și băieții ăștia care au dat buzna în fabrici și combinate, de unde vin, ce vor, încotro se duc? Și-l văd pe unul și pe altul că-și face rostul lui, casa lui, și mă gîndesc la mine: mai sînt tînăr? Și mă gîndesc la cîmpie, este și nu mai este, au dispărut și cei care-i scormoneau adîncimile în căutarea apei, rareori mai vezi pe cite cineva săpînd o fîntină și ți se pare ajuns acolo dintr-o altă lume, om cu lopată și cazma nădușind însetat...

**OMUL MEU TÎNĂR** a tăcut iarăși. Ploaia izbește în rafale ferestrele, un firicel de apă s-a scurs pe sub tocul ușii de sticlă blocată din cauza clanței stricate și se lățește pe ciment limpede, cu transparență fascinantă. Din clipă în clipă cineva are să anunțe începerea lucrărilor plenarei județene privind îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educație marxist-leninistă a tinerilor. Sînt aici, aveam să aflu, în afara tinerilor activiști ai organizațiilor U.T.C., veniți ca invitați, muncitori în vîrstă, directori ai unor întreprinderi și șantiere, profesori, cîțiva ziariști. Timpul așteptării trece greu, răgazul între două țigări aprinse e scurt și nervos, ascult din nou întîmplări cu tineri și, pe neașteptate, vocea cuiva, calmă, nostalgică rostește o întrebare: „Ce să le mai spun copiilor ăștora?” Ridic ochii și înțeleg, și-l văd în apropierea mea și a omului meu tînăr pe Dumitru Dumitru, Erou al Muncii Socialiste, de 24 de ani director al Întreprinderii agricole de stat Pietroiu, muncitorul comunist trimis de partid în urmă cu 24 de ani, aici, în Băragan, să învețe și să domine cîmpia, omul devenit fără știrea lui personaj de roman... Întîrziu privind-l, urmărindu-i gesturile domoale, de moldovean, risul legănat, fără sunet, pașii mărunți, cu o palmă strecurată în tăietura buzunarului de la haină, alunecat în marginea grupului de tineri și vîrstnici ce-l înconjoară. Și-ncerc să mi-l închipui tînăr, la fel de tînăr ca omul meu tînăr ce-și ocrotește, trufaș, tăcerea. Întîrziu privind-l...

Constantin STOICIU



Au dispărut cei ce scormoneau adîncurile în căutarea apei... (Sistemul de irigații de la Mihai Viteazul — Ialomița)

## Victor NISTEA

### Toamna

Grăbește culesul e aripa iernii aproape  
Nici pietrele n-au glas spre a învinge  
Un ciine ce-alungă ciuta-n prăpastie  
Și una cite una își pierde frunzele

Septentrionul.

E turma păstorului între lacrimi și  
trandafiri

însingerată.

Pe boltă luceafărul e în pelerină  
de prinț vîndut morții.

Într-o fîntină latră sfișiată de noapte

buha.

Printre crengile ce-și întind spinii spre noi  
Eu întind mina spre fructul copt.

În ghinda ce-o poartă mistrețul în coamă  
Germinează un codru cu izvoare ce-adapă  
trecerea mea.

### Constelații

Septentrionul își adapă frunzele-n noaptea  
polară

și sub mantia catifelată, roșie,  
dorm greierii pe lespezi de tăcere și taină.

O, ce adîncă e fîntina așteptării  
prin care țîșnește nevăzut Izvorul!

O, ce adîncă în nemărginire  
își trimite lumina un arbore  
fără frunze, fără adiere, fără glas  
în miriștea marilor defrișări!...

Ochiul meu zadarnic îl întorc de la Izvor,  
toate drumurile firii çurg printre degetele  
Tale,  
Natură.

Pe creanga de vid cîntă privighetoarea  
albă

Printre pietrele sure  
trandafirii au petale de aer.

### Poem nenumit

Incununați de frunze și de stele  
împreună pătrundem în solitara cîmpie  
cu ierburi ce strălucesc  
blînd

Cu o tăcută iubire alunecă privirile mele  
pe ochiul ce mă privește și peste fruntea  
Ta

cutremurată de-nfiorarea Noptii.

De pe colină cad boabe negre  
umbrele trandafirilor

ce ne-nsoțesc oră de oră:

octombrie își pierde stopii lacrimilor  
Și de pe ochiul tău îndepărtez  
cu o sărutare  
teama morții.

Un ciine ce șade pe marginea prăpastiei  
latră la steaua îndepărtată  
cu ochiul rînit de lumină.

### Drum

Impovărat de fructele înserării  
cînd frunzele Septentrionului se-aplecă spre  
izvoarele facerii

și noaptea își cheamă mierla într-un ungher  
de dumbravă

Se-aplecă cerul pe umerii ciutei albastre  
ce-adulmecă mersul stelelor

și-alunecă zveltă-n defrișarea miriștei

O umbră nestăvilită își arată atunci  
botul prin crengile aerului

și apele lunii înaintează o dată cu lebăda  
noptii

tot mai aproape, mai jos, peste craniul  
poetului.

Un pas ori un salt mai încolo  
și floarea de lotus își deschide  
larg corola

și-l întîmpină pe cel venit  
să adaste tăcerea lebedelor de pe țarm.

Încercînat de scaldă unui vultur  
se cutremură ochiul de apă. Vei intra în scaldătoare?

Din înalt cad fructele grele peste stînci  
de neant

iar brațul meu atinge pietrele rînite  
și pasul meu pătrunde-n pădurea cu trandafiri  
sălbatici.

E ciuta aplecată peste Izvor.



## VULTURUL

Luna neună, aproape neagră, pinteoasă, stă spînzurată deasupra vîrfului Cerni vrah, aruncînd umbrele platanilor uriași pe zăpada scînteietoare. În cerul verde albăstrui, sticlos, Carul mic își ridică oștea spre cumpăna Eternității. Boarul a ieșit în pășunile înghețate din care cade chiciura. Balanța își pleacă brațele spre el, amintindu-i că încă o noapte trece din talgerul vieții, pe talgerul morții. Jos, dincolo de platanii și nuci, în vale, se văd acoperișurile Sofiei. Tîrgul, cu ulițe strimte și întortochiate, își fumează spaimele prin hornuri. Turcii și-au încărcat calabalacul în sînii. Iscoadele spun c-au trecut Balcanii, unii spre Sidiro Kastron, alții spre Edirne... Stă pe năsălia acoperită cu blănuri, în fața geamlucului din odaia mare a casei sangiakului din Sofia. Sangiakul Hamdi Ishakoglu s-a dovedit mai mult înțeles decît viteaz. Cînd oștile lui au pătlat la Slivnica, a pus ienicerii să caute tot ce-a rămas creștin în tîrg. A adunat cîteva sute de moșnegi și de babe, de tîrgoveți și tîrgoveți cu copiii lor. Le-a vorbit despre binefacerile împăratului, despre puterea lui veșnică și despre adevărata credință, care este legea lui Mahomed. Le-am spus că și-au cîștigat viața sub oblăduirea flamurei verzi, care filiiie pînă la Dunărea de sus. Că nu-i taie, cum ar trebui s-o facă, pentru răzvrătirea lor și trecerea sub flamurile beyului necredincios de la Kara Iflak, care astăzi este tot atît de puternic cît este nisipul ridicat de vînt, în pustie. Nu-i silește să treacă la dreapta credință, descăpătîndu-le copiii în fața lor, cum ar avea datoria s-o facă. Nu le pune foc caselor. Nu le pradă avutul. Nu-i vatămă nici în carnea lor, nici în cugetul lor. Li lasă mîinile, să facă ce vor vrea. El se va întoarce, cel mai tîrziu la primăvară și atunci var mai stă de vorbă.

A intrat în tîrg acum două seri, între oștile Buzeștilor și vel banului Calotă Bozianu, urmat de oștile martologilor, de haiducii lui Baba Novac, sub un cer cenușiu și zgribulit, pe ulițele aproape pustii. Se aștepta să-i iasă în cale bătrînii, cu piine și sare. Să vadă în medean preoțimea și stările, cu prapori făcuți în grabă, bătînd mătânii și preaslăvindur-l. Așa cum a fost pretutindeni, acolo unde a intrat în tîrguri mai răsărite, în sunetul trîmbițelor și-n huruitul tobelor. În pustietatea sură a ulitelor a înțeles spaimele și lașitățile, chibzuința și gîndul la mîine. A găsit cetățuia sangiakatului cu porțile deschise și podul lăsat. A găsit și scrisoarea lui Hamdi Ishakoglu, prinsă cu un hanger la intrarea în casele lui, de pămînt bătut și spoit proaspăt cu var.

„Mulțumește-te cu cit poate cuprinde sabia ta, de la vîrf pînă la minerul gârzi. Pavăza ta nu te poate apăra decît pe tine și numai atît din tine, cît este ea de mare. Nu-ți măsura puterea cu trufia, ci trufia ta. Măsoară-o cu puterea ta. Ce trece dincolo de putere taie și lapadă la cîini, astfel încît niciodată umbra ta să nu fie mai mare decît ești tu însuși. Îți încredințez sangiakatul meu, care mi-a fost încredințat mie, de stăpînul meu. Am fost cu Cogea Sinan Pașa la Kara Iflak, cînd te-am alungat din scaunul tău și m-am purtat după legile omeniei. Nu-ți cer nimic decît să te porți ca un oștean viteaz ce ești și nu ca un cîine turbat cum pari. Îți las în grijă cincisprezece ieniceri bolnavi pe care să-i vindece doftorii tăi. Facă Allah ca mîntea ta să cugete la înțelepciunea celor veșnice care sînt: sămînța, pămîntul și apa... Dacă vrei să-mi vorbești, sînt la Kjustendil. Pot face pentru tine ce n-a făcut Kaplan. Allah să-ți dăruiască glasul înțelepciunii”.

Ienicerii bolnavi stau acolo în bolnița lor. Li se face focul. Li s-au dat pături. Își fierb orezul singuri. Cei care s-au mai înzdrăvenit, fac de strajă, în arme. A trimes o sanie, cu gardă și căpitanul Mirzea la Kjustendil. Cine se ascunde sub acest nume: Hamdi Ishakoglu? Din crengile platanilor înhorbotate și bătute în diamanticele se scutură puf alb, căzînd peste umbrele deasupra cărora stă spînzurată luna. Ca niciodată visul lui bizantin i se pare o fantasmagorie. Nu are cu l-au găsit Vasile Kavalla și Xanthi, dascălul de elină de la biserica Sfîntul Constantin din Istanbul. Amîndoi, oamenii lui Andronic Cantacuzino. I-au spus că la Constantinopol partidele sînt făcute. Că tot mai mulți arhonți din partida patriarhului Meletie Pigas vin pe ascuns să jura credință lui Andronic Cantacuzino, care-l roagă să se gîndească de pe acum la viitorul patriarh, la comandantul fortărețelor, care nu pot fi decît greci, la restabilirea averilor mănăstirilor de la Muntele Athos, la egumenii lor, la confiscarea flotei genoveze și trecerea ei la compania Cantacuzino; dar mai ales să se gîndească la cei care vor comanda oștirea și flota și care nu pot fi decît urmași împăraților... Xanthi, cu chipul lui de diavol șchiop, i-a cîntat la ureche numele pe care Andronic Cantacuzino le voia mai mari în flotă, în oștire, la arsenale și șantiere, la companiile de negoț. Apoi cei de la arendarea birurilor, a minelor, a sării. Nimic nu-i scăpase lui Andronic Cantacuzino. Nici măcar timpul rezervat serbărilor „renașterii”, care era de șapte zile. Cîte o zi pentru fiecare colină a Constantinopolului. Ii pregătise purpura de „eliberator și salvator”, dar nu vorbea nimic acest Andronic Cantacuzino de tron și încoronare. Cu toată oratoria vicleană a dascălului de elină, deghizat în călugăr cerșetor, a înțeles totul cu luciditatea stranie pe care i-o dau durerile cîrniei cusu-te cu ace și cu mațe de pește. Au nevoie de sabia lui, nu de el. Au nevoie de un erou jertfit pe altarul „eliberării”, dacă se poate mort pe tărîmul asiatic al Bosforului, pe care eventual să-l sanctifice și ale că-

rui moaște să le poarte în procesiuni strălucite la fiecare sfinț arhanghel Mihail. Au nevoie de un mit, nu de un Mihai „imperator”. Locul acela cîștigat de el, „eroul și campionul”, cu prețul vieții, să rămînă la alegerea marelui sfat al arhonților cu sînge imperial în vine. Oricît de corcit; dar imperial. A fost Xanthi atît de grăbit să dea listele cu mărirea și avuțiile viitorului Constantinopol, încît a uitat să-l întreb de sănătate și rană. Ah, singurătatea lucidă a nopților de veghe. Blestemata singurătate care-i ucide visul, bucată cu bucată, sub recea lumină a stelelor. Sub lumina arsă, galbenă a lunii, acum argintie și feciorelnică, ieșind pură din chiciuri și ger, plutind în pustietățile cerului pe deasupra platanilor cercelați și poleiți cu beteală albă. N-a simțit niciodată atîta amărăciune sleindu-i cugetul. Totul i se pare atît de străin și îndepărtat. El însuși îi este lui însuși străin și îndepărtat... Iată-i...

Se ridică în coate, stăpînindu-și durerea surdă din pîntec. Călări. Inconjurați de făclieri. Făcliile arzînd fumegos. Lumina alergîndu-se roșie pe zăpadă. Simion intră cu sfeșnicele. Umbrele se chircesc prin colțurile odăii scunde, cu tavanul din grinzi.

— Au venit, măriia ta.  
— I-am văzut... Întoarce-mă cu fața spre ușă...  
Tropote. Strigătele oamenilor de arme. Nechezatul cailor.

— Aruncă, bă, burca pe el... Plimbă-l să se așeze splina în el!...

— Auziși, bă?  
— Auzii, domnia ta.  
Recunoaște glasul lui Preda Buzescu, cu o leșuală acră.

— Veniți cu toții, cum fu porunca?  
— Veniți, domnia ta.

Simion apucă năsălia de minerele de la cap. Ii răsucesse spre ușa scundă, dincolo de care veghează vînătorii din gardă. Apucă să-l mai vadă pe Baba Novac, inconjurat de căpitani de haiduci, urcînd colnicul la galop. Luna îi scinteiază pe coiful de oțel. Ii recunoaște după țundra de oaie albă... I-au dat bani cu împrumut. De zece ani îi tot dau. Acum i-au scăpat viața. Le este recunoscător din adîncuri. Și-i urăște din adîncuri. De împrumuturi s-a plătit. Dar cu ce se poate plăti de viața dăruită prin săbiile lui Stroie și Preda? De ce l-a batjocorit destul? ! Putea să fie Simion, acela care să-l mintuie... Putea fi Calotă Bozianu. Căpitanul Caloian, care lupta lîngă el... Pe care i-ar fi putut dărui cu averi. Cu ranguri. Cu moșii... Dar au fost ei. Buzeștii. Soarta lui, care l-a dat, a cita oară, pe mîna lor. De data asta pentru totdeauna. De data asta pentru veșnicie. Iată-i.

Ușa se deschide și în rama ei se arată Preda Buzescu.

— Slobod, măriia ta?  
— Pentru domniile voastre, mintuitorii mei, cu inima deschisă, vere Preda.  
— Prea mare cîntec ne faci, măriia ta... Prea mare și nemeritat... Doar îți sintem oșteni, juruiți pe evanghelie...

Il simte pe Preda mîhnit că vorbele astea nu sînt auzite de toată curtea. Intră unii după alții, zăngănind din pînteni și din săbii, fără platoșe de data asta, îmbrăiați, cu bărboalele pînă mai ieri pline de gheață, acum potrivite din foarfeci, sătui, mirosind a cal, a curelărie, a parfumuri și-a muiere, pentru că și-au luat roabe turcoaise la sînii și nu-i ține de rău. Marcu. Il caută lacom pe Marcu. Intră cu cei doi viconți, alb la obraz și parcă beat. Nu... Stroie pute a rachie și-a ridiche cu ceapă și-a usturoi. Il mintuie de spaime cu mirosurile lor ostășești, bărbătești. Il mintuie de gînduri. De el însuși, dușman ce-și este. Prinț-o înțelegere ciudată, statornică în sfatul de oaste de cînd l-au cusut doftorii, Buzeștii îi stau așa cum i-au stat atunci, cînd l-au legat de podina aceea negeluită. Preda în stînga, pe tobă. Stroie în dreapta, pe tobă. Radu în spatele năsăliei, în picioare. Apoi ceilalți, pe tobe, într-un cerc; iar atunci cînd sînt chemați și căpitanii, aceștia în picioare, fiecare pe lîngă căpetenia lui. Simte că-l nedreptățește pe marele logofăt Theodosie Rudeanu, obișnuit să-i stea mereu în cotul stîng. Că oricît de învățat este marele logofăt, oftează după locșorul lui, din cotul stîng. Aseară, Radu Buzescu i-a povestit cum a găsit șanțul acela tainic, șanțul de legumii lui Hadîmb de Caramania, astfel încît oștile ieșite printr-un gang subpămîntean, să cadă în Coasta oștilor lui.

— De ce mi-o spui atît de tîrziu, Radule?  
— Era s-o uit, măriia ta...  
— Ca să n-o uiți tu?

— Și eu, doamne...  
— Sfat de oaste, din porunca mării sale, spune marele logofăt Theodosie Rudeanu... Carele husite ale bravului căpitan Jean Pisek s-au dovedit prea grele să poată umbra pe șleahurile de toamnă. Asta îl supără, după cum îl supără proasta lui inspirație care l-a făcut să lupte pentru un tui, cu un stegar oarecare, în loc să lupte sub ochii lui vodă și pentru vodă; așa cum au făcut-o cu genială intuiție scumpii lui cumnați. Iată o lovitură de sabie providențială, care a cîștigat într-o clipită, mai mult decît a cîștigat el în patru ani de țesături diplomatice și politice, cheltuind o avere... Theodosie Rudeanu simte din privirea voievodului că i-a venit rîndul să intre în joc. Că i-a venit rîndul să preia rezultatele luptelor, să le macine în moara lui și să le scoată de-acolo făină pentru arhivă, amestecată cu zeamă de bozii, acră și îmbibată prin călimăriile logofeților și diecilor. Incepe cu glas înalt, de diacon. Din dările venite de la toate căpeteniile de oaste și din dările de seamă făcute cu multă sirguință de către signor Vicenzo Bombardier Mantovano (artilieristul face o reverență largă) s-au luat de la turci 120 de tunuri ușoare de cîmp și 28 de tunuri mari, de asediu, pe care le trag cîte douăsprezece perechi de cai. S-a luat mai puțină pulbere și s-au luat puțină ghiulele...

— Pentru cîte zile de luptă, signor Mantovano. Întreabă voievodul și la auzul glasului acesta binecunoscut, dur și tăios, se schimbă ceva pe fețele căpeteniilor...

Se simte o așteptare mută, încrîncenată.

— Pentru trei zile, măriia ta.  
Voievodul se ridică pe coate. Ii cade lumina galbenă a luminărilor pe obrazul slăbit de suferință. I se vad ochii afundați în orbite, mari și plini de dureri stăpînite, barba crescută sirmoasă, năpădită de fire albe, tîmplele scobite, gîtul plin de vine albăstrii.

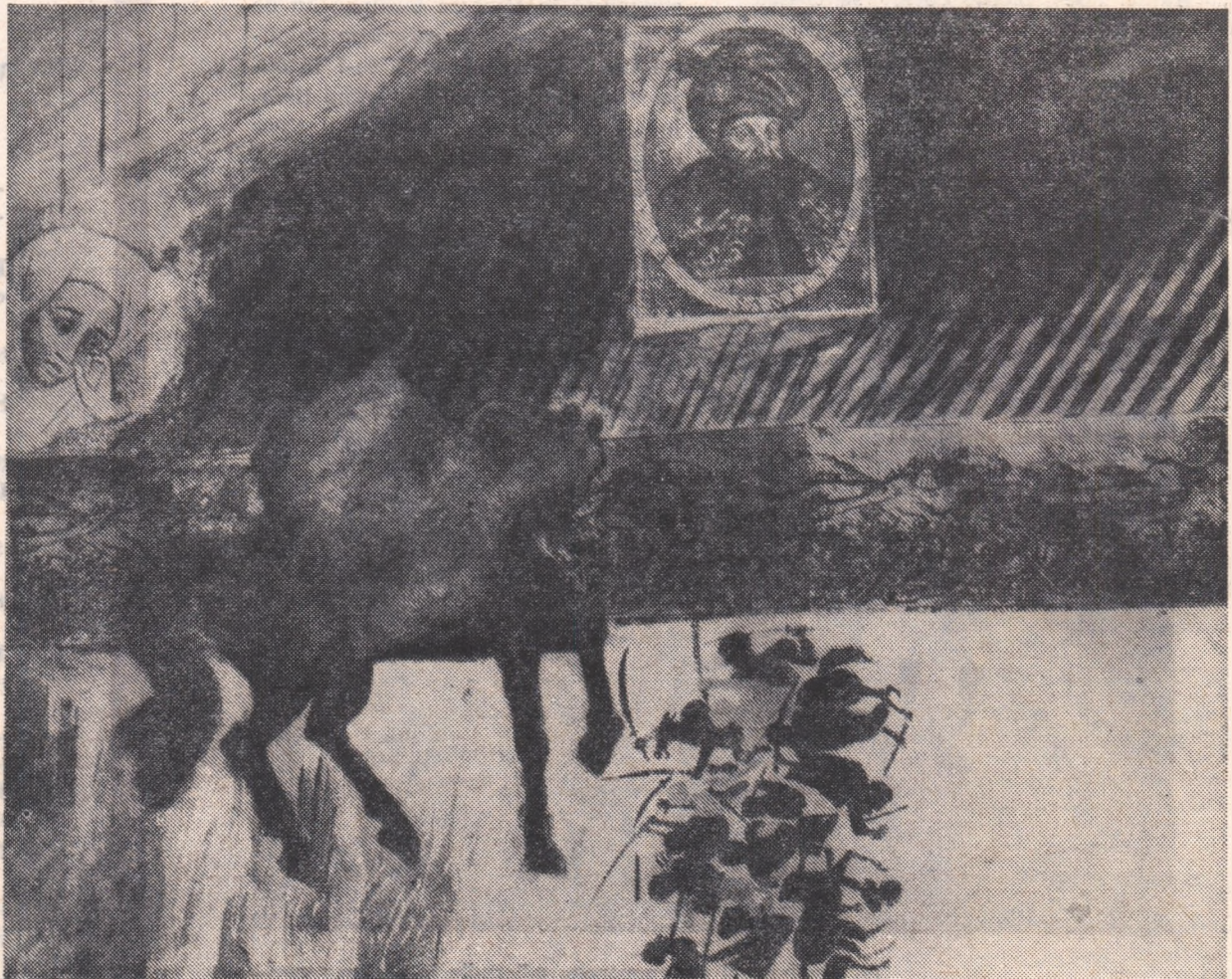
— Doamne Dumnezeule, parc-ai fi sculat din morți, măriia ta, spune marele ban Calotă Bozianu.

— Din moartea unor gînduri, vel bane... Te-ascultăm, vel logofete. Ascultați vitejilor și judecați voi înșivă... Ascultați.

I se usucă gura. Ii trec sudori reci. Ar fi vrut să spună mai mult. Se stăpînește. Radu Buzescu îl ia de subțiori.

— Așază-te, doamne, îi spune cu glas duios, de frate.

Marele logofăt macină cifre și iarăși cifre. Le macină viclean, îngropînd în ele marșurile de noapte,



Vladimir Șetran : Mihai Viteazul



atacurile la sabie, asaltul celor aproape treizeci de cetăți de strajă, al celor peste o sută de caravansaraiuri întărite, luptele scurte, ucigătoare cu garnizoanele de ieniceri, vitejia marelui paharnic într-o luptă spre Trăn, cu un steag de spahii trimis în cercetare din spre Crna Trava, când era singur cu doisprezece curteni, șarjele nebunești ale principelui Marcu, lupta lui Stroe Buzescu, cu sabia și buzduganul, în fața oștilor la Mezdra, cu Ahmet Kafer Zincirli, cel mai temut timariot din Ramelia, de trei ori dăruit de Cocea Sinan pașa pentru vitejiile lui... Până astăzi s-au trecut peste Dunăre paisprezece mii două sute treizeci și doi de creștini cărora li s-au dat ocine în braniștile Băniei și-n cele domnești. S-au luat pentru oaste o mie de cai, cincisprezece mii de oi, atîția tauri, atîția boi, atîtea vaci. Nu mai sînt pezmeci pentru oaste. Nu mai este faină. Nu-i pot jupui pe creștini, tocmai ei, veniți să-i miluie. Convoaiele trec greu prin nămeți. În zece zile...

— În zece zile o să ne mîncăm de sub unghie, măriă ta, spune marele șătrar Vasile Țiru.

— Dacă mă mai îngăduie o clipă vel șătrarul.  
— Doamne ferește-mă de ispita vorbii, vel logofete Rudeanule... Nu vrusăi să zic decît că brașovenii și sibienii nu ne trimiseră iarba de pușcă tocmită astă toamnă și arvunită. Că nu mai am pături, potcoave, hamuri și crăpelniță, tu-i crăpelnița... Doamne iartă-mă, ...că era să zic vorbă mare. Asta-i, măriă ta... Nu voi să fiu firoscos, da zic că-i destul. Frăție, frăție, creștini sintem, făcărăm și noi pe potruva puterilor pentru sfînta cruce și creștinătate, da mai avem și noi muieri, mai avem copii, și n-avem decît o singură viață pe care măriă ta ne-o ții călare, prin tabere... Zic să ne-ntoarcem pînă nu se pune toiu iernii. Să ne prinză Crăciun bătrînul pe cuptor.

— Isprăviși, vel șătrarul?

— Cu voia domniei tale, da, vel logofete.  
Theodosie Rudeanu spune că miine ajunge la Sofia contele Gyula Petnehazy de Gyms — se roagă de iertare, dar abia în seara asta a sosit olăcarul de la Bozumște, l-au rătăcit niște călugări purtîndu-l toată ziua prin troiene — contele vine cu cincizeci de spahii cu steaguri albe și cincizeci de călăreți din banderia lui. Vine de la Alba-Iulia, prin Caransebeș și Orșova.

— Nu era mai scurt drumul pe valea Oltului, mîriie voievodul. De ce află așa de tîrziu?

Foială între căpetenii. Vel banul Calotă Bozianu uitîndu-se chiorș la mitropolitul Dionisie Rally, crîmponit de sabie la obraz, care ține pe genunchi „Iliada” tipărită în grecește la Veneția de Aldo Manuzio în 1517, legată în piele roșie, cu infloriri de aur, din care-i citește voievodului în ceasurile de răgaz ale după-amiezii... Mitropolitul își spune că exemplarul acesta din „Iliada”, păstrat de bunicul său cu sfințenie și trecut tatălui său, este o adevărată comoară de artă tipografică și de știință elenistică și că... probabil, după felul cum se conduc discuțiile în seara asta, îi va fi prieten în exilul care i se pregătește. De după lupta homerică înspăimîntătoare de la Vidin, cînd l-a văzut pe voievod smulgîndu-și sulița din pîntec și rupînd-o, are o cu totul altă viziune a evenimentelor și rațiunii lor. Știe că Mihai nu va putea fi niciodată „jucat” de partida lui Andronic Cantacuzino, și că, dacă prin minune ar intra în Constantinopol, ar trebui ori să fie încoronat împărat, ori să moară. Andronic Cantacuzino n-ar accepta să intre în singura formație politică posibilă. Mihai pe tronul lui Constantin Dragases; Dionisie Rally pe cel al lui Meletie Pigas; Andronic Cantacuzino prim demnitar al curții... De săptămîni întregi îl zgîrie pe creier întrebările voievodului din noaptea aceea hotărîtoare, de la Dunavci. „Ce limbă? Ce credință? Ce hotare?” Și-a pus iscoadele să umble pe la focurile haiducilor sîrbi, ale martologilor bulgari, ale celor de albanezi și morovlahi și greci... Cu fiecare știre adusă de iscoade s-a întărit în gîndul exilului. Iată-l pierzînd a treia oară, totul. De data asta, absolut totul. Stă într-o remanere tăcută, jucîndu-și rolul pe care și l-a impus: de mitropolit ortodox, ridicat la cruciada ortodoxiei împotriva islamului. Un fel de papă răsăritean, cel puțin mai glorios în fapte de arme decît cel catolic, înfinit mai sîrac, redus de miine la bunăvoința acestui voievod de care și-a legat destinul.

— De ce te uiți ca un lup la sfinția sa, vel bane, întrebă voievodul.

— Nu mă uit, măriă ta, da mă gîndesc și eu ce este cu călugărașii ăștia care răsar din troiene, din schituri, din sihăstria, zic că ne arată drumuri tainice, ne blagoslovesc și pe urmă ne încurcă prin codri și ne poartă după coadă pînă ne găsim urmele dinții și ei se fac nevăzuți, pier ca strigoii și ne lasă rătași, cu vremea pierdută, cai nehrăniți și neadăpați... C-am dat poruncă să-i prinză și să-i bată cu bicele... De asta mă uit eu lupește, cum zici.

— Iglisia, gîndește voievodul și se face alb de minie...

I-a stat pe urme de la trecerea Dunării. I-a trimis semne. Știe că se va întîlni cu mai marii ei, aici, pentru că aici este cumpăna și răscrucea drumurilor lui. Ori peste Balcani, spre Constantinopol. Ori înapoi, spre Dunăre. I-a trimis vorbă lui Andronic Cantacuzino, prin Xanthi: „trec Balcanii și-mi pun taberele la Adrianopole, dacă în zece zile arhonții pornesc răscoală în însăși inima imperiului — Constantinopole. Am iscoade acolo. Primesc știri de două ori pe zi. Arhonții să lase taclalele și dezbaterile sofisticate, să apuce sabia și să ducă mulțimile la răscoală. Să se cucerească cheiurile și arsenalul de la Galata, Porta Charisius, Porta Romanus, Galata și Pera. Să se încoajoare toate cazărțile ienicerilor. Corăbiile să lupte ca nici un steag de spahii să nu treacă de la Uskudar, peste Bosfor. Să i se spună ceasul și ziua răscoalei. El va veni cu patru mii de călăreți în Belgrat Orman, pădurea Belgradului, unde nimeni nu va bănuși că are curajul să se ascundă. Va lavi a doua zi, prin Pera și Galata, cînd turcii îl vor aștepta pe drumul Adrianopolei”. Xanthi s-a învinețit. A bilbiit ceva despre Ahile, despre vitejia spartană, a spus că arhonțele Andronic Cantacuzino este bolnav și el i-a văzut atunci limpede pe acești conspiratori histroni, viteji în adunările tainice din catacombe și apeducte, în stare să vorbească cite trei ore despre gloria apusă, ca a doua zi s-o ia de la capăt cu negoațele, cu furțisagurile, cu goana după slujbe, după aur și femei. Au trecut patru zile de cînd Xanthi a plecat la Constantinopole. Andronic Cantacuzino îi va da singur

cheia întoarcerii la Tirgoviște. Pentru că nu se va răscoală... Totul a fost o fantasmagorie. Tot complotul, toate itele tesute de ani de zile, totul a fost o viclenie murdară prin care să-l prindă în plasă. Au vrut arhonții ca Țara Românească, slobodă și bogată, să fie jertfită aici, pentru ei, sub flamurile ortodoxiei și el s-a lăsat înșelat de acest vis plin de măreție, jertfindu-și oștenii și vinzînd vise creștinilor de peste Dunăre, singurii care-au apucat armele, sculîndu-se la luptă. Cu cit s-a depărtat de Dunăre, apropiindu-se de inima puterii turcești, cu atît flacăra răscoalei s-a micșorat. Iată-l aici, la Sofia, fostă cetate de scaun, între creștini zăvorîți în casele lor, mai bucuroși să-l vadă plecat spre Dunăre, decît trecut dincolo de Balcani.

— Nu sint călugării mei, spune uscat Andronic Cantacuzino.

— Știu, sfinția ta. Vă ascult, vitejilor. Care este sfatul vostru?

Se așterne o liniște apăsătoare, închegată. El închide ochii, să nu i se vadă privirea. Să nu-l ghicească din priviri. Clipele cad unele după altele. Le aude cum îi cad pe frunte. Cum îi ciocăne în frunte. Cum îi scurmă în creieri. Apoi glasul lui Baba Novac. Atît de înghețat, că-l taie la inimă. Atît de dureros, atît de plin de durere bărbătească, de sfișiere lăuntrică chinuită, că-l podidesc lacrimile. Baba Novac spune că ei s-au pierdut pe ei înșiși de cîteva ori pînă în seara asta, cînd se vor pierde pentru cea din urmă oară și poate pentru totdeauna. S-au pierdut cînd s-au ridicat la răscoală, crezînd în jurămîntele de ajutor ale păpii și principelui Sigismund. Atunci, dintre toți stăpînitorii, numai măriă sa și-a jucat capul, venind în Banat, lîngă Virșeș, să lege prietenie. Să le primească jurămîntul. Să le întoarcă jurămîntul. De atunci, numai el își ține jurămîntul. N-a sîngerat la Călugăreni, apărîndu-și brazda și smulgînd el însuși victoria cu barda lui cumplită. A sîngerat la Vidin, în pămîntul pe care-a juruit să-l slobodă de sub jug și ei nu vor uita asta nici în morminte. De aceea, el, căpitanul Baba Novac, ingenuche aici, la picioarele domnului său și-i juruie că-l va sluji pînă la moarte. Iar cînd va muri, va muri cu numele lui pe buze, pentru că, atunci cînd a pierdut totul: femeia iubită și copiii, pămîntul strămoșesc și credința în oameni, el, voievodul, i-a arătat că pe această lume mai trăiesc bărbați adevărați și oameni adevărați, că aceștia sint veșnicia pămînturilor strămoșești și că merită să trăiești și să făptuiești cu danie de singe, închinîndu-ți viața luptei pentru dreptatea neamului tău.

Simte buzele lui Baba Novac pe mina stingă. Îi trage capul la piept. Îl sărută pe gură. Îi șoptește:

— Iartă-mă! Nu pot mai mult!

Baba Novac se ridică. Spune că iscoadele sîrbe aduc vești rele. Oștirea lui Hadîmb Hassan este prea puternică la Belgrad, ca să nu trimeată zece mii de ieniceri în spatele voievodului dacă ar trece Balcanii. Că i-ar încheide dincolo, ca pe lupi, silîndu-i să urce pe țărîmul Mării Negre, unde le-ar tăia calea cu oștile din Anatolia și flota, și... nu se știe dacă nu cu însuși Ghazi Ghirai. Măriă sa și-a împlinit jurămîntul. Dacă n-a slobozit noroadele de dincoace de Dunăre, le-a arătat că puterea turcului nu este nici de neînving, nici veșnică. Dar mai ales le-a adus cel mai neprețuit dar din toate darurile cîte se pot face unor oropsiți: nădejdea.

— Dumnezeu să te binecuvinte pentru nădejdea pe care ne-ai adus-o și pe care o-ngropăm în inimile noastre, ca pe-o vâpăiță sfîntă, măriă ta... Căpitanii de haiduci te povățuiesc să te întorci peste Dunăre. Nu putem lăsa să piară oastea Țării Românești, chezașia visului nostru. Nici nu putem lăsa pămîntul Țării Românești fără apărare, el fiindu-ne nouă apărare și piine. Stăm neclintîți în acest sfat al nostru...

...Ceasurile de noapte. Ceasurile lui de noapte și de veghe a spiritului. Sfatul de oaste i-a dat dezlegarea să se întoarcă. I-a dat-o însuși mitropolitul Dionisie Rally Paleolog, binecuvîntîndu-l. Iată-l din nou, ca la Călugăreni, un biruitor învins. În vîns în cele mai strălucite biruințe ostășești de propriile lui neputințe. În vîns de greșelile lui. De nebunia lui. Toți îl preaslăvesc și nimic nu-l sfișie mai cumplit decît conștiința că slava bătută de clopote este de fapt prohodul unor vise născute moarte. Ahankara, conștiința ființei... Umbrele cenușii ale platanilor s-au mutat spre miază-zi. Gerul de după miezul nopții fulguie alb, cu promoroacă. Senin. Călăreți. Mîrzea adunat pe greabănușul calului, cu șoimul pe umăr. Umbrele călăreților fugînd pe albul zăpezilor. Strigătele străjilor. Pași. Simion cu sfenicul primenit. Lumina spăimoasă, galbenă, a luminărilor. Iarăși pași. Mîrzea închinîndu-se adînc:

— Hamdi Ishakoglu, măriă ta.

— Slujbele tale n-au preț, Mîrzeo... Adu-l și lăsa-ți-ne singuri.

Simte minerul rece al stiletului, pe care vătăful Simion i-l strecoară sub blana de urs, cu care este acoperit.

— Veghez, doamne, îi șoptește.

Hamdi Ishakoglu. Un bărbat venerabil cu trăsături turce; ori turkmene, smolt, cu sprincene albe, stufoase, nas corioat, mustăți și barbă de Dumnezeu, ori de Allah.

— Allah cu tine, beyule.

— Să-ți fie inima albă, ca barba, Hamdi Ishakoglu. Ai vrut să-mi vorbești. Te-ascult.

— Nu știam că ești rănit.

— Turcii sint oșteni viteji.

— Allah a vrut-o... Voi ai să-mi vorbești... Iată-mă.

— Hamdi Ishakoglu! Hamdi Ishakoglu! șoptește voievodul... Ah, Hamdi Ishakoglu, cît ai îmbătrînit, Hamdi, bunule și viteazole Hamdi, cruntule și învățatele Hamdi, înțeleptule, astrologule, adeptul lui Iunus Emre, sufitul.

— Taci, pe Allah!

— Sarayul tău este păzit de oștenii mei. Vino să te îmbrățișez, Hamdi...

— Zi-mi Ishakoglu... Pe Talat îngroapă-l în uitare, cum l-am îngropat eu însumi.

Hamdi Talat, cadî-askeri, judecător religios în oștirea pașii de Iskenderum, judecînd după dreptul musulman al hanefiților, el însuși cap de răscoală urmărit spre Gaziantep, de unde se întorcea cu o caravană de cămile, de la Urfa. Un bărbat voinic, în zdrențe, acoperit de plăgi puroind, cu carnea smulsă de cleștele călăului, una din acele răscoale cumplite ale vechilor



Mihai Viteazul, după o gravură contemporană (1601)

oguzi apăsați de oștile sultanului... L-a ascuns într-un coș cu viguri de mătase de Damasc, încercat pe singura cămilă albă a caravanei. Spahii năvălînd dintr-o pădurice de tamarîști. Numai povara cămilei albe n-au căutat-o... O poveste veche de douzeci de ani, aproape uitată. L-a dus la Kilis. L-a lăsat lîngă o grotă. Atît. Nu i-a spus măcar cum îl cheamă. Nu i-a spus de unde este. Un neguțator și atît. Cine este Hamdi Ishakoglu?

— Te-am văzut la Topkapi Saray, cînd ți s-a dat cuca, beyule. Și te-am cunoscut. Sint Hamdi Ishakoglu, prietenul tău. Crede în mine și nu cerceta...

I se pare că trăiește una din poveștile orientale auzită la focurile de caravane. Bătrînul venerabil așezat lîngă el, pe propriile lui perne, îi ia mina între degetele uscate. Îi cercetează zvicnetul singelui. Incheieturile degetelor.

— Rana ta nu s-a otrăvit. Curînd ai să încaleci... Ce ai de gînd?

— Nu m-am hotărît încă... De ce?

— Întoarce-te... Oricît de slab este Mohamed, oștile lui sint destul de tari să te zdrobească... Aurul lui l-a cumpărat pe Sigismund. Ești ca leul rănit, înconjurat de șacalii... Cînd vei fi slăbit, vor mușca din trupul tău încă viu.

— Ce sfat îmi dai?

— Plînge-te sultanului.

— Eu?

— Tu! Plînge-te c-ai fost tulburat în credința ta față de Sublima Poartă de nemernicul pașă al Silistrei care ți-a stricat țara. A făcut-o!

— A făcut-o.

— Trimete haraciul, chiar de-ai. Ai de unde. Trimete cîteva tuiuri pe care le-ai smuls „oștenilor luminății tale, care și-au pierdut vitejia sînd pe lîngă muieri și bînd vin”. Plînge-i pe pașii nevrednici, pe care i-ai pedepsit tu însuși pentru neputința lor în slujba padișahului, luîndu-le capetele.

— N-o să creadă o iotă.

— Nu va crede nimic, dar te va lăuda. Vor cădea cîteva capete, care vor răscumpăra astfel înfrîngerile cumplite ale oștirii împărătești... Mohamed va înțelege că-i întinzi o mînă care-l va scăpa de rușine. Ți-o va apuca cu ghearele lui învățate cu sinul femeilor, nu cu minerul iataganului. Și astfel...

— Îi va aduce în marele vizirat pe prietenul meu, Ibrahim.

— Prietenul nostru, Ibrahim... Nu-i mai da bani lui Kaplan, pînă cînd nu-ți aduce sangiakalemul împărătesc.

— Crezi că-l va mai aduce?

— Cel mai tîrziu în primăvară. Vei avea pace la Dunăre, ți-o jur pe Allah și pe viața mea, care-ți aparține... Vom trimete la Dunăre un prieten vechi.

— Pe cine?

— Pe Ghiuzeldi-Mahmud.

— Și el este...

— Taci...Și el... Ce poruncești, stăpîne al meu?

— Dumnezeule, nu-mi vine să cred că ești tu, Hamdi. Și că voi...

— Crede și taci. Nu-ți lăsa limba slobodă, să nu te doară spinarea. Ce-ai făcut cu bătrîni mei?

— Ți-i oploșesc, după rugăminte.

— Allah cu tine. Vremea zboară și ne ia cu ea, către peșterile tăcerii. Mă duc să-mi văd credincioșii... Ce poruncești? Uită-ți trufia, stăpîne al meu... Ceasul de moarte al împărăției n-a bătut încă. Și, poate, nu va bate niciodată, beyule... Niciodată...

Iarăși clipele și singurătățile cu spaimile lor negre și cu zgriptorii gîndurilor și cu povara de moarte a răspunderii.

— Îți reped olăcar la Kjustendil, Hamdi Talat...

— Talat a murit, stăpîne, născîndu-l pe Hamdi Ishakoglu, cu toate amintirile celui mort. Allah să te răsplătească. Allah să te lumineze. Allah să te ocrotească... Fumegările inchicurate ale gerului de zori. Și Destinul.



## Teatru

### SANDA MANU despre literatura care o preocupă

În ultimul timp ați regizat mai multe texte din repertoriul clasic (Crimă și pedeapsă, Diavolul alb, un spectacol Caragiale și acum Mincinosul). Această consecvență se datorește cumva posturii dv. universitare (profesoară la I.A.T.C.)?

— Poate, dar nu e nimic de liberat. Mă orientez totuși spre acele texte dramatice ale căror idei corespund unui deziiderat contemporan atât pentru mine, cât și pentru spectator.

— Ce idee personală ați urmărit în spectacolul Caragiale de la Studioul Institutului?

— Am avut două feluri paralele. Mai întâi, instruirea studentului în literatura caragialeană, fără de care nu se poate concepe formarea deplină a unui actor român. În al doilea rând, educarea profesională a tinărului pornit pe drumul celei de a șasea arte, conform cerințelor „teatrului total”. Deci, o deprindere a celor mai moderne mijloace de expresie prin intermediul autorului celei mai clasice dramaturgii românești.

— Considerați teatrul lui Caragiale, un „teatru total”?

— Nu, nu e un teatru total. Mai degrabă un tip de „literatură totală”, pentru că nu m-am folosit de dramaturgia scriitorului, ci de epica lui. Dramaturgia lui nu e totală, pentru că desăvârșirea pe gen e limitată la fel ca și la Gogol. Mantaua și Nasul nu există, din punct de vedere dramaturgic, ca să contrabalanseze geniul lui Gogol din Revizorul, există doar în proză.

— Ce descoperiți azi în teatrul lui Goldoni?

— Eternul pericol al minciunii ajunse în stadiul cel mai nociv — minciuna învăluită în farmec și inteligență de pseudojustificare. De fapt, în spectacolul meu de la Teatrul „Bulandra” nu va fi numai dezvoltarea minciunii, ci și a celor care nu sînt în stare să se opună acesteia.

— Cum vă veți împărți timpul în această toamnă?

— Am în vedere punerea în scenă a unei piese sovietice dintre cele două războaie mondiale, o comedie nostimă la Teatrul de Comedie și un nou spectacol Eugen Barbu, de data aceasta la televiziune.

— Care e titlul cursului dv. de la I.A.T.C.?

— Alfabetul artei actoricești, anul I.

— Ce idee importantă doriți să o transmiteți studenților?

— Mai importantă ca aceea rostită de Shakespeare: „Actorul e cronica vie și prescurtată a vremurilor sale”. nu am găsit.

Sandu STELIAN



La Teatrul Nottara, „Gaițele” de Al. Kirițescu în regia lui George Rafael. În fotografie (de la stînga la dreapta) Gilda Marinescu, Nineta Gusti, Dody Caian Rusu

## „Gaițele”

PIESA lui Al. Kirițescu nu este numai o comedie, așa cum indică subtitlul, ci o **comedie atroce**. Nu știu ce loc i-a fost hărăzit în literatura noastră dramatică, acesta însă ar trebui să fie, măcar dintr-un punct de vedere, unic. Caracterele puternice, ireductibile sînt aici, cu toate, femeii. O distanță teribilă desparte pe Aneta Duduleanu, Margareta și Wanda de celelalte personaje; între platul Mircea Aldea (care poartă, totuși, o notă de onestitate), Georges sau Ianache și surorile senile ale Anetei nu văd mare deosebire. Atmosfera insuportabilă din casa Duduleanilor emană de la Aneta, personalitate malignă, neiertătoare, ce nu-și găsește potrivnicul decît în propria-i fiică. Femeia voluntară este un tip arhicunoscut în literatura română. Vidra și Doamna Chiajna sînt exemple suficiente. Numai că eroina lui Hasdeu, de pildă, se dovedea astfel din dorința de putere, care, să recunoaștem, e rară și oarecum ciudată la femeii. Aneta nu are însă nici o rațiune, nici măcar exterioară, e o ființă absurdă. Nu apare de nicăieri că ar urmări altceva decît răul, pe care îl îndură și ea, energică și teribilă. De-a lungul celor trei acte bătrîna manifestă o adevărată frenezie a răutății, veștejind totul.

Margareta îi seamănă, fără îndoială. Dar energia ei se concentrează într-o iubire absolută, al cărei obiect e prea fragil ca să poată rezista. Idealiul crud al Margaretei e masculin și eroic, în vreme ce supunerea și trădarea lui Mircea sînt slăbiciuni, în ultimă instanță, feminine. La sfîrșit, Wanda, irezistibilă și ea, profesează aventura din ură pentru meschinăria și ipocrizia care o înconjuraseră cîndva, din dispreț și sfidare. Rămîne semnificativ că cele două tinere femei sînt legate printr-un curent de simpatie. Ele se aseamănă în dezgustul față de natura burgheză, ca și în dragostea pentru Mircea Aldea, dragoste, în fond, a celor puternici pentru cei slabi. Mai încape mirare că pînă la urmă sînt, amîndouă, părăsite?

BINE condus în general, spectacolul Teatrului „Nottara” a realizat, mai întâi, partea de pitoresc (foarte importantă) a **Gaițelor**. Și-au dat aici contribuția Dody Caian Rusu, Gilda Marinescu, Migry Avram Nicolau. Există apoi un moment, evidențiat în reprezentație, cînd frații îngrijorați se prezintă, îmbrăcați în mare tinută, în iatacul Margaretei și cînd înfățișarea lor de ciocli contrastează cu bunele in-

tenții pe care le pretind. A fost ratat, din păcate, un alt moment, acesta dramatic, anume dialogul dintre Margareta și Mircea. Simțind că nu mai e iubită, sălbăticită de îndoeli, ea își inchipui- că vinovat e copilul pe care urmează să-l nască. Gîndul ar trebui să înfricoșeze, dar spectatorii rîd, îndemnați și de atitudinea partenerului, parcă bucurîndu-se că adulterul personajului său n-a fost descoperit. Defectul e cu atât mai neplăcut cu cît Cristina Tăcoi și-a înțeles rolul, notele acestuia fiind suferința și exaltarea. Eroarea cea mare rămîne totuși personajul Wandeii, dizgrațiat de regizor, privit prin optica, sîracă, a lui Georges sau Ianache. Nimic din aerul exotic și din senzualitatea care ar fi trebuit să-i fie proprie. Frivolitatea Wandeii e îngroșată (în cazul ei special, costumele sînt total neinspirate) și ser.nificația rolului pare periferică. Mă tem și că, de data asta, excelenta actriță care e Liliana Tomescu a fost distribuită greșit. În încheiere, despre protagonistă: Nineta Gusti ar fi putut justifica, singură, întreaga montare. Din fericire nu este cazul, dar jocul ei rămîne o performanță pentru colegi. Intruchiparea Anetei Duduleanu vine în completarea unui gen în care actrița și-a cucerit faima (amintiți-vă **Femeia îndărătnică**) iar spectatorii care o cunosc vor fi aplaudat-o cu și mai mare însuflețire.

Marius ROBESCU

## Toamnă la Sarajevo

ORAȘUL, strîns într-o vale caldă a neguroșilor munți ai Bosniei, a sărbătorit, printr-o suită de spectacole (cu participări internaționale), cei 50 de ani de viață ai Teatrului său Național. De o jumătate de veac, în somptuoasa clădire neo-clasică se joacă drame, comedii și opere, dintre care multe ale unor autori iugoslavi și destule ale unor talente locale ce au „nemurit”, prin chipuri și peripeții scenice, fapte și oameni de seamă ai Bosniei și Herțegovinei. O solidă dramă, **Cetatea jalei** (adaptare scenică a regizorului M. Belovici după romanul unui prozator notoriu, R. Ciolakovici), ne-a arătat, într-un remarcabil spectacol de tip brechtian, compus cu ardență și profesionalitate, că în preajma celui de-al doilea război mondial, organizații politice progresiste luptau aici pentru libertate și demnitate, înălțînd din rîndurile lor personalități eroice, epice.

Teatrul Național din Sarajevo e o instituție nu numai cu un trecut glorios, ci și cu inițiative actuale ambițioase: organizează un festival internațional anual al teatrelor de cameră (la care a participat și Teatrul Mic, acum doi ani), și schimburi culturale periodice, cu instituții din mai multe țări.

Anul acesta, principala ambasadă culturală a fost buna echipă a Teatrului Mic din București, care a adus două din spectacolele sale de succes: **Baltagul**, adaptare și viziune scenică a ro-

manului sadovenian de Radu Penculescu, și **Prețul** realizat de regretatul Crin Teodorescu cu piesa lui Arthur Miller, în interpretarea unui grup actoricesc numit de către un critic iugoslav „sugestivul cvartet” — G. Ionescu-Gion, Ion Marinescu, Doina Tuțescu, Tudorel Popa.

PREA lungi pentru răbdarea unui public străin, ambele drame au fost însă întîmpinate cu plăcută surprindere, ca vîdînd „o artă de înaltă expresivitate susținută de individualități actoricești excepționale, în spectacole fine, elaborate pînă în cele mai multe detalii și în stiluri personale foarte omogene realizate”. În prima seară instalajul de traducere simultană nefiind terminat, spectatorii neavertizați n-au rezistat decît într-un număr amical pînă la capătul reprezentației cu **Prețul**. Dar cei rămași, nu numai oameni de teatru, i-au răsplătit cu reală incintă și generozitate pe actorii noștri. **Baltagul**, al cărui text în limba croată a fost transmis integral la căști, a fost ascultat și vizionat cu interes, întregul ansamblu în frunte cu Olga Tudorache (în rolul Vitoriei Lipan) fiind viu ovacionat. Spectacolul, un ritual al înfăptuirii unei idei de justiție, în spiritul dreptății și omeniei românești, a fost înțeles după cum aveam să aflăm a doua zi din presă, ca manifestînd „dragoste și respect pentru opera originară,

cu eficacitate deplină în ce privește revelarea sensurilor, cu soluții scenice adecvate, originale, cu un patetism rustic, innobilat de o cultură scenică autentică”.

ALTE aprecieri din cronicile cotidianului **Oslobodjenje**, care e și unul din marile ziare ale țării — semnate de un critic competent, Luca Pavlovici —, cronică de la postul de radio Belgrad (Slavko Šantici), comentariul televiziunii și concluzia rostită public de directorul general al teatrului și operii din Sarajevo, Vlaiko Ubacici (excellent și prevenitor amfitrion) — „turneu artiștilor români a constituit un veritabil și memorabil eveniment artistic” — au conturat dimensiunile spirituale ale prezenței noastre în orașul iugoslav.

Dat în Capitală, într-o sală excenetrică, pe o scenă mai puțin dotată decît cea de acasă și fără pregătire publicitară, spectacolul cu **Baltagul** de la Belgrad n-a adăugat nimic și n-a scăzut nimic din ceea ce s-a dobîndit la Sarajevo. Turneul s-a justificat, chiar dacă nu în toate datele opțiunilor de pe afiș și de pe itinerar, în orice caz, ca manifestare artistică globală și sens cultural.

Valentin SILVESTRU

Belgrad, 10 noiembrie 1971



# Anti-mondo-cane

**MULTE** din filmele lui Pietro Germi au obținut premii naționale și internaționale. La fiecare din ele, criticii spuneau: ba că dovedește o serioasă „lectură” a romanelor americane cu gangsteri, ba că e inspirat din Ford și din „westernele istorice”, ba că e un tipic reprezentant al „celei de a doua generații neorealiste”, că valorifică poezia poporului de jos, feroviar, mineri etc.; ba că practică satira, umorul negru împotriva claselor înalte. În realitate, Germi e unul din cei mai originali regizori italieni, și asta tocmai pentru că el, ca toți marii cinești italieni de după război, a căutat teme actuale și le-a tratat prin detalii psihologice emoționante. Când a apărut **Divorț italian** toată lumea s-a mirat. Nu se aștepta din partea lui la un film malițios, usturător, hilarant și serios în același timp. Din mirare în mirare a dus el publicul său. Și acum, o ultimă surpriză: **Castanele sunt bune**.

Vreți să cunoașteți secretul oricărei reușite cinematografice? E simplu (simplu de spus): să zugrăvească lupta dintre omul nou și omul vechi. Fie conflictul dintre om și om, fie conflictul dinlăuntru, fie amândouă. Dacă se poate, acest duel să fie, cum zic italienii, „ambientat”, adică să se desfășoare în „ambianța” unor situații, unor probleme ele înseși foarte actuale, cum ar fi de pildă neînțelegerea între generații, între părinți și progenitură, sau, în interiorul tinereții, opoziția între tinerii care o fac pe deșteptii și aceia care au asprul privilegiu de a fi realmente deștepti. Toate aceste probleme



nu le-am semnalat aci doar ca exemple, căci ele sînt însăși tema filmului **Castanele...**

**EROII** sînt: el (Gianni Morandi), regizor-reporter la T.V., ea (Stefania Casini), studentă și sportivă, participantă la competiții de atletism. El se simte obligat să ducă o viață modernă, cu baruri, amoruri, nopți albe și poker pînă la ziuă; iar în ordinea profesională e contaminat de moda „mondo cane”. Adică se crede dezonzorat față de colegi dacă nu adună colecții de scheciuri și secvențe care să arate natura meschină și porcină a contemporanilor săi. În programul său snob intră, firește, și tema tineretului revoltat împotriva părinților. Filmul începe tocmai cu o asemenea anchetă T.V. În multe zărește o fată în chipul căreia el (cu flerul său totuși real) recunoaște o sinceritate și o onestitate de gândire care contrasta cu elanurile majorității de juni contestatari, la care însă sinceritatea era făcută din hachițe, din imitația ambianței, din frecventarea snobilor. Eroul nostru pune pe această fată să-și spună părerea la microfon. Răspunsul ei indignează pe ceilalți tineri, căci ea declară că lucrul cel mai plăcut din lume este dulceața vieții în familie, iar faptul

că nu o găsim în toate familiile nu o fac mai puțin dulce. Tînărul regizor e interesat de acest caz (rar — crede el) de anti-mondo-cane. Îi cere fetei o întrevedere pentru a doua zi. Ea i-o acordă. Pentru ora 6. Dar, vai! Șase... dimineața. Pe Stadion.

Așa începe reeducarea lui; asistăm la schimbarea fudulei sale concepții de condamnat la deșteptăciune și locatar de „mondo cane”. Asistăm la demonstrația treptată a ideii că în ultimul timp călos se găsește ceva bun, dacă-l cauți (și chiar uneori fără să-l cauți). Metodele ei de persuasiune sînt două: în tot ce spune are dreptate. O dreptate scurtă și fără replică. Cealaltă metodă de seducție este de a pufni mereu în ris. Nu ca o explozie, ci ca o ușurare respiratorie de om timid care speră că te-a convins, dar tot îi este teamă că nu. Fata asta nu este propriu-zis frumoasă. Și nu e nici ca unele femei, care devin subit frumoase prin ceea ce spun sau fac. La ea găsim ceva încă și mai interesant: **este mereu, din nou, frumoasă**. Este o ființă cu caracter tragic și cu purtare veșnic zeflemisitoare. Dar mă opresc. V-am spus doar ce o să vedeți.

**D. I. SUCHIANU**

Cinema

## Robinson Crusoe

...romanul lui Daniel De Foe, ecranizat, adaptat și modernizat de către Victor Antonescu (în calitate de scenarist și regizor), a început să fie turnat pe platourile miniaturale de la „Anima-film”. Rezultatul eforturilor și îndrăzelii de a realiza un lung-metraj de animație — rare sînt reușitele genului, rari sînt și producătorii care au curajul să finanțeze o astfel de încercare — nu-l vom putea aprecia decît anul viitor. Robinson Crusoe, coproducție româno-italiană („Anima-film” și două case producătoare italiene — „Corona Cinematografia” din Roma, „International film entreprises”), sperăm că va fi nu numai un succes comercial, ci și unul artistic.

## Trei interpreți despre personajele lor

Pe platourile și în laboratoarele Studioului Bueurești se află trei noi filme românești: **Munții noștri aur poartă** (scenariul și regia: Dan Pița și Mircea Veroiu, după patru povestiri de Ion Agârbiceanu); **Întoarcerea fiilor risipitori** (sce-

nariul: Fănuș Neagu și Petre Bărbulescu, regia: Cornel Todea) și **Ipu** (scenariul: Titus Popovici, regia: Sergiu Nicolaescu). În rolurile principale: **Leopoldina Bălănuță**, **Ștefan Iordache** și **Amza Pellea**.



### Leopoldina BĂLĂNUȚĂ

**AM** fost chemată la Buftea să dau probe pentru un rol, într-un film semnat de doi regizori tineri; fără să mai stau pe gânduri am spus da, convinsă fiind că voi lucra cu niște regizori-artiști, pe care-i prețuiam foarte mult. încă de la primul lor film — **Apa ca un bivoli negru**.

Am aflat că este vorba de rolul Fefelega, din nuvela cu același nume a lui Agârbiceanu. Apoi, la începutul toamnei, în Munții Apuseni, la filmare, am trăit una din cele mai interesante experiențe artistice din cariera mea. Abia acolo am cunoscut întreaga echipă. Oameni admirabili, într-un peisaj de o rară frumusețe. Și-am început lucrul; rol dificil prin densitatea lui, rol aproape mut, avînd mai tot timpul ea partener un cal și, în cîteva scene, un eopil. Rol de mare concentrare, ce-mi

solicita mijloace de o mare simplitate, pentru a putea da personajului ceea ce este esențial, expresia ultimă, lipsită de orice ostentație, de orice artificiu nefolositor creării adevăratei vieți.

Și regizorul Mircea Veroiu, și operatorul Iosif Demian, și toți oamenii din echipă, și peisajul cu liniștea lui, și faptul că lucrăm o temă de la început pînă la sfîrșit, fără întreruperi și faptul că nu se auzea nimic în jur decît ușorul zgomot al aparatului, mi-au dat puțința să mă concentrez asupra a ceea ce aveam de realizat. Pentru toate le mulțumesc pe această cale. Mi-a fost mai greu să le-o spun atunci. Și tare mult am vrut și vreau ca tot ceea ce am făcut eu să fie pe măsura celor cu care am lucrat, pe măsura rolului și a acelor binecuvîntate locuri din nordul țării noastre.



### Ștefan IORDACHE

**COSTICĂ**, personajul din **Întoarcerea fiilor risipitori**, este pentru mine o nouă experiență profesională — primul erou de comedie, interpretat într-un film. Tînărul derbedeu, micul escroc, nu trebuie să fie el nici simpatic, nici antipatic. În fața mea s-au ivit astfel două probleme deosebite de dificile: pe de o parte, cum să conturez un caracter, posibil adevărat, cum să construiesc cursiv o existență cu o evoluție psihologică reală, pe o partitură exclusiv hazlie și, pe de altă parte, cum să sugerez publicului o atitudine activă față de personaj. Am încercat să-l fac pe acest Costică din cînd în cînd trist, gînditor; am încercat să creez senzația că destinul personajului meu nu se încheie odată cu sfîrșitul filmului, odată cu primirea pedepsei: el este tînăr, poate și trebuie să fie recuperat.



### Amza PELLEA

**E**STE o mare șansă pentru un actor să se întâlnească cu un rol de talia și factura lui Ipu. Spun aceasta, deoarece Ipu nu este un personaj obișnuit și, mai ales, nu face parte dintr-un scenariu obișnuit.

Ipu este „nebulul satului”. Foarte impropriu spus, deoarece prin perdeaua opacă a nebuniei sale răzbate spre spectatori o imensă puritate, o bunătate complexă și, ceea ce este mai important, un bun simț fără greș, specific țărânului român, pe care nici o „mîntă rătăcită” nu reușește să îl altereze.

Personajul evoluează într-o situație limită care îi prilejuiește scenaristului Titus Popovici o spectaculoasă incursiune psihologică plină de sensuri.

Deocamdată numai atît, pentru a se lăsa spectatorilor intactă plăcerea premiei.



## Muzică

# Orchestra din Moscova

În seara de 5 noiembrie, orchestra moscovită a obținut, la Ateneu, un veritabil triumf artistic. Publicul nu se hotărâ să plece, cerea bisuri, cu toate că programul fusese lung. Încântarea crease o emoție care n-avea să se șteargă mult timp. Uimirea provenea din expresia — identică — a tuturor muzicienilor, din concentrarea în absolutul gândirii muzicale, nescăzută de-a lungul concertului. Acest absolut se exprima în fiecare nuanță, într-o dăruire de sine palpând în priviri, în crescendo pornit din adânc, în coboriri de sunete până a părea șoapta unei flori. Instrumente perfect acordate, ritm impecabil, obediență fără șovăire, tensiune la temperatură maximă caracterizează acest ansamblu, iar Evgheni Svetlanov deschidea brațele ca aripi de vultur, purtat de încrederea orchestrei, minuiind-o ca pe un singur ins. Când se întorcea ca să răspundă la aplauze, fața lui era tină, surizătoare, așa adăuga chiar malițioasă. Dirija pasionat, cu gesturi izbucnite din preaplin, cu mișcări de mină care desenau în aer grupetele înainte să fie cîntate. În **Dansuri simfonice** de Rachmaninov a impus o senzualitate discretă, exprimată de vioara întâi cu un **legato** și o grație care mi-a amintit de unele scene din **Prima iubire**, romanul lui Turgheniev. Ce vaporos diminuendo însemna în ritm orchestra, cum pulsa viața, ce nostalgie și împlinire, exaltare și deznașdejde, umbrind sonoritățile insinuate

atit de învâluitor, încît simțea aroma unui liliac înflorit de primăvară. Această putere de-a stîrni imaginația în complexul senzațiilor este semnul marilor artiști — Svetlanov este unul dintre aceștia.

Un tînăr pianist de 28 de ani, Nikolai Petrov, cu strălucite premii la Bruxelles și la concursul Ceaikovski, a executat al doilea concert de Prokofiev. Scris în patru părți prea lungi, tensiunea sonoră parcă nu-și găsește graiul. Ca într-o lanternă magică, se succed imaginile și stările sufletești, una gonind pe cealaltă. Tema populară de la început dispăre într-un choral, ca să se întoarcă în surdină la sfîrșit. Partea a doua este un „ostinato” în unison la pian, care îmi evoca ritmul încăpăținat al unui mic tren de munte purtînd lemne pe văi și dealuri. Imperturbabile, mîinile lui Nikolai Petrov păreau că nu se vor opri niciodată din perfecția egală a mersului pe claviatură. Partea a treia este un marș lugubru, în care pianistul a desfășurat toată rezistența și expresivitatea lui, scandînd frazele scurte, mușcînd acordurile ca o fiară, apoi, brusc, transparent și alb în șiruri de game perlate. Finalul este obositor pentru public, primejdios pentru pianist. Scăpărări de scînteie, în staccato, angoasă ținută în furtună la pian și la orchestră, cu atîta putere, încît aveam impresia că



E. Svetlanov

se revărsa un continent de sunete peste noi. Petrov devenise stacojiu, și surisul lui cînd saluta a fost al unui martir. Rechemat de nenumărate ori, a cîntat cu adîncă recugere **Choralul** de J. S. Bach în sol major.

Concertul s-a încheiat cu **Suita de ballet Daphnis și Chloé** de Ravel și ne-a încîntat atît prin delicatețea muzicii, cum și prin interpretare. Flaut — clarinet — harfă — vioară — viole (un tînăr cu trăsături fine cînta cu o expresie exaltată la o violă care mi s-a părut de o dimensiune excepțională!). Toți erau artiști remarcabili. Planurile sonore, bine împărțite, se înălțau cu transparențe de dantelă. După tumultuosul Prokofiev, audierea franceză a fost o min-giere pentru auz. În bis, Svetlanov a dat un vals — cred de Ceaikovski — care ne-a întors cu o sută de ani îndărăt. Evocare prestigioasă terminată cu un fortissimo, pe care Svetlanov, planînd iar cu aripi de vultur, l-a prelungețit pînă cînd, la un semn, orchestra toată s-a oprit în aceeași infinitesimală clipă.

Rămînem uimiți de realizarea splendidă a unui colectiv dedicat cu luciditate și însuflețire artei muzicale, și nădăduim că bucuria pe care ne-a prilejuit-o nu va rămîne unică.

Cella DELAVRANCEA

## O istorie condensată a jazz-ului

DOUĂ seri în care, dacă multitudinea formațiilor (**Preservation Hall, Giants of Jazz, Duke Ellington și Ornette Coleman Quartet**) a dus la limitarea timpului fiecărui concert, în schimb, aceeași multitudine a prilejuit o confruntare edificatoare; încîntînd la punerea unor probleme estetice — depășind chiar sfera strictă a jazz-ului —, marea diversitate e capabilă să contureze, să definească unele aspecte generale și, nu mai puțin, să stîrnească neori (sau unora) nedumeriri. A vorbi despre **diversitatea jazz-ului** înseamnă a ne referi nu numai la diferențierile pe care le provoacă, de pildă, evoluția sa de-a lungul anilor, sau componența instrumentală ce poate varia, sau pe cetea stilistică impusă de unele personalități proeminente, ci înseamnă să semnalăm, în primul rînd, **diversitatea ce rezidă din însăși complexitatea sa structurală**. Trăsăturile ce constituie esența jazz-ului sînt într-o subtilă relație dialectică și nu lipsite de aspecte paradoxale. Printre ele, problema **timpului**. Pentru noi toți există un timp subiectiv care, de cele mai multe ori, diferă de timpul obiectiv. Muzica, formă de artă desfășurîndu-se în timp, îi aduce o nouă dimensiune trăirii sale prin intermediul unor construcții de durate. Or, jazz-ul, prin însăși originea sa, afirmă un aspect contradictoriu: spiritualitatea neagră, cu un sentiment propriu al timpului, se manifestă însă, după ani de contacte cu o civilizație cu tip de gândire artistică — și deci și de simțire a timpului — europeană. Modalitatea sa de afirmare se face, deci, printr-o schemă ritmică cu o pulsație regulată și continuă, specific europeană, pe care o „revitalizează”, dar care totodată îi devine indispensabilă. Suportul (în general al percuției) marcînd fiecare timp — „beat” (atît de depărtat de ritmurile variate ale negrilor africani care, de altfel, pare-se că

se adaptează cu greu muzicii de jazz) devine o canava, un **criteriu lucid** al unei construcții denotînd „necesitatea de ordine” de tip european; dar totodată crează și un „alibi” fanteziei, spontaneității și trăirii caracteristice negrilor, aducînd netraductibilul „swing”. Chiar în acele „dixieland” sau stil „New Orleans” al anilor 1910 pe care îl „prezervă” aproape octogenarul Kid Thomas, piese în care simțim, mai mult poate decît în oricare manieră, fundamentul ritmic ca de marș, apare un **plus nedefinibil**, germen al unor viitoare evoluții. **Căci muzica de jazz — cea mai ritmică — este totodată cea mai neliniștită ritmic** — și tocmai această neliniște își cere posibilitatea de evadare. Lucrul s-a înfăptuit conștient, prin apelarea unei la percuționisti afro-cubanezi (cu un stil mai nealterat) și, mai ales, prin căutările neobosite ale unor artiști printre care percuționistul Art Blakey (promotor al stilului „hard bop”) sau pianistul și compozitorul Thelonious Monk — preocupat de evoluția tuturor parametrilor muzicali, armonia și, mai ales, „explozarea” frazei muzicale. (Ambii au putut fi auziți, în concert, alături de Gillespie). Dar factorul hotărîtor l-a reprezentat **libertatea ritmică pe care o impune improvizația**, culminînd cu **improvizația colectivă** a „free-jazz-ului” (cea mai evoluată formă a jazz-ului actual în care excelează un Coleman); aci, **evadarea din timpul măsurat spre o scurgere continuă** nu e numai o cucerire a jazz-ului, ci și o trăsătură care, ca și creația prin improvizație colectivă, ca și identificarea interpret-compozitor, a marcat puternic muzica așa-zisă „cultă” a zilelor noastre. De altfel, cred că această actuală **joncțiune** (spre deosebire de unele „altoiri” din trecut cu caracter hibrid, ca „big-band”-urile simfonizante) nu este doar posibilă, ci chiar

necesară, ca un impuls innoitor al ambelor categorii muzicale.

**IMPROVIZAȚIE** — această condiție sine qua non a jazz-ului. M-am întregat, înainte de a-l auzi pe Duke, cum se împacă acest spirit cu tipul de orchestră organizat? Trezînd peste explicații tehnice, trecînd peste elogierea acelor minunați interpreți (pentru pomenirea cărora regret că spațiul este prea restrîns) nu se poate, vorbind despre Duke, să nu rămîi uimit de fericită dualitate ce marchează arta sa: a rămîne fidel unei formule și totodată a evolua; a avea un stil mai degrabă echilibrat, dar în care poate apărea și maniera „jungle”; a avea un „big-band” organizat, dar totodată format din soliști ce improvizează cu dezinvoltură și suplețe; a stimula personalitatea acestor interpreți-improvizatori și a rămîne, ca rezultat final — o artă marcată totuși de personalitatea lui Duke.

Alt paradox al jazz-ului — această artă de creație colectivă trăiește și evoluează prin impulsul unor **personalități**. Și nu puțin edificatoare este istoria unui Gillespie care a reușit să impună, prin stilul său de „nebu și serios”, căutările uimitoare ale prietenului și colegului său Charlie Parker, pe care acesta însă nu avea aceeași forță de a le transmite.

Și am mai putea vorbi despre comunicare, despre contactul cu auditorul, despre spiritul de spectacol, despre bucuria de a cînta, fie exuberanța directă a „dixieland”-iștilor, fie cea lucidă, dar nu mai puțin profundă și autentică, a unui Coleman... de fapt forme de manifestare, oricît de variate, totuși reprezentante ale unei pregnante realități: jazz.

Myriam MARBÉ

Muzica și...

## APLAUZELE

Îți manifesti prin ele o bucurie, o recunoștință a căror calitate umană e deasupra oricărei îndoieli. Întrebatu-te-ai însă vreodată dacă ele sînt percepute ca atare pe lingă dirijorul sau pianistul cărora ropotele din sală le fac o prea vizibilă plăcere, și de sufletul Muzicii care și se adresează prin ei?

Cel care, parcurgînd multitudinea experiențelor muzicale ale veacurilor și-a păstrat nealterată simplitatea originară a sensibilității, acela știe că Muzica este — metaforic vorbind — o ființă cu o fizionomie spirituală definită pe care n-o poți confunda cu antipodul ei, chiar cînd apare desfigurată, cum tot mai des se întimplă de la romantici încoace. Intuiția că sînt „slujitorii muzicii”, proprie mai tuturor interpretelor, e nu numai justă, dar de o adîncime de care pușini își dau seama. Prin ceea ce fac ei, dar în primul rînd prin ceea ce revelează ea compozitorului (care — cum era cazul lui Beethoven — poate privi această revelație ca o poruncă), Muzica trimite neconștient spre om mesaje dătătoare uriașe forțe lăuntrice. Acestea e de altfel și cel mai sigur semn după care poate fi recunoscută: dacă, în timp ce o ascuți, te simți jidicat deasupra condiției tale obișnuite, capabil să înțelegi și să iubești mai mult decît înainte, înseamnă că este ea, tot ce te apasă și te umple de neliniști provenind nu de la ea, ci de la contrariul ei. Numai că aceste forțe pe care Muzica le depune în noi sînt gemeni: ei trebuie să incolțescă, și nu pot incolți decît dacă-i îngropăm în sufletul nostru, iar această „însămînțare” sui generis are loc numai atunci cînd prelungești — printr-o fermă păstrare a tăcerii interioare — elevația spre care am fost purtați pe aripile muzicii. Pentru ca acțiunea acestora din potențială să devină reală în noi, trebuie deci să devenim capabili a ne menține singuri la înălțimea pe care ea ne-a ajutat să ajungem. Și nu există alt mijloc pentru o astfel de statornicire a noastră într-o elevație, decît să lăsăm Muzica, după ce a tăcut în afara noastră, să răsune amplu în spațiile noastre lăuntrice, ca o majestuoasă pedală de orgă. Sunt extrem de importante clipele ce urmează audierii propriu-zise, de ele depinzînd în mod decisiv acțiunea muzicii în noi, și totuși cit de ignorată este această importanță a lor! Muzica i-ar putea într-adevăr face mai buni pe oameni, infinit mai buni, dar ei n-o lasă să lucreze în sufletul lor, căci nu vor sau nu știu să păstreze, să „însămînțeze”, să lase să lucreze în ei germenii dătători de putere și iubire. Aproape că nu mai e nevoie să vorbesc despre rolul negativ al aplauzelor: ele curmă, brusc și brutal, acțiunea muzicii în plină desfășurare în noi, smulgîndu-ne tăcerii lăuntrice în care ar fi trebuit să-i urmărim ecourile (în ele dindu-ni-se de fapt dezlegarea marelui mister al muzicii). Nu doresc cituși de puțin să discreditez aplauzele, căci știu din ce izvor curat țîșnesc, și nici nu-mi imaginez — donquijotesc — că reflecții ca acestea ar putea influența cu ceva o tradiție seculară. Adevărul trebuie spus însă, chiar dacă nu devine normă de acțiune practică. Ropotele de ovaiți nu Muzicii i se adresează, ci celor care au mijlocit accesul ei în noi. Poate dori aplauzele interpretul care vede în ele certitudinea măiestriei sale, dar nu Muzica, al cărei „interes” este tocmai la polul opus aplauzelor; ea ne vrea tăcuți, în reculegere, altminteri rămîind aioida semințelor căzute pe pîtră: nu poate incolți în noi. Compozitorul, aflat prin condiția sa mai aproape de Muzică decît interpretul, o intuie într-o mare măsură acest deziderat intim al celei ce-l inspiră. Cum reiese dintr-o celebră scrisoare, anumite părți din „Flautul fermecat” Mozart le compunea conștient ca la o asemenea muzică ar fi profanator să se aplaude. Pe vremea lui Wagner, și multă vreme după aceea, la reprezentarea lui „Parsifal” aplauzele erau interzise. Iar Debussy, pentru a ne face să ne dăm seama cit de penibile sînt marile triumfuri din sălile de concert, ne recomanda să ne întrebăm: îi vine cuiva în minte să aplaude un răsărit de soare? Dar simbolul cel mai impresionant al contopirii compozitorului cu Muzica și cu exigențele ei ni-l oferă Beethoven, la prima audiere a Simfoniei a IX-a pe care o dirija; din ovaițiile asurzitoare ale sălii marele surd nu mai auzea absolut nimic. Mi se va răspunde: „Dar cit suferea el!”... Și atunci eu voi întreba: Unde stă scris că slujirea Muzicii ar trebui să însemne altceva?

George BALAN



## Un sunet de lanț, un sunet...



Stanley Kramer

**T**ELCINEMATECA este de citva timp în mină bună și după un ciclu italian marcat de Vi-conti și Vinătoarea tragică, iată-ne în fața unei serii de filme Stanley Kramer — „un domn foarte bine...”, „un milord” aș zice eu fără frică, în calitatea mea neștirbită de piafistă a filmului. Kramer nu e cel mai genial regizor al lumii, dar pe lângă el multe genii cinematografice ar trebui să meargă cu pălăria în mină. Kramer nu e un rebel non-conformist, dar conformismul lui nu e mai puțin luminos și mai puțin emoționant decât multe și cutremurătoare strigăte de lezma-estate. Conformismul lui constă, firește, într-o supunere — supunerea la ideile majore ale unui umanism liberal, democratic, nu o dată patetic, nu o dată sumar, de cele mai multe ori inteligent în incorruptibilele sale mesaje antirasiste, antifasciste, antio autoritariste. Sint suficient de mulți „anti...” în opera lui Kramer pentru a nu-i bagateliza vigoarea unor sentimente, ce-i drept frumoase, cu care o prejudecată ca orice prejudecată zice că nu se poate face literatură, dar cu care precis se poate face cinema bun, solid, convingător — dovadă Lanțul acesta de-o expresivitate a ideii dusă pînă la cea mai vibrantă claritate, cu un final superb, niște onomatopee de suflet negru care te întorc deodată, dintr-un clasic final senin. La misterele de nedescifrat ale ființei.

...Și la urma urmei, ce înseamnă că domnul Kramer nu e un rebel inconformist, ci un supus umanist? De la o anumită forță a talentului, de la un anumit nivel de probitate artistică, de la un anume echilibru între talent și cinstea cea mai simplă și mai pură — fără de care o operă de artă, cum zice Tolstoi, te face să intri în pământ de rușine — de la un anume nivel deci de umanitate a artei, incontestabilă la Kramer, discuția devine speculație enervantă și ne ține în loc, chiar dacă mobilul ei nu e deloc de disprețuit. Într-o lume atât de dialectică — un film al lui Kramer o numea chiar „nebură”, termen care nu trebuie să ne deruteze — e de ajuns ca o criză evenimentială, sau, cum se mai zice, o explozie informațională să schimbe semnul unor fenomene și ceea ce pare supunere să apară ca o rezistență a revolte, iar intratabilele non-conformism niste blinde și consecvente trădări într-o anareă lucrurilor. Încit, în ce-l privește pe Kramer, mă gândesc — căzînd în patima lui pentru metafora amplă, fermă și elocventă — că din el va rămîne acel sunet care însoțește stăruitor ul imele zile ale lumii descrise în cel mai patetic film al său: Tărîmul. Acolo, după un prăpăd atomic, viața mai continuă undeva, pe un mal oarecăr al oceanului, și pe un submarin. Radiotelegrafistul e intrigat de un semnal morse care vine din lumea pustie. Cine mai poate bate la telegraf de pe lumea cealaltă, pustie, pustie, pustie? Submarinul acostează la San Francisco, mi se pare, de pe vas pleacă un om prin orașul mort, dar cu clăiri intacte și, mergînd pe urmele sunetului, ajunge în sfîrșit într-o uzină unde, într-unul din birouri, peste telegraf căzuse o sticlă de Pepsi-Cola! Aceasta e tot ce rămăsese viu în lume, dar ea emitea cu încăpăținare — chiar și după moarte — sunetul ei omenesc, ultimele silabe ale unui discurs obsedat bogzian antropomorfic, de ceea ce însemnase cîndva pe pămînt, o vrabie, un cal, un lanț, o sticlă de pepsi, un telegraf, un semn.

Intr-o istorie democratică a cinematografului, nu mă îndoesc că în această metaforă a „sunetului omenesc” tenace se închide destinul artei lui Kramer.

Radu COSAȘU

# ○ sărbătoare a muzicii

**C**ONCERTUL orchestrei Radio-Televiziunii din 4 noiembrie a.c., consacrat sărbătoririi U.N.E.S.C.O., s-a deschis admirabil cu Simfonia lui Ion Dumitrescu care prin însușirile sale a intrat în repertoriul clasic al muzicii românești contemporane. Epicul evocator al bucății, cu întreg dinamismul lui, aparține folclorului românesc, transpus cu siguranța maturității. Partea a III-a, prin vioiciunea sa, stilizează dansul național, punctînd cu eleganță mișcările fruste și vigoarea gestului într-o furtună coregrafică sub cupola luminii. În continuare, Mihai Constantinescu a interpretat Concerto-ul de Alban Berg. Cu intervale apă-sătoare, fără cursivitate melodică, partitura a constituit, pentru Mihai Constantinescu, un efort mistuitor.

Partea a doua a început cu *Rapsodia pe o temă de Paganini* a lui Rahmaninov. Cu cîțiva ani în urmă, la Concursul Enescu, am urmărit fiecare etapă a participanților la secția de pian. De la început îmi imaginam tremurînd pe fruntea tinărului Dan Grigore o frunză din surisul lui Apollo. L-am ascultat într-o fericită împrejurare cîntînd bucăți de Scarlatti, Scriabin, Debussy, ca într-o catedrală dăruită de un zeu al muzicii. Acest maur, cu bărbie proeminentă și privire

ascunsă de dioptrii, după două-trei respirații profunde se pregătește pentru călătorii în spațiile sunetului cu putere de taumaturg. În concertul dirijat cu noblețe de maestrul Elenescu, miinile sale au făcut din claviatură un fel de brocart cu nuanțe castelane și tonuri neptunice. Mătasea are transparența izvorului știut de hesperide, meditația crește ca aburul pădurii, neliniștea ingenunchează în fața miracolului ca, după aceea, forța să devină o adevărată cavalcadă spre orizont. *Rapsodia pe o temă de Paganini* sub degetele polifone ale lui Dan Grigore au fost o nobilă damnațiune pe care dacă ar fi ascultat-o Dostoievski ar fi plîns pînă la delir.

Dacă Rahmaninov și-ar fi ascultat *Rapsodia* interpretată de Dan Grigore, i-ar fi dăruit interpretului român, fără îndoială, textul partiturii sale.

La cererea publicului, Dan Grigore a deschis eventaul unui vals de Chopin, care mi-a amintit versul lui Apollinaire, fiul polonezului Kostrowitsky: „Et vous connaitrez l'avenir”.

Programul s-a încheiat cu uvertura foarte colorată a lui Berlioz, *Benvenuto Cellini*.

Liviu CALIN

● **REȚINEM** din programul emisiunilor radiofonice ale săptămînii: **Scriitorii răspund chemării patriei**: Nicolae Stoian și Dumitru M. Ion, *Literatura autorilor tineri, o realitate a scrisului actual* — la microfon George Ivașcu, *Pro Patria* — versuri de Gheorghe Istrate, Kányádi Sándor, Horia Bădescu, Jîva Popovici și Mircea Dinescu, *Cultura tinărului scriitor* — însemnări de Aurel Drăgoș Munteanu, *Prefața la o carte viitoare* — semnează Constanța Buzea, *Omul de lîngă mine* — reportaj de Constantin Stoicu, *Confesiuni literare* (II) de Alexandru Philippide (*Revista literară radio*, duminică 14 noiembrie, programul II, ora 20,05); **Versuri** de Florin Mugur (*Moment poetic*, luni 15 noiembrie, programul I, ora 8,25); **Tableta de seară** de Zaharia Stancu (luni 15 noiembrie, programul I, ora 20); **Car-net de librărie**, prezentat de Cornel Ungureanu, Florin Manolescu și Cornel Regman: Ion Arieșanu — „Vraja”, Veronica Parumbacu — „Cerc” (versuri), Marcel Blecher — Viziuna luminată” (pagini inedite), Noulăți la editura „Junimea” din Iași, **Aulograf sonor**: Anton Breitenhofer, despre romanul său „Ciudata prăbușire”, **Recentele apariții în colecția „Thalia” a Editurii „Univers”** — note de N. Carandino, **Cartea străină**, comențariu de Matei Călinescu: Friedrich Gundolf — „Goethe”, **Cronica edițiilor de Ovidiu Papadima**: Petre Dulfu — „Scrieri” (*Viața cărților*, luni 15 noiembrie, programul II, ora 14,30); **Versuri** de Horváth Imre (*Moment poetic*, marți 16 noiembrie, programul I, ora 8,25); **Drumul cărții spre cititor**, anchetă radiofonică de Victoria Dimitriu (Emisiune culturală, marți 16 noiembrie, programul II, ora 17,05); **Versuri** de A. E. Bacovsky (*Moment poetic*, miercuri 17 noiembrie, programul I, ora 8,25); **Poezie contemporană românească (Sintul suflet în sufletul neamului meu)**, miercuri 17 noiembrie, programul II, ora 19,30); **Versuri** de Mihai Beniuc (*Moment poetic*, joi 18 noiembrie, programul I, ora 8,25); **Tableta de seară** de Aurel Baranga (joi, 18 noiembrie, programul I, ora 20); **Pagini literare despre virtuțile etice ale poporului nostru (Tezaur de suflet românesc)**, joi, 18 noiembrie, programul II, ora 22,30); **Tableta de seară** de Vasile Brebeanu (vineri 19 noiembrie, programul I, ora 20); **Teme fundamentale ale liricii eminesciene**, prezentă prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Radio-școală, sîmbătă 20 noiembrie, programul II, ora 15,30).

● **DIN** programul televiziunii: **Realism socialist și umanism socialist** — participă conf. dr. Gh. Stroia, Eugen Barbu, Paul Everac, Meliusz Jozsef, Ov. S. Crahmalniceanu (*Revista literară T.V.*, marți 16 noiembrie, programul I, ora 18); **Încifrarea limbajului poetic** — anchetă cu public realizată în librării de prof. dr. Sorin Slati (*Mult e dulce și frumoasă*, miercuri 17 noiembrie, ora 18,25).

## Micul ecran

### Masa și importanța ei covârșitoare

**D**UPĂ opinia specialiștilor, dintre toate genurile literare, cel mai dificil ar fi poezia, proza, teatrul, critica și istoria literară. Deopotrivă, în ceea ce privește teatrul, se pare că aici lupta se duce, cu șanse egale, între tragedie, dramă și comedie. Restul este foarte simplu. De acest adevăr ne-am convins încă o dată joi 4.XI.1971 cu ocazia emisiunii „Pagini de umor”, în cadrul căreia s-a transmis „Masa cu patru laturi” probabil, comedie de Fred Firea. În viața noastră de zi cu zi, obiectele au o importanță și influență deosebită. O știm. Mari scriitorii, mari artiști, plasticieni sau muzicieni au ținut cont de această evidență și în consecință au demonstrat-o. A făcut-o un Ionescu în *Ultimul locatar*, un Proust; Robbe-Grillet mergînd chiar pînă la limita în romanul său *Lucrurile*. Tuturor însă le-a scăpat importanța mesei în viața noastră, și așa zice, au neglijat folosirea acestui obiect practic și totodată decisiv. Poate doar Leonardo da Vinci, pictor destul de celebru, a prins obiectul în discuție, în „Cina cea de taină” (dacă ne amintim bine, Iuda, trădătorul, de partea cealaltă a mesei, era stigmatizat tocmai prin plasament).

Unul ochi ager precum al lui Fred Firea, desigur, nu-i putea scăpa nici prilejul și nici covârșitoarea influență a acestei mobile în dezvoltarea societății umane. Ca atare, s-a creat spectacolul mai sus pomenit, pe care din condescendență îl mai pomenim încă o dată: „Masa cu patru laturi”. Ideea filozofică este foarte simplă (se știe doar, că tocmai lucrurile simple ascund adevăruri cumplite) și anume: fiecare picior al mesei reprezintă un aspect al vieții, al vieții omului în mișcare ascendentă (de la tinerețe pînă la bătrînețe).

Frumoasă observație. Mai mult, aș spune subtilă. Un picior (fie el de lemn sau metalic, indiferent) ne trimite la copilărie, altul la adolescență, la iubire și căsătorie trainică, altul la tragedia arivismului (meșteahna ce poate apărea pregnant în perioada maturității), iar ultimul picior simboliza bătrînețea, o bătrînețe pe care toți o dorim liniștită și fericită. Toate bune, chiar foarte bune, numai că ceea ce am văzut joi 4.XI.71 a fost înspăimîntător. Rar, rar de tot ne-a fost dat să urmărim ceva mai banal, mai simplist, mai lipsit de orice valență artistică, ceva mai vulgar prin nimicul erijat în idee. De ce s-a transmis și cum de s-a transmis ea, va rămîne pentru mine multă vreme un mister.

Prin asemenea exhibiții, televiziunea coboară foarte mult baremul exigenței, efectul acestor nimicuri fiind nefast și pentru telespectatori și pentru artiștii-realizatori de emisiune TV...

Îmi pare rău pentru apreciații actori Coteșcu, Héroveanu, Șeptilici, Nicolai, Rodica Tapalagă și Vali Voiculescu-Pepino (observația de distribuție de primă mînă), îmi pare rău pentru că de această dată talentul lor s-a cheltuit în zadar.

Radu DUMITRU

**P. S.** Foarte bună ultima emisiune „Revista literară tv”. Emisiunea de marți 2 noiembrie poate constitui și trebuie să constituie un prețios punct de plecare.

## Radio Televiziune

### Radio

## Interviuri

**A**ROSTIT cuvintele: „foarte-foarte-foarte” — și am tresărit. Se petrecuse un eveniment. „Noi, cei de azi (a spus) ne deosebim foarte-foarte-foarte mult de cei de ieri”. Observația — comună — și glasul aparțineau unui om foarte-foarte-foarte tinăr care participa, ca amator de filme bune, la o discuție despre cinematograful (emisiunea *A șaptea artă*). Iar ceă de-a opta artă, subtila artă a „fonotecării”, nu acționase: nu tălase nimeni, de pe banda magnetică, măcar unul dintre cei trei „foarte”. Și doar nu era nevoie de atîția! Ajungeau și doi, iar dacă stăteam noi și ne gîndeam bine, în fond ne făceam treaba și cu unul singur, sau cu nici unul. În plus, atîngeam și unul dinire teiurile noastre cele mai înalte: să nu vorbească nimeni ca la el acasă, ci, toată lumea, „ca la radio”. Că doar la radio vorbește, nu? Și se găsește destulă hirtie în comerț: să-și noteze cele două fraze pe care le are de spus și să le citească tare și răspicat, să fie și să se audă!

Nu e chiar așa. Pot fi ascultați, în emisiunile culturale, destui oameni care se exprimă cu naturalețe (în orice caz, cu mult mai mulți decît acum cîțiva ani). Dar în ultima vreme au avut loc dese și binevenite vizite în studio ale cititorilor, spectatorilor, melomanilor, care au fost chemați să-și spună părerea despre riște lucruri care-i pasionează. Iar colegii noștri de la Radio sint pe cale să irosească una dintre marile șanse ale carierei lor. Ei pot să treacă (și trec) pe lîngă posibilitatea de a transforma aceste collovii în niște momente pline de interes și, mai ales, de farmec. Pentru că elevul de școală profesională care iubește „foarte-foarte-foarte” mult literatura și a citit „Roșu și negru” de opt ori nu a sărutat încă niciodată mina domnișoarei de la Mole, pentru că băiatul roștește cuvintele moldovenește, pentru că unii dintre colegii săi rid de domnia-sa, din cauză că e mereu somnoros (nopti pierdute cu cărțile), pentru că el însuși azvirle spre sine o privire de blindă auto-ironie, pentru că are haz. Punîndu-i întrebări cu vioiciune, cu o teribilă vioiciune, cu o vioiciune fragedă și plină de rouă ca floarea cimpului (vioiciune care ascunde atît de bine o discretă indiferență) și încercînd să aflăm cum îl cheamă și care e numele autorilor preferați, ne va spune cîteva cuvinte fără importanță și se va duce să se culce. Înainte de a adormi, va deschide poate cartea de interviuri a lui Adrian Păunescu și se va gîndi dezamăgit că, măcar atîta cit spune Olaru Daniela („8 ani și 3 luni”), ar fi avut și el de spus.

În treacăț fie zis: nu sint sculptor și nu voi fi eu cel care să-i înalțe statuie lui Adrian Păunescu. Dar el există — și nu numai ca poet. La radio, niciodată? Și încă ceva: ca autor de interviuri, poetul poate fi imitat cu destulă ușurință. La urma urmei, de ce să nu imităm și oameni talentați? Dacă ai un ou și vrei să stea, să nu se rostogolească, îi dai una la cap — și nu te acuză nimeni că l-ai plagiat pe Columb.

Eu cred că e momentul să se renunțe la respectul față de mitul Cititorului abstract. Cititorul nu e altul decît tinerelul despre care vorbeam și vom putea afla de la domnia-sa (dacă o să ne pese și dacă o să vrem să aflăm cine este el de fapt) lucruri demne de atenție. Spune-mi cine ești (iar eu am să te ajut s-o faci, punîndu-ți întrebări inteligente) și după aceea am să ascult realmente interesat păreri tale despre artă.

„Cînd v-ați născut? Și unde?” îl întrebă Sfîntul, eroul lui Leslie Charteris, pe un judecător. Chestiuni banale. Punînd însă și cea de-a treia întrebare, („Și de ce v-ați născut?”), personajul ne oferă o speranță: va putea cîndva să se recalifice autor de interviuri.

Pînă atunci, ne vom descurca și fără el. Și nu mulțumitor, ci (așa cum nu de puține ori au făcut-o redactorii emisiunilor culturale) în mod strălucit.

Florin MUGUR



# Gânju, Gavrilean, Covătaru

## Plastică

### Breviar

### plastic

Liliana

### DINESCU-ȚIGĂNEȘTI

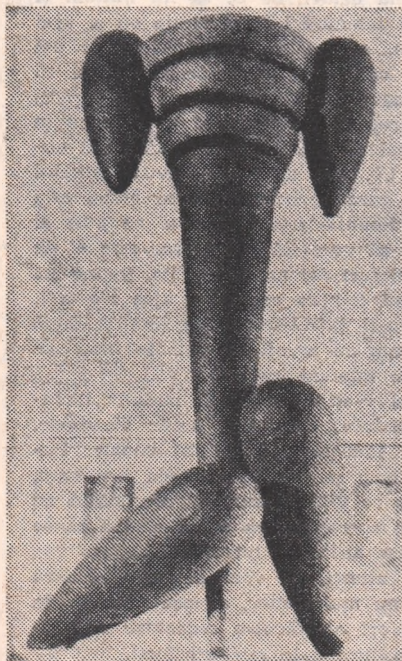
(galeria Galateea) mizează în practica picturii pe sticlă pe unul din acele reflexe culturale, nu o dată lucrând împotriva „speculatorului” lor: grupul cromatic roșu-negru-aur, întințit în atâtea bogate vitralii și mozaicuri, s-ar chema că este folosit ca să sinonimeze **somptuosul**. Adușgind la aceasta și tehnica picturii pe sticlă, prospețimea de culori pe care o asigură, — iată, s-ar spune, o rețetă de succes sigur. Dar „spectaculosul” intirzie să se producă. Pentru că mijloacele amintite mai sus sînt minuite întimplător, culoarea e multă și pestriță, aproape murdară, totul se recompune optic într-un maroniu unificator pentru care titluri ca „Intrebare către (s.n.) o stea” sau „Spațiu frerbinte” sînt cel puțin nepotrivite.

Mihail

### LAURENȚIU

**E**CLECTISMUL — să-l spunem „varietate fără unitate” — este o „maladie” a formelor; iar eclecticul, la drept vorbind, un bolnav, un resemnat în fața propriului ei creator dezorganizat și excesiv de mobil. Din zelul de a raporta despre sine orice, din nevoia de confesie continuă, ne-selectivă, eclecticul — cel mai sincer, în intenție, dintre oameni — produce o artă nesinceră. Este, simptomatic vorbind, eșecul spre care s-ar putea îndrepta un sculptor înzestrat cum este **Mihail Laurențiu** (sala Orizont). „Redresarea” se produce însă nu în sculptură, cum ar fi fost de așteptat, ci în desene, ca și cum artistul, prin acele schițe, s-ar proiecta pe sine în viitor, într-o formulă de coerență pe care deocamdată o amină. „Mama și fiii săi”, „Familia berzei”, cele două idei pentru un monument omagial „Petru Comarnescu”, proiectul pentru un parc de copii, „Contorsionista-circ” — dau datele stilistice ale unei arte, cu accent pe compoziția liberă, „jucată”, în care volumetria este antrenată de dinamismul unor direcții spațiale plurisolicitante. Nu sînt lipsite de umor aceste siluete apropiate de metaforele fantastice ale basmelor noastre populare. Un umor pe care îl găsim și într-una din sculpturile expuse — „Tors decorativ, bărbat” — cap de serie al lucrărilor pe care desenele numai le anunță.

C. A.



Mihail Laurențiu : Tors decorativ

**I**ON GÂNJU descoperă în miturile ritualizate ale folclorului nostru, din care nu vor lipsi paparudele, irozii, tot teatrul popular cu substraturile lui păgine, elementele care-i aduc omului perspectiva înrădăcinării sale psihice și sociale, care-l pun într-o permanentă stare de atenție, de veghe într-o lume în care pericolul n-are nevoie de manifestare violentă pentru a fi sesizat. Ceea ce face de altfel Picasso, tulburînd înocența frumoaselor sale despuiate în letargia unui somn vegetal, cu prezența abuzivă, monstruoasă a minotaurului. Măștile, pictate cu atîta vehementă imaginație de Ion Gânju, se succed din tablou în tablou și întrușipează ipostaza unui același joc, dar ele se clasifică după cîteva principii ale naturii: lumină (soarele), fertilitate (berbecul) etc., evitînd astfel pericolul ilustrației, procedeu ce impune de la început existența conflictului. Imaginea în pictura lui Ion Gânju este așadar metaforică, ea nu trebuie citită prin codul aparenței și cu toate că această pictură se reclamă ca substanță din incursiunile în vis, amintire, memorie stratificată, ea refuză „poetica minciunii psihanalitice a suprarealismului” (Argan).

Egalitatea între regnuri, labila metamorfoză dintr-unul în altul este expresia unui cod de concepție: în mitografiile sale ordinea începe prin abolirea rolurilor și prin triumful fragmentului revelator. Descripția simbolică ține așadar de un principiu de organizare picturală.

★

**S**PAȚIUL pictural al lui **DIMITRIE GAVRILEAN** propune mai mult decît o simplă conotație folclorică, dar mai puțin decît o semnificație generală. Tabloul în sine este un obiect migălos, nu numai în sensul travaliului pe suport, ci și ca tot, plecînd de la ramă și inserția ei cu pinza pe care o împrejmuiește. **Ca și cînd** topografia descrisă are nevoie de o minusculă iluzie optică pentru a fi acceptată. Cochetăria cu artificialul, cu natura inventată, desigur nu îi este caracteristică. Gri-

ja pentru aspectul exterior pare o necesitate de livresc care suspendă actul pictural într-o condiție ambiguă: realitate la nivelul al doilea, poveste repovestită, pictură repictată. Așadar limbajul este înstrăinat și minuția formulării lui ține fie de voluptatea descoperirii motivelor inițiale, fie de o paradă spectaculoasă de artizan. Calofilia este însăși condiția jocului, dar cum pare să se erijeze în principiu, ea poate deveni periculoasă. O evoluție devine pe cit de problematică, pe atît de inutilă. La această fază a picturii lui Dimitrie Gavrilean stilul este evident, absența este doar necesitatea lui. Și dacă mijloacele rămîn identice, totul e o chestiune de investigație a temelor. Ceea ce duce implicit la variante, la drumuri care se întretaie și se întîlnesc în același punct.

**I**N ansamblul expoziției de la Apollo sculptura lui **DAN COVĂTARU**, aduce imaginea unui clar talent. Calitatea esențială a acestui ansamblu de „prime opere” este atributul suprafețelor, prin care organizarea formală se prezintă ca tot. Dar încercările în diverse materiale și tehnici nu reprezintă — cum s-a spus frumos — „loviturile de zaruri care pot anula unei hazardului”, ci tatonarea posibilităților. Cum între „Capul de voievod”, cioplit în lemn (subiect în general convențional, dar frumos condus, cu tăieturi îndrăznețe și libere) și o „Victorie”, în metal sudat, există o evidentă deosebire, nu numai stilistică, calitatea se cere în continuare demonstrată.

Iulian MEREUȚA



Niko Pirosmanișvili : Arie

## Niko Pirosmanișvili

**P**E la începutul lui septembrie 1961, în muzeul din Tbilisi, l-am descoperit pe Niko Pirosmanișvili (sau Pirosmani), iar pentru unii doar Pirosmani), reprezentat cu dărnicie în două mari săli, care totuși nu ofereau decît o treime din cele 125 de tablouri pe care instituția le păstra în depozitele ei. A fost pentru mine ca un „coup de foudre” apariția acestui naiv **autentic** (cuvîntul trebuie subliniat), a cărui existență pînă atunci n-o bănuiam. Dar nu aveam în fața ochilor numai o lume a candorii și pitorescului, adesea fascinantă prin miracolele ei, prin acele fișniri ale talentului instinctiv care, cu un farmec pe care nici o savanterie nu-l poate atinge, transformă realitatea într-un poem; eram și în prezența unei profunde umanități, ținută din melancolice gingășii și care ne vorbea deopotrivă despre oameni, animale și lucruri, făcîndu-ne să avem — aproape instantaneu, fără tranziție — revelația Gruziei și a sufletului ei.

Stăpînit de pasiunea de a ști cît mai multe despre Pirosmanișvili, am început cercetări la fața locului, continuate apoi la Moscova. Am vizitat colecții particulare (Aragon, Lili Brik), am adunat o bibliografie (printre alții, Constantin Paustovski i-a închinat pagini emoționante) și — fapt important — l-am cunoscut pe Kiril Mihailovici Zdanevici, un pictor gruzin, după mamă, decedat anul trecut în vîrstă de 78 ani, la Moscova, și care împreună cu fratele său Ilia, poet ce locuiește la Paris, și cu Mihail de Dentu, odinioară colegul lor de studenție la Petrograd, l-a descoperit pe Niko Pirosmanișvili. Sosiseră în vara lui 1912, tustrei, în vacanță la Tbilisi, și, într-o ospătarie din apropierea gării, un fel de cantină, au văzut pentru prima oară o pinză de Pirosmanișvili. Au constatat curînd că toate prăvăliile din cartier aveau cîte un tablou de el, mai rar vreo firmă, pictate aproape totdeauna pe mușama, uneori pe tablă de zinc. Pradă aceluși șoc pe care eu însumi aveam

să-l trăiesc o jumătate de veac mai tîrziu, au pornit în căutarea artistului. Vagabonda, fără locuință stabilă, și era greu să-i dai de urmă. L-au găsit, în sfîrșit, în timp ce cu penelul muia în culoare așternea pe peretele unui local cuvîntul „Lăptărie”. L-au invitat la „cantină” și i-au vorbit despre forța artei, dar dînsul i-a privit cu suspiciune, încredințat că-și rid de el. Totuși a fost impresionat. Mai tîrziu a acceptat chiar să picteze portretul lui Ilia Zdanevici (portret furat ulterior dintr-o expoziție și rămas de atunci dispărut).

În jurnalul său, Ilia Zdanevici notează la 27 ianuarie 1913 (o duminică): „Azi dimineața m-am dus la Niko care tocmai îmi picta portretul. L-am chestionat cu privire la tabloul pe care l-l cumpărasem în ajun. M-a luat deoparte și mi-a declarat că dacă i s-ar da niște pinză și o cameră unde să poată lucra, ar picta într-o lună 10—15 tablouri. Și a adăugat: «Sînt obligat să pictez ceea ce vor alții. Unul mi-a cerut să-i pictez un iepure. De ce tocmai un iepure, cui îi trebuie un iepure? M-a rugat însă să-i fac pe plac și să i-l desenez; l-am desenat, ca să nu supăr pe nimeni; și uite așa se strică toate tablourile...»”

**L**UCRĂRILE pe care avem acum bucuria să le contemplăm pe pereții sălii Dalles (60 de piese) aparțin unui om foarte simplu, într-adevăr fără nici o școală, alta decît aceea, amară, a vieții. Un om care a iubit și a suferit, și pe care o sensibilitate dureroasă de ascuțită, pe de-a-ntregul ieșită din comun, l-a făcut să reverse în imagini zgrăvite de dînsul tot ceea ce societatea i-a refuzat: puritatea, căldura, fraternitatea și poezia. De aici acele chipuri de animale, surprinse cu o înduioșare discretă și indescrîpibilă — vezi „Cerbii” și „Ciutele” —, de aici lirismul plin de stranietate al „Ursului într-o noapte cu lună plină”, de aici scenele cu „Cneji” care chefuiesc, sau portretele de pescari, măturați, por-

tari, și mai cu seamă acele reprezentări în ipostaze diferite, ale Margaretei, femeia pe care Pirosmani a iubit-o, dar care și-a bătut joc de el, l-a ruinat și l-a părăsit.

Nu, nu avem de-a face numai cu pictura unui naiv, ci și cu arta și sentimentele unui mare fiu al Gruziei. Trebuie să cunoști cîte ceva din viața lui și din aceea a poporului său ca să înțelegi tot ce înseamnă aceste tablouri pe cit de lipsite de meșteșug, pe atît de elocvente în adevărul lor, în puterea lor de metaforizare. Căci, fără a fi propriu-zis ceea ce numim de obicei un creator popular, Pirosmanișvili este totuși, prin opera sa, foarte aproape de conținutul implicat într-o asemenea noțiune. În același timp, **candoarea** lui e negreșit mai puțin influențată de cultură (aș spune chiar de loc) în comparație cu candoarea unui Douanier Rousseau, contemporanul său. Dar dacă francezul e poate un mai mare colorist și meșter al compoziției, în schimb Pirosmanișvili e mai esențial în primitivismul său, mai original, mai rămas lingă surse, constituind un fenomen artistic de foarte rară categorie, pe care nici un termen convențional nu-l traduce exact. De aceea apropierea de pictura lui Pirosmani continuă să rămînă o problemă de impact, de adeziune intuitivă, fără implicația vreunui element critic mai mult sau mai puțin intelectualist, adeziune condiționată numai de simpatia directă pentru omul și poporul din care descinde. Tizian Tabidze, marele poet modern al Gruziei, spune în versurile închinatelor picturii:

„Ne-am învățat să-l proslăvim  
neconținut  
Pe Niko Pirosmani, la masa de  
petrecere,  
Căutîndu-i inima în fundul  
paharului de vin  
După ce am constatat că sîntem  
frați...”

Radu BOGDAN



# Evoluții ale liricii italiene



## Mario Luzi și continuitatea

UN fior de spiritualitate nordică, de la Novalis la Rilke, străbate, înegal ca adiere, în versurile acestui poet toscan prin excelență, care culege vocile pământului, ale aerului, ale primăverii, ale luminii, amestecate cu destinul omenesc, cu amorul niciodată conceput senzual, cu răspunderile existenței, printre care cea de puritate pare să predomine. Este, în orice caz, o poezie surprinzătoare aceea a lui Mario Luzi, fierbinte în răceala ei, ca gheața pe care o ținem în mână, plină de gravitate și totodată de suavități, implinind viața în totalitatea ei, la început aprioric, ca pe o esență dată, apoi desfășurându-se pe lucruri și experiențe, a căror inițiativă expresivă o descătușează. N-am crede că această modulație de la esență spre existență și invers, se poate petrece în rigoarea unui vers care a răsărit pe un teren formal atît de fără concesi, ca acela al celei mai bune tradiții florentine.

Disociat de valul ermetic al poeziei italiene dintre cele două războaie, care începe cu Ungaretti și ajunge pînă la Montale și Quasimodo, ermetismul florentin propriu-zis s-a constituit ca o citadelă aparte, folosind climatul dens de fermentație europenei al unui oraș care, între 1930—1940, a condus mișcarea poetică și literară a peninsulei. Pînă în acest moment încă, Florența nu se resemnează să cedeze pasul haosului, poate fertil, poate nu, al poeziei de avangardă, perpetuînd în solidaritatea de

Poetul pe care îl prezentăm acum publicului românesc este — după Eugenio Montale, pontif aflat în afara vicisitudinilor contemporane de opinie — la extremitatea cea mai de sus a actualității lirice în Italia. Carlo Bo îi califică poezia drept „una din cele mai temeinice și înalte ale timpului nostru“.

Poate să surprindă uniformitatea limbajului lui Mario Luzi, orfismul său de cântilenă rigidă, cercurile concentrice — dar din ce în ce mai largi — ale tonalității și substanței sale spirituale.

se extindă și să se propage pînă la limitele sensibilității moderne. Platonismul ei inițial n-a fost rupt nici un moment, dar orchestrația ei empirică este în fond incredibil de cuprinzătoare, dînd impresia unei alternanțe libere între conștiință și viață, între viață și conștiință, între obscur și luminos, între hazard și tipar, și cucerind, în cele mai recente culegeri apărute, **Nel magma** și **Dal fondo delle campagne**, o largă deschidere spre „realitatea extinsă“. Ar fi greșit să credem că altceva decît motive pur interioare au condus la această evoluție. Șapte pinze metalice se interpun între fierberea istoriei și „vicisitudinea suspendată“ a poeziei lui Mario Luzi. Dar aceste pinze ale ermetismului luzian nu sînt propriu-zis ermetice, căci ele se lasă străbătute de toate cuceririle naturii umane, al cărei „depozitar“ devine versul, în mișcarea lui estetică.

Născut în localitatea Castello de lângă Florența în anul 1914, poetul și-a petrecut perioada de învățămînt în cetatea lui Dante, unde trăiește și astăzi, făcînd oficiul de profesor universitar de literatura franceză. În afară de operele critice sau de traducător (din Racine și Shakespeare), opera lui Mario Luzi este cuprinsă în culegerile **La Barca** (1935), **Avvento notturno** (1940), **Un brindisi** (1946), **Quaderno gotico** (1947), **Primizie del deserto** (1952), **Onore del vero** (1957), culegeri din care a alcătuit o selecție antologică intitulată simptomatic **Il giusto nella vita** (1960). Pentru volumul său penultim **Nel magma** a luat marea premiu Etna Taormina din 1963. A mai publicat placheta **Dal fondo delle campagne**, unde „ordinea spectacolului dat“ apare pe deplin răsturnată și poezia sa atinge limitele cele mai largi ale conștiinței unei realități cotidiene.

Sînt numai cîteva luni de cînd la editorul Rizzoli din Milano a apărut ultimul volum de poezii al lui Mario Luzi, intitulat **Su fondamenti invisibili**. Primele aprecieri critice vorbesc despre acest volum ca despre opera de apogeu a poetului.

Mario Luzi va fi oaspetele Bibliotecii italiene din București, în cursul lunii noiembrie, cu prilejul apariției în limba română a unui volum antologic din versurile sale, în colecția „Orfeu“ a Editurii Univers.

**Prezentare și traducere de Dragoș VRANCEANU**

### Eterice primăveri coboară

Eterice primăveri coboară  
din soare sau din lună,  
pămîntule, lumina ta  
ne macină ca o neliniștită umbră.

Dulce din urmă ne-a ajuns pe drumuri  
tainica stea care trimite  
moartea, chipul  
unei femei cu zîmbetul stingher,

ca de la ea să știm  
că viața s-a sfîrșit, că vremea zboară  
din trupuri către cer,  
asemeni toamnei lichide, în afara  
giulgiului ei.

### Fragilitate

Făpturile se adîncesc în cîmpuri,  
buimace de puterea ce le împodobeste  
cu flori, între dulci greutate  
oscilează lovitura primăverii.

Cos fetele cu fruntea ginditoare,  
dîncolo de garduri unde străbate  
în larg desfăcutele lui ghirlande  
valul care le nimicește frumusețea.

Iar fecioria încă împrăștie miresme  
în acest an cu florile din nou ivite.  
Pe inimă apasă vîntul  
cu pas egal acum și întotdeauna.

Pe lungul rîurilor trandafirii coboară  
bărcile calde și morocănoase  
de oboseală  
și în tăcerea ce le învâluie  
își duc mai departe sărăciile.

### Culeg acum florile negre ale Hadesului

Culeg acum florile negre ale Hadesului  
de gheață, flori viscoase-n brumă,  
mîinile tale-necete de umbră ciștigate,  
tîrite de tăcere.

Pe surde cîmpuri elizee e în coboriș  
pe cîmpuri amorțite prinse-n brumă  
colchii mai arzător ca zîmbetul  
pe care frigurile îl macină.

Nepăsător iradiază trupul tău la vînt  
prin geamuri care strigă steaua singura  
Pasul tău surd nu e decît întîrzierea  
trandafirilor în văzduh.

diamant a poezilor ei, o ambiție de hegemonie. Nimic nou n-a răsărit, la urma urmei, după tentativa neorealistă a unui Pasolini și după experimentalismul exaltat al noilor generații, care să dizloce imobilitatea supravegheată, geloasă de poziția ei de a fi găsit o ieșire din impasul mallarmean, a ermeticilor florentini, în frunte cu Mario Luzi.

Nimic abrupt nu întîlnim în curba acestei poezii, care totuși a cuprins întregul spirit al **Cintecelor orfice** ale lui Dino Campana, revelînd, pe scara continuității, substanța lor umană, care a fost profundă și organizată, fie și sub forma ei tragic de discontinuă. Dar la modul ei închis, evitînd aventura, poezia lui Mario Luzi a izbutit să

# CONȘTIINȚĂ COMUNISTĂ

(Urmare din pagina 1)

de stat comite abateri sau greșeli, sau are o comportare necorespunzătoare în societate“.

Dar „de ce să ne supărăm, dacă există într-adevăr asemenea oameni?“ — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pentru ca, la această întrebare angajantă pentru noi scriitorii să răspundă el însuși în spiritul celei mai avansate dintre concepțiile și metodele de construire ale unei orînduirii revoluționare: „Oare literatura nu poate vorbi de această realitate? Oare scriind despre aceste lucruri, jignești pe activiști? Nu. Cel care jignește nu este, în acest caz, scriitorul sau poetul respectiv, ci însuși activistul care are asemenea comportări; el jignește numele de activist de partid și de stat!“

Și după ce — pe drept cuvînt — a atras luarea aminte că nu aceasta caracterizează pe activiștii noștri de partid și de stat, că aproape în totalitatea lor aduc o mare contribuție la progresul și înflorirea societății noastre, că cei mai mulți au o atitudine înaintată în viața socială și personală, în comportamentul lor general, sînt model de abnegație în muncă, de dăruire pentru cauza socialismului, de corectitudine morală, — călăuzitorul cel mai încărcat de sinceritate și adevăr,

pe care l-a avut vreodată scriitorimea acestei țări, a spus: „Eu cred că nu e nimic rău că scriitorii noștri abordează și asemenea probleme etice în poezii, nuvele sau piese de teatru, redînd fapte reale, criticînd și ajutînd la lichidarea unor manifestări negative. Așa cum cred, de asemenea, că este bine ca literatura și arta noastră să evedențieze și pe activistul care își pune energia, priceperea și munca în slujba cauzei Partidului, a bunăstării și fericirii poporului“.

Așadar, — iată definită, o dată mai mult, în complexitatea ei, deci cu atît mai eficientă, misiunea scriitorului: sub semnul luptei pentru etica și echitatea socialistă, luptă a cărei supremă cheazășie de victorie este gradul de înaltă conștiință civică, conștiința comunistă, — aceea pe care — în fruntea Partidului — o întrușipează, în toate acțiunile și gîndurile sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Atotcuprinzătoare în tensiunea ei de gîndire și de acțiune, Expunerea a innobilat în mod exemplar nu numai recenta Plenară, ci, ca un puternic fascicol al prezentului îndreptat spre viitor, întregul orizont în care se oglindește istoria patriei și poporului nostru.

De aceea ne și amintim astăzi că, acum aproape 120 de ani, în „ghenarie 1852“, Prospectul „României literare“ (cea întemeiată de revoluționarii poșoptiști

și condusă, cînd, în sfîrșit, putea apărea, în 1855, de V. Alecsandri) afirma: „E vreme, dar, de a începe o nouă epohă literară în patria noastră. Publicul e doritor de a vedea ziua renașterii a literaturii naționale“.

Această renaștere — ca o sinteză a atîtor generații de vrednici înaintași ai celor ce slujesc literele României socialiste, — o trăim astăzi în deplină accepție contemporană a ei. Sîntem constructori de conștiință ai unei României înaintate pe calea civilizației și a culturii, strălucit prestigioasă în concertul națiunilor, mîndri, nu numai prin trecutul nostru bimilenar, dar și prin prezentul nostru de adevăr și lumină, de participarea noastră activă, structurală, la mersul înainte al lumii.

În „România literară“, — și în paginile întregii noastre prese — ca în propriul lor atrium — scriitorii pot și trebuie să-și trăiască intens gîndurile inspirate de această puternică prezență a viitorului, transfigurîndu-și geniul creator în cele mai prețioase valențe artistice.

Este — în esență — mesajul plenar al acestei confruntări de conștiință comunistă, pe care exponentul ei călăuzitor l-a proiectat în sufletele tuturor.

Atît de vibrant!

George IVĂȘCU



**F** OARTE multe din manuscrisele de poezie care ne sosesc la redacție aparțin unei categorii care ilustrează în mod cel mai semnificativ, cazul trist al falsei vocații al opțiunii greșite. De obicei, „poșta redacției” le cuprinde (ceea ce, într-un fel, e nedrept) în răspunsul colectiv „încercări modeste, fără semne clare de talent”, la un loc cu o altă categorie, cea mai numeroasă, aceea a manuscriselor sub orice nivel și fără nici o speranță, primitive, agramate, ale celor care „încearcă marea cu degetul” (în general, sub ispita mărturisită adesea, a unei rapide și, mai ales, remuneratorii celebrității!), ori „se află în treabă”, pur și simplu, dar fără convingere și stăruință, renunțând ușor și „venindu-si în fire”, de obicei, după primele refuzuri întimpinate. Aceștia sînt oaspeți întâmplători ai „poștei” și nu despre ei ne propunem să discutăm acum. Categoria de autori pe care o evocăm la început diferă, categoric de acești vizitatori ocazionali, din toate punctele de vedere (afară de unul, la care se referă finalul răspunsului citat!). Ei sînt stăruitori și prolifici. Unii scriu de o viață, au frecventat „generații” de poște ale redacțiilor și trimit și azi, neobosit, cel puțin un plic pe săptămână (la fiecare redacție!), conținînd cinci, opt, paisprezece poezii, de fiecare dată. Unul are acasă, în mape, caligrafiate migălos, 58.000 de poezii! Altul, bătute la mașină și legate în pînză, 40 de volume! N-au publicat nimic niciodată (cîtiva, mai răscăriți, au izbutit, în lungul anilor, să amăgească sau să înduioșeze, o dată sau de două ori, cite un redactor mai slab de înger). Dar nimic nu-i poate face să dezarmeze. Cei mai mulți se consideră firește, niște „mari neînțeleși”, dacă nu chiar genii contemplîndu-și, din depărtare, peste timp, cu liniște și gravitate, reparatoarea gloriei postumă sortită genurilor. La unii, în dauna filateliei sau a construcțiilor din bețe de chibrituri, a circiului sau stadionului, e o plăcută petrecere insingurată, un mic viciu grațios și

tăcut, vrednic de toată stima. La alții, croiți pentru ambițioase, energice, necrutătoare reușite în viață, e o blînda și tragică eroare. Și așa mai departe. Mulți dintre ei, cu o îndeminare înnăscută, sau dobîndită în lungi ani de activitate grafică, versifică îngrijit, corect, unii chiar foarte bine. Se ivesc, astfel, și cazuri derutante, care reproduc, uneori, excelent **aparențele poeziei reale**, determinînd — mai ales dacă virtuozitatea versificației e însoțită și de o cit de vagă urmă de har, cum se întîmplă citeodată — confuzii și erori grele de conștințe. Nu atît pentru cel ce încredințează tiparului asemenea texte și pentru cel ce le citește, cît mai ales pentru cel ce le-a scris (condamnat, o dată cu confirmările pe care i le oferă publicarea, să-și poarte îndelung, dacă nu toată viața, crucea unei iluzii crunt înșelătoare!). De fapt, tocmai aceste cazuri — prin riscurile și implicațiile amintite, dar și prin multe altele, despre care poate va veni vorba în continuare — justifică, în primul rînd, încercarea de identificare și analiză pe care o schițăm aici.

**U** N exemplu concret ne va înlesni demonstrația. Cel mai bun, din cite ne stau acum la îndemînă, ar putea fi oferit de versurile corespondentului **Petre Vlad**, un caz de excepție, într-un fel, care, ilustrînd foarte bine o seamă din trăsăturile acestei categorii, se situează, totuși, prin nivelul textelor, la limita ei superioară, poate chiar cu șansa, încă nemanifestată decît, deocamdată (dar în care noi sperăm din toată inima!), de a o părăsi, la un moment dat. Și tov. Petre Vlad are, ca foarte mulți autori din această specie, o părere foarte bună despre ceea ce scrie, părere care, din păcate, nu e întemeiată și seamănă mai degrabă a înfatuare și suficiență: **dacă nici aceste versuri — ne spune dînsul, modest — nu conțin acea vibrație lirică autentică, personală, proprie adevăratei poezii de care avem nevoie,**

**atunci, care să fie?** Realitatea este că tov. Vlad se pricepe să minuiască versul, e chiar un meșteșugar bun. Dovadă, bunăoară, această strofă finală din cea mai bună pagină trimisă:

Cînd frunzele cad la pămînt  
Și marea abia mai suspină,  
M-afund în tăcere și sint  
Sorbit de-o imensă lumină.

Dar, cum se vede și din acest exemplu, aproape nimic din ce-a așterout pe hirtie (aici, ca și în celelalte pagini) nu-i aparține în mod esențial, totul este reprodus, reconstituit, imitat, mîmat. Totul își sună familiar, ca un lucru îndelung auzit: și versul, cu amănuntele lui tehnice (cadența, rimă etc.), și atmosfera generală, pînă și componentele lexicale, metaforice (**frunzele cad la pămînt, marea suspină, m-afund în tăcere, sorbit de lumină**), pe care oricine a trecut prin poezia noastră clasică (pînă la Argezi) le va recunoaște, în literă, în spirit sau în sunet (sau în toate la un loc!). Acesta, însă, e un caz foarte clar de epigonism, și el marchează tocmai **absența de autentic și personal!** (Înceiem aici discuția asupra versurilor tov. Vlad, cel puțin, deocamdată).

**A** JUNGEM, însă, la problema cea mai importantă a acestor însemnări, la fenomenul cel mai grav, legat de activitatea acestei categorii de versificatori, legat — mai mult decît atît — de soarta literaturii, în general. Căci epigonismul e un mare dușman al creației, din mai multe puncte de vedere. Mai întîi, pentru că, atît prin sine, cît și prin ifosele sale agresive (de care mai întotdeauna e însoțit!), reprezintă o poziție conservatoare, retrogradă, care se opune, tenace și mărginit, oricărei noutăți, oricărui progres, oricărei evoluții. (În această

## Din cite raze...

Din cite raze stelele trimit  
În noapte, numai una dacă vine  
Prin spațiul adînc, nemărginit,  
Vibrînd tremurătoare către tine.

Din cite stele vor fi fremătînd  
În haos, pe fantastice orbite,  
Doar una-ți poartă-nfriguratul gînd  
Spre lumile de vis nețarmurite.

Din cite lumi de dor se nasc și pier  
În focul ce de lume te desparte,  
Doar una sparge cercul etemer  
Și-mbrățișează lumea fără moarte —

Petre VLAD

## De-oi pleca

De-oi pleca de-aicea, voi vărsa-n ogoare  
Vinul ce-mi rămase de la ursitoare.  
Și... zburînd vărsa-voi tăinuît în seară  
Vinul care curse cînd mă botezara.

De-oi pleca de-aicea, voi vă sa-n cîmpie  
Vinul din paharul de la cununie.  
Și... atunci, în ceață, dispărînd subțire,  
Voi lăsa în glie stropii de iubire.

De-oi pleca atunci, ușurel ca vîntul,  
Eu voi sta cuminte ascultînd pămîntul...  
Și... o să-mi necheze tremuîndu-și friul  
Calul meu, bătîndu-mi în copite grîul.

Mih. ULMEANU

## Seară de octombrie

Cînd blînda nostalgie din orele-nserării,  
Cuprinde-ncețoșată a lumii depărtare,  
Se aude-un zvon de buciom, prelung, tînguitor,  
Stîngîndu se apoi pe-o clipă trecătoare.

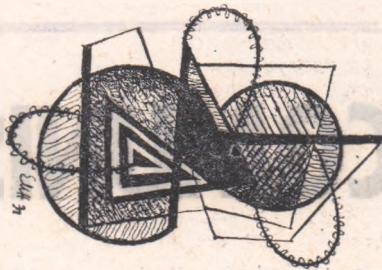
Pe piscul unui deal, un schit bătrîn de vreme  
Stă adîncit în visul solemnelor tăceri.  
Dar deodată, un dangăt de clopot învechit  
Vibrează melancolic sub blînde mingii.

Prin vechiul său altar a umbrelor imperii  
Din pulberea uitării își țes bizare forme.  
Aici, doar numai timpul, el singur, suveran  
Domină pustiirea în treceri uniforme.

Urcînd în taina serii pe-ngustele cărări,  
Un girbovit călugăr se-ndreaptă către schit,  
Și-acolo, singuratic, el face să se-audă,  
A clopotului dangăt în blindul asfințit.

Chemarea lui străbate a codrului abisuri,  
Asemeni unui glas ce-și stinge dureros,  
În noapte risipindu-și prin negrul întineric  
Ecoul plin de patimi și vis romanțios.

V. MĂGIRESCU



## Lacrima iubirii

Din zările eterne a altor lumi, de sus,  
O lacrimă-a iubirii ajunge pe pămînt  
Curată ca și suflul de viață, în ea pus  
De cei ce-au fost aieva și știm că nu mai sînt.

În cosmos se invite cu astrele-mpreună  
Respiră-n infinitul nonexistenței pur  
Și mină-n veac trecutul cu secolii de mină  
Prezenți ca și prezentul inegurat și dur.

O simt cum se scurge umed din orbite  
Lunecînd din piepturi caldă în priviri  
Ivită-n prinosul zilelor strîvite  
Sub călcîiul vremii plin de răstigniri.

Conține în jertfă crezul nalt al lumii  
Spovedii durerii în tăceri de lut  
Cuminecătura servită mulțimii  
Cu trup și cu sînge luminii tribut,

Scinteiază-n taină aprinderi solare  
În etacul nopții încălzit de scrum  
Și așterne-n cale năzuinți stelare  
Timpului ce vine în dar pentru drum.

H. IONICA

## Dintre păsări călătoare

Dintre păsări călătoare  
Ce străbat pămînturile,  
Cite-o să le-nece oare  
Valurile, vînturile ?

(„Dintre sute de catarge” —  
M. Eminescu)

Dintre păsări călătoare  
Ce se-ntrec cu clipele,  
Grațioase zburătoare  
Cite-și frîng aripele ?

Dintre flori înrouate  
Ce-și deschid petalele  
În potire parfumate,  
Cite-și frîng tulpinile ?

Dintre sălcii plîngătoare  
Ce sărută apele  
Și în vînt tremurătoare  
Cite-și rup coroanele ?

Dintre stele căzătoare  
Ce pictează bolțile  
Ce lungi trene orbitoare  
Cite curmă viețile ?

Dintre vise-nălțătoare  
Ce-nfierbîntă frunțile,  
Nu-s iluzii trecătoare  
Ce ne-mbată mințile ?

Dintre suflete curate  
Ce-și trăiesc romanțele,  
În vîltoare aruncate  
Cite-și pierd speranțele ?

N'colae ALEXANDRU



# MEDIOCRITATE

postură, el la întotdeauna în brațe tradiția, dar nu tradiția progresistă — de care prea multă lume uită, adesea — tradiția salutului generos, bunăoară, plin de elevație creatoare și, nu mai puțin patriotică, al lui Alexandru Către urmașul său care-l depășește, Eminescu!). În al doilea rând, pentru că e, de multe ori, în stare să deruteze și să semene confuzie printre cititorii mai puțin avizați (dacă „sună” ca la Eminescu, Alexandru, Coșbuc, înseamnă că „sună” bine!). Și să devină o mentalitate, cu considerabile riscuri de răspindire, în sus și în jos. În al treilea rând, prin platforma lui morală și estetică: epigonul n-are venerația, decența, modestia, prudența de bun simț, de a nu atinge uneltele sacerdotale ale marilor măștri, de a nu lăsa urme de muscă pe „galbenele file” devenite pagini din cartea cea mare a țării. Nu!, el se simte în stare să-i „bată” pe clasici cu propriile lor arme, în propria lor casă, el este capabil să scrie — măcar! — la fel de bine ca Eminescu, Coșbuc, Alexandru și alții. (Unii mimează chiar — culme a grotescului și imposturii! — piră și strigătul măreț și compensator, profeticul „non omnis moriar”, nemuritor și rece, care, după cum se știe, nu-i este îngăduit decât lui Jupiter!) Neavind o sensibilitate lirică proprie, gir-dire și fantezie creatoare, o zestre personală specifică, epigonii „creează” cu urechea, retina și memoria mecanică a imitatorului (de aceea, în chip izbitor, în versurile lor nu răzbat aproape niciodată ecourile umane ale vremii, ale lumii în care trăiesc, pentru că marii înaintași n-au avut — vai! — cum să le lase gata „prelucrată”, și această moștenire!). Emoția directă nu-i vizitează, șocul puternic al vieții nu-i atinge, „simțirea” lor, puterea lor „creatoare” se oprește la marginea celui alt veac (sau chiar înainte) și ei scriu și scriu (de citit, nu mai au cînd!) nu învățînd de la măștri, ci copiindu-i (uneori, foarte fidel), jefuindu-i și pingărindu-i (uneori, destul

de nerușinat), acoperind sute și mii de pagini cu un rumeguș sirguincios, linced, de cariu.

Să revenim, însă, la corespondenții noștri, mai mult sau mai puțin identificabili în trăsăturile acestei schițe de portret, mai mult sau mai puțin (sau chiar foarte puțin, în unele cazuri) vizați de incriminările noastre (care „bat”, firește, în primul rând, înspre primejdiile majore ale epigonismului și mediocrității, acelea care depășesc cadrul și condițiile unei poezii a redacției). Le datorăm, la urma urmei, după toată această discuție oarecum teoretică, și un răspuns concret și nominal. De data asta, însă, vom alege o altă variantă decît stereotipele „incercări modeste”... sau „nimic nou”, în speranța că acest nou fel de răspuns va putea aduce, asociat însemnărilor de mai sus, un eventual dram de folos (fie chiar numai ca pretext de meditație) atît celor numiți, cit și tuturor celorlalți, atît de feluriti, cititori, candidați, oaspeți sau ucenici ai „atelierului literar”. Într-adevăr, foarte mulți corespondenți, din specie zeloasă, prolifică și stăruitoare de care ne-am ocupat, ne solicită insistent (și uneori amenințător!) un contact direct cu cititorii, pentru a demonstra obstinata neînțelegere și eroare a „poștaşului” care le stă în drum. „Să judece cititorii!” — spun ei. Ei bine, iată, îi vom prezenta în instanță! Dedicăm „antologia” noastră de astăzi mai vechilor sau mai noilor „clienți” fideli ai „poștel redacției”, din această categorie (e vorba de o selecție operativă, ad-hoc, din corespondența recentă, care — ne cerem scuze — s-ar putea să nedreptățească prin omisiune pe cițiva „candidați cu vechime”, absenți în mod accidental tocmai dintre plicurile acestui răs-timp) și așteptăm păreriile cititorilor, din care vom reproduce aici pe cele mai interesante și mai întemeiate.

## INDEX

### Toamnă

Pling sălciiile toate,  
Incovoiate ca vai de mama lor!...  
Cocorii își urmează vechiul zbor  
Și frunze cad înlăcrimate.

E toamnă iar și vintul urlă.  
O, ruginiul mă apasă!  
Ce-o fi cu floarea mea de-acasă?...  
Se bate clopotul din turlă.

AI. PRIBOENI

### Pastel

Un șopot lin ca un oftat se-aude:  
Sub teiul sfînt izvorul singur plînge,  
Vintul, turbat, în virf de plop se frînge  
Cu un oftat ce-abia-abia se-aude.

Un soare roș pe deal stă să apună  
Clipește-ncet, triumfătoare luna,  
Privind semeț, de-altfel ca-ntotdeauna  
C-un zîmbet vag pe fața ei nebună.

Privesc, amar, surîsu-i de copilă  
Pe gura Ei, pe chipul Ei cel dulce,  
Vintu-n răchiți ar vrea ca să se culce —  
Sufăr-n zadar 'n-a stelelor feștilă.

Viorel CRIȘAN

### Farmecul naturii

Blind zefirul răcorește tot cuprinsul adormit,  
Dezmierdînd cu adiere codrul, cîmpul inverzit.  
Peste tot tăcere adîncă, frunzele ușor foșnesc,  
Într-un murmur dulce, fraged, cîntul nopții îl șoptesc.

Roua peste tot așterne stropi mărunți de mărgărit,  
Ce se-aprind în raza lunii, ce pe cer a răsărit.  
Sălcile pe lac se-apleacă legînd pletoase ramuri,  
Peste surpături de maluri și deasupra apei, valuri.

Luna razele aruncă peste lacul adormit,  
Ce tresaltă-n valuri line chipul lui de ani vrăjit.  
Raza lunii îl preface în oglindă de cristal,  
Cu săgeți de-argint întoarce fața lui val după val.

E. MIHĂIESCU

Sus pe cerul plin de stele, mîndru, sclipitor și rece,  
Stă luceafărul, privește luna, sus pe cer cum trece.  
El cu raza lui plîpîndă caută ca să ajungă,  
Visul lui de ani de zile, luna, dragostea lui lungă.

Stelele privesc tăcute acest joc de veacuri multe,  
Cum luceafărul prin raze luna vrea să o sărute.  
Încă e plîpînd, nu poate raza lui ca să ajungă  
Caldă lîngă mîndra lună, pînă la ea e cale lungă.

După nori cînd se ivește ea regina nopții-adînci,  
Vraja nopții se mărește, peste cîmpuri, munți și stînci.  
Înspre zori cînd, obosită, ea se lasă peste dealuri,  
Și îndrăgostiții pleacă, oboșiți de dulci amoruri.

Ștefan SIDOROF

### Veghe singulară

Stau singur, în noapte, lîngă catafalc,  
Străine-n depărtare sună clopotele fals,  
Iubito — sicriile de gheață stau în flanc,  
În aripa de timp ce-a mai rămas.

Rar pîlpiie în sfeșnic bolnava luminare,  
De gheață-i aerul ce-mi bate în timpan,  
În sînge orga-mi murmură din rugile primare,  
Și-n geamuri ploaia iar plînge solitar.

Emil MARIN

### Serenada

Sînt ultimul din trubaduri rămas  
La o fereastră fără așteptare  
Am aruncat armura de viteaz  
Și calul nu mai bate din picioare.

Cu-o pelerină albastră-violet  
Mi-acopăr dorul fără de scăpare  
Eu din legende mă întorc încet  
Și ochiul se deschide cu mirare.

A scîrțîit un lemn de mult uitat  
Și-a apărut un semn de întrebare  
În zare-o fulgerare a scăpat...

Lumina se-odihnește în pervaz  
A mai rămas o umbră care doare  
Și numai eu, la vremea asta, treaz...

## Ochiul magic

### Ion Stoia-Udrea

Am reîntîlnit, după mulți ani, acest nume în unul din ultimele numere ale revistei timișorene „Orizont” și mi-am amintit de poetul angajat, de conștiinciosul și de remarcabilul traducător din 14 poezii negri americani. Era o carte de poeme lirice, demascatoare, protestatara și mobilizatoare, intitulată „Negri sub zgîrienori”, pe care traducătorul reușise s-o traducă (în Editura Vrearea din Timișoara) în chiar anii de teroare legionaro-antonesciană. Prezența ei în librării a fost — din partea traducătorului — un act simbolic și semnificativ.



Negrii, „prin muncă egală și-au dovedit dreptul la o existență egală. Și ei nu înțeleg să mai renunțe la ea”, afirmă Ion Stoia-Udrea în prefață. Și în continuare: „Iată de ce aceste cîntece numai în aparență ne sînt străine. Ele vin de undeva, de la o frîntură a sufletului nostru colectiv omenesc, aparțin în întregime patrimoniului

culturii contemporane, ca bunuri comune și cu deplină valabilitate pretutindeni, pe întreg teritoriul civilizației noastre”. Aluzia la situația masei muncitoare, oprimate și exploatare, din România acelor apuse vremi, se străvede, iată de ce această mică antologie s-a epuizat din librării fulgerătoare. Poeziile sînt o autentică infuzie de demnitate și ferment de răzvrătire. Mulți dintre poezii antologate, precum Langston Hughes, Countee Cullen și alții erau comuniști. Ei reînviau, în forme noi vestitele cîntece populare negro-americane (blues) în a căror tematică predominantă dorul din doinele noastre („...Nu-i jalea unei inimi numai.”).

Ion Stoia-Udrea nu s-a sfiit să precizeze, în aceeași prefață, că a trimis tiparului acele traduceri „cu gîndul la momentul de față (anul 1943, n.n.), cînd uriașa răscolire tocmai a îndemmurilor și conflictelor rasiale au aprins în vălvătaie întreg pămîntul, de la un capăt la altul”. Or, știm prea bine cine cotropise țări străine și ucidea oameni pașnici sub motiv că aparțin unei rase inferioare.

Transcriem o traducere din poezia negro-americană Waring Cuney, intitulată „Chip fără reflex”: „Ea nu-și cunoaște / Frumusețea, / Crede că trupul ei brun / E lipsit de farmec. / Oh, de-ar putea dăntui / Goală sub palmieri / Și în fluvii / Și-ar zări imaginea. / Ea și-ar vedea frumusețea. / Dar aici / Nu sînt palmieri de străzi / Și apa tulburătoare nu oglindește”.

Sasa PANĂ

### Jurnalul lui

#### M. R. Parascivescu

Atenția ne este solicitată în ultimul număr (9/1971) al revistei Viața românească de cele douăzeci de file inedite din Jurnalul lui Miron Radu Parascivescu. Ele ne consolidează ideea că ne aflăm în fața unui document uman, moral și intelectual de excepțional interes, a cărui publicare integrală se impune ca o datorie și o necesitate. De ce atîtea ezitări?

Paginile oferite de Viața românească sînt traversate de o înaltă tensiune a cunoașterii, a confruntării scriitorului cu sine însuși, cu oamenii din jur și cu problemele epocii; voința auto-perfecționării impresionează, provocînd notații, relatări și reflecții de un intens patetism al adevărului: „...Bineînțeles că există și acea «conștiință a limitelor». Dar ce sînt eu de vină dacă vremea noastră e totalitară, dacă ea ne cere tot sau nimic, dîndu-ne astfel iluzia că am depășit toate limitele? Poate să fie asta numai particularitatea maladivă a firii mele. Sînt, pe o astfel de vreme, ca un vierme, fiecare boală mă destinde, fiecare depresiune atmosferică mă face să mă zbat și să mă chinul, cu nervii, cu carnea, cu toate fibrele ființei mele nenorocite, prizărite, cu toată bucată asta de piele și oase și nervi care sînt” (14 aprilie 1938).

I. B.

O însemnare din 12 noiembrie 1938 cu privire la Lucretiu Pătrășcanu:

„M-am văzut azi cu Andrei. O convorbire cu omul ăsta îmi face întotdeauna bine, măcar că vorbesc eu mai mult decît el. Dar simplul gînd că vorbesc cu un om care reprezintă o atitudine și o conștiință politică anumită, în care crede pînă la moarte, îmi dă o fărîie și o ascuțime nouă”.

La 6 iunie 1943, transcriind în jurnal o frază cheie din Marx: „A fi radical înseamnă a lua lucrurile de la rădăcină. Și rădăcina pentru om este omul însuși”. M. R. Parascivescu o comentează în felul următor:

„Numai așa, pus în fața celei mai crude realități, adică aceea care ne atinge în tot ce e mai profund și mai organic al nostru, propriu, în chiar năzuința și efortul nostru de a ne perpetua, numai atunci ne putem da adevărata măsură. Comunismul e salutar și în acest sens: fiindcă el aduce o morală a probității absolute, în care lucrurile sînt numite pe adevăratul lor nume. De forța de rezistență, de chipul cum reacționează fiecare om în fața adevărurilor (sau, ca să fim mai puțin pretențios, în fața datelor brutale, categorice și ireversibile ale vieții) atîrnă și valorificarea lui”.

E de înțeles de ce am vrea să vedem cit mai repede tipărit Jurnalul lui M. R. Parascivescu în totalitatea sa. Așteptăm cu cu o imensă curiozitate de prea multă vreme!



# DOSTOIEVSKI

Născut la Moscova la 30 octombrie/11 noiembrie 1821, Feodor Mihailovici Dostoievski era cel de-al doilea copil al medicului Mihail Dostoievski, asasinat în 1839 de către propriii săi șerbi. Cu un an mai devreme, tânărul Feodor Mihailovici fusese primit la Școala superioară de ingineri militari din Petersburg pe care o absolvă în 1843. În 1846 apare primul său roman, **Oameni sărmani**.

Supranumit „un nou Gogol”, socotit de către Bielinski mare scriitor, Dostoievski mai apucă să publice, dintre operele mai importante, **Dublul** și romanul neterminat **Netoșka Nezvanova**, după care este obligat să-și întrerupă activitatea literară în tragicele împrejurări cunoscute. Arestarea ca membru al grupului antițarist al lui Petrașevski, înscenarea de execuție,

deceniul de temniță și reclusiune siberiană (1849-1859) — evocat în **Aminții din Casa morților** — vor arunca asupra marilor romane din cea de-a doua perioadă (**Crimă și pedeapsă**, **Idiotul**, **Demonii**, **Adolescentul**, **Frații Karamazov**) lumina dureroasă a unei neliniști de nesuportat.

Revenit la Petersburg, Dostoievski își împlinește un vis: acela de a scoate o revistă (**Timpul**, 1861 și, mai

apoi, **Epoca**, 1864). Între 1862 și 1871, Dostoievski face o serie de călătorii în Europa (Franța, Anglia, Italia, Germania, Austria). În afara marilor romane, din 1873, publică **Jurnalul unui scriitor**.

În 1880, cu câteva luni înainte de a muri, pronunță faimosul discurs închinat lui Pușkin. La 31 ianuarie 1881 o mulțime imensă asistă la funeraliile sale.

## „Ideea” la Dostoievski

**F**ĂRĂ îndoială, ar fi o mare eroare să punem vreo clipă la îndoială sinceritatea sau profunzimea pasiunii pentru „ideea” arătată de personajul dostoievskian; ceea ce îl definește este, într-adevăr, o stare de permanentă căutare intelectuală, o nevoie nepotolită de a obține răspunsuri la întrebările, atât de numeroase, pe care se vede obligat să și le pună. Mă întreb însă dacă nu cumva critica europeană a dat totuși o importanță exagerată elementului „ideologic”; faptul mi se pare mai izbitor acolo unde s-a încercat o cercetare a influențelor pe care anumii eroi dostoievskieni le exercită asupra unor personaje secundare, influență care ajunge câteodată să le modifice în chip fundamental destinul. Un asemenea rol providențial deține, de pildă, Stavroghin, în viața lui Șatov sau a lui Kirillov; sau Ivan Karamazov în viața lui Smerdiakov. Desigur, latura pur ideologică a acestor influențe nu trebuie cituși de puțin neglijată; astfel, Stavroghin înseamnă pentru Șatov teoria Dumnezeului național, teorie pe care el o primește ca pe o dezlegare a tuturor nedumeririlor, ca pe o mîntuire universală. Același Stavroghin reprezintă pentru Kirillov teoria libertății umane; tot așa cum, mulțumită lui Ivan Karamazov, lacheul Smerdiakov face descoperirea — epocală, pentru el — că „totul este permis”. Cine ar putea totuși spune dacă aceste influențe se datorează unor impresii dintre cele mai vii pe care anumite adevăruri — noi și neașteptate — le produc asupra eroilor amintiți; sau dacă — dedesubtul entuziasmului pentru o idee — nu se ascunde de fapt adorația pentru cineva, o atitudine idolatră? După părerea noastră, eroul lui Dostoievski aparține acelei rase umane, despre care Miguel de Unamuno vorbea în termenii următori: „El nu crede într-o dogmă, ci în acela care i-o predică; el crede mai degrabă în autoritatea personală, decît în principiul abstract”. Asupra acestei particularități interioare ne atrage atenția Dostoievski însuși, atunci cînd compune portretul tînărului terorist Erkel, în romanul **Demonii**; Erkel (asemeni multor altor „tineri fanatici”, ne previne scriitorul) nu concepe să se devoteze unei cauze, decît dacă această cauză „se încarnează într-o persoană determinată”. Atracția pe care o încearcă Piotr Verhovenski, de pildă, pentru Nikolai Stavroghin se ex-

plică în mai mică măsură prin calitatea ideilor pe care le apără acesta din urmă și într-o măsură mult mai importantă prin farmecul inefabil al personalității lui. „Stavroghin, sinteți frumos” — exclamă Piotr Verhovenski; impresia pe care o provoacă Nikolai Stavroghin este, prin urmare, mai degrabă una estetică decît una intelectuală. „Mie îmi plac idolii! Iar dumneata ești idolul meu!” — încheie Piotr Verhovenski, aducînd cele de pe urmă precizări cu privire la natura atitudinii sale. Adorație estetică se ghicește, de asemenea, și în atitudinea lui Șatov față de Stavroghin, lucru de care cel din urmă își dă foarte bine seama, reproșîndu-i-l chiar lui Șatov: „Aveți aerul de a mă considera aproape un astru, în comparație cu care dumneavoastră v-ați acorda dimensiunile unei minuscule insecte”. Șatov crede că întîlnirile sale cu Stavroghin au loc undeva, „în afara spațiului și a timpului”; el amenință, în același timp, că va săruta — după plecarea lui Stavroghin — urma pașilor lăsați de dînsul.

**A** CEEAȘI problemă ne-am putea-o pune și în legătură cu Ivan Karamazov; cel mai vîrstnic dintre fiii lui Feodor Karamazov dezvoltă o ideologie căreia singur Smerdiakov este în stare să-i găsească un farmec. Pe toți ceilalți, însă, formula „totul este permis” îi înspăimîntă și, intelectualmente, îi pune în dezacord cu Ivan; și totuși, acesta se află neconștient în centrul interesului și atenției tuturor, este urmărit cu o înfinită curiozitate, fiecare se arată dornic de a ști „ce gîndește Ivan”. Evident, ca și Stavroghin, Ivan Karamazov pune stăpînire pe conștiințe nu atît prin ideile sale, cît prin farmecul estetic al personalității. Iată tot atîtea argumente care ne îndeamnă să-l considerăm pe Dostoievski — în ciuda unor tendințe ale criticii europene, cum spuneam — nu atît un scriitor al „ideii”, cît un creator de mituri; concluzie care, printre altele, pretinde și o altă metodologie critică în abordarea lui Dostoievski, o metodologie pe care Mihail Bahtin o anunță mai convingător decît alții, dar de care nici el nu ascultă întru totul, de vreme ce criteriul de care se folosește pentru a deferența între ele „vocile” din romanul dostoievskian rămîne tot un criteriu pur teoretic.

Liviu PETRESCU



În anul 1860

### G. CĂLINESCU:

Concepția despre om a lui Dostoievski se poate formula pe scurt astfel: nu există individ oricît de abject în care să nu licărească un minim de umanitate, în aparentul deklasat și în anonim sălășluiește o porțiune de geniu.

Realism și parabolă,  
Secolul XX, 4/1969

### Tudor VIANU:

**C**ÎND Rusia, și apoi întreaga lume, a luat cunoștință de operele lui Dostoievski, impresia generală a fost atît de puternică, atît de nouă și de originală, încît toată lumea a fost de acord că în autorul **Amințiilor din Casa morților**, al romanelor **Crimă și pedeapsă**, **Idiotul** și **Frații Karamazov** realismul rus și european cîștigase pe unul din reprezentanții lui cei mai de seamă, un scriitor genial căruia nu-i puteau fi alăturate decît puține alte figuri din întreaga galerie a literaturii moderne. Adîncimea și precizia cunoașterii sale psihologice, intensitatea zguduitoare a situațiilor evocate de el, însemnătatea dobîndită pentru fiecare din cititorii lui de analizele sale morale au dat operelor lui Dostoievski caracterul unor mari evenimente ale secolului. Numeroșii lor cititori, în toate părțile lumii, s-au simțit răscoliți și modificați. Omul modern a dobîndit o nouă adîncime a conștiinței de sine prin operele lui Dostoievski...

Cei vechi spuneau că esența poeziei tragice este prezentarea unor întîmplări care, stîrnind în sufletele oamenilor groază și milă, conduc apoi către purificarea lor. În acest înțeles se poate spune că Dostoievski a fost unul din cei mai mari poeți tragici ai omenirii, egalul lui Eschil și Sofocle, al lui Dante și Shakespeare, căci a zguduit sufletele omenirii prin înfățișarea durerilor celor mai grozave, vrednice de compasiunea cea mai cutremurătoare, dar le-a înălțat și le-a curățat apoi, prin evocarea zărilor celor mai senine ale omenirii. Numai cine nu parcurge întregul ciclu al sentimentelor inspirate de operele lui Dostoievski se simte apăsător și copleșit la lectura scrierilor sale. Din adîncimea crizei morale provocate de aceste scrieri, cititorul lor găsește pînă la urmă un drum către lumină. A fost unul din spiritele cele mai pătrunzătoare ale vremii lui. Știința lui cu privire la sufletul omenesc, în împrejurările sociale contemporane, a fost una din cele mai bogate și adînci. Acea știință s-a însoțit cu o conștiință.

F. M. Dostoievski (SRSC, 1956)

### Bibliografie

Oameni sărmani (1846, trad. rom. 1955).  
Dublul (1846, trad. rom. 1937, 1966).  
Noaptea albă (1848, trad. rom. 1888, 1962, 1909, 1956, 1966).  
Netoșka Nezvanova (1849, trad. rom. 1909, 1918, 1933, 1956, 1966).  
Stepancikovo și locuitorii săi (1859, trad. rom. 1966).  
Umiliți și obidiți (1861, trad. rom. 1925, 1957, 1967).  
Aminții din Casa morților (1862, trad. rom. 1912, 1926, 1944, 1960, 1963, 1967).  
Însemnări din subterană (1864, trad. rom. 1967).  
Jucătorul (1866, trad. rom. 1940, 1967).  
Crimă și pedeapsă (1866, trad. rom. 1912, 1921, 1922, 1928, 1939, 1957, 1969).

Idiotul (1868, trad. rom. 1931, 1959, 1969).  
Demonii (1871, trad. rom. 1970 — Spovedania lui Stavroghin — 1925, 1928).  
Adolescentul (1875, trad. rom. 1961, 1971).  
Frații Karamazov (1880, trad. rom. 1915, 1921, 1929, 1965).

### STUDII ROMĂNEȘTI

Tudor Vianu: F. M. Dostoievski (S.R.S.C., 1956).  
Ion Ianoși: Dostoievski, „tragedia subteranei” (E.L.U., 1968).  
Liviu Petrescu: Dostoievski (Ed. Dacia, 1971).



# 150 DE ANI DE LA NAȘTERE

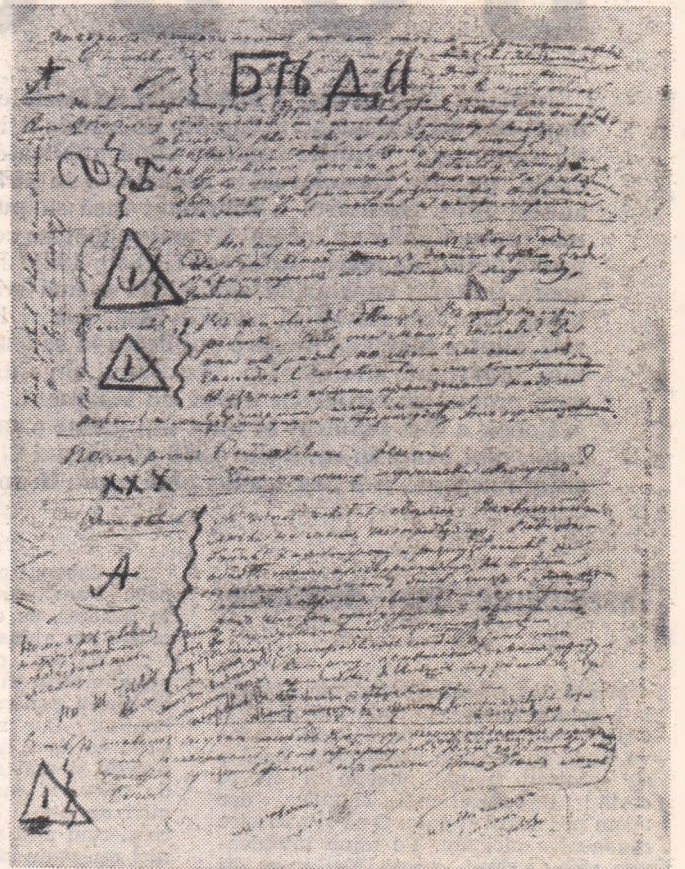
## Cum lucra Feodor Mihailovici

**S**CRISORILE expediate din fortăreața Petropavlovsk, cu care se încheie corespondența perioadei de tinerete, conțin câteva prețioase indicii referitoare la felul cum lucra Dostoievski, la geneza și modul de redactare al operelor sale. Astfel, dintr-o scrisoare datată 27 august 1849 aflăm că perioadele faste, propice creației sînt cele de surescitare, de încordare nervoasă: „Altidată, cînd survineau asemenea perioade de nervozitate, profitam ca să scriu; într-o astfel de stare scrii întotdeauna mai bine și mai mult, dar acum mă abțin de teamă să nu mă distrug”. Se poate deci afirma că orarul creației sale era potrivit după cel al scriitorilor de neliniște morbidă care-și dezvăluie astfel strania lor fecunditate. Ca să scrie, Dostoievski avea nevoie de o anumită tensiune interioară, pe care o transmite de altfel în întregime operelor sale și pe care, după părerea noastră, nu ezită chiar într-o anumită măsură să și-o provoace. Așa se explică faptul că, cu timpul, Dostoievski s-a obișnuit să scrie numai noaptea (de la 12 la 5—6 dimineața). Miezul nopții, ca clipă a startului, era așteptat nu numai (și am spune nu atât) pentru liniștea binefăcătoare pe care o aduce cu sine, ci și pentru faptul că de-abia atunci rezervele de energie nervoasă ale scriitorului, indispensabile lucrului, își făceau, dacă putem spune astfel, plinul. Peste zi, Dostoievski aștepta răbdător ca întreaga mașinărie a sistemului său nervos să se încălzească încetul cu încetul și de-abia cînd o anumită intensitate a trepidărilor arătau că ea a început să funcționeze din plin, scriitorul se îndrepta spre masa de lucru. La care, în genere, amîna cît putea de mult să se așeze: „Fiodor Mihailovici — povestește Strahov — amîna întotdeauna lucrul pînă la ultimul termen, pînă la ultima posibilitate; el se apuca de scris numai atunci cînd îi mai rămînea doar timpul necesar ca să termine muncind din răspuțeri”. Strahov explică foarte subtil această „lene scriitoricească” (care nu trebuie confundată cu lenea obișnuită a muritorilor de rînd), dar noi credem că, acătîindu-și programul de redactare în așa fel încît să-și poată birui „norma” doar „muncind din răspuțeri”, Dostoievski căuta, conștient sau nu, să realizeze

acea stare de excitare nervoasă, de tensiune maladivă necesară dintotdeauna scrisului său. „Fiodor Mihailovici — continuă Strahov — visa adeseori la operele minunate pe care le-ar fi putut compune dacă ar fi avut răgaz”. Avem motive să ne îndoim de acest lucru. Mai mult: se poate presupune că „răgazul”, liniștea, munca pe îndelele ar fi constituit un pericol mortal pentru o operă ce nu se putea scrie decît într-o gigantică încordare. Caracterul unei opere impune de altfel condițiile scrierii ei: incomparabila tensiune a literaturii dostoievskiene reclama inevitabil munca sub presiune, surescitarea, elanul demonic.

**S**CRISOAREA din 14 septembrie 1849 dezvăluie un alt aspect esențial al creației dostoievskiene: condiționarea invenției de către real. Ca să poată crea, scriitorul (care a fost, după cum se știe, un mare cititor de ziare) trebuia să simtă în permanență pulsul vieții, al evenimentelor, să se umple de impresii. Cîte capodopere (sau numai opere) dostoievskiene nu pornesc de la niște „simple” fapte diverse, constituind pentru creația sa acele puncte de sprijin suficiente pentru a construi o lume. Dar și absolut necesare: „Iată deja aproape cinci luni de cînd trăiesc redus la mine însumi, vreau să spun numai din resursele gîndirii mele. Mașina nu s-a dereglat încă și funcționează. Dar să gîndești și numai să gîndești, fără nici o impresie din afară pentru a reînsoții și susține gîndirea (s. n.) — e groaznic! Mă simt ca sub un clopot pneumatic din care tot aerul a fost scos. Tot ce există în mine s-a concentrat în cap, și din cap în gîndire, tot, absolut tot, și cu toate acestea lucrul continuă și sporește din zi în zi. Cărțile nu reprezintă decît o picătură în mare, dar totuși îmi sînt de ajutor. În ce privește munca mea proprie, ea consumă, cred, ultimele mele seve (s. n.). Cu toate acestea, sînt bucuros de a mă putea consacra ei”. Frustrat de contactul direct cu realitatea, de impresiile „din afară”, scriitorul se sufoca literalmente „ca sub un clopot pneumatic”, sevele creației se usucă. Asemeni lui Anteu, Dostoievski trebuie să simtă neconținut sub piciorul solului ferm al realității. Talentul său are mereu nevoie de ceva care să-l

Ciornă la „Frații Karamazov”



incite, de un impuls. Scriitorul apelează frecvent la serviciile reporterului, care culege informații, date, știri senzationale, și de-abia cînd se află în posesia acestui material, fantezia lui se dezlănțuie. În Jurnalul unui scriitor sîluea unui muncitor anonim intră pentru o clipă, ducîndu-și de mină copilul, în raza privirii marelui prozator. Urmărindu-l în chip detectivistic, acesta brodează la iușală în jurul lui și al copilului o vastă biografie posibilă: viața din jur și propria sa viață — colectată în adîncul operei sale ca o uriașă pînză freatică — alcătuiesc „suportul” creației dostoievskiene. Geniul marelui scriitor prelucrează, metamorfozează, organizează ceea ce inventă alții sau „inventă” sub ochii săi, neconținut, viața. Invenția (faptelor, a

schemelor epice, a genurilor chiar) e o treabă „de bucătărie”, pe care cei mai mari scriitori o lasă în seama altora (cazul lui Shakespeare nu este altul): sarcina lor supremă și pe care numai ei și-o pot asuma fiind sinteza, totul li se pune la dispoziție, „de-a gata”, în vederea împlinirii ei. Creația lor reprezintă o mare industrie de prelucrare (a faptelor, reminiscentelor, influențelor), în care materia primă e adeseori materie de împrumut sau chiar „de furat”, dar în care rezultatele sînt întotdeauna surprinzătoare și noi. Marii scriitori ne conving că pe tărîm estetic, lor, într-adevăr, „totul le este permis”.

Valeriu CRISTEA

## Din epistolarul lui Dostoievski

**A**PĂRUT lunar între anii 1876—77, Jurnalul unui scriitor n-a fost niciodată un monolog, ci ceea ce Dostoievski numea „jurnal în adevăratul înțeles al cuvîntului, un raport asupra impresiilor trăite în fiecare lună, o dare de seamă asupra văzute, auzite și citite”. Succesul uriaș pe care această „publicație” l-a avut în rîndul cititorilor ruși din secolul trecut a făcut ca scriitorul să fie pur și simplu bombardat cu scrisori fie laudative, fie, dimpotrivă, injurioase — care au trezit în el un sentiment de ciudată comuniune cu publicul: „În tot răstimpul editării „Jurnalului” meu — scrie Dostoievski în 1877 — am primit și continuu să primesc multe scrisori, iscălită sau anonime, atât de măgulitoare pentru mine, care mă întăresc și mă sprijină atât de mult în munca mea, încît trebuie să mărturisesc că nu mi-am închipuit niciodată că mă voi bucura de o atît de generală înțelegere, și că niciodată nu m-am socotit vrednic de aceasta. Voi păstra aceste scrisori ca pe niște lucruri de preț...”

Impresionat de aceste detalii, Igor Volghin publică și însoțește de comentarii cîteva din scrisorile adresate lui Dostoievski de către cititorii „Jurnalului” său, în nr. 9/1971 din „Voprosi Literaturi”. Reproducem și noi cîteva din scrisorile inedite, tipărite în revista sovietică după cele autografe.

K. V. Nazareva  
lui F. M. DOSTOIEVSKI  
7/2/1877

„Nu pot așeza în cuvinte fericirea care m-a cuprins în clipa în care am

primit scrisoarea Dvs. (nepublicată încă — n. tr.). Ar trebui să știți cu cîtă venerație am citit și citesc fiecare scriere a Dvs., cît de adînc înțeleg fiecare cuvînt pe care-l tipăriți; ba chiar acele gînduri ale Dvs. care par altora încețoșate mie-mi sînt limpezi și de înțeles, pentru că ele au trecut prin propria Dvs. suferință, ori suferințele sînt înrudirile oamenilor.

Iertați, mult stimat Feodor Mihailovici, că am îndrăznit a vă trimite o scriere de-a mea... Socotiți-o doar ca o expresie a dorinței mele de a vă mulțumi într-un fel pentru caldă Dvs. acțiune, pentru cuvintele: «Prietenul Dvs., dacă-mi permiteți...».

Numai Dvs., un om atît de profund, un om care înțelege totul, ați fi putut răspunde cu atîta căldură, atît de minunat, scrisorii mele, cuvintelor care mi-au ieșit din suflet... Vă mulțumesc, înseamnă că și în viață sinteți la fel de bun ca și în scrieri! În vremile noastre, vremi de aspirare și arbitrar, vremi de doi bani, e o raritate omul cu suflet cald.

Iertați-mă încă o dată că v-am silit să corespondanți cu mine. Toate clipele Dvs. sînt prea prețioase, dar dacă ați ști cît de fericită m-a făcut scrisoarea Dvs.!

Dacă soarta va face să vă întîlnesc vreodată, dacă voi avea prilejul să string mîna celui care a scris «Crimă și pedeapsă» și «Sfioasa», voi fi fericită...

Să nu credeți că sînt vreo studentă exaltată sau vreo căutătoare de aventuri. Am 29 ani, sînt văduvă. Lucrez la o redacție și am trei copii.

Din pricina lor am suferit mult și de aceea vă înțeleg din tot sufletul și mă rog pentru Dvs., pentru adîncimea la care pătrundeți în sufletul omeneș.

Rămăs bun, fie ca minunatele Dvs. puteri să nu slăbească, fie ca ele să trezească societatea noastră cuprinsă de somnul morții!

Vă mai pot scrie oare? Spuneți-mi că da!

Respectul adînc al roabei Dvs.,  
K. Nazareva

Jigmanovski, Andreevski  
lui F. M. DOSTOIEVSKI

„Scumpe domn Feodor Mihailovici, nu v-a trăznit cumva prin minte că în «Jurnalul» pe care-l publicați nu faceți altceva decît să bateți apa-n piuș sau, ceea ce e același lucru, să tăiați frunză la ciini? Dacă nu v-a trecut prin minte aceasta, apoi pentru noi, cititorii Dvs., lucrul e clar ca bună ziua. Și, dacă vă trimitem această scrisoare, o facem numai din sincera dorință de a vă povăui să vă lăsați de editarea acestui nefolositor și netalentat «Jurnal» și să vă ocupați eu scrierea de nuvele și romane, cu care aduceți într-adevăr publicului cititor plăcere și chiar folos. Cu sincere etc. etc.

Jigmanovski, Andreevski

P. S. Nemaivînd loc, nu ne putem explica mai pe larg.”

A. Mer [...]’ către  
F. M. DOSTOIEVSKI

„Mulți, foarte mulți adolescenți vor citi numărul din ianuarie al «Jurnalului»

1 Semnătura indescifrabilă.

lui” și vor avea aceeași reacție față de cuvintele Dvs. pe care o am eu acum: simțind cît sînt de adevărate, de sincere, ei vor voi să exprime aceasta, dar nu vor spune nimic; nu vor spune nimic deoarece nu pot să spună, pentru că ei sînt doar «impulsul către acțiune și nu acțiunea propriu-zisă». Vorbesc despre tineretul provenit din intelectualitate, dar am impresia că ia ființă un nou tineret provenit din păturile de jos, animat de forțe noi, chiar dacă va pieri și el în lupta împotriva stăpînirii ori împotriva lipsurilor. Nu știu pentru ce vă scriu, simt nevoia să vă scriu de cîte ori vă citesc «Jurnalul», vă simt apropiat, dar nu-mi pot exprima gîndurile. Numai că eu nu jinduiesc după eternitate, ar fi un egoism, am nevoie de dragoste față de toți și pentru totdeauna — de dragoste nu pentru sine, ci pentru idee, pentru cauză, dar unde-i cauza, unde-s forțele necesare cauzei? — ele nu există.

Suntem oprimați, bătuți, înăbușiți, iar apoi suntem împroșcați cu noroi. De ce, pentru ce — căci iubirea pentru copii și, în general, pentru ce este tînar — e cea mai sfîntă, cea mai înaltă dintre iubiri. Această iubire trebuie să fie religie, ideal.

Nu știu pentru ce scriu, nu mă voi apuca să recitesc, dacă am scris vreo prostie, iertați-mă. Altuia nu i-aș scrie — m-aș teme că m-ar batjocori, că m-ar lua în rîs, cînd, de fapt, trebuie să fiu compătimit.

Vă urez să trăiți mult, mult și să iubiți întotdeauna tineretul.

Al Dvs. prea plecat  
A. Mer [...]’



## B O B O K

Jurnalul unui scriitor a fost inițiat de Dostoievski în 1873, deci după ce a scris Demonii și înainte de a scrie Adolescentul și Frații Karamazov, primele capitole fiind publicate în revista Grajdaniin, pe care Dostoievski a redactat-o în 1873 și la începutul anului 1874. Scriitorul a continuat însă să publice Jurnalul și mai târziu, după ce a încetat să mai redacteze revista, e drept, cu pauze destul de mari: 1876, 1877, 1880, 1881. Jurnalul nu este o operă unitară, cuprinzând alături de eseuri critice și memorialistică literară, ziaristică propriu zisă, dar și literatură propriu zisă. Dintre lucrările literare publicate în cadrul Jurnalului, cele mai importante sînt Sfioasa, Visul unui om ridicol și Bobok, din care propunem cititorilor noștri un fragment.

Bobok a fost publicat în unul din primele capitole ale Jurnalului, mai exact în nr. 6 din 1873 al revistei Grajdaniin și, după știința noastră, n-a fost tradus pînă acum în românește.

### Insemnările unei persoane

M-am dus să mă distrez, am nimerit la o înmormintare. O rudă îndepărtată. Oricum, un consilier de colegiu. Văduvă, cinci fiice, toate nemăritate. Dacă e să socotești numai ghetetele și cit te costă! Răposatul mai ciugulea, dar acum pensioara și gata. O să-și mai vîre coada-ntr-o picioare. Pe mine întotdeauna m-au primit prost. Nu m-aș fi dus nici acum, dacă nu era un caz mai special. Pînă la cimitir m-am dus în rînd cu alții, mă evită și-și dau aere. Uniforma mea e într-adevăr destul de prăpădită. Cred că n-am mai fost la cimitir de vreo douăzeci de ani; ce locșor!

În primul rînd e odoarea. S-au adus vreo cincispe răposai. Lintolii de fel de fel de calități, erau și două catafalcuri — la un general și la un știu ce cucoană. Multe fețe triste, și multă tristețe ipocrită, dar și multă bucurie sinceră. Slujba n-are de ce să se plîngă — sint venitori buni. Dar ce miros e... N-aș vrea să fiu față bisericească pe-aici.

M-am uitat cu prudență la fața răposaiilor, nu prea mă bizui pe sensibilitatea mea. Sint unele expresii blînde, sint și unele neplăcute. În general, zîmbetele nu prea sint bune, iar la unii chiar deloc. Nu-mi plac, îi visez noaptea.

În timpul liturghiei am ieșit din biserică la aer: era o zi cam cenușie, dar uscată. Și mai era și frig, oricum e o toamnă. M-am plimbat printre morminte. Sint de diverse ranguri. Rangul trei costă treizeci de ruble: e și onorabil și nu e nici prea scump. Primele două ranguri sint în biserică și sub pridvor, ei, da, dar acestea te frig. În ziua aceea s-au făcut șase înmormintări de rangul trei, printre care și a generalului și a cucoanei.

M-am uitat în morminte — e groaznic: o apă și ce apă! E cu totul verde și... ei, da' ce să mai vorbim! Groparul tot timpul o scotea cu un ispol. Cît a mai ținut slujba am ieșit să mă plimb pe afară. Cum ieși e imediat un azil și puțin mai încolo e și un local. Cîrciumioara nu e prea rea, merge — poți să iei și o gustare, și alteva. Erau o groază din cei veniți la înmormintare. Am observat multă veselie și însuflețire sinceră. Am luat o gustare și un aperitiv.

Pe urmă am luat parte personal la ducerea coșciugului din biserică în mormînt. De ce or fi răposaii așa de grei în coșciug? Se spune că e din cauza nu știu cărei inerti, că trupul nu mai e dirijat de... sau o altă prostie de asta, e în contradicție cu mecanica și cu bunul simț. Nu-mi place cînd oamenii care n-au decît o cultură generală se bagă să rezolve tot felul de treburi de specialitate, și la noi asta se întîmplă în tot locul. Civili vor să discute despre treburile militare și chiar feldmaresale, iar oamenii cu o pregătire ingierească discută cu precădere despre filozofie și economia politică.

La masă nu m-am dus. Sint un om mîndru și dacă aștia mă primesc numai în cazuri extraordinare, ce să mai mă fiții pe la mese, fic ele și de înmormintare? Nu pricep de ce am mai rămas la cimitir, m-am așezat pe monument și am căzut corespunzător pe gînduri.

Am început-o cu expoziția din Moscova și am terminat-o cu uimirea, luată în general, ca o temă. Uite la ce concluzie am ajuns cu „uimirea“:

„E, desigur, o prostie, să te miri de orice, e mult mai elegant să nu te miri de nimic, pentru că asta e socotit ca un bonton. Dar nu cred că e chiar așa. Cred că dacă nu te miri de nimic e o prostie și mai mare decît dacă te miri de orice. Și mai e ceva: dacă nu te miri de nimic e aproape același lucru ca și cum n-ai respecta nimic. Un prost nici nu poate să respecte“.

— Da, înainte de toate vreau să respect. Rivnesc să respect, mi-a spus acum vreo citeva zile un cunoscut.

Rivnește el să respecte! Doamne Dumnezeule, m-am gîndit eu, ce s-ar alege din tine, dacă ai îndrăzni să publici asta?

Și-atunci am ațipit. Nu-mi place să citesc inscripții de mormînt, sint și ele veșnice. Pe o lespede de lingă mine era un sandviș din care s-a mîncat o bucată — e și idiot și mai e și nelalocul său. L-am aruncat pe pămînt, că nu e piine, nu e decît un sandviș. De altfel, mi se pare că nu e păcat să arunci piinea pe pămînt, e păcat s-o arunci pe dușumea. Trebuie să mă uit în calendarul lui Suvorin.

Cred că am stat mult, chiar prea mult, adică m-am întins pe o piatră lungă în chip de coșciug de marmură. Și cum s-a făcut că am început să aud fel de fel de lucruri? Mai întîi le-am tratat cu indiferență și dispreț. Discuția însă a continuat. Aud că sint niște sunete surde, de parcă le sint gurile acoperite cu niște perne. Mă trezesc, mă așez și încep să ascult cu atenție.

— Așa nu se poate, excelență. V-ați anunțat cupele, eu o iau de bună și deodată se dovedește că aveți un șapte de carou. Trebuie să ne fi înțeles înainte în privința carourilor.

— Adică să jucăm pe dinafară, nu? Ce plăcere e asta?

— Nu se poate, excelență, nu se poate așa, fără nici un fel de garanții. Trebuie neapărat să ai valet și să mergi numai cu treflă și pică.

— De unde să scoți un valet aici!

Ce aroganță! E și ciudat și neașteptat. O voce era așa, gravă și solidă, aialaltă parcă puțin indulcitată, n-aș fi crezut, dacă nu auzeam. La masa de după înmormintare parcă n-am fost. Atunci cine joacă preferanță aici și care e generalul? Că se auzea din morminte, în asta nu era nici o îndoială. M-am aplecat și am citit următoarea inscripție pe monument:

„Aici odihnește trupul general-maiorului Pervoedov... cavalier al ordinilor... și al ordinilor... Hm. A decedat în luna august anul curent... în vîrsta de cincizeci și șapte... Odihniți-vă, oseminte dragi, pînă la dimineața cea fericită!“

Hm, drace, chiar e un general! Pe un alt mormînt, de unde venea vocea aia lingusitoare, nu se pusese încă monumentul, nu era decît o lespede, probabil că era vreunul nou. După voce trebuia să fie vreun consilier.

— Oh-ho-ho-ho! s-a auzit o voce cu totul nouă de data asta, la vreo cinci stînjeni de general și dintr-un mormînt proaspăt de tot — o voce bărbătească și cam din popor, dar dreasă într-o manieră evlavioasă și smerită.

— Oh-ho-ho-ho!

— Ah, asta iar sughite! s-a auzit deodată o voce nemulțumită și arogantă, parcă de o cucoană din lumea mare. Ce pedeapsă pentru mine să stau lingă negustorul ăsta.

— Nici măcar n-am sughite, că nici de mîncat n-am mîncat nimic aici, așa mi-e felul. Și dumneata, cucoană, tot nu poți să te lași de mofturile dumitale.

— La ce te-ai mai așezat aici?

— M-au pus, m-a pus soția și copiii mei ai mititei, că nu m-am așezat singur aici. E marea taină a morții! Și nu m-aș fi așezat lingă dumneata să mă-mbraci în aur, sint aici că am plătit cu capitalul meu, dacă e s-o iei după preț. Că la noi se poate ca să plătim un mormînt de rangul trei.

— Ai făcut bani, i-ai înșelat pe oameni?

— Te-nșală omul pe dumneata, că dacă din ianuarie nu mi-a venit nici un fel de sumă de la dumneata. E trecut în prăvălie toată datoria dumitale.

— Ei, asta e o prostie, să cauți să-ți strîngi datoriile aici, chiar că e prostie! Du-te sus. Vorbește cu nepoată-mea: ea e moștenitoare.

— Unde să mai vorbești acu și unde să te mai duci? Am pășit amîndoi pragul și în fața Judecării Domnului sintem egali cu păcatele noastre.

— Păcatele noastre! îl înșină cu dispreț răposata. Și să nu mai îndrăznești să discuți cu mine!

— Oh-ho-ho-ho!

— Dar negustorul ăsta ascultă de cucoană, excelență.

— Și de ce să n-asculte?

— Nu se știe de ce, excelență, ce, nu e altă ordine aici?

— Care altă ordine?

— Păi, ca să zic așa, sintem morți, excelență.

— Ah, da! Totuși ordinea e...

Ei, da, ce să zic, m-au liniștit cu asta! Dacă aștia de-aici au ajuns așa, ce să mai vorbim de cei de deasupra? Ce chestie, domnule! Am continuat totuși să ascult, dar cu o mare indignare.

— Ei, nu, eu așa mai trăi! Ei, nu... știți... eu așa mai trăi! s-a auzit deodată o voce nouă, de undeva dintre general și cucoana aceea nervoasă.

— Auziți, excelență, ăsta al nostru iar a dat-o pe a lui. Tace cite trei zile-n șir și deodată-i dă drumul: „Eu așa mai trăi, ei, nu, eu așa mai trăi!“ Și o spune, știți, cu o poftă, hi-hi!

— Și cu neseriozitate.

— Îl dă gata, excelență, și știți, începe să adoarmă, începe să adoarmă de tot, e aici din aprilie și deodată iar o dă pe a lui: „Așa mai trăi!“

— E mare plictiseală, totuși, remarcă excelența sa.

— Este, excelență, poate să ne luăm iar de Avdotia Ignatievna, hi-hi?

— Ei, nu, te rog. Nu pot s-o sufăr pe scandalagioaca asta îngîmfată.

— Iar eu, dimpotrivă, nu pot să sufăr pe nici unul din voi, le răspunse cu dispreț scandalagioaca. Sînteți amîndoi nemaipomenit de plictisitori și nu știți să povestiți nimic sublim. Cunoscu eu, excelență, și te rog să nu mai faci pe grozavul, o istorioară despre dumneata, cum te-a măturat într-o dimineață un lacheu cu o perie de sub un pat de oameni căsătoriți.

— Ce femeie ticăloasă! mormăie generalul printre dinți.

— Scumpă Avdotia Ignatievna, începu deodată să urle din nou negustorul, cucoana mea dragă, spune-mi te rog și mă iartă pentru păcatele mele, ispășesc eu ceva aci, sau e altăceva care se petrece?...

— Iar o dă pe a lui, am presimțit eu asta, că-i simt mirosul, că miroase și se mai și sucește.

— Ajunge, sint convins că și restul e tot o prostie. Principalul e că avem două sau trei luni de viață și pe urmă e bobok. Vă propun să petrecem lunile astea două cit se poate de plăcut și de asta să ne organizăm pe baze noi. Domnilor! propun să nu ne rușinăm de nimic!

— Ah, da, da, să nu ne rușinăm de nimic! s-au auzit mai multe voci și, ceea ce e curios, s-au auzit și voci noi, ale celor care s-au trezit între timp adică. Cu multă convingere și-a dat consimțămîntul basul răsunător al inginerului care s-a trezit de tot. Puștoaica Katiche a chicotit vesel.

— Ah, cit doresc să nu mă rușinez de nimic! a exclamat cu entuziasm Avdotia Ignatievna.

— Ați auzit? Dacă nici Avdotia Ignatievna nu mai vrea să se rușineze de nimic!...

— Nu, nu, nu, Klinevici, m-am mai rușinat eu, totuși acolo m-am mai rușinat, dar e teribil cît vreau să nu mă rușinez aici de nimic!

— Înțeleg, Klinevici, se auzi basul inginerului, dumneata propui să organizăm, ca să zic așa, viața de-aici, pe baze noi și raționale.

— Ei, nu mai pot eu de asta! Pentru chestia asta o să-l așteptăm pe Kudeiarov, l-au adus ieri. O să se trezească și-o să vă explice totul. Ce figură e,

o figură uriașă! Miine, mi se pare, o să mai care aici un naturalist, probabil și un ofițer și dacă nu mă înșel după vreo trei, patru zile, și un foiletonist, se pare cu redactorul lui cu tot. De altfel, dracu să-l ia, dar o să ne strîngem un grup aici și totul o să se aranjeze de la sine. Pînă una alta vreau ca nimeni să nu mintă. Asta e tot ce vreau, pentru că ăsta e principalul. Pe pămînt nu poți să trăiești, frără să minți, pentru că viața și minciuna sint sinonime; ei, dar aici n-o să miștim și gata. Ei, drăcia dracului, trebuie să însemne și mormîntul ăsta ceva! O să ne povestim cu voce tare istoriile și n-o să ne rușinăm de nimic. Eu am să povestesc primul. Știți, eu sint un tip senzual. Toate astea sint legate acolo sus cu niște sfîri putrede. Jos sforile și să trăim lunile astea două în adevărul cel mai nerușinat! Să ne dezbrăcăm și să ne dezgolim!

— Să ne dezgolim, să ne dezgolim! au început să țipe toate vocile.

— E îngrozitor, e îngrozitor cît vreau să mă dezgolesc! chițcăia Avdotia Ignatievna.

— Ah... ah... Ah, văd că o să fie vesel aici, nu mai vreau la Ek!

— Ei, nu, eu așa mai trăi, ei, nu, știți, eu așa mai trăi!

— Hi-hi-hi! chicotea Katiche.

— Principalul e că nimeni nu poate să ne interzică și deși văd că Pervoedov s-a supărat, dar aici n-are cum să mă atingă. Dumneata ești de acord, Pervoedov?

— Cu totul și cu totul de acord și chiar cu o mare plăcere, dar cu condiția ca prima să înceapă Katiche să ne spună bi-o-grafia ei.

— Protește! Protește din răspuseri, zise ferm generalul Pervoedov.

— Excelență! începu să gingurească și să convingă, coborîndu-și vocea, ticăloșul de Lebeziatnikov, cuprins de o emoție pripită, excelență, așa e chiar și mai bine pentru noi, dacă o să fim de acord. Aici, știți, e fata asta... și, în sfîrșit, toate figurile astea...

— Să zicem că fata, dar...

— E mai bine, excelență, zău că e mai bine! Ei, încercați și dumneavoastră așa, măcar de exemplu...

— Nici în mormînt nu te lasă-n pace...

— În primul rînd, generale, în mormînt dumneata joci preferanța, iar în al doilea rînd, ne doare pe toți în cot de dum-ne-a-ta, scandă Klinevici.

— Stimate domn, te rog să păstrezi măsura.

— Cum? Nici n-ai cum să mă atingi, dar eu pot să te-nțarit ca pe cățelușa Iulkai. Și, în primul rînd, domnilor, ce fel de general e el aici? Acolo a fost general, aici e vax!

— Nu sint vax... și aici am rămas tot...

— Aici o să putrezești în coșciug și-o să rămîni din dumneata cinci nasturi de aramă.

— Bravo, Klinevici, ha-ha-ha! au început să urle vocile.

— Eu mi-am servit împăratul... am o spadă...

— E bună de-nșepat șoareci spada asta a dumitale și pe urmă n-ai scos-o niciodată din teacă.

— N-are importanță, făceam parte dintr-un întreg.

— Sint fel de fel de părți ale întregului.

— Bravo, Klinevici, bravo, ha-ha-ha!

— Nu înțeleg, ce-i cu spada, anunță inginerul.

— O să fugim de prusaci ca niște șobolani, o să ne facă praf! țipă o voce îndepărtată și necunoscută mie, literalmente înecat de entuziasm.

— Domnule, spada este onoa...

țipă generalul, dar în afară de mine nu l-a mai auzit nimeni. S-a ridicat un lung și neobosit urlet, scandal și vuiet și nu se auzeau decît țipetele nerăbdătoare pînă la isterie ale Avdotiei Ignatievna.

— Dar mai repede odată, mai repede! Ah, cînd o să-ncepem odată să nu ne mai rușinăm de nimic!

— Oh-ho-ho! Adevăr grăit-a că e un calvar al sufletului! se auzi vocea unui om simplu și...

Și am strănutat. S-a întîmplat bruse și neintenționat, efectul însă a fost uluitor: s-a făcut o tăcere de cimitir și totul a dispărut ca un vis. Era într-adevăr o liniște ca de mormînt. Nu cred că li s-a făcut rușine de mine — s-au hotărît doar să nu le fie rușine de nimic! Am așteptat vreo cinci minute, dar n-a mai fost nimic, nici un cuvînt, nici un sunet. Nu se putea presupune nici că li s-ar fi făcut frică de un denunț la poliție, pentru că ce poate să facă poliția în cazul acesta? Conchid fără voia mea că trebuie să fi avut ei totuși o taină, necunoscută unui muritor, și pe care o ascund cu grijă.

„Ei, mă gîndii eu, drăguților, o să vă mai vizitez eu“ și cu vorba aceasta am părăsit cimitirul.



# Meridiane

## ACTUALITATE ȘI INACTUALITATE

● Anul acesta se implinesc 15 ani de la moartea lui Alexandru Fadeev și Julien Benda, 20 de ani de la moartea lui Alain, 35 de ani de la moartea lui Gorki, 30 de ani de la moartea lui Scherwood Anderson și Rabindranath Tagore, 65 de ani de la moartea lui Paul Cézanne, 60 de ani de la moartea lui I. Tolstoi, Oscar Wilde, Toulouse-Lautrec și 150 de ani de la moartea poetului englez John Keats. Actualitatea unor a crescut mult, a altora mai puțin, în funcție de același criteriu pentru care unii dintre noi ne simțim adesea mai contemporani cu Homer, decât cu François Sagan, azi în vîrstă de... 36 ani, cîți ar fi avut și Nicolae Labiș, dacă trăia. Ce e actualitatea și ce e inactualitatea?

## JIMENEZ POSTUM

● Cu prilejul împlinirii a 9 decenii de la naștere și la 13 ani după dispariția lui Juan Ramón Jiménez, revista Poesia hispanica din Madrid publică, în numărul 224, două postume ale marelui poet: una din 1912 (*En donde no ha sido escrito* — Acolo unde nu s-a scris), în metru clasic, și cealaltă din 1937 (*La ola de mi pozo* — Unda fîntînii mele), în vers alb. În același număr al revistei, criticul francez Jean Rousselot evocă personalitatea lui Saint Pol-Roux.

## VIATA LUI CHURCHILL

● Cel de al treilea volum privind viața lui Winston Churchill, apărut recent la Londra, a fost scris de Martin Gilbert, un tânăr, cunoscut și foarte prețuit istoric. Carte în aproape 1000 de pagini, ea s-a bucurat de aprecieri extrem de favorabile din partea presei. Căci nu este tocmai ușor să atrăgă atenția cititorului



Winston Churchill

incordată de-a lungul atîtor file și s-o faci cu mijloacele — în același timp — ale unei seducții literare de înaltă clasă. Istoricul Martin Gilbert (iar observația aceasta nu trebuie așezată chiar pe ultimul raft) este însă cel mai neobosit colecționar și furnizor de date, documente, materiale folosite și în redactarea de către Randolph Churchill a primelor două volume din biografia importantului om politic englez. Intervenind moartea însă a lui Randolph (care folosise de altminteri cu un remarcabil tact bogăția de informații privitoare la părintele său, îngăduindu-i — prin abundente reproduceri de scrisori, însemnări, note, mărturi-

siri — să vorbească întii și-ntii celui a cărui existență o evoca), executorii testamentari au ezitat cui să încredințeze redactarea pe mai departe a vieții celui evocat. Primul gând li s-a îndreptat către un înzestrat și curajos corespondent de război, deputat în Camera Comunelor, fiu al lui Randolph și nepot al ilustrului Winston Leonard Spencer Churchill, el însuși purtînd numele de Winston Churchill și semănînd chiar fiziceste unchiului său. Pînă la urmă — inspirată alegere — a fost preferat însă Martin Gilbert, pentru competența și familiaritatea sa cu subiectul.

Volumul III din amintita biografie cuprinde doar trei ani, însă foarte fierbinți (1914—1916), din viața pe atunci a tînrului viitor lider și om de stat care a minuit el însuși — alternativ sau paralel — suplețea, condeiul și penelul.

## GĂSIREA TIMPULUI PIERDUT

● Scriitorul grec Pavlos Zannas, în vîrstă de 42 de ani, condamnat în 1968 ca membru al mișcării de rezistență „Apărarea democratică” din țara sa, traduce pentru prima oară în grecește pe Marcel Proust. Incepute și terminate în celula în care este interniat, primele trei volume din *A la recherche du temps perdu* au și apărut, precedate de un remarcabil eseu asupra autorului celebrilor cărți.

Informația de mai sus, pe care noi nu facem decât s-o reproducem din revista „Les nouvelles littéraires” este intitulată... **Proust în închisoare!**

## „MARGINALIA” DE VOLTAIRE

● Sub titlul de *Marginalia*, secția de manuscrise și cărți rare a bibliotecii Saltikov-Șcedrin din Leningrad pregătește o ediție a notelor și însemnărilor făcute de Voltaire pe filele cărților bibliotecii sale, care (împreună cu manuscrisele rămase) a fost cumpărată de Rusia la moartea filozofului.

Această comoară (opere de Corneille și Racine, de Boileau și Molière, de Shakespeare și Swift, de Cervantes și Locke, de Bacon și Montaigne, de Diderot și Montesquieu) a ajuns la Petersburg în 1799 și a fost păstrată multă vreme între pereții muzeului Ermitaj.

Desigur că lucrarea se se anunță va stîrni un deosebit interes, nu numai în U.R.S.S. și Franța.



Voltaire

## CUMPLITA IMPRECAȚIE

● Desigur, nu toți oamenii (mai există și alte treburi) cunosc toți sfîinții de ambele sexe. Este explicația pentru care celor ce nu-s tocmai la curent cu calendarele ne îngăduim să le precizăm că în catolicism se pomenește și de o sfîintă Brigitta a Suediei, decedată la Roma în 1373, deci acum aproape șase secole. Sfînta asta avea 8 copii, printre care și pe sfînta Catherina... tot a Suediei, desigur, și a lăsat în urmă opt cărți de revelații. La una dintre paginile uneia dintre acele cărți, autoarea — sadism? refulare? — include următoarea teribilă imprecuație: „Papa care ar îngădui preoților căsătoria fizică ar merita să i se taie limba, urechile, nasul, buzele, mîinile și picioarele, iar trupul să-i fie azvirilit cîinilor și altor animale sălbatice care să-l sfîșie în bucăți înainte ca sufletul său frecat cu usturoi să ardă pentru vecii vecilor în flăcările gheenei”.

De atunci au trecut 600 de ani... Azi, prinții Vaticanului cred că Papa Paul al VI-lea, care a acordat pe vremea sa două asemenea titluri altor două sfîinte, în orice caz n-ar fi făcut-o „doctor al Bisericii” și pe această... intransigentă sfîntă Brigitta, care fondase minăstiri, unde la slujba religioasă măicuțele totuși se întîlneau nu numai cu alte monahite, ci și cu preoții cei blestemați să nu li se înăduie, în ruptul capului, căsătoria.

## PICTURA NEGRILOR AMERICANI

● Se vorbește despre pictura negrilor din America, doritori să facă din revendicările, durerea, incomoditatea lor în cadrul societății, o a doua formă și cale de exprimare, prima fiind (chiar mai mult decît literatura) jazzul. Și se fac referințe la negrii din Harlem, care au improvizat niște galerii, un muzeu de 200 m.p. la același etaj cu o societate de pompe funebre, în sfîrșit un grup: grupul *Afri-cobra*. Dar se vorbește și despre o altă pictură a unor alți negri (new-yorkezi, californieni etc.), care vrîndu-se cu prioritate artiști, neghidați de complicațiile conștiinței de rasă, sînt patronați de Henry Ghent, un adevărat animator de muzeu, influent la Brooklyn și care au expus în toamna aceasta și în Europa, la Geneva. Numele citorva: Roman Bearden, Bob Thompson, Mervin Harden, Ruth Neal Tunstall, Alwin Smith. Unii imitînd ritmurile lui Rauschenberg, alții tehnica pictorială din Occident, alții cultivînd colajul, racursurile, practicînd excesul de culoare și de culori vii, echilibrul între geometrie și efuziune ș.a.m.d., toți acești coborîtori din vechi înaintași deprinși mai degrabă a sculpta, pînă devenirii picturii, socotîți în primul rînd artă de cultură, o întrebare: dacă nu cumva ceea ce a fost posibil pentru negri în muzică (a se citi jazz) se va repeta și în arta culorilor?

## ARTĂ ȘI CONȘTIINȚĂ

● Jacques Brault, unul dintre cei mai dotați poeți canadieni de limbă franceză, care face parte din comitetul de redacție al revistei „Liberté” din Québec (și care a publicat și în paginile revistei noastre), în afara volumului de versuri *La poésie ce matin* (apărut în acest an), este și cel care deschide cu un inteligent articol ultimul număr din „Liberté”, axat pe tema *Scriitorul și paterile*. Atitudinea participanților la discuție (poeți, profesori, esești, romancieri, critici) este un exemplu de

emulație în a ilustra excepționala trebuință a scriitorului de a nu-și uita conștiința, care nu e numai a lui, ci a lumii. Contribuțiile lor stau sub semnul și sensul cuvintelor pe care, cu peste două milenii în urmă, Socrate le rostise în fața judecătorilor săi: „Îmi interzic să renunț pentru mine la ceea ce vreau pentru alții”.

## PARAFRAZA INSPIRATA

● Sub titlul de *Amin-tiri din casa cuvintelor* (parafrază după cunoscu-



Louis Aragon

ta carte a lui Dostoievski „Amin-tiri din casa morților”), un poet francez, nu dintre cei mai cunoscuți, Marc Deleuze, publică un volumaș prefațat de Aragon. După Deleuze, poezia ar fi „pudoarea marilor adevăruri, forța lor”. De ce nu... impudoarea?

## 775.000 DOLARI PE UN DOUANIER ROUSSEAU

● Cel mai ridicat preț cu care s-a vîndut pînă azi la licitație vreo pînă din secolul nostru este aceea pe care a obținut-o la Galeria Parke-Bernet din New York, pentru un tablou de Henri Rousseau,



Pierre Loti văzut de Henri Rousseau

doamna Robert R. McCormick, văduva fostului proprietar al ziarului *Chicago Tribune*. Achiziționată de industriașul Norton Simon, pinza reprezintă o scenă de junglă... De aceea oare prețul acesta, echivalînd cu 4262500 franci francezi?

## STRAZI-POEM

● La Santiago de Chile, în țara lui Pablo Neruda, circa două mii de familii s-ar fi mutat recent, prin grija noului regim, în case clădite sau „tari” — cum li se zice — prin contrast cu fragilitatea „locuințelor” avute pînă acum. Timp de doi ani cele două mii de familii stătuseră campate în barăci pe niște terenuri din apropierea capitalei. Terenuri ocupate și acelea mai mult cu forța. La asaltul ocupării lor a participat, cot la cot cu ceilalți, și Neruda. Drept recunoștință, cînd un fel de ulițe nealinate au început să răsără printre improvizatele și sărăcicioasele barăci, fiecareia din străduțele acelea necunoscutoare încă de compas i s-a dat numele cite unui poem de Neruda, bardul național.

Loc unde modul de a coborî între oameni al poeziei a luat poate cea mai frumoasă dintre formele omagiului.

## FILMUL A — LITERAR

● Jozef Robakowski, regizor, filosof artistic și eseist polonez, pledează în nr. 10 al mensualului *La Folie* pentru filmul a-literar, considerînd că literatura este și opusă și dăunătoare cinematogra-

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În revista de literatură universală *Vsesvit* din Kiev (nr. 8, 1971), criticul N. Ignatenko a publicat un amplu studiu despre proza scurtă românească. Autorul și-a propus să pună în lumină valoroasa tradiție a acestei specii literare în literatura română, precum și realizările actuale, elementele lor de continuitate și de specificitate în raport cu tradiția.

Interesul crescînd pentru aspectele actuale ale literaturii române este subliniat de apariția în numerele imediat următoare (9 și 10) din revista *Vsesvit* a romanului *Îngerul a strigat de Fănuș Neagu*, în traducerea lui Ivan Kușnirik.

O altă revistă kieveană, *Vitcizna*, publică în ultimul său număr (10, 1971) un grupaj de versuri de Zaharia Stancu, în traducerea lui Stelian Gruia.

● CRITICUL Nicolae Bălotă a plecat la Moscova, unde ia parte la manifestările omagiale ce se desfășoară, între 10 și 24 noiembrie, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Dostoievski.

● În cadrul Bienalei de artă contemporană de la Santa Teresa (Italia), pictorului român Constantin Udrioiu i s-a decernat un premiu pentru tabloul „Inundația”. O expoziție cu lucrările lui Constantin Udrioiu a fost deschisă la Sassari, în Sardinia.

● REVISTA iugoslavă *Forum* (nr. 9, sept. 1971) a publicat piesa *Iona* de Marin Sorescu. Traducerea (însoțită de o prezentare a autorului) este semnată de Karmen Mi-lăcič.

## 3000 ARTIȘTI

● Prezentînd un număr de 3500 lucrări (pictură, sculptură, gravură, artă stenografică și artă arhitecturală), Salonul de Toamnă din Paris înmă-nunchează 3000 de artiști. Cele mai diverse tehnici, maniere și tendințe se întîlnesc într-o aceeași dorință de a interpreta realul și irealul, interogația și mirarea, lumina și misterul.

## FASCINAȚIE

● Din 1924 pînă azi, poetul sovietic Mark Li-sianski a fost continuu fascinat de figura lui Lenin, la dispariția căruia, dedicîndu-i-le, și-a publicat întîieile versuri. De atunci, decenii la rînd, poemele sale, cu o pasiune sportivă, i-au cîntat obsesiv pe puternicul bărbat al Revoluției din Octombrie, căruia, în cele din urmă, i-a închinat o carte întreagă: *Pentru todeauna*. Recenzenții au subliniat că e pentru prima oară cînd un poet își consacră toate piesele unui volum de versuri personalității lui Lenin.

## MÎINE A FOST TÎRZIU

● Se implinesc, la 10 noiembrie, două luni de cînd actrița italiană Pier Angeli s-a stîns din viață la Beverly Hills în California. La vîrstă de numai 18 ani, în 1950, jucînd în filmul *Miine va fi tîrziu*, turnat de Leonid Mogny, apariția ei a echivalat cu o lansare, făcînd-o să se stabilească apoi la Hollywood. Au urmat 21 de ani de roluri insignifiante (gloria este infidelă) și de cvasi-tăcere. Și va urma filmul *Iubeste-mă, iubeste-mă, soția mea* („Love me, love me my wife”), unde Pier Angeli apare pentru ultima oară. Postum. Miine. Tîrziu.

fului, căruia îi îngrădește dezvoltarea cu fel de fel de bariere artificiale. „Eu — declară Robakowski — reflectez că trebuie să se ajungă la debarasarea filmului de inutilul său lest de reflecție literară, așa cum s-a ajuns în muzică, balet sau pictură”. Se poate discuta la ne-sfîrșit pe tema aceasta, depinde ce înțelegem prin literatură: machiaj? convenționalism? simplu artificioz?

## PERSPECTIVE

● Ultimul număr (și patru sînt toate, pînă acum) al revistei pariziene *China nouă* cuprinde între altele un interviu cu premierul Ciu En-lai.

Henri Michaux pfațează la Paris volumul *Calligrafia chineză* de Leu Li-șang. Cei ce fac referințe asupra acestei prefețe amintesc de următoarele cuvinte ale unui filosof chinez: „Între pu-



Henri Michaux

pilă și creier există mai multe lucruri decît în întreaga ta filosofie, Hu Ra-Sio”.

La „Gallimard” va apărea în traducerea lui Michelle Loi antologia *Poezii occidentaliste chineze*. Reamintim că tot Michelle Loi a publicat în 1967 volumul *Poemele Chinei* și în 1969 culegerea *Poezii ai poporului chinez*.



# Biografie și critică

**R**ASFOIESC o biografie a ducelui de Richelieu (**Un fastuos libertin — mareșalul duce de Richelieu**. Librairie Académique Perrin, Paris, 1971), întocmită de Jacques Leyron, autor a încă 30 de scrieri de același fel. Cît de interesantă poate fi viața unui curtezan care a avut trei neveste și cîteva sute de aventuri galante? Biograful ne avertizează că a răscolit numeroase arhive și a dat peste lucruri senzaționale. Domnul duce a fost un om spiritual, a trăit sub trei Ludovici și a văzut multe în lunga lui viață... Cartea e promițătoare, însă înainte de a mă angaja în lectura ei îmi vin în minte propozițiunile rele ale lui Paul Zăreț despre biografie. Criticul citea în ea expresia pură a mahalagismului literar și a industriei de a storce lacrimi și a cîștiga bani pe seama unui public necultivat, amator de vieți tragice și romantice. Prietenul lui I.L. Caragiale nu știa cum să mai ironizeze pe acest Mitică consumator de istorii leșinate, scrise de alt Mitică, mai isteț, mai abil, în pas cu prostul gust european. El are în vedere biografia romanțată, speță detestabilă ieri, ca și azi, dar nu privește cu ochi buni nici cărțile, incontestabil mai erudite, ale lui André Maurois.

Iritarea față de proliferarea biografiei e mai generală, inutil însă, „viețile” oamenilor iluștri continuă să apară. Publicul cere asemenea scrieri și editorii nu stau prea mult pe gînduri. „Hachette” a lansat nu de mult o nouă serie de biografii din care au apărut, pînă acum, o **Viață a lui André Gide** (vol. I), scrisă de Pierre de Boisdeffre, și alte narațiuni privitoare la Doamna de Sévigné, Alfred de Musset, Proust etc. Autorii lor sînt, în genere, istorici literari, arhivari, scotocitori de documente. Locul literaturii cu imaginația fierbinte îl ia acum specialistul. André Maurois a creat o școală, cu toate contestările criticii. Cărțile lui despre Balzac, Chateaubriand, Hugo se citesc încă, se reeditează, sînt — pe scurt — niște lucrări în felul lor clasice. Erudiții îl urmează și biografiile tind să jasă din sfera improvizației.

Ce ne spun ele? Biografia adevărată este aceea care explică un destin de excepție. În acest caz, biografia angajează opera, în sensul că opera semnifică biografia. Ce ne interesează, în fond, e cronologia spiritului, și spiritul trebuie privit în metamorfozele operei. Dar sînt și creatori fără biografie, în înțeles comun, după cum sînt personalități fără operă. Pentru cei dinții o reconstituire a **vieții** e fără rost: viața nu explică nimic, nici opera, nici omul ce a creat-o. În genere, creatorul modern e absorbit de operă, pe cînd în secolul al XIX-lea biografia (cu oarecare excepții) prevalează.

**C**AZUL personalității fără operă e de altă natură; el e o creație a istoriei sau un creator de istorie: ori-cum am judeca lucrurile, destinul lui poate fi un obiect de reflecție și, deci, de biografie. Mareșalul Richelieu nu intră în nici una din situațiile de mai sus. N-a fost nici un personaj de prim plan, nici n-a lăsat o operă. **Memoariile** lui sînt mediocre și în cei 92 de ani ai lui n-a săvîrșit lucruri care să fi intrat în istorie. Singurul fapt ieșit din comun e prietenia cu Voltaire. Iată o temă adevărată pentru biograf, însă biograful nu explică nimic. El consemnează evenimentele și alt. Semnificația lor nu interesează pe biograf, preocupat de cronologia faptelor și nu a spiritului ce stă în spatele lor.

Cartea nu-i, cu toate acestea, de ignorat și se citește pînă la urmă cu plăcere. Escapadele libertinului încep să ne amuze prin rigoarea pe care ducele o pune în galanterie. E o adevărată tehnică a amabilității, insinuării, colportajului, o știință înaltă de a te face plăcut și de a-ți crea relații utile. Ducele este un om al secolului al XVIII-lea, ceea ce va să zică, înainte de orice, un om de salon. Arma lui de temut e intriga. Nu are o ascendență ilustră (va fi suferința adîncă a mareșalului) și nici nu este din cale-afară de cult. Ortografia îi va da totdeauna complexe. Micul-duce e un **enfant-gâté**. Adolescent, e de-o frumusețe ce impresionează și pe doamna de Maintenon, care nu este, se știe, o novice. Prezentat la curte, ducele face o bună impresie, deși este cam impertinent. Într-o seară se ascunde după o draperie pentru a observa pe ducesa de Bourgogne, dauphina, cum se dezbracă. E descoperit, și Ludovic al XIV-lea, care nu glumește cu astfel de treburi, îl trimite la Bastilia. Însă doamna de Maintenon îl ocroțește și cînd d-na de Maintenon vrea ceva regele nu rezistă. De tînăr, ducele fusese căsătorit de părinți cu ducesa de Fronsac. Însă tînărul libertin își ignoră soția. Recluziunea la Bastilia ar avea (spun gurile rele) și un scop terapeutic: soția îl vizitează zilnic, dar fără rezultat — ducele rezistă. După 14 luni e scos din închisoare, pentru a reveni, după oarecare vreme, în urma unui duel. Este bogat, dar în veșnică lipsă de bani. Victimele lui, în dragoste, sînt numeroase și nu cu necesitate din lumea bună. Aria lui de racolare se întinde de la cel mai obscur teatru parizian pînă la casa regală. Fiica regentului, pasionată și devotată M-lle Charolais, face sacrificiul de a se căsători cu prostănacul duce de Modène pentru a scăpa de la Bastilia pe ducele de Richelieu trimis acolo, pentru a treia oară, în urma participării la o conspirație.



ALFRED DE MUSSET (autoportret șarjat)

S-ar putea spune că în arta de curtezan ducele are geniu.

Ce curios, începusem lectura biografiei ducelui de Richelieu prin a mă amuza și al sfîrșesc prin a medita la destinul acestui tehnician al galanteriei. Urmărindu-i viața, un colț din perdeaua ce ascunde istoria unui secol decăzut și fastuos se ridică. Dacă biograful ar fi pus în narațiunea lui mai multă ironie și ar fi ilustrat, prin personajul său, un stil de existență, cartea ar fi putut fi chiar seducătoare...

**C**IND e vorba de un scriitor, interesul pe care ni-l stîrnește o biografie e de altă natură. Aici vrem să vedem chipul în care un creator își trăiește opera. Din acest punct de vedere multe biografii sînt, prin încercarea de a idealiza viața autorilor, foarte triste. Deschid cu acest sentiment o altă biografie: **Alfred de Musset ou l'amour de la Mort** (Hachette, 1970), de Maurice Toesca — romancier, eseist și poet. Cel ce a scris **Confesiunea unui copil al secolului** este un om agreabil și cinismul pe care îl pune în relațiile cu femeile, nu reușește să ni-l facă antipatic. Maurice Toesca povestește cursiv evenimentele capitale, de la nașterea la moarte, fără preocuparea mai profundă de studiu psihologic. Pentru el Musset este un Don Juan simpatic, ambițios, scuturat din cînd în cînd de crize de melancolie. Tema mai gravă a biografiei ar fi putut fi melancolia ca stil de viață la un romantic zgomotos, monden și disperat. Însă biograful alege o cale mai ușoară. scrie adică viața exterioară a artistului, insistînd asupra stării lui civile. Legătura cu George Sand ocupă un loc special și, informat în problemă, autorul ne dă amănunte delicioase. Dupin de Francueil (George Sand) are pentru mai tînărul Alfred o pasiune maternă (iață un subiect de meditație pentru psihanalisti!) și-l numește în scrisori **copilul meu**. Sainte-Beuve joacă — paradoxal — rolul unui confident, rol curios pentru un critic. Amănuntele sînt picante, nu o dată. La Veneția, unde îndrăgostiții a-jung după o lungă călătorie; George Sand cade bolnavă de dizenterie, iar Alfred are o febră nervoasă inflamatorie. Mai înainte, la Franchard, în timpul unei plimbări, avusese o criză de **antoscopia**. Italia îi provoacă o mare agitație, chiar delir. În aceste împrejurări apare doctorul Pagello, teribilul Pagello despre care au scris toți biografii proza-toarei. Acesta e de un intelect modest și are brațe viguroase. George Sand, femeie emancipată, cu mare apetit erotic, pune ochii pe solidul venețian și trădarea se petrece chiar lîngă camera bolnavului... Alfred bănuie, scandalul izbucnește și poetul ceartă pe infidelă cu aceste vorbe grele: „tu es une calin. Tout mon regret c'est de n'avoir par mis vingt francs sur ta cheminée. le jour ou je t'ai eue pour la première fois”. (p. 140). Despărțirea este iminentă, ca și împăcarea. Viciile lui Musset sînt băutura și fetele. E un romantic, un contestatar, dar visează la onoruri. Candidează la Academie și, după mai multe eșecuri, este ales. Duce o viață dezordonată și abandonează repede femeile pe care le-a cucerit dedicîndu-le poeme. Cînd nu-i depresiv, are crize de orgoliu și se manifestă violent. Pe George Sand o injuriază de față cu copiii. E gelos pe reputația literară a lui Chateaubriand, iar pe Sainte-Beuve, care-l fixase într-o categorie inferioară de talente, îl antipatizează profund. Pasiunile lui sentimentale sînt multe și fără durată. Maurice Toesca le descrie amănunțit pe toate. Însă cel ce a scris teribilul vers: **„Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux”** — ne rămîne necunoscut. Biografia corectă pe care am citit-o nu ne-a ajutat să-l descoperim.

Eugen SIMION

## Pasa bună trece primejdia rea

FOTBALUL nostru dă în brînci spre iarna mediocrității, ca Utrillo spre circiumă. În primele zile ale toamnei, chiorii de niște rezultate bunișoare, pe care ne-am grăbit, cum ne stă în obicei, să le umflăm cu pompa de bicicletă, începusem să



ne credem corbi și să ne uităm la schipele de club din Europa ca la niște șobii. Unele miini mai nearse de petrosin ajunseseră să scrie că cele patru echipe românești înscrise în competițiile continentale sînt aproape singurele care dau culoare și farmec întrecerii. Dar realitatea crincenă (poleită, în virtutea unor interese strict personale, cu făină de tapioca, gătită cu seu de oaie australiană) ne-a adus repede în simțiri. Scris e pe piatra de moară că adevărul iese singur la iveală. Am văzut, mai repede decît aș fi dorit, că Dinamo București stă (sau a stat) într-o ramă mult prea încărcată cu bronz față de valoarea pe care-o afirmă în teren. Feijenoord, după mărturisirile îndoliate ale celor ce s-au deplasat la Rotterdam, i-a pisat pe dinamoviști cum și citat a vrut. În unele momente i-a ridiculizat. Nu vreau să spun mai multe, zic numai atît, că e mult mai bine că lupul a plecat sătul de la București... altfel, poate, ni s-ar fi făcut greață de lălele pentru foarte multă vreme.

U.T.A. — cîntată pe tobe de trimbișaii ei, foarte iubitori de bărbunc și baloane de săpun, ca fiind perla actualului campionat — a scăpat în turul trei al Cupei U.E.F.A. datorită exclusiv norocului. Toți colegii lui Domide, și el mai mult decît toți, se mișcau de parcă aveau burțile pline cu carbid. E peste puterile mele să înțeleg cum aceeași formație face un meci strălucit (e vorba de partida cu Dinamo București) și după trei zile nu mai știe să dea în minge. Brosovski, punga cu oxigen a Aradului, n-a arătat în meciul cu fragila echipă poloneză nici măcar coarne de melc.

Și-acum despre Rapid, fecioara de fum a Grantului, cununa de lăpșii cailor de placaj. Rapidul e un fel de cîntec de oncaș, cu care-ți afumi sufletul la beție. Și o mașină perfectă de distrus nervii. Rapid, leul cu trei picioare și unul pe tavă, între două friganele. Dragostea mea cusută cu ață din maț de pește. Nu există-n România echipă mai scaldată-n rom (cînd cîștigă) și mai bătută cu colivă atunci cînd alunecă spre fundul gropii. Bună ca mama răniiților, Rapidul devine dormitor pentru răniiți în momentul cînd conduce cu 4-0 (așa cum a fost cu Legia-Varșovia). Pasa bună, spune poetul Geo Dumitrescu, trece primejdia rea. Nu e cazul Rapidului, fiindcă, așa cum se zice, și Homer mai aștește.

Să nu dormim în ulcică — fotbalul nostru mai are oameni de dus la izvor. Rapidul, cred eu, știe să meargă la fîntînă.

Fănuș NEAGU

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

