

# România literară

In pagina 3

MIHAI BENIUC : Acesta sînt

In paginile 16—17

ȘERBAN CIOCULESCU :  
Lovinescu și „Sburătorul“

## DEMNITATEA SCRIITORULUI

**D**EMNITATEA scriitorului este, într-o dublă accepție, forma cea mai înaltă a respectului față de sine însuși : față de opera sa și, deopotrivă, față de comportamentul său social. În măsura în care literatura pe care o scriem ne angajează ca oameni și ca buni cetățeni (și e firesc să ne angajeze), demnitatea scriitorului nu poate fi numai una profesională : ea este și una morală, umană. Aceste două laturi sînt totdeauna inseparabile : scriitorul răspunde față de fiecare din actele și din opțiunile sale individuale așa cum răspunde față de scrisul său ; el constituie un exemplu prin opera sa, prin conștiința rostului pe care această operă îl îndeplinește în lume, și, totodată, prin atitudinea sa de zi cu zi, ca membru al colectivității socialiste, ca responsabil al unei publicații culturale, ca factor important de educație și de progres.

În perioada de grea luptă antifascistă, dinaintea Eliberării, un scriitor progresist, un scriitor comunist exprima nu numai prin opera lui literară, dar și prin actele de fiecare zi, în conduita lui socială, acea atitudine care prin ea însăși era exemplară, în combaterea urii de rasă, a huliganismului ideologic, teluric și primitiv, a mistificărilor sub citate abuziv folosite. Omul și opera erau astfel o veritabilă sinteză de autentică intelectualitate, de înalt umanism. De aici și capacitatea, forța de răspundere a mișcării noastre antifasciste, patriotismul ei elevat, potențialul ei revoluționar, mereu crescînd și eficient.

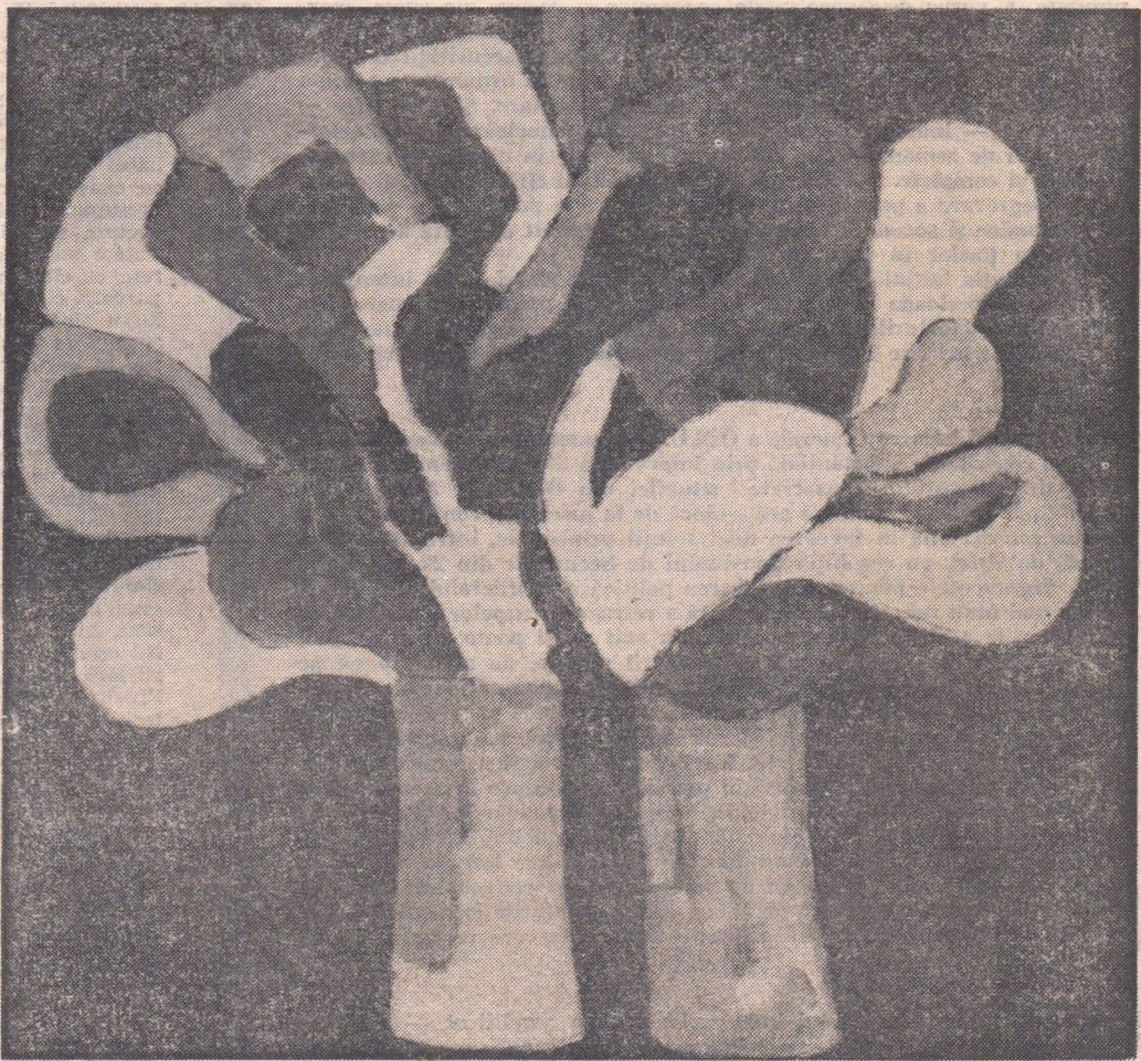
Cu atît mai mult astăzi, în condițiile unei societăți eliberate de prejudecăți anti-umane, militînd pentru etica și echitatea socialistă, există o demnitate a scrisului, fără de care e inutil să ne punem problema eficienței lui morale sau chiar artistice. Iar măsura acestei demnități este una singură, indiferent de operă. Recunoaștem pe marele artist într-un roman sau într-un poem, dar și într-un simplu articol ocazional. Fiecare rînd așternut pe hîrtie ne reprezintă, și nici un creator lucid, conștient, nu și-a rezervat vreodată demnitatea pentru capodopera de mîine a dîcînd astăzi de la ea, fiindcă s-ar fi simțit mai puțin angajat de cîteva fraze de ocazie.

Problema răspunderii scrisului este direct legată și de publicul căruia ne adresăm. A semăna confuzie — ideologică, morală — este la fel de grav, de nedemn, indiferent dacă este la mijloc o operă importantă ori o simplă notă polemică, aruncată în paginile unei reviste. Cu atît mai grav, cînd publicul respectiv este un public tînr ori în formare, care așteaptă să fie îndrumat și educat ; cu atît mai condamnabil, cînd publicația respectivă apare sub egida — deloc efemeră, deloc personală — a uneia din cele mai importante instituții, de dimensiune și de răspundere colectivă.

Demnitatea nu cunoaște jumătăți de măsură : scriitorul, publicistul adevărat trebuie să aibă o ținută demnă pe toată întinderea operei sale, în toate actele și circumstanțele activității sale.

Cu alte cuvinte, el trebuie să fie și un exemplu de conduită socială. Ca să fim respectați, trebuie să respectăm. Ca să fim ascultați, trebuie să ne comportăm ca atare. Demnitate înseamnă civilizație și cuviință. Talentul nu exceptează pe nimeni de la respectarea normelor firești de conviețuire socială ; talentul obligă. Insulta, limbajul grosolan, expresia urii sau spiritul de revanșă nu sînt mai puțin nedemne în viața unui scriitor decît în literatura lui. Etica scrisului o implică pe aceea a vieții, și un scriitor comunist este, înainte de orice, un bun comunist, intruchipînd prin orice act al său, de la simpla notiță în foaia unei publicații, la dimensiunea majoră a operei sale, un comunist, un comunist de omenie. Talentul scriitorului se cuvine să fie nu numai la modul ideal nu numai la ședințe solemne, ci în practica de responsabilitate — continuă — a activității sale, oglinda unui caracter.

R.I.



Ion Pacea : „Flori de hîrtie“  
(ulei pe pînză)

## FANTASIA

**D**IN cele mai vechi timpuri — mă refer, firește, la Hellada clasică unde se află Adevărul început a tot ceea ce avea să înceapă în adevăr, și, de atunci, nu mai istovește să înceapă — Poeții (și dau acestui termen august sensul tuturor artelor autentice) au fost tentați teribil să se înfățișeze (și e probabil că erau în parte convinși ei înșiși de asta) ca fiind oracole prin care vorbesc Marile Duhuri sau însași Vocea Supremă, trimiși, aleși, sau — cum s-ar zice azi : purtători de cuvînt. Ideea avea să o dîchisească pe indelete Platon, cel ce amîntea — înaintea, chiar lui Dostoievski — de Vocea subterană ; Platon, care îi ostraciza pe Poeți din Cetate tocmai spre a nu se observa că era el însuși Poet, cel mai de seamă scornitor din ciți avea să scornească această nație năzdrăvană. Ideea avea să explodeze iar cu romantismul ce lansa conceptul oracular de Geniu, flaut inocent prin care însuși Pan cînta, încînta cînd binevoia, fără ca flautul să știe ce și cum. În diferite forme și formate, Ideea lui năstie subsistă și se găsește critică inocenți ce dondăne despre universuri poetice create din nimic, necontingente cu nici una dintre lumile posibile, univeerse iscate din pură fantasmă care e ceea ce nu știm, văzutul nevăzutului, ceea ce este fără a fi, consecință acuzală etc.

**D**ISTINSA scorneală e adevărată și ne, căci Poetul face mai mult decît a se exprima pe sine și, știutor sau ne, manifestă prin Operă o închegare de valori, o frecvență de unde, cristaliză, adică, o structură mentală a unei colectivități anume ce se regăsește stilizată, luminată, se descoperă pe sine în Opera Poetului. Că Poetul exprimă mulțimi — mai strîmte sau extinse — o dovedește de nu existența artistului și a criticului, aceea — desigur — a

criticului, autorul anonim, mediat și inocent al Operei semnate. Că Poetul aude Voci e sigur, doar că ele nu vin nici din stratosferă, nici din subterană, ci dintr-o preajmă selectată. Nu, materialul nu e al său : cuvintele și valorile și speranțele și faptele și figurile și tipurile și totul e cules și ales și cristalizat, și dacă informarea îi e dată, nu de la Zei, ci de la semeni, de la o categorie anume de semeni, formarea e a lui și a-i face pe ceilalți să se găsească și regăsească în esența și permanența lor este un meșteșug, sigur, dar nu numai. Poetul e mai mult decît el, este, — în scrisa lui — Alții, și dacă el se nutrește, nu d'n sine, ci din ceilalți, ceilalți trăiesc — prin el — o viață mai adevărată și prelungită în timp și spațiu.

**F**ANTASIA nu e Creație, ci cristalizare, e înțelegerea a ceea ce i se dă, iar acest Dat e propria lui existență confruntată cu Istoria. Poetul ia ce i se dă, dar cerne, discerne, organizează conform NU unor practici meșteșugărești, ci unui sens care e al artei și al vieții — împreună. Insigna fantasiei este Sirena : jumătate femeie, jumătate pește ; există Bucifali înaripați alimentîndu-se cu jăratec, tauri cu aripe și gheare de lei și, dar ce nu există ? Iar dacă asemenea făpturi suprarrealiste sînt fantastice, în schimb, femeile, peștii, caii, vulturii, taurii, leii — există în oase și carne și nene, fiindcă — stăbîlela Lucrețiu — din nimic, nimic ! Cu cit e mai densă realitatea, cu atît va fi mai înaltă Fantasia, cu cit vor fi auzite mai multe voci, cu atît mai înaltă Vocea. Fantasia nu e atît unicitatea (puțină unicitate nu strică...), fantasia e multitudinea și plenitudinea — Vocea Plenară, plină, deplină.

Paul GEORGESCU



Din 7  
în 7 zile

UN alt proiect de rezoluție inițiat de România, la care s-au raliat alte 27 de state, a dat Comitetului pentru problemele politice și de securitate al Adunării Generale a O.N.U. prilejul de a-l adopta în unanimitate. E vorba de Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor și efectele sale profund dăunătoare asupra păcii și securității în lume. Veritabil diagnostic asupra problemei-cheie a securității la scara mondială, rezoluția subliniază îngrijorarea statelor ca urmare a continuiei escaladări a cursei înarmărilor și cheltuielilor militare. Se dau cifre — astronomice — indicând povara cursei înarmărilor nucleare, ca și a celorlalte tipuri de armamente, se cer măsuri adecvate în direcția dezarmării generale și complete. Corolar: se demonstrează cu cât ar contribui o asemenea degrevare a poverii cheltuielilor militare la promovarea dezvoltării economice și sociale a tuturor țărilor, cât de mult ar conta aceasta în ajutorarea țărilor în curs de dezvoltare.

Rezoluția inițiată de România cheamă toate statele să-și intensifice eforturile în perioada Deceniului Națiunilor Unite pentru dezarmare spre a impulsiona eforturile conjugate întru promovarea negocierii unor măsuri eficiente înscrise într-un calendar de tratative cu date cât mai apropiate.

TOT la Adunarea Generală a O.N.U. reprezentantul României a adus o contribuție substanțială prin intervenția din 12 decembrie în cadrul discuțiilor consacrate situației din Orientul Apropiat. În această privință, țara noastră are — încă de la începutul conflictului — o poziție consecventă în favoarea unei soluții principiale, întru totul conformă, de altfel, cu rezoluția Consiliului de Securitate din 22 noiembrie 1967. Argumentele pentru soluționarea politică a conflictului au afirmat o dată mai mult necesitatea imperioasă a retragerii trupelor israeliene de pe teritoriile arabe ocupate, căci nici un stat nu-și poate aroga dreptul de a pătrunde cu forțe armate pe teritorii străine, de a-și impune pe această cale voința, de a atenta la independența, suveranitatea și integritatea teritorială a altor țări; în același timp, interesele păcii și securității în Orientul Apropiat cer recunoașterea independenței, suveranității și integrității teritoriale a tuturor statelor din zonă, deci și a Israelului. Iată o veritabilă axiomă, care, tradusă în practică, ar readuce în această parte a lumii condiția majoră a conviețuirii pașnice a popoarelor din această regiune, a dezvoltării lor de sine stătătoare. Aceasta implică în mod necesar — a subliniat reprezentantul nostru — folosirea largă a metodelor pașnice, a tratatelor, căutarea de soluții parțiale convenabile celor în cauză, în deplină concordanță cu interesele și drepturile fiecărui stat din această zonă. Rezoluția votată cu mare majoritate cere reluarea activității misiunii Jarring.

E VOLUȚIA conflictului indo-pachistanez a amplificat — cum era de prevăzut — aria teritorială supusă ostilităților sau amenințată de noi escaladări, într-un context politic tot mai complex, implicând din nou (după votul din Adunarea Generală) Consiliul de Securitate — din nefericire, fără eficiență practică. Urmărirea pe hartă a evenimentelor militare, în centrul cărora a intrat însăși capitala Pakistanului de est, orașul Dacca, este cu atât mai elocventă în sensul acestei agravări a situației, după cum descrierile agențiilor de presă asupra soartei milioanele de refugiați țin trează atenția opiniei publice mondiale. Consecințele fostului regim colonial răbufnesc astfel cu o virulență inumană, demonstrând în plus cât de vie, de activă trebuie să fie politica de coexistență pașnică pentru ca într-adevăr principiile ei să izbіндеască.

PREZENTAREA în Bundesrat a tratatelor dintre R.F.G. și U.R.S.S. și dintre R.F.G. și R.P. Polonă marchează un pas înainte pe calea finalizării unor importante acte diplomatice de o deosebită semnificație politică. Inițiativa vine la două zile după parafarea (în ziua de 11 decembrie) a înțelegerilor germane pentru completarea acordului quadripartit asupra Berlinului occidental, — ceea ce, în comentariile internaționale, se marchează ca un act de corelare și de eficiență perspectivă. Într-adevăr, după solemnitatea parafării de la primăria Schöenberg a convenției privind „facilitarea și îmbunătățirea călătoriilor și vizitelor cetățenilor din Berlinul occidental în capitala și pe teritoriul R.D.G.” și a convenției dintre guvernul R.D.G. și Senatul Berlinului occidental pentru reglementarea problemei enclavelor, în declarația sa, Ulrich Müller (Berlinul occidental) a spus că vor fi posibili alți pași pentru destindere în viitor, iar Günther Kohrt (din partea R.D.G.) că guvernul pe care-l reprezintă apreciază convențiile drept o contribuție la destinderea în Europa și ca o dovadă că, atunci când există bunăvoință de ambele părți, se poate ajunge la rezultate pozitive.

CONVORBIRILE Nixon-Pompidou, din Insulele Azore, încheiate după trei runde, alaltăieri, au readus în prim plan ascuțimea crizei monetare occidentale, decizia de devalorizare a dolarului, în acest context, constituind, desigur, un eveniment care va fi „digerat” într-un complex de contradicții specifice.

A LEGERILE prezidențiale din Italia, marți seara, la al X-lea tur de scrutin, încă nedecise, mențineau în frunte tot pe candidatul forțelor de stînga, Francesco De Martino cu 40 de voturi. Astăzi, telegramele de presă vor aduce rezultatul votului de ieri.

CRONICAR

Excelsior

## Cartea — istorie vie

KANT, citindu-l pe Hume, spunea că a fost trezit dintr-un somn dogmatic! Credea, pînă atunci, că știe totul. Și-a dat seama că abia trebuie să gîndească totul de la început. Într-un fel, a și făcut-o. Dar, vai, sfîrșea și el să adoarmă, după construirea unui sistem, rezultat dintr-o mereu trează atitudine criticistă, somnul său hrînindu-se cu iluzii dogmatice. Apriorismul său, nu după multă vreme, manifesta înclinații tot atît de țepene și inflexibile ca și prescripțiile decalogului.

Se întîmplă des să pățim ca și Kant. Credem că știm totul. Sau credem că totul începe cu noi. Amîndouă ipotezele sînt false. Știm cîte ceva. Mai mult sau mai puțin. Cît știm? Aici încep dificultățile. „Știu că nu știu nimic”. Impins la limită, scepticismul însuși se convertește într-o formulă a cunoașterii. Cheia înțelegerii problemei cred că stă în procesualitatea cunoașterii, în devenirea ei perpetuă. Mereu ne aflăm într-un anumit punct al drumului străbătut de cunoașterea umană. Nu știm cu exactitate ce avem înainte. Putem presupune însă eventuala traiectorie. Ipoteza acestei căi se verifică ulterior. Putem ști însă ce avem înapoi. Și, firesc, cu cît cunoaștem mai bine drumul parcurs, cu atît ipoteza sau ipotezele de lucru sînt mai plauzibile, au o șansă sporită de a se verifica. Iată de ce istoria, în cazul nostru istoria ideilor, nu e niciodată moartă. În interstițiile ei adînci pulsează vii sugestii creatoare, freamătă neștiute și feciorelnice posibilități. Discontinuitatea cunoașterii se reazemă pe temelia continuității. Numai unitatea dialectică a celor două laturi asigură progresul real.

Privite lucrurile din această perspectivă, pledoaria pentru istorie nu e un simplu îndemn snob spre erudiție sau evaziune în trecut, abdicare de la prezent, întoarcere a spatelui spre viitor. Nu cred că e posibil viitorul cunoașterii fără pasiunea cunoașterii trecutului. Fructele viitoare ale copacului cunoașterii își trag seva și se hrănesc prin rădăcini încă de pe cînd sînt flori.

M-am întrebat adesea și am căutat să aflu rațiunea suficientă a pasiunii pentru carte. În cărți e depozitată istoria ideilor. Răsfoirea lor, mai exact, studiul lor atent, nu reprezintă, cred, o simplă reconsiderare a unui traiect, reconstruirea unui univers, ci și bucuria unor promisiuni viitoare. Ce este într-adevăr o carte? — se întreba Anatol France. Răspunsul lui mi se pare răs-

colitor prin adevăr și frumusețe, fapt pentru care îmi face plăcere să-l transcriu: „E un șir nesfîrșit de mici semne. Nimic altceva. Cititorului îi incumbă sarcina să scoată el însuși formulele, culorile și sentimentele care corespund acestor semne. Numai de el depinde ca o carte să fie ștearsă sau strălucitoare, aprinsă sau glacială. Aș spune, dacă preferați, că fiecare cuvînt al unei cărți e un deget misterios, care se pîmbă pe fibrele creierului nostru ca pe coarcele unei harfe și trezește astfel o notă anumită în sufletul nostru sonor”. Adevărul acesta e de necontestat. Cu cît în „sufletul nostru sonor” vibrează mai puternic ecourile unui trecut fixat într-un „șir nesfîrșit de mici semne”, cu atît culorile și sentimentele prezente capătă o intensitate mai mare, iar corzile harfei proprii sînt gata să deslușească un cîntec necunoscut.

Adevărul lui France îmi pare a fi, totuși, numai unul din adevăruri. Degetele întinse ale unei cărți pot pune în mișcare fibrele ființei noastre nu numai în funcție de noi. Impulsul pornește de la „degete”, de la ideile cuprinse în carte. Diderot, ridiculizînd idealismul, îl compara cu un pian nebun care-și închipuie că el este alfa și omega, uitînd că fără a-i fi atînsă claviatura rămîne mut ca o lebădă. Cărțile sînt depozitul ideilor, dar al cărora idei? Dacă ar fi suficientă condiția ca o carte să cuprindă cuvinte, toate cărțile ar avea aceeași valoare. Dar n-o au. Și nici noi nu rezonăm în același fel citind șirul nesfîrșit de mici semne. A scrie o carte nu e o joacă gratuită. Se face istorie. Istorie a ideilor, a culorilor și sentimentelor omenești.

Responsabilitatea morală a celui ce scrie cărți e coplesitoare. Cel ce scrie cărți își întinde degetele spre fibrele creierului nostru. Intervenția e de maximă gravitate și asumarea ei cu înocență sau inconștiență poate duce la o devastare a spiritelor, la lezarea sau chiar descompunerea lor. Ce și cum spui într-o carte nu e numai o inițiativă personală fără consecințe și remușcări. E activitate socială cu adînci implicații de responsabilitate morală, politică, ideologică și, desigur, estetică. De ecourile pe care o carte le produce în noi sîntem vinovați noi înșine, indiscutabil, dar complicitatea și culpabilitatea autorului nu e mai mică.

Dumitru GIȘE

## Confluente



## Comori spirituale

vatră folclorică, au transmis și păstrat cu fidelitate cîntecele și obiceiurile tradiționale, cele mai prețioase comori spirituale ale acestor pămînturi. Și iată că aceleași cuvinte, măiestrit meșteșugite, care mi-au încîntat copilăria, le-am regăsit cu uimire mai tîrziu în operele lui Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu. Partiturile lucrărilor enesciene, fișe întime ale laboratorului său de creație, atestă, documentar diferite faze din prelucrarea armoniilor folclorice, pînă la metamorfozarea lor în motive și desfășurări simfonice.

M-AM întrebat adeseori de ce tocmai poezii și cîntăreții au posibilitatea de a comunica, în modul cel mai simplu și direct, cu sufletul omenesc? Faptul că manifestările folclorice au stat la temelia primelor producții artistice ale omenirii, că personalități notorii ale culturii noastre au văzut în folclor izvorul de apă vie, regenerativ, mi se pare semnificativ. Sentimentele cele mai adînci, bucuria și durerea, năzuința și dragostea, dorul de primăvară, și-au găsit o expresie deplină în versul și cîntecul popular, coexistînd și completîndu-se dintotdeauna. Oamenii din satul meu natal, Sîriu, aflat în zona Buzăului, străveche

Un cîntăreț, un interpret al muzicii populare este, de cele mai multe ori, și un culegător de folclor. Asupra aceluiași comori se apleacă și creatorii de artă cultă, scriitorii, pictorii, compozitorii. Mi se pare chiar că între simfonismul contemporan și folclorul național se manifestă același lanț puternic care unește literatura cultă cu poezia populară și că, pornind de la aceste considerente, propagatorul cîntecului popular este, din ce în ce mai mult, un iubitor al armoniilor simfonice.

Benone SINULESCU



# Acesta sînt

**D**ACĂ vrea sau nu vrea un autor, fie artist ori scriitor, opera sa poate deveni analogă cu o lege obiectivă în sfera socialului, jucînd un rol corespunzător, prin mijloace estetice, în determinarea și influențarea de opinii și de atitudini, deci a conștiinței oamenilor. Acesta și este de altfel rolul scriitorului și artistului, — ce altceva ?

Horatîu spunea că poetul trebuie să instruiască (= să educe) și să delecteze, ori una ori alta, — și una și alta, aș îndrăzni eu să zic. Dacă nu-i nici una nici alta, nu-i mai bine să-l lași în pace pe poet, să fiarbă în zeama sa ? Mi-aduc aminte o întîmplare pe care mi-a povestit-o un bătrîn și pe care n-o pot reda decît cu ocolîșuri, avînd în vedere că nu mai sîntem pe timpul lui Rabelais. Zicea : „Cu un bețigaș căutam, nici eu nu știam ce, într-o murdărie de om. Eram copil-landru la păstorit. Deodată mi se pare că aud ceva. Ridic ochii să mă uit. În fața mea, ursul !” „Și ce-ai făcut, moșule ?”, l-am întreat. Dar cum răscolea în propria murdărie, este greu de spus ce a urmat. Nu ca moșul din poveste poate fi poetul, mădărie să scormonească, jucîndu-se, în propria murdărie.

Ursul, în acest incident, nu are pentru mine absolut nici o valoare simbolică, metaforică sau alegorică. Cel mult aș spune că faptul brut îmi sugerează ideea de realitate, realitate cu care trebuie să lupti cumplit, ca să te afirmi în fața ei, ca scriitor, actor, artist plastic, compozitor și așa mai departe, inclusiv ca om de știință, cu cel puțin dorința de a ieși învingător, impunîndu-ți punctul de vedere, al tău sau al celor pe care-i reprezintă.

Eu, de la început, mă așteptam să mă întîlnesc cu „ursul”, — nu știam cînd și unde, dar știam că va fi odată și că trebuie să fiu pregătit, căci bătaia va fi lungă.

Originea mea socială nu-mi oferea cine știe ce mijloace de apărare sau atac, — cel mult ghioaga ori toporul, fie și izbit în stîncă.

**D**AR ce aveam eu cu „ursul”, cu realitatea adică ? Neliniștea și neastîmpărul nostru multiseclar, al norodului oropsit, mînat de necesitatea de a ieși din impasurile istoriei. Puteam să nu urăsc și să nu iubesc ? Uram jugul și iubeam visul libertății. Deci eram destinat să fiu „angajat”. Sînt și acum, la bătrînețe, gata oricînd cu minimele mele forțe de luptă, prin cuvînt poetic, să pun la bătaie totul pentru cauza în care cred, din primul meu inițial de pornire, anume comunismul. În definitiv, toți isprăvim prin a avea o pasiune și un crez. Ale mele măcar sînt vremea cînd alți copii, catolici, de aceeași vîrstă, își făceau „la premiere communion” cu biserica. Eu mi-am făcut comuniunea cu comunismul prin revoluția ce se desfășura, confuz încă, sub ochii mei, în faimoșii Munți Apuseni prin 1918—1919.

A ! că între timp se iubea, se bea vin, se mîncă miel fript ori caș de oaie, se înțelege, dar se răbda și multă foame și mizerie și se murea nu numai în luptă, ci și de gripă spaniolă. Toate încap în cîntec, — pasiune să fie, numai, și talent. Pasiunea niciodată nu mi-a lipsit, cu talentul niciodată nu m-am lăudat. Mă gîndesc numai ce talente de-ar trebui astăzi în patria socialistă, ca să dea expresie nevoii de participare sub îndrumarea și neostoita participare a comuniștilor !

Abia azi, în România, e nevoie de acele talente care să zămislească opere pline de adevăr, de pasiune și de crez comunist și care să prindă așa rădăcini în conștiința socialistă, încît nimeni și nimic să nu le mai poată extirpa. E, de altfel, singura nemurire existentă, pentru cei care și-o doresc și dorința este perfect legitimă. Există talente numeroase în rîndurile tineretului, pătrunse de această dorință și pline de vigoare. Dorința trebuie cultivată, ca și talentul de altfel, în sensul de a se întruchipa artistic la înalt nivel ideologic și etic în opere care, desprînse de autor, să se înscrie pe orbita valorilor colective nesupuse uscăciunii și epuizării, opere care să strălucească ori să fulgere.

**T**ALENTUL singur nu rezolvă problema. Fără confruntarea cu realitatea și fără înfruntarea aspectelor ei negative, de pe poziții etico-sociale bine definite, cu riscul de a fi rău primit, denigrat și chiar calomniat, opera mare nu se încheagă. Dar aspectele negative nu-s decît părțile menite căderii din ceea ce este viabil și perpetuabil, iar căderea trebuie grăbită, vădînd ceea ce e frumos și bun, ca să bată la ochi, ajutînd la dezgheocarea lui. În tinerețe am scris aceste versuri :

**Nu-mi bat capul ce-or gîndi vecinii,  
Nu-am cosit din holda lor un pai.  
Asudînd subț ploile luminii,  
Numai anii mei mi-i secerai.**

„Vecinii” erau toți aceia ce nu eram noi. Iar noi eram cam de pe timpul Horii și încă mult mai de departe, apoi, după Lupeni '29, Grivița C.F.R. '33, pînă departe, încă nu se vedea limpede unde și cum, dar se știa încotro, în viitor. Dacă-i așa, mi s-ar putea obiecta, atunci de ce în loc de „nu-mi bat capul” (ceea ce înseamnă numai că ne vedem cu orice preț de drumul nostru), n-am scris „nu ne batem capul” ? Simplu : niciodată nu m-am considerat decît unul din mulțime, de aceeași natură cu ceilalți, dar fiecare, pe lîngă asemănări și trăsături comune, posedînd și diferențe individuale, — măcar una mai pregnantă. Nu vreau să exprim păreri a căror formulare să dea, inutil, naștere la glume. Ion Minulescu și-a intitulat una din operele sale : „Nu sunt ce par a fi”. Un scriitor șugubăț întrebă pe altul : „Cum vine asta ?” Celălalt răspunde : „Pare a fi poet !”. Minulescu a fost totuși poet și rămîne. Mie mi s-a părut, în afară de puțința de a exprima clar, fără metafore, fapte ale observației științifice și ale experimentului, mi s-a părut, zic, încă din copilărie, că nu întîmpin greutăți în a mînuî ritmul, rima, mai apoi metafora, și că-mi plac versurile și, în general, poezia, deși mă ispitea proza epică și în drama, de care m-a ținut la oarecare distanță doar lipsa de timp. Mi s-a părut... Aceasta n-ar fi fost de ajuns. Aveam eu demonul meu, care nu-mi dădea pace. Și de data aceasta nu mi se părea : vedeam în realitatea din timpul primului război (în 1914 aveam aproape 7 ani !) și în perioada interbelică destule lucruri care să mă nemulțumească și nu individual, ci într-un orizont mai cuprinzător. Vedeam săracul și bogatul. Dar mi-a trebuit un timp ca să mă cațăr pînă la viziunea din **Impărat și proletar** al lui Eminescu, deși la 11—12 ani mă simțeam deja atras în cîmpul magnetic al revoluției socialiste, datorită ambiantei politice și militare. Pe această axă s-a construit motorul crezului meu etico-politic, mai mult afectiv la început, mai organizat apoi ideologic, din punctul de vedere al materialismului dialectic și istoric.

**A**VEAM admirație pentru Eminescu, nemărginită, și pentru Goga, ca să amintesc doar doi din cei mari ai noștri, — ba nu, și al treilea : Arghezi, apoi, în același sens, Bacovia și, pînă la o anumită etapă a evoluției sale literare, Aron Cotruș. Dar mi s-a părut mereu și am simțit că e necesar să se facă în literatură un pas mai mult, înainte, un pas pe care chiar înainte de înființarea P.C.R., acum 50 de ani, îl traduceau în lupta lor prin fapte revoluționare, după Marea Revoluție din Octombrie 1917 a lui Lenin, comuniștii din România. Pe acest drum al omenirii, nou, m-au purtat pașii și am încercat și eu să cînt, oprindu-mă să mai rup o floare, privind păsările lainice primăvara și toamna, amețit în cite-un amurg de simfonia tălăngilor de la turmele de oi, mai poposind lîngă un izvor cu grai murmurat, ori, noaptea, ascultînd muzica stelelor pe orbitele lor cosmice. Devenisem între timp comunist și m-am silit să-mi fac datoria.

**S**ÎNT mulțumit să fiu o silabă în marele poem al comunismului și al Cîntării României, ea însăși o patrie a socialismului, a socialismului multilateral dezvoltat. Aceasta poate sînt, poate chiar o silabă tonică.

Mihai BENIUC



Mircea Ștefănescu : „Rod”

din Expoziția anuală ce se va deschide peste cîteva zile în sălile „Dalles”

Virgil

TEODORESCU

Destin

Mirați veți fi văzîndu-vă-n oglindă  
În lustruite gheare de acvile,  
Mirați veți fi nenumărate zile  
De chipul vostru ce-n văzduh colindă,

Și poposește pe ovale coame,  
Într-un imperiu liniștit și pur,  
În cuiburi de argilă și azur,  
În fragede culcușuri de grozame.

Mirați veți fi într-un crepuscul poate,  
Într-o amiază grea, cu ochii grei,  
C-asemeni unui stol de funigei  
Ați răsărit cîndva, plutind în toate.

Într-un acord poetic de tăcere,  
Îmbrățișați de chipul unanim,  
Veți înțelege-atunci că noi trăim  
În trecătorul zbor care nu pierе.



# IPOTEZĂ ȘI ADECVARE

RECENTA carte a lui Edgar Papu despre **Poezia lui Eminescu** debutează cu următoarea susținere: „Dacă străbatem creația eminesciană în poezia scara alcătuirilor ei, de la zona filozofică până la cea lingvistică, ne întîmpinăm o infrangibilă unitate [...] Această unitate ireductibilă, neinterceptată de durități și obstacole între diferitele planuri ale creației sale, unitate care, dimpotrivă, plutește unduitor peste ele toate, ne dă indiciul unei autenticități excepționale chiar în aria universală a poeziei“. Formularea, peremptorie ca o axiomă, are de ce să dea de gîndit. Uzul e, după cum se știe, să i se descopere lui Eminescu mai curînd inadverențe, contradicții de tot felul, sau măcar să i se presupună asemenea accidente. Și nu doar de către cei care, înainte de Călinescu și Perpessicius, se trezeau împinși la aceasta de cunoașterea fragmentară a operei eminesciene. În esul **Poezia lui Eminescu** (1968), de I. Negoieșcu, demonstrația precedea din următoarea convingere: „...cercetătorului de azi al universului liric eminescian, în limitele ce i s-au restituit prin publicarea postumelor și a materialului de laborator, i se impune cu tărie dacă nu o enigmă, cel puțin o curioasă dificultate. Deoarece în această operă se disting două tărîmuri diferite, dintre care unul ca și nebănuit aproape o jumătate de veac după moartea poetului [...] și fără a se contrazice, tărîmurile se distanțează totuși în așa măsură unul de celălalt, încît descoperă o ruptură în chiar structura personalității poetice eminesciene. Distanțarea creează două insule cu sori și lune proprii“.

Așadar: „unitate ireductibilă, neinterceptată de durități și obstacole între diferitele planuri ale creației“, după cum spune Edgar Papu în 1971, ori „ruptură în chiar structura personalității poetice eminesciene“, cum susținea I. Negoieșcu în 1968? Aceasta ar fi întrebarea. Hamletiană sau nu, ea rezumă în orice caz starea de astăzi a cercetărilor eminesciene, iscind unele nedumeriri. Să ne fie permis a le numi, pornind de la precedentul că nu trebuie să crezi numaidecît într-un abstract **adevăr unic** al operei eminesciene, dat odată pentru totdeauna, spre a aștepta de la interpretări să nu se excludă una pe alta.

SPRE deosebire de percepția integratoare a lui Edgar Papu (derivînd dintr-un clasicism trecut prin toate filtrele poetice mai noi), romanticul de structură aparte Negoieșcu crede a distinge la Eminescu ceea ce îl scindează și pînă la urmă îl pierde ca poet. La un nivel ce făcea una cu temeliiile ființei, „plutonic“, ar fi de aflat veritabila „combustiune a poeziei, această irradiație quasidemonică a spiritului, ce creează, departe de natura comună, una enigmatică și profundă: dorul imensităților elementare, vîrsta de aur, inconștientul beat de voluptate al somnului, umbra tragică peste un tărîm de palori, decorul halucinant, magia și mitul“. Prin această parte a operei sale, subiacentă, el ar „corespunde marelui romantism al viziunilor, explorator de domenii abisal metaforice, cuprinzînd nume ca Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim“. (În replică parcă, Edgar Papu observă însă că Eminescu este „poate cel mai mare poet al depărtării pe care l-a dat omenirea“, depășind într-aceasta pe un Novalis, care ne comunică dimensiunea depărtării „numai abstract“, sau pe un Hoffmann și Jean Paul, prin caracterul radical și absolut al grotescului din unele viziuni ale lui; încît intuițiile lirice eminesciene ar depăși romantismul. „privit chiar în culmile sale“.) Celălalt lirism eminescian, echivalent după Negoieșcu „micului romantism german“, și-ar avea originea „în straturile mai tangibile ale spiritului: e poezia formelor legale ale naturii, în care omul și conștiința sa morală și-au aflat clima de bucurii și dureri“. Aceasta ar fi impus „imaginea sentimentalului autor al romanțelor, geniul **Lucațărului** și filozoful din **Scrisori**“, care filozof e apreciat astfel: „Dacă drumul filozofiei romantice merge de la abstract la viziune, drumul lui Eminescu pleacă de la viziune spre abstract, — și deci, în paralel, de la viziune majoră la viziune

minoră“. (Tărăși ca un ecou contrastant, Edgar Papu nu vede nimic minor în „zona filozofică“ a poeziei eminesciene, ci numai o tensiune de „ordini sapiențiale“ care o îmbogățesc.)

CHARACTERUL de ipoteze contradictorii a rezultat astfel, credem, fie și numai din schița de punere în paralel a celor două cărți și care ar putea fi mult extinsă, dacă am cobori la detalii. (O singură mențiune, aici: pe I. Negoieșcu **Lucațărul** îl decepționează „prin precaritatea anecdotiei și morala poncifică a geniului“, în vreme ce Edgar Papu descoperă în controversatul poem „un izbitor unicat“, care „nu prezintă un simplu alegorism convențional, o ingenioasă variantă la amintita categorie romantică, ci cuprinde un autentic și original caracter stihial“.) Nu e în intenția noastră să comparăm cele două cărți decît în măsura în care impun motive de reflecție. Valoarea lor deosebită e în afară de discuție și ne vom mărgini a o sublinia, acum, doar prin două exemple. Cînd Negoieșcu opinează că „orice explicație trebuie să pornească dinăuntru și că numai sondagiile verticale pot aduce la suprafață adevărul“, această propoziție putea să pară expresia unui simplu deziderat pios. Însă cînd, prin analiza unor poeme ca **Memento mori**, **Povestea magului călător în stele**, **Gemenii**, **Miradoniz** și celelalte, autorul ne-a convins că se poate vorbi de o „melancolie structurală eminesciană“, atunci e de spus că a rezultat un fapt important pentru viitorul studiilor eminesciene. Anume că, în felul cum a fost abordată pînă acum, „problematicele aproape seculare privind influența lui Schopenhauer asupra poetului român“ își vădește iremediabil „caducitatea“. Tot astfel, cînd Edgar Papu începe prin a vesti că așa-numita categorie a **departelui**, „reprezintă una din cheile de pătrundere în viziunea și creația eminesciană“, putem avea fiecare, la lectură, clipa noastră de scepticism. Totuși, de-a lungul unor analize imanente și de ordin comparativ, ni se arată, fără puțință de ripostă, că Eminescu „există ca natură, înglobînd transgresiv, în puterea aproape monstruoasă a gândului său, viața altor regnuri și altor moduri de a fi“, centrîndu-se „tocmai pe orbita depărtărilor amețitoare, în care omul obișnuit nu poate nici mental să respire“. După o asemenea observație, încheierea cum că Eminescu „ne apare drept cel mai mare poet al categoriei **departelui** din întreaga literatură universală“ devine perfect plauzibilă. Însă, ca și în cazul lui Negoieșcu, se desprinde de aici și o altă concluzie, salutară în ordinea mai imediată a lucrurilor: faimosul „evazionism“ eminescian, prilej al atîtor controverse cu tradiție, va rămîne de acum înainte ca o curiozitate preistorică.

Pertinențe cum sînt acestea și altele, relevate de comentatori, nu estompează totuși nedumerirea de la care pornim, ci o sporesc. Fecunde în atîtea chipuri, care din cele două ipoteze își pierde dintr-un anume punct adecvarea la obiect (sau, eventual, își subminează propria coerență), dacă pe baza aceleiași opere se vorbește de „ruptură“, respectiv — de „infrangibilă unitate“? Răspunsul e, după opinia noastră, că amîndouă. Fiecare în genul său.

CONCEPTUL operațional al lui I. Negoieșcu (privind ceea ce poate constitui „tonul original al poeziei lui Eminescu“ și „viziunile născute din sensibilitatea sa pură“, intruchipată în „mitos“) e prea restrîngător. Că Eminescu e dintre acei poeți despre care Goethe zicea că sînt totdeauna **la țelul lor**, o dovedește faptul că timpul nu-l poate fixa, data. Conceptul lui Negoieșcu e însă **datat**, aparține unui foarte precis **moment** din evoluția ideilor estetice. De aici inadvertența principală, tendința de a supune antumele eminesciene unui canon apreciativ ce se potrivește postumelor și — o a doua inadecvare importantă — nu tuturor sau cel puțin majorității acestora. Mai mult: de s-ar fi încrezut statornic gustului

său încercat și intuițiilor inculcate de acesta, Negoieșcu n-ar fi părăsit de dragul teoriilor și al sistemului interpretativ observația — cu mari implicații — că într-o sumă de poeme eminesciene „mitosul cade la fund“ și „peste el curg ape limpezi“. Căzînd în adîncuri, nu înseamnă că se și pierde. Încît chestiunea era de a-l urmări pe acest drum, — în fond nu al „căderii“ nefecunde, ci al **interiorizării** la care îl supunea neobositul experimentator. E procesul prin care Eminescu a făcut pentru cauza modernizării poeziei cel puțin tot atîta cît și prin mitizări de felul celor ce întrunesc adeziunea fără rezerve a lui I. Negoieșcu. Oricum, cele două laturi ale procesului, departe de a marca o sciziune fără leac, sînt în chip superior complementare.

La inadecvările ipotezei interpretative propuse de I. Negoieșcu se va fi gîndit, printre altele, Edgar Papu, propunîndu-și să le corecteze în cartea sa fără inutile gesturi polemice, cu amenințarea ce-l caracterizează. Ambiția sa a fost mare, atunci cînd a postulat „unitatea ireductibilă“ a creației eminesciene. Însă, în spiritul unei înalte prudențe, Edgar Papu își subintitulează cartea „Elemente structurale“, — mod de a-l avertiza pe cititor că n-a tîntit să demonstreze în chip exhaustiv această unitate. Întrebarea ce se poate pune, așadar, e numai dacă ipoteza de la care pornise autorul a fost adecvat verificată, în limitele hotărîte cercetării de la un capitol al cărții la altul. Răspunsul ni se pare afirmativ în bună măsură. Intuiția a ceea ce constituie unitatea reală a operei eminesciene, Edgar Papu se pare a o avea într-o măsură încă neîntîlnită la cercetătorii reputați ai poetului. Instrumentele de investigație, acea „pluralitate de priviri“ îndreptate asupra operei, despre care se vorbește în **Scurt prolog**, nu-s cu nimic mai prejos de ale oricărui mare comentator de poezie al ceasului de față, de la noi sau de aiurea. Și totuși, aceste „câi metodice“ plurale nu se dovedesc în stare a sluji pînă la capăt marea intuiție unificatoare a autorului. Fatalmente **date** și ele, cum ar putea încercui complet, fie și numai zone ale unei opere ce se sustrage prin natura sa și timpului, și asaltului frontal cu mijloace conceptuale?

PROPORȚIILE acestei dificultăți le atestă faptul că modelele structurale propuse de Edgar Papu înțeleg rezistențe la confirmarea prin realitatea operei. „Substratul poeziei lui Eminescu — susține, de pildă, autorul — se reduce astfel la un vibrant rit nupțial, prin care se celebrează uniunea poetului-bărbat cu natura-femeie, conceput sub diferitele ei componente feminine, într-o viziune erotomorfă“. Ideea este ademenitoare și ademenitor demonstrată, însă nu slujește integral intuiția „infrangibilei unități“, din care intuiție fără îndoială s-a iscat. Presimțînd o inadvertență, Edgar Papu încearcă s-o explice, găsînd „o singură mare excepție, sau mai curînd o inversare de termeni“, în **Lucațărul**, dar lăsînd în afara discuției poeme nu străine de tema cercetării, precum **Revedere**, **Ce te legeni...**, **Scrisoarea I** ș.a. Să ne explicăm. „Luna, noaptea, steaua, pătura, floarea, toamna, lebăda, apa etc. — zice autorul — nu sînt numai principii cosmice, ci și substantive feminine“, confirmînd deci chiar lexical și sonic amintitul „rit nupțial“, erotomorfismul eminescian. Însă dacă demonstrația e posibilă (și exemplar înfăptuită) în cazul unui poem ca **O, rămi!**, intrucît ar mai putea-o sluji nu femininul „pătura“, ci masculinul „codru“, din **Revedere**? Aici, dorința de „uniune“ a poetului cu natura e vizibilă atît formal, în tentativa de a stabili un **dialog** (afectuos) cu stihia atît de familiară românului, în instituirea unui anume **mod al adresării** (diminutivarea din „codruțele“), precum și, evident, în substanța acestui dialog. Și totuși, nici urmă, în acest poem, de vreo ipostază feminină a naturii, văzută la nivel stihial. Să conchidem atunci asupra completei inadecvări a conceptului de **erotomorfism eminescian**? Nu neapărat, ci numai asupra faptului că modelul structural pe



Gh. D. Anghel : Eminescu

care l-a construit autorul și denumirea ce i-a dat nu-s pe măsura unui cîmp de forțe care participă într-un chip mai complex la ceea ce Edgar Papu a numit „unitatea ireductibilă“ a creației eminesciene. În **Revedere**, uniunea om-natură nu se realizează la nivelul erotomorf manifest, dar nici nu-l exclude printr-asta. Desfășurîndu-se într-un orizont afectiv ce-și atașează și o ordine simpatetică intelectuală („sapiențială“, ar zice poate Edgar Papu), se exclude această situație din formele specific eminesciene de uniune om-natură numai pentru că femininul „pătura“ e înlocuit de astă dată prin masculinul „codru“. Fără îndoială că nu, chiar dacă elementele așa-zicînd „clasice“ ale viziunii erotomorfe se estompează. Dar în **Scrisoarea I**? Acolo contrastul dintre celebra invocare a „lunii“ feminine și masculinului („Tatăl“, „bătrînul dascăl“, „Atlas“, „regele“, „săracul“ etc.) sau neutrele în poziție de masculin („universul“, „început“, „totul“, „noian“, „un punct“ etc.) vizează în chip subtil omul și natura, reprezentați într-o formă de uniune tragică ce nu o neagă pe cea erotomorfă obișnuită, ci numai o depășește enorm, înglobînd-o, transformînd-o în caz particular. Nu cumva aceasta e și situația din **Lucațărul**? Aici, potrivit chiar finelor deslușiri ale lui Edgar Papu, e vorba de o dublă apartenență a omului-geniu: la starea de natură și la specificitatea condiției umane. Însă, așa fiind, „puntea de legătură pe care să se celebreze ritul nupțial“ dintre om și natură există **eo ipso**; numai că dintr-o perspectivă diferită, înalt dilematică, prin care **uniunea** amintită e perceptibilă nu la nivelul textului poetic, ci doar la acela al subtextului și contextului.

...Probabil că structurile operei eminesciene sînt mai complex relaționate și mai cuprinzătoare decît ne-a fost dat să aflăm din cele două exegeze. Dar a-i fi îndemnat pe cititorii lui Eminescu să reflecteze la toate acestea, în maniera lor de aleasă intelectualitate, — iată ce nu li se va uita cu siguranță lui Edgar Papu și I. Negoieșcu. Un nou mod de a-l citi pe marele poet cîștigă teren prin el.

George MUNTEANU



# „LUPTA CU ABSURDUL“

ESTE oare Nicolae Balotă un erudit? Fără îndoială, dar cu specificarea că, în cazul său, nu avem de-a face în primul rând cu o cultură a gustului estetic (prin care se înțelege o experiență de lectură cit mai diversă), și nici cu o cultură istorică (adică de ordinul informației), cit — mai degrabă — cu o cultură intelectuală (constind dintr-o sumă impresionantă de noțiuni gata formate). Este cu adevărat uimitoare bogăția de concepte la care poate să se raporteze gândirea lui N. Balotă; în mod sigur, criticul nu se vede niciodată constrins la penibile eforturi lexicale, la el nu vom întâlni derorientare sau neputință dinaintea inefabilului sau a complexității. Dimpotrivă, la Nicolae Balotă totul se lasă „numit“, fără opoziție, pentru că — de fapt — totul (din ceea ce prezintă importanță) a fost deja spus. De altminteri, numai acestor calități le datorează criticul eleganța și dezinvoltura superbă a discursului (dar, în treacă fie spus, și unele inferiorități: elocvența ia, pe alocuri, aparențele prolixității); lecția ce poate fi desprinsă de aici este că, în lipsa conceptelor trebuitoare, orice intuiție — fie ea cit de prețioasă — nu va reuși să se exprime cu limpezime și precizie. Constatările acestea sînt valabile în special pentru o critică hermeneutică — cum este și aceea practică cu predilecție de Nicolae Balotă —, pentru o critică de interpretare, de descifrare a semnificațiilor. Iată, de pildă, numai câteva din noțiunile „consacrate“ puse la contribuție (cu bună eficiență) de autor într-un singur capitol (din cele opt) ale lucrării, anume în capitolul rezervat operei lui Franz Kafka: **Gerede** („bavardajul“, din vocabularul existențialistilor germani), **Als-ob** (concept elaborat de Hans Vaihinger), **Excepție** (în sensul kierkegaardian), **Ding-an-Sich** („lucrul în sine“ kantian), **Fliemta-in-lume** (termen heideggerian), **Monada** (noțiune din vocabularul lui Leibniz), **Die Tücke des Objekts** (categorie în gândirea lui F. Th. Vischer), **Abgeschiedenheit**, **Ichspaltung**, **Belustigung** etc.

UNEORI însă, prea marea ușurință cu care scrie aduce și prejudicii criticului, care trece prea repede peste unele înțelesuri, crezîndu-le clarificate; o analiză mai răbdătoare ar fi dus, desigur, la evitarea unor inexactități. Așa se întâmplă, de pildă, atunci cînd se comentează drama **Caligula**, a lui Albert Camus; după cum se știe, esențială, fundamentală pentru protagonistul acestei drame este pasiunea **Imposibilului**: primele replici ale piesei (dialogul dintre Helicon și Caligula) consemnează deja dorința personajului de a avea... luna. Ce semnificație dobîndește — în comentariul lui Nicolae Balotă — această simbolică năzuință? Nu ni se spune în chip explicit, dar ni se sugerează că ar fi vorba de o afirmare plenară a iraționalului, Caligula mimînd (asupra supușilor săi) acțiunea fără sens a destinului (calitatea de Cezar i-o îngăduie): „Pentru Caligula nu e nimic important în afara Imposibilului. Valorile sînt anihilate în numele unui absolutism al libertății, al Imposibilului, în fond al neantului axiologic“. Nouă însă ne-a făcut impresia că Imposibilul ar constitui dimpotrivă un simbol al speranțelor umane, într-o lume în care nu este loc pentru speranță sau pentru iluzie; Imposibilul ar fi, prin urmare, tocmai o manifestare a valorii. Să ne reamintim cuvintele lui Caligula: „Lumea, așa cum e făcută, nu-i de suportat. Iată de ce am nevoie de lună, sau de fericire, sau de nemurire, de orice lucru oricît de nebunesc, numai să nu aparțină acestei lumi“. Iată deci că Imposibilul se opune, în realitate, absurdității morții; asemeni lui Meursault, Caligula ar vrea să știe „dacă inevitabilul poate avea o ieșire“ (**Străinul**).

UȘOR inexact ni s-a părut și comentariul la o altă dramă camusiană, anume la **Neînțelegerea**; Nicolae Balotă descoperă în această piesă o „dramă a comunicării“. Tragedia pe care o trăiesc personajele se datorează — după opinia sa — neputinței lor de a comunica între ele, neputinței de a înfrînge distanțele;

întîmplarea oribilă ce ne este înfățișată, asasinarea lui Jan, nu ar avea, de aceea, un caracter de necesitate, ea ar fi putut fi evitată: „acolo unde dialogul este posibil, tragedia poate fi evitată“. Iată ceea ce îl determină pe Nicolae Balotă să îl socotească vinovat, în fond, pe tînărul Jan de tot ceea ce i se va întîmpla: „Dacă eroul **Neînțelegerii** ar fi zis: «Iată-mă! Eu sînt fiul vostru» — dialogul ar fi fost posibil și nu s-ar fi creat situația falsă din piesă“. Nouă nu ni s-a părut însă că **Neînțelegerea** ar fi o „dramă a comunicării“, ci — mai degrabă — o dramă a destinului. În **Caligula** — am stabilit — eroul se voia o încarnare a Destinului, a acțiunii fără sens a acestuia, o redublare; Albert Camus ne îndeamnă să vedem și în cele două eroine ale **Neînțelegerii** simboluri ale Destinului orb. Sub acest raport, ceea ce i se întîmplă lui Jan nu mai trebuie privit ca un simplu accident; o spune chiar Martha, care a înțeles mai bine decît ceilalți rolul pe care l-a jucat: „Nu pot muri lăsîndu-te cu convingerea că ai dreptate, că dragostea nu e zadarnică și că toate sînt un accident. Căci lucrurile abia acum au intrat în ordinea lor firească [...] Aceea după care nimeni nu e niciodată recunoscut“.

Asemenea imperfecțiuni sînt totuși rare în cartea lui Nicolae Balotă; în chip mai frecvent vom întâlni o concepție riguroasă, expusă într-un limbaj de o precizie și o transparență incintătoare. Excelează, din punctul acesta de vedere, subcapitolul intitulat **Universul absurd**, aparținînd capitolului destinat lui Kafka. În viziunea lui Nicolae Balotă, fiecare dintre personajele lui Franz Kafka este închis într-o lume a sa, constituită ca un **cosmos**: „Tendința sa firească e să devină, să pară cel puțin, o totalitate, o unitate avînd o ierarhie și o lege“. Particularitatea cea mai importantă a acestor universuri este de a se prezenta ca niște „spații labirintice“, ceea ce este simțit de către eroi ca o adversitate. Interesantă, de asemenea, observația că structura labirintică nu are o origine naturală, ci una artificială. Iar „artificialul este îndeosebi administrativ-organizatoric“. Admirabile definiții, revelatorii pentru o operă atît de insolită precum aceea a lui

Kafka! Foarte frumoasă, la fel, și analiza ambivalenței structurale a „eului“ kafkaian, animat, pe de o parte, de o tendință ek-statică, de a ieși din sine, iar, pe de altă parte, de aspirația închiderii ermetice în sine.

NI se pare totuși inexplicabilă absența — din sumarul acestei cărți — a unor capitole consacrate unor scriitori extrem de semnificativi pentru problema absurdului; ne gîndim, în primul rînd, la Jean-Paul Sartre, desigur. Conceptul de „gratuitate“ (pe care îl pune în discuție romanul **Greața**) nu reprezintă oare un corolendat desăvîrșit al conceptului de „absurd“? Nici André Malraux nu poate fi omis dintr-o cercetare atît de sistematică cum este aceea a lui Nicolae Balotă; eroii lui Malraux acuză și ei — asemeni eroului absurd — „independența lumii față de ei“. Apoi, rostul pe care îl conferă André Malraux artei — într-o lume atît de neliniștitoare — amintește în mod izbitor de definiția artei ca „revoltă“, din eseurile lui A. Camus. În capitolul consacrat lui Camus, poate că nu ar fi fost de prisos un comentariu a parte la romanele lui Herman Melville; lupta căpitanului Ahab cu balena albă nu semnifică oare lupta ființei umane cu tot ceea ce îl excedează sau îl strivește fără pasiune, asemeni ochiului rece al lui Moby Dick? Dar probabil că toate aceste adausuri (și altele încă) nu ar fi lipsit, dacă Nicolae Balotă nu s-ar fi înspăimîntat singur de proporțiile neobișnuite pe care le dobîndise studiul său; în forma sa primitivă, manuscrisul acestui volum însuma peste nouă sute de pagini. Problema care se punea era, prin urmare, nu de a-l extinde și mai mult, ci de a-i reduce dimensiunile.

Critica lui Nicolae Balotă este o critică de excepție, care obține performanțele sale cele mai bune atunci cînd se transformă în „explicație de texte“; nu am înțeles, de aceea, lectura atît de grăbită pe care criticul a făcut-o unor opere atît de importante ca **Procesul** sau **Castelul**. Analiza semnificațiilor ar fi devenit și mai elocventă, dacă ea ar fi fost însoțită de câteva lecturi exemplare.

Liviu PETRESCU



Gabriela  
Manole-Adoc:  
Călușari

Pro domo

## Integrare socială

AU existat în istoria omenirii societăți total integrate, nediferențiate, unde toți membrii ei erau nu numai supuși unor valori comune (ceea ce este inevitabil), dar și unor manifestări concrete ale acestor valori, absolut identice. Adică valorile nu scoborau din abstractul comun în concret diferențiat, ci se manifestau prin rituale ce cunoșteau puține variații de-a lungul generațiilor. Era o lume stabilă, fundamentată pe o mitologie stabilă, manifestată în gesturi de o ritmică și periodică stabilitate. Cosmosul nu era cel adevărat, cel pe care-l cunoaștem noi acum, sau mai exact de a cărei cunoaștere ne apropiem neincet, prin întrebare și cercetare, ci unul construit mitologic, închis ca o cupolă de sticlă. Pentru că închisă era și această societate printr-o absolută solidaritate de grup, fără de care ar fi fost nimic în lupta cu fiarele pădurilor, cu foamea și cu alte colectivități prădănice. Pentru că economia era stabilă, la nivelul cel mai jos, și nediferențiată. Popoare de vinători, de păstori sau doar de agricultori.

Variația era suprimată și împinsă înspre tip, pină și gesturile zilnice aveau tot o semnificație mitologică, făcîndul pînii repeta un gest și avea și un caracter sacral. Originalitatea era o noțiune necunoscută, necum o valoare, progresul era lent, pe mii de ani. Această lume patriarhală (dar nu idilică, pentru că era întovărășită de foame, mizerie, pericole și cruzimi) a fost zdrobită de vechile civilizații istorice. A rămas însă o nostalgie a stabilității și a scoboririi în concret a semnificațiilor abstracte, a acelei unități cosmice (un cosmos proiectat, asemănător pînă la cople cu organizarea socială) și această nostalgie a intrat în arsenalul ideologic al curentelor pe care le denumim de dreapta, adică a adversarilor violenți ai progresului, urbanizării (și urbanității), a mișcării continue și a comunicației deschise. Cu cit o societate este mai înapoată, cu atît pe această nostalgie puternic manifestată crește veninul unei astfel de ideologii, violență pentru că rezultă din frustrare, intoleranță pentru că e vagă, aburoasă, expresie de sentimente negative, construcție pe nimic altceva decît pe o subiectivitate bolnavă. Logic, în epoca modernă, o asemenea filosofie este o ineptie, pentru că nu se construiește pe evidențe, pentru că refuză operația sigură și implacabilă a logicii. De altfel, lupta cu logica e specialitatea ideologiei de dreapta. Dar a argumenta contra logicii e o contradicție. Impotriva logicii se poate numai bolborosi consecvent.

Caracterul vag și irațional al ideologiei de dreapta rezultă din inadecvare, prin lipsă de prezent. Pentru că societatea modernă nu este un trib și oamenii ei nu îndeplinesc gesturi stereotipe, capabile să se încerce cu semnificații mitice. Iar știința și mitologia se reclamă de la substraturi psihologice deosebite și se opun. De aceea, gesturile drepte, așa cum a dovedit istoria, nu pot fi decît destructive și de negație. Nu se poate construi ceva pe nimic, iar lipsa de fundamentare pe concret, nostalgia goală, este un nimic. Să ne înțelegem: societatea patriarhală nu este de dreapta, fiind adecvată, numai nostalgia după ea, cînd structurile sale sînt distruse sau pe cale de dispariție, generează prin proiectare ideologică o asemenea atitudine. E vorba de manifestarea unei crize, e o boală a gîndirii inconsecvente, fiind bazată nu pe evidențe și apodicticitate, ci pe obscure frustrări.

Socialismul, prin înaltul său ritm de dezvoltare a civilizației în primul rînd materiale, nu numai că este absolut opus teoretic ideologiei de dreapta, dar îi distruge baza practică, tînzînd să rezolve și traumele care o generează. Tipul său de integrare este cu totul deosebit, opus integrării patriarhale sau feudale. Dar aici va trebui să facem o serie de distincții cu consecințe practice manifeste.

Alexandru IVASIUC



# Cezar BALTAG

## Oleandru

— Cîntec nomad —

1.

Umblă mai iute,  
Sfinte Leandre,  
me pala tute,  
tu pala mande.

Sus pe coline,  
frate Oricine,  
eu după tine,  
tu după mine.

Ține-mă, pămînt cu iarbă,  
că vrea umbra să mă soarbă,  
aci foc, aci soroc,  
nu mă pot opri deloc.

Of, Margine, Margine,  
cu buzele agere,

Soarele încă-l văd bine  
și pămîntul mă mai ține,  
dar Suzana roșcovana  
mi-a stins lumea cu sprînceana:  
ziua nor, noaptea nor,  
frig și vînt îngrozitor.

Trecui dealul mort de sete, mamă,  
mă-ntilnii cu două fete, mamă,  
pun ceaunul sub a'un, mamă,  
de nimic nu mai sint bun, mamă,  
vai de mine, cad de cald, mamă,  
și n-am apă să mă scald, mamă.

I-auzi cum s-aude vîntu-n paparude,  
cal strănechezînd, amiaza chemînd.

Rupeți mixandre,  
surori cornute,  
tute pă mande,  
mande pă tute.

2.

Tare-s supărat pe lume,  
că eu trec și ea rămîne :  
călător lunecător,  
azi fecior, miine ulcior.

Șocardea, sosarea,  
sunacibun socosea.

Tot mergînd și innoptînd,  
mi-a crescut părul prea lung.

Intr-o noapte, la Sumedru,  
a venit un fulger negru  
și, cînd m-am trezit în ploaie,  
cu pletele vilvătaie,  
de văpaie și dogoare  
îmi călcam păru-n picioare.

Ține-mă, pămînt cu iarbă,  
că vrea umbra să mă soarbă,  
călător de făgețel,  
nu mă pot opri de fel.

Of, Margine, Margine,  
cu buzele agere.

3.

Caută, Evanghelina,  
din ce mi-a venit pricina,  
ori din mine, ori din tine,  
ori din niște guri străine,  
ori din stele, ori din joi,  
ori din urmă de strigoi.

Aleargă iute,  
foșnînd ghirlande,  
me pala tute,  
tu pala mande.

Mor de rușine,  
frate creștine,  
eu peste tine,  
tu peste mine.



Rău e dealul cu cucute, mamă,  
te asmute la nevrute, mamă,  
stînge vîntul lumînarea, mamă,  
eu mă joc de-a înserarea, mamă,  
vină, fato, mai în jos, mamă,  
că e ușa de rogoz, mamă,  
frunză verde nu și nu, mamă,  
mare foc mă desfăcu, Doamne, tu.

Paști salamandre,  
frate cornute,  
tute pă mande,  
mande pă tute.

4.

Merg cu umbra după mine,  
eu o trag și ea nu vine,  
drumu-i greu, hainele-s noi,  
m-a trîntit umbra-n noroi.  
Ride umbra de se strîmbă,  
c-am făcut obraz de umbră :

Oareșcit dee Nimenea,  
nu mai sint eu umbra ta!

Și-a venit umbra cu totul, mamă,  
și-am luat-o de-a înotul, mamă,  
înoată, Leandre, înoată, mamă,  
că e apa fulgerată, mamă,  
și vin valuri luminoase, mamă,  
și îți toarnă miere-n oase, Cristoase !  
i-auzi cum s-aude vîntu-n ierburi ude,  
cal strănechezînd, amiaza chemînd.

Pașteți mixandre,  
surori cornute,  
tute pă mande,  
mande pă tute.

5.

Iubește-l mamă pe Pirvu,  
că-a-mblînzit oala cu hirbu,  
el înjugă și dejugă  
și doarme pe-o buturugă :  
Hai merau, merau, merau,  
audar soste ni gianau,  
că eu mor și mor de viu  
și pentru ce mor nu știu.  
Ține-mă, pămînt cu iarbă,  
că vrea umbra să mă soarbă,  
călător lunecător,  
azi fecior, miine ulcior,

Of, Margine, Margine,  
cu buzele agere.

Aleargă iute,  
Sfinte Leandre,  
me pala tute,  
tu pala mande.

Sus, pe coline,  
frate ciuline,  
eu după tine,  
tu după mine.

6.

Bate-mă, Doamne, să zac,  
intr-o pădure de mac,  
și țigăncile să vie  
cu bice de iasomie  
și cu funii de petunii,  
ca la răsturnatul lumii,  
să mă cheme și blesteme  
cu ocări de crizanteme  
și să mă boscorodească  
cu frunze de îngerească :

Șocardea, sosarea,  
sunacibun socosea.

7.

Ajunsei la tăul sec,  
gata-gata să mă-nec,  
dar norocul meu pe-un pai,  
trecui gîrla și scăpai.

Rămii, Moarte, dumneata,  
vine noaptea, nu pot sta.

Ține-mă, pămînt cu iarbă,  
că vrea umbra să mă soarbă,  
aici, foc, aici soroc,  
nu mă pot opri deloc.

Of, Margine, Margine,  
cu pleoape agere.

I-auzi cum s-aude vîntu-n lemne ude,  
cal strănechezînd, amiaza visînd.

8.

Jurămînt cu crezămînt, mamă,  
mi-a crescut barba-n pămînt, mamă,  
De la Rusalii la vale, mamă,  
o legam cu sfori domoale, mamă,  
în toamnă la spartul lunii, mamă,  
o incolăceam cu funii, mamă.

La movila cu sulfine  
a murit calul sub mine.  
Amîndoi sub anatem,  
aolică, șo cherdem.

Și cum stam cu șaua goală  
și cu friul alandala,  
pină să-mi dezleg sandala  
mi-a ros rugina zăbala.

Merg cu umbra după mine,  
eu o trag și ea nu vine,  
cintezoi de mușuroi,  
m-a trîntit umbra-n noroi.

ciricli telal o iazo,  
na mai cher manghe necăzo.  
Pasăre de baltă udă,  
nu-i mai fă lui mandea-n ciudă.

9.

Ține-mă, pămînt cu iarbă,  
că vrea umbra să mă soarbă,  
aci foc, aci soroc,  
nu mă pot opri deloc.

Aleargă iute,  
sărînd meandre,  
me pala tute,  
tu pala mande.

Sus, pe coline,  
vere Oricine,  
eu după tine,  
tu după mine.

Poemul de față aparține unui ciclu de balade mitologice-argotice, care tinde să devină o carte. Această carte se va numi, probabil, Madona din dud. În versurile de mai sus, cititorul va întâlni câteva distihuri în țigănește. Traducerea lor este dată în versurile imediat următoare, cu excepția cuvintelor „Aolică, șo cherdem !”, care înseamnă „Aolică, ce făcui !” și a vocabulelor „Șocardea, sosarea, sunacibun socosea”, care sint imitative numai.



# ARTIȘTI ȘI ARTIZANI

**I** NOCENTE, cînd sînt practicate în strictă intimitate și pentru uz propriu, indeletniciri, precum joaca pe albul hîrtiei cu stiloul, caligrafia, confecționarea de floricele, folosindu-se, în acest scop, ca materie primă, cuvintele, devin, cînd sînt profesate în plin for și pentru alții, tot atîtea forme ale imposturii, tot atîtea tentative de a substitui literaturii produsele ieftine ale unei dexterități oarecare exercitată, și aceea, în gol. Lesne depistabile, astfel de manifestări n-au de ce neliniști, în măsura în care redacțiile săvîrșesc în acest sens o acțiune preventivă cu efecte salutare. Ingrijorarea e, însă, justificată în împrejurările în care impostura poate fi luată drept ceea ce se recomandă a fi, cînd impostorul sfîrșește prin a fi considerat scriitor și a se convinge pe sine chiar că ar fi dăruit cu har. Urmările nu sînt, în acest caz, negliabile: e degradată, astfel, ideea însăși de literatură și e corupt gustul public, cu atît mai mult cu cît, asaltată de produse în serie, cărora nu le poate nega o anume corectitudine, critica se vede obligată să le discute, să le ia, deci, în serios și, vrînd-nevrînd, contribuie la deruta cititorilor, sporește confuzia între opera literară și simulacrul ei.

Confuzia devine posibilă, pentru că, în genere, limitele dintre un artist autentic și un artizan oarecare, posedînd varii tehnici literare care, ca orice tehnică, se pot deprinde, nu sînt nete. Paradoxal, dar, nu o singură dată, meșteșugarul abil e chiar, aparent cel puțin, favorizat de situația sa. Eliberat oricărei obsesii intelectuale și emoționale, oricărei torturi spirituale, un bricoleur literar poate fi mai fidel tehnicii abordate, poate lucra mai „curat”, mai „conștiincios” decît un artist veritabil, poate pieptăna ca un coafor fraza, poate construi inginereste capitolul, a perfecțiunii. Lui nu i se poate reproșa nimic la amănunt, tocmai fiindcă i se poate reproșa totul. Dar cîți, furați de detalii, nu uită tocmai esențialul? Apoi, fiindcă nimic nu-l angajează cu adevărat, el e disponibil tuturor aventurilor, pe care, practicîndu-le ca pe un agreabil sport, le bagatelizează cu inima ușoară, cu un soi de inocență. Dar însăși disponibilitatea aceasta pe planul tehnicii, ca și pe cel al tematicii, însăși capacitatea sa de a se adapta oricăror circumstanțe, de a confecționa lite. „ură, precum croitorii vestoanele,

după jurnalele de modă, e de natură să-i satisfacă pe unii care, confundînd inadmisibil noțiunile, cred a vedea aici un permanent efort de înnoire a autorului și o lăudabilă încercare de a-și apropia mereu o altă problematică, de a lărgi aria investigației sale. El cucește, astfel, nu numai sufragiile unui public ale cărui cerințe de moment le satisface, ci și pe acelea ale unor critici care aplaudă orice schimbare la față a autorilor ca o înnoire adevărată, care nu se întreabă dacă investigația unor zone noi a avut, efectiv, rezultate, se constituie ca o reală investigație sau e numai o cercetare de suprafață, ci se lasă impresionați de gestul de a investiga ca atare, nu-și pun problema că însuși gestul acesta poate fi simulat. Și să nu uităm: camelonismul unui astfel de meșteșugar, pe de o parte, facilitarea cu care înnegrește paginile, pe de alta, îi permit să fie mereu prezent pe piața literară, să facă să se vorbească mereu despre dînsul. Ideea că ar reprezenta, astfel, o valoare începe a se impune pe nesimțite criticii curente, obligată, într-un fel, să se refere la el, și e înculcată publicului care sfîrșește prin a o accepta.

Un artist autentic se eliberează prin scris de unele obsesii acaparatoare, transmite o experiență personală, unică în felul ei, comunică o descoperire proprie, de o importanță covârșitoare pentru noi toți. Meseriașul „onest” n-are obsesii și nici o experiență aparte, n-a făcut nici o descoperire pe care prin intermediul cărții să ne-o transmită. El nu are, de aceea, o temă a lui proprie, pe care o găsim la orice scriitor autentic, fie și minor, n-are motivele lui predilecte și nici o manieră preferată. Dar tocmai fiindcă n-are nimic de comunicat sau are prea puțin, el poate cu ușurință comunica orice, mai ales că nu-i lipsește nici tupeul de a-și asuma orice mesaj. El poate scrie astăzi un roman eroic și, mâine, cu aceeași dezinvoltură, un altul sexy, se poate prezenta în postura de scriitor realist sau fantast, de revoluționar intrinsigent sau de mistic dedat „științelor” oculte, înfățișa ca schivnic sau ca un sensual frenetic. E, după trebuință și cererea consumatorului, pesimist sau optimist, sentimental sau cerebral, delicat sau brutal. Nefiind nimic, pare a fi de toate. Refuzat de Idee, poate mima orice idee. Insensibil, incapabil de orice emoție, e cabotinel dispus să

joace orice sentiment. Poate fi, de fiecare dată, altul, tocmai fiindcă nu prezintă nimic. Se întîmplă ca unii să se extazieze totuși în fața tomurilor sale, care inundă, unul după altul, librăriile, tocmai fiindcă, nul în fond, poate fi de toate. Și se întîmplă să se discute chiar savant despre bietul meșter ca despre o personalitate nu numai contradictorie, ci chiar pro-teică.

Neavînd obsesii, meșterul n-are, nu poate avea nici motive predilecte. Recurge, însă, în funcție de materia tratată, de fiecare dată, la noi motive, împrumutate de la alții, firesc, dar prelucrate cu grija de a nu fi descoperit. Lasă, unora, de aceea, impresia unui scriitor la care abundă motivele, iar elogiul însoțește de obicei constatarea. Dar însăși multitudinea motivelor ar trebui să ni-l facă suspect. Nu poți fi doar stăpînit — orice psiholog o știe — concomitent de prea multe obsesii. Și apoi, obsesiile nu se schimbă precum cămășile. Multe, puține, în sfîrșit, motivele folosite de un astfel de mic producător, nefiind expresia unor obsesii acaparatoare, îndeplinesc în cărțile sale o funcție pur ornamentală, sînt cu desăvîrșire gratuite.

Spectacolul de prestidigitatie pe care impostorul ni-l oferă, recurgînd mereu la alte tehnici, n-are, nici el, de ce ne impresiona. Căci, în literatură, ideea de tehnică se află în strînsă relație cu aceea de comunicare. Stilul scriitorului e expresia viziunii sale unice, singurul mod posibil de a transmite o experiență personală. Cum, însă, artizanul care scrie numai pentru a se afla în treabă și a-și asigura cozonacul, coniacul și mașinuța, n-are o viziune proprie și nici o experiență personală de comunicat, el nu va avea un stil, ci va adopta, în funcție de considerente extraestetice, diverse maniere. Cînd n-ai nimic de spus cu adevărat, poți scrie azi la Eugène Sue, mâine la Balzac, medelieniza sau adopta maniera romanilor polițiste din colecția Masque; dacă se poartă Hemingway, devii comportamentist, și dacă trecem printr-o perioadă cînd critica acordă o atenție aparte prozei analitice, cauți să te adaptezi situației și o faci pe analistul. Se cere satiră, îl pastîșezi pe Gogol; se vorbește despre fantasti, recurgi la Hoffmann; se traduce Kafka, de ce n-ai scrie și tu parabole, căci doar ești dibaci? Afli de existența noului val, te transformi în discipolul lui Alain Robbe-Grillet. Ce, nu vei putea reveni, din pricina asta, dacă vei crede necesar, la Bucura-Dumbravă. Panait Istrati sau Octav Dessila? Principalul e doar să produci. Să produci și să prosperi. Se va găsi totdeauna cineva care să te laude pentru fecunditate măcar, pentru... refuzul inerției barem.

Saul Below — unul din cei mai profunzi și mai artiști dintre scriitorii școlii new-yorkeze — își exprima cîndva mîhnirea că nu puțini scriitori americani, conformîndu-se dictaturii exercitate de o parte a criticii, se trădează pe ei înșiși transformîndu-se în artizani, lucrînd după un anume rețetar: atît la sută freudism, atît la sută discuții zise intelectuale, atîta brutalitate și atîta sexy, și cartea-l... gata. Dar, în cele din urmă, cei care se plictisesc de astfel de producții sînt chiar criticii ce propun aceste scheme.

Despre o atare dictatură nu se poate vorbi, desigur, la noi. Dar, cu toate acestea, artizanatul literar mai înflorește și pe meleagurile noastre, și uneori și din cauza criticii, preocupată într-atît de problemele ei (nu se discută, într-o vreme, mai mult despre actul critic decît despre literatură ca atare?), încît uită o obligație elementară: să discearnă între literatura autentică și impostură, între artist și artizan, între artă și truc.

## Tinerii noștri bunici

**G**ENERAȚIA simbolismului s-a mutat treptat în crizanteme și fulgi de zăpadă. Orgolioșii, tinerii noștri bunici simbolisti ne-au revelat misterurile unui cult superb și bizar pe care de vreo 70—80 de ani noi „epigonii”, genii insolente de liceeni debutînd cu o suavă și agresivă candoare, nu încetăm a-l numi, cu o mereu proaspătă min-drie, Poezia modernă.

Lirica velocipedului și a patefonului, a parcurilor și fanfarelor, a corbilor și fecioarelor despletite a fost treptat rechemată îndrăg de amurgul desfrunzit al toamnelor. Mi-i imaginez cu melancolie pe eternii noștri „colegi de generație”, pe colegii-bunici secerati pe la 27 sau 37 de ani de o boală nemiloasă și romantică pe care au și cîntat-o, boală care nu mai are putere, de parcă trecerea ei în poezie i-a epuizat cu totul vrea-i distrugătoare. Mă gîndesc la Ștefan Petică, nu cu mult mai tînr azi decît mine, la Iuliu Cezar Săvescu, nu cu mult mai în vîrstă. Umbra de copil precoce a lui T. Iacobescu și-a transferat parcă cele două decenii ale vieții sale în propria-mi biografie. Iar la 29 de ani eul meu a celebrat o vîrstă pe care Săulescu, poetul-erou, „spirit studios, iubitor de cărți rare”, nimerit în frunte de a glorie din primul război, n-a apucat s-o sărbătorească. Mai tînr încă, poetul Constantin T. Stoika, autor al unuia din cele mai perfecte piese lirice din poezia românească modernă (bucata ce poartă titlul Un sol neașteptat) a trecut și el în rîndul eroilor la numai 24 de ani, tot în 1916.

Astfel, fiecare clipă cîștătată a vîrstei este totodată o piatră de reculegere. Aici, îmi spun, a tăcut Iacobescu, aici a amușit poetul tragicilor Magdalene, minunatul Petică, aici s-a răsărit stolul corbilor lui Traian Demetrescu, aici a încremenit surșul lui Barbu Nemțeanu.

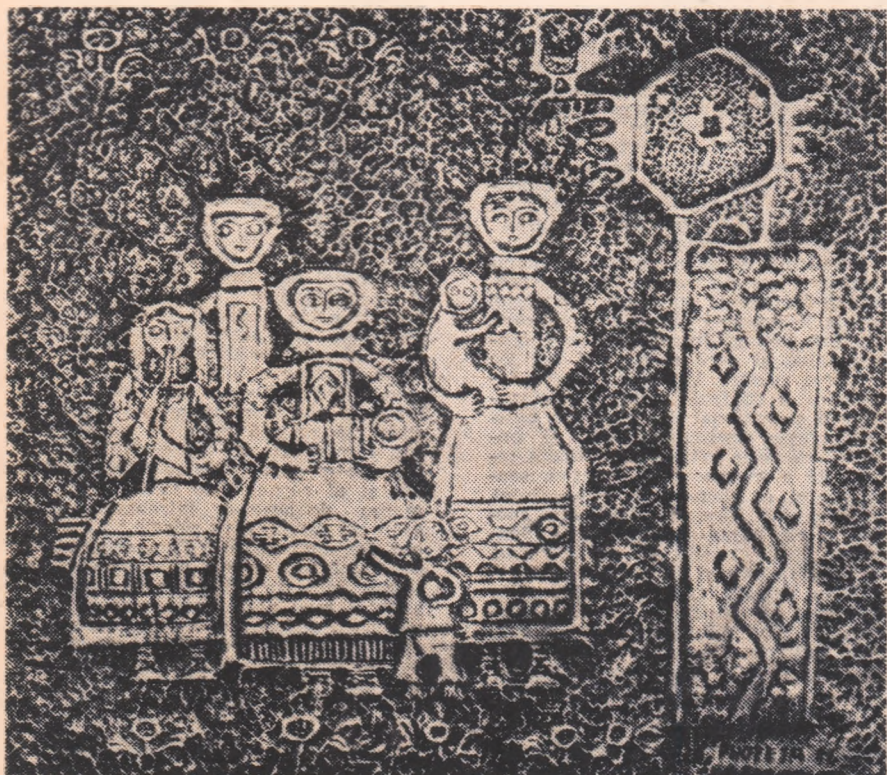
Un supraviețuitor de geniu, George Bacovia, a cărui oboseală satura-niană mă obsedează și în vis, ne-a transmis, prin fascinația sa prezentă și absența de ins fantomal, mesajul nins al generației tinerilor noștri bunici iubind „fatal” și ascultînd clavire dezacordate.

Din această nobilă spiță se trăgea și „delicatul poet al reclusiunii melancolice”, stîns de curînd, I. M. Rașcu. Lui îi aparținea un vers pe care l-am citit pe la vreo 17 ani și de atunci nu mi-a mai ieșit din minte: Dar sînt și nopți eterizate cînd raza lunii te omoară. Nu știu dacă azi se mai scriu versuri de o atît de acută „senzitivitate”. Ceea ce știu este că versul poetului I. M. Rașcu mi s-a împlîntat în memorie.

Și iată o strofă a celuiiași, parcă exprimînd chiar propria mea emoție cînd îmi întîrzi gîndirea pe minunatele versuri ale multminunaților noștri bunici:

Cunoștinți culese trudnic după  
nopti de vegetare,  
Aplecat pe vraf de pagini, de pe  
cînd eram copil,  
Teorii, principii date... ce ciudată  
mi se pare  
Amintirea voastră astăzi în acest  
salon umil.

C. B.



Maria Profeta: Maternitate

Eugen LUCA



# Puritatea focului

POSTAZA în care poezia lui Vasile Nicolescu apare în acest ultim volum este considerabil modificată față de cele precedente. Semnul focului, sub care lirica poetului a stat, este, de data aceasta, mai îndepărtat, mai înălțat. Spre el, spre emblema lui purificatoare se înalță o serie dintre primele poeme ale volumului, tulburătoare prin forța lor metaforică, prin îndrăzneala lor melodică. Focul este o dinamică a materiei, o mișcare ce cuprinde totul într-un vârtej al purificării; spre flacără, privirile hipnotizate ale poetului se îndreaptă cu încredere filială, ca cele ale unui Empedocle modern. Reveria poetului în fața șerpilor etern mișcători ai vâpâii vibrează impresionant, focul se mișcă din locurile unde a luat naștere și devine trăsătură de unire, ritm al tuturor lucrurilor pe care le cuprinde treptat în îmbrățișarea lui purificatoare. Există în volumul lui Vasile Nicolescu câteva poeme ale focului care au luat din infinitatea ideii de combustie o forță de sugestie excepțională. Viața omului este ea însăși o flacără, o mistuire fulgurantă și veșnică în același timp. Poemul intitulat *Cămașa lui Nessus* este foarte semnificativ pentru capacitatea deosebită a poeziei lui Vasile Nicolescu de a transmite tumultul unei conștiințe contemporane, pendularea dramatică a acesteia între câteva dintre noțiunile fundamentale. Imagistica este generatoare de tensiune, un ton justițiar ridicându-se ca un aer tare, curat:

„Cînd marea nu te mai privește în ochi și umbra vorbind cu tine se uită-n altă parte și șoapta se întoarce în țipăt, zăpada în noroiul aburind și zorii-n faldul de cenușă-al nopții, cînd fluturii negri ai stelelor roiesc în jurul unui cadavru știut doar de tine,

la capătul drumului, ca o ispășire, semnul focului te așteaptă, ca o tainică și răsturnată țintă, întoarcerea în tine însuși, remușcarea, țărîm de piatră și uitare neodihnitul duh al focului să te zidească de viu, să te zidească-n cămașa-i de aer, să te zădărească-necet, cu necruțare, să te adulmece, să te cearnă, să ridă cu silabe de scînteii pe buzele tale [...]”

Puritatea focului atinge și transfigurează totul, asemeni unui duh favorabil. Cîteva poezii de dragoste sînt traversate la rîndul lor de flăcările ce mistuie tot ce nu e curat, tot ce nu este aspirație spre perfecțiune. Lava pură a focului se înalță în aer, ia formele perfecțiunii de-o clipă, naște fără încetare infinitele ipostaze ale iubirii. *Scherzo* este o poezie deosebit de semnificativă pentru această figurare de o tulburătoare originalitate a iubirii prin simbolurile combustiei:

„Doi nori veneam în joacă încet unul spre altul : eu orb cu plete sure și hainele de fum, tu tainică zăpadă ce-o scutură înaltul cînd zorii-s încă fragezi și șovăie pe drum ; eu beat smulgînd cămașa-mi de flăcări și de carne, tu miezul de lumină ivit pe-un ram de măr, eu nor de-apocalipsă cu tunete și goarne, tu spuma ce destramă și nopțile pe mări.”

Efectul alăturării celor două principii opuse (foc—

zăpadă) este remarcabil. Iubirea transformă cristalina dar incremenita zăpadă în abur, într-un fum mișcător, ca o flacără.

O excelență a imagisticii, evidentă și în precedentele volume, o somptuozitate metaforică ce se face simțită la tot pasul dau *Clopotului nins* strălucirea barocă a unei construcții complicate, dar de o mare grație muzicală. Poetul, liber de orice ezitare, înaintează cu o dezinvoltură suverană, ce captivează, ca, de exemplu, în poemul *Cel care tulbură*, unde structura contrapunctică este evidentă în simbioza unei excepționale serii imagistice cu un leitmotiv contrastant. Îndrăznelile lui Vasile Nicolescu sînt melodioase. În cîteva poezii de dragoste ele se organizează în incantații străbătute impresionant de flacăra violentă și pură a pasiunii:

„[...] dacă aș face să bată toate clopotele-odată deasupra pămîntului și sub pămînt, dacă aș face portretul focului în fața ghețarului, și-aș prevesti soarele doar c-un suris ; dacă aș înfrunzi toate ornicele și timpul ar foșni printre noi ca mătasea pierdută-n oglinzi nesfîrșite, orice minune s-ar întîmpla, orice aș face, tu nu ești cu mine.” (Elegie pierdută).

Alteori, melodiosul strigăt erotic ia forma unei interogații de rezonanță holderliniană :

„Unde ești, tu, să-mi pîrguiești smochinii, cu fundă curcubeului să-nnozi tainele lumii ?” (Geneză).

O altă direcție, la fel de interesantă, este manifestată în volumul lui Vasile Nicolescu de către o serie de poezii construite din versuri scurte, în care reveria arhetipală din fața flăcărilor cedează locul unor stări de spirit mai alunecătoare. În aceste ocazii poetul se lasă în voia puterii sale deosebite de a metaforiza, cedează unei tentații ludice. Poeziile ce rezultă din aceste dispoziții sînt niște bijuterii grațioase, impecabile. Iată cîteva versuri din *Mică baladă despre Buffalo Bill* :

„Călare pe triburi de taine și stele săgeată nebună răsare pe lună Buffalo Bill.

Călare pe umbră, călare pe moarte, pe-o magică dună zboară pe lună Buffalo Bill.”

Tonalitatea generală a *Clopotului nins* este, după cum s-a putut vedea și din exemplele date mai sus, un optimism purificat de toată zgura accepțiilor simpliste, un optimism ce ia forma încrederii în puterea elanului uman. Insuși simbolul central al cărții, focul, în felul acesta trebuie interpretat în cele din urmă, ca un însemn al infinitului de posibilități umane, ca o sinteză poetică a voinței de mergere spre polul plus. Cîteva poeme inserate în mod inspirat spre sfîrșitul volumului constituie, fiecare în parte, noduri de cris-



talizare ce aruncă lumini edificatoare spre toate pozițiile deja parcurse. Unul dintre acestea, de înaltă valoare patriotică, este *Țărîm* :

„Patrie, aripa mea stîncă pe care steaua se culcă, inefabilă nea.

Verb nesfîrșit : a fi, a vedea, arcuindu-se cu văzduhul spre-nțîia și ultima stea

Patrie, aripa mea”.

Ultimele două poeme sintetizează sensurile adînci ale volumului. *Trupet voluntary* ilustrează capacitatea cu totul ieșită din comun a lui Vasile Nicolescu de a construi liric, de a învinge lexicul cu arme inefabile, convinge apoi asupra posibilităților deosebite pe care această poezie le are în direcția sugerării unei armonii profund umanizate. Iată, în întregime, această poezie a candorii tranzitive :

„Păsări nebune zboară acum prin pămînt, sobolii visează petreceri în cînt ; trandafirii perforază giulgiul zăpezii și rid pe cadranul amiezii ; nălucile cailor dau buzna în soare, delfinii sar pe fereastră în mare ; fata cu hipocampusul, himerele, aștrii tăi candidi își leagă sferile. Încă o lumină și încă una și sunetele ne-așează cununa.”

*Clopotul nins*, carte neobișnuit de unitară, face auzită din nou una dintre vocile noastre poetice de mare originalitate.

Voicu BUGARIU

## Opinii

# Între senzaționalism și senzațional

DE ce și gazetar? Dar oare mai poate fi cineva astăzi numai scriitor, autor de tomuri, retras îndelung în „laboratorul său de creație”, impenetrabil și insensibil la ceea ce se petrece dincolo de zidurile camerei lui? De cînd există presă și tipar, scriitorul a mers mină în mină cu gazetarul, uneori confundîndu-și identitatea în asemenea măsură, încît o prea strictă linie de demarcație apărea imposibil de trasat. Publicistica i-a atras din totdeauna pe scriitori, i-a ademinit irezistibil uneori pînă la fascinație, deseori formîndu-i dîndu-le stil și personalitate. Că gazetăria este o școală a scrisului, nimeni n-o mai contestă. Ea este însă, pentru scriitor, mai mult decît atît : o școală a rostirii cuvîntului în cetate, o ipostază a militantismului, o demonstrație a angajării.

Cine ar putea spune unde se termina la un George Călinescu sau un François Mauriac publicistica și începea omul de literă?

Ziaristul. Reporterul. Articulierul. Eseistul. Un confrate de breaslă îi numea pe reporteri „specialiști în nespecializare”. Interesantă definiție, dacă lăsam de o parte tenta de peiorativ Omul care, în plină explozie informațională, să știe cîte ceva din tot, fără o specialitate-limită. Omul care, în cîteva zile de documentare, să poată scrie despre ingineri, despre

zidari, despre medici, așa cum n-ar fi capabili să scrie eroii investigațiilor lor. Cum este posibil? Calitățile „tradiționale” ale ziaristului impun o serie de date personale, „sine qua non”, practice ale acestei dificile meserii : un simț acut al actualității ; siguranță în judecată ; imparțialitate ; aptitudinea de a distinge falsul de autentic, principala de secundar, permanentul de trecător, faptul „public” de faptul fără interes ; calități de stil ; instinct jurnalistic ; curaj moral ; rezistență fizică ; dezinteresare ; pasiune ; simțul descoperirii interesului public ; gustul pentru inedit ; sentimentul gravității ; arta de a descoperi senzaționalul... În comunicarea interumană prin mijlocirea presei scrise, vorbite sau televizate, ziaristul trebuie să apeleze continuu la aceste calități fără de care nu își poate exercita meseria. Toate acestea sînt proprii și scriitorului, adăugîndu-li-se harul de a povesti. La ziarist, însă, aceste date funcționează optim numai într-o relație continuă cu factorii actualitate, timp, operativitate, atitudine. Căci ziaristul nu scrie numai atunci cînd „poate”, cînd are „inspirație” sau cînd se simte prins în mrejele muzelor.

Măiestria lui constă în a ști să declanșeze impactul-noutate. În a provoca șocul cititorului prin descoperirea noului. Artă lui constă în a îmbina impactul-noutate cu impactul-

expresie artistică. În a convinge prin fapte și emoționa prin cuvînt. Iată de ce reporterul se află întotdeauna în căutarea elementului-surpriză. Iată de ce virtutea lui constă în surprinderea evenimentului în momentul psihologic cel mai sensibilizat și angajarea receptării în punctul în care evenimentul atinge culmea importanței sale. Aș numi această tehnică și efectul ei : electroșocul informației.

Practicînd cotidian gazetăria, manifestînd o anume vocație pentru literatură-document, cultivînd reportajul cărui îi repugnă adjectivul „literar”, am fost deseori întrebare ce este senzaționalul, și dacă el își mai are loc în presa noastră. Insuși întrebarea demonstrează o confuzie între senzaționalism și senzațional. Dacă relația existentă între impactul-noutate și impactul-expresie artistică are drept rezultat electroșocul informației, senzaționalul, ca element al reportajului, trebuie să-și găsească explicația tocmai în realizarea acestei sinteze. Senzaționalismul rezidă, în primul rînd, în amplificarea și în punerea exagerată în valoare a informațiilor celor mai apte să satisfacă instinctele elementare ale cititorului. El operează prin desfigurarea informației pentru a o face cît mai alarmantă cu putință. Aplicat ca manieră, îndosebi în trăsătura faptului divers, el a devenit trăgaciul gazetelor-pistol cultivate cu

asiduitate tocmai pentru că apelarea la instinctele cele mai elementare ale cititorului asigură tirajele. Senzaționalul constă în detașarea a ceea ce este mai caracteristic, mai frapant, mai capabil a sublinia esența fenomenelor. Teoria senzaționalului s-ar putea dezvoltă, dar esența lui constă tocmai în aceste date.

Nu știu cum am ajuns scriitor, dar pot spune cum am ajuns gazetar. Povestea a început în cea mai crudă copilărie, cînd abia începeam să buchisesc literele și predestinarea se datează... obligativității somnului de după-amiază. Tata, maistrul distilator la „Vega” din Ploiești, lucra în trei schimburi și atunci cînd îl venea rîndul să intre în serviciu la cinci dimineața și se întorcea pe la trei după masa, mă obliga să dorm cu el un ceas, două. Era un aprig cititor de gazetă, abonat la două cotidiene, cu colecții de ziare prin pod, și cu un săptămînal preferat : „Ziarul științelor și al călătoriilor”. Mă învățase să citec de pe la cinci ani, și ora cea mai grozavă era aceea cînd urmăream amîndoi paginile ziarelor. Apoi, pentru mine, începea chinul. Obosit, el adormea acoperîndu-ne pe amîndoi cu foaia de ziar, iar eu, neadormit, constrîns să nu mă mișc, să nu protestez, rămîneam așa, cu ochii lipiți de titlurile groase, inspirînd mirosul hirtiei și al cernelei de tipar, chinuit mereu de aceeași întrebare : cine erau cei care făceau ziarul? Ce știau ei? De unde aflau? Cum reușeau să ne spună azi ce s-a petrecut ieri în lumea întreagă? Păstrez și astăzi în sufletul meu acel amestec ciudat de mirosuri, sudoare și benzină, cerneală de tipar și hirtie de ziar, o respirație calmă, profundă, și titluri groase jucîndu-mi înaintea ochilor.

Să fi fost o predestinare ?

Ioan GRIGORESCU



## Cărțile săptămînii



### CONSTANTIN CHIRIȚĂ: „ÎNȚÎLNIREA”

ROMAN de aproape o mie de pagini, inspirat din viața unei uzine de la noi și de astăzi, **Întîlnirea** lui Constantin Chiriță, la cea de a doua ediție a sa, e o carte apreciată de un număr mare de cititori, autorul **Cireșarilor**, acea carte care a încântat multora adolescența, avînd un public al său credincios. Neastîmpărații cireșari sînt deci părăsiți, autorul se desparte de ei și-și întoarce privirea spre realitatea imediată, scriind un roman de „producție”. Acțiunea cărții se va petrece prin urmare într-o mare întreprindere industrială, eroii, angajați în procesul de producție, vor fi caracterizați în funcție de atitudinea lor față de acest proces. O înțelegere eronată a întrecerii socialiste îi va determina pe unii, în frunte cu directorul adjunct al uzinei, să forțeze producția, punînd în acest fel în pericol, atît viața oamenilor, la un moment dat are loc chiar un accident, cît și mașinile, incapabile să facă față ritmului galopant impus de aceștia. Constantin Chiriță vine în această carte a sa cu o cunoaștere dinăuntru a uzinei, a cărei viață o descrie cu multă autenticitate. Iată o calitate care nu poate impune totuși singură valoarea unui roman, căci cu această singură calitate se poate, bineînțeles, scrie doar un reportaj bun. Dar romanul lui Constantin Chiriță, în ciuda faptului că nu ocolește întotdeauna soluțiile unui epic ilustrativ, reușește în mare măsură să ni se impună ca realitate narativă datorită unor eroi foarte interesanți pe care îi pune în circulație și care estompează liniile schemei, atunci cînd, desigur, acestea apar, însușind în acest fel viața paginilor și făcîndu-le adeseori palpitate la lectură. O observație s-ar impune de la început, și anume aceea că lui Constantin Chiriță îi reușesc mai ales personajele exemplare. Astfel, figura centrală a cărții și, indiscutabil, cea mai conturată, este cea a muncitorului Alexandru Severin, un uriaș blind, retras și distant la prima vedere, dar dotat cu inteligență cu totul remarcabilă și în același timp cu o autentică vocație de inovator. Absența oricărei duplicități, atît în viața sa personală, cît și în atitudinea sa față de oamenii din uzină, sensibilitatea sa gravă, virilă, refuzul lucid al oricărei atitudini demagogice sau oportuniste sînt calități care, indiscutabil, îl ciștigă pe cititor. Prozatorul i-a construit o biografie interesantă, evidențiind drumul acestuia spre cultură și știință. „Eu... tot ce-i în lume am pipăit cu miinile mele... Cărțile s-au deschis tirziu în fața mea... după ce am prins de coarne un taur turbat și l-am ingenunchiat. De aceea tot ce-am întîlnit în lume mi s-a părut o minune și am vrut să văd unde izvorăște minunea...” Alexandru Severin e în fond un mare discret, cu inima caldă, și neînțelegerea dintre el și fiul său, Lucian, îi amărăște multe zile; **întîlnirea** dintre tată și fiu ocupă un loc de prim plan în epica romanului. Inginerul Pirvan, în ciuda convenționalității locului pe care îl ocupă în întregul eșafodaj epic al cărții, este de asemenea un erou care ne reține atenția, cinstea sa e exemplară, ca și inteligența și capacitatea sa profesională. Nu lipsită de interes este povestea sa de dragoste cu Orhidea Justiția, femeie de o frumusețe năucitoare. Cu atît mai mult cu cît celălalt cuplu sentimental al cărții, I-

cian Severin și Cornelia, e mult mai convențional. Pitoresc, ușor șarjat, e grupul foștilor... savanți, în cele din urmă recuperabili, cu excepția lui Balasan, a cărui dezumanizare e urmărită de autor pînă în clipa în care acesta își pierde mințile. Cel mai pregnant din acest grup rămîne, desigur, Serafim Toporaș, savantul cu suflet cald. Moartea lui îi dă posibilitatea autorului să scrie una din cele mai bune pagini ale cărții.

Spuneam la început că lui Constantin Chiriță îi reușesc mai ales personajele exemplare și se pare că e într-adevăr așa, dacă ne gîndim că principalul personaj „negativ” al cărții, directorul adjunct Nistor, rămîne oarecum convențional. Căci e mult prea vizibil carierismul său și e de mirare că cei din jur nu-l observă. E de mirare deci că acesta nu se „trădează” încă de la primele pagini ale cărții. Celelalte personaje „negre”, ziaristul Garga, de exem-



plu, ni se par, de asemenea, mai puțin reușite. Prozatorul nu-și nuanțează eroii „răi” cu aceeași grijă cu care lucrează atunci cînd se referă la cei exemplari. Constantin Chiriță reușește să dea viață mai ales eroilor de prim plan, căci atîția eroi cu care ne întîlnim în timpul lecturii și care au doar un rol episodic sînt mai puțin memorabili. Aceștia, de exemplu muncitorii din uzină, nu au firescul personajelor principale, adeseori reacțiile lor, felul de a se comporta, sau de a vorbi, nu sînt lipsite de o anumită convenționalitate.

Spuneam, de asemenea, că sîntem în fața unui roman de aproape o mie de pagini și trebuie să arăt că acest eșafodaj uriaș e „bine făcut”, calitățile prozatorului; din celelalte romane se fac simțite și aici; Constantin Chiriță știe construi o carte, episoadele se înlanțuie firesc între ele, epicul este condus cu îndeminare, incit cititorul trece cu ușurință peste unele pasaje de un lirism prea exaltant, sau de un patetism prea grandilocvent, pasaje însă, care, în această a doua ediție a cărții, sînt în mare măsură reduse. Autorul a optat, atunci cînd și-a revăzut cartea, pentru o mai mare sobrietate.

Sorin TITEL

## Critica



### Ovidiu Papadima

#### Scriitorii și înțelesurile vieții

Editura Minerva, 284 pagini, 7,75 lei

În anii din urmă, cunoscut mai ales prin interesul pentru folclorică, Ovidiu Papadima (n. 1909) își strînge într-un volum alcătuit „la îndemnul unora dintre confrăți” o parte din foiletoanele critice publicate între 1932—1944, perioadă în care preocupările sale încă oscilau între literatura cultă și cea populară.

Culegerea amintește și prin titlu de alte cărți semnate de Ovidiu Papadima (**Creatorii și lumea lor**, schițe de critică literară, 1943; **Poezie și cunoaștere etnică**, 1944); ca și acolo, obiectul adevărat al comentariilor este în serioasă măsură paraliterar, cărțile și autorii fiind pentru recenzent mai mult pretexte pentru susținerea de altă natură, sociologică în special, fiindcă este o eroare din ignoranță să ne închipuim că aplicarea în literatură a unor asemenea criterii ar fi o procedură de dată mai recentă. De altfel, în cele citeva „Cuvinte în loc de prefață” Ovidiu Papadima și-a definit, atît de exact recenziile incluse în acest volum tardiv, incit nu rămîne decît să ilustrăm părerea autorului însuși despre textele selectate, „nelimitate la stricta analiză estetică, dar limitate la dimensiunea unor simple schițe”.

Este însă necesară observația că analiza strict estetică și critica estetică pură nu sînt unul și același lucru, cum se crede printr-o judecată prea de tot globală; analiza estetică este indispensabilă oricărei varietăți de critică, în vreme ce critica estetică pură nu este altceva decît o formă de critică, restrictivă și discutabilă ca oricare alta. Analiza estetică nu se dispensează de puncte de vedere aparent străine, dar acestea sînt subordonate specificității domeniului: „a face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este de loc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși” (G. Călinescu). Cînd însă analiza estetică, înțelesă în acest fel, este substituită, prin introducerea unui alt criteriu, nu se poate spune că este eliminat riscul de a cădea în estetism, ci numai că ne îndepărtăm de critica literară.

Numai așa vom înțelege motivele pentru care Ovidiu Papadima prețuiește mai mult romanul **Europolis** de Jean Bart decît **Enigma Otiliei** de G. Călinescu, ori de ce îl socotește pe Al. Dima superior lui E. Lovinescu în ce privește înțelegerea pentru fenomenul estetic românesc!

Ovidiu Papadima este interesat prăcutindeni de semnele unei „adînciri a literaturii în viață”, în aceasta constînd, de fapt, nelimitarea la stricta analiză estetică. El admiră patetic o carte, deoarece personajul principal este „bun la suflet ca o mămăligă caldă”, elogiază pe Ion Talpă fiindcă „încearcă onorabil un tărîm literar prea puțin umblat pe la noi: acela al romanului de idei și fantezie” (în 1937), și scrie despre eroii lui N. M. Condiescu din **Insemnările lui Safirim** că „trăiesc cu o putere de viață ce îi încreștează gîndul”, considerînd scrierea în chestiune ca fiind cu „un pas mai departe” decît **Craii de Curtea-Vechi**. Ca și o carte de Victor Papilian, „mare

și românească”, lucrarea lui N. M. Condiescu este „adîncă și românească”. O însușire simpatizată vizibil de Ovidiu Papadima este sinceritatea. Poezia lui Emil Botta înseamnă o reînnoire a „omului pe căile de totdeauna, luminoase și simple, ale sincerității”. **Cîntecele de pierzanie** ale lui Mihai Beniuc „exprimă o încredere robustă în valorile estetice ale sincerității”, iar la Virgil Carianopol părțile cele mai bune apar cînd autorul „e mai adînc și mai sincer”, fiindcă el posedă o artă „simplă și sinceră”. Viața fiind intrucitva mai agitată în secolul al XX-lea, Ovidiu Papadima este îndreptățit să afirme că „în veacul trecut, turma patriarhală a literelor noastre putea fi condusă simplu cu un toiag și un fluier solemn de păstor”; păstorul prevăzută cu toiag și fluier solemn nu este altcineva decît Titu Maiorescu, iar din turma patriarhală fac parte, se înțelege, Eminescu, Creangă, Caragiale...

Adela lui G. Ibrăileanu este considerată o scriere anacronică și M. Sadoveanu este receptat cu amabilitate numai „atunci cînd, mai puțin industriaș literar, nu se repetă prea mult”; în schimb, Ovidiu Papadima se entuziasmează pentru cutare roman de B. Jordan, ajungînd la extaz cînd e vorba de Ionel Teodoreanu: „Ionel Teodoreanu e pe acest drum înalt și înflorit al prozei noastre. Și așa cum e, îi stă cum nu se poate mai bine. Eroii săi — cărora li se potrivesc așa de binevoitor toate șuruburile întîmplărilor în viață, de parcă bunele zîne ale basmelor noastre i-ar veghea mereu, sînt amintiri idealizate, diafanizate prin distanță, ale vremurilor de aur ale boierimii noastre”. Dacă G. Călinescu este privit cu rețineri într-un articol cu titlu negativ („Sîntem totuși departe de Balzac...”), pe motiv că „lectura lui (a romanului **Enigma Otiliei** — n.n.) te prinde, dar amintirea lui dispăre ca fumul, ușor și îndată”, comentatorul ia un principial și consecvent aer pios față de G. M. Vlădescu: „În orice caz — chiar și pentru această prețioasă și încercată lumină, în acest areopag de bestii care e lumea noastră de azi — trebuie să-i păstrăm recunoștința lui G. M. Vlădescu, dacă nu ca critici, cel puțin ca cititori”. Însă într-un areopag nu aveau ce să caute bestiile contemporane criticii, din moment ce așa era denunțat, la vechii atenieni, Tribunalul suprem.

Dacă în latura strict literară comentariile lui Ovidiu Papadima sînt de interes preponderent documentar, observațiile ce țin mai mult de sociologie sînt deseori remarcabile: „Între provincie și București, situația sufletească a scriitorului român e cu totul paradoxală. El neagă violent orașul de provincie părăsindu-l, și neagă tot atît de îngrozit Bucureștii, încă înainte de a intra bine în el. Rezultatul e că romanul orașului de provincie, cum am văzut altădată, e plin de oroarea monotonă a amintirilor din el, pe cînd romanul Bucureștilor e plin de schemele convenționale ale ideilor preconceptuate despre el”.

Mircea IORGULESCU

## Poezia

### Constantin Nisipeanu

#### Păstorul de umbre

Editura Cartea Românească  
94 pagini, lei 5,75

În măsura în care se poate vorbi de suprarealism la Constantin Nisipeanu (**Păstorul de umbre**, Ed. Cartea Românească), el se datorește jerbelor imagistice care străpung din loc în loc aglomerările prozaice sau pur și simplu anecdotice. Poetul aruncă în jurul lucrurilor plase de asociații „ca imagi-nile din oglinda unui lac / pe care deo-

Dan CRISTEA

(Continuare în pagina 10)



## Constantin Nisipeanu Păstorul de umbre

(Urmare din pagina 9)

dată o spargi cu pumnul / și cioburile  
sar în toate părțile“ ...

Din „somnul cu visele lui rămuroase“  
înmugurește un arbore de lumină pro-  
vocind incendii fastuoase : „Acum  
noaptea se revărsa din adincul ochilor  
tăi / dezlănțuind o ploaie torențială de  
vise / peste grădina mea de garoafe, și  
deodată / în transparența frunzelor, a  
rîurilor / am simțit cum înmugurește  
un arbore de lumină / care, prăbușin-  
du-se, a izbutit să incendieze pădurea,  
să ne cuprindă în flăcări pină și mi-  
nile. / Chiar ne vedeam alergând cu pă-  
rul în flăcări / incendiind arborii, riu-  
rile și păsările / care, cuprinse de flă-  
cări, ne înălțau în slavă“.

În desigurile pădurii se aprind can-  
delabre care tulbură și îmblizesc fia-  
rele : „În cele mai stufoase desigurii  
am ascuns / candelabre cu luminări care  
dau o lumină / puternică și poți să  
urmărești liniștită / cum lupii se furi-  
șează printre bătrînii / copaci și cit sînt  
de tulburați cînd trec / pe lingă tine  
dintr-o pădure în alta“.

Franciscanismul exultant, pe care îl  
percepea Călinescu la acest poet (*Car-  
tea cu grimase*, 1933, *Metamorfoze*,  
1934, *Spre țara închisă în diamant*,  
1937, *Femeia de aer*, 1943, *Cartea cu  
oglinzi*, 1962, *Să ne iubim visele*, 1967),  
vizibil și în versurile citate, îl face să  
cînte psalmodic florile, copacii, frunze-  
le, cu ceva imprumutat parcă naivității  
din *Le Petit Prince*. Ca pentru ma-  
joritatea autorilor legați de suprareali-  
sm, poezia este cîteodată o lunetă cu-  
fundîndu-se vertiginos în constelații ori  
un acvariu decorat cu ființele stranii

ale oceanelor : „Aveam o singură și e-  
normă ramură de frasin / și o lăsam să  
treacă peste pragul planetar / al ocea-  
nelor expuse în vitrina prin care / defilau  
hipocampii, desculții hipocampii și  
leneșii hipocampi invitați să facă  
marșuri / alegorice la braț cu cele mai  
suave dintre făpturile acoperite cu  
solzi de argint“.

Să mai reținem, în sfîrșit, din multe-  
le pagini indiferente ale autorului *Me-  
tamorfozelor* imaginea turmei de co-  
paci adăpîndu-se la rîu : „Acum, par-  
că văd în fața ochilor, așa deodată, / a-  
coperind ripele pleșurilor dealuri, / o  
leneșă turmă de copaci migratori / ti-  
rîndu-se spre rîul din care, înspăimîn-  
tați, / pină și bolovanii se rostogolesc la  
vale“.

## Petre Anghel

### Duhul pămîntului

Editura Cartea Românească  
94 pagini, lei 6

Prozaic și pretențios e debutul lui  
Petre Anghel, *Duhul pămîntului*.  
Cîteva simboluri din Blaga și  
Voiculescu (*Duhul pămîntului*, *Fiul  
Omului*, *Fratele* etc.) nu pot as-  
cunde carenta de fond a poeziei, ră-  
masă un simplu cadru, un adaos, de  
unde e posibil să se citeze totul și ni-  
mic : „Iată aici într-un taler / Sufle-  
tul meu / Și în altul / Rodul pămîn-  
tului / Chiar dacă fulgerul / S-a des-  
părțit / Și s-a arătat Canaanul / Cînd  
privesc în urmă / Nu știu cine / A  
aruncat sămînța / Nici cînd a încolțit. /  
În fiecare vorbă / Desfășor o poveste /  
Ce-mi vine în urechi / De dincolo de  
riu / Fără să știu / Cit e a mea / Și  
cit a acelor / Ce s-au vărsat în mine“.

musețe unică în feiul său, dezvoltînd  
motivul unei legende pescărești cu su-  
gestii romantice care amintesc simbo-  
lurile prozei eminesciene. Anecdotică,  
în aparență banală, urmînd conștiin-  
cios artificiile schemei epice, conține  
în sine transfigurarea poetică a unei  
drame mai adînci : dualitatea individui-  
lui, amestec de terestru și aspirație  
înaltă, de materialitate și predispoziție  
meditativă. De „un dor de lucruri mai  
înalte decît putea el însuși să înțelea-  
gă“ e mistuit și Vladimir, pescarul din  
nuvela *Patima*, un „voievod“ al bălții,  
natură telurică, cu reacții violente,  
brutale, care-l duc pină la crimă. Tu-  
multul trăirilor pătimașe, senzualitatea  
debordantă sînt domolite de revelația  
armoniei cosmice. O lumină lunară se  
revarsă peste împărăția întunecată a  
stufului. Tensiunea diurnă străbătută  
de arome iuți și patimi ațîțitoare este  
purificată de liniștea maiestruoasă a  
naturii. Drumul întoarcerii acasă la  
moara cea veche din Sulina prin labi-  
rintul canalelor deltei, sufocate ziua,  
este învăluit într-o vrajă tulburătoare :  
„În fața lui, pe cer, strălucea Cassio-  
peea ; după ea urma să se orienteze  
pină la răsăritul soarelui. Vastitatea  
deltei și uniformitatea canalelor ar fi  
putut să-l înșele, dar el, uitîndu-se la  
cer, simțea ca și cum ar fi călătorit prin-  
tre stele pe o cîmpie nesfîrșită, lipsită  
de orice piedică“. Legătura cu Păstruga,  
fiica vitregă, are, prin puritatea și pro-  
spețimea senzațiilor, o funcție poetică.  
Erosul capătă, în această nuvelă  
de un realism halucinant, pe care,  
printr-o intuiție exactă, poetul Eugen  
Jebeleanu l-a numit „magic“, dimen-  
suni mitice.

Aspirația depășirii condiției prin iu-  
bire (*Calafuria*, *Patima*) este înlocuită  
în alte povestiri de nostalgia fericirii  
pierdute, a candorii originare. Ființă  
fragilă, protejată tot timpul de solici-  
tudină familie, Miron (*Lumina ochilor*)  
tînjește după existența limitată, dar  
tihnită, pe care a avut-o cînd era orb.  
Apariția lucidității o dată cu recăpă-  
tarea vederii îi este fatală.

Complexă, datorită implicației filozo-  
fice, excelînd prin sobrietatea con-  
strucției și dozarea efectelor, nuvela  
*Doamna de pe podul de fier* este o  
„poveste“ stranie în care simbolul ab-  
stract al trecerii dintr-o lume în alta  
capătă, prin alternarea planului real cu  
cel imaginar, o neliniștitoare concre-  
tețe.

Luki Galaction scrie o proză poetică  
de o remarcabilă intuiție a esențelor,  
în care ponderea observației realiste  
este hotărîtoare.

Viola VANCEA



## MIHNEA GHEORGHIU:

# „Scrisori din imediata apropiere“

**S**CRISORILE... acestea, reprezen-  
tînd o selecție din întinsa activi-  
tate publicistică a autorului, — sînt  
redactate într-un spirit ce confirmă  
pe deplin „serioasa lui formație inte-  
lectuală și capacitatea sa caracteristică  
de dirigenție și consistență în muncă“,  
pe care i le remarca entuziast Frank  
Hardy în 1958. Ele marchează ansam-  
blul preocupărilor lui Mihnea Gheor-  
ghiu, de la poezie și proză la teatru  
și film, de la traduceri la studii com-  
plex al literaturii universale și mai  
ales la înscrierea valorilor românești  
în circuitul internațional. În slujba  
acestora el și-a pus de la începuturi  
„darurile expresiei“ și „informația cea  
mai întinsă“, pe care i le reliefa în-  
tr-un rînd unul dintre foștii săi profes-  
ori, Tudor Vianu.

Este platforma de pe care apreciază  
fenomenele investigate, preocuparea lui  
principală fiind aceea de a informa și  
forma, de a convinge prin argumen-  
tele cele mai diverse. Aceasta conferă  
noii lui cărți un patetism conținut, o  
dimensiune superior pedagogică, pe  
care cititorul o receptează numaidecît.

Tonul colocvial al celor mai multe  
din cele 53 de „scrisori“, spațiul de  
cultură în care plutesc acestea, atrag  
deîndată, volumul parcurgîndu-se cu  
un profit substanțial. Autorul abordează,  
fără complexe și paradă de eru-  
diție, aproape orice domeniu al cul-  
turii lumii, în care caută accentul de  
epocă și dimensiunea contemporană,  
validitatea sa din perspectiva convin-  
gerilor noastre. „Cultura și literatura  
contemporană — argumentează Mihnea  
Gheorghiu — nu mai pot repeta expe-  
riențe pe care spiritul actual al infor-  
mației culturale internaționale le res-  
pinge“. Aceasta „ne obligă la judecări  
de valoare lucide, bazate pe studii  
temeinic al specificului național și uni-  
versal al culturilor contemporane și pe  
cunoașterea aprofundată a situației  
politice internaționale, a cărei influen-  
țare, în sensul dorit de noi și de toate  
popoarele lumii, e posibilă azi mai  
mult decît în trecut. Acestea nu sînt  
simple dorințe, ci concluzii juste, scoa-  
se din premise întemeiate pe învăță-  
mintele istoriei“. De unde, inflexiunea  
combativă, uneori chiar polemică, a  
secvențelor cărții, animată de un spirit  
dinamic și suplu, refractar oricărei  
stagnări și prejudecăți. Căci „o anu-  
mită stare de nivel în care se află  
gustul activiștilor culturali sau al pu-  
blicului, oricare ar fi, nu se eterni-  
zează. Este o situație culturală dată, a  
cărei modificare progresivă sub ochii  
noștri continuă să preocupe și să ex-  
tîndă cîmpul de activitate al institu-  
țiilor și programelor educative și cul-  
turale, naționale și mondiale“.

Într-o asemenea perspectivă, autorul  
examinează cele mai diferite activități  
și atitudini omenești, propunînd solu-  
ții și interpretări, căi de abordare a  
lucrurilor, care dau cărții sale și un  
aspect practic, chiar utilitar, într-anu-  
me înțele. Din acest punct de vedere,  
eseurile sale publicistice sînt una din  
acele expresii de ameliorare în con-  
tinuare a climatului nostru cultural,  
prin propagarea argumentată a unor  
idei de actualitate, cartea fiind gîndită  
ca un mijloc de afirmare responsabilă  
a idealurilor socialiste românești, a vo-  
cației noastre constructive multilate-  
rale.

Abordarea fermă și deschisă a lu-  
crurilor, promptitudinea sancționării  
unor fenomene negative („amatorismul  
nu funcționează ca frînă numai în pura  
creație, dar și în celelalte sectoare ale  
ei“), dau relief paginilor, înscriindu-le  
în linia bunelor tradiții ale publicisti-  
cii militante românești. Raportarea  
consecventă a celor dezbătute la planul  
european și uneori la cel mondial con-  
stituie un mijloc de bază pentru di-  
mensionarea și evidențierea semnifica-  
țiilor acestora, pentru motivarea pa-  
triotismului de care este animat auto-  
rul, complex edificat asupra importan-  
ței politicii și culturii românești în  
lumea contemporană. Sublinierea ma-  
rilor ecouri ale acesteia, evocarea cal-  
dă a succeselor culturii noastre (și, cu  
discreție, ale sale) dincolo de hotare,  
vibrația la orice confruntare izbucnită,  
fac pagina convingătoare și apropiată,  
lectura plină de agreabile surprize.

Expresia limpede, neafectată, de o  
mare varietate (impusă, în fond, de  
varietatea problemelor cercetate) con-  
stituie o izbîndă certă a autorului în  
diversificarea limbajului nostru publi-  
cistic. Pentru că, mai ales în acest  
sector, pletora lingvistică și frazeolo-  
gică, folosirea după ureche a termenilor,  
este expresia superficialității și  
neclarității în idei. Însă, cînd dialogul  
se poartă în cunoștință de cauză, ca  
între parteneri informați și sensibili  
la nuanțe, cînd cuvîntul are acoperirea  
cuvîntă, esul publicistic poate deveni  
chiar fermecător, cum e cazul celor  
mai multe dintre aceste „scrisori“,  
fișnite din imediata apropiere, dar  
destinate a da cititorului o perspecti-  
vă clară și complexă asupra evenimen-  
telor ei.

Sînt date prin care „scrisorile“ lui  
Mihnea Gheorghiu atestă indirect și  
faptul că publicistica nu este deloc un  
gen minor, o „literatură de serviciu“,  
ci, dimpotrivă, cînd este practică cu  
convingere și exprimă o conștiință, ea  
poate urca sus pe scara valorilor.

George MUNTEAN



## Luki Ga'ation

### Calafuria

Editura Minerva,  
245 pagini, lei 5,25

**P**ARABOLE cu înțelesuri limpezi  
ce pot fi asimilate într-un sens mai  
larg prozei fantastice, prin știința de  
a menține împlîrile povestite la  
hotarul dintre vis și trăirea adevărată,  
sau „enigme“ menite să rămînă nedez-  
legate, sugerate cu economie de pro-  
cedee, ce conțin sensurile unei spiri-  
tualități arhaice, unitare printr-un fior  
poetic ce pulsează în straturile cele  
mai profunde ale narațiunilor, nuvelele  
adunate de Luki Galaction în volumul  
*Calafuria* (apărut la Editura Minerva),  
oferă surpriza întîlnirii cu o interesan-  
tă scriitoare. Proza sa creează o atmos-  
feră particulară, de o marcată origina-  
litate, în aparență stranie — prin ca-  
pacitatea autoarei de a întreține echi-  
vocul dintre real și ireal (*Calafuria*,  
*Grig. Patima*), dintre lumea celor vii și  
cea a morților (*Doamna de pe podul de  
fier*) — atmosferă reductibilă prin eli-  
minarea elementelor supranaturale la  
un spațiu familiar : satele și orașele a-  
șezate în valea Topologului ori dincolo  
de marginile cîmpiei dunărene, în îm-  
părăția apelor și a stufului. Măcinate  
de o aspirație ce le depășește condiția:  
Benedict, Elfride, ființe telurice tirite  
de virtețul patimilor în confruntări  
inegale și conflicte insolubile : Vladim-  
ir, Ghioala, Păstruga, proiecții lirice  
ale unei percepții magice.

*Calafuria* este un mic basm de o fru-



## Un nou criteriu

ÎN tinerețea mea, am avut adesea discuții cu „puriștii”. Prin acest termen sînt desemnați nu cei care doresc ca limba să devină corectă, clară, simplă, într-un cuvînt să progreseze, ci cei care îi cer să nu se schimbe cu nici un preț: e bine așa cum au învățat ei cînd erau mici și așa trebuie să rămînă, deși faza actuală este rezultatul a numeroase schimbări produse în trecut.

Se obiectează că inovațiile sînt foarte adesea „greșeli”, fie în sensul că vorbitorul n-a perceput cum trebuie modul de pronunțare și deci înlocuiește unele sunete, fie în sensul că n-a prins adevăratul înțeles sau adevărata construcție sintactică. Desigur, aceasta se întîmplă adesea și nu ar fi greu să arătăm cuvinte care, sub forma lor generalizată azi, s-au datorat cîndva unei erori de limbă. Dar, am zis eu, principalul este ca ele să-și joace rolul de mijloc de comunicare, și acesta este criteriul după care trebuie să ne conducem. Cît timp o parte dintre vorbitori folosesc forma tradițională, iar altă parte o rostesc pe cea nouă, greșită, există pericolul ca aceștia din urmă să fie luați peste picior, pentru că se dovedesc ignoranți. Dar dacă forma nouă se generalizează, nu mai are cine să servească de controlor, și atunci ea își joacă rolul tot așa de bine cum și-l juca în trecut cea care a fost înlocuită.

Pentru a lua un singur exemplu: expresia *rău de mare* este greșită, dacă privim lucrurile din punctul de vedere istoric. Modelul ei este francezul *mal de mer*, care a fost tradus cuvînt cu cuvînt. Nenorocirea este că *mal* nu înseamnă numai „rău”, ci și „boală”, și este evident că, în contextul citat, acesta din urmă este înțelesul. Ce urmază să facem, să răscolim lucrurile și să luptăm pentru introducerea formulei *boală de mare*? Mi se pare că ar fi o inutilă cheltuială de energie, de vreme ce astăzi, dacă nu căutăm să cunoaștem istoricul, formula așa cum e ne servește foarte bine.

Este totuși un criteriu la care nu m-am gîndit în tinerețe și care cred că trebuie să ne intereseze. E adevărat, orice cuvînt e bun, dacă prin el facem să se înțeleagă ceea ce vrem. Dar important este să aibă pentru toată colectivitatea aceeași formă și aceeași întrebuintare. Se va răspunde că lucrul e de la sine înțeles, de vreme ce am vorbit de generalizare. Se întîmplă ca o inovație să cuprindă numai o parte a populației, dar trebuie să credem că cu timpul una dintre variantele va învinge pe celelalte.

Să ținem seamă însă de faptul că, pe măsură ce trece timpul, ceea ce am numit *colectivitate* se amplifică: limbile de cultură tind să se apropie una de alta, să devină asemănătoare, pînă cînd se va ajunge, într-un viitor pe care-l cred nu prea departat, la o singură limbă pe tot globul. Pînă atunci, este foarte util ca termenii internaționali, adică cei care circulă în multe limbi de cultură, să fie adoptați fără stîlciri. Ca exemplu aș lua o categorie care, ce e drept, e la periferia limbii, dar care e cu atît mai importantă cu cît privește tocmai relațiile cu străinătatea: numele proprii străine. Acestea sînt adesea pronunțate greșit, deși ar fi normal ca atunci cînd le auzim pentru prima oară să ne interesăm de rostirea lor corectă. De ce să zicem, așa cum aud adesea, *Stockholm* în loc de *Stockholim* (corect cu s, nu cu ș), sau *Nobël* în loc de *Nobël*, *Cicago* în loc de *Șicago* și așa mai departe? Ar trebui întreprins ceva pentru ca numele care intră de aici înainte în sfera noastră de interes să fie pronunțate corect, măcar la radio și televiziune, dacă nu peste tot.

AI. GRAUR

G. CĂLINESCU  
ROMANCIER

ARTEA lui S. Damian, G. Călinescu romancier — eseu despre măștile jocului (Minerva, 1971) nu a fost suficient de discutată la timp. Autorul publicase circa o treime din ea în volumul din 1970 *Intrarea în castel*, subintitulat „încercări de analiză a prozei”, stăruind asupra unui număr de probleme în două capitole: *Termenii unei ecuații și Focare în romanul lui G. Călinescu* care în noua lucrare sînt reluate cu denumirile: *Premise*, cel dintîi, *Cetatea și Comicul*, cel de al doilea. Subdiviziunea primului capitol *Ipocriții sublimi* a devenit *Resortul farsei*, iar subdiviziunile capitolului al doilea: *Orașul (Edificarea și Antipeisaj)* și *Jocul (Farsa și treptele ei, Cercuri concentrice, Cosmogonie și Omul invizibil)* s-au prefăcut în *Cetatea (Demolarea, Edificarea, Natura și spațiul fabricat)* și *Comicul (Diagrama, Semne ale jocului, Substanțe prime, În căutarea identității)*. Întîia subdiviziune a primului capitol, *Alergii*, apare acum la capitolul *Metoda* sub titlul *Afinități electivă*, iar subdiviziunea capitolului al doilea *Jocul (Arbore genealogic)* la capitolul *Puterea centrifugă* sub titlul *Metamorfoza*.

Putem spune de la început că lucrarea lui S. Damian e interesantă în descoperirea punctelor de perspectivă critică și fină sub raport analitic, revelînd adesea detalii neobservate de alții și valorificînd mai todeauna imparțial, pozitiv, laturile cele mai adînci ale romanului călinescian. „Să-i dăm însă Cezarului ce-i al Cezarului — scrie de exemplu, criticul — *Bietul Ioanide* e capodopera literaturii române din ultimele decenii”. S. Damian ia poziție față de unele interpretări extraliterare, eticizante, ca aceea a lui Dumitru Micu, de părere că „la adăpostul cultului pentru frumos, Ioanide profesează, pe tărîm erotic, amoralitatea”, lipsite de înțelegere a ironiei romancierului, ca aceea a lui Savin Bratu, de părere că destinul freneticei Caty ar fi „tragic” sau exagerat unificatoare, ca aceea a lui Ov. S. Crohmălniceanu, de părere că tema unică în romanele lui G. Călinescu este ideea paternității („oscilațiile sentimentale ale lui Felix și ale Otiliei, obiectează cu dreptate S. Damian, nu pot fi caracterizate doar prin detaliu că sînt orfelini”).

OBSERVAȚIE generală asupra căreia eseistul insistă, considerînd-o, de bună seamă, esențială, este aceea că, neîntrecut în prezentarea diformului și stereotipului, „G. Călinescu e mai puțin sigur pe sine în descrierea umanului veritabil, neatacat de rugină”. Un eleatism al viziunii, o predispoziție pentru caricatural, poate chiar lipsa vocației, l-ar împiedica pe romancier, crede criticul, să vadă și reversul lucrurilor, bunătațea și suferința, ceea ce în om nu e numai vesel, ci și demn de compătimire, tragic și prin aceasta înălțător. Este adevărat că majoritatea romanelor lui G. Călinescu, *Bietul Ioanide* mai ales, este compusă ca o enormă farsă, ca o bufonerie sarcastică, dar că în spatele comicului se ascunde tragicul. La Shakespeare, Molière, Gogol și Caragiale e un adevăr de domeniul evidenței. Și oare n-a scos Unamuno din romanul aparent comic *Don Quijote*, filozofia tragicului în *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1914), vîzînd în eroul lui Cervantes nu un personaj ridicol, ci „Nuestro Señor Don Quijote, el Cristo español”? „De cite ori are ocazia, scrie S. Damian, criticul G. Călinescu conferă mai curînd credit eroului sufletește elementar și i se pare dubios zbuciumul de tip etic sau rațional”. Ar însemna că în *Bietul Ioanide* romancierul (prin nimic deosebit de critic) acordă mai mult credit pusilanimului Suflețel decît arhitectului. Depinde pe ce punem accentul, pe șarja poltroneriei și a lașității (Suflețel e un Don Abbondio) sau pe elogiul setei de creație, al luptei geniului cu un mediu



obscurantist, incapabil de a promova valori (Ioanide e un fantast, un posedat de himere ca Don Quijote). De altfel concedînd romancierului un „democratism funciar”, S. Damian însuși subliniază „zbuciumul” lui Ioanide și explică rațiunile lui:

„Arhitectul regretă că nu și-a ajutat fiul să fie protagonistul unei cauze mai bune. «Condannatul sînt eu, declară el. M-am crezut patriot și m-am dezinteresat de viața publică, m-am pierdut în voluptăți intelectuale și estetice (Ioanide se sfîi, din pudoare, să adauge: și erotice), ca un Hagienșu sau un Suflețel. N-am fost mai înțelept decît Gonzalv Ionescu, care, ca să capete o catedră, ar primi reinstaurarea iobăgiei. Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întîi trebuie să te îngrijești de patria ta și de poporul pentru care construiești»”.

A DOUA observație importantă a lui S. Damian este că romancierul n-a putut respecta în practică pînă la capăt ceea ce susținuse în 1946 din punct de vedere teoretic, că „G. Călinescu subordonează în ultimă instanță formulele noi (proză a documentului, a autenticității) viziunii sale raționaliste, de tip clasicist”. Teoretic romancierul optase pentru contemplarea (verificarea) universalului, iar practic se fixa asupra documentului „nedistilat” („datul concret”). În *Bietul Ioanide*, remarcă S. Damian, se află „fapte diverse de gazetă, fișe de reporter”, iar în *Scrinul negru* se reproduc „scrisori, comentarii științifice, materiale de arhivă”, „memoriile prințesei Hangerliu, foile de observație clinică asupra bolii lui Hagienșu, cugetările unei broaște țestoasă” etc. Putem fi de acord că romancierul realizează cu ajutorul acestora „autenticitatea” dar cum este posibil să nu se fi intuit că așa-zisele documente nu sînt reale, ci născocite de autor, fabricate de el ad-hoc. Altfel ne-am găsi în curioasa situație de a căuta broasca țestoasă care și-a notat cugetările, publicate de G. Călinescu și separat într-o „cronică a optimistului”, *Contemporanul* nr. 13 din 30 martie 1956. Romancierul lasă să se creadă că a reconstituit în *Scrinul negru* destinul unei femei de lume realmente dintr-un număr de scrisori găsite în sertarul unei comode cumpărate la talcioc. Am arătat altădată (G. Călinescu romancier în *Ramuri*, 1967, nr. 8) că avem a face cu un vechi truc literar, folosit și de Caragiale în proiectul său de roman *Scrisorile unui egoist*, al cărui început a apărut în *E-poca literară*, numerele 2—5 din aprilie-mai 1896. Trecînd într-o dimineață prin piața publică, povestește Caragiale, vede mulțimea adunată la o licitație de mobile. Ochii îi cad pe „un scrin vechi... de stil rococo original”. Cumpără grațioasa mobilă, o transportă acasă, trage un sertar înțepenit și-n fundu-i dă peste o ascunzătoare. Deschide

AI. PIRU



# Viața literară

## Șantier

### Alexandru Balaci

are sub tipar la Editura Albatros un volum dedicat vieții și operei lui Giacomo Leopardi.

A terminat, pentru Editura Univers, traducerea ultimei cărți a lui Goffredo Parise, *Il Crematorio di Vienna*.

Lucrează la un volum de proză memorialistică

apărut la Editura Univers în 1970, în colecția „Eseuri” (dedicat poeziei din secolul XIX), un amplu studiu asupra concepțiilor despre poezie din secolul XX.

Lucrează la o nuvelă de mai mari proporții al cărei titlu nu e încă fixat. Pregătește o culegere de scurte eseuri apărute în publicațiile literare din ultimii ani.

### Octav-Pancu-Iași

are sub tipar la Editura Ion Creangă un volum de povestiri intitulat *Băiatul de pe gară*. Pentru aceeași editură lucrează la romanul *Tineții pumnii pentru mine*. Paralel, scrie la scenariul de film *Cazul Alba ca Zăpada* și pune la punct pentru Editura Albatros o culegere de articole, *Accente pe tema educației tineretului*.

### Radu Cîrneci

va fi prezent în librării, în această lună, cu *Oracol deschis* — Editura Eminescu. La Editura Cartea Românească are angajată pentru 1972, *Cintarea Cîntărilor*, o interpretare în versuri a celebrului poem biblic.

Pentru Editura Dacia are gata *Fructul oprit* — psalmi păgîni (poeme de dragoste).

De asemenea, pregătește o selecție din poeziile sale de dragoste intitulată *Eterna petrecere*, pentru Editura Albatros.

Lucrează la cartea *Muntele de la marginea mării necunoscute* — poeme social-politice.

### Damian Ureche

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de versuri *Elegie cu Francesca da Rimini*.

A predat Editurii Eminescu volumul de poezii *Baladă pentru nunțile totale*. Pentru Editura din Timișoara pregătește volumul *Dragoste pentru dragoste*. Lucrează la volumul al doilea al romanului *Prințul marelui pușin*.



intitulat *Jurnal italian*, al cincilea volum de *Studii italiene* și o carte de critică literară privind *Evoluția poeziei contemporane italiene*.

În pregătire, pentru colecția „Lamura” a Editurii Enciclopedice, trei volume antologice — Dante, Petrarca, Vasari.

### Matei Călinescu

are sub tipar la Editura Eminescu ediția a doua (adăugită) a cărții *Viața*



și opiniile lui Zacharias Lichter; tot la Editura Eminescu se află în curs de apariție *Conceptul modern de poezie*, care cuprinde, pe lângă volumul

## Din activitatea Muzeului literaturii române

MUZEUL literaturii române, care a pășit în cel de-al 15-lea an al existenței sale și care de curind și-a redeschis expoziția permanentă „de la origini pînă în prezent” în noul sediu din strada Fundației nr. 4, își continuă acțiunea de depistare și achiziționare a valoroaselor mărturii documentare pentru întregirea fondului manuscris și iconografic existent. În ultima perioadă au intrat în patrimoniul muzeului, atât grație unor generoase acte de donație, cit și prin achiziții, o serie de însemnate piese. Amintim astfel un tom al *Lexiconului de la Buda* (1825), o scrisoare din 1862 a lui Cezar Bolliac către Dim. Scarlat Miclescu, fotografii originale Titu Maiorescu purtînd iscălitura criticului, un caiet cu versuri originale și traduceri în franceză ce aparținut junimistului V. Pogor, o suită de scrisori ale lui Delavrancea din perioada tinereții, câteva caiete manuscrise cu piese de teatru ale N. Iorga (cea mai bună, Doamna Avezeanu ș.a.), un masiv lot de cereri, documente, procese-verbale, propuneri de festivități, programe, însemnări și ciorne ale Societății Scriitorilor Români etc. Din partea familiei poetului Cezar Stoika ne-a provenit o însemnată zestre manuscrisă și documentară ce urmează a fi cercetată în amănunt, după cum, dintr-o altă sursă similară, un întreg

„fond C. Tonegaru” extrem de variat și de asemenea bogat în piese inedite.

Menționăm și un lot de manuscrise, note și variante ale unor articole și lucrări ale lui Camil Petrescu (teza de doctorat) sau manuscrisul însoțit de variantele succesive ale lucrării dramatice *Caragiale în vremea lui* (toate din partea familiei scriitorului); poeme de Ionel Teodoreanu în variante adesea inedite — un autentic „laborator de lucru”; piese Vinea, corespondență L. Blaga din anii 1948—1951 ș.a.

Consemnăm și câteva însemnate piese iconografice (fotografii tip „Cabinet” sau de grup, de desene, schițe etc.) legate de G. Barițiu, I. L. Caragiale, A. D. Xenopol, A. Bacalbașa, Al. Davila, Barbu Delavrancea, Cincinat Pavelescu (alături de nenumărate epigrame, cărți de vizită, ciorne), L. Rebreanu, E. Lovinescu, Ion Barbu, T. Arghezi ș.a. De asemenea, numeroase ediții princeps, volume cu autografe și diverse publicații periodice. Nu lipsesc și lucrări de artă plastică (bustul lui Șt. O. Iosif, al lui C. Tonegaru, purtate în ulei — Goga, de pildă — și altele în curs de achiziționare) sau obiecte memorialistice (bastonul lui Eugen Lovinescu...) și atitea și atitea încă.

Flaviu SABĂU

## Uniunea Scriitorilor

SEMNAL



● În ziua de 10 decembrie 1971 s-a semnat înțelegerea de colaborare pe anul 1972 între Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.

Din partea română, înțelegerea a fost semnată de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, iar din partea sovietică, de Gheorghii Markov, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● În zilele de 14 și 15 decembrie 1971, la Casa Scriitorilor din Capitală, s-a desfășurat o masă rotundă avînd ca temă „Aspecte ale literaturilor române și sovietice în anul 1971”.

Din partea scriitorilor sovietici au participat: Zigmund Skuin, Nicolae Ghei, Andrei Turkov, Ni-

kolai Guribudze, Teodor Abramov și Lilia Dolgoșeva, — iar din partea scriitorilor români au participat Szasz Janos, secretar al Uniunii Scriitorilor, Nina Cassian, Nicolae Balotă, Constantin Chiriță, Mihai Gafița, Nicolae Jianu, Nichita Stănescu, Geo Șerban și Constantin Țoiu.

● În cadrul planului de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria au sosit în țara noastră scriitorii Kalyo Gheorghiev și Dontcho Tontchev.

● Vineri 17 decembrie 1971 la orsle 18,30, are loc la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115 o *Seară literară* organizată în cinstea delegației de scriitori croați, compusă

din: Nedeljko Fabrio, Miriam Matić-Halle, Stojan Vučković, Enver Calaković și Dalibor Cvitan, aflați în vizită în țara noastră. Va vorbi Ștefan Augustin Doinaș, redactor-șef adjunct al revistei „Secolul 20”.

Sidonia Drăgușanu — TEATRU. Editura Eminescu. 328 p., lei 8,75.

Radu Boureanu — MI-NILE ORELOR (poezii). Editura Eminescu. 168 p., lei 7,25.

Radu Petrescu — PROZE. Editura Eminescu. 392 p., lei 12,50.

Ion Drăgănoiu — DISCURS IMPOTRIVA METODEI (versuri). Editura Eminescu. 84 p., lei 5,25.

Dona Roșu — VOI VENI INTR-O NOAPE (poeme în proză). Editura Eminescu. 72 p., lei 7.

Ștefan Berciu — IPOTEZE JUDICIOASE (roman). Editura Eminescu. 256 p., lei 5,25.

Darie Novăceanu — PEISAJ ÎN MIȘCARE (versuri). Editura Eminescu. 124 p., lei 7,25.

Constantin Prut — DUMNEZEU RĂMINE SINGUR (nuvele). Editura Eminescu. 200 p., lei 3,75.

Dumitru Almaș — FRĂȚII BUZEȘTI, vol. I — „Pahar de caie albă” (roman istoric). Editura Eminescu. 520 p., lei 13,50.

### Calendar

● 21 decembrie: 1375 — a murit Giovanni Boccaccio (n. 1313); 1861 — s-a născut Constantin Mille (m. 1927); 1958 — a murit Lion Feuchtwanger (n. 1884).

● 22 decembrie: 1880 — a murit George Eliot (Mary Ann Evans — n. 1819); 1936 — a murit Nikolai Ostrovski (n. 1904); 1956 — a murit Nicolae Labiș (n. 1935).

● 23 decembrie: 1876 — s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966).

● 24 decembrie: 1863 — a murit W. M. Thackeray (n. 1811).

● 25 decembrie: 1817 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897); 1896 — apare la Arad primul număr din „Tribuna poporului”, sub conducerea lui A. P. Barcianu și Ion Rusu-Sirianu; 1908 — N. Iorga tipărește la Vălenii de Munte primul număr din „Neamul românesc literar”; 1921 — a murit V. G. Korolenka (n. 1853); 1938 — a murit Karel Capek (n. 1890); 1963 a murit Tristan Tzara (n. 1896).

● 26 decembrie: 1867 — s-a născut Julien Benda (m. 1956); 1944 — a murit Romaine Rolland (n. 1866); 1961 — au început lucrările celei de a III-a Conferințe pe țară a tinerilor scriitori din țara noastră; 1962 — a murit Radu Stanca (n. 1920).

● 27 decembrie: 1896 — s-a născut Louis Bromfield (m. 1956); 1897 — s-a născut Tudor Vianu (m. 1964); 1907 — s-a născut Emil Giurgiuca.

● 28 decembrie: 1903 — s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946); 1945 — a murit Theodore Dreiser (n. 1871).

● 29 decembrie: 1873 — s-a născut Ovidiu Denusianu (m. 1938); 1894 — a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868); 1926 — a murit Rainer Maria Rilke (n. 1875).

● 30 decembrie: 1842 — s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932); 1865 — s-a născut Rudyard Kipling (m. 1936).

● 31 decembrie: 1795 — s-a născut Vasile Fabian-Bob (m. 1836); 1889 — a murit Ion Creangă (n. 1837); 1936 — a murit Miguel de Unamuno (n. 1864).

## Reuniunea Consiliului Asociației Internaționale „Ovidianum”

● În ziua de 10 dec. a.c. a avut loc la București reuniunea Consiliului Asociației purtînd numele marelui poet al latinității, Publius Ovidius Naso. Asociația, înființată în anul 1970, din inițiativă românească, are sediul permanent în capitala țării noastre și o filială la Tomis-Constanța.

La lucrările reuniunii au participat: prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușu-

lenga, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, prof. dr. Mihnea Gheorghiu, prim-vicepreședinte al I.R.R.C.S., prof. dr. Edgar Papu, prof. dr. D. Păcurariu, membri ai biroului, reprezentanți ai Ambasadelor Italiei și Franței, precum și alte personalități ale vieții științifice și culturale din Capitală.

Reuniunea a avut loc, simbolic, în zilele cînd

Ovidiu, în urmă cu 1963 de ani, părăsea pămîntul Italiei, în portul Brindisi, îndreptîndu-se spre țărimurile Scîției minore, la Tomis, unde și-a petrecut exilul și a compus celebrele epistole din exil, *Tristia* și *Pontica*, primele opere literare concepute pe meleagurile României.

În cadrul consfătuirii, după cuvîntul introductiv al președintelui, prof. dr. N. I. Barbu, secreta-

rul general al asociației, Grigore Tanăsescu, a prezentat o informare, urmată de discuții, privind activitatea desfășurată pînă în prezent, ca și măsurile preconizate de Birou în vederea pregătirii lucrărilor primului *Congres mondial de studii ovidiene*, care își va desfășura lucrările în țara noastră, la Constanța—Mamaia, în zilele de 25—31 august 1972.



## Cartea străină

Max Frisch:

# „Homo Faber“

FORMAȚIA intelectuală a lui Max Frisch este aceea a unui **homo faber**. Intr-adevăr, după ce-și întrerupe studiile de germanistică începute la Facultatea de litere din Zürich, viitorul literat se înscrie la Școala tehnică superioară. Nu înainte de a-și fi ars toate manuscrisele, lucrările și schițele pe care le elaborase până atunci. Avea douăzeci și cinci de ani. Ceea ce arzi la această vîrstă riști să te ardă mai tirziu. Căci diploma de arhitect pe care elvețianul o dobîndește în 1941 ca și bazinul de înot pe care se pare că l-a proiectat la Zürich (printre altele) nu-l pot face să uite dragostea dinții pentru literatură. Revine la ea după ce, asemenea unui meșteșugar conștiințios, desenează câteva proiecte și scrie chiar unele studii de urbanistică. Ce l-a făcut pe acest **homo faber** să renunțe la uneltele sale și să se întoarcă la cele ale unui om al cuvîntului? Răspunsul la această întrebare ne interesează doar în măsura în care procesul deschis tehnicii, civilizației moderne în unele din textele sale implică o opoziție.

Nici **rousseau-ism** în conformația sentimental-intelectuală ori în viziunea despre lume a acestui bărbat lucid, curios de tot ce lumea modernă îi poate oferi sau îi poate pretinde omului. Nici o pledoarie — nu străină spiritului elvețian, doar Rousseau a plecat și el din Geneva, și nu era singurul — pentru o ipotetică întoarcere la natură. Drama eului, care-l va obseda, pe care o întilnim considerată din diverse unghiuri în romanele ca și în piesele sale de teatru, nu rezidă într-un conflict al civilizației cu natura, al tehnicii cu firea. Atît în **Stiller** — romanul evadării din sine, din constrîngerile și limitele eului —, cît și în dramele sale (**Don Juan sau Dragostea pentru geometrie**, **Biedermann și Incendiarilor**, **Andorra** etc.), preocuparea esențială a acestui scriitor este aceea a unui umanist modern care refuză ceea ce am putea numi congelarea eului uman, anchiloza prin „fixa-

rea în eu“ (**Ichbezogenheit**). Drame ale eului, așadar, în care Max Frisch îl urmează pe Sören Kierkegaard ca pe o călăuză nemărturisită. Eul e, după gînditorul danez ca și după emulul său elvețian, amenințat de două disperări posibile: aceea de a nu se voi, de a se refuza pe sine, și aceea de a se voi cu încăpăținare, de a se închide în sine. În dramele sale (și îndeosebi în **Stiller**), eroul lui Max Frisch se repudiază pe sine după ce s-a încrîncenat într-o fixare în sine. Clipa de cumpănă a conștiinței este aceea a alegerii de sine. A trăi înseamnă a fi gata să te alegi din nou, să începi totul de la început.

**Homo faber** este un om problematic în care alegerea de sine s-a decis pentru o formulă definitorie și — presupus — definitivă. Inginerul Faber, din romanul lui Max Frisch (numele are un tîlc limpede indicînd natura omului în speță), așadar Faber este un inginer, un om al măsurătorilor exacte, al concretului. Percepțiile sale sînt clare și, pentru el, singura sursă a cunoașterii. Un obiect există pentru el în măsura în care se oferă simțurilor sale. Bun simț pozitiv, sănătos și eficient. „Un avion este pentru mine — ne spune fără teamă de tautologie inginerul — un avion...“ Chiar și atunci cînd avionul, superbă creație a ingeniozității tehnice, ratează, e silit să aterizeze, el nu poate vedea — precum alții cu înclinații inocente spre o viziune și o expresie metaforică —, în acel avion o pasăre prăbușită, ci un „Superconstellation cu motorul defect“. Omul Faber trăiește într-o lume care se reduce, pentru el, la un vast mecanism. „Trăim tehnic“, consideră el, drept care e mereu dispus să interpună între el și univers un instrument. E simptomele pasiunii sale pentru fotografie. Pelicula înregistrează și conservă mai bine decît ochiul. În fond, pentru **homo faber** tot ce ține de natură nu face decît să pregătească noua lume a mașinilor. Pînă și sculptura și pictura, artele care au stabilit în vechime canoanele umane ale naturii au, după el, o însemnătate doar prin faptul că au pre-

MAX FRISCH

## HOMO FABER



COLECȚIA MERIDIANE

gătit, la modul imaginației naive, roboții. Inginerului i se înfățișează largile spații ale firii abia domesticate; el cercetează tezaurile artistice adunate în muzee. Dar toate acestea nu-i vorbesc decît despre latențele tehnice pe care le descoperă în ele. Plimbîndu-se printr-un muzeu, se plictisește; nu-l interesează decît un zid.

E firesc ca un asemenea **hybris** al tehnicii să fie pedepsit într-un fel. Natura negată, afectele refulate, spiritul (în afara celui geometric) pus în paranteză, toate acestea se răzbună. Orgoliosul inginer, voit primar în cele ale afectului, declară o dată: „Nu pot avea tot timpul simțămînte“. Nici nu e necesar să le ai tot timpul. E suficient să le trăiești cu autenticitate atunci cînd ele apar. Ca și în miturile antice în care zeii refuzau să se preschimbă în demoni, tot astfel în cazul lui **homo faber** firea respinsă se întoarce împotriva lui. Socotindu-se întru totul „normal“, „sănătos“, pe deplin justificat în activitatea sa, el cade într-o cursă. Cum se și cuvenea, cursa i-o întind chiar obiectele în care se obișnuise să nu vadă decît simple obiecte, universul întreg avînd pentru el o finalitate pragmatică, un caracter instrumental. Dar, iată, un avion se defectează. Th. Vischer ar fi spus: aceasta e „viclenia lucrurilor“. Să nu antropo-

morfizăm. Inginerul constată un defect la motor și atît. Dar cursul firesc al vieții sale se modifică. Cunoaște o tinărată fată care îi devine amantă. Și despre care află, prea tirziu, că ar fi putut fi, că foarte probabil este, propria sa fiică.

Un nou Oedip? Da, întrucîtva. E evident că Max Frisch s-a gîndit la vinovăția fără vină a bărbatului din Theba: tragedia lui Faber este, ca și aceea a altor eroi ai scriitorului elvețian, aceea a omului care și-a făcut un chip cioplit, o păpușă mecanică, înconjurată de un univers al roboților, un chip căruia i s-a închinat. Mecanizarea excesivă, eliminarea umanului din om își primește pedeapsa. După părerea iubitei sale din tinerețe, eroarea sa (și a adulterilor tehnici asemănători lui) este de a încerca să trăiască fără conștiința morții și de a privi lumea doar sub aspectul ei cantitativ.

Pledoarie împotriva exceselor mecanizării? Nu, nu civilizația tehnică este pusă în cauză în acest roman, ci reducerea omului la limitele lui **homo faber**. Arhitectul Max Frisch cunoaște prea bine primejdiile care-l pîdesc pe omul care se leapădă de umanitatea sa plenară. Moartea este cel mai mic dintre acestea.

Nicolae BALOTĂ

FRANÇOISE KOVRILSKY

## LE BREAD AND PUPPET THÉÂTRE

La Cité — Collection „Théâtre vivant“.  
Lausanne, 1971

● FRANÇOISE Kovrilsky cunoaște bine teatrul american. Unui volum **Le théâtre aux Etats-Unis** îi succede acum **Le Bread and Puppet Théâtre**, dedicat faimoasei echipe a lui Peter Schumann. Cartea discută istoria ca și semnificația acestei încercări extrem de particulare — noulate atît din punct de vedere al limbajului, cît și prin propunerea unui nou tip de politică teatrală: angajarea spectacolului în viața cotidiană. Corelația captivează principalele grupuri de „teatru radical“, care nu mai acceptă echivalarea activității teatrale cu producția de lumi paralele sau superioare celei în care trăim. Un capitol interesant discută tentativa diferitelor trupe de a obține independența economică: spectacolul ce se vrea acuzație a Establishmentului nu mai suportă să fie finanțat de către acesta. Teoretizat „teatru de guerilla“ pretinde desprinderea to-

tală, singura condiție prin care se susține moralitatea opoziției. Ruptura trebuie să aibă loc nu numai în modurile de creație, ci și în **modurile de producere** a unui spectacol. Sărăcia incetează de a mai fi doar un refuz estetic, devenind și unul social, semnificînd neincorporarea rezistentă. **Bread and Puppet** aderă la un asemenea program. El derutează prin varietate: fie se insinuează în viața politică dramatizînd-o, fie umple marile mituri, în special biblice, cu substanța atroce a zînelor noastre, fie actualizează situații arhetipale, îndeosebi raportul mamă-fiu. Peter Schumann detestă nuanța subtilă, detaliul psihologic, teatrul trebuie să-și recîștige esențialitatea satisfăcînd funcțiile primordiale: jocul și hrana, păpușa și piinea. De aceea „nu mai e vorba propriu-zis de reprezentație, ci de **eveniment**: arta se confundă cu viața“. Acest teatru care a populat New Yorkul cu păpuși uriașe, ascultînd imperativele dimensiunii gigantice pretinse de aglomerația străzii, descinde din vechi tradiții. Modelul, spune însuși Peter Schumann, a fost **Opera dei Pupi** din Sicilia, iar utilizarea spațiului urban, și nu a celui vechi clausturat, trimite la toate marile momente în care teatrul s-a implicat în existența cetății. Peter Schumann cîntă balade, murmură lungi povești cu jaiea unei copilării speriate de monștri. Cartea lui Françoise Kovrilsky ne introduce, printr-o justă echilibrare a descripției cu interpretarea, în viața acestor trupe singulare ce recîștigă azi fiorul neuscat al naivității.

g. b.

ANTON DANCEV

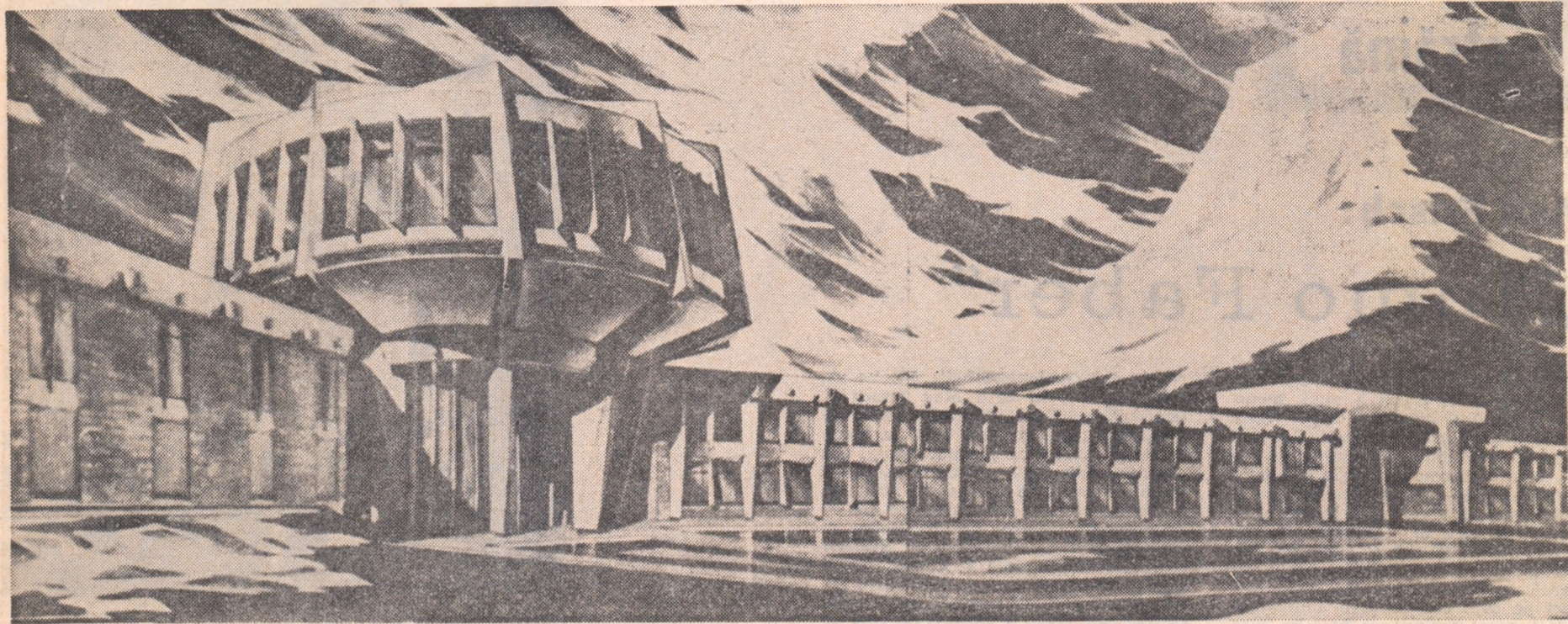
## VREMURI DE RĂSCRUCI

● **TRECEREA** prin foc și sabie a văii Elinden din munții Rodopi și islamizarea acesteia în vara anului 1668, îi inspiră lui Anton Dancev, prozator bulgar încă tînăr, dar de notorietate mondială, o carte tulburătoare în care mitul și realitatea, proza de factură psihologică și cadentele specifice eposului popular, se întîlesc și se contopesc într-un singur și fericit aliaj. Tematic, romanul lui Dancev ne amintește de celebra carte a scriitorului iugoslav Meša Selimović. Pornind de la evenimentele și date istorice în mare măsură asemănătoare — mahomedanizarea cu repercusiuni tragice pentru popoarele balcanice — cele două romane reușesc să brodeze pe canavaua istorică mai sus amintită, o proză de o tulburătoare modernitate. Evidențiindu-se prin meditațiile pe care ni le oferă printr-o tematică acut existențială, romanul lui Dancev ne

propune o dezbateră asupra modului în care individul poate reacționa în fața destinului său istoric. Două sînt soluțiile pe care prozatorul le discută: cea exemplificată prin existența **Venețianului**, fost curtean la curtea lui Ludovic al XVI-lea, slugă „turcesc“ și resemnată a otomanilor, a cărui viață se consumă într-un prezent continuu: trecutul, odată cu acceptarea fesului și cu îmbrăcarea salvarilor, cu abdicarea deci de la legea și credința în care a fost crescut, e irevocabil și definitiv „uitat“. Existența „Venețianului“ deci, care relevă supunerea oarbă în fața destinului pe care istoria îi-l propune, acceptarea resemnată a „cruzimii“ acesteia și care nu poate duce, după scriitorul bulgar, decît la degradarea și alienarea definitivă a individului și existența antitetică a lui Manolo, personaj pe jumătate real pe jumătate mitic, a cărui rezistență dirză duce însă spre un destin de asemenea tragic. Căci inflexibilitatea acestuia nu este decît rezultatul unei neînțelegeri a istoriei, ale cărei meandre cer o mai mare mobilitate. Manolo acceptă să cadă victimă din dorința de a fi exemplar, dar sacrificiul său nu modifică în cele din urmă evenimentele. Iată cum viziunea prozatorului modern modifică datele și semnificațiile baladei populare, în locuind concepția eroică a epopeii cu una meditativ tragică. Două existențe, deci, devorate de istorie, una care se consumă lamentabil, agonice, alta care se sfîrșește exemplar, două existențe care oferă cititorului astăzi un tulburător prilej de meditație.

s. t.





Lucrările supraterele ale Uzinei hidroelectrice „Lotru”

## LOTRU — valea castelelor albe

**B**ATRINII, puținii bătrini ai orașului, mai știu întâmplări cu haiduci, cu neveste furate și ibovnice pătimate, cu comori jefuite și ascunse în piatra muntelui, îndelung căutate și uneori, noroc de zile mari, regăsite și ascunse iarăși, galbeni, rotunzi și grei, aur curat, adunat în bulgări scurși, pietre prețioase încrustate în argint întunecat.

I-am văzut trecând pe străzile abrupte printre casele și blocurile unuia dintre orașele Lotrului, VOINEASA, i-am văzut întinzându-se la lumină, în usa bufetului toropit de fum și hărmălaie, pindind, așteptând, înțelegând și neînțelegând poate până la capăt schimbarea împrejurimilor, năvala neînfrinată a bărbaților cu căști albe, negre și maronii de plastic, a femeilor și-a copiilor, a mulțimii acesteia de neștiuți pe înălțimile bintuite de duhul răzvrătit al haiducilor și al căutătorilor de aur.

**U**NII dintre ei păstrează cu sfîntenie fotografiile de demult șterse, cu contururi putrezite, ei sînt tineri acolo, militari bătoși, cu degetul mare al dreptei împins sub centură, cu stînga

îmbrățișînd mijlocul înalt al iubitorilor zimbărețe, nuntași în costum negru cu revere late, cu floare din hîrtie de ceară la butonieră, cu nevestă sprijinindu-și fruntea albă pe pieptul ocrotitor, și apoi iată-i bărbați în putere așezați cu de-a sila în fața aparatului, rușinați de veselia ce-i încearcă.

Atunci cînd șantierul hidrocentralei s-a instalat definitiv, cînd semnele acestei depline și firești stăpîniri a muntelui de către oameni și mașini s-au arătat limpezi și exacte, cînd în locul barăcilor de scîndură vopsită în gri și albastru au început să se ridice surprinzător primele blocuri albe și primele vile cu solzii de bronz platinat ai acoperișului prelînși pînă la canalul ferestrelor, cînd s-au construit într-un ritm sufocant liceul, clubul, spitalul, complexul comercial, cînd deci viitorul oraș și-a dimensionat în mic prezența solemnă pe coasta aceluși munte, bătrînii satului din apropiere, din vale, sat, răscolit parcă peste noapte, atras cu violență în existența frămîntată a șantierului —, cei mai mulți dintre ei, cei care n-au mai găsit putere și îndrăzneală pentru a coborî în subteran sau pentru o meserie oarecare, s-au angajat ca paznici.

Paznici ai orașului, născut sub ochii lor, crescut sub grija lor curtenitoare, trăind în liniștea călcăturii lor apăsată!...

**D**EOCAMDATA, acest oraș al Lotrului, acest viitor oraș care a luat numele satului apropiat, VOINEASA, este doar o alcătuire cumva capricioasă de blocuri și vile locuite de constructorii hidrocentralei, centru coordonator al șantierului răzlețit pe zeci de kilometri. Orașul — am să-l numesc totuși oraș — nu are, se înțelege, trecut, sau dacă-l are, trecutul său este un accident (de loc întâmplător) în nestatornicia sublimă a șantierului. Nu se întâmplă pentru prima dată, în anii noștri, ca un mare șantier să lase în urmă-i un oraș construit pe de-a întregul, de la blocurile de locuințe la așezămintele culturale. La o socoteală mai atentă, harta țării dezvăluie o mulțime de astfel de așezări a căror istorie își reazimă începutul apropiat în cutezanța și realismul politicii partidului nostru comunist menite armonizării geografiei economice a României socialiste. Sînt orașe curate, seamănă, desigur, mult între ele, sînt orașe fără amintiri, cum ar spune Marin Preda, orașe în care se mai simte totuși și azi febra șantierului de ieri uitat de cei mai mulți, neștiut de cei mai mulți, orașe într-un fel ciudate, simple, dezarmante, unde pătrunzi cu sentimentul că nu te vei rătăci niciodată.

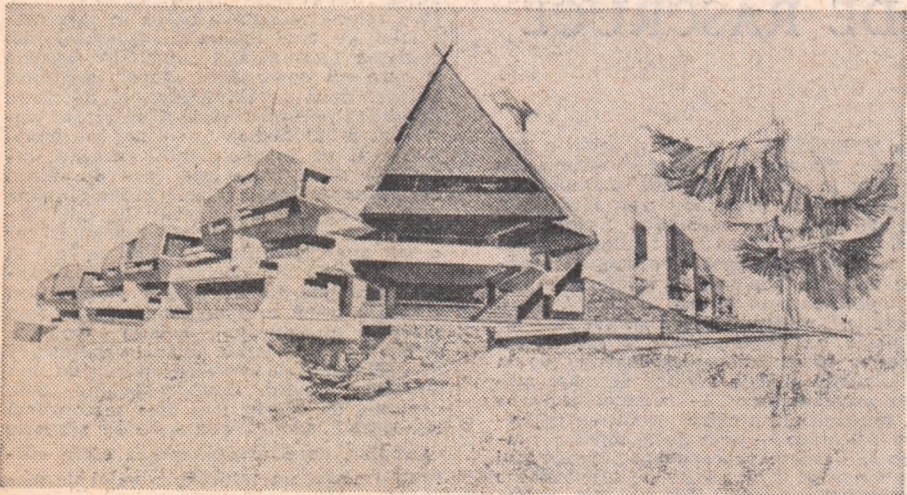
Voineasa însă, în perspectiva probabilă a uneia dintre cele mai căutate stațiuni turistice, dar nu mai puțin a intenției de a se găzdui aici spre sfîrșitul acestui deceniu **Olimpiada albă**, este un oraș cochet, are farmec și personalitate, discreție și pitoresc. Se vor construi vile și blocuri, magazine și hoteluri, străzile vor fi toate asfaltate sau pietruite ordonat, dar în mare orașul nu-și va schimba înfățișarea de azi, structura sa aparte, jovială și caldă, semn sigur al deslușirii psihologiei ușor exaltate a tu-

ristului și-a hotărîrii de a-i pune la dispoziție tot ceea ce rîvnește.

**T**RĂCĂTORII locuitori de azi ai acestui oraș construit deci pentru vacanțe și excursii, oameni a căror existență a fost, este și va fi totdeauna inevitabil legată de existența fascii antă a șantierelor (majoritatea celor 1000 care lucrează acum pe șantierul hidrocentralei de la Lotru au lucrat la Bicaș, la Argeș, la Porțile de Fier), oameni feluriți, fără indoială, tineri și vîrstnici, veniți aici singuri sau cu neveste și copii, au dat locurilor, încetul cu încetul, neașteptat și semnificativ, acea nostalgie a vechilor cartiere, din marile orașe, oaze ale simplității și buneicuvîințe, ale trudei tăcute, adevărului și cinstei, ale vieții trăite fără emfază și stridență, adică trecut, adică, din nou, tulburătoarea lor nevoie de statornicie, de împăcare, de vis și nădejde. Vor pleca, desigur, cei mai mulți atunci cînd hidrocentrala va fi terminată, vor coborî, cei mai mulți, din nou pe Lotru, pentru a ridica iarăși hidrocentrale, mai mici, ce-i drept, vor adormi iarăși un timp, în barăci de scîndură, vor uita iarăși, un timp, străzile și sala de cinematograf și magazinele cu vitrinele atrăgătoare și tot ceea ce pentru cîțiva ani, acolo, în preajma șantierului de pe creștetul muntelui, a însemnat cît de cît un oraș. Și-n urma lor, adăpostind amintirea zilelor și nopților de muncă îndrăcită, de căutări și întoarceri, de încredere și deznădejde, de bucurie și tristețe, întreaga viață și omenie a anilor dăruți gîndurilor și faptelor adunate atît de stîngaci în cuvintele ce-acoperă prea puțin, strigător de puțin, adevărul șantierului ce-a împămîntenit aici **HIDROCENTRALA LOTRU**, rămîne un oraș, unde, indiferenți și superficiali, vor sui într-o dimineață turiștii și se vor mira cu țipete ușoare de lacrima albă a zăpezilor răvășite de soare.

Poate că niciunde ca aici, la Lotru, în nici unul din noile orașe ale țării, teritorii de pace și odihnă dincoace de răsufierea precipitată a marilor edificii industriale, semne ale desăvîrșirii noastre istorice și umane, niciunde, deci, trecutul și amintirile — acel trecut și acele amintiri venite din trecerea parcă de-o clipă a șantierului, din prezența curtenitoare a bătrînilor paznici coborînd în întuneric și foindu-și umerii osoși sub sarica tîrîtă pe pămînt, — nu vor fi atît de grăbit uitate. Uitate spre a trăi din plin norocul de zi mare de a fi acolo, pe muntele îndopat cu comori.

Constantin STOICIU



Ansamblul turistic din Voineasa



# FĂRĂ TRECUT

## MOTRU — la vârsta școlară

Un uriaș radiotelescop, o imensă antenă parabolică direcționată spre soare, așa pare adâncitura concavă în mijlocul căreia se află orașul Motru. Așa trebuie să înțelegem și de ce străzile, zidurile, aleile, iarba și copacii lui se îmbracă în atâta lumină; el este focarul uriașei suprafețe parabolice, punctul de intersecție al tuturor energiilor captate și reflectate de marea oglindă concavă a locului. Un oraș cu numele Motru? De când? Unde? Cum?

Dicționarul enciclopedic român tipărit în 1965, adică în urmă cu numai șase ani, oferă pentru Motru o singură explicație: „afluent pe dreapta al Jiului (123 km). Izvorăște din masivul Godeanu, colectează apele de pe versantul sudic al acestuia și din munții și podișul Mehedinți și se varsă în Jiu în apropiere de Filiași”. Nimic mai mult. Un an mai târziu, însă, în 1966, când delegația de partid și guvernamentală a vizitat Oltenia, presa a publicat o Hotărâre a Consiliului de Miniștri prin care localitatea minieră Motru era declarată oraș. Pentru geografi, pentru cartografi, faptul acesta a putut să pară de-a dreptul senzațional. Îmi imaginez cum și-au desfășurat hărțile, cum au căutat înfrigurați și cum n-au găsit nimic, nici un semn care să indice că în locul cu pricina ar fi existat vreodată o așezare omenească. Îmi închipui cum au ridicat din umeri, neputincioși, nevoiți să accepte, bulversați, ideea că, oricât de noi, hărțile lor vor galopa mereu în urma realităților geografice ale acestei țări. Li se impunea dintr-o dată atenției un oraș apărut peste noapte, un oraș constituit, rotund. Un oraș care n-a vrut să se supună legilor clasice ale devenirii, succesiunilor tradiționale; stină, sat, comună, târg, orașel, oraș... Fără copilărie, fără adolescență, de-a dreptul în maturitate. A dat buzna în geografie, turnat în beton și sortit să se înscrie în istorie și în timp, să intre definitiv și dintr-o dată în atlase și enciclopedii cu expli-

cația simplă și clară a unor noi procese istorice și sociale, a unei dinamici economice fără precedent care creează între realitate și reflecția ei scriptică un asincronism ușor de scuzat. Când a apărut orașul Uricani din Valea Jiului, pe hărți încă figura acolo un sat cu numele Cîmpu lui Neag. Când orașul Victoria și-a înscris numele în registrul orașelor țării, pe hartă privirea întâlnea acolo pata verde a unei cîmpii subcarpatice, și la fel s-au petrecut lucrurile cu orașul chiștiștilor de la Valea Troțușului și cu încă altele.

MOTRU este emanația socială a unor mari zăcăminte de lignit din adâncurile unor dealuri anonime: Meriș, Cuca, Prigoriu. Toponimia acestor locuri este prin ea însăși un simbol al răsturnărilor economice, sociale, geografice, o proiecție a revocării predestinării. Până a nu se fi auzit prin aceste locuri ciocanele geologilor, viața continua de milenii într-o latență patriarhală. Dar în adâncuri, dealurile ascultau cu răbdare și speranță vâiețelul promițător al energiilor care se cereau eliberate.

Între anii 1956—1958 geologii au desfășurat aici o activitate febrilă. Numai în doi ani ei au înscris în hărțile lor conturul viitorului bazin carbonifer. De fapt, în închipuirea acestor oameni ai anticipației, Motrul, cu ce are el acum și cu ce va mai avea încă, se născuse.

La 25 august 1960 au fost atacate primele lucrări în galleria I-100 Horăști. În octombrie, aria de extindere a lucrărilor miniere a atins Leurda. Semnele viitorului care se apropia vertiginos au apărut și sub forma unei mici așezări omenești care lua ființă în centrul cavității dintre dealurile Meriș, Cuca, Prigoriu. În toamna anului 1960 a început construcția primelor blocuri pentru „colonia de intervenție”. Până să apară șoselele albe de asfalt, tractoa-

rele desfundaseră drumul de la Ploștina spre Leurda, așa încît, toamna, drumul se înfățișa ca un riu de noroi, Pînă să apară baracamente și blocuri, primii ingineri și muncitori își aveau și locuința și camerele de lucru în vagoane-dormitor care se mutau de colo-colo asemenea rulotelor de circ — și poate nu-i întîmplătoare comparația: se pregătea acolo un spectacol grandios.

În toamna anului 1961, lucrările au luat amploare. Au apărut trei sectoare de explorare și investiții.

ANUL intrării cu adevărat în producție a fost 1964. La 1 ianuarie a intrat în plină exploatare productivă mina Horăști. La 1 iunie — ziua copilului, ce coincidență! — se năștea mina Leurda. După încă un an capacitatea de producție s-a dublat, 1964: 300 000 tone de cărbuni, 1965: 750 000. De țintuit minte: nu trecuseră decît cinci ani de cînd aici nu era nimic; atîta doar că în livezile de merișor cîntau cuca și prigoria...

În anul 1965 am mers pentru prima dată la Motru. După ce timp de două zile am umblat, am văzut, am ascultat, a sosit și clipa pentru care mă pregătisem îndelung: trebuia să fotografiez orașul care abia se năștea. E greu să-mi amintesc acum de ce țineam atît de mult ca el să-mi apară în fotografie cu perspectiva a ceea ce va fi. Poate pentru că așa credeam eu că e drept să fie înfățișat lumii. Am umblat mult timp căutîndu-i cele mai avantajoase ipostaze plastice. Ambiția mea era însă torpilată la tot pasul fie de lipsa finisajelor exterioare ale noilor blocuri, fie de fierberea de toamnă a lului șantierelor, fie de perspectivele care nu voiau de loc să se rînduiescă într-o armonie. Am încercat de sus; se vedeau noroaiele. Am încercat de jos; dispărea particularitatea orașului, dispărea pămîntul cu reliefurile lui, pămîntul martor care dădea întreaga valoare documentară acestei noi apariții. Am încercat prin fereastra unui buldozer... Cele două planuri — buldozerul și orașul — îmi promiteau o idee. Practic însă n-a ieșit nimic. Buldozerul este simbolul nivelării. Cum era să-l alătur unor reliefuluri de ales rafinament? În cele din urmă, un constructor m-a consolat:

— Nu vă grăbiți — mi-a spus el — veniți la primăvară!

În primăvara următoare orașul a fost declarat oraș și s-a lăsat, cu cochetărie și grație, fotografiat. A fost și asta o demonstrație de dinamism, de exactitate.

Ultima dată am călătorit la Motru

anul trecut, vara. Veneam de peste dealurile împădurite ale Rovinarilor, pe un drum încă neamenajat, prăfuit. Eram însetat de tihna unei case. Am găsit un oraș odihnitor, cu clădiri albe, savant dispuse în spații geometrice verzi întinse, înfiorate de boarea melancolică a inserării. Din balconul unei superbe camere de hotel am privit îndelung iarba deasă, fascinantă și provocatoare, arbuștii (copacii încă n-au avut timp să devină copaci), aleile pe care se plimbau copiii orașului, bunicile, liceenii, îndrăgostiții, părinții, mătușile, profesorii, medicii, funcționarii, inginerii și, bineînțeles, minerii. Mașinile, stopul de la colț, restaurantul și sunetul chitărelor electrice, vitrinele magazinelor, ferestrele mari ale liceului, parcajele, primăria, reclamele de la intrarea în cinematograful, din nou iarba, florile, liceenii, inginerii... De cite mii de ani s-a statornicit aici această viață?

De la fereastra apartamentului său îmi povestea, în 1965, un veteran:

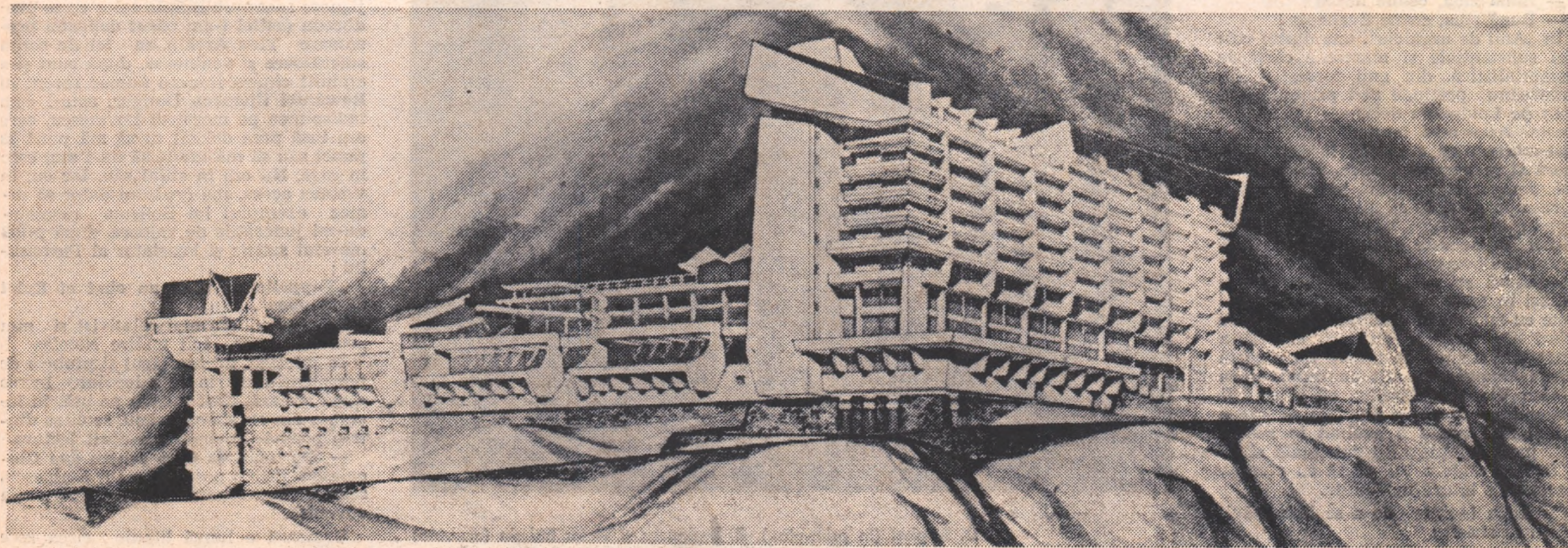
— Locul ăsta era un teren al gospodăriei de stat Cimpul Mare... Vara ne mai duceam să dăm o mîină de ajutor la cositul griului. Acum, cînd vin acasă, îmi aduc aminte — exact pe locul apartamentului meu de acum am lucrat la strînsul griului și mirosea dulce a griu cosit. Mi-e plină casa și acum de mirosul acela

STATISTICA din 1971 compară cu 1965 unele cifre referitoare la urbanistica Motrului. Populația a crescut cu 7630 de locuitori (adică s-a triplat), numărul de salariați a crescut cu 63 la sută, producția de cărbuni s-a triplat, s-au mai construit 2272 de apartamente, 97 de locuințe individuale, un liceu, un grup școlar profesional, un spital, un dispensar, două complexe comerciale, rețeaua de canalizare s-a extins cu 12,7 km, s-au construit 38 km de străzi. Dacă ți-ai propune să străbați pe jos toate străzile orașului, ai avea de mers o zi întreagă. În 1960 ocolul așezării omenești de aici îl terminai în două minute. Dar să nu măsurăm deceniile noastre cu pasul!

Privită cu spiritul contemplativ al unui călător oarecare, viața orașului Motru se desfășoară după cea mai simplă schemă: benzile transportoare cară din subterane cărbune, minerii se duc sau vin de la șut, elevii se duc sau vin de la liceu, cinematograful expiră și inspiră seriile de spectatori, café-barul trăiește în liniștea de țigară.

Dar cît de complicat a fost efortul ca să se ajungă, într-un interval istoric atît de comprimat, la o asemenea sublimă simplitate!

Mihai CARANFIL



Viitorul ansamblu hotelier din Stațiunea Voineasa





Foto: I. Micu

# Șerban CIOCULESCU

# LOVINESCU

# și

# „SBURĂTORUL”

AM numeroase amintiri despre mai toți marii seniori ai literelor române moderne: profesorul Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu și Eugen Lovinescu. Pe acesta l-am frecventat mai mult, în interval de aproape 18 ani. Nu am făcut parte, propriu-zis, din cercul **Sburătorului**, nu am publicat nimic, nici în prima, nici în a doua, nici în a treia serie a periodicului cu acest nume. Nu am fost, așadar, ceea ce s-a numit, un „sburătorist”. Aș adăuga că nici n-am citit vreodată ceva, nici în zilele de lucru ale săptămânii, când scriitorii veneau să-i citească între patru ochi sau „en petit comité”, nici duminica, zi de cenaclu propriu-zis, când se produceau scriitorii și scriitoarele, în versuri și în proză.

LUI Eugen Lovinescu nu-i plăcea să i se rostască prenumele și de aceea iscălea cu inițiala acestuia: **E. Lovinescu**. Odată, când mi-a mărturisit repulsia sa față de numele lui de botez, i-am răspuns, fără nici un pic de perfidie:

— De ce nu vă place numele d-voastră? Il puteți rosti cu toată încrederea?

— Eu, geniu!

A zîmbit flatat și mi-a mărturisit că vechii lui prieteni, printre care și Mihail Sadoveanu, îi spuneau:

— Coane Evghenie.

Era, într-adevăr, un evghenist, un domn.

Știa să primească și să se poarte ca un „boer”, în sensul optim al cuvintului, să-și stăpânească impulsurile și să-și păstreze surisul, chiar când avea de a face cu literați fără „cei șapte ani de acasă”.

Dintre colegii săi de gimnaziu, se „cinea” cu Mihail Sadoveanu, alt soi de „boer”, din viață poate nu răzășească, în felul lui Lovinescu, dar de țărani liberi, ridicăți la cinuri de Ioan Sandu Sturduza, domnitorul moldovean care a guvernat sprijinindu-se pe clasa mijlocie. Se „cinea”, adică se salutau în felul următor:

— Bună ziua, coane Mihai!

— Bună ziua, coane Evghenie!

În „Anii de ucenicie”, una dintre cele mai substanțiale și marcanse cărți de memorialistică, din anii formației, M. Sadoveanu pretinde că-l prețuia mai mult pe Lovinescu decât era prețuit de acesta. Asta nu-l împiedică să-l pișce **post-mortem** cu o blîndă ferocitate, în proză și în versete biblice, atribuite unui imaginar prieten poet, Solomon Cornea, și să-și ia ca aliată și pe o cucușă mare, Săftica Millo. La rîndul lui, deși îi consacrase pagini de obiectivă prețuire, Lovinescu afecta că nu-l mai interesează ce scrie Sadoveanu, mereu același în toate cărțile lui, și că urmărește cu mai multă pasiune rîndurile de debut ale tinerilor scriitori, când le-a descoperit un pic de talent. La această vădită exagerare, atît neuitatul meu prieten Vladimir Streinu, cît și eu, îi răspundeam că n-are dreptate, deoarece Mihail Sadoveanu a evoluat în sensul unei mari complexități spirituale și că în fiecare carte a lui, citită cu atenție, descoperi o latură nebănuită.

Cu puțin înainte de a se îmbolnăvi, mi-a mărturisit:

— Știi că l-am înflînit pe conu Mihai, care s-a oprit în loc. Ne-am dat binețe

și ne-am întrebat unul pe altul, ce mai face. El mi-a răspuns:

— Știi că aș vrea să-ți dau să citești un ciclu de poeme ale mele... da, de poezii.

— Ce fel de poezii?

— Poezii de dragoste!

M-a apucat întîi un irepresibil hohot de rîs și apoi am izbucnit:

— Cum, la vîrsta dumitale, la 60 de ani, poezii de iubire?

Îți închipui, **don** Cioculescu (așa ne domnea pe noi, mai tinerii!), a renunțat la proiectul lui și am scăpat de o lectură neplăcută.

Eu însă, știind că nu-i displăceau birfele, cancanurile, de tipul „cine se ține cu cine?”, i-am răspuns:

— Rău ați făcut, domnule Lovinescu, ați pierdut ocazia să-l aveți la mină.

Întrebuițam o expresie plină de filc. Era a lui N. Davidescu, interesantul eseist, poet și romancier. Acesta, de cîte ori venea la Lovinescu, după ce-i dădea mîna, trecea la cei tineri și chiar dacă îi cunoscuse în același loc sau aiu-

rea, ținea să se prezinte din nou, marcînd distanța:

— Davidescu.

Într-un rînd, cînd scriam de un an-doi la **Adevărul**, imi spune că mi-a citit ultimul foileton și că l-a interesat.

— Lasă, domnule Davidescu, n-ai să mă faci să cred că mi-ai făcut ciustea să mă citești.

— Ba da, și ca să-ți fac dovada, am să-ți spun ce idee a d-tale m-a reținut.

Și a făcut o referință exactă la un pasaj din acel foileton.

Văzîndu-mi mirarea, Davidescu a adăugat:

— Ce te miri? Noi, scriitorii, ne citim între noi, ca să ne avem reciproc la mină!

Ei bine, Lovinescu a pierdut ocazia să ia lui Sadoveanu pulsul pasional și să-l **albă la mină!**

Așadar, cei doi mari scriitori se de-testau cordial, fără să-și dea nici unul seama cît de mult se aseamănă cei doi compatrioți din Moldova de sus: amîndoi legați de cîte un colț de țară, din

aceeași provincie, cu aceeași propensiune către visare și amintire, cu aceeași neadaptare la climatul moral bucureștean.

SĂ mă întorc însă la momentul cînd l-am cunoscut. Era în toamna anului 1923. Debutasem, la începutul anului, cu o cronică la **Facla literară** a lui N.D. Cocea. Aveam o modestă carte de vizită, dar nu mai eram un anonim. M-a introdus Vladimir Streinu, ca unul de-al casei, autentic „sburătorist”, după ce-i vorbise de isprăvile mele la seminariile lui Charles Drouhet și ale lui Mihail Dragomirescu, și mai ales la ședințele Institutului de literatură al acestuia, unde, în calitate de cotizanți, ambii nu mai eram studenți, ci „membri”, și ne puteam face de cap fără nici o jenă. Spuneam că nu m-am produs cu nimic la Lovinescu. Adică n-am citit nimic, niciodată. În schimb, nu mă sfiam să iau atitudine, cînd mi se părea că se citise vreo bucată slabă sau vreo elucubrație lirică. Am avut norocul, în asemenea ocazii, să nu pătesc rușinea pe care și-a tras-o profesorul G. Murnu, traducătorul **Iliadei**, după o lectură de **Scarlat Callimachi** (de pe atunci neînfricat comunist, dar și poet de avangardă). Indignat de inocentele îndrăzneală ale poetului de școală nouă, deținătorul marelui premiu **Năsturel-Herăscu** și al Premiului Național a crezut că asemenea versuri nu pot fi decît ale unui destărat și a crezut că-l pune la zid, întrebîndu-l:

— Ce te leagă pe d-ta de țara aceea?

La care „prințul roșu”, imperturbabil, răspunde:

— Patru vovezo și un mitropolit.

Un scriitor de școală veche ar fi desemnat efectul într-un singur cuvînt:

— Tablou!

Prin alte cuvinte, apărătorul tradiției rămase fără replică.

Făceam așadar „obstrucție” cînd lecturii mi se păreau slabe, nesimțindu-mă dator, ca gazda, să mă folosesc de circumlocuțiuni, eufemisme sau alte modalități ocolite de judecată, ca să nu jignesc susceptibilitățile celor ce se produceau (astfel i-am părut delicatei prozatoare Ticu Archip un fel de cobră suierătoare și veninoasă, după cum și-a amintit cineva într-un număr recent al **României literare**). Desigur, asta-l cam îndispunea pe maestrul Lovinescu, care era însă prea delicat ca să mă pună la punct sau să mă invite să nu-i mai calc în casă. Nu era în stilul său. Iar eu, în vremea aceea, mă credeam dator să urmez exemplul lui Boileau, răspicîndu-mi judecățile de valoare, după pilda marelui satiric și legislator al Parnasului:

„J'appelle un chat un chat et Rolet un frippon”.

Lovinescu era mai relativist și mai „om de lume” decît maître Nicolas.

În interval, mi-am făcut și probele de perspicacitate, la fața locului. Într-o după amiază, cînd intram pe ușă, în locuința din str. Cîmpineanu, se citea dintr-o poemă. Lovinescu a oprit lectura.

— S-o luăm **da capo** pentru **don** Cioculescu. Este o postumă a lui Eminescu, recent descoperită. Vă solicit atenția cuvenită.

Urmează o lungă litanie: circa zece minute de leșinată muzicalitate.

— Ei, ce zici, **don** Cioculescu?



D. Anghel (în prim-plan), E. Lovinescu și Victor Eftimiu (dreapta)  
Fotografie nedatată aflată în colecția Bibliotecii centrale universitare din Iași





prusienilor, pentru că el are o altă lup-tă de dus, și anume contra principiului simpatetic în literatură. Ca atare își propune:

„De trancher ras cette oritie Folle de la sympathie“.

— Don Cioculescu, abuzezi! Interpretarea d-tale nu se ține pe picioare etc.

— Mă iertați, maestre, dacă găsiți alta mai bună, să mă țineți în curent.

**P**ESTE două-trei zile, într-o duminică, urc iarăși scări'e către apartamentul maestrului. Cobora F. Aderca — Hai, domnule Cioculescu, să ne plimbăm prin Cișmigiu, că prea-i frumoasă ziua de toamnă, ca să ne închidem în casă. Știi ce l-a găsit pe maestru? Ne interpretează o arietă războinică a lui Mallarmé, cică împotriva principiului simpatetic în literatură! Ce zici?

— Ce să zic? Te însoțesc în Cișmigiu, dar hai mai întâi să-i spun și eu bună ziua maestrului.

Cînd am intrat, explicația era reluată ca să convingă pe noii veniți. Surzînd amical, maestrul îmi întinse mina și-mi spuse:

— Știi c-ai avut dreptate? E singura interpretare posibilă! A d-tale!

— Nu sînt de părerea d-voastră, maestre. Mallarmé e susceptibil de n interpretări. Nu e un poet univoc. Dar mi-am dat și eu cu părerea, ca omul!

Din ziua aceea, maestrul m-a socotit în tainele zeilor. Și cînd Ion Barbu, în 1942, cu puține luni după ce E. Lovinescu împlinise 60 de ani, i-a adus pentru albumul inițiat de scriitorii ceneaclului, poemul său dedicativ, mai tîrziu intitulat **Scepticul mintuit**, tot mie mi-a fost dat să-i explic ce sînt... alea:

„Virtuți, domnii, să-i fie socotite Acele calme entuziasme“.

— Cum, nu știți, maestre? Din poezia lui Baudelaire:

„Les trônes, les vertus, les dominati-on“.

Sînt cetele îngerești din paradisul catolic.

Ideea poetică a lui Ion Barbu era aceea că necredinciosul (Lovinescu era ateu) va fi mintuit pentru devoțiunea cu care a sprijinit pe cei tineri.

„Un foc exact s-aprindă-n piatra lor“ că la ziua judecării de apoi i se va ierta necredința.

**I**NTR-ADEVĂR, marele merit al șefului ceneaclului a fost promovarea tinerelor talente, de la generația lui Ion Barbu și Camil Petrescu, la aceea a lui Dan Petrașincu și Ieronim Șerbu, noii „dioscuri“. Dar și poeți tineri și uneori excentrici, ca Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru și Virgil Gheorghiu, au găsit la maestru cea mai largă audiență. Pe cîte unul, mai nefericit, ca Bogdan Amaru, l-a ajutat bănește, din punga lui, și a făcut și chetă, printre prieteni, așa cum făcuse, cu 20 de ani înainte, pentru Ilarie Chendi, cînd acesta a fost internat, fără o lăscăie la el.

Băieții erau uneori ingrați, sau se sileau să pară așa, ca să-și ia aere de independență. Maestrul a avut mai multă parte de gîngășe atenții ale tinerelor scriitoare, promovate de dînsul. Una dintre acestea a fost Lucia Demetrius, în care a văzut o „copilă de geniu“. Au urmat Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian.

Mi-amintesc că l-am contrazis într-un rînd pe această temă. Maestrul spuse:

— E o scriitoare excelentă Ioana Postelnicu, nu-i așa?

— Și cum tăceam, maestrul continuă:

— Dar îi este superioară Cella Serghi, nu-i așa?

Cum nu spuneam nimic, maestrul își urmă gîndul mai departe:

— Și cea mai talentată dintre toate este Sorana Gurian, nu-i așa?

— Maestre, nu vă supărați! Cum vine asta? Excelentă, mai excelentă, cea mai excelentă?

Nu mai vorbesc de marele, covîrșitorul rol al lui E. Lovinescu în noua orientare a Hortensiei Papadat-Bengescu, care a trecut de la prozele ei frenetice și vaporose la analiza în adîncime, din ciclul familiei Halipa și s-a situat alături de Liviu Rebreanu, în fruntea epicei noastre postbelice.

Am asistat și la înmormîntarea lui Bebs, fiica mai mare a lui Barbu Delavrancea. Ea fusese „oracolul“ feminin al ceneaclului, ei îi cerea maestrul să-și spună cea dintîi părerea. Cînd s-au aruncat bulgării de pămînt peste sicriul ei, maestrul i-a zvrilit în groapă ultima sa carte (dacă nu mă înșel, volumul II din **Memorii**, în care-i erau consacrate cîteva calde pagini).

În același volum am citit și un crochiu al meu, pe tema puului insuportabil, copil teribil, ajuns acum cocoș, și anume cocoș galic, raționalist, apărător al inteligenței contra misticilor obscuranțiști. Cînd l-am vizitat după apariția cărții, m-a întrebat:

— Te-ai supărat, don Cioculescu? Portretul nu era lipsit, ce e drept, de țepi.

— Cum să mă supăr, maestre? Cînd un mare portretist ca d-voastră îmi schițează mutra, eu nu pot fi decît onorat, oricum m-ați fi înfățișat.

Mai mirat a fost maestrul cînd, după cîteva ani, m-a văzut intrînd la el (șe-dea acum pe actualul bd. Gh. Gheorghiu-Dej) împreună cu Streinu, care scrisese destul de aspru despre **Viața lui I.L. Caragiale**, recent apărută.

— Cum, domnilor? Sînteți încă prieteni? Nu te-ai supărat, don Cioculescu?

— De ce să mă supăr, maestre? Prietenia noastră nu e întemeiată pe admirație reciprocă. Prietenul meu e liber să nu-i placă de loc cartea mea și să scrie că nu i-a plăcut.

— Curioși oameni mai sînteți d-voastră, criticii generației noi! Vedeți, pe vremea mea criticii erau dezbinați, ne înjuram reciproc și ne întorceam spatele. Pe d-voastră vă vîd legați la cataramă: Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, d-voastră doi, Sebastian, Biberi, Șuluțiu. Tare curios mi se pare!

Intr-adevăr, ne coalizaserăm contra lui N. Iorga și întru apărarea lui Arghezi, constituînd Gruparea Criticilor Literari Români (G.C.L.R.), în această formație de șapte critici și tot atîta prieteni, pînă la urmă nedezlipiți (astăzi am rămas doi: Biberi și cu mine!).

**U**NA din marile mîhniri ale lui E. Lovinescu a fost povestită de dînsul cu indignare în vol. III al **Memoriilor**. Își luase, în rate, un concediu de sănătate care a totalizat un an, ca să-și onoreze niște contracte. Comisia medicală supremă de la Ministerul Învățămîntului l-a chemat să-l examineze. Un doctor, care nu era în curent cu literatura, i-a cerut să se dezbrace.

Maestrul a replicat:

— Sînt E Lovinescu.

Doctorul a repetat:

— Dezbrăcați-vă, să vă cîntărim. Sînteți cam grae.

— Am mai multe cărți decît kilograme, răspunse cel jignit.

Pînă la urmă i s-a justificat concediul, cu același vag diagnostic (bolile invocate nu îndreptăteau prelungirile pînă la un an!).

Am înțeles sacra mînie a maestrului, dar și procedimintele profesionale ale medicilor. Și i-am spus maestrului:

— Domnule Lovinescu, de ce le-ați dat la cap cu cele 80 de volume, cifră în care se cuprind și manualele secundare, ediții școlare ale clasicii, traduceri și mai știu și eu ce? D-voastră sînteți un mare scriitor din punct de vedere strict calitativ, ca și N. Iorga, care a scris de 20 de ori mai mult ca d-voastră, dar din punct de vedere al artei literare, sînteți egali.

I-am făcut multe supărări și-mi pare astăzi rău. Am scris și eu ca și alții că și-a revizuit judecățile critice (el prețindea că a revizuit valorile literare!), am fost primul care i-am surprins dogmatismul, după ce primise eticheta de critic impresionist, pentru parada criticii sale juvenile, i-am criticat romanele, susținînd că n-avea talent de romancier, i-am arătat limitele pătrunderii psihologice în memorialistică, dar desigur toate acestea de la un înalt nivel de stimă, într-un moment cînd corifeii Universității și ai Academiei i-o refuzau, spre rușinea lor. Scriînd un studiu despre **Detractorii lui Caragiale**, l-am integrat acestei filiere, pentru că și el, ca și alți critici, liberali sau liberaloizi, meneau comediilor marelui scriitor un iminent naufragiu.

— De ce m-ai făcut detractor, don Cioculescu? Nu i-am recunoscut lui Caragiale talentul?

— Trebuia să-i recunoașteți genul, iar comediilor lui, perenitatea!

**A**M fost însă acela care a decianșat sărbătorirea maestrului, la împlinirea vârstei de 60 de ani. De aceea, pe volumul colectiv de omagii ce i l-a închinat Editura **Vremea** și în care apărea însuși, sub transparentul pseudonim **Anonymus Notarius**, și-a scris autobiografia, mi-a pus această dedicație:

„Domnului Șerban Cioculescu, al cărui glas în **Viața** n-a fost în deșert, punct de plecare al acestei cărți. Cu recunoștință, E. Lovinescu, 20 mai 1942“.

Îmi cer iertare că divulg această dedicație, dar atrag atenția că, fără a mă numi, sărbătoritul susceptibil făcea aluzie la mine, la pag. 215, în **Anexă**, crezînd că un articol ulterior al meu, cu oarecare rezerve, față de „bucetul de flori“ precedent, era „oferit în spate sub forma unui cutîț de bucătărie“. Și iată-mă în acest chir metaforic, un cutîțar... sub semnătură!

Cred însă că m-am reabilitat oarecum în anul ultim de viață al maestrului. Era bolnav și nu-și dădea seama. Bărbatul robust pierea, zi de zi, văzînd cu ochii, fără să simtă nici o durere. Într-o zi, mi-a spus:

— Știi, don Cioculescu, că sînt bătrîn și bolnav?

— D-voastră, maestre? Arătați cît se poate de bine, răspunsei, cu o pioasă minciună.

— Nu e așa. Dar pînă astăzi n-am bănuît nimic. La prînz, după vizita mea obișnuită la librăria Cioflec, simțîndu-mă cam obosit, am luat de la Universitate tramvaiul 14 să mă duc acasă. Și cum înaintam în vagonul care era plin, am auzit o voce muștrătoare, în spatele meu:

— Tinere, nu ți-e rușine să stai jos, cînd **domnul** e bătrîn și bolnav

Tînărul mi-a cedat locul, iar eu, ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și am recunoscut că este așa:

— Sînt bătrîn și bolnav, don Cioculescu.

Oglînda confirmase intuiția necunoscutului din tramvai.

**S**A internat la sanatoriul Antoniu. L-am vizitat acolo. I se făceau analizele; se punea întrebarea dacă va fi operat sau nu. În așteptarea sentinței, își petrecea veacul în biblioteca sanatoriului pe care singur el o vizita. După vreo zece zile, a fost trimis acasă, spunîndu-i-se:

— Nu e nevoie de operație.

Era fericit, pentru că se temea grozav de cuțit (de rîndul acesta, de unul nemetaforic!). Nu și-a dat nici de data aceasta seama că era un semn rău: al unei boli neoperabile (ciroză).

S-a întors acasă, plin de optimism. Mă duceam să-l văd zilnic. Adeseori nu mai venea nimeni. Într-o zi mi-a spus:

— Nu mă așteptam să fii atît de atent cu mine în momentele mele așa de grele.

— Nu sînt grele, maestre, o să vă faceți bine.

— Da, da, și eu cred, dar vezi d-ta, tinerilor li-i urîtă boala. Li-i o **povoară!** Pronunța moldovenește, dialectal.

**C**U două sau trei zile înainte de moarte, i-a adus Cella Serghi o pungă cu două kilograme de cireși enorme, roșii, cărnose. A consumat cu lăcomie, în cîteva minute, un sfert din fructele îmbietoare. Își păstrase apetitul de viață și de roadele ei suculente.

În dimineața morții, la 15 iulie 1943, a cerut fetei din casă să ridice storurile. Apoi a întrebat-o cît e ceasul.

— E ora 9<sup>1/2</sup>, conașe.

— Cum, 9<sup>1/2</sup>? Nu vezi că e întuneric?

Afară era lumină orbitoare, dar zăbranicul morții începuse să cadă peste ochii celui ce pînă în ajun citise și țînuse tocul în mînă, credincios regulei: **nulla dies sine linea**.

După o scurtă agonie se stînsese fără dureri. Moartea a fost pentru marele nedreptățit, pentru ostracizat al inaltelor foruri culturale, mai clementă decît viața.



Primul număr al revistei „Sburătorul“

După ultimele lui dorinți, a fost incinerat în sunetul Eroicilor lui Beethoven. Thanatofilul, care-și romanțase tinerețea bîntuită de ftizie în **Bizu**, sfîrșea într-o apoteoză a creației deoarece ridicată nu lucruse cu atîta fervoare ca în anii din urmă, care i-au mistuit trupul, fără să-i vatemă strălucirea minții și puterea de muncă. Adusesse supremul omagiu lui Maiorescu, într-o monografie pînă astăzi nedepășită și printr-o serie de cărți consacrate Junimii și posterității ei critice Murise în depuna conștința a talentului său. Ne spu-neau, aratîndu-și dreapta:

— Cu această mînă deapăn lumină!

Generațiile noi îl prețuiesc poate mai bine decît mulți dintre cei ce l-au apropiat. Acesta-i semnul neîndoelnic al gloriei literare.

— Ce să zic, maestre? Nu-i de Eminescu.

— Cum nu-i de Eminescu? E transcrisă după manuscrisele de la Biblioteca Academiei.

— Nu-i de Eminescu, repet eu. Substanța nu-i a lui, iar muzicalitatea e pastîșată mecanic.

— Ei, ai dreptate, don Cioculescu. Am vrut să vă pun pe toți la încercare. Văd că n-ai marșat. Ai cîștigat concursul.

Altădată, colegul meu Anton Holban i-a spus unchiului său că ajutasem o colegă de la franceză într-o lucrare de seminar despre **Hérodiade** a lui Mallarmé. Călcîndu-i în casă, maestrul mă ia în primire:

— Ei, don Cioculescu. Am auzit că faci pe mallarmistul. Asta-i bună!

— N-am nici o pretenție, maestre. Am interpretat unei colege finalul **Hérodiade**-i, cu urcarea la cer a capului Sfîntului Ioan Botezătorul, final pe care Thibaudet l-a lăsat neelucidat. Asta-i tot.

— Ba nu, don Cioculescu. Uite, am luat din raft **Poèmes** de Mallarmé și ai să-mi explici pe loc, știi, vorba ceea „Hic Rhodos, hic salta!“, o bucată ermetică. Te prinzi?

— Fie, maestre!

Alegerea lui Lovinescu căzu pe un fel de sonet cu titlul **Petit air (Guerrier)**, care începea cu versul:

„Ce me va, hormis l'y taire“, iar ultimele trei cuvinte rimau funambulesc cu **militaire**. Mi-a citit-o. Peste mîntea mea s-a lăsat un întuneric total. Poezia era într-adevăr criptică. Mi-am luat un **respiro**.

— Maestre, vreau s-o citesc și eu, în gînd.

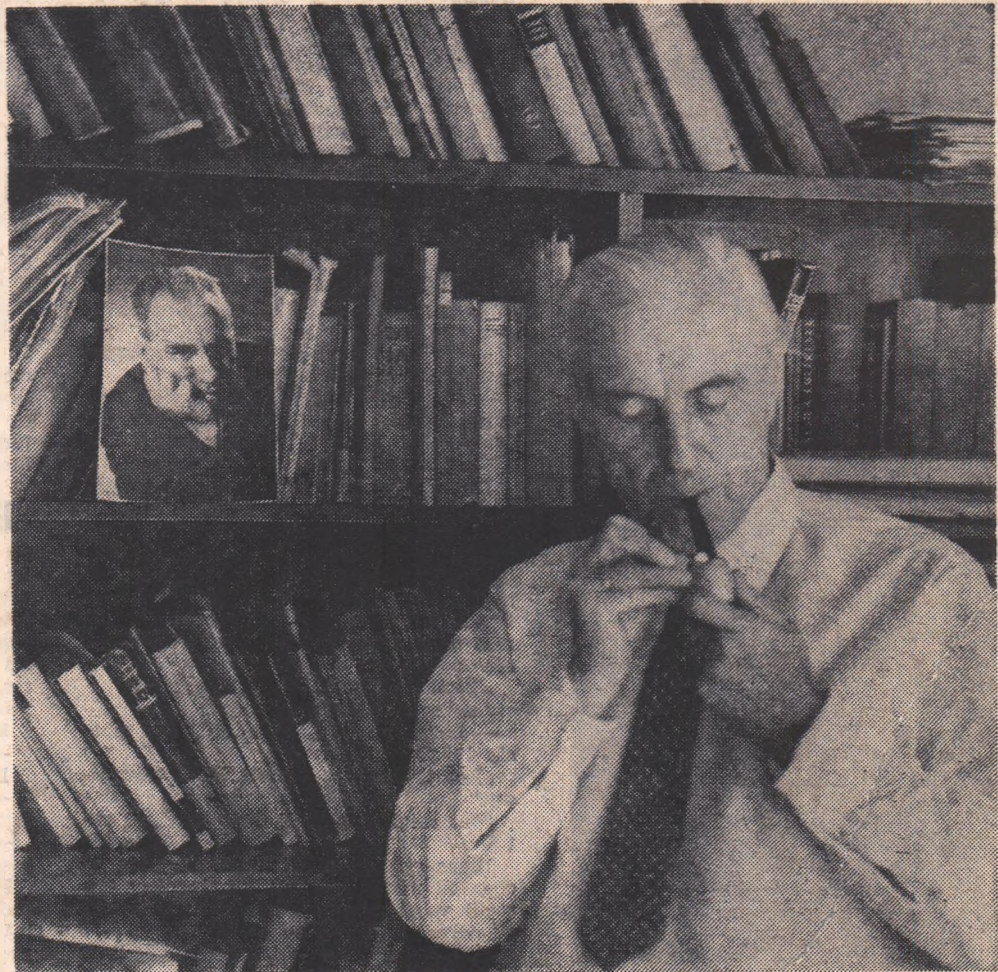
De rîndul acesta, mi s-a făcut lumină de lîină.

— Maestre, e clar că bunăziua. Poetul afirmă că nu va lua arma contra



# O ZI LA „CAPRA DE ARGINT”

Romanul Orașul pierdut în ceață (din care face parte fragmentul de mai jos) se adaugă unui lung șir de documente literare de prestigiu ce s-au detașat prin caracterul inedit al viziunii lor realiste despre anii primului război mondial. Recompunând evenimentele acelor ani pe un fundal autobiografic, autorul fixează un tablou, cu caracter sociografic, al micii burghezii din orașul copilăriei sale, Timișoara, pentru a încerca o nouă retrospectivă, în parte necunoscută, a ceea ce a consemnat uneori amorf istoria.



**M**OTAIND neconsolată în piața centrală, „Capra de argint” părea că se desprinde cu întârziere, buimacă, dintr-o viziune înecată în fum, deși clădirea ei dărăpănată încă stătea în picioare și încă mai era vizibilă și cafeneaua. E drept că semnificația ei se schimbase de mult. În trecut, la începutul gloriosului secol lipsit de griji, „Capra de argint” era cea mai selectă cafenea din orașul nostru, pe care desigur și atunci o frecventa ceata femeilor relativ drăguțe și lesne de cucerit, dansatoare lipsite de talent, cîntărețe cu voce spartă și felurite alte artiste; și azi, tot acest soi de femei se vințură pe-acolo, dar într-o ediție și mai rea, iar mobilierul din local s-a deteriorat, schimbat de cine știe câte ori, tapițeria de catifea s-a tocit încet-încet, de sub canapele atîrnă cîlții, pereții murdari, tavanul afumat s-au crăpat, iar praful depus de-a lungul anilor, dimpreună cu scîrna de muște, pe bratele candelabrelor s-a împietrit sur, ca un strat de guano. Dar nici aspectul ponosit, nici crăpăturile, nici praful ori scîrna de muște n-au clintit, n-au știrbit esența cafenelei noastre. Și azi femeile se urcă seara pe platforma ce trosnește amarnic, iar după amiezile, la tocițele mese de marmoră zăbovesc, citind ziarele, pensionari știrbi, cu pantalonii destrămați în genunchi, cu urme de caimac în colțurile gurilor, de la frișca adăugată la cafea. Amestecați printre ei, reprezentanții „elementului mai de soi” negustori de dantelărie, de postav și de vechituri de mult ruinate, panglicari și trîntori de casă într-adevăr boierească, după cite-i arată înfățișarea exterioară, jucători de biliard și cartofori. Cu alte cuvinte, lumea începutului de veac, doar că, așa cum spuneam, mai ponosită, mai vlăguită, mai neajutorată.

În ultima zi a lunii iulie 1914 trei pensionari bătrîni ședeau la o masă din colț. În chip neobișnuit, doar ei trei populau localul la acea oră de început de prînz. În afara lor, numai coana Nelly, îngerul de la casă, și patru chelneri de zi, toți cu ochelari și toți inutili, moțâiau în adîncul cu miros de țigară și de cafea. Nelly, care la nevoie seara mai executa pe podium și cite-o șansonetă, cîntărea nedormită, ciufulită, cutiile cu bomboane. Nu dormise de loc în noaptea asta.

La masa din colț, cei trei domni bătrîni cu pielea uscată ca pergamentul, își viriseră capetele unul în-tr-altul și discutau în șoaptă. Se vorbea că orașul era înșesat de agenții secreți ai Monarhiei — „au sosit în-tărituri din Capitală, ba chiar și din

Viena” — și în asemenea condiții într-adevăr nu e recomandabil să-ți exprimi prea zgomotos gîndurile.

Bărbia bătrînului din capul mesei se mișca spornic în timp ce capul brăzdat de riduri i se bîtîia într-una cînd spre dreapta, cînd spre stînga, iar amestecul acesta de mișcare orizontală și verticală, clătînea asta îi dădea chelnerului Gyula, care-l urmărea, o blîndă amețală. Al doilea, bătrînul domn așezat cu spatele spre geam, atrăgea atenția nu atît datorită pielii vestede-gălbui de pe capul chel, cît mai degrabă acelei priviri neîncrezătoare pe care-o arunca de după ochelarii cu ramă metalică și cu lentile boltite înspre cotloanele somnoroase ale salonului. Al treilea își tot sufla nasul roșu, cu nări umflate, într-o uriașă batistă cadrilată, și tot de atîtea ori își împătorea batista cu grijă și o vîra în buzunarul din stînga al pantalonilor, de unde vreme de cincizeci de ani nu-i lipse nici măcar o dată.

Ședeau acolo în haine curate și îngrijite, cu gîturile întepenite în gulere înalte, un triumvirat, trei profesori pensionari, pasionați politicieni de cafeana ai începutului de veac.

Trei bătrîni, care-și sorbeau liniștiți berea în timp ce în orașul nostru fusese condamnat la moarte un sectar nazarinean, pentru că refuzase să pună mîna pe armă, și în aceeași zi, departe de noi, la Paris, fusese ucis Jean Jaurès.

**B**ATRÎNUL domn ce bîtîia din cap căută nerăbdător foile proaspete, de dimineată, budapestane, și „Press” din Viena, dar glasul trist al chelnerului Gyula sosi deprimat din cotlonul învăluit în întuneric:

— Știți, trenurile circulă cu mare întârziere. Din pricina războiului. Poate că numai diseară vor fi jurnale proaspete, dacă pur și simplu vor mai fi. Pofțiți, poate că pînă atunci îl mai citiți o dată pe cel de ieri!

Domnul cu batistă descoperi totuși o știre în ziarul parcurs cu o zi înainte:

— Cunosc domnii colegi un politician francez pe nume Jaurès, cred că se pronunță Jorez, poftim de privește, colega, doar dumneata știi un pic, ori cel puțin mai ții minte cît de cît franceza. Jan Jorez asta...

— Cine-i? întrebă chelul, înălțînd sprincenele. Așa, așa? Scrie în Gazeta muncii. Prostii. Minciuni gononate...

— Mă rog, dar ascultați, ce infamie! Imaginați-vă, domnilor, ce titlu are articolul: Jaurès împotriva războiului! cită ironic, mijindu-și ochii, pensionarul. „Agence de presse” transmite din Paris: La douăzeci și cinci iulie Jaurès, conducătorul socialiștilor francezi, a luat cuvîntul în suburbia Lyon Vaise la mitingul antirăzboinic, unde, vorbind despre pericolul războiului, a spus următoarele: „Gîndiți-vă că acest război duce la distrugerea Europei. Și nu mai e vorba de 300 000 de oameni mobilizați, ca în războiul balcanic, ci de armate ce pot număra patru, cinci, ori șase milioane de suflete. Ce măcel! Ce de ruine! Ce barbarie! Iată de ce nădăduiesc încă și azi, cînd norii de furtună s-au și strîns deasupra capetelor noastre, că nu vom săvîrși o asemenea crimă!”...

Cîteva momente de tăcere. Nu se foi decît domnul cel chel. În jurul capului său zbura o muscă, bîzîind din aripile-i de culoarea curcubeului. În timp ce cîntărea cutiile cu bomboane, moartă de oboseală, Nelly mai ațipea din cînd în cînd cite-o clipă. De cite ori tresărea brusc și se nimerea să privească spre cei trei, bătrînul domn care citea ziarul își încrunta sprincenele rărîte, arunca o privire dojenitoare spre femeia durdulie și blondă, parcă atrăgîndu-i atenția că zadarnic ar încerca să-l ducă de nas pe el, mai cu seamă în acest moment, cînd îl preocupă înalte interese de stat. Lui personal, în legătură cu articolul citat, cuvîntul „infamie” i se păru extrem de semnificativ, îl repetă de cîteva ori, pînă izbuti să-i atîte și să-i facă pe comesenii săi să rostească două-trei cuvinte mai grele. Dar pensionarul

cel chel, strîngînd în mîna sub masă jurnalul cel mototolit, în clipa următoare, aidoma cartofurilor cu mîna sigură, care, în ciuda mobilizării și a știrilor alarmante, peste cîteva ceasuri aveau să-și reia la „Capra de argint” zeloasa activitate, îi întrerupse pe amicii săi:

— Nu numai printre franțuji sînt din ăștia! V-am mai vorbit domnilor-voastre de articolul neobrăzat al unui oarecare Manoilovici Todor apărut încă luna trecută în foaia locală a muncitorilor zidari nemți. Dacă-mi permiteți, îl traduc liber, ca să vă dați seama de infamiile sîrbilor. Pînă și titlul articolului te face să-ți ciocotească singele: „Tineretul sîrb se pronunță pentru pace”, de Manoilovici Todor. Basel. Ce ziceți de asta, domnilor colegi? E un articol trimis chiar din Basel... de acest... de acest „vici”, neamul ăsta de ucigași de rege! Sîrbul ăsta descreierat!

— Tînrul ăsta turbat...! L-am înțilnit de cîteva ori în anturajul nepotului meu; cînd era student în drept făcea aici gazetărie, apoi, dracu știe cum, l-au chemat ca lector la o universitate din Elveția. Un muieratic ce nu s-a mai pomenit! Da ascultați aici! Binevoiește și ascultă, colega!

Și bătrînul domn începu să vorbească tare, uitînd de primejdia ce-o bănuia în Nelly.

— „Tineretul sîrb s-a trezit la conștiința că în strămoșele lor asezări din Balcani popoarele slave din sud se află în fața unei uriașe sarcini culturale. Ne stă în față istoria și trebuie să depunem eforturi într-adevăr serioase, ca urmînd pilda națiunii italiene unite, să punem temeliiile unui Balcan modern și cultivat. Poporul sîrb e harnic și viguros, ascunde în el energii seculare, și temperamentul său dornic de afirmare îl îndeamnă să pună umărul pentru înflorirea culturii sud-slave în Balcani. Văd în cultura sîrbă un frate civilizată al culturii maghiare, croate, cehe, române și al tuturor culturi-



lor europene și nu mă îngrijorează decât influența dăunătoare a expansiunii germane asupra culturii sîrbești ori maghiare, precum și asupra celorlalte culturi din Europa centrală. Arta și literatura maghiară sînt o valoare stimată a întregii Europe, tineretul sîrb iubește cu entuziasm tînăra Ungarie radicală, dar urăște atît stăpînirea terorii feudale a Austriei militare, cît și clasa istorică feudală maghiară ce-și asuprește naționalitățile. Desigur, tineretul sîrb clocotește în iureșul transformării revoluționare, dar e partizanul unor idei serioase și nu se gîndește la comploturi anarhice sau la agitații lipsite de sens. Păreră ce și-a făcut-o despre realitatea istorică nu înseamnă agitație, ci dreptate, pusă în sprijinul eliberării tuturor naționalităților din Monarhie. Tineretul democrat sîrb, care împărtășește ideile lui Ady Endre, trăiește și acționează încredințat și conștient că e dator să pregătească terenul pentru fericirea și cultura poporului, bazate pe libertate și independență. Iată de ce atentatul de la Sarajevo nu putea fi decît actul unor anarhiști ahtiați după aventură ori a unor agenți provocatori plătiți, și tocmai din acest motiv, această acțiune teroristă, care și-a și întins umbra, a stîrnit cea mai adîncă îngrijorare în rîndurile aceluia tineret sîrb, care, în loc de pistoale și bombe, a ales mijloacele radicale ale luptei politice conștiente și democratice și ca atare urmărește cu atenție și simpatie lupta clasei muncitoare. În ce privește însă alianța tuturor popoarelor sud-slave — și aceasta a început o dată cu eliberarea de sub asuprirea otomană — ea nu poate fi împiedicată, și pentru sîrbi e un țel la fel de sfînt cum e pentru unguri acea Ungarie care să nu stăvilească emanciparea naționalităților ei libere, independente, visată de Ady Endre. Fiecare popor, fiecare naționalitate din Europa centrală dorește să-și cîștige libertatea, dorește să devină națiune independentă".

— Ei, domnii mei ?

○ RĂȘUL sufocat în afundul ceții provincialismului nu răspunde la întrebarea asta.

La „Capra de argint“ nu se auzeau decît biziitul muștei și căscatul prelung, obosit al coanei Nelly.

La Basel, pare-se că pe biroul unui scriitor, filele umplute cu șiruri dese, azvîrlite claie peste grămadă, foșniră, în timp ce proaspetele vînturi marine de pe țărmurile dalmate șuierau printre clădirile pustii și hotelurile cu frontoane în stil secesional din stațiunile balneare.

După surpriza prelungită, mută, șuvoiul ucigătoarelor injurături părăsi gurile bătrînilor noștri domni.

— Păcat că ieri nu i-au dat foc acestui birlog de nelegiuri al greco-catolicilor !

Domnul cu bărbie tremurătoare își înălță degetul galben ca ceara spre biserica sîrbească, arătînd spre o umbră invizibilă.

— Trebuie ars acest cuib de vipere panslav !

Imaginația celor trei domni bătrîni plămădise un vârtej de flăcări, otravă și fum. Răzburare și vărsare de sînge. Explozii și rafale. Uitaseră de-a binelea de coana Nelly, care de mult nu mai cîntărea dulciurile, pentru că în timp ce oaspeții blestemau spumegînd, îi atrăsese atenția un nume cunoscut — Manoilovici — și la repezeală nu-și mai aducea amine cum arătau fața, miinile, gesturile aceluia, și totuși i se părea că nu e chiar așa cum îl vedeau bătrîinii. Da, da, parcă și-ar aminti. Fără să vrea, ea însăși fusese surprinsă cînd i-a auzit numele, și în clipa aceea știa exact : da, îl cunoaște pe cel despre care se vorbește, firește, în felul în care obișnuia să cunoască ea bărbații, pielea, linia dreaptă a cefeii, părul bogat, răsufierea aromată, mirosind a tutun și mirodenii. „Ce băiat simpatic era Manoilovici ăsta... Todorel...“ Dar cum coana Nelly nu se pricepea și nici nu știa să se stăpînească, roșeața îi inundă brusc obraji. Vocea ei ușor răgușită se rostogoli întîi alene, apoi tot mai iute pe dușumeaua uleioasă, urcă la urechile bătrînilor și ciocăni pe rînd în capetele lor :

— Zău, terminați odată ! Lăsați-l

în pace pe tînărul acela. Ce rău v-a făcut ? Oameni bătrîni, cum puteți fi atît de ordinari ?... Sînt destui gâinari buni de spînzurat și de pus pe foc ! Da ăia nu vă interesează, nu ? Se vede că vi s-au urcat și dumnea-voastră la cap fumurile războinice !

Ultimele fraze le țipă gîfîind. Nici un răspuns, nici o reacție. Doar biziitul muștei, într-o fericită libertate și independență. Bătrîinii își viriră fără zgomot în buzunare ochelarii, scotociră muți prin portmonee banii pentru cite o bere brună, îi azvîrliră pe marmura mesei și lăsînd conținutul înșumat în sticle, părăsiră „Capra de argint“ cu spinările drepte, cu fruntea sus, cu pași iuți.

La vederea lor, bătrînul chelner social-democrat Gyula nu rosti decît :

— Foarte normal...

Domnii nu scoaseră un cuvînt pînă la colț ; acolo însă izbucniră strigînd, făcînd gesturi largi din brațe : Proprietarul, jidanul trebuie distrus ! Nelly trebuie denunțată la procuratură. E o tîrîtură, o lepră, jigodie, fleoartă, vagaboandă, curvă, patachină, boarfă ! Doar era de bănuît că-i o spioană sîrbă ! Să-și primească pedeapsa, trădătoare de patrie ! Temnița, lanțurile, funia, gloantele s-o mănince ! Să i se pună hoitul gol în ușa bisericii sîrbești ! Să-l scuipe toți. Să dea cu piciorul în el. Să-l calce-n picioare pînă-i ies matele ! Așa !...

Chiar în clipa aceea pe cadranul baroc al bisericii sîrbești limba arătătorului gros ajunse la al patruzecilea minut al celui de-al unsprezecelea ceas. În aceeași clipă la Paris de unară două imnuscături de revolver. Jaurès era ucis în aceeași clipă în orașul nostru se pronunța moartea prin soînzurătoare a nazarinianului Szabó Kis Mihály, care refuzase să pună mîna pe armă pentru apărarea patriei. Era prima sentință de moarte în Monarhie. Prima sentință statarială întru lauda orașului nostru. Aleluia ! Aleluia ! Aleluia !...

Pilduitoarele străzi ale pilduitoaru-

aruncat pe furis. Tata își consultă ceasul — unsprezece și patruzeci. Arăta exact cît arăta și orologiul bisericii sîrbești. Cugetă dacă să meargă la Nelly, să schimbe o vorbă cu ea, sau să se lase păgubaș. Renunță. Se și urnise spre ieșire, cînd coana Nelly îl strigă :

— Pe cine cauți, Ferike ?

— Sărumina... Zorkóczy n-a dat încă pe-aici ?

— Zorkóczy e o bestie infidelă. De cînd a izbucnit aiureala asta nebună, Zorkóczy ia-l de unde nu-i, da' am și eu măcar atîta satisfacție, că gîștele lui Rosen nu mai strică piața în garnizoana asta putredă...

În același timp, la Paris, împrejurimile cenușii, învăluite în fum ale Gării de Est și gării Saint Lazaire clocoteau, vuiau asurzitor. Un val-vîrtej de soldați și refugiați ce se buluceau claie peste grămadă. Nu mai aveau drum liber decît spre Elveția, Belgia, Italia și Spania. Poliția secretă dădea jos din trenuri pe funcționarii germani, și în urma lor pornea, se îndepărta tot mai mult ultima șansă de scăpare, trenul dispărînd în fum. Numai sus în Montmartre viața mai părea obișnuită, cu forfota ei caracteristică, dar și cu liniștea ei de dinainte de masă. Unicul om cu rațiune lucidă din Europa — pe atunci doar el era cunoscut dintre cei ce aveau minți lucide în Europa — Jean Jaurès, sosise de vreo jumătate de ceas la „Caffé du Croissant“, pentru a-și ocupa obișnuitul loc în cercul tovarășilor săi de muncă ce-l așteptau șezînd pe scaunele îmbrăcate în piele brună-roșcată, cu luciu mat, în jurul micilor mese de marmură cu străluciri de sîdef.

Arătătoarele ceasului de perete din cafenea înaintau ticîind și cînd ajunseră la clipa fatală Europei, se auziră două detunături de revolver, propriu-zis nu detunături, ci doar pocnete.

Abel Ferry — a nu se confunda cu Ferry Rosen, proprietarul aceluia bordel ambulant din Viena, nici cu

gloanțe de revolver nimeriseră fără greș, și Jaurès, conducătorul „infamului“, „uritului“ partid al păcii, se prăbușise printre mesele de la „Café du Croissant“.

Cei trei bătrîni se așezară la masa de prînz morocănoși. Își legară la gît șervetele albe. Scoțiră ciolanul cu măduvă. Sărară supă de vacă și începură să minuiască lingurile...

○ RĂȘUL se potoli, amuți, ca și cum în cele din urmă ar fi obosit de atîta freamăt spăimos, de vuietul, urletele, înghesuiala, marșurile, fanfaronada care vreme de trei zile răscolise, scuturase, păruise, sfîșiase, torturase, speriasă, îngrozise, și umpluse cu simțiri fals-nobile „pieptul“ atît de cumsecade al burghezimii ei.

Arăta de parcă ar fi fost duminică, o liniștită amiază de cîmpie, duminică. Nu se auzea nici măcar un ci-ripit de pasăre, un oftat, foșnetul unei frunze. Totul era mut, somnoros, pustiu, fierbinte și gol. Prăvăliile se goliseră, negustorii se învăteau obosiți, fără vlagă, cu ochii aproape lipiți. În spatele tejghelelor, pregătindu-se să închidă Frizerii ce nu fuseseră luați încă la armată sfărâiau lăsați pe spate în scaunele lor largi, cu spetează înaltă în cazarmii însă ofițerii urlau la plutonieri Plutonierii la sergenți. Sergenții la răcani. Iar gările îi revărsau în șuvoaie oarbe pe călătorii sosiți din toate cele patru zări, care, cu lădoaiele lor de lemn ori cu geamantanele pe umăr, se țirau în șiruri fără sfîrșit spre cazarmii.

Deasupra liniștii și a verii se rotea fără glas numele lui Jaurès : pasăre nevăzută, fără glas, simbol destrămat, pe cale de dispariție.

Lumea ar fi trebuit să audă numele acesta ! Dar nu-l auzea. Nu-l putea auzi. Orele se scurgeau. Veni și după-amiază. Și această după-amiază de vară, cu miros de mîncare, cu aburi de papricaș, de șpriț, cu pași leneși, cu damf de bere și su-



Iui oraș îi înghitiră pe bătrîni. Miros de gunoi și praful de pușcă.

Geamurile „Caprei de argint“ se holbau nepăsătoare, nătinge spre piață. Înăuntru, chelnerul șterse morocănos masa, apoi potrive gazetele în ramele lor cafenii, de bambus. În acest timp tata mergea întins spre Centru. În drum, băgă capul pe la „Capra de argint“. Poate că descoperă prin vreun colț un prăpădit de gazetar, poate chiar pe atotștiutorul domn redactor Zorkóczy, așezat la un șpriț cu gheață, omul care te poate servi la orice oră din zi și din noapte cu cele mai proaspete știri. Nu avu noroc. Iar bătrîinii se și topiseră. Doar coana Nelly își făcea de lucru învăluită atît de adînc în umbră, încît bărbatul înalt care era tata nu putu observa zîmbetul ei

tata, căruia Nelly i se adresa intim spunîndu-i Ferry — Abel Ferry, secretar de stat la interne al Franței, îl interpelase cu o seară în urmă pe Jaurès :

— Ce au de gînd să facă socialiștii în situația de față ?

Jaurès îi răspunsese calm, zîmbînd :

— Continuă campania împotriva războiului !

Secretarul de stat rostise tot atît de calm, zîmbînd și el, ultima frază, sentința :

— E ceea ce domnia voastră nu mai poate face, căci la cel mai apropiat colț de stradă au să vă ucidă...

Dar la cel mai apropiat colț de stradă nimeni n-a tras asupra lui Jaurès — pregătirile, ucigașul plătit, alegerea locului și orei le răpise întreaga noapte — dar cele două

doare, sufocată în ea însăși, plină de colb, încă nu știa ce s-a întîmplat, cine a fost ucis în lume. Iar locuitorii orașului, cu excepția celor mobilizați a ofițerilor, plutonierilor, sergenților și răcanilor, stăteau culcați în camerele lor, cu stururile lăsate, moțîind, sfărîind, în cămăși, izmene, în șezlonguri, paturi, ori, cu stomacurile pline, căscau, cuprinși de reverie. morți de oboseală de ne acum. Istoviți de entuziasmul risipit pentru război și rigiind. Trecuseră cu bine peste strălucitul început.

Dar seara seara se învlora totul, prinzînd viață. Oamenii ieșiră iar pe străzi, se avîntară în noapte, se deschiseră ca floarea de bostan. Limbile se dezlegară, fără voia lor oa-

(Continuare în pagina 20)



# O ZI LA „CAPRA DE ARGINT”

(Urmare din pagina 19)

menii melițară verzi și uscate despre soarta și situația lor, fantazînd la modul austro-ungar, chipurile că „fac politică”. Străzile se umplură de oameni. Din ochii congestionați ai cârciumarilor și chelnerilor somnul zbură cît ai bate din palme. Își reveni și coana Nelly. Orice s-ar spune, era, totuși, o delicată plantă de interior. Adineauri încă stătea tristă, vlăguită, în cușeta goală a casei. Dar cînd în cele din urmă se lăsă seara, înflori și se îndreptă, de parcă ar fi udată-o cineva. Nu exagerăm afirmînd că devenise frumoasă. Reflexele mese-riei! Pînă să se aprindă toate candelabrele și deasupra separeurilor lămpile de perete, coana Nelly, proaspătă, strălucitor de blondă, durdulie și ațîțătoare, cu bijuterii false pe gît și brațe, bijuterii pe care le ținea în fundul sertarului casei și în fiecă seară și le pune exact la ora opt, cu fața sulemenită, dată pe nas și pe gît cu pudră dr. Lakner, frumos miroitoare, cu pleoapele albăstrite, împospătată cu colonie de levănțică și cu cite-o picătură de parfum aplicată pe după urechi, cu decolteul pudrat, domnea iarăși ca o regină, pe scaunul ei înalt prevăzut cu pernă, acolo la casă, de unde privea, cu superioritate, ca o căpetenie ce conduce un imperiu, la toată această uzină așternută pentru cină, la ceata chelnerilor, la nava din fund cu corupții ei jucători de cărți rămași de după masă, la jucătorii de biliard ce-și pierdeau toată ziua pe-acolo și care, oprindu-se cînd și cînd cu tacul în mînă, nu mai discutau despre avantajele și dezavantajele carambolului, cu chiștoacele țigărilor atîrnate în colțul gurii, ci tot despre cele mai noi știri din gazete, despre extraordinarele succese diplomatice culese din nu se știe ce zvonuri de aiurea, despre extinderea previzibilă a războiului. Încă o jumătate de ceas și acest gunoi uman se va retrage și va intra în scenă clientela mai subțire. Primii clienți aveau să ia loc la masă la opt și jumătate, de regulă cei care-și comandaseră cina. Numărul de atracție al meniului va fi: „Friptură de purcel à la Nelly, cu varză roșie călită, condimentată cu chimion”

**N**APTEA se lăsă iar încet peste oraș. Dar, în ciuda oricărei lipse de griji și-a bune dispoziții, noaptea asta, deși aidoma celor de pînă acum, era apăsătoare și fantomatică, încărcată de semne înspăimîntătoare.

La „Capra de argint” stăruia obișnuita zarvă. Zgomotul, zornăitul, clinchetul tăvilor, lingurilor, tacimurilor, paharelor, farfuriilor, risete, cite un cuvînt răsunător, bufnetul sec al ultimelor bile de biliard, sunetul linguriței coanei Nelly în cutia de cafea, ori pe strălucitoarele tăvi de tablă nichelată. Totuși, clienții ce luau masa parcă simțeau că azi trebuie să vorbească mai mult și mai tare ca altădată, iar în cite un colț mai învăluit în fum al cafenelei atmosfera era de-a dreptul încărcată. La prima vedere, clienții păreau a fi lipsiți de griji, dar de tapt stăteau ca pe ace, nervoși, neliniștiți, ca și cînd în spatele culiselor unui teatru s-ar fi consumat o groaznică nenorocire, și cu toate că actorii știu ce s-a petrecut, iar spectatori ghicesc că în lumina rampei armonia a fost destrămată de un eveniment neobișnuit, că unul dintre actori a murit, totul continuă în ritmul obișnuit și, orice s-ar întîmpla, spectacolul trebuie dus pînă la sfîrșit, de vreme ce spectatori și-au plătit biletele.

Să-și fi dat oare seama acești oameni că de fapt de trei zile petrec, se distrează în umbra unor crime și fapte nelegiuite, ori s-o fi aflat în lume faptul fără drept de apel și irevocabil că Jaurès a fost ucis și o dată cu el și pacea? Oare or fi înteles, și din pricina asta sînt neliniș-

tiți? Ori bănuiau doar că-i așteaptă groaznicii ani ce vor urma? Sau chiar nimic, ci pur și simplu fuseseră cuprinși de frică? Pesemne acestia adevărul.

Dar cine ar putea ști?!

Departă de orașul nostru și de „Capra de argint”, în Elveția, acel bărbat tînăr, Todor Manoilovici, pe care cei trei bătrîni îl doriseră în spînzurătoare, află știrea despre asasinarea lui Jaurès seara, la teatrul municipal din Basel. Încă nu căzuse cortina de catifea roșie după actul al doilea al răsunătoarei opere *Faust* de Gounod, cînd în sală surprinzătoarea șoaptă circulă din gură în gură: „Jaurès a fost ucis!” Tînărul bărbat ieși val-vîrtej în noapte. În fața redacției ziarului „Baseler Nachrichten” zări un uriaș inel de oameni, studenți, muncitori, burgezi. Un orator socialist ținea un discurs. Dar ce mai puteau ajuta toate acestea? Tînărul bărbat alerga, fugea, căutîndu-și salvarea. Salvarea din fața inevitabilului: Europa se prăbușește, se înecă în sînge, se transformă în ruină. Pe malul Rinului, Orașul Vechi părea că se scutură și freamătă cu întreaga lui greutate, mătăhăloșenie, în antica-i măreție, în străbuna-i gravitate germană. Deși doar vîntul înaintase peste fluviu, dinspre Germania, scuturînd stururile și smulgînd frunzele bătrînilor stejari din afundurile întunecate ale curților.

Tînărul bărbat stă, în lumina lunii, pe malul german al fluviului. Noaptea e străbătută de un fior necunoscut, rece. Tînărul bărbat vede și aude dintr-odată tot. Vede orașul nostru. Orașul tinereții lui. Străzile. Satele din jur. Țăranii sîrbi. Scriitorii unguri. Soldații. Burgezii. Articolele de gazetă și cafenelele. Cărți și fețe. Dar strălucirea lunecătoare, rece ca gheața a Rinului duce toate mai departe, spre groaznicul mîine, spre foc, spre pustiere. Și în orașul nostru, chiar dacă stîngace și cu sfială, veselie încetează. La „Capra de argint” amicii ciocnesc paharele în surdina Cei trei profesori pensionari dorm, cu conștiința împăcată. Nimic, absolut nimic nu le apasă conștiința. Iar în curtea noastră cren-gile nucului trosnesc, întinse în noapte de sevele ce lunecă tăcute. La Paris, Jaurès zace pe pat, drept ca luminarea: încercaseră să-i îm-

preune mîinile pe piept, dar nu le dăduse voie. Încăpăținat și neînduplecat pînă și în moarte!

**R**INUL curge fără oprire, mereu mai departe, vâlurește, izbește malurile, cu clipoceli infundate. Pe luciul sclipitor al negrului șuvoi, bărbatul cel tînăr vede ivindu-se în față-i un chip: Cristul lui Holbein. Pe fruntea revoltatului vizionar brobonește sudoarea. „Deci, totul a fost zadarnic? Oare au și început să tragă în Belgrad? Și oare în fața Belgradului stau prietenii mei? Prietenii mei, cu care anul trecut încă ciocneam vesel, rizînd, la «Capra de argint», unguri, șvabi, români...” Arătarea se destramă pîrticică cu pîrticică. Sub arcadele gotice ale domului din Basel, unde în urmă cu doi ani Jaurès pășea spre amvon, pentru a ține în fața celor mai înțelepți oameni ai lumii tulburătorul discurs pentru pace, sub acele arcade acum șuiera vîntul.

Cristul lui Holbein în închipuirea lui Todor Manoilovici. Părul lui Crist e spălat de apa verde a Oceanului Atlantic, picioarele i se întind pînă la zidurile reședinței țarului și trupul său, acest trup nenorocit, chinuit, cu pieptul supt, de proletar, e deznădăjduita și disperata Europă, galbenă de pe acum ca un cadavru. Cel ce a văzut măcar odată aici la Basel tabloul lui Holbein, nu-l poate uita niciodată, și mai cu seamă în clipe ca acelea, ca în seara aceea, seara morții lui Jaurès, acolo jos, pe malul Rinului, în spatele catedralei. În astfel de clipe, acest chip amenințător, înspăimîntător, și se întoarce mereu și inevitabil în memorie — cine ar putea să uite articulațiile noduroase de pe degetele chircite ale picioarelor, de parcă le-ar fi călît din oțel niște necruțători fierari, de la țară, și coastele, cu golurile dintre ele, parcă cioplite în piatră de un meșter pietrar anonim, cu braț puternic, deasupra coșului pieptului surpat, sfîrcurile întunecate, coapte ale sînilor, aidoma unor fructe putrede, pregătindu-se să se desprindă de pe trunchiul vlăguit, și tot acest trup prăbușit, torturat, flămînzit, biciuit, e numai oase. La încheietura picioarelor rînilor cafenii supurează, rana deschisă între coaste atrage iar și iar asupra-i privirea, nu poate

fi uitată, sîngele coagulat se înne-grește în ea, sporînd groaza, repulsia, spaima, și zadarnic ne-am astupa urechile de țipătul sugrumat des-prins de pe chipul său, că tot am simți mirosul amărui, înecăcios al trupului ce se descompune. „Și cu trupul ăsta vrea împăratul neamț, Franz Josef, Poincaré și Nicolae al doilea, cel cuprins de delirium tremens, să se războiască?” Argintia apă, clipocind mai departe, nu răspunde; răspunde numai chipul mortului din cadra înspăimîntătoare a părului său roșcat, care parcă și-ar bate joc de domnitorii tuturor timpurilor, de cei din ceruri și de moartea însăși, — cum oare să rezisti la o astfel de arătare? Cum, la sclipătul luminii pe nările lărgite, galbene ca ceara? Cum, la gura întredeschisă? Cum, la sticlirea bruscă și necruțătoare a șirului de dinți ivit dintre buzele goale de sînge? Cum să rezisti acestor ochi care s-au întors încremeniți, de sub pleoapele violacee, spre interiorul craniului, și din găvanele supte își arată cele două margini albe cu luminile lor frînte? Cum, acestor arcade scaldate în lumină? Deasupra lor, fiecă pîrticică se pierde în înfiorarea rece, tainică a părului...

— Doamne — șoptește tînărul bărbat îngropîndu-și în palme fruntea brobonată de sudoare — Doamne, ce a văzut oare ochiul acesta fantomatic și ce mai vede? Ce ne așteaptă? Să fi avut Holbein viziunea realității germane?

Deasupra șuvoiului de apă, poetul plîngea cu glas tare, nepotolit, pierzîndu-și puterea, aidoma celui dintîi om, în acele nopți, cînd lîngă marile ape și focul furat de la fulger nu știa despre sine că e om, deși percepea deja vag lumina, formele, sunetul, dar nu cunoștea decît o singură senzație cu contururi sigure: teama, tortura, în fața existenței însăși. „Omul a devenit om în neajutorarea sa, în plînsul său”

Sub geamurile noastre frunzele uriașului nuc zornăiau lovindu-se speriate unele de altele, de parcă le-ar fi potopit grindina. Era ora unsprezece. Tata nu se întorsese încă.

— Ce s-o fi întîmplat cu el?

— Unde o fi?

Nici o nenorocire. Era și el acolo, la „Capra de argint”.



Ilustrații de Mihai Gheorghe





Miluța Gheorghiu în „Coana Chirița”

# Miluța Gheorghiu

Ne-a părăsit Coana Chirița. Ne-a părăsit — plecând spre marea călătorie, pe drumul fără întoarcere; ne-a văduvit de bucuria sărbătorească pe care o aveam cînd, ascultîndu-l vrăjiți pe Miluța, ne prindeam ca niște copii în jocul și hachițele Coanei Chirița.

Miluța Gheorghiu — inegalabil interpret al Coanei Chirița pe care o recrea mai vie, mai plină de foc, în fiecare spectacol — a fost artistul care pășind pe făgașul lăsat de Matei Millo avea să redea în spiritul cel mai fidel specificul teatrului lui Alecsandri, umorul fin, sarcasmul ucigător și farmecul dulcei limbi moldave.

Crescut la școala Teatrului Național din Iași — pe a cărui scenă pășește cu evlavie gîndind la marile personalități ce i-au dat strălucire — Miluța Gheorghiu a fost și a rămas toată viața credincios acestui lăcaș de artă românească, slujind aproape o jumătate de veac, cu dăruire și pasiune, dramaturgia noastră națională, interpretînd peste 400 de roluri, care i-au adus dragostea spectatorilor și — pe drept — titlul de artist al poporului.

Miluța Gheorghiu, una din cele mai marcante personalități ale artei noastre interpretative, s-a născut la Iași în

ziua de 12 octombrie 1897. Elev al maestrului State Dragomir, Miluța Gheorghiu și-a însușit temeinic mijloacele tehnice, toate subtilitățile artei scenice, cea mai înaltă măiestrie. Încă de la începutul carierei sale artistice, s-a dovedit a fi un mare actor, care n-a precupețit nici un efort, pentru a urca arta scenică pe pedestalul cel mai înalt.

Rolurile pe care le-a interpretat l-au consacrat în galeria marilor interpreți, l-au înscris cu cinste în istoria teatrului românesc. Despre meritele lui deosebite au depus mărturie elogiile celor mai de seamă reprezentanți ai culturii noastre, începînd cu Topîrceanu, Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, care unanim au relevat stilul de interpretare, cu totul original, al acestui mare artist.

Plin de omenie și umor, de o naturalețe firească, a fost iubit, respectat și admirat, atît de colegii de breaslă cît și de marele public spectator. Dispariția lui Miluța Gheorghiu înseamnă o mare pierdere pentru teatrul românesc. Noi, toți artiștii care i-am purtat un profund respect și o dragoste nelimitată, îi vom păstra o amintire neștearsă.

Dina COCEA



Lucia și Isabela două victime ale tiranicului duce din Măsură pentru măsură (Cornel Dumitruș și Ileana Cernet).

## La Teatrul Giulești:

# „MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ”

## Shakespeare și avatarurile ideii de justiție

**C**A să se audă bine strigătul de dreptate, ni se murmură o poveste cu un Duce bun plecînd cu pompă și întorcîndu-se pe furiș ca să-i pedepsească pe locuitorii veroși și pe miniștrii abulici. Pentru a-i batjocori pe puritani, redutabili și neistoviții săi dușmani, poetul, pedepsind în ei fărâncicia, împovărează cu viciul un biet locotenent ducal și lasă mult loc pentru discursul parșiv al proxenetelor și invertiților, al bandiților și haimanalelor preschimbate adesea în megafone ale virtuții.

Dar grandooarea operei e măsurată de vectorul ei spiritual, aici, raționalitatea ideii de lege (e și cuvîntul poate cel mai des folosit și comentat în text).

Stilistic vorbind, puține rezultate ale gîndirii creatoare pot fi atît de opuse ca explozia barocă a dramaturgiei shakespeareene și severul spirit cartezian. Și totuși, în transpunerea acestei opere fundamentale, mulți artiști contemporani caută mai cu seamă impactul între vitalitatea extraordinară a fapțurilor dramatice și cugețul rațional ce le-a insuflat viața, transgresind cel mai adesea patosul în etos. Căci în veacul nostru plin de atitea blestemății, pe stindardul celor ce li se împotrivesc, a celor mai buni și mai cutezători, e înscris apelul la rațiune. De aceea poate că Dinu Cernescu și echipa Teatrului Giulești au socotit ca o îndreptățire cetățenească majoră raționalizarea, pînă la ultimele implicații, a povestirii shakespeareene, cu exprimarea pleneră — adică prin tot ce se aude și se vede pe scenă — a opiniei, atunei rostită sub vălul alegoriei, azi putîndu-se explicita liberă, că justiția celor puternici și abuzivi e o mascaradă.

**A**RE temeuri de convingere ipotetice atît de interesantă a spectacolului, adică translația din registrul comediei amare în acel al farsei tragice („e o tragi-comedie — zice Iorga — de fapt, chiar o tragedie”), ideea că Ducele își pedepsește în formă subalternii venali și efectiv, cu necruțată, criticii sinceri, exercitîndu-se tiranic, numai după pornirile-i omenesti mai bune ori mai rele?

Nu e lesne a pronunța aici o propozițiune fermă. Cîteva personaje episodice s-au evaporat. Glumele — de altfel destul de pipărate — au rămas în carte. Tot ce era (ori părea) a paraliza demonstrația a fost constrîns cu acribie severă în canonul noii concepții, integrat și justificat prin dispuneri, accente ori chiar modulații noi. Dar concepția pare a-și avea motivațiile în text, nu e suprapusă. Meditația originală asupra subtextului

dezvăluie, surprinzător, un fel de politică duplicitară a Ducelui, tinzînd la compromiterea deliberată a lui Angelo și a lui Escalus, și nu numai a lor, pentru a-l putea apoi aservi și mai abilitir prin mărînimie. Legea e încălcată de toată lumea, deși fiecare își expune motivele sale particulare sau universale de a săvîrși încălcarea, dar pînă la urmă se dovedește că ea nu poate acționa — indiferent dacă e perfectă ori carentă — cită vreme hotărîrea ultimă e a atotputernicului zilei, capabil s-o orienteze după busola părerii sale, mai bătîndu-și și joc de cei ce vor să se apere cu principiile. Din acest unghi, sarcasmul viziunii scenice operează admirabil, punctat fiind de un personaj insolit, un bufon cu hohote glaciale, care cu fuga sa năucă și rinjitoare prin minăstirile, castelele, închisorile, străzile, pașiștile Vienei (unde-și stabilește glumeț autorul acțiunea) amintește obsedant că ori de cîte ori e pomenită dreptatea la curțile tiranilor, acolo se pregătește o farsă sinistrală. Nu e îndoială că tocmai spiritul echității, care e atît de prezent azi în viața noastră cotidiană și credința umanistă unanimă au alimentat satira rece și tăioasă a viziunii scenice asupra mecanismului perfid al acelor odios arbitrare justiții princiare din splendida și deopotrivă cinica Renaștere.

**P**RINTR-UN proces, din nou interesant, de răsturnare a raporturilor dintre conținut și expresie, Dinu Cernescu a pus în alegorie nu faptele, ci aparențele lor sensibile cu o metaforizare îndrăzneată, care își asumă mijloacele tradiționale ale teatrului folcloric cu măști (de pildă, uriașii caloieni ai teatrului arhaic vrincean) sau alăturarea de oameni și manechine, hiperbolizarea unor atribute cu rang de însemn — odăjdiiile enorme ale puterii, gigantice mantii de purpură ce acoperă picioroange — un tron de fier, înalt și îngust, ce nu-l încapă pe Antonio (e prea strîmt pentru el), călugării care coboară, în grup păpușăresc, din văzduh, ființe aeriene, fără chip, și grai, grațiile închisorii, atît de lungi și atît de dese încît barează tot locul, sfîrtecînd și aerul lui. Și, în sfîrșit, cea mai frumoasă metaforă, aceea care invită la situarea dezbaterii într-un spațiu universal: imensa scenă a teatrului e goală pînă la pereții autentici. În fund se deschide o ușă și, ca din adîncuri, vin la suprafață, în pas de marș, Antonio și Escalus, forțe subpămîntine agresive sau placide care vor întuneca o vreme voioasa lumină a cetății.

Finalul e impresionant prin adevărul revelat: singura ființă pe deplin curată, Isabela, va trebui să plătească

dureros, după ce s-a făcut un simulacru de dreptate, pentru surogatul de dreptate dobîndit, dăruind din silă Ducelui ceea ce-i refuzase lui Antonio. „Iar voi plecați acasă — spune cu a-dîncă ironie Lucio spectatorilor — căci dreptate s-a făcut” și personajele rămîn triste, la rampă, ducîndu-se apoi, fără întoarcere, în lumea de unde au fost scoase pentru o clipă. Sfirșitul teatral, cu aplauze, flori și bezele a fost jertfit odată sfîrșitului autentic.

**I** DEILE substanțiale și metaforele inspirate care au fost cu atîta artă susținute de scenograful Sorin Haber și de plămada sonoră, a zgomotelor sacadate, izbiriilor de fiare, clinchetelor de clopoțel, gongurilor surde, — respirație gîfîită, metalică, șuierătoare a unui veac de înoleștări (Ștefan Zoror) — nu au fost preluate decît parțial de actori. Nu coerența plastică a trupeii e susceptibilă de discuție — căci mișcarea grupurilor și tablourilor compuse de oameni și fantome groțesti a fost omogen realizată. Dar prezența Ducelui Vincențio n-a avut constant suportul unui glas suplu, nuanțat, exprimînd duplicitatea personajului (Ion Vilcu). Antonio (Petre Paulhoffer) s-a purtat cu răceală de gheață și s-a răsucit în chinurile patimei într-un bun joc al comportării, uneori chiar excelent (în scenele cu Isabela), dar i-au lipsit iarăși gradările și degradările impuse de sinuosul destin al personajului. A dorit regizorul să asigure o modalitate de reprezentare în interpretare? Atunci au reușit, astfel, Iulian Necșulescu (Escalus), sec, exact, franc în obtuzitatea sa de funcționar perpetuu, care-o apucă fără noimă pe unde i se arată, Cornel Dumitruș (Lucio) și Ileana Cernet (Isabela),

actori care n-au mai arătat nimic, ori mai nimic de multă vreme, aici fiind însă prompti, siguri pe ce fac, cuceritori, cîteodată, în expozeul direct al gîndurilor, mobili și evidențiind sensuri clare. Și ca ei, cu bune și marcate treceri, Mircea Dumitru (Agentul), Jorj Voicu (Bufonul — remarcabil), Ileana Codarcea (Doamna cam trecută), Mihai Stan (excelentă și precisă compoziție de temnicer), Paul Ioachim, Dorina Lazăr, Dan Tufaru. Majoritatea pledează, în act, pentru înscrierea spectacolului **Măsură pentru măsură** al Teatrului Giulești în ciclul marilor reprezentații shakespeareene românești din ultimul sfert de veac, care au început cu **Othello** și **Romeo și Julieta**, în 1948—49, și au continuat cu **Noaptea Regilor, Cum vă place, Richard III, Troilus și Cresida, Iulius Cesar, Regele Lear...**

Valentin S LVESTRU

## Efervescență la Național

**A**ZI are loc noua premieră a Teatrului Național, **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, pusă în scenă de Mihai Berechet, cu Radu Beligan în rolul principal. În distribuție, debutantul Gheorghe Visu, student în arta dramatică.

Revine pe afișul Naționalului **Săptămîna patimilor**, după cîteva repetiții de reîmprospătare, conduse de regizorul George Teodorescu.

Se citește **Furtuna** de Shakespeare, a cărei premieră regizorul

David Esrig o făgăduiește pentru partea a doua a acestei stagiuni. Vor deține roluri Gheorghe Diniță, Marin Moraru, Silvia Popovici, Florin Piersic, Damian Crîșmaru și alții, printre invitații în reprezentare numărîndu-se George Constantin, Iurie Darie și tînărul absolvent al Institutului, Mircea Diaconu.

Proxima premieră: **Dulcea pasăre a tinereții** de Tennessee Williams (în faza repetițiilor penultime).



Cinema

## Momentul documentarului

L-am rugat pe regizorul documentarist Titus Mesaroș să răspundă la câteva întrebări privind actuala etapă de dezvoltare a documentarului, la noi și în alte țări. Iată părerile sale :

Documentarul a străbătut, la noi, o perioadă de criză: absolutizându-se criteriul beneficiului, se ajunsese să nu mai conteze caracterul educativ, definitoriu pentru acest gen; se căutau în special teme „comerciale”; documentarul mobilizează, modelează caracterele, deci rentabilitatea lui nu trebuie măsurată în bilete-vindute, ci în efectele de durată, în puterea lui de influențare.

În contextul spiritual creat prin sublinierea rolului educativ al artei, de către tezele din iulie și de către debaterile recentei plenare a C.C. al P.C.R., există toate premisele pentru ca și documentarul — odată cu celelalte genuri artistice — să-și precizeze funcțiile și valorile specifice, să depășească acel moment de relativ impas.

În ce privește relația actuală a documentarului mondial cu ciné-vérité-ul — de care mă întrebați — așa începe prin a spune că, pentru mine, denumirea de cine-adevăr este inexactă; mai precisă este, cred, cea de cinematograful-direct. Cinematograful direct ne-a demonstrat că inscenarea este inutilă și chiar nocivă (cu toate că nici astăzi nu s-a renunțat definitiv la reconstituire), că există posibilitatea de a evita falsitatea, retracția instigativă a omului care se știe filmat (cu toate că nu totdeauna reușim să imortalizăm sinceritatea); asta nu înseamnă că astfel am rezolvat problema fundamentală a adevărului. Autenticitatea este o condiție necesară, dar insuficientă. Esențialul este raportul pe care-l stabilim între amănuntul autentic și ideea generală. Din acest punct de vedere este mai elocventă uneori reflectarea indirectă, asociativă, metaforică. Numai căutând cu luciditate și neliniște în același timp, creatorul poate descoperi raportul just. Fără a absolutiza gesturile, reacțiile și procesele inefabile, surprinse cu greu, dar și fără să rămână la datele generale ale unei idei, cineastul urmărește adevărul, a cărui formă specifică, în documentar, este autenticitatea. În afara ei, documentarul ca gen se autodizolvă.

Titus MESAROȘ

## Zilele filmului polonez

# WAJDA și „PĂDUREA DE MESTECENI“

ZILELE filmului polonez au început cu **Pădurea de mesteceni** de Wajda, un autor de o mare diversitate, divers și în subiecte, și în teme, și în procedee estetice. De pildă, în **Canalul**, el ne lasă până în ultimul moment să ne facem despre eroul principal o idee complet greșită. În ultima scenă însă, personajul execută, cu picioarele, **cinci pași**. Atunci, subit, vom ști că el e cu totul altceva și altceva decât crezusem. Din acel moment, întreaga poveste capătă, cu exact aceleași fapte, un cu totul alt sens. „Ça c'est du cinéma!” — ar zice Delluc.

Problema tineretului a fost tratată de Wajda în multe feluri. Wajda are 45 de ani. El este tineret de acum 25 de ani. Pe cel actual îl dezaprobă, dar se căznelă să-l descrie cinstit și să-l înțeleagă, deși îi este teamă că deocamdată nu prea e aici nimic de înțeles; că acest tineret (cum să zic?) nu posedă noțiunea viitorului, iar trecutul apropiat, adică suferințele războiului, ororile naziste, răscoalele, luptele fratricide — acest trecut, vai, se topește, se mistuie în amintire. (v. **Dragostea la 20 de ani**, **Cenușă și diamant**, **Lotna**).

Uneori Wajda lansează un strigăt shakespearian de durere. Este extraordinarul său film: **Lady Macbeth în Siberia**. Lady Macbeth era capabilă de o mie de omoruri pentru acel lucru care o îmbăta tronul. Idee stupidă și vană, dar pentru dinsa fascinantă. Pe Katarina din povestea lui Wajda o fascinează altceva. Nu ceva deșert ca un scaun regal, ci nevoia de a face niște lucruri... o! niște lucruri foarte banale: să aibă un bărbat care să-i placă și un copil pe care să-l iubească. Lucruri care îi sunt interzise. De cine? De toți. De socru-său, de bărbatu-său, de lumea din sat, de întreaga așezare strimă în care trăiește, și care îi interzice de a fi De a fi ce? Pur și simplu, de a fi. Și atunci, cu o logică impecabilă, Katarina înțelege că pentru a fi, singurul mijloc e de a împiedica pe ceilalți să fie. Omorul devine astfel singura soluție. Și așa, îi ucide pe rînd, pe toți. Criticii, în unanimitate, găsesc că această ucișă absolută, departe de a fi odioasă, trebuie mai degrabă privită cu înțelegere: căci Katarina e un suflet prigonit, hăituit, într-o lume strimă, într-o încă și mai „putredă Danemarcă”; o lume care seamănă cu o anumită lume de azi unde numai revoluția poate pune capăt in justiției și ticăloșiei. Această alegorie shakespeariană are realism dostoevskian și elan de legendă nibelungiană.

Dar iată și priviri mai optimiste. În tot așa de extraordinarul film **Inocenții fermecători**, asistăm la un duel de teribilisme între doi tineri. El, pentru că are peste 30 de ani, se crede grozav. Ea, fiindcă e o școlăriță de numai 17



Secvență din „Pădurea de mesteceni”

ani, se crede grozav. Tot filmul e un lung marivodaj, schimb de replici cu orice preț inteligente, în scop de a vrăji, de a epata pe celălalt. Se joacă cu focul, cu un cinism de trișori. Atunci, și el și ea, parcă speriați și rușinați de proasta calitate a micilor lor scamentorii, brusc, opresc jocul și se despart. Dar curînd, pe el îl apucă o teribilă nevoie de a o regăsi. Toată noaptea o caută. Istovit, adoarme. Și atunci o vedem pe ea că se întoarce. Știind că el doarme, îi face o declarație de dragoste. Îi spune că ea crede și că e îndrăgostită de el și că el merită asta. I-o spune, știind bine că el, adormit, nu o aude. Și pleacă. De ce? Iar el de ce o lasă să plece? Căci el nu dormea, și auzise tot, și avea aceleași sentimente ca și ea. Da. Aceleași. Adică amîndoi la fel, nu erau decît pe jumătate siguri de sentimentele celuilalt. Iată de ce dinsul aștepta cealaltă jumătate. Adică aștepta ca fata, plecată a doua oară, să se întoarcă a doua oară. Ceea ce ea chiar și face! Tot pentru a-și întregi credința cu cealaltă jumătate... Începută cu teribilism și trișerie, povestea se termină cu cea mai optimistă încredere în tineretul de azi...

**Pădurea de mesteceni**, ultimul film al lui Wajda, este tras dintr-o nuvelă a lui Jaroslav Iwaszkiewicz (autorul nuvelei **Maica Ioana a Ingerilor**, ecranizată de Jerzy Kawalerowicz). Tema filmului este moartea, moartea cronică, moartea continuă, lupta de fiecare clipă împotriva morții, exprimată în trei fe-

luri. Tînărul Stanislaw este tuberculos în ultima fază a bolii, cînd organismul, ca o vitează ironie, devine, pentru o scurtă vreme, exagerat de sănătos. Celălalt personaj, Boleslaw, om trecut de patruzeci de ani, trăiește închis în el însuși, avînd ca unic tovarăș amintirea soției sale moarte și înmormintată nu la cimitir, ci în mijlocul splendorii păduri de mesteceni de lingă casă. E chinuit și de gîndul că ea iubea pe un alt om din sat. E chinuit și de gîndul propriei sale vinovății — neputința de a fi altfel decît irascibil, întunecat. E foarte curios cum fetița de 9 ani a lui Boleslaw iubește pe acest amant prezumptiv al mamei sale și se poartă rece cu propriul ei tată. De ce? Din fidelitate afectuoasă pentru maică-sa, din instinctivă, copilărească solidarizare cu toți cei care făcuseră plăcere sumpetei sale mame. Fetița are 9 ani. Ideile de fidelitate la ea sînt pure, bazate pe afecțiune și nu pe obligații.

Un alt personaj interesant este Malina, o țărăncă, sau mai exact o ființă candidă, animalică, reflex-condiționată, care nu cunoaște, din lumea exterioară, decît patru lucruri: foamea, munca, somnul, amorul. Malina nu vorbește. Exclamă, în limbaj nearticulat, emoții diverse (pofță, frică, entuziasm, plăcere).

Film de psihologie, făcut din lucruri simple în aparență, dar tare complexe în adîncimea lor.

D. I. SUCHIANU

## S-a întîmplat ceva

**B**INECUVINȚAȚI animalele și copiii, noul film al lui Stanley Kramer, seamănă cu un **coup de foudre** al unui om ajuns la senectute. Nimic nu amintește de viața lui anterioară, desfășurată în cadre stabile,

familiale, cu masa la ore fixe și pantofii bine lustruiți. Nimic nu amintește nici chiar de tineretea în care premiantul dădea cele mai bune teze la istorie, constituție, matematică și morală. Stanley Kramer a vrut să-și demonstre-

ze că poate fi tînăr, și atunci și-a părăsit familia de onorabili sfătoși, bine intenționați, cumsacade, dar opaci, și pe nesimțite s-a trezit într-un joc în care nu se mai hazardase.

Joc, în cel mai nobil înțeles al cuvîntului. Joc grav, așa cum joc grav sînt poezia, dragostea, munca făcute cu bucurie; adică idee desprinsă de trup; adică viață desprinsă de idee.

Çițiva copii se zburcîmă să elibereze bizonii dintr-o rezervație. Oamenii, importanți, sfătoși, cumpătați, oamenii din vechea familie a d-lui Kramer veneau pînă atunci să se distreze, să-i împuște ca pe niște ținte într-o baracă. Ce contau bieții bizoni pînă atunci? Copiii le descoperă însă adevăratul rol în lume: libertatea. Și numai ei știind cu cîte greutate își izbutesc să le redea acest drept primordial, să deschidă poarta rezervației. Dar bizonii nu-și mai amintesc ce înseamnă a fi liberi (sau își amintesc prea bine?): se opresc în drum, întirzie, refuză fuga, se lasă ajunși de gloanțele celor ce vroiau să-i sperie și să-i aducă înapoi. Gloanțele își ating încă o dată ținta. Și rispec libertatea abia recîștigată. Și abia atunci ne vine să exclamăm: dar filmul acesta este o parabolă! O parabolă despre libertatea celor puri — animalele și copiii. Totul pînă atunci mersese firesc, ca în viață, și iată că acum un abur s-a ridicat din țeasta lucitoare a filmului: implicitul. Pînă a-

cum adevărurile consistente și definitive le aflăm din dialogul onorabililor membri de familie; acum, nimeni nu vorbește prea serios (eroii sînt niște copii de 15-16 ani și niște biete necuvîntătoare!) și totuși, cum se face că aflăm mai mult despre viață, că înțelegem mult mai bine moartea decît înainte?

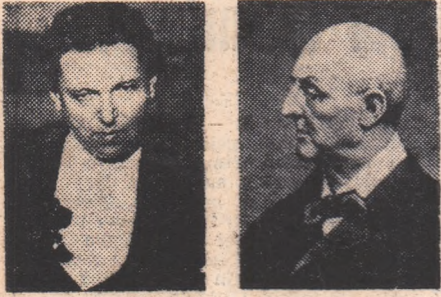
Povestea de dragoste tîrzie a d-lui Kramer ne-a marcat: n-o putem uita, pentru că n-o putem memora ca lumea. Ce contează, atunci, că tomativul poet, decizîndu-se prea rezoluziv de proză, a îmbrăcat adesea poezia în haine prea țipătoare? Ce contează că veristul de odinioară face acum exhibiții de poliecraon, utilizează flash-ul și flash-back-ul cam prea mult și montează cu prea mare degajare pe muzică? Poeziile cu rimă și cravatele cu picățele le stau bine și junilor sexagenari atunci cînd ei izbutesc să iubească, să aibă puțină nebunie, să nu-și mai supravegheze gesturile cu un atît de acerb și ingineresc sîrg. Important e că Stanley Kramer s-a dezlîntuit în această surprinzătoare aventură, cum de la **Lanțul** n-a mai prea avut; important e că s-a depărtat puțin de familia crispată și pasivă care-l moleșea. Filmul acesta este pentru alți spectatori. Dar și cei vechi vor căuta să-l vadă. La acest capitol, Kramer este neîntrecut. Acum el a cîștigat dublu.

Romulus RUSAN





## Muzică



## Enescu, Bruckner, Bergel

SE merge în București la concertele oaspetelui clujean Bergel ca la un eveniment importat cu sacrificii de peste mări și țări, fiindcă Bergel face muzică bună și face și educație. Parcă n-ar fi același lucru! Așa ar trebui, dar n-am ajuns încă acolo cu totul. Lăsându-și comoditatea, Erich Bergel ne înfringe înfrânge. Cine a avut tenacitatea, în deceniul acesta, cînd televizorul ne arată cronometrată și zecimea de secundă, să stea nemișcat în fața difuzoarelor legate de vreun magnetofon sau picup pînă la stingerea ultimei măsurii din romanele fluviu care sînt simfoniile lui Bruckner? (Mai degrabă încrămenim la un film mediocru, chiar dacă ia de două ori mai mult timp). După simfoniile impare de anul trecut, același Bergel și aceeași Radioteleviziune se oferă cu generozitate să completeze, într-un ciclu de trei concerte, spațiile-pereche și se cheamă că o generație, pe lingă satisfacția muzicii în sine, și-a apropiat un capitol care trage cortina pe o etapă din istoria simfoniei. Vor fi bune și antologiile, dar mai adevărat e că ideea despre ce a însemnat Bruckner nu se face auzind păreri străine sau spicuiind un andante care ține el cit o simfonie.

Fiind Bruckner cam rar luat în atenția orchestrelor noastre, Bergel pare a-și fi propus să scoată din simfonii aspectele ce impresionează la o primă apropiere, măreția, patosul și strălucirea, prezente din belșug în fiecare pagină. În *Simfonia a 4-a*, prima din ciclul celor trei concerte proiectate, dirijorul a mizat puternic pe calitățile constructorului Bruckner, dozînd în timp raporturile de intensități și relațiile armonice, atent mai ales la jocul cauzelor și al devenirilor și mai puțin concentrat pe momentul în curs, cit pe anticiparea transformărilor ce aveau să urmeze. A lăsat de aceea pentru alt prilej detalierea jocurilor colorate de perdele sonore destinate a acoperi monotonia modelului de opt măsuri, care cad la Bruckner ca o fatalitate a frazelor de muzică.

Forța dirijorului în a limpezi punctele de rezistență ale unei compoziții a fost tot atît de evidentă în familiara *Suită I* de George Enescu. Are mai puțină importanță faptul că uimitorul *Preludiu la unison* a fost luat din lumea lui de ezitari (rubato) și a fost așezat în cadrul unor pulsații rigurose metrice, cită vreme ni s-a comunicat o vigoare care a fost rareori atînsă în interpretarea lui Enescu. Cuplarea suitelor lui Enescu cu simfoniile bruckneriene denotă încă o dată temeinicia programelor întocmite de Bergel în colaborarea sa cu Radioteleviziunea. Confruntarea aceasta pe planul nobletii este un bun serviciu făcut muzicii românești și muzicii de substanță în general.

Radu STAN

P.S. Ceva nu merge în orchestra Radioteleviziunii. Să fie oare și lipsa paginilor mai strict contemporane și evident mai dificile tehnic, cu care se antrena la concertele din anii trecuți?

R. S.

# MIHAI RALEA și „timbrul stilului“

DINTRE eseurile lui Mihai Ralea m-au atras în mod deosebit cele închinată muzicii. Ca și George Călinescu sau Tudor Vianu, regretatul eseist ne-a lăsat admirabile scrieri despre arta sonoră, aprofundînd o expresivă problematică filozofică.

Era conștient că nu poți înțelege complexitatea concepțiilor despre lume și viață și nici operele cu rezonanțe cosmice ale unui Hölderlin, Eminescu sau Carducci, fără să fi analizat multiplele probleme ale unei sonate, simfonii, poem simfonic, lied, madrigal, motet sau missă. „Dintre toate artele — spunea în *Scrieri din trecut* — muzica e cea mai aproape de natura emotivă, intimă a sufletului. Ea cuprinde năzuința neînțeleasă a mișcării sufletești. În ritmul ei, nelimitat nici măcar de melodie, profunzimile tainice scapă de sub tirania inteligenței. Doar printr-un elan ezoteric, sufletul comunică cu exteriorul“.

Pînă și literatura o tălmăcea în ambianța fermecătoare din împărăția Euterpei. „Timbrul stilului“, această noțiune atît de eufonică, apare adesea în operele sale, de parcă ar fi leit-motiv într-o operă a marelui Pan de la Bayreuth. „Stilul fiecărui autor, ca și al diferitelor instrumente muzicale, are un anumit timbru. Unii au langoarea dureroasă a violoncelului, alții senzualitatea viorii, alții complexul vag și tulburător al pianului, în fine, unii stridența piculinei, răgușeala fagotului ori scandalul surd al tobei. Acest timbru, care e acela al sufletului scriitorului, îl simt de la începutul lecturii, el îmi face antipatic ori simpatic autorul, după misterioasele legi inconștiente“.

Chiar dacă clasificarea muzicală a sistemelor filozofice îmi apare oarecum bizară, ea scoate în evidență spiritul multilateral al aceluia care a fost Mihai Ralea, talent scînteietor în domeniul eseului. Pentru acest cărturar, cunoașterea sufletului omenesc era prima fază în drumul către profunzimile operelor de geniu. Iată, în acest sens, corelația de care aminteam:

Kant-Bach; Renouvier-Cesar Franck; Guyau-Bizet; Nietzsche-Wagner; Schopenhauer-Berlioz; Rousseau-Schubert; Goethe-Beethoven; Hegel-Brahms; Bergson-Richard Strauss.

A iubit natura și înainte de a muri a regretat cu precădere două lucruri: faptul că nu va mai vedea măreția olimpică a peisajului marin și acela că nu se va mai bucura de forța emoțională a creațiilor muzicale de un robust umanism.

„Cine va putea determina vreodată esența muzicală a mării? — se întreba. Ritmul și sunetul fiecărui val, care e altă dimensiune de undă sonoră, altă vibrație; simfonia tuturor acestor cute de crep mărunte, infinite în numărul și diversitatea lor, izbîndu-se, împăcîndu-se în armonii, necăjîndu-se reciproc în măsuri de scherzo, dar mai ales scurta lor viață pînă la urechile stelelor de mare, de pe funduri și, undeva, în stelele siderale de pe cer. Și nu numai ritmul sau sunetul, dar exprimate muzical, mecanica, viața, moartea și testamentul (căci valurile transmit averea lor) fiecărui val. Toate simfoniile onomatopice care imită marea au în ele ceva meschin, ceva asemănător unei fraze wagneriene cîntate la mandolină de un băiat de prăvălie, cu aptitudini muzicale, pe care cineva l-a dus cu sila la un concert simfonic“.

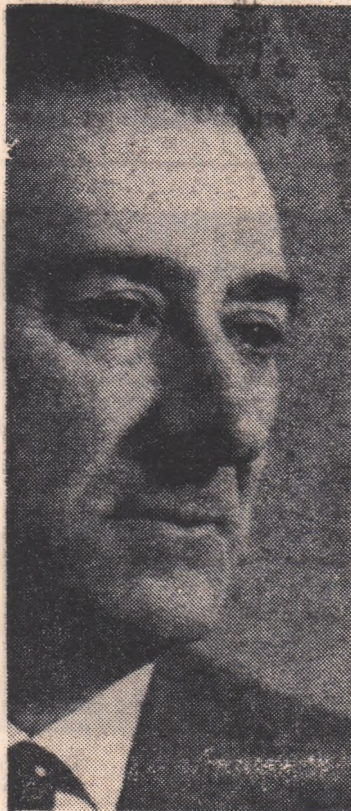
Considera muzica drept un mijloc de educație. Și nu întâmplător afirma sardonice: „Toate regimurile exploatare au întreținut cu toată perfecțiunea arta diversității. Unii, extazul religios; alții, «panem et circenses»; în zilele imperialismului, jazz-ul, tangoul și cokteiful“.

Vorbînd despre diferitele feluri de a concepe muzica, conchide: „Există o concepție matematică a muzicii, o concepție psihologică, sau formalist-obiectivă, o concepție sociologică și, în fine, o concepție filozofică metafizică“...Nu cunosc nici un studiu în muzicologia românească care să fi vorbit clar despre atît de mult discutatul raport dintre muzică și matematică. În această privință, centrul de greutate al concepțiilor sale cade pe scrierile lui Pitagora, pe Helmholtz, care „a găsit“ că aceste calcule sînt perfecte, exacte, adică au fost „găsite“ de Pitagora, cu toate că el n-a avut cea mai mică idee de experiențele fizice.

În continuare, acordă o deosebită importanță unui discipol al lui Leibnitz,

Euler (secolul XVIII) — acela care ne-a lăsat o carte celebră în cîmpul cercetărilor muzicale.

S-a ocupat și de alți savanți, iar sub acest raport cităm: „o serie de alte teorii muzicale, ca de pildă, aceea a lui Vronski, relativ la numerele aritmetice în aplicarea teoriei lui Gauss, a înscrierii poligoanelor într-un cerc, au fost aplicate în muzică și au făcut discuția teoreticienilor muzicali, tot așa de pasionate cum au fost acelea făcute cu ocazia teoriei lui Zeissing“... Dar nu a putut concepe matematica drept un factor hotărîtor în fenomenul muzical. „Este adevărat că introducînd raporturile numerice, adică cantitatea lor muzicală, se introduce o ordine, fenomenul devine mai comprehensibil... dar ceea ce este interesant în fenomenele de estetică nu este atît cantitatea, ci mai ales calitatea lor, adică acea emoție specifică, acea reacțiune individuală sufletească, care este provocată de sunetul muzical estetic... Calitatea acestui sentiment nu poate să ne fie dată prin fenomene de ordin matematic. Ea este un rezultat al stării noastre sufletești, al atitudinii eului nostru, al dispoziției noastre, al diferitelor asociațiuni cu care împletim tema muzicală la un moment dat“...



Era de-a dreptul fascinat de forța telurică a ritmului! Dar nu-l socotea un mijloc de expresie tiranic în discursul sonor. „Trebuie observat la această afirmațiune că este greu de conceput o melodie simplificată la ritm, chiar cînd este vorba de «tam-tam»; orice bucată muzicală trebuie să aibă cel puțin două sunete; deci a spune că ritmul este singurul element, sau elementul la care se reduce muzica prin simplificarea abstractă este greu de conceput. Nu se poate găsi o bucată muzicală în care să existe numai ritm“...

Înțelegea deplin sensurile muzicii moderne. Avea o adîncă prețuire pentru revoluția armonică a lui Debussy, pentru aceea ritmică a lui Stravinski, într-o perioadă cînd o parte din exponenții muzicii românești, în frunte cu Dimitrie Cuclin, erau sub covârșitoarea influență a lui Vincent d'Indy, admirabil teoretician, dar nu lipsit de limite academice, uneori chiar supărătoare.

Iubea „zdruncinarea echilibrului tonal“, dacă expresia o cerea, dar nu conceperea fenomenului ca o speculație. ca un element de formă, cu scop în sine. A fost printre primii esteticieni din țara noastră care l-au admirat pe Wagner, afirmînd: „Știi teoria lui Wagner de a reprezenta o compoziție totală muzicală, în care și dansul și vocea și orchestra sînt egal reprezentate. Încît, se face din nou o conjugare a artelor“.

Din tot ce a scris rezultă că Mihai Ralea a fost un autentic iubitor al cîntecului. Toată activitatea sa literară și artistică este de fapt un „timbru al stilului“...

Doru POPOVICI

Muzică și...

## Homeopatie

Faptul de a-i avea mereu la îndemînă pe Bach, Mozart și ceilalți, grație înregistrărilor, antrenează și dezavantaje, legate de tentația pe care o asemenea înlesnire o ridică în fața „consumatorului“ de muzică: aceea a lăcomiei. Discurile, benzile, radioul ne permit să ascultăm muzică bună (nici nu discut deocamdată despre cealaltă muzică...) pe săturatelea, iar pofta crește și aici pe măsură ce „mîncăm“. Viața muzicală a marilor orașe devine și ea tot mai îmbelșugată, așînd la rîndul ei această poftă. Consumăm într-adevăr muzică în cantități de neconceput pentru contemporanii lui Bach sau Mozart. Se extinde și asupra acestui domeniu tendința atît de caracteristică a citadinului de a-și spori cantitatea de plăcere. Țigara și-o vrea tot mai mare („King size“...), cafeaua n-o mai bea din cești ci din căni, de ce să nu se înfrupte mai virtos și din bunățiile muzicale pe care i le pune cu atîta profuziune la dispoziție tehnica timpului nostru? Ca să uite de amarul zilei sau de plictis, n-are decît să întindă mina spre raft și să scoată simfonia de Beethoven pe care i-o dorește inima. Apoi va mai pune și un concert pentru pian de Ceikovski sau Grieg, după care, simțîndu-și inima „prea plină“ („le coeur gros“ — ar zice francezul), se va limpezi cu puțin Mozart. Audiția e întrepută de venirea unui prieten, dar cum acesta e un mare amator de jazz și muzică modernă, nu i-ar putea oferi o mai bună „tratatie“ decît iarăși „puțin“ Miles Davis și Edgar Varèse. Și deși mine o va lua „da capo“, este totuși un consumator moderat în raport cu cei ce-și creează, cu ajutorul aparatelor, un fundal muzical permanent pentru toate îndeletnicirile — de la micul dejun, la creația literară. Și nu s-ar putea spune că, absorbit de aceste îndeletniciri, ei n-ar înregistra și efluvii sonore trimise de discul sau banda care se învîrtesc; chiar dacă nu se concentrează asupra muzicii, ei savurează cu o parte a ființei lor plăcerea mîngîierii auditive, ba chiar ajung să resimtă această plăcere ca pe o necesitate înecată cu viciul.

Consumul cantitativ de muzică — fie ea cît de bună — e o mare pacoste pentru sufletul bietului meloman (o pacoste de care bineînțeles că nu și-ar da pe deplin seama decît după ce împrejurările l-ar ajuta să se elibereze de ea). Înainte de toate pentru că îl lipsește de posibilitatea de a asculta Tăcerea — atît cea dinlăuntru lui cît și cea dinafară — care-și are și ea sonoritățile, unde, mesele ei, nu mai puțin înaripate decît cele care brăzdează văzduhul. A desluși ce începe să se audă în sufletul în care a încetat complet vacarmul sau a contempla lăuntric liniștea unei nopți instelate pe vîrf de munte — iată o sursă de bucurii în alt fel revelatoare dar nu mai puțin înaltă decît cele pe care le nasc în noi simfonia lui Beethoven sau concertul lui Ceikovski. Necontenita sau excesiva noastră sollicitare de către muzica exterioară ne tocește însă sensibilitatea pentru muzica interioară a existenței, ne face treptat incapabil să ne concentrăm asupra tăcerii, al cărei invizibil fir ne conduce spre adevăratele adîncuri ale ființei noastre. Or, nu este trădată în felul acesta însăși rațiunea de a fi a muzicii? Aceasta există — cum de atîtea ori se spune — tocmai pentru a dezvălui gîndirii și simțirii noastre dimensiunea abisală, iar noi, refuzînd să facem experiența tăcerii, nu mai ajungem — în ciuda consumului industrial — să coborîm în zona spre care marea muzică ne cheamă. Se săvîrșește aici o greșeală de metodă, o greșeală de a cărei gravitate oricine își poate da seama; ca să facă sufletul nostru apt de zboruri vulturești (zboruri care, în ordinea spirituală, sînt echivalente cufundărilor abisale) muzica trebuie lăsată să lucreze în el, iar această lucrare a ei nu poate avea loc decît atunci cînd îi dăm puțină să-și urmeze liniștită cursul prin mentinerea conștientă și prelungirea trăirii pe care ne-a prilejuit-o audiția ei. Ce facem însă noi? În loc s-o lăsam a lucra lent dar adînc și sigur în complicata ramificații ale sufletului, îi oprim înaintarea și îi zădărnim efectul prin noile cantități pe care o foame nesăturoasă ne așîță să le tot înghițim. Or, dacă e vorba să-i găsim substanțele muzicale și acțiunii ei echivalentul medical (căci ce altceva e ascultarea muzicii decît o medicină a sufletului?), n-am putea evoca decît homeopatia. Dacă vrem să ne fortificăm sufletul prin muzică să nu introducem cantități, ci calități, mai bine zis esențe muzicale, în doze homeopatice. După care să ne ferim a le tulbura acțiunea în noi printr-o lăcomie care, chiar pe plan spiritual manifestată, nu e mai puțin lăcomie...

George BALAN



## Radio Televiziune

Radio

### Moralitatea doamnei Bovary

EGEABA încercăm să ocolim adevărul, degeaba jonglăm cu dulci subtilități — dacă a-ncurcat-o, a-ncurcat-o! A fost sau nu „o blazată, incapabilă să aprecieze amorul soțului ei”? A fost. A întreținut relații imorale? A întreținut. A avut o comporare nedemnă față de copilul ei, lundu-și viața și lăsându-l singur pe lume? A făcut-o și pe asta — și nu-ți mai rămâne decât să rostești cu hotărâre: „O condamn pentru firea... usuratică... O acuz de la început și până la sfârșit. O acuz că nu-și consolidează căminul. O acuz...”.

Drepte și pe deplin meritate aceste învinuiri, rostite cu un patos pe care l-ar învidia și Zola (cu J'accuse, al său). A greșit? A greșit. Să nu ne mai pierdem timpul. Doar sintem oameni serioși, nu? Dar nici chiar atât de serioși, pentru numele lui Dumnezeu! Procesul literar pe marginea romanului lui Flaubert a fost interesant, amindoi concurenții (acuzatoarea, apărătorul) au dovedit că sint oameni inteligenți și cunosc bine cartea. N-au ignorat nici un amănunt. Un singur lucru au uitat: că se jucau. Au uitat că procesul nu e s'ă, că doamna Bovary n-a trăit niciodată și că nu și-a înșelat niciodată soțul, pentru unicul motiv că nici bietul domn Charles (iață-l năpăstuit încă o dată!) nu e decât o invenție. Și nu era vina lor că au uitat. Examinatorul (care a încheiat procesul cu citeva cuvinte pline de bun simț subliniind toată caracterul relativ al unor asemenea dezbateri) ar fi trebuit, cu o doză de umor necesară, să-i domolească la timp. Furia acuzării n-avea nici un rost. Absolut nici unul.

Dezbaterile „în instanță” de tipul respectiv sint utile și mai întotdeauna bine organizate (de către Ion Mustăț și Paula Alexescu). Ele au însă un defect: reduc marile opere literare la subiectul lor. Un comentator din secolul al XVII-lea, Thomas Rymer, socotea că piesa Othello „constituie o învățătură pentru domnișoarele de neam nobil să nu se lase răpite de mauri fără consimțământul părinților”. Așa e și ce să mai vorbim! Doar că mai sint și altele de spus, dincolo sau dincoace de povestea „nudă” a lui Othello sau a doamnei Bovary. Si sintem chemați să le spunem.

...Admirabile, comentariile săptămânale ale Ecaterinei Oproiu (emisiunea A șapte arti) Duminică, i-a fost conturat un vibrant portret Elvirei Popescu care rămâne (usoară nepotrivire de termen) „neclintită ca un cedru de Liban”. In aceeași emisiune, am ascultat o bună cronică la filmul Unchiul Vania (Silvia Cincă) și o discuție cu spectatorii pe tema majoră a funcției educative pe care trebuie s-o aibă critica de cinema. O rubrică nouă, în emisiunea Odă limbii române, se numește Serisoare cu adresă și cuprinde, dacă înțelegem bine, observații ale nespecialiștilor cu privire la stilul cărților nou apărute. Tâmul vindicativ al primei Serisori nu ne-a stîrnit entuziasmul. Să mai vedem.

Din nou, o foarte bună emisiune din ciclul Miorița. Autor: Andrei Pandrea, care a prezentat cu pricepere materialul folcloric cules din comuna Boișoara, unde a practicat medicina.

Florin MUGUR

### Micul ecran

## Emisiune de...

SE intimplă rar ca o singură persoană să gireze un întreg spectacol sau o emisiune TV. Adică același om să fie și scenarist și regizor, același om să conceapă și tot el să ridice spectacolul de la orizontală la verticală, cum s-ar zice, să-l pună pe picioare. Se intimplă rar ca treaba să iasă bine (mult mai des lucrurile nu dau rezultate fericite). Acest personaj se numește de obicei realizator. Un astfel de om are un fel de ștampilă al cărei semn îl vezi urmărind ceea ce se petrece. Uneori se poate mindri cu așa ceva, sigiliul său are ca semn distinctiv ambiția de a „mînge pe realizator, spre ansambluri mari, spre sumare variate și bogate, și an-doi în urmă, o emisiune săptămînală, studioul „N”, era o prezentă mînceu atractivă și interesantă. Programul

## Ce puțin pentru copii!

DE ce televiziunea nu ofe-ă sau, mai precis, nu mai oferă spectacole teatrale TV scrise și puse în scenă anume pentru copii?

Nimeni nu știe de ce s-a renunțat la emisiunea teatru TV pentru copii de diferite vârste.

Cîndva s-a dat, printre altele, și această explicație: nu sint piese. La care s-ar putea răspunde printr-o altă întrebare: ce-a întreprins redacția respectivă ca să încurajeze inițiativele celor ce scriu sau ar putea scrie piese pentru cei mici? Evident, urmărind programul emisiunilor TV pentru copii am putea menționa citeva reușite: cele „1001 de seri” aduc adesea delicioase filme de desene animate (din păcate, prea puține din producția autohtonă). „Universal șotron” este o bine și atractiv alcătuită enciclopedie, serialul cu Sebastian pasionează și pe adulți, ca și lecțiile de muzică oferite de excepționalul Leonard Bernstein.

Din punct de vedere teatral însă, în afara de trei-patru spectacole cu păpuși ale unor colective din provincie, în afara a două sau trei spectacole ale Teatrului „Ion Creangă”, — de altfel văzute și revăzute — a unei dramatizări lirice din Mark Twain, copiii nu au găsit nimic pe parcursul a 52 de săptămîni. Ba nu! Sint cînd și cînd unele emisiuni de estradă cu talentata Michaela și savurosul Iurie Darie, emisiuni cu unele melodii inspirate, dar cu texte cam sărăcuțe pînă la urmă — avînd în vedere că sursa lor rămîne aceeași.

Ei bine, oricine trebuie să recu-

noască, dacă e de bună credință, că ceea ce s-ar putea numi Teatru TV pentru copii e un capitol deschis și nici măcar parțial acoperit. Și, vrem nu vrem, trebuie să ne referim la radio. De ce aici s-a putut alcătui un repertoriu adecvat, interpretat de actori reputați și pus în valoare de regizori cu experiență, care au făcut din „Teatru radiofonic pentru copii” o emisiune de cuprinzătoare audiență? Aici se dezbate în diferite modalități probleme specifice vârstei. Se povestesc intîmplări dramatice din însăși viața micilor auditori, iar influența pozitivă a acestui mijloc de educare morală nu e de neglijat.

Se poate replica: radio-ul are alte posibilități de timp, de spațiu etc. Oricît am vrea să ne lăsăm convinși, era să spun înduioșați, de aceste argumente, ele nu pot sta vertical. Nu ni se pare exagerată programarea, măcar odată pe lună, a unei piese TV pentru copii, în care specificul televiziunii, intervenind ingenios, le-ar face și mai atractive.

De altfel, cînd televiziunea era în faza primară, cu platouri și utilaje rudimentare, s-a putut realiza această, să-i zicem, performanță. De ce nu s-ar putea acum?

Stefan TITA

P.S. In altă ordine de idei, semnalăm că imaginea care vestește transmisia la televiziune e depășită. Grupul sportiv care apare în imagine a fost de mult evacuat din fața Ateneului, iar în locul lui se află icoana în piatră a marelui nostru Eminescu, inspirat dăltuit de Gh. Anghel.



Dina Cocea, Radu Beligan, Teofil Vilcu și Emerich Schäffer în serialul de televiziune „Mușatinii”

**RADIO:** Revista literară: „Nu e poet acela care nu e pentru poporul său” — discuție cu Ion Bănuță, Vladimir Ciocov, Adi Cusin, Grigore Hagiu; Proză de Mihai Stoian; „Ce tip social vă preocupă?” — răspund Al. Ivasiuc și Szász János (duminică 19 dec., pr. II, ora 20.05). Viața cărților: „Voi veni într-o noapte” de Dona Roșu, prezintă T. Vărgolici (luni 20 dec., pr. II, ora 14.30). Atlas cultural: Activitatea Academiei Române din Roma, prezentată de Al. Balaci (21 dec., pr. I, ora 9.30)

**TELEVIZIUNE:** Revista literară: „Anul literar 1971”, discuție asupra peisajului editorial, cu Al. Piru, Ov. S. Crohmăniceanu, Nicolae Manolescu, Ion Negoitescu, Kovacs Janos, Aurel Martin, S. Damian, E. Reichrath, Mihai Ungheanu, Virgil Ardeleanu — redactor, Viorel Grecu (marți 21 dec., pr. I, ora 18.30). Cărți și idei: Despre publicistică — colocviu cu George Macovescu, Nicolae Balotă și Nicolae Dragoș (marți 21 dec., pr. II, ora 20.50).

...și bogat, spectacol ce ni-l dorim nu o pasăre rară, un termen de comparație pentru viitoarele emisiuni de acest gen.

Prin Love Story, emisiunea „Cărți și idei” ne-a surprins. Cinci scriitori au comentat o carte best-seller și-un film de un succes uriaș, un film ce-a pornit de la carte (sau invers). O carte, cinci scriitori, cinci puncte de vedere deosebite, toate corect argumentate, o discuție pasionantă, o emisiune interesantă, datorată mai ales celor cinci personaje.

Pentru prezentul acestui glob întunecat de fum, gaze, radiații, incendii, pericole, dispute și amenințări, această carte a însemnat o bombă din care s-a imprăștiat în toate direcțiile flori, flori albe, roze, portocalii, pentru băieți, pentru copii, pentru oameni mari, pentru întreaga lume. Unii le-au cules și le-au pus la butonieră, în dreptul inimii, alții le-au călcat în picioare, așa cum se mai intimplă uneori.

Radu DUMITRU

## Telecinema

FELLINI

### par lui-même...

ȘEICUL ALB — excelentă idee a telecinematecii de a ne întoarce spre „opera prima” a marilor regizori, idee care ar merita dezvoltată, susținută și mai ales sistematizată — ar fi trebuit să aibă parte, în afara bunei prezentări semnate de Călin Căliman, și de o tratare à la Bernstein — duminică dimineață, orele 11, ciclul pentru copii și tineret: *Să înțelegem muzica*, cel mai frumos serial al televiziunii din toate cîte au fost. Acolo, la Bernstein, pentru că să se urmărească mai bine ideile, expresiile, temele, realizatorul emisiunii scrie cu litere mari, pe ecran, ca la școlile de alfabetizare: „introducere”, „nepotrivire”, „echilibru și contrast”, „recapitulare” — și această didactică incintătoare mă ia, cu lacrimi cu tot, și mă aruncă, oricît de sobru, de deștept, de cult și de inteligent mă prefac toată săptămîna, la vîrsta aceea minimă cînd fugeam să-l aud pe Emanoil Ciomac, la Ateneu, povestind un basm nemeiauzit cu omul acela surd... Cu ce sint mai buni și mai culti telecinematecospectatorii decît copiii pe care Bernstein îi întreabă de ce le vine să ridă cînd Filarmonica din New York își dă poalele peste cap și se transformă în fanfară? Nu-s cu nimic mai buni, și n-ar fi de loc strigătoare la cer utopia de a-i iniția în creația genilor filmului cu mijloacele acestea de grădiniță. Într-o țară a minunilor în care nu trebuie să fii profet, ci doar Alice, mă și văd intrerupînd cu grijă o sfîșietoare melodramă pentru a întreba mulțimea de mici ecrane: de ce plîngeți?

In *Șeicul alb* — primul film al lui Fellini de la un cap la altul — mari, lungi și multe servențe ar fi meritat să fie marcate cu modesta literă R (literă atotcunoscută, căci ea înseamnă în telefolbul: „reluare”) și lingă ea, titlul fellinian spre care ne trimitea: *La Dolce vita, Cabiria, La Strada, 8 1/2*. *Șeicul alb* e o operă de bază pentru un „Fellini par lui-même”, care nu poate începe decît cu acest motto bătut în litere de aur: „Pentru mine, cinematoograful seamănă cu un circ”. Ca și *La Dolce vita*, *Șeicul* începe cu o intrare triumfală în Roma. Apare imediat și pentru o secundă femeia corpulentă, enormă, fără de care Fellini nu poate visa. Întregul subiect nu e alceva decît fascinația pe care o exercită spectacolul asupra unei biete inimi de femeie. Nimic nu poate fi înțeles în Fellini fără această fascinație — jumătate din film se petrece pe o plajă unde, chiar dacă nu apare încă monstrul din *La Dolce vita*, se turnează un fel de superproducție mizerabilă cu cămile, beduini și cadine, ceva monstruos de derizoriu, de studid, în care, firește, personajul principal e un regizor mizerabil, care strigă în pilnie nenorocitorilor cum să se miste. Trupa ține de *La Strada*, înscenarea, regizorul ca erou al iumii, obsesia filmului penibil în filmul vieții te proiectează imediat în 8 1/2. Vine noaptea, apare chiar o femeie de stradă care se numește Cabiria și care e chiar ea, noștră mila femeii față de bărbatul deoșit și angoasat de eveniment, licăreste grotescul în tandrețe, iată întoarcerea acasă ale cuplului, iată împăcările precare, se strevăd soțitalul de boli nervoase și imediat Vaticanul, totul se încheie ca în Fellini, cu un grup de bieți oameni care se îndreaptă din nou spre o speranță, desi în film cineva a strigat deia ceea ce vor striga toți îngerii lui Fellini, de la Steiner la fiecare clown: „O să înnebunim cu totii”. E absolut uluitor cum poate un filmulet de debut să cuprindă enunțate absolut toate temele unei opere de geniu.

Scenariul e semnat de Michelangelo Antonioni și Federico Fellini. E absolut uluitor cum nimic din acest scenariu nu-l va aparține lui Antonioni care, în acel an 1952, avea 40 de ani și un singur film de lung metraj... Instrăinarea lui față de acest manuscris m-a fascinat tot atât de mult cît persoana întii felliniana. Dar aceasta nu se mai poate explica copiilor...

Radu COSAȘU



# LUCIA IOAN

SINT poate șase sau șapte ani de cind, cu prilejul unei expoziții colective oficiale, bienală de stat sau interregională bucureșteană, notîndu-mi pentru o cronică impresiile, am căzut pradă straniei magii ce se desprindea din operele, decise și bărbătești, compuse cu o franchețe a gestului tranșant de a împărți pînza albă a picturii în sec-toare cromatice conveniente, ale *Luciei Ioan*. Nu artă feminină a subtilită-ților căutate, a organizărilor simetrice, dulci în genere, și întrerupte brus-cuneori de capricioase disimetrii, cum mă deprinsesem să văd de mai multe decenii, puse sub aceleași semne, lu-crările pictorilor noastre cărora nu le lipsește talentul, ci forța, nu darul de a ilustra o viață închinată cadelnităților elegante, ceremoniale feline prin preaj-ma altarelor frumosului. Nici un dram de spirit calofil; nici o caligramă fără sens expresiv, nici o linie inventată de dragul traseului perfect al liniei, nici o armonie nejustificată altfel decît prin-tr-o dureroasă recunoaștere a ruperii omului de lumea lui de toate clipele. Lucia Ioan mi s-a părut atunci pseudo-nimul unui pictor-bărbat, al unui om cu toate însușirile oamenilor, postat în-dărâtnic în lumea asta, cu făpturile cu care poartă un dialog, în care ultimul cuvînt se va vedea al cui îi va fi dat să-l rostiască, la urmă... N-am încercat să aflu cum arată autoarea pînzelor ce-mi reținuseră atenția. Am cunoscut-o mult mai firziu, și pot să spun că nimic din aspectul real al pictoriei nu îndreptă-țește o asemenea severă imagine. Dar poate că în operă un autor e mai dez-văluit decît în viață... Pășind printre semeni, o fată le poate suride simpa-tic, cu grație genuină și cu francă dorin-ță de sociabilitate, în același timp în care, claustrată monastic într-o în-căpere ce-i slujește drept atelier, avînd drept singure elemente de mobilier un bușean vechi stropit de voșea și ples-nit de uscat ce e și-o masă pentru pa-harul de cafea tare și lungă, rezumă relația dintre ins și lume la o muncă-duel, din care unul va ieși înfrînt. În arta românească, pictorii-femei au su-pralicitat întotdeauna „talentul”, adu-larea concretului vizual, legănările fizio-plastiei și tipul de relație estetică a o-mului cu lumea, bazat pe capacitățile noastre antropatice, pe înșimțirea natu-rii, prin atribuirea unor sentimente umane mediului, impasibil în fond la afectele noastre. Acest sistem al uni-versului, în care inima artistului de-vine centrul lumii, — „inima și toate drumurile care duc spre ea”, — cum spunea Byron în *Don Juan* — deci și

toate căile senzoriului fetișizat — este tipul de antropocentrism mai des în-filnit la artiștii plastici români, lirici prin excelență, și foarte feminini în felul cum se lasă anexați de fluxul vieții externe ce le distilează lăuntru, umplîndu-li-l de ameițitoarea esență a „in-afarei”. Cu rarele excepții în care vreunele expresioniste născute, ca *Wanda Sachelarie* ori *Lia Szász*, se-nverșunează să dicteze ele lumii cum s-arate, prin proiecție dinlăuntru—ina-fară, dar tot convertind-o intropatic, lumea româncelor-artiste e o matrice caldă de emoții și de palpitări, cu eflu-vii vulcanice sau cu efluvii panice, a-greste, de rămășițe culte ale străbu-nelor culturi ale fecundității. Aceasta e lirica feminină obișnuită. La Lucia Ioan, poet epic, lucrurile stau altfel. Substanța artei Luciei Ioan o constituie gilceava înțeleptului cu lumea, răfuiala existențială pură a insului cunoscător și sensibil, scufundat în starea de feno-men al lumii printre alte infinit de multe fenomene, din care nu e unul să nu fie mărturisitor de sensuri, revela-tor de esență, dar cu condiția să li te adresezi adecuat, punîndu-le întrebările la care pot ele să răspundă... La întrebările omului lumea dă răspuns cît știe omul întreba. Artista aceasta și-a formulat interogatoriul pe care-l adre-sează universului celor văzute, tuturor, și nevăzute, prin raportare la folclo-rul prolific al ținutului vrincean din

care se trage, acel ținut în care arta populară plămăiește măști cu funcție magică, apotropaică, pentru ceremonii anumite, slujite prin danș și cîntec și vers și joc dramatic, la diverse prile-juri festive ale anului, în crugul timpu-rilor ce se-ntrec ciclic, propice munci-lor agrare și vieții păstorești, campestre și pădurene... Făpturile de basm ce leagă și dezleagă ploile, cum leagă și dezleagă pîntecele vitelor de prăsilă, măștile cu aspect grotesc sau înfrico-șător, folosite la jocul cucilor, preves-titori ai morții, ciuvicelile și buhele luci-dității veghilor nocturne, taurii cultului fecundității și atitea alte întrupări ale duhului dezlănțuit și răzvrătit al naturii, care se poate domoli, domestic de către omul aflat în posesia tehnici-lor respective, revin în picturile Luciei Ioan ca niște simboluri știute, de mult primite drept valabile ipostazieri ale relațiilor om-lume, drept înfiripări mi-tice cu sensuri filozofice, capabile de a oglindi, în ansamblul lor, marile eveni-mente-cheie ale ciclurilor existenței. Pentru cel ce-l cunoaște, acest folclor straniu, picturile Luciei Ioan sînt citi-bile ca niște pagini de carte. Pentru cel ce-l ignoră, el devine explicit și, angajat prezentat, solicită atenția pentru un domeniu de literatură popu-lară românească cu mari valențe spi-rituale.

Ion FRUNZETTI

## Adevărul artei

DISTINCTIA dintre a trăi o realitate și a o cunoaște a devenit, de mult, prin strădaniile filozofilor, un loc com-un. Știm bine că simultaneitatea a-cestor două tipuri de activitate ne e re-fuzată. Implicați existențial într-o im-prejurare anumită, pierdem, fatalmen-te, detașarea necesară unei eficiente investigații a ei. Cunoașterea devine po-sibilă abia cînd trăirile noastre se re-trag în memorie. Ca amintiri, ele ne devin exterioare, neutre întrucîtva și, numai astfel, se deschid rațiunii noas-tre. Dar cunoscînd tot mai bine univer-sul exterior, ne vom limita întotdeauna la trăirea needificată a celui lăuntric? Iar existența noastră e o simplă acro-bație la limita îngustă a acestor două lumi? Artă ne ajută să răsturnăm ter-menii binomului de la care am pornit. Prin artă, ajungem să cunoaștem ceea ce se petrece înăuntru nostru și să trăim cele exterioare ca pe ceva lă-untric. Cele două lumi se reunesc sub grandioasa putere a unui adevăr integrator: adevărul artei. Adevărul acesta s-a strecurat în dicționare sub numele de „frumos”, — pe bună dreptate calificat de unii esteticieni drept arbitrar. Așadar, frumosul nu e decît tipul de adevăr pe care ni-l pune la îndemînă artă. Iar artă este, în chip vădit, o formă de cunoaștere. E drept — ar spune Leibnitz — ea e o cunoaș-tere „clară”, dar nu „distinctă” a lumii. Se va încumeta însă cineva să afirme că lumea e făcută numai din lucruri distincte?

Dacă ni s-ar cere o definiție, am sou-ne că artă este cunoașterea necesității supreme care unifică legea umană cu

legea cosmică. Artă care nu lucrează în virtutea acestui adevăr nu e decît divertisment, o sterilă și vanitoasă jo-că.

Științele particulare ne furnizează și ele adevăruri și încă dintre cele mai utile. Numai că utilele lor adevăruri ne sînt, interior, indiferente. Rigoarea unei teoreme nu poate rezolva drama nimănui și contemplarea celor mai e-xacte calcule nu poate fi, decît în mod excepțional, născătoare de fericire. Nu utilitatea adevărului științific o contes-tăm, ci felul îngust în care ea poate fi înțeleasă. Cunoașterea nu trebuie să fie gratuită, dar utilitatea ei trebuie să stea dincolo de simplul confort. Astfel, ea slujește mecanismul uman, în loc să se dedice omenescului organic, viu, a cărui rațiune de a fi este gîndirea și perfecționarea de sine.

Pe scurt, știința merge pe calea cea bună cînd vizează aceleași idealuri cu artă, iar artă bine orientată nu e mai puțin o activitate științifică. Conver-gența acestor două domenii a fost, de altfel, cîndva, mult mai categorică decît apare astăzi. Protagoras, în dialogul platonice care îi poartă numele, suge-rează că e probabil ca Orfeu și Homer să fi fost, în realitate, filozofi, disimu-lîndu-și adevărata profesie de teama persecuției. Or, cum filo-afia nu era, în vremea grecilor, intru totul distinctă de știință, e ușor de constatat în ce măsură, pentru ei, artă și știința aveau drept obiect același fundamental ade-văr. Cel care căuta să descopere ceea ce este sistem în realitate, nu se putea sustrage de la a o înregistra și ca poem. Iar fragmentele despre structura

universului rămase de la presocratici denotă o splendidă colaborare a meta-forei cu intuiția științifică.

Am vorbit, pînă acum, despre una din virtuțile unificatoare ale artei: a-ceea care sesizează temelia comună a microcosmului cu macrocosmosul. Dar artă mai implinește și o altă sinteză, la fel de spectaculoasă: sinteza dintre lu-mea gîndită și lumea văzută, dintre concept și realitatea sensibilă. Din a-ceastă perspectivă, artistul — ar spune Alain — este un om care știe că „cine stăpînește numai ideile, nu stăpînește nimic”. Neîntrupată, degajată în mod artificial de realitatea imediată, ideea e lipsită de forță și se reduce la o sim-plă afectare a spiritului. Tot Alain po-menește despre sminteala pe care o poate stîrni în mintea oamenilor un a-devăr fără obiect Adevărul artei are această inestimabilă calitate, de a se exprima nu prin intermediul unor ab-stracțiuni, ci prin consistența fără e-chivoc a materiei.

Artă este, deci, din totdeauna, un apel la realitate. Ea nu poate formula ni-mic, fără să formeze ceva. Dar realita-tea la care ne îndeamnă artă tre-buie înțeleasă în sensul ei cel mai larg, care este și cel mai înalt. Căci, iată, melancolia sau bucuria aceasta a mea nu este mai puțin reală sau mai puțin adevărată decît acest copac sau decît stîncă aces-ta. Iar cînd pe vreme ploioasă („o vre-me de lacrimi” ar zice Mateiu Caragiale) mă aflu, fără voie, locuit de un fel de tristețe, ce este oare mai adevărat pentru mine: ploaia care mi se dă di-nafară, sau tristețea pe care o port înăuntru meu?

Andrei PLEȘU

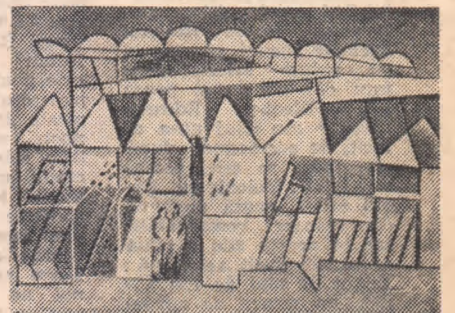


## Expoziția cenaclului ploieștean

DEȘI restrînsă cantitativ, expoziția prezintă o pluralitate de soluții plastice și interpretări ale realității, în-cît nu putem vorbi de omogenitatea ca-racteristică unei grupări, artiștii evol-vind în direcții din cele mai deose-bite. Nicolae Vasilescu, de pildă, în por-tretul lui C. D.-Gherea „psihologizează” înainte de toate, rămînd indife-rent la construcția formelor care se destramă în tonuri palide al-bastru-viorii. Ion Hoeflich, credin-cios esteticii post-impresioniste, este interesat de realizarea unor armonii cromatice axate în jurul unei domi-nante — verdele în cazul peisajului, ro-șul pentru compoziția „Serenada”; ca-racterul exploziv al culorii, vigoarea și spontaneitatea tușei îl definesc. O altă tendință se evidențiază în portretul lui Ovidiu Paștina, intitulat „Ochi și flori”; metafora plastică la care recurge dez-văluie o natură înclinată spre lirism. În cadrul unei viziuni oarecum inru-dite evoluează și Ion Lăzeanu, acesta însă încărcînd imaginea de sensuri care nu se transmit exclusiv prin interme-diul alfabetului formal și cromatic. Surprinzătoare este evoluția foarte ta-lentatului Petre Popovici, prezent în expoziție cu două lucrări, care se im-pune nu doar prin sensibilitatea sa cro-matică, dar mai ales prin capacitatea de transfigurare poetică și prin recep-tivitatea față de ceea ce este nou în fenomenul artistic contem-poran. Semnalăm, de asemenea, rea-lismul minuțios, obsesiv al lui Petre Botezatu care vizează straniu, fantas-ticul, frumoasele efecte de materie din peisajul Mariei Dumitrescu, paleta dis-cretă dar excesiv devitalizată din pic-tura Mariei Babușanu. Valeriu Scărlă-tescu se recunoaște prea mult în pic-tura lui Sabin Bălașa, iar Tatiana Brabsdorfer, indiscutabil stăpînă pe meșteșug, nu se definește cu destulă cla-ritate.

Cele cîteva lucrări de grafică ne pri-lejuiesc o plăcută reîntîlnire cu linogra-vurile de bun gust ale Irinei Borovschi în care preferința pentru amănuntul pi-toresc și un anumit fel de a organiza spațiul mărturisesc formația de sceno-graf a artistei. Demne de interes sînt și xilografurile lui Vintilă Făcăianu în ambifa lor de a exprima un conținut complex (ciclul se intitulează „Seco-lul XX”) prin intermediul unei analize a formei împinsă pînă la descompu-nera, la pulverizarea ei. Alături de a-ceștia, Vasile Ganea povestește despre „Ctitoria orașului Ploiești” în maniera gravurilor medievale, iar Victor Mun-teanu apelează la alegorie pentru ilus-trarea unor aspecte contemporane. Sculptura, insuficient reprezentată prin portretele lui Constantin Rădulescu și Ecaterina Tudorache, trebuie totuși consemnată pentru efortul de tipologi-zare a figurilor.

Ioana POPOVICI



Petru Popovici : Sere



# Ochiul magic

## Răsfoind „Era nouă”

● Cu titlul **Impasul școlii** se deschidea, în aprilie 1936, nr. 3 — și ultimul (fiind suprimată), revista „Era nouă”, condusă de către partid. Autorul articolului era neuitatul profesor și luptător antifascist Ilie Cristea, a cărui activitate constituie un model de slujire a ideologiei clasei muncitoare și a școlii.

Pentru el, o revistă (și, în această privință, cu un devotament exemplar, el a acordat sprijin, după 1945 unei publicații lunare a Ministerului Învățământului, care ar merita și astăzi să fie răsfoită), o tribună a școlii trebuia să fie un forum de manifestare a unei concepții și a unei atitudini progresiste, a ideologiei celei mai înaintate. În acest sens nici o pagină, nici un rând nu trebuie cheltuit în altă direcție decât în cele ale înaltului scop de educație umanistă exemplară, iluminată de concepția și practica partidului nostru.

Pledind, acum 35 de ani, pentru o școală străbătută de „fluidul iubirii” umaniste, Ilie Cristea demasca — la acea dată, în termeni neechivoci: „Profesorul este obligat să prepare generația de **mine** în spiritul și idealurile zilei de ieri. El nu trăiește, n-are voie să trăiască, nici măcar în prezent. Școala lui, în loc să fie o anticipație asupra viitorului, este un anacronism jalnic. El însuși este apreciat în societate și de către superiorii ierarhici, după grosimea ruginii ce i s-a pus pe creier”.

Și — în continuare — autorul arăta că „sînt ani de cînd clasa conducătoare burgheză, speriată de perspectivele viitorului, încearcă să facă îndărăt drumul istoriei. Ba mai mult: vrea să impună și generațiilor următoare prejudecățile și idealurile sale. Vrea să le constrîngă la același mod de trai, deși acestea vor avea de rezolvat alte probleme, fiindcă se vor mișca în alte condiții de viață”.

Acele alte condiții de viață — pe care le prevedea și pentru care, în fond, pleda profesorul antifascist (evocat cîndva cu adîncă emoție, și de Geo Bogza, în colțul său din „Contemporanul”) — au venit, au intrat pe poarta Istoriei de peste un sfert de veac.

De aici și fiorul — de adîncă recunoștință — pentru asemenea militanți ai noii școli românești, ai școlii pe care cei chemați a o sluji trebuie s-o facă astăzi cu deplină, autentică responsabilitate — de la catedră, în manuale, în publicațiile ministerului.

Căci școala și mijloacele pe care le folosește poartă — prin sfera ei de largă cuprindere — cel mai înalt indice al responsabilității în educația socialistă.

R.

### Opere postume

### și reeditări

● Două din editurile noastre — „Cartea Românească” și „Dacia” — sînt semnatarele unei remarcabile inițiative: aceea de a publica romanele rămase în manuscris, neoferite pînă acum luminii tiparului, aparținînd unor scriitori români de mare valoare. În acest fel, au apărut, în colecția propusă de „Cartea Românească”, două romane postume aparținînd marelui Sadoveanu, ultima carte a lui Anton Holban, **Jocurile Daniei**, precum și un volum selectiv postum din poezia și proza lui Blecher. Editura „Dacia” din Cluj ne-a oferit, de asemenea, după cum bine se știe, romanul lui V. Voiculescu, **Zahei orbul**, operă postumă de valoare remarcabilă, iar în aceste zile o nouă carte, de mult așteptată: **Venin de mai** de Ion Vinea, un roman de aproape o mie de pagini, operă monumentală aparținînd autorului **Lunaticilor**. În acest fel noi cărți

se adaugă la numele unor prozaatori, îmbogățindu-le și completându-le opera. Din păcate, nu aceeași activitate susținută depun editurile atunci cînd e vorba de reeditarea unor cărți, din păcate uitate, și a căror apariție în librării ar avea într-adevăr valoarea unor „evenimente editoriale”. Reeditările se fac adeseori la întimplare, fără spirit selectiv riguros, în vreme ce romanele care ar fi meritat de multă vreme să revadă lumina tiparului întirzie să apară în vitrinele librărilor. Ca să argumentăm cele susținute mai sus, am dori să cităm doar două cărți, două romane: **Lume fără cer** de Virgil Birou și **Glasul de Iulian Vesper**. Prima este poate una dintre cele mai dramatice cărți inspirate din viața minerilor noștri, roman de un realism sobru, de o autenticitate impresionantă. Romanul lui Iulian Vesper, confesie tulburătoare a unei femei simple din Bucovina, al cărei „glas” ajunge nealterat pînă la noi, ne oferă, de asemenea, o proză de indiscutabilă valoare. Le-am dori cit mai repede în librării.

S. T.

### „Nume inversate”

● 1. În favoarea tezei susținute în articolul **Nume inversate** al prof. Al. Graur („România literară”, nr. 47/1971) adaug:

a. terminologia **prenume-nume**; soluția contrară ar cere și schimbarea terminologiei;

b. topica prenume-nume nu e simțită numai ca mai politicoasă; uneori e singura democratică — situație relevată în cărți, unde numele autorului, pe pagina întâi, e trecut



în ordinea prenume, în timp ce numele lucrătorilor editurii, trecuți pe ultima pagină, apar de multe ori în ordinea inversă (cîndva a obligat la aceasta chiar un standard);

c. unitatea topicii prenume-nume ajută în mod deosebit cînd prenumele și numele se scriu numai cu inițiale sau cînd se trece și prenumele părintelui (mai ales cînd cele două prenume se scriu fie amîndouă cu inițiale, fie amîndouă întregi); desigur, deosebirea acestor părți ale numelui, cînd vreuna dintre acestea trei ar cuprinde mai multe elemente, s-ar face prin folosirea cratimei între elementele de același rang.

2. Propun, deci, ca inversarea să se facă numai în liste alfabetice de nume (deci cînd sînt intrinsece următoarele condiții: mai multe nume, neincadrarea lor în propoziții, ordinea alfabetică) și numai cînd se consemnează prin virgulă, numele scriindu-se atunci în ordinea: nume, virgulă, prenumele personal, prenumele părintelui. Este de altfel topica enciclopediilor alfabetice și a indexurilor de nume, propunerea de față urmînd să extindă această ordine și ortografie (punctuație) și la cataloagele

școlare (măcar educativ pentru viitorii cercetători ai enciclopediilor și indexurilor!), la statele de plată etc.

Evident, această inversare nu e necesară cînd se recurge la alte mijloace tehnice de punere în evidență a numelui de familie, de exemplu subliniindu-l sau — în scrierea tipărită — culegîndu-l cu o literă mai pronunțată.

3. S-ar mai putea pune problema scrierii în limba română a numelui maghiare și chineze: s-ar folosi topica limbii de origine (cum se face constant cu limba chineză) sau topica limbii române? Pentru folosirea numelui maghiare pare-se că primează această a doua rezolvare. Cum ar fi bine?

B. Berceanu

### Plumbul este cel mai greu

● Probabil că pînă la apariția numărului 9/1971 al revistei „Orizont”, puțini știam cu exactitate cine a fost Bacovia și ce loc ocupă lirica sa în cadrul literaturii române; însă în urma articolului **Poezia lui Bacovia: timbru unic** (autor: Simion Mioc), tipărit în paginile 25—29 ale revistei, lacunele noastre dispar una cite una, ca prin minune.

Cine a fost, așadar, Bacovia? Un om a cărui „viață exterioară”, „în ansamblu”, „n-a avut nimic spectaculos, marea frământare producîndu-se în conștiința și sensibilitatea de o ascuțime și finețe maladivă a poetului, cu sfîșieri și depresii, care l-au dus, pe plan fizic, la internări lungi în clinici și spitale (n.n., precizare interesantă, spre folosul celor care nu fac deosebirea cuvenită între o clinică și un spital), iar pe plan meta-fizic, la o poezie de o adîncime și de o frumusețe inimitabilă”. Concluzia se impune de la sine: „G. Bacovia este un poet mare”. Luăm totodată cunoștință de autenticele valori ale poeziei românești moderne, intrucît, vorba lui S. M.: „G. Bacovia face parte din marea cvartet liric interbelic, alături de: Ar-

gezi, Blaga, Barbu”. Pășind hotărît pe terenul delimitărilor și al nuanțelor revelatoare, autorul constată, la momentul potrivit, că „aspectul particular al materiei care apasă cel mai greu e plumbul”. Urmează imediat o observație de maestru, modest plasată între paranteze („chimic, în tabelă lui Mendeleev, plumbul are masa cea mai mare, e cel mai greu”).

Și nu este oare Bacovia „un poet al plumbului”, cu alte cuvinte „al aspectelor concrete, sumbre și terifiante”, un poet care „s-a impus” prin „notațiile fragmentare, printr-o aparentă discontinuitate și sincopare” și mai ales (nu credem să se fi observat pînă astăzi), prin „stil anacolitic”?

A. T.

### Istoria fără sfîrșit

● Acum doi ani televiziunea a inițiat un curs de istoria teatrului universal — din cele mai vechi timpuri încoace — care a izbutit să ajungă, deunăzi, pînă la Renașterea spaniolă, propunîndu-se spre exemplificare nu o piesă de teatru, ci o adaptare a unui roman (dînd, altminteri, un frumos spectacol), fără nici o legătură cu istoria teatrului, așa cum fără legătură între ele erau expunerea și programul ilustrativ. Recent am fost informați că la Cluj s-a inițiat un curs de istoria teatrului universal din cele mai vechi timpuri încoace. Acum aflăm că și teatrul din Pitești inaugurează un ciclu, „Teatrul universal de-a lungul veacurilor”, începînd tot din cele mai vechi timpuri spre încoace, neexistînd, în nici una din împrejurările citate, vreo precizie cu privire la deceniul în care a-



ceste stimabile cicluri și cursuri vor izbuti să ajungă în secolul XX.

Oare nu s-ar putea iniția undeva, în țară, și vreun ciclu care să înceapă cu vremea noastră și să ajungă în cele mai vechi timpuri? Căci acuzi se isprăvește secolul XX și nici n-am început să vorbim despre el...

V. S.

### Criteriile unei colecții

● Nu știm dacă noua colecție de popularizare „Romane de ieri și de

azi” și-a anunțat vreodată în mod explicit programul, dar credem că nu am fi foarte departe de intențiile ei inițiale afirmînd că (în consens cu titlul pe care-l poartă) și-a propus probabil să rețipărească romanele de valoare și de succes, ca și (dacă nu chiar mai ales) pe cele de valoare, dar fără (dintr-un motiv sau altul) ecou imediat în public, din perioada dintre cele două războaie, precum și unele opere contemporane care s-au impus în chip net. Din



cînd în cînd însă, colecția își ignoră propriile criterii, republicînd volume care, dincolo de meritele ce li se pot eventual recunoaște, nici nu au trezit la apariție un interes deosebit, nici nu se situează la un nivel artistic care să permită includerea într-o asemenea serie. Un exemplu recent, dar nu singular: „Caietele cunoscuților mei” de Nicolae Crișan.

Colecția „Romane de ieri și de azi”, care a reușit, credem, să se lanseze în scurt timp, grație și unui efort de îmbunătățire a înfățișării grafice, trebuie să-și respecte, ea cea dintîi, criteriile: numai astfel simple „caiete” ale „cunoscuților”, oricît de apropiați, vor putea fi lansate, pe drept cuvînt, deoparte.

C. V.

### PRIMUM:

Am constatat cu plăcere că în numărul de astăzi al revistei (nr. 50, din 9 dec. 1971 — n.r.) au fost recenzate două dintre lucrările noastre: **Meseria mea e riscul** din colecția DELFIN și **Serisoarea de dragoste** de E. Schileru.

Este regretabil însă să aflăm că, în primul caz, colecția DELFIN aparține... Editurii Minerva, iar în al doilea caz, numele editurii noastre este trecut sub tăcere.

Sperăm ca în numărul următor să faceți cuvenita rectificare și vă rugăm ca în materialele ce se vor publica despre lucrările noastre să fie menționat numele editurii.

Redactor șef al Editurii Meridiane.

Modest Morariu

### Revista revistelor

## „Viața românească”

● În **Viața românească**, nr. 10, critica deține un loc dominant, lăsînd un spațiu minim beletristicii (proza: Teodor Ursu, Virful, Ioan Cigrinov. În cea-liniștită, poezia: Demostene Botez și Al. Cernă-Rădulescu). **Cronica literară**, semnată de Ov. S. Crohmalniceanu, comentează cartea lui Al. Simion, **Anotimpul posibil**, subliniînd valoarea temei romanului („...o carte cu adevărat comunistă, vie și angajată nemijlocit în cele mai dramatice probleme moral-politice contemporane”). **Recenziile la Aurul cenușiu de M. Malița**, **Explozie înăbușită de Mihai Beniuc** și **Vremurile mele de Pavel Bojan**, adoptă un ton simplist și didactic, ca și articolul lui Ion Bălu despre Marin Preda, romancier (o trecere în revistă mai mult pedagogică, decît interpretativă a romanelor scriitorului). Mai interesan-

tă, deși fără concluzii suficiente argumentate, este analiza poeziei lui Mircea Ivănescu întreprinsă de M. Nițescu, cunoscut deja prin tonul acru cu care întîmpină verdictele criticii noastre în bloc și prin frazele orgolioase cu care vrea să restabilească adevărul.

În acest număr sînt reproduse trei articole critice aparținînd unor literați străini, Evgheni Osetrov: **Poezia rusă de azi și de mine**, Jacques Leenhardt: **Pentru o estetică sociologică (încercare de sistematizare a esteticii lui Lucien Goldmann)** și Michael Howard Impey: **Modele de creativitate în „Cuvinte potrivite” de Tudor Arghezi**.

Caietul de poezie al acestui număr cuprinde versuri de Gheorghe Tomozei, Vlaicu Bârna, Do'na Sălăjan, Mihai Toma și un grupaj din lirica sovietică (Robert Rođestvenski, Nina Korolova, Maxim Tank, Lustinas Marfinkivicius etc.).



# Atelier literar

## Poșta redacției

### Poezie

**T. CERNAUȚEANU:** Din nou, unele semne bune, dar cuvântul nu e încă sigur de el însuși, sensurile zboară, alunecă, în spasmi haotice, delirante, în virtutea metaforice fără început și fără sfârșit:

**Curg peste trupuri nisipuri  
o-lene blindă-și crapă ouăle în oase  
urcăm pe curcubeu în calești de aur  
cu caii înveliiți în roșii trandafiri  
în soare sint femei cu cărnurile goale  
din flori de cîmp cămeșile de miri  
ne-afirmă zdrențe pînă la poale,  
în lanțuri de argint sintem ținuți  
pe umeri cad fosforescente oase  
în zor ciudate păsări își descompun scheletul... Etc.**

Se vede clar, vorbele și imaginile se cer strunite, integrate, e nevoie de încă un pas spre structură, spre cristalizarea — din ebuliția metaforică — a unui sens, a unei dîre, a unui cîntec. Așteptăm rezultate mai bune, în această direcție.

**D. I. C.:** Nu pot să mai rezist — ne spuneți în scrisoare — sint ca un vînt sinistru în deșert, sint o picătură de erin în întuneric, sint un ochi minuscul în fundul unei grote teribile de adîncă. **Mi trebuie să-mi dezvălui gîndul.** Mă rog, poftiți, dați-i drumul! (După felul cum vă portreizați, se pare că, într-adevăr, trebuie să vă fie foarte greu!) Dar nu uitați nici o clipă că ați promis să vă dezvăluți gîndul! Deocamdată, în versurile dv. nu se zărește nici urmă de gînd, ci numai metaforizări exclamative, cam de același nivel cu cele din scrisoarea citată mai sus (sau chiar mai rău). Nu vă putem da, aici, „cîteva date”, cum cereți, despre cei doi poeți preferați. E cazul să le obțineți cu eforturi proprii, citindu-le cărțile, urmărindu-le prezența prin reviste, prin paginile de critică și istorie literară care le sînt dedicate etc. E o ostenală care vă va folosi mult în formarea dv. ca om de cultură și, eventual, ca poet.

**DORU VALERIU VELIMAN:** Dacă înlăturăm ceea ce ține de o anumită despletire prețios-verbioasă, factice (care nu rareori sună a gol), precum și metaforele forțate, strașnice, izolate sau în rafale (cu detonații asurzitoare, dar adesea fără proiectil), rămîn destule pagini (**Crimele, Cîte războaie, Stare imposibilă** etc.) care îndreptătesc arborarea unui pavoaz liric (vedeți efectul contagios al metaforelor pomenite!) și speranța unor vești din ce în ce mai bune (anexați și datele necesare înregistrării în „fișierul” atelierului literar).

**C. MATEI:** Ne-ați mai trimis, cu multe luni în urmă, între altele, același manuscris, **Plictiseală**, pe care l-am și reproduș în cadrul „poștei” pentru ciudățenia și hazul lui involuntar. E drept, pe vremea aceea, vă numeați Spiridon Popescu, dar a-veați tot atîta chemare pentru poezie ca și acum, adică de loc. Lucrul acesta e atît de clar, încît nu merită să ne mai punem la încercare cu alte semnături, peste cine știe cîte alte luni. E o pierdere de timp, mai ales pentru dv.

**M. PAULIC:** Un mare efort, în diferite variante și maniere, tenace și patetic, dar, din păcate, nesustînut de semnul de grație al ursitoarelor.

**MIRCEA MUREȘAN:** Inegalități izbitoare, șovăieli și înfrigurare grafică, spre cantitate. Desprindem (cu efort) niște promisiuni (**Muzeu, 36 și, poate, Toamnă și 47**) și deplîngem o grea lipsă de exigență, de gust, culminînd cu niște compromițătoare **rochite, coronife, gurițe, copilițe** etc. Scrieți mai puțin, mai strîns, mai supravegheat, și citiți mai mult. Reveniți.

**NICOLAE CIMPEANU:** Deși nu lipsesc unele semne de lirism, ele sînt înecate într-un mil pestriț de vorbe și imagini, un haos verbal în care dispăre orice discernămint și criteriu, în care gustul și inspirația, îndeminarea tehnică, totul oscilează grav, alunecînd pînă la cele mai joase niveluri. Rareori, lucrurile se așează mai echilibrat, mai organic (**Viața de usă, Portuară, Animale, Nicăieri** etc.), dar fără a atinge înălțimi deosebite. Fără îndoială, scrieți prea mult, vă lăsați tîrît de o inerție grafică superficială, nefăcînd destule eforturi pentru a cîștiga o exigență de sine, spirit critic comparativ, un orizont de cultură, fără de care veți rămîne mereu mai prejos de rigorile și împlinirile artei.

**STELIAN DOBRE:** O joacă frenetică, delirantă, cu vorbele, din care se poate deduce orice în afară de existența unui talent. Din cînd în cînd, unele pasaie ajung să exprime, totuși, dacă nu o stare poetică, cel puțin un sens coerent. De pildă, această extraordinară, pregnantă ilustrare — fără

îndoială, involuntară — a teoriei cutărui filozof sau fotbalist contemporan, care afirmă că „în zilele noastre, totul e posibil” (vezi și varianta: „balonul e rotund”):

**Un riu curgea monoton  
iar valea-mi vedea absurd tendoanele  
pe care tu  
mi-ai aprins convinsă un pom.**

**GELLU BLANCA:** Aveți 18 ani, ați scris pînă acum trei volume de versuri, „proză destul de multă”, trei piese de teatru originale, „fără nici o inspirație și imitație din alți dramaturgi” și mai aveți în proiect încă două piese de teatru, o lucrare filozofică despre natură, intitulată „**Natura — o vastă expoziție de artă. Deci trebuie înțeleasă ca atare de toți oamenii**” (sic!). Ne mai spuneți că vom mai auzi de dv. „precis peste un an sau doi, dacă nu mai devreme”. Scrisoarea, ca și versurile pe care ni le trimiteți, confirmă din plin, prin ținuta lor rudimentară, agramată, că ați scris foarte mult, atît de mult încît nu v-a mai rămas timp aproape de loc să vă ocupați și de învățatură, de citit. Ați rămas mult în urmă și ar fi bine să lăsați baltă toată această aventură literară (pentru care, după cum se vede din manuscrise, n-aveți nici o chemare și nici o pregătire) și să vă ocupați de treburi mai serioase. Dacă tot trebuie să mai auzim de dv. peste un an-doi sau chiar mai devreme (cu cît mai devreme, cu atît mai bine!), ne-ar plăcea să auzim că v-ați întors la școală sau că v-ați apucat de o meserie, ca să intrați în rîndul oamenilor.



Desen de Mihai Gheorghe

**ST. ROMEO GHIOC:** Lucruri inegale: **Fintini, Final** și mai ales **Jertfă** par să indice unele aptitudini lirice, dar celelalte sînt mai aproape de mîmare și „lucru manual”. Să vedem ce mai urmează.

**M. FOTACHE:** Versificări cuminiți, mijlocii, între care ceva mai răsărite par **Poeșilor și Cîntec**.

**P. PEREȘ:** Caligrafii locvace, dar „mate” (în general), minuția remarcabilă a mesterului neizbutind decît foarte rar să iște flacără din „frecarea” cuvintelor. Texte, în versuri și proză, „ciuruite de exactitate” — vorba dv. **Întoarcere, Sud, Păsările, apoi Liman, Real**, ceva mai însuflețite, parcă, rămîn totuși foarte mult datoare ideii de zbor și de combustie. Poate veți găsi calea.

**AURELIAN CRISTESCU:** Inteligență, spirituală (afurisită, chiar!), scrisoarea spune mai mult despre puterile condeiului decît versurile, căznite, greoaie, cu prăfuite „absinturi” simboliste, reușind foarte rar să „decoleză” cîte puțin (nr. 3). Să vedem ce mai urmează.

**OCOLIȘAN TRIFU:** La vîrsta dv., n-aveți încă pricepere și experiență destulă pentru a scrie un roman. Sînt anii cînd trebuie să învățați, să vă dedicați exclusiv studiului, lecturii. Exercițiile de literatură trebuie să vă ia mult mai puțin timp decît risipiți acum cu ele. Trimiteți-ne capitolul scris, să vedem dacă e cazul să stăruim.

**MARTIN LAVINIU:** Sint idei, și viziuni, și subtile interpretări, și îndrăznețe proiectii de fantezie, în marginea unei bibliografii prestigioase, dar lipsește, din păcate, în măsură hotărîtoare, ceea ce este esențial, adică harul, capacitatea emoției, a transfigurării lirice, această zestre simplă, cu plus și minus infinit, cu care — vorba dv. — „izbeliștea destinului” îi aduce în lume pe cîte unii. Ce e de făcut?...

Am primit, în legătură cu „atelierul” nostru din nr. 48 („Epigonism. Mediocritate”), un număr neașteptat de mare de scrisori. Le vom folosi, potrivit promisiunii, în această pagină, în întregime sau în extrase, în funcție de însemnătatea aportului lor și de spațiul de care dispunem (le vom da, în orice caz, tuturor, un răspuns), imediat ce trierea și selectarea lor ne va îngădui acest lucru (adică, probabil, după Anul Nou).

### INDEX

## Motiv alb

Ochii oboșiți mi se zbat de tăcerea ascunsă în albul nefiresc al zăpezii. E ceasul potrivit să ne iubim pînă la moarte sau pînă la nașterea noastră.

## Aștept zăpada

Aștept zăpada să-mi crucific flăcările tălpilor goale pe ea. Să mă privească umiliți plopii Catedrale uitate în margine de drumuri.

## Dar tu mergi...

Mor pentru tine cărările  
Sufocate de zăpada ierbilor de leac.  
Amețite de clipirea coșcovicilor apusuri  
Din pămînturi țîșnesc vrăbii prea tîrziu.  
Ziua agonizează între sălcii  
Mirosul greu de suflute arse  
A obosit de atîta strigăt.  
Doar tu mergi fără să te uiți înapoi.

Viorica IONESCU

## Poeșilor

Nimeni nu s-a întors de pe mare.  
Corăbierii, legați de catarge,  
bat apele timpului  
amăgiți de cîntări de sirene.

Chiar dacă sînt preschimbați în porci  
pe țărături necunoscute,  
nimeni nu va clinti  
arcul de aur al cetății.

Fiecare poartă Ithaca pe umeri.  
O, marinari, întoarcerea voastră  
cheamă poporul la țarm  
dăruindu-vă rînila patriei.

Marcel FOTACHE

## „Hoții”

Omul pădurii a căzut răpus  
în ziua vînturilor legale...  
„Am doborît mistrețul nesupus!”  
spun ordonanțele oficiale...

Pe patul Prințului, stăpin deplin în land,  
pielea vinatului rinște la curteni...  
Tîrziu, din scoarța fostului brigand  
blestemă Miazănoaptea cu licheni,

rodite spaime, sub blazon și piepși,  
trimit tulpini prin crudul vîntor,  
în umeri cresc stejarii înțelepți:  
„Te sfișie pădurile, Franz Moor!...”

Te sfișie pădurile, Franz Moor!...

Constantin VOICULESCU

## Joc absurd

Eram pescari și pești  
în jocu-n care trebuia  
să ne ferim  
de-a ne-ncurca-n năvodul  
de gînduri ale celuilalt...  
Voiam să uităm  
pămîntul din noi,  
iar plasa era din ce în ce  
mai deasă...

Lori BADEA

## Oceanul străzii

Oceanul străzii cum ne fură ochiul  
Și crinul tălpii arde pe asfalt.  
Rădvane subterane parcă plimbă  
Zei rîniți de frigul din înalt.

Aceste zări ca niște largi mansarde  
Fără de care nu ne-am regăsi,  
Deșartă neastimpărul plecării  
Din cercul dureros strîmțat de zi.

Bătaia tîmplei orfic preamărește  
Icoanele văzduhului lumesc  
Și pleoapa e o aripă de înger  
Pe care depărtări se răstignesc.

Valeriu DRUMEȘ



NORMAN MAILER

OF A  
FIRE  
ON  
THE  
MOON



● **NORMAN MAILER** s-a născut la 31 ianuarie 1923 în Long Branch New Jersey. A studiat la Harvard și a luptat apoi doi ani ca simplu soldat pe teatrul de operații din Pacific. Rodul acestei experiențe este admirabilul roman **The Naked and the Dead** (Cei goi și cei morți, 1948), considerat de majoritatea criticilor drept cea mai bună carte de război americană. Romanele ulterioare au marcat un declin: **Barbary Shore** (Coasta piratilor, 1951), **The Deer Park** (Parcul cu ciute, 1955) și, într-o oarecare măsură, chiar **An American Dream** (Un vis american, 1965). Volumul de poezii **Deaths for the Ladies** (Morțile pentru doamne, 1962) a trecut neobservat. În schimb a apărut o altă fațetă a talentului lui Mailer: cu **Advertisements for Myself** (Reclame pentru mine însumi, 1959), cu **The Presidential Papers** (Documente prezidențiale, 1963) ei se impune tot mai mult ca o figură majoră a eseului jurnalistic de critică a civilizației, de comentare superioară a fenomenelor vieții cotidiene. În **Armies of the Night** (Armatele nopții, 1968), **Miami and the Siege of Chicago** (Miami și asediul orașului Chicago, 1969) și **Of a Fire on the Moon** (Despre un foc pe Lună) — carte apărută la sfârșitul anului trecut și foarte discutată de critică în acest an — se observă încercarea de a subordona și forme literare mai complexe, quasi-romanesti, genului de reportaj eseistic cultivat de Mailer. Scriitor angajat, cu puternice sentimente democratice de stînga, energic, personal, cu un limbaj colorat, agresiv naturalist, el rămîne una din vocile cele mai interesante ale literaturii americane de azi.

V. N.

# Norman MAILER: „DESPRE

ÎNSĂ nici unul din cei care urmăreau lansarea de la locul presei n-a mai auzit ultimele cuvinte. Deoarece cu 8,9 secunde înaintea decolării au fost aprinse motoarele lui Apollo-Saturn și de la baza rachetei s-au năpustit ca niște duhuri două tentacule portocalii de văpaie. **Aquarius** n-a mai avut cînd să se neliniștească din nou că nu va suporta experiența. Din cauza distanței, nimeni de la locul presei nu avea să audă sunetul motoarelor decît după cincisprezece secunde de la pornirea lor. Deși racheta era reținută pe rampă nouă secunde, pentru ca motoarele să atingă presiunea maximă, rezultatul a fost totuși acela că racheta a început să se înalțe cu șase secunde bune înainte de a i se putea auzi motoarele. De aceea, decolarea însăși a părut mai mult o minune decît un fenomen mecanic, ca și cum uriașul Saturn începuse să se înalțe, cu toată ființa lui, tăcut, în văzduh, urmărit imediat de flăcări.

Dar nu, a fost încă și mai dramatic. Fiindcă enorme erau flăcările. Și nimeni nu putea fi pregătit pentru aceasta. Flăcările se izbeau în cascadă de creasta scutului termic și apoi se prăbușeau în direcții opuse, în două canale de beton de-a lungul terenului pavat, două fluvii subterane de văpaie care se revărsau în văzduh de ambele părți, la o depărtare de o sută de picioare și apoi pluteau, mai departe, încă o sută de picioare. Două torțe de văpaie, ca aripile unei păsări de foc, galbena pasăre de foc, zburau peste un cîmp, acopereau cîmpul cu petale de flăcără galben-strălucitoare, iar în mijlocul acestuia, albă ca o nălucire, albă ca albul lui Moby Dick, albă ca al-tarele Madonei în jumătate din bisericile lumii, a apărut această corabie a treptelor, zveltă, misterioasă și angelică, s-a înfiripat în tăcere, din încarnarea ei de flăcără și a început să urce încet la cer, încet cum știa Leviathanul lui Melville să înoate, încet cum am înota în sus, noi, în vis, în căutarea aerului. Și încă nici un sunet.

Apoi sunetul a venit, cum vine trosnetul crengilor peste o culme, a venit cu lătratul pătrunzător și infuriat al unui milion de picături de ulei care plesnesc deodată în ardere, o cacofonie de lătrături, mai tare, tot mai tare, pe măsură ce Apollo-Saturn, cu cincisprezece secunde înaintea sunetului său, părăsea turnul de

decolare în aclamații care ar fi putut să fie un strigăt de durere al aceluia auditoriu din apropiere, care pîndea în așteptare; apoi a venit lătratul strident a o mie de mitraliere care trag deodată toate și **Aquarius** s-a clătinat pe picioare sub furia acestui asalt al luptei, și a auzit murmurul detunător al Niagarei de văpaie mugind, dacă se poate concepe, mai tare decît cel mai puternic dintre tunetele pe care le-a auzit vreodată și pămîntul a început să se scuture și nu se mai oprea, fremăta sub picioarele lui, așa cum stătea pe lemnul peluzelor, o furie apocaliptică a sunetului, asemănătoare vreunei zămisliri a sunetului morții tale în vainerul clipei cînd te îneci, un coșmar al sunetelor, și s-a auzit pe sine spunînd: „O, Doamne, Dumnezeu! meu, o, Doamne, Dumnezeu! meu, o, Doamne, Dumnezeu!”, dar nu, nu era vocea sa, o spunea aproape ca italianca, fata care zicea „*fenomenal*”, și sunetul rachetei îi bubuia în timpane cu adevăratul sînge al spaimei, fierbinte de toată întimitatea unei formări a arșitelor, ca și cum urechea îi era în cazanul unei gigantice mistuirii a văzduhului, și în această ascensiune a rachetei se nășteau și se distrugeau ceruri de oxigen, și sărmana clipă, clipa aceea de ameteală la gîndul că omul avea acum ceva prin care să-i vorbească lui Dumnezeu — alb era focul, alb ca o făclie și lung ca însăși racheta, o brazdă de foc, o vedenie, da, da, racheta părea acum o pălărie de vrăjitoare, subțire și țuguiață, iară flăcările de la bază, ochii incandescenti ai vrăjitoarei. Zimțată ca dinții de fierăstrău era baza flăcării cum tremura prin lentilele binocurilor. Sus, în sus. În timp ce racheta se inclinase și se ducea în sus și dispărea în larg, nu mai puteai să-i vezi treapta, ci numai flăcările de la baza ei. Ca un bulgăre de foc se înălța acum, ca un nou soare suind pe cer, o flăcără care urcă, urcă, urcă. Multe mii de picioare s-a tot dus ea în sus prin neguri și focul fulgura negura într-o prelung-indelungă mîngiere, intimă ca dîra care însoțește puilul de somon în drumul său prin ochiuri de apă. Șiruri de nouri s-au despărțit ca buzele. După aceea, un nor mai greu a fost străpuns cu o cruzime năprasnică. Apoi două dire înspumate, ca doi pești mari, care se țîn după primul nostru pește — inima și se strîngea în fața acestor metamorfoze. „*Aaah*”, o ținea mulțimea, „*Aaah*”, ca la

cel mai frumos foc de artificii, căci viu era cerul, acum iaz și îndată după aceea pîntecul dătător de nouă schimbare: „*Aaah*”, o ținea mulțimea, „*Aaah*!”.

Și-acum, prin sistemul de adresare publică, a venit sunetul dialogului lui Armstrong cu Controlul lansării. El era mai liniștit decît oricare. „*Ne-am separat*”, a spus el cu voce calmă.

**D**EPARTE, departe, pierit aproape din vedere ca un pește cu totul și cu totul transparent, care se frînge deodată în două, capul și coada, prima treaptă de la baza rachetei s-a desfăcut de rest, s-a desfăcut și era de-acuma ca un om, ca un scafandru al cerului dintr-o dată mic. A început o nouă erupție a motoarelor, câteva licăriri îndepărtate ale unor focuri nou-născute, care păreau galbene ca șuvoiul apei, căci palide erau flăcările în depărtarea depărtărilor. Apoi treapta goală, abandonată, a navei călătoare, a început să se tragă înapoi, alergător care tocmai a transmis ștabela și lunecă, luni îndărăt. După aceea a început să se rez-togolească, dar cu demnitatea lentă și delicată a unei bucăți subțiri de săpun, care despica apa și pendulează, și se confundă, și se furișează în drumul ei către fundul căzii. Preaputernicul Saturn al primei trepte, gol, stors de combustibil, epuizat, a mai răsuflat o dată, un abur, și s-a topit din privire în spatele unui nor.

Da, da, în fața lor era Luna, în sfîrșit la fel de vizibilă ca țînăturile din zări în nopțile de vară, crepusculare și nesfirșite ale Nordului, ea, satelitul Pămîntului, un corp infinit misterios, unic în sistemul solar, Luna ale cărei proprietăți și dimensiuni s-au sustras tuturor categoriilor de clasificare dintre planetă și satelit, Luna aceea ale cărei origini au rămas o taină, ale cărei cântate trăsături au fost modelate — dar nimeni nu poate dovedi exact cum au fost modelate — Luna se dezvăluia de-desubtul lor în multiplicitatea liniaturii ei. Cronică impietrită a forțelor active în ceruri, sau poate altceva nu chiar atât de mort, acolo sub ei se rotea cine știe ce lume întunecată, albastră și cenușie ca oțelul, cu o subtilă culoare prin unghere și cratere ce se văd strălucitoare. Era o privelște fantastică, misterioasă ca o prezență, înfricoșătoare ca un țarm ciudat și pustiu ivit între un vis al cerului și in-



## Mailer și cosmo- nauții

**B**INEÎNTELES, a scrie despre aventura Omului cu Luna este oricînd o sarcină interesantă — la urma urmei ne putem imagina foarte puține sarcini reporterești din istoria omenirii care să prezinte interes mai mare. Laudele pot să fie fără de sfîrșit — iată o primă cale de rezolvare. Exuberanța tehnică ar putea fi alta, după cum ne putem ușor închipui o relatare strict lirică sau una strict istorică (un fel de „săptămîna cea mai lungă”). Mailer a avut curajul să ca- boare și mai adînc, nu la nivelul lui **Ce**, ci la nivelul lui **De ce**. Cartea sa este o luptă cu materialul faptic al mării expediții; vorbitorul pîndește în fiecare clipă dacă nu cumva revelația sensului nu va țîșni brusc din cutare amănunt, din cutare inflexiune de voce, sau din cutare pătrundere în relațiile om-obiect. Încordați clipă de clipă, el caută să cuprindă acea semnificație umană de care nu este niciodată sigur și, în fond, pe această încordare se constituie cartea întregă.

Dar, mai întii, cine este vorbitorul? Este, sigur, o proiecție a autorului, dar una bine precizată ideologic și personal. Se vorbește despre el la persoana a treia și i se spune **Aquarius** („Vărsătorul”), unul din semnele zodiacului, constelație undeva la sud de **Pegasus** pe boltă, despre care pretind astrologii la modă în lumea Americii că ar influența puternic deceniul al optulea în care am intrat. La un nivel mai serios, este vorba pur și simplu de un simbol jurnalistic pentru împăcarea omului cu natura și cu sine însuși, pentru creație echilibrată, pentru idealurile supreme, așa cum le concepe „*Noua Stîngă*” americană. Alegînd un astfel de pseudonim pentru purtătorul său de cuvînt, Mailer vrea să spună, evident, că va căuta să confrunte idealurile tehnice și expansive ale cuceritorilor Selenei cu cele pașnice, contemplative ale tinerilor și intelectualilor din Statele Unite. Cartea este construită, în consecință, în trei secțiuni diferite (**Aquarius**, **Apollo**, **Vîrsta**



# UN FOC PE LUNĂ

ținderea de sticlă a apelor. Cum să visești? Cum să respiri? Țărnuț albastru și pustiu se apropia prin spațiul lipsit de consistență, cu catedrale de lumină așezate pe coroana creștelor lui.

Ce cîmp de cercetare li se oferea acum! Iar dacă era mort, moartea avea dimensiune. Era un corp ceresc care dovedea prin totul că pierise într-o sfișiere a cosmosului, vreo spaime apocaliptică — numai un om a cărui piele murise pentru a-i păstra inima vie putea să aibă o față atât de cumplit roasă de acnee. Ce cloțoc mocnit de lave și cruste, de spumegări și inmuguriri arse de geruri; și ce imensă scară a distrugerilor; ce mister de linii, raze și piraie care aleargă de la inelul unui crater stîns la altul; Luna arăta ca o mașină de calcul demodată și nebuună, cu o încălceală de fire arse în întregime, un cîmp de bătaie amuțit, cîmp al loviturilor și al ciocnirilor, al comițiilor și izbiturilor, venite de la orice corp sau particulă sau radiație plutitoare sau călătoare din sistemul solar și de dincolo de acesta. Luna vorbea de gropi și stîlpi, de tortură, de cicatrici și urme de lovire și sudări ale magmei topite.

**S**FIȘIAT, cu măruntaiele scoase, cioprit, frămîntat, jupuit, un pămînt al pustietăților închegate în formă de cercuri de cincizeci și optzeci de mile diametru, un ținut al lanțurilor de munți, unii mai înalți decît Himalaia, un tărîm al șerpuiilor goale și al craterelor nenumărate, cratere în cratere, care sînt înălțurii altor cratere, care se află pe buza stîncoasă a unor cratere foarte mari, cratere de dimensiunea unei uncii și cratere adînci de o milă, cratere într-atît de imense, încît Marele Canyon ar fi putut să încapă în ele ca un crater în crater. Există un crater denumit Newton și are o deschidere de optzeci și cinci de mile și o adîncime de aproape treizeci de mii de picioare — marginea i se înalță cu treisprezece mii de picioare deasupra tuturor munților dimprejur — și există lanțuri de munți atît de înalți și enormi, că sînt numiți Alpii și Apeninii sau Caucazul și Carpații. Sînt, de asemenea, despicături, întinderi aplatizate, cratere-fantomă pe șesuri, a căror existență a fost observată numai datorită unui inel de culoare mai deschisă, de parcă Luna, deja în posesia oricărui alt fel de moarte, a fost în plus și o placă fotografică pentru exploziile, izbirile și

distrugerile gigantice de pe alte meleaguri. Se puteau vedea excavări de sol lunar, bășicări și săpături și zgure de încrețiri pe șesuri, cupole și sfere și conuri goale pe dinăuntru, pete negre, pete albe, terase cu ziduri și cataracte de roci adunate de întimplare, bolovani vomitați pe sute de mile, pahare ca pentru ouă, munți teșți și creste, bulboane de noroi și găuri de scoici, jgheaburi, cicatrici adînci, așchii din greșelile de formare și din evacuări, lanțuri de cratere, creștături lungi și misterioase, lungi ca drumurile nesfîrșite de la un crater uriaș la altul, cratere întunecate și cratere strălucitoare, cratere strălucitoare ca fosforescența mării cînd e luminată de Lună, și lungi, misterioase, inexplicabile rețele de raze — nu exista un cuvînt sau un mod mai potrivit de a înțelege de ce liniile zburau pe tot întinsul, mii de linii de la anumite cratere, linii drepte și linii în zigzag, linii care se opreau brusc și linii care săreau parcă din pisc în pisc, aidoma unui creion tras peste fibrele de scîndură negeluită, linii care se dizolvau în sute de mici vibrații independente, și linii groase, groase ca trăsăturile de penel suprapuse pe încrețiturile unei vechi pinze în ulei, apoi linii care se țeseau înălțurii și în afara văilor — liniile acestea, razele, lungi de sute, de mii de mile, nu aveau dimensiune verticală, nu erau nici muchii, nici făgașe, numai că ele posedau cine știe ce proprietate specială pe solul Lunii — ele reflectau lumina într-un mod diferit, ca și cum erau un soi aparte de murdărie și praf lunar, un înveliș sau pulbere a vreunei specii de spirit sau de ordine care vizitaseră Luna după ce spiritul primar al Lunii se stînsese, vreo specie de hieroglife ca să înregistreze istoria relațiilor dintre Lună și Pămînt, da, da, studiarea Lunii era de-ajuns pentru a incuraja gîndul iscoditor, fiindcă Luna era un fenomen, Luna era o voce care nu vorbea, o istorie a cărei cronică scoasă în întregime la iveală nu putea să destăinuie încă nici un fel de răspunsuri: fiecare proprietate a Lunii se dovedea că infirmă o presupunere anterioară despre proprietatea ei. Da, da, Luna era o centrifugă a visului, accelerînd fiecare nouă idee pînă la stări de incandescentă.

În românește de Horia Florian POPESCU



Mailer văzut de David Levine

lui Aquarius), din care cea dintîi vorbește mai des despre peripețiile subiectului cunosător prin lumea — paradoxală pentru el — pe care o descoperă; cea de-a doua este considerabil mai obiectivă, mai faptică, în modul în care pur și simplu descrie expediția, vehiculul și ținta; este profund semnificativ că partea a treia, care în fond joacă rolul sintezei în economia cărții, este scurtă și deprimantă, exudînd un aer de mahmureală după chef. Aquarius spune la un moment dat: „În esență, aventura lunară era o încercare de a dezvălui natura Domnului și a lui Lucifer, care se războiesc pentru noi; vom ști fără îndoială că a sosit ceasul fericirii atunci cînd în nave vor călători oameni care vor vorbi precum Shakespeare“. Or, pînă la urmă, tocmai acest „ceas al fericirii“ nu a bătut încă, după părerea autorului; tocmai succesul perfecțiunii tehnice ar constitui înfrîngerea expediției din punct de vedere uman, cu alte cuvinte incapacitatea ei de a ajunge la o joncțiune superioară între natural și științific.

**N**U trebuie neapărat să luăm de bune toate cele spuse de Mailer. Valabilitatea cărții nu stă în răspunsurile pe care le dă, ci în întrebările pe care le pune. Iar cînd spunem întrebare, nu ne gîndim la un simplu act teoretic, ci implicăm pe deplin și personalitatea celui care întreabă, și atitudinea ei în fața unui eveniment științific-istoric de amplă rezonanță filozofică. Să dăm din nou cuvîntul lui Aquarius care mărturisește: „Poate că voiajurile spațiale au devenit ultimul mod de a descoperi adîncurile metafizice ale acelei lumi tehnice care a asfixiat porii conștiinței moderne — da, poate că vom fi obligați să pătrundem în spațiul cosmic pînă cînd misterul noii descoperiri ne va obliga să privim lumea din nou ca poezii, să o privim precum sălbaticii care știu că dacă universul este o broască,

cheia sa va fi metafora mai curînd decît măsura“. De la o astfel de premisă, profund și avîntat romantică de fapt, se pot înțelege mai bine reușitele cărții: concretetea senzorială în descrierea peisajelor și situațiilor care se mărginesc cu fantasticul (pornirea rachetei, Selena însăși, spațiile siderale), plonjeurile temerare în psihicul cosmonauților (pe care Mailer îi stimmează, dar nu-i simpatizează), simțul situațiilor dramatice, ironia depreciațivă dar bonomă în zugrăvirea lui Aquarius. Dar de la aceeași premisă trebuie pornit și în judecarea limitărilor poziției lui Mailer, în tendința nemărturisită de a reduce explorarea spațiului cosmic la statutul unei mișcări de pion pe eșichierul politicii americane.

În realitate, Aquarius, mai curînd decît interlocutorii săi, este un astfel de pion, cel puțin în măsura în care absolutizează la scară general-umană contradicții și probleme limitate și specifice societății din care provine el. A ridica măcar problema că explorarea cosmică este apanajul tipului uman denumit convențional Wasp (alb, anglo-saxon, protestant) este absurd și miroase a etnicism, nu numai pentru că în altă parte a lumii s-au obținut succese cel puțin egale, ci și pentru că Mailer însuși subliniază în repetate rînduri contribuția reprezentanților altor grupuri sociale sau etnice la realizarea proiectului. Apoi, Mailer tinde să supraaprecieze tensiunea dintre tehnică și umanism, deosebit de durerosă într-un stat capitalist avansat, reprezentînd un pericol potențial oriunde, dar care, să nu uităm, este mult mai puțin gravă acolo unde o țară luptă tocmai pentru atingerea unui nivel de civilizație superior. Într-un caz ca în cel din urmă (în Africa, în Asia, sau în atîtea alte părți), realizarea unui nivel de eliberare socială și expansiune umană devine posibil tocmai printr-o dezvoltare tehnică corespunzătoare. Iar faptul că

în condiții sociale date o astfel de colaborare este rodnică și posibilă tocmai mult din dramatismul opoziției proclamate de Mailer.

**N**U se poate vorbi, deci, credem, despre o filozofie istorică a lui Mailer, ci mai curînd de o situație interesantă din punct de vedere uman și literar — o conștiință personală precis conturată (Aquarius) confundîndu-se cu o mare realizare tehnico-științifică a epocii noastre. Ajungem la concluzia, poate puțin neașteptată, că reportajul eseistic, acest gen cu care autorul s-a identificat atît de puternic, este, totuși, în primul rînd — literatură. O concluzie prețioasă. Ea ne dovedește cite ceva despre puțină extraordinară de supraviețuire a cuvîntului scris ca artă. Mailer renunță la roman, dar nu și la procedeele romanului; renunță la roman nu din vreo ambiție experimentalistă, ci, dimpotrivă, pentru a deține o comunicare mai intensă cu masa publicului, pentru a-și mula scrisul și mai bine pe asperitățile concrete ale realului. Aquarius vrea să fotografieze, să descrie, să fie un fel de instrument de înregistrare a situațiilor. Dar pentru a fi un fidel și destoinic instrument, trebuie să fie el însuși, Aquarius, conturat uman. În momentul în care acest principiu este acceptat, esul și reportajul se văd din nou înconjurate de cercul mai mare (lărgit — am spune) al literaturii, cu raportul ei fundamental: om—realitate. Mailer este contestabil un artist matur, aflat acum în deplina stăpînire a mijloacelor sale artistice. Că **Despre un foc pe Lună** este, probabil, cea mai bună carte a lui de pînă acum nu înseamnă încă mare lucru — mai important este caracterul inovativ de care vorbeam. Poate că într-adevăr Mailer izbutește să unească romanul, esul și reportajul într-o specie unică, nouă, în care Aquarius este personajul principal, dar peripețiile sale nu sînt fictive, ci

ancorate în miezul fierbinte al realității. Dacă lucrurile stau așa, și dacă această sinteză a avut loc sub semnul aventurii tehnice a cosmonauților, atunci teza lui Mailer cu privire la incompatibilitatea dintre tehnic și uman cade. Proba contrară o constituie însăși cartea lui, conștiința poetică navigînd pe nava cosmică, îmbogățind tehnicul și colonizînd liric universul.

Virgil NEMOIANU

„The Armies of the Night“ (Armatele nopții), 1968, și, în mai mică măsură, „Miami and the Siege of Chicago“ (Miami și asediul Chicago-ului) 1968, reprezintă pentru Mailer o nouă formă de proză, în care romanierul apare într-un rol inedit: nu de gazetar, ci de povestitor-participant într-un roman non-fictiv. Semnificația acestor cărți poate fi înțeleasă mai limpede prin prisma descendenței lor din opera anterioară a lui Mailer, atît cea de ficțiune, cît și de non-ficțiune. Cărțile acestea nu au pretenția de a fi istorie redată obiectiv. Structurate ca niște romane, bogate în metafore, ele relatează evenimentele istorice prin vocea subiectivă a personajului central, care le trăiește: Mailer însuși. Convergența aici a trei linii de dezvoltare: proza artistică a lui Mailer, eseurile și articolele sale, și prezența lui publică strălucitoare.

Barry H. Leeds: „The Structured Vision of Norman Mailer“ (Viziunea structurată la Norman Mailer), New York, 1969.



## Ce este C.I.D.A.L.C

DUPĂ patru decenii de activitate, în 1970, fondatorul **Comitetului internațional pentru difuzarea artei și literaturii prin cinematograf**, Nicolae Pillat, definea laconic caracteristica evoluției acestei organizații: „Este drumul de omenie și de pace, de frumos și de înțelepciune care corespunde și vocației spirituale a țărilor care au colaborat la crearea sa, Franța și România, dar și năzuinței tuturor oamenilor de pretutindeni. Căci pretutindeni oamenii iubesc frumosul, arta, cinematograful și pacea, și doresc să le vadă unite într-un ideal comun”. În același an, reluind o tradiție mai veche (și aduseseră contribuția la acest mare for internațional Nicolae Iorga, Nicolae Titulescu, George Enescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu ș.a.), se creează și centrul român C.I.D.A.L.C.; iar săptămâna trecută, la obșnuita adunare generală anuală, a fost ales în unanimitate Mircea Drăgan ca vicepreședinte al C.I.D.A.L.C. internațional. Cu acest prilej i-am adresat — nu fără rost, desigur — o întrebare: Ce elemente importante ale politicii culturale românești credeți că se vor putea valorifica prin intermediul C.I.D.A.L.C.?

— Deviza acestui comitet internațional coincide cu principiile noastre asupra caracterului educativ al artei. Comitetul a încercat consecvent să lanseze peliculele de valoare. Să difuzeze larg, prin intermediul celei mai populare arte, operele fundamentale ale tezaurului culturii universale. Evident, și pe noi ne interesează popularizarea operelor folclorice sau culte românești din toate domeniile artistice. Pe această cale Comitetul național român C.I.D.A.L.C. va putea sprijini realizarea, în studiourile noastre și în colaborare cu alte cinematografii, a ecranizărilor după operele literare românești clasice și contemporane; tot pentru a difuza pe plan mondial valorile scrișului nostru ne gândim că ar fi interesant să se organizeze un festival internațional al ecranizărilor. Ne vom ocupa de stimularea schimburilor internaționale cu filme de acest gen, de introducerea în programele de televiziune din diferite țări a transpușurilor cinematografice, a documentelor culturale și vom difuza cit mai larg cele mai bune filme inspirate din opere ale literaturii plastice și muzicii române. Este în studiu, de asemenea, organizarea unei zile a filmului folcloric pe care am dori-o integrată „Festivalului internațional de folclor de la București” (pentru a cărei creare și deosebită reușită Comitetului de stat pentru cultură și artă din România i s-a decernat medalia de aur C.I.D.A.L.C. în 1969). Aș mai menționa și inițiativa celor două Comitete naționale, de a sărbători o dublă aniversare: 70 de ani de la crearea simultană, în Franța și România, a filmului științific în dubla sa accepțiune: ca procedeu de cercetare de către profesorul Gheorghe Marinescu, și ca mod de popularizare a noilor descoperiri de către profesorul Doyen. Și aș încheia cu dorința ca filmul românesc să participe cu o peliculă de prestigiu la primul Festival internațional al filmului istoric de la Beaune, organizat în 1973, de C.I.D.A.L.C. internațional. S-ar confirma astfel și gândul exprimat de către Nicolae Iorga: „Să reinvia cuvintele, gesturile, mișcările și cadrul marilor momente ale istoriei, nu înseamnă oare să dai viață cercetărilor și lucrărilor noastre? C.I.D.A.L.C. trebuie să înscrie filmul istoric în programul său de activitate”.

Red.

## Enciclopedia „Weltreise” și literatura română

Prin apariția fasciculelor din Enciclopedia „Weltreise” din Lucerna dedicate României, autorii și-au propus să familiarizeze pe cititorul de limbă germană cu cele mai diverse aspecte privitoare la țara noastră: geografie, istorie, orinduire socială, sistem politic, realizări în economie, aspecte ale culturii, artei și științei.

O atenție deosebită este acordată prezentării istorice a literaturii române. Sint infățișate rolul pe care literatura populară l-a jucat în formarea literaturii naționale, locul cronicarilor „cu lucrările lor de un vibrant patriotism”. Deși concise, formulările sint exacte și sugestive: Spătarul Milescu este „un mare erudit”, iar Dimitrie Cantemir „una dintre personalitățile cele mai complexe ale epocii sale [...] om de o eruditie enciclopedică”. Ion Budai-Deleanu, ca reprezentant al Școlii Ardelene, „a adus cea mai mare contribuție la evoluția literaturii române.

„Spirit universal, traducător al lui Dante, Tasso, Lamartine [...] părintele literaturii române, Ion Heliade Rădulescu a sedus generații întregi cu viziunea byroniană din foarte frumoasa baladă „Zburătorul.” — apreciază autorii.

Un spațiu larg este afectat lui Eminescu, „ul-

timul mare poet romantic din lirica europeană [...] comparabil ca putere de expresie cu Leopardi și Holderlin. „Lucaferul”, poezia lui despre condiția umană, a dat țării sale primul impuls spre universalitate cu o operă bazată pe profunda cunoaștere a miturilor și legendelor sale, prin marile întrebări în legătură cu spațiul și timpul, prin chemarea fascinantă spre iubire, prin aspirația dureroasă către perfecțiune”. Ion Creangă a surprins în „Amintiri din copilărie”, într-o „manieră inimitabilă, inefabilul acestei virste”.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, poezia este reprezentată prin Tudor Arghezi, Lucian Băga, Ion Pillat, iar proza prin Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu.

Evoluția literaturii române este urmărită până în zilele noastre; printr-numele scriitorilor tineri, asupra cărora autorii se opresc, sint Marin Sorescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, iar în critica literară — Nicolae Manolescu.

Capitolul despre cultura română este întregit cu prezentarea teatrului, muzicii, cinematografului și artelor plastice.

## Meridiane

### Rățiunea de a lupta

● Albania sărbătorește 125 de ani de la nașterea poetului său național Naim Frașeri, fondatorul literaturii moderne a acestei țări. Dintre volumele lui de versuri, în afară de **Bucolice și geografice**, se citează **Floriile verii**. Frașeri a contribuit substanțial — prin poezie și ca membru eminent al acelei mișcări de trezire națională, care a fost în sec. al XIX-lea „Renașterea albaneză” — la trezirea sentimentului libertății și independenței. El a făcut din vers o cauză și din sacrificiu o rațiune.

### Mistral al Italiei

● Revista „La Fiera Letteraria” sărbătorește 150 de ani de la moartea marelui poet italian dialectal, originar din Catania, Domenico Tempio. Cu acest prilej editurile vor publica în versiune literară modernă opera dialectală **Foametea**, cu conținut mitologic-social. Domenico Tempio este privit ca un Mistral al Italiei.

### A dispărut un mare eseist

● Eseistul german Peter Szondi s-a înecat în lacul Hallensee din Berlinul occidental. Era considerat unul dintre cei mai mari, și nu numai în țara sa.

Născut în 1929, strălucit filolog, urmând liniei lui Walter Benjamin, Adorno și Lukacs, prin capodopera lui **Teoria dramei moderne** (1961), făcuse școală. El introdusese o nouă metodă de analiză a textelor poetice, aplicate indeosebi la studierea lui Holderlin, Hofmannstahl și Celan, a lăsat un esej asupra ermeneuticii lui Schleiermacher și era titularul unei catedre de literatură comparată la Universitatea Liberă din Berlin.

### „Booker Price”

● Scriitorul V. S. Naipaul din Antilele Britanice a fost cinstit anul acesta cu Booker Price, cea mai de seamă distincție literară acordată în cuprinsul teritoriilor Regatului Unit. Premiul — i s-a acordat pentru volumul **Intr-un stat liber**, care cuprinde patru povestiri pe tema exilului și a eliberării popoarelor. Alte cărți ale sale: **Masorul mistic** — 1965, **Miguel Street** — 1967 și **Drapelul de pe insulă** — 1971.

### Revoluția ca sacrificiu

● În editura „l'Herne” s-a publicat recent ultima carte a lui Pierre Jean Jouve (născut în 1887), intitulată **Danton, despre revoluție ca sacrificiu**. Această editură pregătește și unul din ilustrele ei caiete în o-oarea cunoscutului scriitor al cărui roman **Pauline 1880** va fi în curind ecranizat.

### Arhitect de cuvinte

● A murit la New York, săptămânile trecute,

poetul în idiş Iacob Glatstein, originar din Polonia (se născuse la Lublin în 1896), scotit, pe lângă un adevărat maestru, și un „arhitect și inventator de cuvinte”. El este cel care, în 1938, exclamase nu profetic, însă realist: „Noapte bună, uriașă noapte”. Într-adevăr, începea întunericul. Odăta cu stingerea sa (cintase adevărul, tristețea, dragostea, a fost deopotrivă geometru și compozitor, s-a ilustrat printr-o rară bogăție lingvistică și melodică), se reamintește indirect cercetătorilor de specialitate că un vast capitol investigativ le stă la dispoziție: însăși această literatură idiş, care s-a ivit și dezvoltat cu generozitate în condiții istorice absolut speciale, aflându-se azi pe cale de dispariție aproape totală. Iacob Glatstein a fost și unul dintre ultimii și unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai ei.

### Corespondență Einstein-Born

● A fost strinsă între copertele unei cărți, tipărită la „Seuil”, zestrea a 40 de ani de corespondență (1916—1955) între Einstein și Max Born, alcătuitorul grupului de cercetători care, în domeniul mecanicii cuantelor, a adus contribuții fundamentale. Scrisorile acestor doi mari oameni de știință interesează deopotrivă arta, prietenia și filozofia.

### „Răpitorii” din martie

● Ziarele de pe la sfârșitul iernii anunțaseră, în 3 martie anul acesta, că din muzeul orașului Bayonne ar fi dispărut 3 tablouri de Rembrandt. Sigur, în multe țări, furtul de tablouri a luat în ultimii ani proporții moltiplicabile. Cum între timp

„răpitorii” din martie au fost descoperiți în persoana a doi tineri, un german (Michael Kloetze, 27 de ani) și un francez (Jacques Perrier, pictor a-mator, 26 ani), care voiau să le vindă, ei au fost judecați la Frankfurt pe Main, alegându-se înțiu cu 6 luni, iar al doilea cu 12 luni de închisoare. Inșă cu suspendare...

### Între artă și istorie

● Numărul din noiembrie al mensuralului german „Theater heute” tipărește piesa în două acte **Holderlin de Peter Weiss**, care vrea să sugereze o comuniune între poetul de pe malul Neckarului și Marx, având printre alte personaje principale pe Hegel, Schiller, Goethe, Schelling și Fichte. Jucată până în prezent pe scena teatrelor din Hamburg, Stuttgart și Basel — noua piesă a lui Peter



Peter Weiss

Weiss este considerată de filozoful Heidegger ca o mistificare a personalității marelui romantic german prin diferitele sale speculații în legătură cu revoluția franceză.

Dar între adevărul istoric și adevărul artistic, singur arbitru a fost dintodeauna și rămâne publicul.

### „Am fi meritat un călău mai bun”

● Comentînd prima din ultimele două cărți ale lui Raymond Rudorff, un pamflet și un roman (**Mitul Franței și Arhivele lui Dracula**), cronicarii parizieni ai revistei „Le nouvel Observateur” nu-i pot ierta pamfletarului exa-

gerata cantitate de reproșuri, invective, epitețe denigratoare, blamări, lipsă de umor și critică aduse fără excepție Franței, asemănătoare unor prea „trști siri cărora el a vrut să le distrugă cea mai măgulitoare legendă”. De fapt, **mitul** pe care foarte violent încearcă Rudorff să-l nimicească, folosind cu sau fără talent o întreagă artilerie de argumente știute și neștiute, îndreptățite sau neîndreptățite, majore sau de o importanță ridicolă, minimă, n-ar depăși, după considerațiile recenzenților, limitele unei culturi de domeniul istoriei și ale unui talent care merge doar pînă la didacticism, clișeu și suficiență. Și aceiași comentatori, neconsolați, exclamă: „Am fi meritat un călău mai bun...”.

### O evanghelie eretică

● Un grup de turiști sovietici din Sverdlovsk au descoperit într-o izbă veche din taigaua Siberiei orientale o evanghelie tipărită în Ucraina, în 1619, de Kiril Stavroski. Este una dintre evangheliile considerate eretice de către biserica ortodoxă țaristă și arse pe rug (bineînțelese altele, nu aceasta...) în sec. al XVII-lea.

### Ineditele Ahmatovei

● Biblioteca Saltikov-Șcedrin din Leningrad a intrat în posesia a peste 2000 de documente provenite din arhiva poetei Anna Ahmatova. Printre altele, e vorba și de un manuscris inedit cu amintiri despre poezii și pictorii epocii, indeosebi despre Blok și Modigliani, descrieri în ambianța literară și artistică a vremii lor.

### Lirica iugoslavă

● Editura „Longonesi” din Milano a publicat în traducere italiană o lucrare intitulată **Poeme populare lirice și epice din Macedonia**, reunind aproape 100 din cele mai frumoase creații macedonene. La rîndul său, casa de editură „Maia” din Siena a făcut să apară o culegere de poeme din Bosnia și Herțegovina, sub titlul **În umbra minaretelor**. Traducerile se datoresc poetului Giacomo Scotti.



Asediul Constantinopolului (Miniatură din Tetravanghelul dăruit de Ieremia Movilă Mănăstirii Sucevița — 1598)

### Despre vlahi

● În „Revista Institutului de studii sud-est europene”, Hendrick Benjamin publică și analizează 57 de documente referitoare la cruciada a patra și la primii ani ai imperiului latin cu capitala la Constantinopol. Docu-

mente nu s-au păstrat în forma lor originală, ci sint menționate, rezumate sau reproduse în 13 surse narrative occidentale și bizantine cu privire la epoca respectivă. Interesează indeosebi documen-



## Virgiliu pe micul ecran

● Regizorul Franco Rossi a creat pentru televiziunea italiană un serial, transpunând **Eneida** lui Virgiliu după un scenariu literar de Carlo Bo, Geno Pampolani și Luca Canoli.

## Maestrul unei generații de actori

● Se împlinesc la 11 decembrie 22 de ani de la moartea lui Charles Dullin, „maestrul” unei întregi generații de actori, regizori, oameni ai muzicii și scriitori din Franța.

Ultimul, dintr-o familie cu 19 copii, Charles Dullin s-a născut în 1885 în Savoia, la Chatelard; debutează, grație lui Copeau, în 1906, la Théâtre des Arts, în rolul lui Smerdiakov din **Frații Karamazov**. Apoi joacă la Le Vieux Colombier împreună cu Jouvet. Când reușește să adune suma de 6.000 de franci, el o investește în teatrul Montmartre, care devine „teatrul”, pe culoarele căruia tinerii actori, regizori, muzicieni găsesc, în afară de găzduire (J.-L. Barrault dormea în culise într-un pat din recuzită), îndrumare și prieteni de a se lansa. Aici se formează Marais, Dufilho, Vilar, Barsacq, Auric, Milhaud, Achard, Sartre și chiar... Pirandello. Dullin a infiltrat tuturor elevilor săi respectul textelor, dăruire de sine și exigență.

## Cărți noi

● Iată câteva noi titluri de cărți apărute în Franța despre scriitorii a căror eternitate începuse să înceapă încă din viață: **Estetica dramatică a lui**



Samuel Beckett

Paul Claudel de Michel Lioure; **Saint-Exupéry și critica vremii noastre** (cu o prezentare de Bruno Vercier); **Beckett de Guy Croussy**.

## Egiptul la... New York

● În „New Direction Paperbooks” din New York a apărut recent volumul de versuri, cu unele poezii în facsimil, **Elegiac feelings american** de Gregory Corso. Culegere de poeme ce vine după o tăcere de 8 ani, timp în care acest reprezentant al tinerei generații poetice americane a mers către respirația amplă, elaborând **Poemul geometric** (ce a și văzut lumina tiparului într-o ediție restrinsă în Italia) și **Simfonia elegiacă americană**, dedicată prietenului său John Kerouac, care a murit. O viziune complexă a temelor luate din milenarul Egipt domină culegerea aceasta. Termenii limbii lui Gregory Corso își extrag vigoarea dintr-o sintaxă standard și dintr-o retorică antiacademică.

## Alegoria grădinilor

● Jürgen Becker (a nu se confunda cu Reinhard Paul Becker, traducătorul în germană al lui Dylan Thomas), născut în 1932 la Köln — unde și trăiește — și distins în 1967 cu premiul Grupului 47, iar un an mai târziu cu Pre-

miul pentru literatură al orașului său natal, încearcă în ultima sa carte, **Umgebungen** (Prejme), un soi de proze scurte. Ele pot fi privite ca un mozaic de formule: poem în proză, eseu, jurnal, stenograme pentru viitoare narațiuni, versuri, așchii tăiate ș.a.m.d. Iată acest atrăgător leit-motiv: „Grădini lângă terasamentul căii ferate, grădini între barăci, grădini în războiul total, grădini cu prune și cu bătrini, grădini și care cu mortiere grădini în flăcări, mirosul tomatelor din grădinile de lângă riu, noi șterpelim mere și pere din grădinile curților din fund, grădini jilave după ce noaptea a plouat, oameni căutând adăpost prin grădinile mahalalelor, mirosul cartofilor copti în grădinile din preajma canalului, uniformele și armele îngropate pe ascuns în grădini, tablouri cu grădini în amintirea grădinilor bunicii, grădini goale în timpul iernii, dis-de-dimineață artilerie în grădini, după această jalnică noapte ieși devreme ca să uiți totul în strălucirea grădinilor, grădini jos în șes, tramvaie prin grădini, grădini prevăzute în plan, recunoașterea grădinilor, grădini care dispar încet, încet.”

## Redescoperind simplitatea

● Din Roma primim volumul de versuri **Un'altra misura** de Ugo Reale, poet și economist, născut în 1920 și aparținând, în generația de după ultimul război, acelei direcții a litericii italiene ce-și are ca înaintași pe Accrocca și Vivaldi. Vom cita, în traducere, poemul „Vis”:

**Din miez de pământ scoatem chinurile cimentului, iarba va reinvia să facă voioase casele, pașii noștri redescoperir vor lumea.**

O viziune bărbătească, un stil sobru și incisiv, căutând să restituie cuvintului valoarea sa originară și meditănd asupra in justiției, ipocriziei, alienării prezente în structura societății de consum. fără a ignora — pe de altă parte — prețul muncii, al adevărului și al speranței. Cu simplitate redescoperim simplitatea...

## Surîsul lui Năstase

(Urmare din pagina 32)

patru seturi, Ilie trece de Taylor tot pe un traseu cu patru puncte, iar în finală mă răzbuună în fața lui Ocker la care înscrie prima sa victorie și, o dată cu aceasta, își face cale liberă spre șefia clasicii clament întocmit de Federația Internațională de Tenis de Cimp (F.I.L.T.).

CURSA dintre Năstase și Stan Smith pentru primul loc în clasamentul F.I.L.T. începe să se accentueze, dar în timp ce americanul joacă turneu după turneu cu îngăduința comandanților săi militari (Stan fiind ostaș în termen) și câștigă prețioase puncte, Ilie se concentrează asupra jocurilor din Cupa Davis, visul nostru neimplinit. Un hop imens pe care nu-l prevăzusem: meciul cu Brazilia. Pentru prima oară acolo, pentru prima oară confrunțat cu o echipă sud-americană. Știi ce-a fost, cât de greu ne-am „descurcat” la Rio! De aceea vreau să spun ceva tocmal acum cind evoc aventura braziliană: este foarte plăcut și ușor de jucat într-o echipă în care îl ai alături pe Ilie Năstase! Dar uneori această companie devine greu de suportat. El este într-adevăr un mare campion, unul dintre acei puțini pe care poți pune zărrurile în momentele cele mai dificile. A dovedit-o și desigur o va mai dovedi. Dar se ivesc tocmă cind te aștepti mai puțin abisurile dintre extremitățile temperamentului său atât de larg desfășurat. Și-atunci...

Noua finală cu echipa S.U.A. are loc în Carolina de Nord, O pierdem la un scor foarte strins: 2-3! Și totuși este cea mai grea înfrângere a echipei noastre din câte am suferit! În primul rind o pierde Ilie în fața lui Smith, același pe care îl învinsese la Paris atât de ușor. O pierde timidul și emoțional Năstase. Și Smith este emoționat, dar mai echilibrat decât Ilie, face mai ușor față situațiilor din teren. O pierd apoi eu. Iar vina mea este desigur mai mare: am condus cu doi la zero la seturi într-un meci vital. Mi-am lipsit două mingi pe care n-am știut să le fac. Nu cred că mi-a fost frică. Nu, hotărât, nu mi-a fost, dar celălalt era mai bun decât mine.

Ne despărțim din nou. Numai dezamăgirea ne mai unește. Ilie vine acasă. Eu merg în Anglia. Reîntâlnirea? Poveste de film: pe aeroport, cu totul întâmplător ca într-un roman bine pus la punct... El începe un mare turneu în sală, la Wembley în compania lui Laver, Newcombe, Rosewall, Smith,

# Teatrul de comedie din Budapesta la București



Bulla Elma, Csomós Mari și Páger Antal în „Defecțiune tehnică”

**TREBUIE** găsit un cuvânt cuprinzător pentru ceea ce a oferit teatrul budapestan publicului din București, un cuvânt care trece dincolo de înțelesurile comediei, ale amuzamentului, într-un teritoriu al gândirii grave asupra existenței, asupra unor posibile maladii ale vieții contemporane. Cu piesele **Defecțiune tehnică** de Szakonyi Károly și **Joc de pisici** de Örkény István ni s-au relevat nu numai virtuțile unui prestigios colectiv teatral, ci și două remarcabile creații ale dramaturgiei maghiare actuale.

**Defecțiune tehnică** pare a fi un semnal de alarmă la amenințarea, în zonele esențiale ale ființei noastre, pe care o prezintă televizorul introdus ca element diabolic printre lucrurile casei. Spun „pare a fi”, pentru că de fapt semnalul de alarmă vizează amenințarea spiritului mic-burghez în toată vulgaritatea și opacitatea lui. Am înțeles aceasta din elementele memorabile ale piesei, care exprimă realități dureroase, neliniștitoare. Televizorul transmite știri și reportaje din lumea largă, transmite coborirea primilor oameni pe Lună, transmite și un film polițist, televizorul aduce în casa familiei Bódog aspecte diverse, uluitoare, ale timpului nostru, ale unui timp, însă, care pentru membrii familiei Bódog înseamnă o sumă de preocupări mărunte, de interpretări meschine, înseamnă distanță dintre indiferență și somnolență, dintre prejudecăți și nostalgii banale. Televizorul concentrează atenția acestor oameni, care nu sînt din capul locului capabili să discearnă și să asimileze ceea ce li se oferă pe miraculosul ecran. Pentru ei miracolul nu apare, coborirea pe Lună este un motiv de plictiseală, numai filmul polițist îi cucerește total — prin ceea ce acesta declanșează în mentalitatea lor stupidă. Familia Bódog ar duce aceeași viață, și mai nămolosă și mai obscură, fără televizor. Fiica lor, Vanda, rămasă în casă, divorțată și fără căpătii, și fratele ei mai mic, Imruș, par a fi într-o căutare spre altceva, într-o neliniște și un dezacord cu familia indiferentă la soarta copiilor săi. Apariția „Fiului omului”, a „Mintuitorului”, un subchirias al casei, un hippy devitalizat, adus de tinărul Imruș, care are un cult pentru ciudatul personaj, pare a fi (pentru că de fapt se dovedește a fi altceva, ori aproape nimic) schițarea unei soluții, a unui mod de a clătina ceva din organismul acesta adunat în fața televizorului, captat în interpretările unui film polițist. Cine știe, îți spui, poate că se petrece o minune. Și într-ade-

văr, minunile se petrec, trei minuni, neluate în seamă decât de bietul Imruș care, însă, văzându-l pină la urmă pe Mintuitor în brațele Vandei (fără voia lui, în amorțeală și falsă sfîntenie), va părăsi casa, va fugi. Și nici fuga lui nu va fi observată de nimeni, iar cînd va fi totuși comentată într-un fel, va fi din pricină că și-a uitat fularul. La televizor se află și un vecin olog, venit cu căruciorul, căruia Mintuitorul îi spune să umble. La un moment palpitant al filmului, ologul se scoală, umblă agitat prin casă, dar nimeni nu sesizează minunea. Mintuitorul provoacă prin gesturi sacerdotale o defecțiune tehnică a televizorului. Atunci se produce panică, fără să se cunoască motivele defecțiunii. Tot el va fi acela care încearcă să repare aparatul prin aceleași gesturi, dar nu reușește, și atunci îl lovește cu piciorul. Programul se restabilește și totul reintră în firescul lucrurilor. La urmă, vecinul se urcă din nou în cărucior, și rămîne sentimentul că, în fond, întîmplarea, escrocheria și aparențele întretin pe mai departe spiritul acestei familii. Dar sînt multe amănuntele puse în context de o subtilă gândire regizorală, aparținînd artistului emerit Várkonyi Zoltán și de actori remarcabili, ca artiștii emeriți Páger Antal și Bulla Elma, apoi Csomós Mari și Kozák László, care au dat acestei comedii amare înfățișarea scenică de neuitat.

**Joc de pisici**, în regia lui Székely Gábor, tragicomedie (mai degrabă tragedie decât comedie) este un spectacol trist, fiind vorba, în fond, de sfîrșitul lucrurilor, de ceea ce bătrînețea și moartea, ca legi implacabile, aduc în viața celor două surori, odinioară cele mai frumoase fete dintr-un oarecare ținut al Ungariei, peste care războiul și ruina clasei au fixat și un destin al istoriei, al societății în mișcare și la fel de implacabilă. Piesa este mai mult poveste, literatură decât joc scenic, adusă însă la soluții dramatice printr-o interesantă lucrare a convențiilor teatrale. Pe scena cu câteva sugestive elemente de decor se petrece o acțiune tulburătoare în planurile ei ascunse, cu întrepătrunderi de elemente biografice și de amănunte ale degradării organice.

Doamna Orbán, văduvă și singură, neînțeleasă nici de fata ei, mai trăiește o iubire suprapusă de mult vieții familiare, pină cînd o prietenă ceva mai tinără i-o fură și cînd gîndul morții poate să devină realitate. Sora acesteia, Gizela, apare stranie, fantomatică, ologă, și parcă mai păstrează ceva din urmele aristocratice de odinioară. Spre deosebire de doamna Orbán, care trăiește pasionat o gamă de sentimente, între sinceritate, prostie și înțelepciune, Gizela întîmpină mai lucid și mai calculat, mai puțin uman, mai de departe, semnele sfîrșitului. Ajunsă printre lucrurile și amănutele vestimentare ale surorii ei, este mai mult un pretext pentru „jocul de pisici” pe care doamna Orbán îl mai joacă împreună cu o vecină a ei, joc de demult, în care mai crede, ca să uite de realitatea tristă la care a ajuns. În acest joc de pisici, în această poveste amară legăturile familiare, în precaritatea lor, întristează, amănutele ale vieții prea materiale, de care te legi cu prea multă credință, înșeală, aici capătul lucrurilor pare a începe de mai demult, soluțiile vieții par a fi date (chiar cînd se înțeleg prea tîrziu) de altceva, ce te face să întîmpini moartea mai fără panică. Doamna Orbán, în excepționala interpretare a artistei emerite Sulyok Mária, rămîne — din întretăieri de situații și de destine, din jocul luminii și umbrei, dintre lucruri umiltoare prin încăpățînarea lor în uzură — o amintire aparte.

Ion HOREA

Ashe, Gonzales și alții. Își mărturisesc frica. În fața celor mari? Aș, de unde! Se teme că va pierde în prima zi la cine știe ce jucător venit din calificări! Cum se explică această frică? Ilie este nu numai timid, dar și foarte modest. De acasă, unde revenisem, urmăresc marșul său triumfal căruia îi cad victime mai întii Emerson și Gorman. În fața lui iarăși Newcombe! Bănuiesc războiul psihologic provocat din nou de australian, dar trebuie să aștept presa de a doua zi: Năstase l-a învins și de data asta! Și apoi surpriza cea mare: prima victorie asupra lui Laver! Surpriza pentru cei ce nu l-au văzut jucînd prea des pe Ilie. În fond cine este acest Laver? El reprezintă un mit care domină tenisul mondial din 1962. Tenisul amator, profesionist, financiar, spectacular. Dar epoca lui se apropie de sfîrșit. El va înlocui Smith sau Năstase? Este greu de spus, dar Ilie l-a învins pe Laver și încă într-o partidă spectaculară după cum afirmă specialiștii.

O altă scurtă întîlnire și tot pe aeroport, dar cu un bilanț important. Ilie este fericit. Are și pentru ce: câștigase unul dintre cele mai mari turnee indoor din lume. Dar pentru mine, ceea ce-mi spune mi se par și mai important: „Am reușit s-o fac și singur. Nu mai e nevoie să mă dădăcești”. Are dreptate și sînt la fel de mulțumit ca și el. Copilul a împlinit 25 de ani, dintre care 7 de tenis mare, cum îi sunem noi, un tenis alături de așii tuturor continentelor. El însuși este unul dintre primii jucători din lume și nu mai are aproape nimic de învățat și de la nimeni.

DAR iată, am uitat că sînt oaspetele unei reviste literare și m-am transformat într-un croniear sportiv de fiecare zi și încă într-unul ambicios, dornic să treacă în revistă un an de tenis atât de bogat. Aș fi în stare, probabil, să ajung pină la turneul de la Paris cîștigat atât de strălucit de Năstase. V-aș lipsi pe dvs de dorința legitimă de a vă face singuri post-cronica evenimentului la care ați participat, iar eu aș risca să mă repet după ce, timp de aproape 10 zile, v-am amenințat liniștea serilor și chiar pe cea a noapții cu glasul meu adeseori sicilitor și v-am oferit, în pauze, fîrura mea oarecum insolită pentru cei obișnuiți să mă vadă între liniile albe ale terenului de tenis unde mă recunosc mai ușor drept...

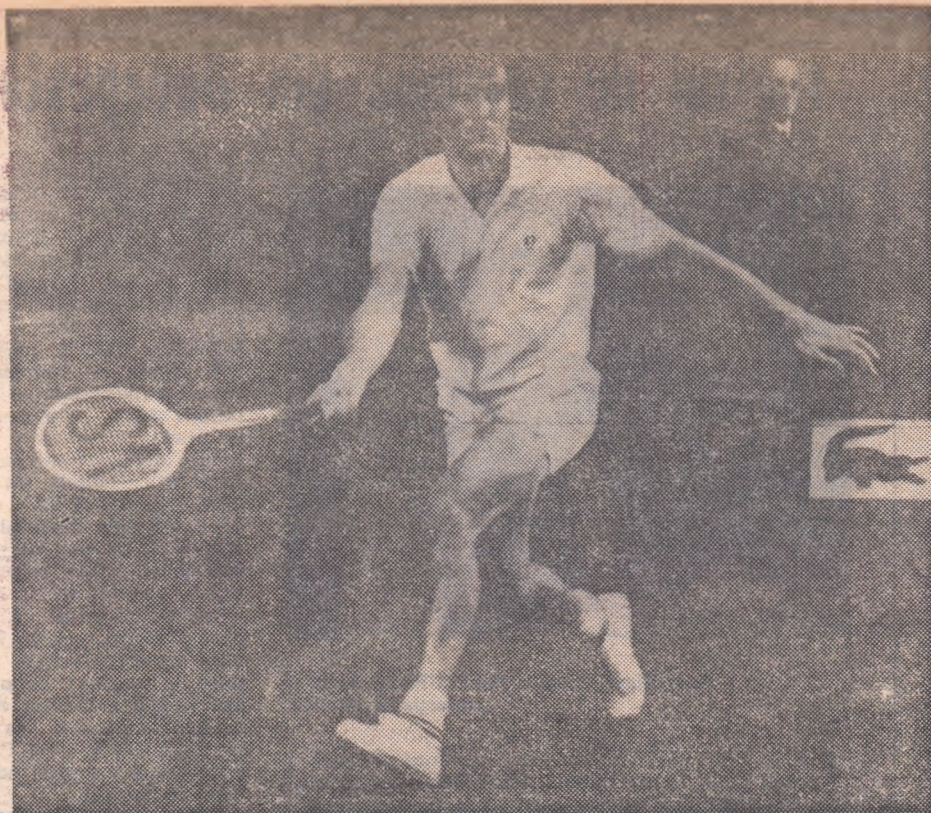
...Ion ȚIRIAC



## SURÎSUL

LUI

## NĂSTASE



Mi s-a spus, nu de mult, dar de mai multe ori, că frecventarea rubricilor sportive de către scriitori constituie un fenomen tipic și interesant totodată al presei noastre literare și chiar al celei de specialitate. Fără a înțelege prea bine sau, mai exact, fără a accepta integral acest punct de vedere, nu m-am sfiit să-l înregistrez ca atare, lăsând ca timpul să opereze asupra părerii exprimate ca și asupra rezervelor mele actuale. Dar iată că, printr-un gest delicat, revista „România literară” mă solicită pentru un articol destinat coloanelor sale și, poate, celorlor săi tară îndoaia familiarizați cu lumea culturii scrise. Sint în impas. Un altfel de impas decât cel alit de cunoscut mie, cel din fața fileului de tenis — impas pe care aud că-l au chiar și unii dintre meșteșugarii cei mai pricepuți ai scrisului, sau — dacă nu mă înșel — mai ales aceștia. Fenomenul care mă privește nu mi se mai pare, deci, atât de specific și pentru asta îl prețuiesc profund, într-altul încit nu mă sfiesc să mulțumesc gazdelor mele încă de la început și în mod ... public. Faptul căpătă pentru mine proporții de eveniment și iată, vă mărturisesc, întră în concurență directă cu volumul de impresii care m-au frământat timp de aproape zece zile, spre a mă năpădi, pur și simplu, în ultima duminică, îndată după terminarea recentului turneu al campionilor găzduit de impetuoasa capitală franceză. Prin urmare se poate și invers? Ei bine, în acest caz, Ion Țiriac înfruntă terenul cel mai „rapid” al carierei sale: hirtia tiparului.

Start!

ȘTIU că literații sint preocupăți de gânduri. Nu numai de ale lor, ci mai cu seamă de ale celorlalți oameni. Întâlnirea dintre aceste gânduri se poate numi, cred, literatură bună. Fără a avea orgoliul de a o putea realiza, să vorbim, toluși, de actuala tangență a propriilor mele sentimente, din aceste zile, cu cele ale publicului interesat de sport — luat și el drept o componentă a vieții moderne — tangență prilejuită de cel mai proaspăt eveniment internațional al tenisului și de eroul său central Ilie Năstase, prietenul meu, tovarășul meu, compatriotul nostru, reprezentantul nostru în a cărui ființă fizică și spirituală ne-am regăsit poate cu toții timp de câteva zile și, fără nici un dubiu, în acea duminică de miez de decembrie însoțit!

Să vorbim, prin urmare, despre Năstase nu doar ca despre un simplu nume care circulă prin lume pe traseele unei celebrități la ale cărei izvoare ne potolim setea adeseori chiar și cei mai firavi stegari ai sportului, în general, și ai tenisului în special, ci ca despre un om asemenea oricărui dintre noi, cu calități și slăbiciuni, evidente sau ascunse, cu bucurii și neazuri, știute ori neștiute, cu aspirații și declinuri, cu împliniri sau dezamăgiri.

Oricît vi s-ar părea de curios, prima tentă de culoare pe care vreau să o așez pe pinza pe care va trebui să apară chipul lui Ilie nu va puncta surisul său atît de obișnuit și fermecător, ci lacrimile sale atît de spontane și sincere încit îl definesc mai bine chiar decit zimbetul obligatoriu al vedetelor.

Da, voi începe cu lacrimile lui Ilie, pe care le-am văzut nu o dată. La 25 de ani ele pot părea unora ridicole, cind în fond sint tot atît de curate și de copilărești pe cît de mare este talentul celui despre care incerc să scriu acum. Dacă v-ați gîndit la lacrimile bucuriei v-ați înșelat, deoarece Năstase își manifestă acest sentiment într-un mod neobișnuit de decent, închis, rezervat pînă la limitele nepăsării. Sursa lacrimilor la care mă refer sint două-trei vorbe aspre sau nedrepte ce l se adresează la capătul unor zile de muncă grea. Am pornit de la lacrimi nu pentru a vă epata, am amintit despre muncă, nu spre a vă forța indulgența (marii campioni ai arenei nici nu au nevroze de așa ceva) ci fiindcă cele mai proaspete lacrimi ale lui Năstase s-au uscat la soarele și vîntul Sudului din vara aceasta și pentru că ele au însemnat pentru el o dată fericită și, poate, chiar suportul psihologic al unor eclatante succese ulterioare. Cel care i le-a provocat a fost un alt campion: cehoslovacul Ian Kodes, cîștigătorul de la Roland Garros (unul din cele mai redutabile turnee internaționale, purtînd numele pilotului care, în 1913, traversase cel dintîi, în zbor, Mediterana). Învins la Nisa în doar trei seturi, Kodes l-a doborât pe Ilie spunîndu-i că „folosește mijloace nepermise, ca mișcarea în teren și oprirea jocului pentru d'oseții cu arbitrii”. Aceste cuvinte l-au rănît atît de crunt pe Năstase încit i-am văzut lacrimile țîșnindu-i pe obraji. Nu știu ce veți crede despre mine, dar vă mărturisesc că acela a fost unul dintre puținele prilejuri în care orb de furie și la fel de jignit ca și el, m-am simțit în stare să-l lovesc cu toată puterea mea pentru accesul său de slăbiciune infantilă. Am revăzut în el, în clipa descrisă, pe copilul din urmă cu șapte ani cu care începusem să colind lumea. Și poate că amestecul acela de

fiere revărsată în singe și nostalgia propriei tinereți a devenit instantaneu pirghia care mi-a oprit brațul și mi-a deschis fereastra, întunecată pînă atunci, a rațiunii.

Cine era bărbatul acela cu chip înlăcrimat? Și cine eram eu cel pregătit pentru o asemenea pedeapsă? Cui dintre dvs. nu i s-a întimplat să-și revadă, ca într-un film rulat în mare viteză, o parte din viați? Încercasem să fac din Ilie un om tare, cum mă pricepusem, dar fără ezitări și, acum, văzîndu-l cum plînge la 25 de ani pentru câteva vorbe otrăvite am fost răscolit de o furtună interioară. Ilie a simțit fulgerul din mine, și-a șters lacrimile și a spus doar atît: „Am să-l bat măr la prima ocazie!”

NĂSTASE s-a născut sub semnul cel mai pur al imprevizibilului, lățeala și ușurința cu care el trece de la o stare de spirit la alta pot concura viteza și spontaneitatea sa din terenul de joc. Este, probabil, din această cauză, cea mai fericită ființă de pe glob! Ride tot timpul, leagă prietenie cu oricine, ceea ce nu mă împiedică să afirm că a fost, este și va rămîne un mare timid. Da! Același Năstase pe care noi îl vedem sburînd pe zgura sau parchetul terenurilor de tenis, înviorînd ecranele mate ale televizoarelor cu gesturile sale atît de armonioase și precise, aruncînd mingea peste gardurile arenelor, lovînd-o ca la fotbal, îng-nunchind cu fruntea pe rachetă sau șuierînd, ca într-o respirație, cuvinte șui, ieșîndu-și, apoi, din fire, este un mare timid!

Acum, la Paris, în sala onorată cu numele lui Pierre de Coubertin, i-am văzut din nou surisul lui Ilie. Dar nu în meciurile grele și nici măcar o dată în ziua finalei. Amintîți-vă cum a părăsit el terenul: imediat după victorie și-a îmbrăcat bluza de trening și, lac de transpirație, a pornit spre vestiare, renunțînd să mai soarbă din balsamul ropoteilor de aplauze, ca unul ce-și făcuse doar datoria și nimic mai mult sau ca unul care avea încă alte treburi mai importante decit cele abia terminate. Ce vă spuneam? Ilie se bucură într-un fel al lui!

Dacă ar fi să folosesc totuși surisul drept metaforă (mă pot, oare, aventura s-o fac tocmai la o gazdă specializată în asemenea „manevre”?), ar trebui să spun că „surisul” lui Năstase a înflorit cu mult timp în urmă și anume în cea de a doua parte a lunii Ianuarie a acestui an, cu prilejul turneului pe care l-am întreprins în Statele Unite ale Americii. Este vorba despre un așa numit circuit, cu distanțe lungi de parcurs între jocuri, o săptămînă de tenis apăsătoare. Nu prea antrenată am intrat în horă. Ilie a cîștigat. Și a început să suridă... Avea și de ce: îl învinsese în finală pe Richey, unul din marii și perpetuii săi adversari. Dar cel mai important succes de atunci a fost cel de la Richmond unde Ilie Năstase, dați-mi voie să-i scriu numele întreg, a învins, pentru prima oară, un campion mondial: pe australianul Newcombe clasat pe locul întîi în lume în anul 1970! Și Ilie, prietenul și tovarășul meu despre care spun adeseori și fără a glumi cu tot dinadinsul că mi-ește mai rudă decit... maică-mea, a fost — încă o dată — un timid. Newcombe, care resimte acut marea rivalitate dintre el și Năstase, mai ales în planul atît de gingaș al talentului și al indemnării, și care este lezat de măiestria cu care Ilie minulește racheta (oare printre scriitorii acest sentiment a dispărut cu totul?) i-a spus cu două minute înainte de a intra pe teren: „De data asta o să-ți dau o lecție de tenis pentru că ai început să devii obraznic. Această lecție ai s-o fii minte”. „Obraznicul” nu a îndrăznit să răspundă, dar o dată aflat în teren a devenit el însuși profesor, predînd lecția care l se promisese. Am avut o mare satisfacție văzîndu-l pe Năstase cum bate în numai 7 zile jucători ca Richey, Smith, Newcombe, Ashe.

După lungi săptămîni ne-am simțit oboșiți de America și de acoperișurile sălilor ei și avînd de ales între primăvara de tenis a noului continent și cea a bătrînei Europe, am preferat-o pe aceasta din urmă, mai ales că ea ne oferea și apropierea de casă.

La Nisa ne aștepta o noutate: primul turneu open! Dar și o obișnuită: terenul roșu de zgură pe care crescuserăm amîndoi. Aici l-a învins în finală Ilie pe Kodes. L-a învins și a plîns! Vedeti prin urmare cum oscilează Năstase între zimbet și lacrimi, tot astfel cum, uneori, se leagănă între perfecțiune și eroare...

La Monte Carlo, primul turneu care-i atrage și pe profesioniștii de dincolo de Ocean, fiind, tocmai de aceea, vesnic interesant, năcut și disputat, sunremația europenilor respectă tradiția: cei patru semifinaliști sint „de-al casei” iar dintre ei doi au pașaport românesc. Eu pierd la Ocker în

Ion ȚIRIAC

(Continuare în pagina 31)

## Cine are urechi

Duminică seara, orele 22. Năstase l-a învins pe Smith. Țiriac lingă Emanoil Valeriu, tremurînd de încordare, rostește tericrit: „e poate cea mai fantastică înfîlire de tenis la care am asistat în cariera mea!” — și mîngîiat de aceste cuvinte, sunînd ca o ploaie peste un



gînd rănît de neodîhnă, în mine s-a deschis un colț de Paris, luminat de o zăvălă roșie și de surisul marelui cârmător. Scriu, cuprins de bucurie, și aș vră să aprind rozete verzi, rozete galbene și albastre în brazii din colțul odăii, scriu, și-nvăluit în fum de vin, sufletul meu dansează sub lampioane. Niciodată ochii cuiva nu m-au speriat atît de mult și n-au semănat atîta durere neagră în mine ca ochii lui Ilie în clipa cînd (finalul setului II) mingea respinsă de Smith, — mingea care a căzut în afara terenului, la două degete de tușă, — părea că va exploda drăcește în cîmpul în care văzusem înflorînd, uscîndu-se și iar înflorînd speranța noastră. „Văleu!” a strigat Ilie — strigătul femeilor de la noi, cînd simt pămîntul prăbușîndu-se — și l-am iubit atunci ca pe fratele meu, și poate și mai mult, și l-am sărutat. Am înțeles că-n clipa de cumpănă, în clipa tragică, înviază în noi doar glasul pămîntului de-acasă.

La sfîrșitul meciului, prietenii mei erau mai grași cu 10 kg. Sau, mai slabi cu 5 kg.

Ar fi fost o cruzime ca Ilie să nu cîștige

Și m-am gîndit atunci, printr-o asociație ciudată și la Răducanu, „fante de spatiu” al Grantului. Vă întreb: ați văzut vreodată o gîrlă întorcîndu-se de la Mare spre Izvor cu toate apele-n cîrcă și cu noroi contra reumatismului în poala cămășii? Dacă nu, înseamnă că n-ați văzut Rapidul cînd s-a înapoiat de la Londra, unde, cum bine știți, a făcut o față de bidon turcit. Oraș cu mii de cataracte, lustruite cu praf de diamant furat din Crucea sudului, cu o poartă a trădării declarată piesă de muzeu (bat în ea, cu otrăvă, valurile Tamisei) și cu un cartier — am zis Soho — în care atîtea regine ale nopții și-au pierdut diadema coșitor, Londra l-a aplaudat în delir pe Răducanu și l-a fluierat cu osîrdie. Azi dimineată, cînd ne pregăteam pentru logodna lui Năstase cu izbînda, am citit în ziarul „Sportul” declarațiile managerului și jucătorilor clubului Tottenham. „Dacă aș avea un portar ca Răducanu, l-aș împușca, să nu mor de inimă”. „Nu știu dacă Răducanu e un mare portar, în orice caz e cel mai neobișnuit portar pe care l-am văzut în viața mea”.

„Ce-ați făcut, Rică, l-am întreb, toată presa engleză spune că poți fi artist de filme western, dansator într-un cabaret, orice, dar numai portar nu!” „Domnule, domnule (și, fiindcă se știa iubit, a trecut la spovedanie), n-am înțeles nimic. Ei atacau, mi-au băgat un gol în primul minut, apoi un altul în minutul 37. Apărarea noastră era șchioapă. Înaintarea nu prindea mingea s-o miroasă, în tribune se aflau 40.000 de oameni. Plătiseră și trebuiau să vadă ceva. Și-atunci mi-am făcut numărul. Am fost di granda, am fost valabil, ei mă aplaudau, plătiseră și nu știau că eu eram foarte trist. Am fost cînvîl, pentru că altceva nu le putea oferi echiva noastră. Ei au ris, eu am fost foarte trist”.

Cine are urechi n-are dreptul să întindă mina spre urechile lui Răducanu.

Fănuș NEAGU

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

