

# România literară

Săptăminal  
de literatură  
și artă

13

În întâmpinarea  
Conferinței naționale  
a scriitorilor  
(în paginile 3—9)

## În întâmpinarea Conferinței

**A** PROPIATA Conferință națională a scriitorilor este, pentru întreaga breaslă, pentru toți oamenii de cultură, un eveniment de primă importanță, prilej bine venit de confruntări și de dezbateri creatoare, în stare să dea literaturii ineseși un mare impuls, legind-o mai profund și mai responsabil de viața și de aspirațiile poporului aflat în plin proces de dezvoltare multilaterală a socialismului în țara noastră.

Cîteva probleme majore ne rețin, în special, atenția, acum în pregătirea Conferinței, cîteva teme esențiale care trebuie să stea în centrul dezbaterilor generale.

La baza literaturii noastre noi se află principiul umanismului socialist, expresie a unității valorilor artistice cu celelalte valori și cu imperatiivele istorice și care, după cum se sublinia în Cuvîntarea secretarului general al partidului la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, „presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca individ izolat și exagerînd trăsăturile sale individuale, ci ca om social, aflat în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare”. Umanismul socialist sintetizează concepția noastră comună despre iume.

Ca o cerință imediată trebuie amintită aceea a realismului. Literatura noastră actuală este o literatură fundamental realistă, în sensul că se preocupă de aspectele majore ale realității, dezvăluind dinamica procesului însuși de transformare revoluționară și de formare a conștiinței comuniste. Realism înseamnă reflectare esențializată, profundă, nicidecum schematism dogmatizat sau ilustrativism necreator. O literatură realistă este o literatură care nu se mărginește să constatare realitatea, ci participă la schimbarea ei, influențînd viața însăși, anticipînd-o uneori în evoluția ei.

În al doilea rînd, umanismul socialist presupune o lărgire continuă a orizontului spiritual al creației literare, îmbogățirea și diversificarea formelor și a stilurilor, pe platforma comună a ideologiei marxist-leniniste. Literatura noastră se dezvoltă în legătură cu cele mai valoroase tradiții progresiste ale culturii naționale și universale și are cont permanent de progresul cunoașterii umane contemporane. Este o literatură modernă, care corespunde nevoilor intelectuale ale omului de azi și reflectă nivelul lui cultural tot mai ridicat.

Poezia, proza, critica oglindesc în chip specific aceste deziderate fundamentale. Poezia trebuie să fie o expresie autentică și profundă a sentimentelor omului contemporan. Nimic din ce e omenească nu-i poate fi străin: dragostea, patriotismul, entuziasmul civic sau emoția în evocarea trecutului național. Originală, izvorită din sensibilitatea particulară, ireductibilă, a fiecărui autor, poezia trebuie să fie accesibilă în sens superior, să se adreseze celor pentru care e creată.

Substanțială, inspirată din realitatea dinamică, vie, nu scutită de contradicții, a societății noastre, proza creează eroi memorabili, exemplari, imagini grăitoare ale oamenilor care înfățișează, pretutindeni în uzine sau pe ogoare, politica revoluționară a partidului.

Un rol de seamă revine criticii literare, care are menirea să orienteze ideologic și estetic creația. Avem nevoie de o critică pătrunsă de spiritul răspunderii pentru destinul culturii și literaturii noastre, — deci nu marior pasiv al mișcării de cărți și de idei, ci participant nemijlocit la această mișcare, în stare s-o determine pozitiv.

Pregătirea Conferinței naționale îi găsește pe toți scriitorii români angajați cu devotament și pe deplin conștiinți de sarcinile nobile ce le revin în opera de edificare a unei culturi socialiste, expresie nemijlocită a muncii și a vieții concetățenilor lor, pe drumul făuririi României de mîine.

R. I.



PABLO PICASSO : „Fată citind“  
(din „Curierul UNESCO“, dedicat  
Anului Internațional al Cărții)

## Literatura pe care o vrem

**L** UMEA NOASTRA, a celor care trăim pentru scris și din scris, se află, de la un timp, într-o neobișnuită efervescență. Starea aceasta, care pe unii i-ar mira, este cu totul și cu totul îndreptățită: ne aflăm de astăzi de aproape de ziua în care se va deschide Conferința națională a scriitorilor din țara noastră. Considerăm, încă de pe acum, că această Conferință mult așteptată va juca un rol deosebit de important în dezvoltarea pe viitor a literaturii noastre noi, literatură pe care o vedem cu toții strîns legată de viața de astăzi a poporului nostru, strîns legată de viața partidului nostru comunist, de viața patriei noastre străvechi și de cele mai puternice și mai minde tradiții culturale ale oamenilor care stăpînesc de milenii acest pămînt.

Colective competente, alcătuite din scriitori dintre cei mai valoroși, au cercetat și analizat cu amănunțime literatura creată la noi, în timpul scurs de la ultima noastră Adunare generală din noiembrie 1968 și pînă astăzi. Munca aceasta a fost grea și îndelungată. Au trebuit să fie citite sau recitate mii, poate zeci de mii de pagini, pentru ca aprecierea lucrărilor examinate să fie competentă, cît mai fără greș. Tezele, cu vrednică osîrdie, au fost redactate și, acum, date publicității.

În cuvîntarea sa, ținută la Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968, Secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a spus, între altele: „Partidul și statul nostru acordă o înaltă prețuire activității scriitorilor, dau o apreciere deosebită aportului la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la înobilirea spirituală a omului, la realizarea țelurilor societății noi”. Noi am reținut aceste

îndemnuri, care nu au fost primele și nici cele din urmă pe care ni le-a dat tovarășul Nicolae Ceaușescu. Secretarul general al Partidului nostru a fost mereu interesat de viața literaturii noastre și, totodată, de viața scriitorilor noștri. Căci nu se poate să iubești literatura și să nu-i iubești și pe creatorii de literatură, de artă, de frumos. Ne-am dat, în toți acești ani care ne despart de ultima Adunare generală, toată străduința să scriem cărți inspirate din viața de astăzi a poporului nostru, a statului nostru, a patriei noastre. Unii dintre noi au izbutit deplin, alții au izbutit mai puțin sau nu au izbutit, deocamdată, deloc. Literatura e un lucru gingaș și oricît de priecut ai fi sau ai dori să te arăți, rareori poți prevedea care dintre scriitorii de astăzi vor fi marii noștri clasici de mîine. Să nu ne grăbim deci să dăm etichetări, să emitem aprecieri exagerate, fie într-un sens, fie într-altul.

Dorim să ne prezentăm la Conferință cu brațele pline de cărți și cu inimile pline de dragoste pentru poporul nostru, pentru patria noastră, pentru partidul nostru comunist și pentru conducătorul său Nicolae Ceaușescu.

Dorim, de asemenea, să ne prezentăm la Conferință în deplină unitate, într-un front scriitoricesc harnic, puternic atașat, cu adîncă sinceritate, progresului nostru, statului nostru, partidului nostru comunist.

Mai dorim ca la discutarea tezelor publicate în revista de față să participe nu numai scriitorii, ci și oamenii muncii din toate sectoarele de activitate.

Ajutați-ne prin critica voastră pentru ca, la rîndul nostru, să vă ajutăm să obțineți de la noi literatura pe care o doriți și o așteptați, literatură pe care, cu toții, o vrem.

ZAHARIA STANCU



Din 7  
în 7 zile

**I**N CONTINUAREA călătoriei sale pe continentul african, după ce a vizitat Republica Algeriană Democratică și Populară, Republica Africa Centrală și Republica Populară Congo, președintele țării noastre a sosit în dimineața zilei de 21 martie în Republica Zair.

Convorbirile avute, rind pe rind, la Alger, la Bangui, la Brazzaville, iar, actualmente, cele desfășurate la Kinshasa demonstrează prin ele însele nu numai interesul reciproc, bilateral, dar și unul pe o arie mai largă, în întreaga Africă, și, în genere, pe a isamblu vieții internaționale. E ceea ce — sintetizând comentariile presei mondiale — capătă ca semnificație „turneul președintelui Ceaușescu în Africa.”

Marea majoritate a acestor comentarii marchează mai întâi ineditul însuși al inițiativei, care definește în plus politica noastră externă ca una din cele mai largi ca orizont și, prin consecință, generatoare de contacte și semnificații multiple, în sfera creației a cunoașterii reciproce, a extinderii relațiilor politice, economice, culturale, a concretizării principiilor unei coexistențe pasnice active, cu avantaje de o parte și de alta, cu semnificații ample în contextul vieții internaționale contemporane.

Distanțele geografice sînt astăzi, practic vorbind, depășite prin cuceririle tehnicii, noțiunea de „relație internațională” căpătînd pe fiecare zi noi și noi aspecte, noi și noi atribute. Între Europa și Africa au fost, într-un trecut nu prea depărtat, relații de cu totul altă natură decît cele care, prin lupta generală împotriva imperialismului, au fost determinate de cîștigarea, rind pe rind, a independenței popoarelor africane; de consolidarea, nu fără inerente dificultăți, a regimurilor lor interne, cu o mereu sporită experiență în afirmarea propriei lor personalități, în apărarea suveranității lor naționale, în promovarea acelor norme de conduită internațională care să impună noua realitate: atît foștilor dominatori, cît și tentativelor de recrudescență imperialistă sub alte forme, ale aceluiași sau ale altor concurenți într-o aceeași finalitate, deși cu alte metode.

În această privință, popoarele eliberate ale Africii prezintă pe ansamblul lor una din cele mai inedite experiențe istorice și fenomenul de ansamblu capătă noi și noi dimensiuni cu cît e considerat mai profund în resorturile lui dialectice. Noile state africane, care nu doar strict statistic, ci cu o pondere a conștiinței de sine tot mai afirmată pe scara internațională, la O.N.U., ca și în celelalte organisme ce definesc astăzi viața inter-statală și, în genere, inter-umană — acești noi factori ai unei omeniri tot mai active au în fața lor o perspectivă de uriașă semnificație.

**D**E AICI și interesul atît de pregnant afirmat, cu prilejul vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru istoria trăită și făurită în datele ei cele mai semnificativ-contemporane de către poporul român, după 23 August 1944, după instaurarea noii orînduirii care, astăzi, datorită atîtor eforturi, într-o conjunctură internațională ea însăși în plină evoluție, a izbutit să polarizeze atenția, la scara mondială, a celor mai active dintre componentele vieții internaționale.

Ca atare, ne explicăm interesul pe care l-a suscitât ampla cuvîntare a secretarului general al Partidului Comunist Român în fața Plenarei extraordinare a C.C. al Partidului Congolez al Muncii. Expunerea concretizează nu numai o elocventă trecere în revistă a principalelor etape istorice ale revoluției noastre conduse de avangarda clasei muncitoare, dar, cu deosebită pregnanță, determinatele de ordin teoretic și practic care au dus la cucerirea puterii politice, la transformarea vechii României într-un stat socialist, aflat actualmente pe graficul ascendent al făuririi orînduirii socialiste multilateral dezvoltate. Parametrii acestui vast și profund proces au fost definiți de către tovarășul Ceaușescu cu acea claritate care îi este proprie, cu acea atît de originală capacitate de sinteză între teoria și practica revoluționară care, în acești ani, a devenit tot mai mult bunul cel mai prețios al experienței istorice pe care România socialistă o afirmă și o promovează. Desfășurînd firul acestei noi istorii a poporului român, secretarul general al Partidului a înfățișat cu atît mai pregnant științific drumul care a dus la constituirea în țara noastră a unui partid politic unic — Partidul Comunist Român — forța conducătoare a societății românești, relevînd că acesta a avut un rol deosebit de important în asigurarea dezvoltării cu succes a întregului proces revoluționar din România. Parcurgînd textul expunerii, ne imaginăm de aici, de acasă, indicele de interes — prin consecință de meditație activă, cu care concluziile expunerii de la Brazzaville au fost receptate atît în Congo cît și de întreaga opinie publică africană. „Experiența noastră — a spus tovarășul Ceaușescu — ne-a convins că esențialul pentru orice popor care trece la făurirea unei orînduirii noi este a avea o forță politică în stare să unească în jurul său pe cei mai conștienți oameni din societate, care să aibă un program clar și să mobilizeze pentru realizarea lui masele largi populare, punînd pe prim plan clasa muncitoare și acolo unde — țînînd seama de condițiile specifice ale fiecărei țări — majoritatea poporului o formează fără-nimea, să acorde o atenție deosebită acesteia, organizării ei. Numai astfel partidul va putea avea o bază de masă puternică pentru desfășurarea activității sale revoluționare. De asemenea, experiența ne-a arătat că trebuie acordată o atenție deosebită intelectualității, formării de cadre proprii, pentru toate domeniile de activitate, atît pentru cea politică, cît și pentru cea economică și de stat. Pînă la urmă, esențialul în asigurarea victoriei în lupta «cine pe cine» — cum spune Lenin — este determinat de cadre, de oameni, de existența unui partid conducător, de forța politică pentru a-i îndruma și conduce întreaga activitate”.

Integrînd, în datele aceleiași experiențe — a construcției noastre socialiste — și politica noastră internațională, tovarășul Ceaușescu a subliniat necesitatea dezvoltării solidarității cu țările socialiste, cu celelalte forțe antiimperialiste, cu statele care pășesc pe calea dezvoltării lor independente. „Desigur, punem la baza acesteia principiile depline egalități în drepturi, respectarea dreptului fiecărui partid de a-și hotări linia politică corespunzătoare condițiilor concrete din țara respectivă, neamestecului în treburile interne” — a adăugat înaltul oaspete, accentuînd că, „numai cei care își desfășoară activitatea acolo, în mijlocul poporului respectiv, știu ce probleme trebuie soluționate și în primul rînd cum să fie rezolvate”. Cu atît mai plauzibilă a apărut, astfel, încheierea, că „fiecare țară își poate aduce contribuția proprie la îmbogățirea experienței generale a luptei revoluționare, deoarece fiecare țară care pășește pe calea socialismului și fiecare partid revoluționar aduce cîte ceva nou, și aceasta face ca concepția noastră, marxism-leninismul, să se dezvolte continuu, să devină forța principală în lupta pentru victoria revoluției pe plan mondial”.

Așadar, prilej de convorbiri și tratative bilaterale, cu rodnice rezultate, oglindite în comunicările respective, vizita secretarului general al Partidului și șeful statului nostru se dovedește, o dată mai mult, și un autentic izvor de contribuție, și o profundă semnificație, la îmbogățirea tezaurului teoretic al voinței generale de progres și pace.

Cronicar

## Confluente

## Literatură și conștiință

**M**ARCUS Tullius Cicero se întreba la un moment dat în cursul celebrei sale pledoarii „Pro Archia poeta”, susținută în fața magistraților Romei: „munții și pustiurile răspund prin ecou vocii omenești, animalele, cît de sălbatice ar fi, adesea se opresc și se întorc la sunetele unei melodii, iar noi, oamenii, formați sufletește prin cele mai frumoase învățături, noi să nu ne emoționăm auzind versurile poezilor?” Dacă atunci aceste reflecții au reușit să impună o soluție favorabilă poetului Archias, îndreptățindu-l la cetățenia romană, cu atît mai mult, azi, ele ne conving că literatura — arta în general — nu numai că are menirea de a ne face mai receptivi la frumosul din natură, din sufletul omenesc, dar trebuie mai cu seamă să pătrundă spre resorturile morale, tainice, de esență, ale omului, să-i modeleze conștiința.

Este știut că diversele grupuri sociale sînt, nu arareori, inegale din punct de vedere al culturii și, implicit, al receptivității la formele acesteia. În consecință, există și oameni care nu se cunosc pe ei înșiși, nu-și cunosc calitățile sufletești, își înfrîng, din motive meschine, aspirațiile spre frumos (frumosul moral, frumosul social), întreținînd în felul acesta mediul favorabil manifestărilor infraționale și încălcărilor legii.

Dar, dacă intervenția Justiției în asemenea conflicte nu este întotdeauna

eficientă, deoarece sancțiunea, de orice natură ar fi ea, nu are forță juridică asupra inculturii — decît poate ca stimulente de viitoare instruire — literatură, în schimb, poate imprima în conștiința oamenilor o permanentă dcrință de regăsire a propriei personalități, tendința spre noblețe sufletească, prin atitudini unanim acceptate de cei din jur.

De altfel, este de necontestat că literatura constituie cel mai eficient mijloc de pătrundere a ideilor în conștiință. Așa se și explică, alături de argumentarea estetică, rezonanța socială a poeziei lui Eminescu, Goga sau Coșbuc, angajată în luptă cu nedreptățile vremii, ori a unor romane ca „Răscoala”, „Baltagul” sau „Pădurea spinzuraților”, inspirate din lupta omului pentru DREPTATE, una dintre valorile fundamentale ale existenței umane.

Literatura cultivă și formează o conștiință de sine, dar și o conștiință a istoriei, a destinului omului în istorie, în continuă raportare la condiția intimă a acestuia. Ea educă sentimente și trăsături de caracter profund umane, cinstea, curajul, sinceritatea, spiritul de dreptate și echitate socială, dragostea față de muncă și de țară, dînd conștiinței civice noi dimensiuni, pe măsura societății pe care o clădim.

Gabriel Iosif Chiuzbaian  
magistrat



Klazius Raiman:  
„Afișarea manifestelor”  
(Sala Dalles)

## Știință și literatură

**I**NCA din timpurile homerice, în marile epopei ale Heladei antice se pomenesc unele cuceriri ale științei vremii. Mă refer la știința navigației, la cea a construcției și chiar la „calul troian”. Pe de altă parte, orice expunere științifică trebuie să beneficieze în mod absolut obligatoriu de o îmbrăcăminte cît de cît literară, altfel logica lucrurilor n-ar mai fi logică. Am avea de-aface cu materiale seci, lipsite de interes. Deci, de la bun început, o funcție de reversibilitate.

Vrînd, nevrînd, scriitorul zilelor noastre mai cu seamă trebuie, dacă nu să practice o știință, să fie el însuși un tip nou de om de știință. Să cunoască știința vieții ca nimeni altul, ochiul său să poată remarcă mai multe și mai în profunzime, să pătrundă în fenomenele complexe ale traiului nostru. Să fie om politic.

În altă ordine de idei se poate spune, și se și face asta adeseori, că scriitorul cutare este medic, inginer, arhitect. Considerăm că exemplele sînt destul de bine cunoscute, repetarea nefiînd necesară. Dar vreau să spun cu totul altceva. Un scriitor trebuie să fie medic, un medic bun, adică să cunoască fenomenele vieții omenești, pe cele normale, ca și pe cele patologice, dar să nu se lase covîrșit de acestea din urmă. Vreau să spun că este obligatorie cunoașterea anumitor legi ale naturii umane și a relațiilor om-om și om-societate. Pornind de aici, ar mai fi de adăugat că scriitorul trebuie să minuiască bisturiul, fie ca un anatomist, fie ca un chirurg, dar niciodată prosector.

A fi inginer... Imaginea este veche și tocită. Totuși. Fără o cunoaștere a mecanismelor, scriitorul nu este scriitor. În ceea ce privește arhitectura, lucrurile stau cu mult mai simplu. Fără o arhitectonică precisă tot eșafodajul literar se poate prăbuși.

O altă fațetă a problemei. Știința, ca orîșice factor component al vieții sociale, al vieții fiecărui individ aproape, își găsește locul în arta literară. Exemplul cel mai la îndemînă îl constituie literatura de anticipație, unde cu greu s-ar putea realiza ceva fără o structură științifică. Imaginația, singură, ar fi inutilă. Deci, întîi datul științific, apoi fabula care, uneori, poate duce la revelația unor mari descoperiri. Vezi Jules Verne.

Abordarea noului în literatură se poate întinde de la o descoperire sau reanimare arheologică, pînă la ultimele călătorii în Cosmos. Să ne explicăm. În „Creanga de aur”, Sadoveanu a reînviat un moment din viața dacilor. Greu de crezut că nu s-a documentat în prealabil. Regretatul profesor dr. Hațieganu demonstrase, în filele unui volum, că Balzac descrisese cu precizie, în Femeia la 30 de ani, o cotitură în activitatea hormonală a vieții femeilor.

Exemplele sînt multe și, aș îndrăzni să zic, se întîlnesc la tot pasul. În concluzie, consider că literatura trebuie să practice mai intens și științele sociale. Nu citatul este necesar, ci cunoașterea aprofundată.

C. C. Ghenea



# În întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

**C**ONFERINȚA națională a scriitorilor, menită să analizeze activitatea literară a perioadei care a trecut și să stabilească principalele linii de dezvoltare a literaturii pentru viitorii ani, are loc într-un moment important al dezvoltării patriei noastre.

Animați de un profund elan creator, oamenii muncii participă la transpunerea în practică a sarcinilor grandioase trasate de Congresul al X-lea, eveniment de semnificație istorică în viața partidului și statului care a jalonat principiile de bază ale evoluției social-istorice a României moderne și a deschis etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. România se află astăzi într-un moment de prodigioasă creștere a potențialului social-economic și de ridicare a nivelului ei general de civilizație, de bunăstare materială și culturală. Transformările revoluționare petrecute în țara noastră au creat condițiile declanșării energiilor creatoare ale întregii națiuni, ale integrării constructive și eficiente a tuturor forțelor în opera de edificare a României noi. Oamenii muncii au devenit cu adevărat stăpâni proprii lor țări, ai propriului lor destin. S-au produs schimbări fundamentale în structura socială a României, avem o nouă clasă muncitoare, clasă conducătoare a societății noastre și o nouă țărănișă cooperatistă, eliberate de servituțiile exploatare și care se bucură de roadele muncii lor, s-a format o nouă intelectualitate, legată prin toate fibrele de interesele și năzuințele cele mai fierbinți ale poporului muncitor.

În spiritul politicii naționale marxist-leniniste a partidului nostru, s-a întărit și se dezvoltă neîntrerupt prietenia și frăția dintre cei ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în munca și lupta unită pentru făurirea socialismului în patria comună, s-a dezvoltat unitatea poporului nostru în jurul partidului, coeziunea societății noastre socialiste.

Avântul puternic al vieții economice și sociale a fost însoțit de un proces continuu de adâncire a democratismului societății noastre socialiste. Masele largi ale celor ce muncesc au fost în mod activ antrenate în activitatea social-obstescă și participă cu spirit de răspundere și competență la conducerea treburilor statului și a societății în ansamblu, la elaborarea și înfăptuirea programului construcției socialiste.

Succese de seamă au fost obținute în acești ani în domeniul învățămîntului, științei și culturii. Au cunoscut o amplă dezvoltare și extindere mijloacele de informare și difuzare a culturii. Adîncile transformări care au avut loc în toate planurile vieții au contribuit la făurirea unui om nou cu o concepție înaintată despre lume, au creat condițiile necesare pentru înflorirea nestingerită și afirmarea pleneră a personalității umane. Ca urmare a aplicării consecutive a politicii partidului, se traduc cu hotărîre în viață principiile echității socialiste, se afirmă tot mai pregnant în întreaga noastră viață socială umanismul socialist, se înfăptuiesc principiile eticii noi. A apărut un public cu un grad de cultură și un univers spiritual superior în stare să recepteze și să judece cu maturitate fenomenul de cultură, să-și exprime în mod exigent opiniile și să participe cu înțelegere și pricepere la orientarea și organizarea activității pe acest tărîm.

Programul P.C.R. cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, care se bucură de sprijinul angajat și entuziast al maselor largi, a constituit și pentru scriitorii români un prilej de mobilizare și concentrare a energiilor în acțiunea permanentă de ridicare pe o nouă treaptă a efortului creator, de făurire a unei literaturi în stare să-și aducă o contribuție cât mai eficientă la mersul înainte al patriei, la ridicarea nivelului general al culturii și educației, la înfăptuirea principiilor eticii și echității socialiste și comuniste în societatea noastră, la făurirea omului nou.

Concepția noastră despre lume își are rădăcinile într-o încredere profundă în om, în posibilitățile sale de perfecționare. Acest înalt și nobil umanism, care corespunde idealului social, însuflețește întreaga noastră intelectualitate creatoare, iluminează sensurile, telurile trudei nobile pe tărîmul literaturii, ●

bucură de adeziunea totală și inflăcărată a tuturor scriitorilor.

Acesta este cadrul istoric care determină locul și sarcinile literaturii, ca factor de educație multilaterală, menită să contribuie activ la formarea unui om nou, socialist, capabil de dăruire, generozitate, elan revoluționar, în același timp curajos, plin de inițiativă, participant activ la istoria nouă, cu o înaltă conștiință socialistă, în stare să pună deasupra intereselor personale, interesele colectivității.

Concepția despre această înaltă misiune a artei și literaturii reprezintă esența politicii partidului față de literatură, de aici decurgînd sarcinile care revin scriitorilor în această etapă. Sîntem chemați, în emoționantul apel rostit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu: „să puneți talentul vostru și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră”. Sîntem chemați deci să făurim o artă militantă, deschisă față de realitate, care să joace un rol activ în procesul de formare a noii lumi. A unei arte care să ajute la instaurarea unor relații umane bazate pe principiile eticii și echității comuniste, bazate pe respectul față de fiecare om, străine oricăror tendințe de acaparare, cîmpătuială sau dominare. O literatură militantă care să lupte împotriva influențelor negative și a vechilor obiceiuri generate de societatea bazată pe exploatare.

Societatea noastră are nevoie de o literatură de înaltă calitate, capabilă să acționeze profund asupra conștiințelor, să emoționeze, să contribuie la formarea noului concepții despre lume și viață. Literatura adevărată nu poate fi declarativă, marile valori pe care le propune și le apără trebuie să fie continute adînc în intimitatea și structura operei, să nu rămînă exterioare ei, rezultat al simplei intenții a creatorului, chiar dacă el este sincer. Avem nevoie de opere vii, durabile, în care esența umană și esența istorică să nu fie separate, ci văzute realizîndu-se concomitent. Generalul uman nu există în formă pură, el ia forma concretă și este modificat continuu în procesul istoric care-l determină și-l dezvoltă.

Estetica ce se fundamentează pe filozofia marxist-leninistă este străină sectarismului, izolării fenomenelor. Ea postulează unitatea dintre general și particular, dintre fenomen și esență, legătura ce se exprimă organic în opera de artă. Sub acest raport istoric și durabilul, caracterul actual și construcția de valori perene nu numai că nu se opun, dar se și intercondiționează. Același lucru se poate afirma despre raportul dintre latura universală și cea concret națională a operei literare adevărate.

Concepția despre lume marxist-leninistă, văzînd toate fenomenele în interrelație și determinare reciprocă, dar și în concretul lor, se opune atît autonomiei valorilor, ruperii artei și literaturii de mediul concret istorico-social, cît și unei concepții simpliste care reduce fenomenul literar la cauzele și scopurile sale, negîndu-i valoarea specifică. Valoarea estetică are o autonomie relativă; ea exprimă societatea și problemele ei cele mai acute, are o funcție socială activă, o utilitate largă, dar se conformează și legilor ei interne, specifice, care-i guvernează structura, legi corelate cu legile generale ale societății. Străină și opusă exclusivismului, simplificărilor și izolărilor, estetica marxistă se exprimă nu prin norme exterioare operei, impuse din afară, ci, adoptînd o poziție științifică, studiază fenomenul literar concret în funcție de aceste legi proprii și îl integrează unei viziuni generale, filozofice, despre lume și societate.

Unitatea valorilor estetice cu celelalte valori și cu imperativele istorice se exprimă prin umanismul socialist care privește atît geneza, cît și structura și finalitatea operei, conținutul său de idei implicite și explicite, în ultimă instanță toate sintetizînd atitudinea față de lume. Umanismul socialist integrează vasta tradiție progresistă a omenirii care în mod constant a glorificat figura omului, a personalității

(Continuare în pagina 4)



Rodica Bondi : „Luminița”  
(Sala „Simeza”)

Virgil

TEODORESCU

**FĂRĂ  
VÎRSTĂ**

Ca să-nțelegi raportul patetic din cuvînto,  
Emblema lor eternă, naivul lor sfîrșit,  
Vidul și plinul, munte și șes la infinit,  
Cumplita lor mișcare, impusă dinainte

De golfstreamul ce trece șerpuitor prin  
grupe

Inerte, presărate de vijelii și ger,  
Ca să răstorni în oameni crimpeice lungi de  
cer,

Privirile pe care taifunul nu le rupe, —

Fii pasăre cu aripi multiple și fecunde,  
Tăcută înginare a cîntecelor noi,  
Și fii arșița care s-a împlintat în sloi  
Ca să-l preschimbe-ntr-un noian de unde,

Fii clorofila ce-a ieșit din seve  
Strivind sicriul tutelar și bont,  
Cometa resfirînd la orizont  
Ca niște plete, candida putere,

Și fii întreg în toate cîte faci,  
În oboseala închinată vieții,  
Fortificînd, atunci cînd vin nămeții,  
Fluida coamă a marilor copaci.



# În întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

(Urmare din pagina 3)

creatoare, a luptei străvechi de eliberare de sub stihia unui destin copleșitor în care s-a concentrat tot ceea ce îl limitează și-l oprimează pe om. Umanismul socialist reprezintă un stadiu mai înalt al umanismului, în care problema eliberării și demnității omului se pune nu numai abstract, ci și concret, se vizează nu numai năzuințele, dar și mijloacele istorice de trecere din imperiul necesității în imperiul libertății.

În expunerea sa, la Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbea despre necesitatea de a clarifica noțiunea de umanism socialist, „care presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca individ izolat și exagerând trăsăturile sale individuale, ci ca om social aflat în strânsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare”. Pornind de la această indicație, este nevoie să subliniem tocmai concepția socialistă despre om ca produs al societății și al istoriei, dialectica persoanei și a colectivității fiind o majoră sursă de inspirație și meditație. Tocmai faptul că acest raport este dialectic, deci dinamic, determină multiplicitatea sa de aspecte, bogăția concretă a afirmării sale, sursă de tensiuni și conflicte, dar și de speranță în victoria valorilor umane superioare. Umanismul socialist exprimă în felul acesta, pe latura unor întrebări esențiale despre destinul individual și colectiv al omului, a valorilor și a fericirii sale, întreaga problematică bogată a filozofiei noastre, a marilor probleme ale secolului nostru. Departate de a fi un cod de norme rigide, el potențează creația literară, o așează în zona marilor întrebări și soluții ale unei epoci de transformări revoluționare. Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate, prin capacitatea de a exprima o epocă și frământările sale. Umanismul socialist reprezintă atitudinea specifică societății noastre de a se apropia și interpreta esența timpului istoric pe care-l trăim. El are și o latură polemică de opoziție față de tot ce deformează ființa umană și idealurile sale, față de elogiul decăderii, a morții și a lipsei de perspectivă, e o replică împotriva înjosirii omului, a exploatarea sa, a transformării sale din scop și centru — în mijloc, în ueneală. Umanismul socialist în acest sens este și o concepție etică, el privește pe om nu rupt de idealuri și valori, ci însuflețit și ridicat prin ele. Decăderea omului este rezultatul ruperii sale de ideal, prezentarea sa în nimicnicia grotescă a izolării sale de lume și societate. În afara tensiunii implicite și explicite către un ideal superior, nu se pot scrie opere de artă valoroase, esențiale.

În același timp, umanismul socialist, ca rezultat al modului de a vedea omul în raport cu mediul său social, îl concepe ca pe un om multilateral dezvoltat, adică în măsură a-și valorifica toate însușirile lui umane, cu multiple nevoi și fațete, animat de numeroase aspirații, întrucât relația sa cu lumea nu este monocară, săracă și amputantă. Concepția noastră despre om este complexă, deschisă și lucidă, lipsită de unilateralitate, opusă tabuurilor care contravin prin definiție unei atitudini științifice.

O componentă de seamă a concepției marxist-leniniste este și considerarea omului nu ca o entitate dată, cu o esență imuabilă, ci ca pe o ființă mereu perfectibilă. De aici și accentul pus pe transformarea conștiinței, pe forța ei activă în afirmarea ființei umane.

Necesitatea unei literaturi majore, care să fie capabilă să modifice conștiințele, exprimând problemele specifice timpului nostru, societății noastre, pune cu toată acuitatea problema realismului. Înțelesul acestei noțiuni, cu o atitudine bogată istoric și pluralitate de semnificații a fost obiectul a numeroase dezbateri care nu pot fi considerate încheiate. Este necesar ca ele să continue, pentru a ne apropia de o înțelegere cât mai adecvată și cât mai puțin restrictivă. Desigur, ar fi greșit și chiar împotriva logicii orice încercare de a extinde fără limite sfera noțiunii de realism. O noțiune care nu are nici un oponent și nici o margine, deci o noțiune practică fără sferă, este o aberație și nu poate servi nici unei operații logice, pierzându-și orice caracter determinant, fără de care nu se poate stabili nici o judecată și nici un raport.

În același timp însă realismul nu poate să devină un retetar de metode pentru a produce literatură, pornind de la preconceptii sau chiar de la concepte închise. Artă și literatură sînt forme ale creației spirituale, ele nu reprezintă ilustrări de teze, ci un mijloc specific de cunoaștere care progresează prin analiza realității și prin perfecționarea expresiei, în procesul de forjare a operei. Forma de expresie trebuie să fie adecvată conținutului, modificată din interior de necesitatea de a face o față mai pregnant și mai viu me-

sajul pe care-l conține opera. Conținutul nu trebuie să fie străin de limbajul său, ci realizat în efortul, în lupta dialectică cu formele menite să-l facă sensibil. Există o bogată tradiție realistă, un filon major în întreaga istorie a culturii. Formele și modalitățile literare realiste cu o bogată tradiție, verificate în timp, își păstrează valabilitatea și astăzi. De altfel, o concepție dialectică despre progres este străină negativismului, rupturilor cu tradiția progresistă, care este preluată și dezvoltată. Însă ideea de progres și de creație implică totodată o înnoire a limbajului artistic. O artă legată intim de dialectica vieții nu se poate împăca în același timp cu sclerozarea formei, cu inerția academistă. După cum schematismul programatic reprezintă — în afara cazurilor de neputință artistică — o expresie a fugii de realitate, deci e un antirealism, o fugă în abstractul gol de la problemele concrete și vii care ne confruntă epoca, tot așa experimentul nesușinit de necesitatea exprimării conținutului este o eroare estetică și ideologică. Problema realismului trebuie mutată din domeniul studiului formei în acela al raportului dintre formă și conținut, dintre operă și sursa sa de inspirație, pe de o parte, și finalitatea sa de comunicare, pe de altă parte.

O literatură realistă va fi aceea care, folosind formule și limbajul cel mai potrivit, se va inspira din bogăția de probleme ale realității înconjurătoare, din marile transformări revoluționare, cu tot ce implică ele ca modificare de destine umane. Realism, în primul rînd înseamnă pentru noi dorința de participare și atitudine activă față de realitate, respect față de adevăr, efort de înțelegere a lui, de pe pozițiile filozofiei materialist-dialectice, fără a ocoli nici conflictele, nici confruntările, fără a pierde din vedere sensul dinamic și perspectivele societății noastre. Realism înseamnă, deci, pasiune ardentă, atitudine deschisă față de realitate, consecvență revoluționară în aprecierea ei. Nu fotografie cenușie și fără relief, nu „redare” monotonă, ci o atitudine de cunoaștere activă, însuflețită de idealuri.

O literatură realistă este o literatură accesibilă. Problema accesibilității, dezideratul de a face opera literară înțeleasă de cit mai mulți oameni, nu înseamnă un apel la simplificare didactică și la facilitate. Accesibilitatea nu se opune complexității și nici nu pretinde crearea unor opere care să nu presupună nici un efort mental. Ea este, de altfel, așa cum o arată istoria culturii, o noțiune dinamică. Lucruri mai greu accesibile imediat devin, prin educație, accesibile tuturor. Ne opunem însă unei concepții aristocratice despre artă, bun al unor aleși doar, precum și dificultății artificioase, inutile, ce adeseori ascunde neînțelegere și confuzie chiar în mintea creatorului.

Orice operă trebuie să aibă limbajul cel mai potrivit, cel mai organic conținutului său, crescut din acest conținut de care nu poate fi despărțit decît didactic, teoretic. Însă sensul unei opere literare este de a transmite acest conținut cit mai deplin, deci cit mai pregnant, unui număr cit mai mare de oameni, cu o asemenea forță de pătrundere încît să determine în ei nu numai plăcerea estetică (deși ea este absolut necesară și are o funcție educativă specifică), dar și o atitudine, capacitatea de a transforma ulterior emoția în atitudine cu consecințe sociale. Limbajul realist trebuie să fie expresiv, puternic reliefat, inteligibil, încărcat de semnificație, pentru a putea transmite noul.

Literatură realistă, se opune nu inovației și experimentării, ci pe cele două laturi menționate mai sus, evazionismului, retragerii pe linia neesențială a unor opere sărace în conținut, în ultimă instanță abstracte și neautentice și, de asemenea, unor căutări formale sterile, nepotrivite conținutului, unui limbaj inutil criptic, pentru că adeseori nu conține nimic, ci se reduce la o însușire de cuvinte goale.

A te inspira din tumultuoasa noastră istorie contemporană, a-ți pune problemele ei, a face efortul de a le înțelege creator și a transmite poporului din viața căruia te inspiri rezultatul confruntării sensibilității tale cu epoca, nu se pare că este adevărata problemă a realismului. Operele realiste, prin însăși pregnanța și esențialitatea lor, sînt accesibile, cu mai mult sau mai puțin efort, fără să fie facile. Ele reprezintă un progres pentru cunoaștere, nu o repetare abstractă de teze și concepte deja cunoscute. Ele reprezintă o contribuție la istoria acestui timp și pot fi o mărturie a lui peste veacuri. Un mijloc de durabilitate al operei, a autorilor lor, cit și a expe-

rienței, a oamenilor care au inspirat-o. În ele cititorii se recunosc întrucît își recunosc problemele și sentimentele.

O literatură realistă poate crea opere esențializate la idei, fenomen aproape de neînțeles într-o epocă atât de bogată în semnificații. Condiția realismului este autenticitatea problematicii și ideilor, gradul lor de implicație pentru noi.

În lirică, esențial este adevărul sentimentelor, legătura lor cu sentimentele, cu emoțiile poporului. În acest fel, fără să extindem fără rost limitele realismului, îl privim ca o problemă a relației dialectice dintre formă și conținut și nu ca o problemă strict de formă și limbaj. Ca un aspect al problemei noastre centrale: crearea unei literaturi bune, majore, militante.

## Direcții de dezvoltare ale literaturii contemporane

LITERATURA noastră din ultimii ani s-a dezvoltat în climatul spiritual nou pe care l-a instaurat Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român Linia politică culturală, elaborată cu acest istoric prilej și urmărite fără abatere, a dus, cum se știe, la înlăturarea unor piedici care stînjiseră simțitor, o bună bucată de vreme, creația. S-au eliminat ingerințele supărătoare în actul artistic; au fost curmate practicile administrative, folosite adesea în locul muncii de îndrumare ideologică prin convingere, au fost combătute și eliminate efectele dăunătoare ale concepțiilor vulgarizatoare cu privire la moștenirea literară, s-au lichidat tendințele de centralizare excesivă a editurilor și publicațiilor. Toate acestea au avut o imensă însemnătate pentru viața literară. Aerul sănătos și înnoitor, adus de Congresul al IX-lea și al X-lea peste tot, a pătruns cu vigoare și în literatură. Climatul favorabil și stimulator, pe care Partidul i l-a creat muncii scriitoricești, poate fi recunoscut ușor în câteva aspecte evidente. A crescut numărul editurilor literare. De la una singură, existentă în 1967, avem astăzi șase, dintre care două în provincie. Apar în prezent 22 reviste literare, față de 11 cite puteam număra cu cinci ani înainte. S-a înmulțit numărul titlurilor de lucrări literare apărute; timpul de la încredințarea unui manuscris editurii, pînă la tipărirea lui s-a scurdat simțitor; registrul tematic al cărților publicate a devenit mult mai variat. Transformările revoluționare din viața societății noastre au făcut să crească apreciabil numărul cititorilor; nivelul cultural și gustul lor se află într-un continuu progres. Literatura vine să împlinească azi la noi o autentică și serioasă nevoie spirituală cu caracter realmente de masă. Toate acestea ilustrează imboldul puternic pe care l-a dat climatul nou procesului creator și concomitent, sporirea sensibilă, grație lui, a forțelor scriitoricești. Ultimii ani au înregistrat manifestarea în cîmpul literaturii cu lucrări valoroase a numeroși autori, care pareau a-și fi întrerupt activitatea. Tot datorită climatului încurajator au reușit să se afirme în anii din urmă, ca talente incontestabile, peste 100 de poeți, prozatori și dramaturgi noi, români, maghiari, germani sau de altă naționalitate. Majoritatea lor sînt oameni tineri cu o contribuție însemnată la configurarea peisajului literar actual și acesta e un fenomen foarte îmbucurător, pentru că ilustrează vitalitatea literaturii noastre. O literatură care nu-și împropătează permanent forțele arată că o pădure amenințată cu vestejirea. Nu aceasta e înfățișarea literaturii române de azi; alături de arbori masivi și bogății, se ridică zeci și zeci de vîlțtate tinere.

Merită subliniată în mod special continuitatea pe care a asigurat-o, cu tradiția înaintată noul climat, lichidînd atitudinile de subestimare a zestrei noastre clasice. Prezența marilor scriitori din trecut în conștiința publică, printr-o vie și necentenită reactualizare critică, a mărit sensibil încrederea în geniul poporului nostru, a constituit pentru autorii contemporani o înaltă școală civică și artistică, un îndemn viu la atingerea și depășirea realizărilor obținute pînă acum. Valorificarea moștenirii literare, într-un veritabil spirit leninist, s-a dovedit, practic, a fi o problemă de prim ordin a culturii socialiste, care este interesată direct și vital să asimileze critic tot ce a creat durabil în trecut poporul nostru. Numai astfel literatura prezentului se poate ridica pe temelii trainice, dobîndind o conștiință profundă a legăturilor ei străvechi și intime cu năzuințele de libertate și justiție socială, cu aspirația spre adevăr, dreptate și frumusețe a oamenilor acestui pămînt. Așa iese la iveală o experiență umană originală, alcătuită din tradiții creatoare progresiste și din opere contemporane, în stare să îmbogățească patrimoniul culturii universale.

Valorificarea moștenirii literare se întregeste prin eforturile similare depuse în literaturile naționalităților conlocuitoare, unde sfera de cercetare și investigație comparativă se lărgește continuu, iar generalizarea sintetică contribuie la o viziune științifică asupra moștenirii culturale specifice a acestor naționalități.

Umanismul socialist se caracterizează tocmai prin capacitatea integrării superioare a tuturor valorilor spirituale omenești. Lui îi e străină sărăcirea literaturii noastre de autorii și operele care au avut o reală contribuție istorică la dezvoltarea progresistă a societății. Tendințele izolate de ignorare sau negare a unor scriitori valorosi din trecutul îndepărtat sau apropiat sînt în ultimă instanță, resuscitări ale îngustimilor vul-



garizatoare și neavînd nimic comun cu reconsiderarea marxistă, nu pot să nu primească o replică promptă în noul climat instaurat. Tot așa, tentativele de a renunța la spiritul critic în actul preluării moștenirii literare nu sînt acceptabile sub nici un motiv, și ele contrazic principiile valorificării marxiste, care reactualizează din trecut numai ceea ce corespunde efectiv cu năzuințele lumii socialiste, ceea ce a rămas într-adevăr viu și merită să trăiască. Acolo unde se manifestă ignorarea acestor cerințe avem de a face cu persistența unor concepții învechite. Politica partidului nostru în problema moștenirii culturale, caracterizîndu-se printr-o grijă de a asimila cît mai comprehensiv, dar cu fermitate principială și ascuțire critică valorile trecutului, capătă o reală viață în cultura română contemporană.

**P**ARALEL, lărgirea apreciabilă a orizontului spiritual, prin posibilitatea cunoașterii a tot ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește de preț pe plan spiritual, în alte părți, a contribuit la ascuțirea interesului literaturii noastre pentru problematica vieții contemporane și a făcut-o să aibă ambiții superioare. În centrul interesului literar se află firesc experiența autorilor din țările socialiste, precum și a scriitorilor cu vederi înaintate din întreaga lume. Scriitorii noștri se simt înfrățiiți cu toți acei care militează azi pe glob, prin literatura lor, pentru marile idealuri ale omenirii, pentru pace, libertate, independența națională și echitate socială. Autorii români se consideră angajați într-un larg front al artei revoluționare și progresiste, ținînd să-și aducă o contribuție originală la această luptă.

Caracterizînd global evoluția ei în acest climat nou, putem spune că activitatea scriitoricească a stat sub semnul unei mari fertilități. Practic, au apărut multe cărți remarcabile și nu puține, care au șanse serioase să învingă uitarea. Aproape toți scriitorii noștri consacrați au dat în ultimii ani pagini dintre cele mai bune ale operei lor. La un înalt nivel de originalitate și inventivitate artistică s-au situat și contribuțiile unor talente afirmate chiar în perioada la care ne referim și ajunse repede să rivalizeze cu numele cunoscute. O imagine grăitoare a calității superioare cîștigate de scrisul contemporan poate fi scoasă și din ținuta debuturilor celor mai semnificative.

În general, literatura noastră a cîștigat mult în finețe, diversitate, profunzime, elevație intelectuală și expresivitate. Producțiile primitive, concepute după niște șabloane uzate și bazate pe o viziune maniheistă a vieții, scrierile reduse la o observație săracă și superficială, doar a unei ideistici simpliste, sau la versificarea citorva lozinci, ajung să fie tot mai rar tipărite și, chiar atunci cînd se întîmplă aceasta, rămîn într-o zonă de interes nul. Dar și căutarea succesului facil prin rețete „garantate”, vinerea pitorescului în sine, reluarea acelorași motive, fără nici o adîncire, teribilismele, simulația îndrăznelii au început să înfruntă o rezistență crescîndă.

Unul din principalele aspecte ale spiritului înnoitor, pătuns în literatura noastră actuală, e adevărata explozie lirică pe care ea o cunoaște. Asistăm în ultimii ani la o incontestabilă înflorire a poeziei românești contemporane. Aceasta și-a extins și aprofundat considerabil universul, tinzînd spre o împlinire a necesităților spirituale corespunzătoare umanismului socialist. S-au scris mișcătoare versuri de identificare cu idealurile politice care animă azi poporul nostru. S-a dezvoltat în acești ani o înflăcărată lirică patriotică; ea a reușit să exprime, în accente sufletești autentice și metafore inspirate, atașamentul pentru tot ce a făurit, înfruntînd asprimile istoriei, poporul român; dramatica tenacitate cu care el a luptat spre a-și apăra pămîntul, independența, drep-

ta la o existență liberă și demnă sub soare, pentru a asigura progresul material și spiritual al României, contribuția sa la dezvoltarea civilizației mondiale. Nu puține versuri vibrante au dat glas unității granitice a națiunii noastre socialiste în jurul Partidului.

Amplul registru liric n-a neglijat, însă, și alte sfere ale omenescului: înfiorarea în fața misterelor firii, întrebările răscolitoare privind ciclurile vieții, nașterea și moartea, sentimentul cosmic și reacțiile intime, dialectica dragostei și participarea la miracolele naturii, bucuria și melancolia, zborul imaginației creatoare și chinul urmării ei cu cuvintele, neliniștea nobilă pe care i-o imprimă spiritului selea cunoașterii.

În multe din aceste trăiri lirice, poeții noștri, români, maghiari, germani și de alte naționalități au izbutit să aducă o sensibilitate realmente contemporană, o viziune originală, o invenție verbală inedită, înrudite prin concepția comună asupra lumii și totodată personale prin forța talentului.

Și în proză se remarcă efectele salutare ale aceluiași proces înnoitor, chiar dacă nu sub o formă atît de izbitoare. Aici, observația vieții a devenit mai atentă și mai pertinentă. Personajele romanelor și povestirilor scrise în anii din urmă prezintă o complexitate psihică superioară. Comportările umane apar studiate în determinările lor multiple, neignorîndu-li-se resorturile intime, mobilurile de multe ori inavuabile, impulsurile inconștiente și dilemele interioare. S-a lărgit, în ansamblu, spațiul prozei analitice, de explorare a sufletului omenesc. S-au ivit, de asemenea, romane și narațiuni interesante, care nu se sfîșec să recurgă la ingenioase inserții eseistice sau la proiecții fantastice, pentru a-și amplifica și ascuți problematica abordată. E vădită și o perfecționare a mijloacelor de expresie. Tot mai firesc sînt utilizate, chiar și în proza de creație obiectivă, răsturnările cronologice, construcția epică, bazată pe tehnica muzicală a contrapunctului, monologul interior, colajul de documente brute, dublarea planului imediat prin altul alegoric sau simbolic, înlocuirea naratorului cu diverse persoane, chemate să facă lungi și independente acte confesive etc.

Cîtă vreme asemenea procedee au o justificare organică, și nu urmează doar o „modă”, ele măresc expresivitatea textului și-i reliefează sensul. Merită, de aceea, subliniat puternic un lucru: autenticul aspect nou al prozei noastre actuale rezultă din facultatea ei de a trece printr-o meditație profundă observația asupra vieții. Fie că se ocupă cu realitatea exterioară sau interioară, numai acele cărți care au reușit să conducă la fapte relatate sau analizele psihologice către niște adevărate probleme contemporane

## În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

au stîrnit interesul cititorului. Multe romane, ori narațiuni scurte, scrise adesea bine și compuse cu destulă dibăcie, au lăsat publicul indiferent, pentru că le-a lipsit o asemenea problematică sau au încercat să o înlocuiască prin una artificială. Dimpotrivă, succesele, acolo unde au avut efectiv loc, au coincis cu o îndreptare sporită a atenției către viața socială. Fenomenul reflectă faptul simplu că nu e posibilă o literatură care să scoată la iveală probleme într-adevăr actuale și interesante, ocolind precu-pările curente ale oamenilor, condițiile lor de trai și raporturile dintre ei.

Cele mai substanțiale cărți de proză apărute în anii din urmă se vădesc a fi rodul unei înțelegeri superioare a realismului. Dincolo de diferitele tehnici narative sau descriptive folosite, în ele apreciem bizuirea lucrurilor înfățișate pe experiența noastră istorică concretă, pe datul trăit nemijlocit, pe adevărul vieții cotidiene. Realismul îi reclamă scriitorului să exploreze lumea în care ne mișcăm, să ia act de contradicțiile ei, să contribuie la găsirea soluțiilor pentru perfecționarea continuă a societății. Aceasta înseamnă a face din literatură un act de conștiință și implică, prin însăși prezența activă a spiritului critic, folosirea observației pentru o reflecție profundă asupra vieții.

Cu o situație, nu mult deosebită, ne întîlnim în dramaturgia ultimilor ani. Ne-am obișnuit să spunem că literatura destinată scenei a rămas în urmă. Dar uităm, repetînd astfel de afirmații, un lucru: examenul public, la care sînt supuse operele dramatice e mult mai sever. Ce ecou real are un roman sau o plachetă de versuri mediocre nu se vede ușor și îndată. O piesă slabă, însă, cade și judecata făcută asupra ei e imediată și fără apel. Oare alte genuri literare, supuse aceluiași regim, nu ne-ar apărea mult mai sărace? Să reținem, atunci, faptul că există autori dramatici contemporani care, în ciuda examenului sever amintit, au fost jucați cu săli pline, în epoca din urmă, ani de-a rîndul. Secretul succesului lor e iarăși abordarea curajoasă a realităților vieții, înfățișarea veridică a unei largi și nuanțate galerii tipologice, umane, a unor conflicte semnificative, a înfruntării dintre vechi și nou. Literatura noastră dramatică s-a îmbogățit apoi, tot în anii recentți, cu câteva valoroase piese istorice care răsfrîng prin problematica lor lumini revelatoare și asupra prezentului. Reactualizînd mari figuri eroice ca Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul, Horia, sau importante evenimente naționale ca Unirea Principatelor, ele sînt în stare a exercita o certă

(Continuare în pagina 6)

## Democrația literară

**S**E poate pune întrebarea, cum e posibilă o democrație literară, care presupune, ca orice democrație, egalitate sau măcar tendință spre egalitate, într-un domeniu unde domnește valoarea care, firesc, este ierarhizată? Neexistînd valori egale, nu pot exista, deci, după unii, nici raporturi egale, societatea literelor, prin însăși natura ei, este, și trebuie să fie, strict ierarhizată și încărcată de privilegii, ca un ordin medieval. Orice tendință de a forța alte raporturi ar fi contrare naturii însăși a literaturii și culturii și ar putea aduce măcar o regretabilă confuzie de valori, neprielnică unei adevărate înfloriri a culturii.

Aceste îndoieli se bazează pe un sir întreg de confuzii, pe deoparte, dar și pe o mentalitate destul de aproape de gîndirea primară.

Mai întîi, ierarhia reală a literaturii este o ierarhie a operelor, nu a oamenilor. În cetatea literelor locuitorii sînt cărți care se raportează unele la altele. Ele pătînd aici, inegale, e adevărat, ca valoare, după ce au fost supuse unui examen bazat pe cea mai strictă egalitate, absolut necesar pentru a permite o ierarhizare dreaptă, bazată pe adevăr. Ele se supun, cu modestie, principiilor de estetică, înțelegese nu neapărat ca un cod de reguli (așa cum se considera în clasicism), dar nu mai puțin riguroase în întimitatea lor, care afirmă întîi de toate

acele opere care există, adică au o unitate subterană, o structură plină de semnificație, și constituie un model mai bogat sau mai sărac al lumii obiective spre a cărei infinită înțelegere aspiră fiecare artist, în toate clipele creației sale.

În cetatea literelor locuiesc operele care există, omologate ca atare de sentimentul, dacă nu de cunoașterea clară, a marilor legi ascunse parțial, care guvernează creația artistică. În fața acestor legi, toate operele inegale ca valoare au drepturi egale de dezvoltare, așa cum și în societatea omenescă oamenii foarte diferiți și cu aport diferit la mersul și existența socială se supun și sînt judecați egal în fața legilor care guvernează raporturile dintre oameni. Democrația înseamnă, pe acest plan, egalitatea de judecată, dreptul de a fi judecat în funcție de aceleași criterii. Ierarhizările adevărate, naturale și autentice, nu sînt posibile decît în condițiile celei mai stricte democrații de drepturi.

Privilegiul nu e consfințirea unui drept natural, ci, dimpotrivă, o inerție și o înghețare, în cel mai bun caz, al unor raporturi vechi, incapabile altfel să se apere. Legile estetice, dacă sînt obiective, așa cum credem, atunci au valabilitate generală și unitate de criterii și se exercită neîntrerupt. Sau dacă ar fi subiective legate doar de ce îi place sau nu fiecărui cititor, atunci desigur, întreaga problemă nu se pune,

pentru că nu poți stratifica și raporta arbitrarul.

**P**ROBLEMA democrației literare mai are și alte aspecte legate de faptul că operele nu sînt înlocuibile, că o literatură se compune din varietatea lor irepetabilă. Cînd aud pe cineva întrebîndu-se cine-i mai mare, Tolstoi sau Dostoievski?, îmi zic, iată un rezultat al invadării tablei Diviziei A din fotbal în literatură. Însă esențială mi se pare libertatea dreptei judecăți, neîntinate de nici o idolatrie, ca să nu vorbim de simple interese, care mută, de altfel, discuția noastră în planul problemelor de etică elementară.

Implicațiile dreptei judecăți, bazată pe criterii egale și constante, sînt numeroase și acest lucru de fapt m-a împins să scriu acest articol.

Mai întîi, există un aspect practic și imediat. Trebuie să ne străduim să întronăm un asemenea climat în care nimeni să nu poată zădărnici desfășurarea evaluării obiective și drepte, atît cît omenește este posibil, neuitînd în plus nici o singură clipă că afirmarea adevărului despre o operă este o datorie pe care n-o avem numai față de noi înșine, dar și față de cititori.

Mai există însă o implicație, ceva mai teoretică, de mare importanță însă. Dezideratul suprem al oricărei civilizații este de a-și construi raporturi cît mai abstracte și, deci, cît mai impersonale, după cum gîndirea adevărată se străduiește neîncetat să ajungă la cele mai generale raporturi pentru că adevărurile sînt universale, aceasta fiind regula con-

ceptului. Poate nu este o coincidență istorică faptul că într-o ordine măcar parțial democratică, în antica Atenă, s-a născut marea teorie a conceptului și cultul raporturilor abstracte, fără de care întreaga noastră civilizație nu poate fi concepută. Medievalistul Le Goff considera pe bună dreptate că feudalismul reprezintă un pas înapoi față de lumea antică pentru că raporturile umane erau *personale* și nu *legale*. Legitatea romană a dăinuit pentru că era adevărată premisa ei fundamentală, egalitatea de criterii aplicată judecării tuturor acțiunilor umane (a oamenilor liberi).

Părtinirea se opune dreptei judecăți și în estetică și relevă un nivel uman inferior în care raporturile se bazează nu pe drept, ci pe forță. Relațiile primitive sînt relații de putere, cele evoluuate sînt relații de dreptate. În fața legilor esteticii nu există tari și slabi, nu există importanți și neimportanți, impersonale și riguroase (chiar dacă nu ni se dezvoltă ușor și în întregime), ele se aplică superior nemilos. Talerele se balansează și zeita cu ochii legați își exercită dreptul. Operele țîsnite din adîncurile generatoare ale subiectivității, din confruntarea sensibilității excesive a artistului cu lumea, odată configurate, își cuceresc aripi obiective trecînd prin fața acestor impersonale criterii, ca să poată exista, în „mîntuit azur”.

Cine nu poate accepta această stare naturală de lucruri este sortit unor amare decepții în timp, atît de amare încît nu le-aș dori nici celor mai aprigi dușmani ai mei.

Alexandru Ivasiuc



# În întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

(Urmare din pagina 5)

operă educativă, patriotică. Succese revelatorii a obținut în acești ani, îmbrățișând aceeași largă problematică umană, și dramaturgia naționalităților conlocuitoare din România. Dacă finem seama că și forțele autorilor dramatici au sporit și numără azi o serie de talente noi, remarcabile, că nu puține din textele teatrale scrise în ultima vreme au ajuns să fie jucate cu succes chiar peste hotare, n-avem motive să mai considerăm dramaturgia originală „rămasă în urmă”.

Mișcarea nestinjenită a veritabilei imaginații poetice, încurajarea originalității, au făcut să crească apreciabil și calitatea literaturii pentru copii, a literaturii științifico-fantastice și a literaturii de aventuri. S-au scris de asemenea în acești ani câteva scenarii cinematografice interesante, care au permis realizarea unor filme bune.

**D**ACA vrem să caracterizăm însă exact fenomenul literar prezent nu putem să ignorăm și un anumit revers al proceselor descrise. Climatul favorabil n-a fost folosit uneori în chipul cel mai rodnic. Cântărite bine, rezultatele sînt inferioare condițiilor atât de prielnice care s-au creat. Calitatea producției literare a crescut evident în genere, dar numărul operelor mari, de o puternică strălucire, chemate să cunoască o întinsă popularitate și să se întipărească adînc în conștiința publică, a rămas relativ mic. Nu totdeauna finețea a fost însoțită și de substanță. Prea puține cărți au atacat problemele cele mai arzătoare ale societății noastre în etapa ei actuală, pentru a le discuta cu îndrăzneală și profunzime revoluționară. Participarea literaturii contemporane la viața poporului, la lupta și munca lui neobosită, e o realitate incontestabilă. Dar operele angajate, cu un caracter social-politic ascuțit, de o înaltă valoare artistică și, implicit, de o puternică forță educativă nu au intrunit încă un număr satisfăcător. Uneori, strădania pentru asemenea creații a fost înlocuită cu intervenții publicistice. Ba n-au lipsit nici cazurile cînd creația literară contrazicea profesiunile de credință scriitoricești, vîdînd preocupări minore, lăturalnice, fără vreo legătură serioasă cu realitățile vieții, sau chiar evazioniste.

Din destule romane și piese de teatru lipsesc conținuturile adevărate ale vieții noastre, conflictele cu semnificații sociale adînci, fiind înlocuite cu drame singulare și nesemnificative, cu frămîntări intelectuale sterile, cu speculații abstracte. Lărgirea tematică a fost înțeleasă de unii ca o ocolire a temelor majore. Investigarea întregii sfere a omeneșului a fost uneori înlocuită prin cantonarea în zonele sufletești obscure, abisale, în stările anxioase și depresive, în cîmpul reflexelor individualiste și reveriei gratuite. Aceasta n-a dus, pe o zonă a liricii și epicii, la diversitate, ci, dimpotrivă, la uniformitate.

Înlăturarea obstacolelor dogmatice, care împiedicau exercițiul forței creatoare artistice n-a fost însoțită, din păcate, și de o dezvoltare corespunzătoare a răspunderii scriitoricești la toți creatorii. În climatul nou n-a funcționat o destul de vie reacție împotriva tendințelor de a-l folosi pentru unele manifestări străine spiritului literaturii noastre socialiste și telurilor ei principale. Desigur, astfel de fenomene n-au fost în stare să schimbe cursul literaturii noastre și nici să-i altereze substanța, dar i-au umbrat realizările.

Paralel cu numeroasele scrieri valoroase, a proliferat și o literatură veleitară, a cărei singură însușire era o anumită îndemnare stilistică, un vag nivel de „scriitură” — cum se spune.

Simplificarea binevenită a procesului apariției cărților a avut efectul nedorit de a întreține și o asemenea producție. Se spune, pe drept cuvînt, că pentru ca operele majore să răsară, e necesar să fie încurajate orice zvicniri de talent, întrucît din ele se aleg, cu vremea, scrierile merituose, iar aceasta ar implica fatal și tipărirea unor lucrări discutabile. Producția literară presupune unele asemenea riscuri, dar strădania de a le reduce la minimum nu trebuie să absenteze. Lipsa de răspundere a unor reviste, edituri și critici a neglijat tocmai această grijă. Ne-am trezit astfel cu o puzderie de veleitari literari, grăbiți să-și tipărească versurile sau prozele, adesea anodine, să se considere apoi automat scriitori și să ceară imperios primirea în Uniune. Numai în fiecare an al diferitelor facultăți din țară, cel puțin șapte-opt studenți au preocupări beletristice și reușesc să le dea, datorită lecturilor, un anumit lustru intelectual, deși sînt lipsiți de autentică vocație. Dacă toate aceste producții ar lua inevitabil calea tiparului, cum s-a cam întîmplat uneori în ultimii ani, numărul pretinșilor poeți, prozatori români ar crește astronomic peste foarte puțină vreme. Facilizarea afirmării talentelor nu trebuie confundată cu abandonarea exigenței în procesul selectării elementelor realmente înzes-

trate. O asemenea concepție nu asigură un teren fertil creației, așa cum lasă falsă impresie. Orice grădina trebuie plivită ca să crească în ea florile.

Alt fenomen care a venit să paraziteze procesele înnoitoare generate de noul climat e epigonismul. Lărgirea orizontului cultural odată cu stimulentele intelectuale rodnic imprimate creației a iscat și o dispoziție la imitația sterilă printre autorii cu o slabă personalitate. Aceștia au pornit să transpună, fără discernămint și după o mecanică facilă, teme, situații, conflicte și stări psihice din literatura apuseană contemporană, în lumea noastră, refuzînd să vadă că ele nu aveau adesea nimic comun cu ea. Au luat naștere astfel și unele lucrări dramatice construite pe sentimentul absurdității existenței, pe artificiale dileme existențialiste, atribuite unor personaje (în special din mediul intelectual) care nu le-au trăit niciodată,



Dem. Iordache : „Portret”

preocupate de cu totul alte probleme. A apărut o tendință de imitare a „noului roman”, dispusă a reduce epica la un joc formalist cu planurile narative. În asemenea scrieri, eroii se prezentau văduviți de orice apartenență la o societate concretă și istoric determinată, plimbîndu-și printre filele cărților o prezentă fantomatică și fără rost. Creației de figuri memorabile, sau analize psihologice chemate să releve o problematică morală interesantă și caracteristică pentru experiențele vieții noastre, li se substituie astfel o speculație intelectualistă trudnică. Tot așa, o proză botezată ad-hoc „onirică” s-a grăbit să reclame dreptul la delirul verbal după cum alta, intitulată „experimentală”, la o pâlăvrageală pretențioasă, fără nici o noimă.

O plictiseală ucigătoare se degajă din asemenea copii servile după niște modele literare intrate în desuetudine de pe acum. Fenomene de epigonism s-au manifestat și în lirică, unde obiectul imitației l-a constituit mai cu seamă poezia noastră interbelică. Unii au redescoperit curente literare îngropate de mult și s-au apucat să le repete experiențele, fără prea multe rezultate, nici la data cînd au fost făcute pentru prima oară. Și aici, formule poetice, cu o anumită justificare în epocă, le găsim reluate în complet altă ambianță istorico-socială, căreia nu-i spun nimic, ba dimpotrivă li contrazică gusturile și aspirațiile. Motive lirice lip-

sile de orice legătură cu realitățile din jur (solitudinea, regresivitatea în primitivitate, cultul insolitului și extravaganței), o recuzită metaforică prăfuită care a aparținut tradiționalismului gîndirist (îngerii, vestigiile tracice, duhuri telurice) au început să prolifereze prin numeroase versuri. Nu lipsește nici arsenalul limbajului poetic purist (simboluri matematice, formule ermetice); în alte producții înfîlmăm bizareriile avangardismului interbelic, expresiile șocante cultivate absolut gratuit. Epigonismul tinde să funcționeze chiar față de poezii contemporani. Ideile poetice ale celor mai înzestrați dintre ei sînt rapid pastșitate și demonetizate printr-o repetiție în serie. Paradoxal e că acest epigonism a luat ființă, invocînd principiul originalității. Dar înțelegînd formal și superficial lucrurile, nepornind de la niște realități trăite, neavînd o experiență omenească bogată și hrînindu-și scrisul cu o materie livrescă, unii produc tocmai în numele originalității o literatură uniformă, fără relief și varietate. Ea se înfățișează ca o copie palidă a ceea ce s-a mai văzut odată și plictisește prin stereotipie. Literatura epigonice se condamnă singură prin lipsa oricărei originalități. Unii cred că, luîndu-se după modele din Occident, scrierile lor vor găsi mai ușor răsădit peste hotare. Dar niciodată literaturile cu o difuziune mondială n-au fost interesate să traducă opere care sînt imitația celor produse de ele. Dimpotrivă, au căutat mereu să ia cunoștință pe această cale cu o viziune asupra lumii și o sensibilitate umană inedite. Numai prin ce sîntem noi înșine astăzi îi putem interesa pe alții. Ceea ce vrea să afle lumea din cărțile noastre e o mărturie sinceră, profundă și instructivă asupra marii experiențe omenești făcute de România socialistă. Iată motivul pentru care pînă și reluarea preocupărilor literaturii noastre interbelice îndepărtează, practic, scrisul nostru cotermporan de adevărata sa originalitate și numai actualitatea puternică, adică explorarea curajoasă a tot ce are revelator în ordine universală specificitatea locală și istorică i-o poate conferi.

Epigonismul e reprobabil și fiindcă devine vehiculul unor concepții, idei și stări sufletești care nu ne aparțin și în care nu ne recunoaștem. Prin el tind să se infiltreze în literatura noastră, de pildă, diverse forme ale disperării și nihilismului anumitor medii intelectuale din lumea capitalistă modernă. Neputința oamenilor de a comunica între ei, viziunea sumbră eschatologică a viitorului, devine optica unor scrieri care-și reprezintă existența ca și cum ar fi trăită cu o glugă pe ochi. Mimetismul a adus și în lirică niște dispoziții sufletești mistice curioase, înclinații de a face apologia primitivității și izolării solipsiste sub semnul aristocratismului intelectual, atitudini imprumutate fără spirit critic din poezia interbelică.

La tolerarea acestor concesii ideologice incompatibile cu umanismul socialist a contribuit și altceva: unii s-au simțit tentați să interpreteze afirmarea specificității creației literare într-un sens estetist. Ei au reinviat teza că arta își e sieși suficientă și că simpla ei existență o justifică socialmente. Altfel zis, operele literare izbutite dintr-un punct de vedere așa-zis „strict estetic” își împlinesc fatal funcția educativă și răspund cerințelor umanismului socialist. Nu e greu de observat cum o asemenea teză lasă drum liber influențelor ideologice străine. De vreme ce numai „reusita artistică” în sine interesează, mentalitatea pe care o exprimă o carte lese din discuție. Dar e limpede că nu însușind sentimentul zădărniciilor eforturilor umane sau imposibilității cunoașterii adevărului și distingării binelui de rău, vom forma oameni hotărîți să-și dăruie toată energia clădirii societății comuniste. Nici predicînd cinismul, indiferența față de colectivitate, resemnarea, ori căutarea împlinirii noastre în extazul mistic, nu vom contribui la dezvoltarea conștiinței socialiste. Tot așa de clar e că apologia primitivității nu ne va ajuta să ducem înainte revoluția tehnico-științifică și să asigurăm poporului român o viață demnă și civilizată.

Estetismul ascunde tocmai această confuzie gravă. El i-a făcut pe unii să ocolească preocupările centrale obștești și să-și cheltuiască talentul în exerciții gratuite, lipsite fatal de orice valoare prin lipsa de importanță. Încă o dată putem verifica ipocrizia funciară sub care estetismul se ascunde. Dacă ar urmări numai perfecția artistică, nimic n-ar fi trebuit să-i deranjeze în a promova o literatură puternic angajată, cu un bogat conținut umanist socialist, atîta vreme cît ea ar avea o înaltă ținută artistică. Dar în realitate atitudinile estetiste s-au caracterizat prin repudierea problematicei contemporane și cultivarea evazionismului, ceea ce dovedește că substratul lor ideologic nu e deloc neutru, cum se pretinde.

Asemenea tendințe se conjugă, ca de obicei, cu un nemărturisit snobism intelectual. În locul muncii dificile pentru atingerea autenticității fineții artistice, s-au găsit unii care să aleagă calea mult mai ușoară, a sofisticării expresiei. Ni s-au oferit astfel niște texte alambicate și ininteligibile, decretate culmi ale subtilității. Obscuritatea lor însă, am avut prilejul să constatăm, era chemată să acopere o observație săracă, o gîndire lipsită de articulație și un vid al sentimentelor. În asemenea scrieri fără sens, aride și plicticoase, victimele snobismului intelectual se grăbesc să declare că găsesc mari înțelesuri filozofice și tlciri ascunse, acolo unde adesea nu există altceva nimic decît o biiguială pretențioasă.

Reacțiilor bunului simț li se opun tot felul de teorii asupra artei dificile care cere o inițiere specială. Dar marea literatură, atunci cînd reclamă efort de înțelegere (Dante, Novalis, Rimbaud, Ion Barbu), îl recompensează cu o bogăție reală a conținutului, nu cu platitudini formulate sibilinic. Snobismul intelectual întreține obscuritatea artistică inutilă și care simulează profunzimea. Spectacolul ne apare de-a dreptul comic, amintind reacția lui Jupin Dumitrache în fața frazelor imbecile din Vocea Patriotului Național și replica personajului din „E scris adine”!

Trebuie să subliniem, însă, că toate aceste fenomene negative au avut un caracter periferic și n-au afectat decît superficial cursul mare al evoluției literaturii noastre. Chiar și atunci cînd gălăgia făcută în jurul lor a căutat să creeze impresia falsă că ocupă atenția scriitoricească, realitatea s-a dovedit a fi cu totul alta. Literatura română contemporană și-a urmat drumul ei ascendent, căpătînd o mare conștiință de rosturile sale în procesul făuririi omului nou, al societății socialiste multilateral dezvoltate. Un ade-



vărat salt calitativ s-a produs în înțelegerea căilor specifice prin care ea poate efectiv participa la o atare operă nobilă și dificilă. Partidul încurajează o cât mai mare diversitate de forme, stiluri și vizuni artistice, se opune uniformizării personalității artistice necesare. Unitatea țărilor se realizează printr-o dezvoltare a tuturor însușirilor proprii diverselor talente. Tocmai acest fapt ne determină, oricâte realizări importante am avea, să nu trecem peste neajunsuri, ci, dimpotrivă, să le scoatem la iveală cu luciditate și simț al răspunderii. Abia pentru că dezvoltarea literaturii noastre în noul climat confirmă justetea politicii partidului și deschide și mai luminoase perspective creației, ne simțim datori să examinăm de pe aceste poziții definitiv câștigate slăbiciunile ei, spre a le face să dispară.

## Rolul criticii

**C**RITICA este conștiința unei literaturi. Prin urmare, situația literaturii noastre actuale este, firește, într-o strinsă legătură cu modul cum funcționează critica literară. Aceasta nu poate, oricâte strădanii ar depune, să creeze ea operele pe care ar dori să le vadă apărând. Dar contribuind ca literatura să se cunoască mai bine, adică să-și aprecieze cu luciditate realizările și scăderile, să-și reprezinte foarte concret ecoul lor efectiv în conștiința publică, să capete o înțelegere profundă a răspunderilor istorico-sociale ce-i revin și să-și îndrepte eforturile către obiectivele chemate să le împlinească, va înlesni și grăbi ivirea unor asemenea opere.

Dacă am constatat o creștere simțitoare de nivel calitativ al scrisului în ultimii ani, faptul se datorește și progreselor criticii. Ea a devenit mult mai atentă la valoarea artistică a producției literare. Comentariul cărților recenzate ține astăzi seama într-o măsură superioară de natura specifică a creației literare, poezia, romanul, nuvelistica, dramaturgia sint analizate în conformitate cu structurile lor proprii, intime, e un progres incontestabil consolidarea acestei optici care evită să mai ceară liricii să exprime lucruri destinate a face obiectul prozel și invers. Au crescut simțitor și facultățile criticii de a evidenția diversitatea peisajului literar, scoțând la iveală particularitățile artistice ale operelor izbutite și individualitatea talentelor. Exegeza a devenit mai subtilă și mai personală, s-au rărit cronicile literare care semănau una cu alta ca două picături de apă; în locul aprecierilor uniforme, s-au înmulțit observațiile diferite și noi asupra aceluiași volum. În această tendință de adâncire a interpretării operelor și realizării individualității creatoare, critica și-a perfecționat mijloacele analitice, a reușit să-și însușească anumite metode moderne, dovedind că știe să le folosească, nu o dată, cu pricepere. Se schitează și o tendință de a conduce observațiile particulare către imagini mai generale ale literaturii noastre contemporane. Au apărut cărți de critică axate pe teme ca: din direcțiile liricii și epicii românești actuale, domeniile suflatești inedite pe care încearcă să le exploreze proza nouă analitică. În astfel de volume analiza pe text se conjugă adesea fericit cu eseistica și clasificarea sintetică. Critica are meritul și de a fi înlăturat o parte bună din prejudecățile dogmatice care sugrumau inventivitatea poetică și, împiedicând-o să se exercite, condamna scrisul la schematicism și șablonizare. Totodată, punând accentul pe specificitatea actualului creator, a corijat urmările profund dăunătoare ale unei optici înguste, încurajatoare de producții literare primitive, simpliste, fără valoare artistică și care sărăceau universul omului contemporan și patrimoniul său cultural. Trebuie să notăm, însă, că asemenea realizări s-au înregistrat mai mult în câmpul istoriei literare decât în cel al exegezei aplicate pe fenomenul literar contemporan. Paginile care vădesc nivelul superior atins de critica românească actuală aparțin cu precădere studiilor consacrate în ultimii ani clasicii noștri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, sau marilor scriitori din prima jumătate a secolului XX, Goga, Bacovia, Sadoveanu, Rebreanu, Lovinescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Călinescu. Un fenomen similar se poate constata și în critica literară maghiară din România, atât în ce privește exegeza autorilor clasici maghiari, de exemplu Csokonai, Jókai, Arany János, József Attila, cât și analiza fenomenelor și operelor dintre cele două războaie, ca de exemplu monografiile și studiile consacrate lui Salamon Ernő, Gál Gábor, Tamási Aron, Asztalos István. Și sintezele despre clasicism, romantism, semănătorism, poporanism, avangardism, expresionism privesc curente literare din trecut.

Slăbiciunile criticii noastre literare se manifestă îndeosebi sub raportul militantismului ei stăruitor și eficient pentru promovarea tendințelor celor mai înaintate din literatura noastră contemporană. Efectele negative pe care cu ani în urmă le-a provocat un anumit dirigism critic îngust au fost, pe bună dreptate, combătute și înlăturate. Tot atât de greșită a fost însă și tendința de a nega orice intervenție orientativă a criticii în viața literară. Literatura ar înflori, conform acestei păreri, doar atunci când s-ar dezvolta absolut spontan; critica n-ar fi chemată decât a înregistra roadele unei asemenea evoluții lăsate în voia hazardului, a selecta valorile, dar a se feri să-și afirme preferințele pentru vreo direcție sau să schițeze vreun gest de îndrumare. Neîndoios că fiecare scriitor obține rezultate optime, atunci când lucrează după imboldurile sale firești, fără să simtă nici o constrângere. E însă la fel de adevărat că marii critici n-au renunțat niciodată să exercite și o acțiune orientativă în viața literară. Așa a procedat Maiorescu, așa au procedat

# În întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

Gherea și Ibrăileanu. Chiar criticii care au pledat cu pasiune pentru o largă diferențiere a creației, n-au ezitat să susțină fățiș o anumită direcție pe care o socoteau mai fertilă. Eugen Lovinescu a încurajat literatura de inspirație citadină și proza obiectivă. George Călinescu n-a obosit să caute a demonstra superioritatea clasicismului. Numai pe această cale au reușit să aibă și o influență însemnată asupra însuși cursului literaturii noastre.

Critica noastră nu poate fi decât o critică marxistă, în consens cu orientarea ideologică a întregii literaturi și societăți românești. Exegeza literară, oricum s-ar particulariza, pornește de la o concepție științifică, materialist-istorică asupra literaturii și e dator să fie consecventă cu ea. Aceasta implică neapărat militantismul.

Dirigismul mărginit și dispus să recurgă la constrângeri administrative nu trebuie confundat cu rolul îndrumător al criticii. Primul e detestabil și direct dăunător creației, al doilea constituie o necesitate vitală pentru ea, fiindcă-i deschide orizonturi noi și-i ajută să-și găsească făgașele cele mai potrivite în care să se miște. Funcția orientativă a criticii se împlineste nu prin decretări și prejudecăți exclusiviste, ci prin pledoaria inteligentă, convingătoare, pasionată pentru un ideal estetic. Ea este o parte indisolubilă a militantismului umanist socialist. Nu poți să te declari critic marxist și să fii în același timp adeptul spontaneității, să contempli olimpiam cum se dezvoltă de la sine literatura, mulțumindu-te a alege doar ulterior ce a rezultat. Filozofia marxistă pleacă de la premisa transformării lumii. Cu atât mai mult va năzui să promoveze o artă care să răspundă idealurilor umanismului socialist.

Ezitățile criticii noastre de a-și exercita funcția orientativă în sprijinul tendințelor înaintate au dăunat creației literare și sub alt aspect. E o iluzie să ne închipuim că, acolo unde nu are loc o pledoarie vie și susținută pentru idealurile umanismului socialist, terenul rămâne neutru. Alte orientări își croiesc drum și nu totdeauna cele dorite. Multe din fenomenele literare parazitare pe care le-am semnalat s-au ivit și pentru că intervențiile critice chemate să le combată au lipsit sau au fost extrem de timide. În schimb, asemenea tendințe au găsit voci grăbite să le susțină și să le încurajeze. Sub semnături fără răspundere, cultul psihologiei abisale, teza absurdității existenței umane, cochetarea cu iraționalismul, apologia primitivității, mitomania, excentricitățile, onirismul delirant și jongleria verbală fără noimă au fost, nu o dată, aplaudate. Lipsind reacția care să descurajeze asemenea tendințe străine concepției noastre despre lume, sigur că ele au proliferat și au creat destule confuzii în conștiința literară.

Intr-un chip similar s-au făcut simțite în activitatea critică infiltrații estetizante. Slabul interes arătat operei de orientare a creației a deplasat accentul pus cu îndreptățire pe valoarea artistică în această direcție. Unii critici au început să neglijeze complet discutarea idealurilor și sentimentelor pe care le exprimă o carte. Critica marxistă, respingând ignorarea specificului creației artistice, nu face nici o clipă abstracție de conținutul social, moral, gnoseologic al valorilor estetice. Ele se

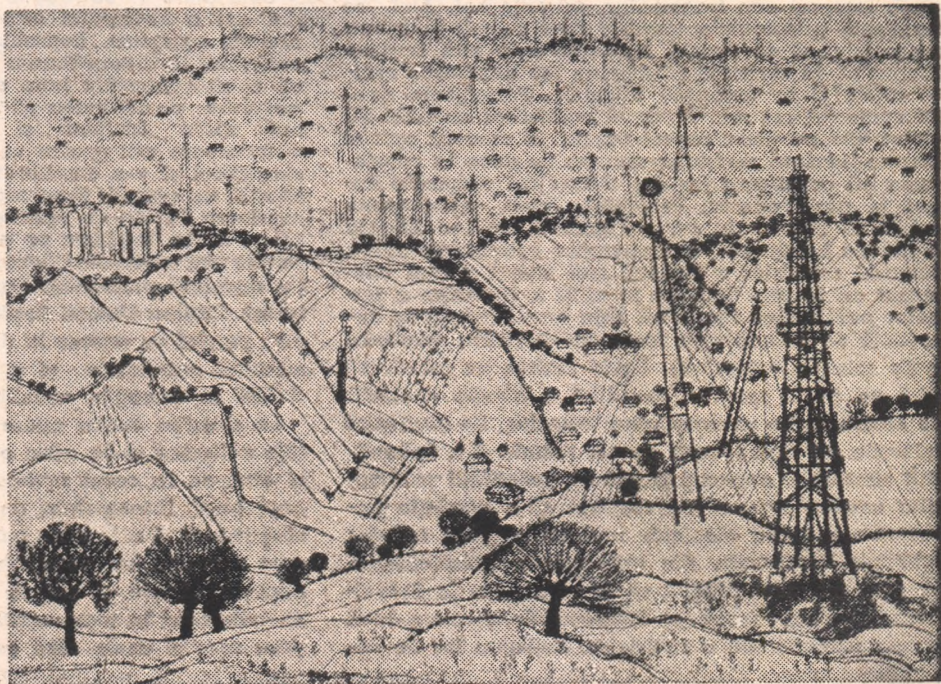
constituie din substanța lor transfigurată într-o expresie particulară, proprie artei. A nu voi să discutăm ce spune o operă literară înseamnă a nu putea emite practic nici o judecată estetică serioasă asupra acesteia. Critică absolut în afara semnificațiilor creației artistice n-a izbutit să facă până astăzi nimeni, chiar dacă a avut asemenea pretenții.

Dar și fără prea multe discriminări teoretice, e limpede că o critică militantă pentru cauza umanismului socialist nu poate rămâne indiferentă în fața conținutului operelor literare. Dacă, prin absurd, o carte, oricât de izbutită artistic ar fi ea, ar înculca cititorului porniri antisociale, l-ar îndemna să admire barbaria, războiul, cruzimea, injustiția, egoismul sălbatic și să disprețuiască omenirea, e sigur că nu va contribui la edificarea lumii comuniste. Dimpotrivă, într-un asemenea caz, pe măsură ce talentul autorului s-ar dovedi mai mare, ar exercita o influență mai primejdioasă asupra sufletelor.

Estetismul nu reușește să fie nici consecvent cu el însuși. Am constatat apariția unor scrieri epigonice, care împrumută un relativ lustru formal, dar nu oferă nimic nou și interesant. Ne-am fi așteptat ca tocmai criticii al căror program este selectarea valorilor artistice originale, ireductibile, să respingă asemenea fabricate artificioase. În realitate, neglijând conținutul și oprindu-se doar la aspectele de suprafață ale producției literare, la „scriitură”, confundând creația adevărată cu mimetismul steril, ei le-au stimulat. Critica noastră are vina de a fi tolerat estetismul și de a nu-l fi combătut cu promptitudine și vigoare acolo unde a tîns să se manifeste.

Climatul prielnic creației presupune o atenție trează a criticii la tot câmpul literaturii. În ultimii ani producția beletristică este urmărită mai îndeaproape, se scrie mai mult despre cărțile care apar și mai cu grijă. Aria de observație a fenomenului literar contemporan a crescut considerabil, numărul cronicilor și recenziilor umplu paginile revistelor, uneori chiar în dauna textelor de proză sau versurilor, se revine asupra anumitor cărți, adesea cu folos. Toate acestea sînt de natură să ajute creației. Dar nu putem trece și peste un aspect mai puțin îmbucurător. De multe ori spiritul de grup își spune cuvântul în atenția acordată anumitor scriitori și în aprecierea volumelor care poartă semnătura lor. E firesc ca autorii de talent să polarizeze comentariile criticii. Nu totdeauna, însă, critica ignoră poziția ocupată de autorul respectiv în organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, în redacțiile editurilor și publicațiilor literare sau pur și simplu în diferitele grupuri. Obiectivitatea judecăților ajunge astfel să fie viciată. Nu puține cărți interesante riscă să rămînă în umbră, dacă autorii lor nu au prieteni printre critici. În schimb, altele, cîteodată de o valoare dubioasă, izbutesc să-și asigure automat o presă favorabilă. Misterul constă în politica literară de grup. Se întimplă chiar ca să se fabricheze mari talente peste noapte, printr-o asiduă campanie critică, organizată pe aceeași bază în jurul numelui lor. Sînt autori care scriu sistematic unii despre alții

(Continuare în pagina 8)



Viorel Mărginean:  
„Sonde”



# În întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

(Urmare din pagina 7)

și invariabil elogios, după cum, alții sînt primiți de unii critici cu ostilitate, orice ar publica.

Practicile acestea deformează adevărata imagine a peisajului literar, creează relieful artificial și lasă zone umbrite. Sînt cazuri cînd comentariile critice întrec prin abundență toată opera destul de delibă a unui autor. Spiritul de grup ia la anumiți critici asemenea forme flagrante, încît e suficient să cunoști constelațiile amicitțiilor și aversiunilor literare ca să prevezi dinainte ce caracter vor avea cronicile lor la diferite cărți. Bineînțeles, aceste practici nu pot, pînă la urmă, împiedica afirmarea unei scrieri valoroase și nici confecționarea pentru multă vreme o falsă glorie. Ele însă întrețin tensiuni artificiale în viața literară, enervează spiritele, provoacă nemulțumiri.

E bine să amintim că un critic își câștigă autoritatea, așa cum arată Eugen Lovinescu, în primul rînd printr-o inflexibilă rectitudine morală. Nici talentul, nici pregătirea, nici cultura nu pot suplini o asemenea calitate. Criticii care se lasă trîși în politica literară de grup își distrug singuri prestigiul. Independent de aceasta, conducerile revistelor sînt datorate să lupte împotriva acestor manevre. Ar fi de dorit ca să se manifeste o mai mare grijă și pentru independența morală a criticului, atunci cînd i se încredințează o cronică literară. La combaterea spiritului de grup ar contribui și introducerea unor folioane săptămîniale, atribuite celor mai serioși critici ai noștri, în marile ziare.

Aceasta ar întări și legătura criticilor cu publicul larg cititor. Comentariul cărților nu se adresează doar scriitorilor în cauză sau unui cerc restrîns de specialiști. Critica este magistratură publică și ea trebuie să aibă posibilitatea de a se exercita. Limbajul alambicat și păsăresc, formulele lunecoase, care evită judecățile ferme și clare, n-au nimic comun cu această menire nobilă. Înclinația pentru un astfel de „stil” în critică trădează gîndire cețoasă și egocentrică. Criticul de talent știe să dispară, ca și scriitorul bun, îndărătul operei sale. Din ea vorbesc pentru el ideile pătrunzătoare și fine, argumentele valid articulate, proprietatea și justetea judecăților. Îndreptarea mai hotărîtă a criticii noastre spre publicul cititor va fi spre folosul atît al criticii, cît și al literaturii și va putea remedia multe din neajunsurile pe care le-am amintit.

mulare a tendințelor celor mai înaintate s-a făcut prea puțin simțită. Fenomenele negative din viața literară nu au primit la timp replica cuvenită și n-au fost combătute cu consecvență și destulă putere de convingere. Ba s-a ales adesea în activitatea de orientare calea cea mai ușoară și ineficientă. Colectivele redacționale s-au mulțumit, nu o dată, să publice editoriale care pledau pentru o literatură militantă și inspirată de realitățile construcției socialiste, dar să tipărească în cuprinsul revistei materiale fără nici o legătură cu asemenea îndemnuri. Între principiile articolelor de fond și felul cum erau ele aplicate la aprecierea concretă a scrierilor comentate se puteau remarca frecvent contradicții flagrante.

Revistele literare nu sînt simple cutii poștale al căror conținut întimplător să fie trimis la tipar. Colectivele redacționale sînt chemate să exercite prin ceea ce publică o muncă stăruitoare și influentă de îndreptare a efortului creator spre telurile majore ale societății noastre și spre nevoile ei adînci și reale.

E firesc ca anumiți scriitori să simtă afinități între ei, să lucreze mai bine atunci cînd se înțeleg și au gusturi apropiate. Dar adevăratele amicitii literare se bazează pe înalte idealuri sociale, morale și estetice comune și nu pe interese mărunte, pe atitudini exclusiviste și pe organizarea vedetismului. Revistele literare sînt ale tuturor scriitorilor și nu doar ale celor cîțiva dintre ei care le conduc temporar. Obștea scriitoricească este perfect îndreptățită să reclame ca publicațiile sale să fie deschise oricărui lucrări valoroase, să încurajeze realmente varietatea stilurilor înflorite pe temelii aceleiași concepții asupra lumii, să aprecieze cu obiectivitate producția beletristică în spiritul principiilor criticii marxiste, fără prejudecăți de grup și „aranjamente” de culise.

Cititorii așteaptă din partea revistelor literare să înlocuiască ecourile certurilor și animozităților personale cu dezbateri serioase și de înalt nivel intelectual ale problemelor creației actuale. Nu puține chestiuni privind realismul, spiritul militant, accesibilitatea, raporturile între tradiție și inovație, tehnicile artistice moderne, implicațiile ideologice ale anumitor atitudini estetice și alte aspecte teoretice ale muncii scriitoricești au adînci implicații practice și necesită lămuriri importante. Asemenea discuții cu ecou larg, duse în spiritul marxismului creator, fără inhibiții dogmatice sau concesiile făcute ideologiei străine, sînt de natură să înviorze revistele noastre, să le sporească influența.

Hotărîrile plenarei din noiembrie 1971 a C.C. al P.C.R. cheamă publicațiile literare să se apropie mult mai mult de realitățile vieții sociale, să aibă o atenție trează la transformările profunde prin care trece azi societatea românească, să caute a contribui ca ele să fie cunoscute și înțelese. Aceste fenomene inedite, de un mare interes pentru o literatură cu adevărat contemporană, merită să pătrundă masiv în paginile revistelor.

Reportajul literar, inteligent, informat, autentic, care nu ocolește neajunsurile, dificultățile și obstacolele, dar nici realizările impresionante, are facultatea să-i familiarizeze pe scriitorii noștri cu realitățile noi. De aceea revistele au datoria să-l cultive în forme originale și elocvente, azi mai mult ca oricînd. Totodată, o strădanie serioasă și perseverentă de a încuraja, fără concesiile făcute calității, literatura inspirată efectiv din realitățile socialiste va sporii considerabil prezența publicațiilor noastre în actualitatea arzătoare a vremii. Aceasta le va mări și numărul cititorilor, fiindcă trebuie spus că o parte din ele se adresează încă unui public foarte restrîns, nu-și justifică rostul și se bizuie aproape exclusiv pe subvențiile Uniunii.

Constatăm cu satisfacție că reorganizarea de acum doi ani a sistemului editorial a început să-și dea roadele așteptate. Reprofilarea și descentralizarea a contribuit la diversificarea producției literare, a creat un spirit competitiv între edituri. Faptul că scriitorul are acum posibilitatea să-și aleagă editorul a eliminat multe fricțiuni și a creat raporturi noi, stimulatoare atît pentru unul, cît și pentru altul. S-a simplificat și s-a ameliorat apreciabil munca redacțională cu autorii. S-au realizat și unele progrese în scurtarea duratei de tipărire a cărților. Înfrățirea lor, litera, hîrtia legătura se prezintă mult mai bine, copertile sînt executate adesea cu gust. A crescut și atenția acordată publicității (lansarea unor lucrări importante). Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească”, pomită cu succes la drum, și-a câștigat repede o meritată notorietate și a avut cîteva inițiative laudabile în direcțiile amintite.

La apariția multor opere literare valoroase, redacțiile editurilor și-au adus o prețioasă contribuție. Dar și aici, ca în cazul revistelor, se manifestă destule neajunsuri. Principalele, țîn de un insuficient simț al răspunderii. Dacă s-au publicat numeroase scrieri care surprind cu veridicitate și pregnanță artistică aspecte sociale și morale ale procesului construirii socialismului în țara noastră, au fost trimise la tipar prea ușor și unele cărți care nu-și justifică apariția.

Literatura „nimicului” n-a înfrînt o rezistență categorică, așa cum ar fi trebuit. Ideea justă a rentabilității, înțeleasă însă greșit, a dus la concesiile făcute unor scrieri triviale sau senzaționale. Nu s-a vegheat îndeajuns la o mai judicioasă selecție a traducerilor, publicîndu-se pe lîngă multe opere de o mare valoare prin conținutul bogat umanist și țînuta lor înaltă artistică din literatura universală clasică și contemporană, scrieri neesențiale, alese numai după reclama comercială care li s-a făcut în Apus.

Editurile noastre sînt focare puternice de cultură. Programul lor este chemat să contribuie intens la educația umanistă, socialistă a publicului cititor. O astfel de sarcină nobilă culturală cere un spor serios de răspundere și exigență în alcătuirea planurilor editoriale, în utilizarea referențelor celor mai competenți și în munca redacțională. Ponderea pe care o acordă în volumul producției lor editurile literaturii originale are o influență directă asupra dezvoltării acesteia.

O mare importanță are activitatea de traducere, atît din literatura clasică, precum și din cea a literaturii țărilor socialiste, ca și din literatura universală contemporană. Este de dorit intensificarea traducerilor și pe mai departe din limba română în limbile naționalităților conlocuitoare. De asemenea, se cere un efort sporit în tălmăcirea operelor scriitorilor maghiari, germani, sîrbi, ucraineni și de limbă idiș în limba română, solicitînd pentru realizarea lor scriitori de prestigiu.

## Sarcinile Uniunii Scriitorilor

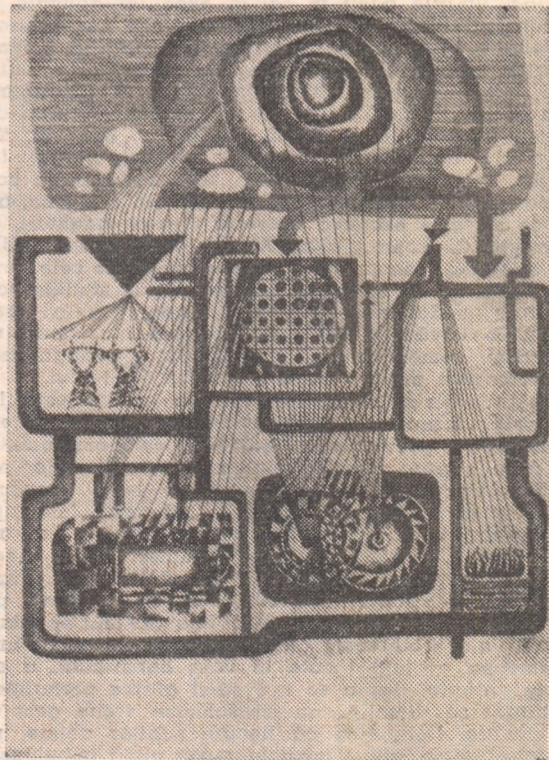
**S**CRITORUL societății socialiste nu este și nu poate fi un izolat, un luptător singuratic, întrucît o caracteristică a societății noastre este tocmai integrarea din ce în ce mai adîncă și mai deplină a tuturor oamenilor în procesul complex de făurire conștientă a istoriei. Pornind de la o concepție pentru care practica socială este sursă și verificare supremă a cunoașterii, integrarea activă a fiecărui artist și scriitor în viața societății devine și un ajutor prețios pentru o largă inspirație necesară creației literare.

Uniunea Scriitorilor, ca organizație profesională, dar și cu sarcini politico-ideologice și educative, ca for de dezbateri fructuoase, ca instrument al aplicării politicii partidului în literatură, este în acest fel menită să contribuie la integrarea tot mai activă a scriitorilor în viața socială. Sarcinile ei cresc și îmbracă forme noi, de la etapă la etapă, pe măsură ce însăși societatea noastră devine mai complexă și mai bogată. Este suficient, pentru a dovedi creșterea importanței politice a Uniunii noastre, să amintim faptul că ea, ca organizație, face parte din Frontul Uniunii Socialiste, care, sub conducerea Partidului Comunist, înmănușează toate forțele sociale ale națiunii noastre.

Dezvoltarea societății socialiste, ca și perfecționarea continuă a democrației socialiste impun sarcini sporite Uniunii Scriitorilor și în acest context istoric, jalonat de Congresele al IX-lea și al X-lea al P.C.R., de Plenara din noiembrie 1971 a Comitetului Central al Partidului, se desășoară activitatea noastră.

## Orientarea revistelor și a editurilor

**R**EVISTELE literare constituie domeniul de afirmare cel mai viu al poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii contemporane. În paginile lor apar de obicei pentru prima oară, integral sau fragmentar, scrierile noi. Aici se manifestă principalele tendințe care animă literatura prezentului și se poartă discuțiile cele mai aprinse asupra ei. În revistele literare au loc debuturile semnificative și se formează talentele. Periodicele mențin contactul cel mai strîns al scriitorilor cu publicul cititor. Ele au astfel un rol capital în crearea opiniei literare. Lectura revistelor noastre ne duce la constatarea că activitatea lor din ultimii ani răspunde numai în parte acestui deziderat. Avem astăzi multe publicații literare în care-și găsesc locul o bogată producție beletristică și numeroase comentarii critice. Sumarul revistelor a devenit mai variat și mai interesant ca înainte. Întîlnim în el și o înmulțire a formelor publicistice foarte vii prin care cititorul ia cunoștință de actualitatea fenomenului literar (anchete, mese rotunde, interviuri). Unele reviste au izbutit să aibă un profil propriu, acordînd o atenție specială fie eseisticii, fie preocupărilor teoretice, fie moștenirii culturale, fie descoperirii de noi talente. S-a îmbunătățit simțitor și aspectul grafic al majorității publicațiilor noastre literare. Se remarcă și o emulație îmbucurătoare între ele, sub raportul calității textelor publicate. Dar și multe din aspectele nesatisfăcătoare, pe care am avut prilejul să le constatăm în dezvoltarea literaturii noastre, se datoresc felului cum e dusă munca redacțională a revistelor. Acțiunea lor de sti-



Simona Vasiliu-Chintilă : „Energie”



În activitatea sa din ultimii ani, Uniunea Scriitorilor, a fost un factor de promovare a unei literaturi bune și diverse, a contribuit pe numeroase căi la o autentică integrare a creatorilor de literatură în viața socială, de antrenare a lor în viața obștească. În ciuda acestor realizări, activitatea Uniunii Scriitorilor nu a fost ferită și de unele greșeli și lipsuri. Astfel nu s-au făcut eforturi suficiente pentru lămurirea unor concepte fundamentale de estetică, în cadrul unor dezbateri teoretice. De asemenea nu s-a exercitat suficient controlul și îndrumarea Uniunii asupra publicațiilor sale literare, fapt care a avut consecințe negative atât în privința conținutului unor articole publicate, cât și în ce privește relațiile din interiorul redacțiilor, spiritul de muncă și responsabilitate colectivă. Au apărut manifestări de subiectivism ce reflectau interese înguste. Uniunea nu a combătut cu energie grupurile bazate pe astfel de interese meschine, ca și unele manifestări negative din domeniul eticii scriitoricești.

Intrucât principiul vieții noastre sociale este conducerea întregii activități de către Partidul Comunist Român, sarcina principală a Uniunii Scriitorilor este de a aplica politica partidului atât în literatură, cât și în viața literară. Ea are datoria de a veghea la statornicirea unei vieți obștești a scriitorilor în care să se aplice principiile ideologice și normele etice ale partidului, dreptatea și echitatea socialiste, ce reprezintă una din laturile esențiale ale ideologiei noastre. Pentru a putea fi cu adevărat educatori ai maselor, scriitorii trebuie să se educe ei înșiși. Este o problemă dificilă și complicată, aceea a educației educatorilor, asupra căreia atrăgea atenția încă Marx în Tezele asupra lui Feuerbach.

De aceea sarcinile Uniunii Scriitorilor se înscriu pe câteva linii esențiale aflate în strânsă interdependență și raport dialectic. Uniunea Scriitorilor este un for obștesc de continuă clarificare ideologică, un for de discuții principale, un cadru instituțional în care se dezvoltă o concepție estetică marxist-leninistă în acord cu dezvoltarea societății, cu desideratele ei, ca și cu fenomenele literar-artistice vii și concrete într-o dinamică desfășurare. Ea trebuie să aibă un caracter de școală, de stimulare colectivă, a marilor direcții din literatura noastră contemporană.

Uniunea nu poate fi doar un for administrativ, ci un for politic și profesional care să întărească sentimentul de comunitate. Ca organizație, ea nu este o sumă de individualități, ci un mijloc de potențare a energiilor tuturor. Ea este o „societate” a scriitorilor care, deși cu personalități bine individualizate, au idealuri și țeluri comune, vor, toți, să-și aducă aportul la înflorirea literaturii și culturii patriei noastre.

În afara acestui cadru de discuții și dezbateri, mijlocul principal de autoeducare și de integrare în viața socială a țării, este stabilirea unui larg contact cu realitatea, cu oamenii și faptele acestui timp al nostru, cu problemele, grijile, victoriile și năzuințele lor. De aceea Uniunea Scriitorilor, acum mai mult decât oricând, are datoria să organizeze pe o scară largă contacte ale scriitorilor cu oamenii muncii, vizite și călătorii de studii și documentare, întâlniri cu cititorii, cu colectivele din industrie, agricultură, școli și unități militare. Să organizeze șezători literare, lecturi de texte în public, conferințe ale scriitorilor în centrele țării. Atât scriitorii, cât și publicul, nu au decît de beneficiat de această legătură strînsă, cu mari tradiții de altfel în istoria noastră culturală. Desigur, noi pornim de la o înțelegere dialectică a procesului de creație, care are rădăcini în realitate, indispensabilă pentru vitalitatea ei, cuprinde un moment de retragere și reflecție creatoare ca apoi opera să repara în realitate, îmbogățind-o. Artă și literatură nu sînt mijloace de informare directă, ci de esențe trecute în imagini vii care presupun un proces de generalizare și adeseori de îndelungă elaborare. Acest adevăr condamnă fuga de realitatea vie și complexă care determină și impresionează sensibilitatea artistului. Tocmai de aceea accentuăm importanța acestei sarcini a Uniunii Scriitorilor. De altfel, o continuă legătură cu problemele reale ale vieții nu îmbunătățește numai inspirația artistică, dar crește și putința participării directe a scriitorilor la viața socială și politică a țării. Scriitorul, ca fiecare cetățean, are dreptul și datoria de a fi un participant activ și conștient la toate marile probleme ale vieții publice, care interesează întregul popor.

În deplin acord cu politica externă a Partidului și statului nostru, Uniunea Scriitorilor are obligații și îndatoriri internaționale. Scriitorii duc mesajul de prietenie al națiunii noastre către țările socialiste prietene și organizațiile lor scriitoricești, cu care de altfel am încheiat înțelegeri de colaborare, către toate popoarele și toți scriitorii din lume. Intensificăm legăturile de prietenie și colaborare cu toate organizațiile scriitoricești progresiste, naționale și internaționale, primim oaspeți din străinătate și le facilităm cunoașterea realizărilor noastre, trimitem scriitori peste hotare ca pe niște propagandiști ai culturii noastre socialiste, cât și pentru lărgirea orizontului lor cultural și politic.

Trebuie să intensificăm eforturile pentru a face cunoscute peste hotare realizările cele mai de seamă ale literaturii noastre clasice și contemporane, să promovăm traducerea, apariția de antologii, jucarea pieselor noastre de teatru. Considerăm că literatura română este mai puțin cunoscută în lume decît o merită.

Uniunea trebuie să asigure permanent un climat literar sănătos. Existența unor simpatii reciproce sau predominanța unor personalități bine conturate, nu sînt o cauză, atunci cînd domnește o atmosferă principală, pentru generarea de conflicte. Puncte de vedere deosebite pot fi doar sursă de schimburi de opinii, de discuții aprofundate. Uniunea, prin forurile sale de conducere colectivă, liber alese, trebuie să exercite un control asupra tuturor publicațiilor și organismelor sale, pe baza principiilor filozofice ale partidului nostru. Totodată, pentru a putea lupta, așa cum ne cere partidul, pe plan general, pentru adevăr, echitate și democrație, trebuie să le aplicăm consecvent în propria noastră casă.

## În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

Într-un climat sănătos Uniunea se poate achita cu succes de o altă importantă sarcină a sa, educarea tinerilor scriitori, ajutorul dat talentelor tinere să se afirme și să se integreze în viața socială a țării, condiție de altfel a înfloririi lor nestingerite. Un rol principal al acestor opere educative este creșterea tinerilor scriitori în cultul muncii, în respectul față de producătorii bunurilor materiale și spirituale ale societății noastre, în spiritul exigenței față de propria creație. E limpede că fără o experiență bogată pe care o poate da numai participarea directă la efortul constructiv al poporului nostru, tinerii scriitori nu vor putea crea opere durabile, bogate în substanță. Este nevoie de o deosebită grijă și de o politică înțeleaptă și suplă pentru realizarea acestui deziderat. El este în funcție de climatul general, un aspect al său foarte sensibil. O literatură sănătoasă creează un cadru propice afirmării noi, înfloririi continue de talente. Atenția cu care veghem procesul de profesionalizare, uneori nejustificat de prematur, poate evita numeroase deziluzii și ratări de mai tîrziu. După cum lipsa de atenție și solitudine față de talentele autentice care doresc să se afirme și își caută un drum nu este justificată în nici un fel.

Desigur, Uniunea Scriitorilor are de administrat un patrimoniu, în grija ei stă și sprijinul material acordat scriitorilor, apărarea intereselor lor legitime, atât a celor materiale, cât și a celor morale, legate de creația însăși. Uniunea va trebui să se preocupe în continuare de îmbunătățirea colaborării cu editurile pentru promovarea lucrărilor valoroase, pentru încurajarea și sprijinirea talentelor adevărate. În spiritul prevederilor ei statutare, Uniunea se va preocupa în continuare de nevoile sociale ale scriitorilor, de sprijinirea activității de creație.

Desigur, este de dorit și se simte nevoia unor îmbunătățiri în statutul și structura Uniunii. S-au înființat asociațiile locale, în frunte cu cea din București, menite să preia o serie de sarcini, să descentralizeze activitatea Uniunii și în același timp să permită o participare mai intensă a tuturor scriitorilor la viața obștească. Uniunii, în acest nou context, îi revin sarcini noi. Ca factor coordonator trebuie să-și intensifice căile și mijloacele de influențare a vieții literare în forme cât mai democratice, în acord cu principiile de bază ale societății noastre. Dezbătînd toate aceste probleme, Conferința este chemată să perfecționeze Statutul Uniunii Scriitorilor, să-și aducă o reală contribuție la îmbunătățirea structurii organizatorice și a funcționalității organizației noastre.

Efervescența ideologică din ultimul an, amplele discuții cu privire la rolul artei și literaturii în societatea socialistă, la care au participat și foarte mulți scriitori, indicațiile personale date cu diferite

prilejuri obștei noastre de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au dus toate la înțelegerea și mai clară a responsabilității scriitorului în cadrul societății socialiste, au întărit ideea că opera literară trebuie să se alăture și să sprijine efortul general de perfecționare a societății în care trăim.

În mesajul adresat revistei „Contemporanul”, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea:

„Literatura și arta ce se creează astăzi în patria noastră au menirea să redea în mod veridic realitățile specifice ale societății socialiste în care trăim, să înfățișeze dialectic procesul dezvoltării noastre sociale, lupta dintre vechi și nou în toate sferele creației materiale și spirituale, să contribuie la înlăturarea a ceea ce este negativ în societate, să cultive un model înaintat de viață. Numai astfel ea va putea deveni un factor activ al progresului, o forță transformatoare dinamică în mersul nostru înainte. Situndu-se pe pozițiile gândirii materialist-dialectice, care relevă rolul hotărîtor al maselor în făurirea istoriei, forța creatoare a omului, care preamărește poporul — făuritorul tuturor valorilor materiale și spirituale — este firesc ca literatura și arta să pună în centrul atenției lor cunoașterea și reflectarea vieții celor ce muncesc, existența multilaterală a omului”.

Scriitorii din această țară, cei care-și merită cu adevărat numele, au răspuns prin cele mai bune opere ale lor acestui mare și fundamental adevăr, exprimat atât de limpede de conducătorul statului și Partidului nostru, iar astăzi, în pragul Conferinței naționale a scriitorilor, se declară, uniți, purtătorii unei înalte sarcini de care depinde nu numai creația lor viitoare, ci însuși locul și rolul lor în societatea căreia îi aparțin. Noblețea și înălțimea acestui loc, se află în ei, în sufletul lor, în mințile lor, în puterile lor, care, toate la un loc, devin și vor deveni creație. Responsabilitatea pe care scriitorii, membrii obștei noastre, o simt față de semenii lor, cititorii, sinceritatea lor, fără de care nu poate exista literatură autentică, credința lor în destinul frumos al omului, conștiința că aparțin unei colectivități socialiste, unei patrii căreia îi rostesc cu mîndrie numele, sînt tot atîtea argumente și emoții pentru cărțile multe și de valoare, pe care, sigur, le vor scrie. Mobilizați de aceste idei și sentimente, toți scriitorii patriei noastre, români, maghiari, germani sau de altă naționalitate, strîns uniți în jurul partidului, sînt hotărîți să-și consacre întreaga energie creatoare înfăptuirii politicii sale, ridicării continue a civilizației și culturii României socialiste, bunăstării și fericirii întregului nostru popor.



Carolina Iacob: „Corul” (Galeria „Simeza”)



# Scriitori și critici

## MITURI

La o mai veche întrebare a revistei „Luceafărul”: — De ce nu scrieți o istorie a literaturii actuale? — am răspuns mai în glumă, mai în serios, că mi-e frică de scriitori. (De curind, „Tribuna” din Cluj a inițiat o dezbateră pe aceeași temă și, fără să vreau cu tot dinadinsul să trag spuza pe turta mea, nu pot să nu observ că o parte din intervenții conțin, măcar în subtext, o idee asemănătoare.) Răspunsul mi-a atras replica spirituală a unui cunoscut prozator care m-a învinuit că pun în circulație un „mit”, adică o falsă explicație: teama criticului de scriitor n-ar fi decât expresia unui orgoliu paradoxal al celui dintâi. Cînd, în fond, susținea prozatorul, puterea criticii e limitată fatal: se înșeală în privința contemporanilor (Sainte-Beuve) și devine incapabilă de a mai repara ceva în posteritate. Înșă, în felul acesta, unui mit i se opune un altul: mitului fricii de scriitori a criticului, acela al neputinței criticii. Refuzîndu-i-se dreptul (și capacitatea) de a fi judecată de valoare, critica se găsește suspendată din funcția ei. Nici azi, nici mâine, critica nu poate, cu adevărat, nimic în fața operei care-și face singură drum. Cu alte cuvinte, judecata critică este amînată pînă la judecata de apoi.

Să recunosc că explicația mea ținea, oarecum, și conștient, de mit; dar, ce curios, iat-o justificată tocmai prin mitul care i se opune voind s-o spulbere. „Frica” mea de scriitori începe în clipa în care scriitorii îmi retrag în principiu dreptul de a mă pronunța asupra operei lor.

## TALENT ȘI MORALĂ

În critică, spre deosebire de poezie ori de roman, talentul nu-i suficient. Aș spune că talentul criticului este o calitate, înainte de toate, morală: îndrăzneală de a-și exprima sincer opinia, inflexibilitate, autoritate. Desigur, și gust. Înșă un om de gust nu-i neapărat și un critic, chiar dacă are darul de expresie necesar. Lumea recunoaște pe critic mai puțin după astfel de calități innăscute, decât după eficiența socială a verdictelor sale. Criticul mare nu e niciodată o persoană particulară; este un fel de oficiu public. E. Lovinescu scria în *Zece ani de critică*:

„Dacă criticul e și artist, cu atît mai bine. El trebuie înșă să fie numai decît

un om moral, sub pedeapsa zădărnirii întregii lui activități. Un scriitor lipsit de bună-credință nu are ce căuta în critică. Să fie om de gust mai întîi și apoi om cinstit. Atît. E mai folositoare părerea sinceră a celui din urmă cititor decât șiretenia scripitoare a celui dintîi dintre pamfletari. Poetul poate fi oricum; criticului i se cere înșă o anumită cinste profesională ce-l pune mai presus de bănuiala unei transacții cu convingerile sale. O părere trebuie să fie expresia întregii noastre ființe morale.”

Problema raportului dintre critic și scriitor se pune și aici. Toată dificultatea pentru un critic este de a se face ascultat. Nimeni nu admite cu plăcere să fie judecat de cineva care n-a dovedit încă însușiri critice; și, în același timp, spre a-și dovedi însușirile, oricine trebuie să se poată pronunța. Cerc vicios, evident, pe care scriitorul îl spe-

culează împotriva criticului și criticul împotriva scriitorului. Iată de ce a avea talent, în critică, nu e mare lucru. Adevăratele calități ale meseriei nu sînt innăscute, ci se învață, cu tenacitate și răbdare. Ne naștem scriitori, devenim critici. Critica e chestiune de educație a simțului artistic, dar și a unor facultăți de voință și de morală. Fără talent, fără intuiție, desigur, criticul ar fi orb, înșă a te încrede doar în ele, înseamnă a păși ca acel tinăr de care e vorba într-o povestire a lui Edgar Poe și care s-a îndrăgostit fulgerător de o prea frumoasă doamnă, cerînd-o în căsătorie. Doamna i-a dăruit niște ochelari prin care, privind-o, tînărul a descoperit cu groază că se găsea în fața unei octogenare: fina ei piele era fard, dinții erau falși, părul, perucă.

Un critic, spre a vedea bine, are neapărată nevoie de o pereche de ochelari.



Viorel Mărginean: „Peisaj”

Nicolae Manolescu

Scriitorul acceptă lesne, dintre toate formele critice, pe aceea „infidelă”: de exemplu, eseul, care se folosește de operă ca de un simplu pretext. O recenzie îi stîrnete mai multe suspiciuni decît un studiu exhaustiv. Lucrul este de înțeles: eseul sau studiul sînt mai „gratuite”. Înșă independența esențială a criticii de literatură este de ordin moral, nu stilistic. Condiția criticii constă, ce-i drept, în capacitatea ei de a se întreține prin mijloace proprii, de a crea, la rîndu-i, opere durabile. Citim foiletoanele lui Sainte-Beuve nu numai decît pentru referințele biografice pe care le conțin despre Madame Roland. Înșă aceasta nu e totul. Un critic trebuie să se poată exprima liber despre orice operă. Fascinația numelui sau a personalității unui autor n-au ce căuta în judecata de valoare. O critică exaltată e mai rea decît una neînțeleasă. În fața criticii, toți scriitorii sînt egali, au, adică, aceeași drepturi la o judecată cu singe rece.

O opinie critică nu e, apoi, favorabilă sau defavorabilă prin intenție unui scriitor. Eu nu scriu ca să fac plăcere sau ca să irit pe un autor. Părerea mă exprimă pe mine și-mi asum întregul risc de a o face publică. Numai criticul care tace nu-și asumă nici un fel de risc. Și, uneori, nici acela, fiindcă și tăcerea se interpretează. Riscul ține de natura criticii; un critic care, prin absurd, n-ar risca niciodată nimic, n-ar fi critic. El s-ar strecura prin viața literară cu înclinări complente din cap. Nenorocirea este cînd scriitorul nu urmărește să obțină o părere critică, ci doar o formă de publicitate. Există impresia multora că, în cel mai bun caz, critica este o agenție de publicitate, semnalînd cititorilor evenimentele literare și distrugînd pe impostori. Nu conțetează ce spune criticul: gestul în sine e totul, reclama.

Ca și scriitorul, trebuie să recunoaștem criticului, ca pe un drept al său inalienabil, dreptul de a se pronunța despre cărți. Criticul nu face literatura unei epoci; dar creează și întreține un climat. Scriitorul e dependent de critică în măsura în care criticul îl propune conștiinței publice. O operă pe care critica o ignoră nu-și îndeplinește decît în parte rostul. În lipsa criticii, literatura ar deveni haotică, mai ales în condițiile abundenței moderne de cărți. O critică bună este un computer al vieții literare, sistematizînd producția curentă, împiedicînd cataclismele și, mai ales, deschizînd drumul creației viitoare. Critica ordonează literatura în sensul că îi produce acel spațiu trebuitor pentru o existență firească. Dacă acest computer s-ar defecta, fie și numai pentru un scurt interval de timp, cărțile s-ar prăbuși unele peste altele, s-ar amesteca și s-ar distruge. Ceea ce numim univers literar este rezultatul acțiunii critice. Istoria literaturii este, fundamental, istoria conștiinței critice și a ideologiei literare. O literatură rezistă în timp, ca o structură determinată, atît timp cît există critica.

## GLOSE

EXISTĂ versuri \*) ca niște trape: atinse de razele spiritului, se desfac brusc, dezvăluind perspective fără limită. În aceste abisuri de timp sau de spațiu contemplația rămîne prizonieră pe veci. Fascinația sporind, reducția devine tot mai imposibilă. Treptat se împlineste credința că himericul țărîm în care a pătruns nu se va lăsa niciodată cartografiat.

Din cîte a avut vreme să citească, mai ales două versuri îl țin pe autorul acestor rînduri în adîncul lor ca într-o mare, sub greutatea unor straturi cu neputință de străbătut. Ele își urmează în aceeași poezie. Primul o începe („Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri”), iar celălalt o încheie („Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!”). Primul îl face să-și închipuie o

cîmpie netedă, încadrată numai de cer. E un albastru atît de pur ca și cînd n-ar fi culoare, un albastru ca „nemicul-singurul lucru fără pată”. Dar undeva în sine se coagulează, nesigur ca un germen, primul nor. Apoi norul se umflă și se divide. Doi nori se umflă și apoi se divid. Și cîți au început să fie pornesc să traverseze calea cerului, unul după altul. Legați, sînt aidoma unui tren silențios a cărui umbră calcă, strivindu-l, pămîntul. Umbra, înspăimîntător de blindă, cuprinde trupul celui care, culcat pe spate, căzuse cu ochii la cer. Umbra îl umple ca un lichid fumuriu ce urge într-un vas... Și priveliștea se schimbă deodată. Ca insuflat de un gaz mai ușor decît aerul, cel care văzuse norii s-a ridicat printre ei. Umblă acum sus, deasupra șesurilor și vede

cu ochii norului. Vede o suprafață de arlechin, peticită, galbenă, ruginită, cenușie, verde. Și trece în pace, indiferent, ca norii:

„Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!” e rostirea unui astru. A celui astru care, alergînd prin spațiu arzînd, a comis imprudența (orfică) de a privi pentru o clipă înapoi. Și-a dat astfel seama că drumul străbătut a fost iarăși cucerit de întuneric, că lumina n-a rămas. Și cu cît colindă mai departe, risipindu-se, cu atît întunericul e mai des. Și cu cît în urmă-i întunericul se îngroașă, cu atît mai palid e el, astrul care își presimte negarea: „...mă-ntunec!”

Infinit mai numeroase sînt înșă versurile asemenea oglinzilor. Ele resping razele ce le ating și, întorcîndu-le crud în ochii privitorului, îl orbesc temporar. Dar puterea lor scade. A doua, a treia, a mia privire le desemnează fără greș ca pe „deşerturi în strălucire”.\*\*) Nimic nu se mai află dincolo de suprafața lor pură. Sînt, dacă așa ceva se poate închipui, niște porți false. Bicuiute de săgeți, căzînd, nu descoperă nici un interior, nici o cetate:

„Poate că este ceasul, de vreme ce scoabă

Din arbori toată frunza ce-a fost și strălucit”.

Oricîte eforturi am face să le strămutăm (operație barbară cît timp ele nu se deschid de la sine, dar scuizabilă pentru cel care le doarește cheia unei bolți fără asemănare), rămîn neclintite, zidite de un comun sentiment de melancolie. Într-un suflet mai adînc înșă, toamna care le-a chemat zămislăște altele:

„Vine toamna oilor prin pinzele ploilor”.

Tabloul halucinant, coborîrea din munții originari ne absoarbe. Tălăngile sună în spațiu ud, mulțimea înfricoșată a oilor înnegrește văile. Pe urma ei se rostogolește ceața, ca un cilindru de pîslă. Vremurile transhumanței urcă pînă la noi...

Marius Robescu

\*) A nu fi apropiate, în nici un caz, de poemele într-un vers, specie dezagreabilă, de sentințe goale.

\*\*) Expresia a fost desprinsă dintr-o poezie de Nichita Stănescu, unde însemna, desigur, altceva: „Mi-am dus mina la sprinceană / la timp și la bărbie / dar mina nu le mai știe. / Și alunecă-n neșire / pe-un deșert în strălucire...”



## Cronica literară

Aurel Gurghianu

# „Poartă cu săgeți”; „Temperatura cuvintelor”

**P**OEZIA lui Aurel Gurghianu anterioară celor două cărți recent apărute, așa cum o reprezintă într-un concentrat mănunchi antologia din 1969, *Ascult strada*, era expresia unei sensibilități constant manifestate în registrul calmei reverii romantice. Asemănătoare, până la un punct, cu a celorlalți poeți grupați în jurul revistei *Steaua*, lirica sa închea, din notații aburoase, „lumina fugară” a câte unui peisaj, „palidele rășfringeri” rămase-n memorie dintr-o lume evocată cu gravitate tipic transilvană. În marea lor majoritate, versurile acestea construiau o „biografie sentimentală” a unui împăcat „promeneur solitaire”, meditănd cu senină melancolie asupra trecerii timpului, ori rememorând „conturul delicat” al unei foarte vapoase iubite.

Cine-l cunoaște pe **acest** Aurel Gurghianu va avea surpriza de a descoperi în versurile mai recente un poet angajat într-un spectaculos efort de autodepășire. Fără a renunța cu totul la universul pînă acum cunoscut, *Poartă cu săgeți* și mai ales *Temperatura cuvintelor* marchează o însemnată schimbare de limbaj, adesea radical înnoit, evidențind în același timp și o nouă atitudine — o detașare de sentimentalismul mereu egal cu sine al aparițiilor anterioare. Schimbarea esențială constă în concentrarea de natură intelectuală a expresiei, în cenzura severă a emoției minore și o deschidere spre disonanță inedită în opera căutătoare de armonii sigure a poetului, fundament al unei atitudini mai dinamice, mai dramatice.

În acest proces, primul dintre cele două volume — *Poartă cu săgeți* — ocupă o poziție tranzitorie. În prelungirea creației anterioare se înscriu, alături de erotica blind-elegiacă, și câteva poeme evocând spațiul ancestral, „vocile bune ale părinților care / au adormit în pământul străbun”, profilul indecis al buinicului care „a fost în Ohio / ca țaran emigrant transilvan”, „spiritul casei” ori „obscurile drumuri” strămoșești — cu emoția cunoscută a peregrinului in-

străinat, nostalgic întors spre vîrstele primare. O diferență se simte și în asemenea versuri, mai atente acum la valorile ritualului, presupunînd o gestică relativ simplificată prin repetiție (v. *Cununa de simziene*).

În mai vechile pagini ale poetului se putea remarca o anume preferință pentru solemnitatea unei gesticulații „frumoase”, „poetice”, eventualul resort dramatic atenuîndu-se într-o dezvoltare fără asperități a notației, orientată spre sugestia unei atmosfere oarecum nivelate de o aceeași stare lirică. „Mîntuit de cuvinte, / nu le mai caut sensul” — scrie acum Aurel Gurghianu, despărțindu-se programatic de acea încredere în rostire ce dădea versului său amplitudinea lent-cizelată a frazei de o cuminte tristețe. „Curge peste ochiul meu / o țărină / din împărăția / lui Ba-o-ba” — încheie el aceeași poezie, sugerînd posibilitatea ruperii graniței convenționale dintre eu și concretul universului exterior, de surprins, de acum înainte, direct, în „misterul” său conținut. Or, acest concret începe să devină mai „prozaic” și mai puțin armonios. notația admite elemente disjuncte, cursivitatea filmului interior sau exterior suferă întreruperi semnificative. O poezie poartă chiar titlul *Disjunctie*, surprinzînd tocmai o atare pierdere în fluxul lăuntric incontrollabil: „Copacul roșcat / singeră / și mă umple de frunze / și ghindă, / acoperindu-mi mîna / în care țin textele sfinte. / Mă ia întru sine. / Tananarive. / Tananarive? / Care-i relația?”. Mai ales că: „Zorobabel a născut pe Abiud: / Abiud a născut pe Eliachim; / Eliachim a născut pe Azor... / «Tananarive»... / O vulpe se furișează / să-mi pună foc”. Faptul se poate observa mai peste tot — bunăoară în acest *Sic transit*, cu discontinuități și căderi abrupte ale cuvintului: „Stea depărtată. / Sirena unui tren. / Plînset de buhă / Un strănut din geam / deasupra Volkswagen-ului. / Roaba gunoierului la ora 2. / Somniferul adus de domnul Nath / de la Paris. / (Pierdut în aer — / Cornul Oli-



fant)”. Pe o direcție similară se înscriu *Cuplu*, *Nocturnă*, *Zi de sîmbătă*, *Criptogramă*.

Faza de ordonare ritmică a emoției celui ce „asculta strada” este astfel înlocuită cu invenția unui spațiu imaginativ, precum în *Masca*, *Laguna opus 5*, *Medievală*, *Irreparabile*, *Nexos*, ori în această *Insomnie*, transcriere a unei nedefinite neliniști: „Loviți, voi, spirite, cu bețișoarele membrana lunii / să iasă vărsatul din ea / ce m-a tot amețit în ceasuri de spaimă / clorotice. / Loviți cu bețișoarele. / Sîrniți / Norul de țînțări galbeni / ce-acoperă ciclopul ochi al Eonului / încît de nelumina lui rățăcesc / fără să-mi văd miinile. / Sau rezemat de arbori / și aștept să loviți. / Eliberați vîntul de noapte / și lăsați-l să-nchege un pui de lupoaică. / Acesta va umbla cu mersul pilit / peste calota mea sumbră. / El îmi va smulge cu dinții / din creștet / un cui de argint”.

**T**OTUL ne spune, în *Temperatura cuvintelor*, că poetul se află într-o surprinzător de îndrăzneată etapă a creației sale, în comparație cu formula mai înainte cultivată. Frapează aici în și mai mare măsură decît în *Poartă cu săgeți* deliberata epurare de sentimentalism a poeziei, o concentrare expresivă ce o transformă adesea în parabolă, conferindu-i un aer enigmatic. O tensiune nelămurită susține aceste poeme scurte, tulburînd definitiv „blinda candoare” de odinioară, ipostază de care poetul se desparte nu fără melancolia celui ce „trădează” realul în favoarea cuvintului scris: „Vara, cînd mergeam să ascultăm broaștele / îți mai amintești, profesore? /... / N-aveam de scris la rubrica «Studii» / Marcel Schwob nu era comentat / pînă și-n ample subsoluri, / Lucian Blaga minca un păstrăv / adus din Valea Drăganului. /... / Acuma, cu anii, cercetăm incunabule, / pe cînd o

mică rădașcă / desenează ceva nedeslușit”. Un univers disonant se conturează tot mai mult, mecanica vorbelor concurînd concretul material și dînd naștere unei stări de perplexitate și confuzie: „A venit Babilonul / și limbi ascuțite / mușcă repezit cauciucul mașinilor. / Toate au să se-ncurce: rate, salarii, / polițe sufletești. / Cuvintele cad, bune sau false, / ca monedele pe talgerul din templu / — cling — bang — / și n-ai cum le deosebi” (*Interludiu strident*). Apare o figurație umană stranie, corespondentă unui astfel de univers deformat, desenată în linii caricaturale, proiecții ale unui eu care și-a pierdut echilibrul contemplativ (v. *Portret posibil*, *Parabolă*, *Grotescă*, *Cofidiană*, *Un ou genial*). Cîteva texte sînt metafore ale introspecției solitare (v. *Parafrază după Varnalis*), ori comprimate meditații elegiace asupra unei iluzorii libertăți a eului (*Himeră*); o poezie precum *Conclavul calotelor* propune o viziune quasi-fabulistică, cu „personaje” din universul mecanic, în timp ce alta (*De noapte*) e o solemnă, ceremonioasă invocație și plîngere funebră: „Dacă morții ar putea să plîngă / mormintele lor ar pluti într-o mare de lacrimi / și-ar veni către inima noastră cîntînd. / Am murit înainte de Dumnezeu, / înainte de Taroa / înainte de-un rămas bun. Numai în beznă / celiulele noastre se schimbă / cînd îngerii damnați ne-ating cu acolada spaimii, / sub ochii copiilor cu torțe albe. / Fermele își pun rochii de nuntă. / Bărbații — își trag gluga pe ochi. / Osana! / Înainte de Dumnezeu, cu picături de singe, / înainte de galbenul Taroa!”

Ceea ce unifică în planul atitudinii lirice aceste poezii este un sentiment în care se contopesc neliniștea în fața mecanice existențiale, ale cărei resorturi par a scăpa uneori înțelegerii, spaima de diform și descompunere, năzuința de evadare la adăpostul unei iubiri abia evocate în frînturi de imagini pure, o stare între oboșală și plictis, provocată de mișcarea monoton repetată a degradării materiei, ca în următorul *Colaș imaginar cu Bacovia*: „Coji pe trunchiul copacilor, / pe golul evenimentelor, / coji în parc: / de nuci sparte sub talpă, / de semințe mincate pe stadion. / Coji de bere pe lacul chiabiților, / coji din aparatul de radio portabil, / din pasta condeiului pe terminate, / coji violete, și albe, și negre, / coji căzînd de pe pielea bolnavilor de psoriazis. / Coji pe suflete. / Coji. Cuvînt urît. / Doar el i-ar înțelege suferința / și poate l-ar salva de degradare”.

Volumele *Poartă cu săgeți* și *Temperatura cuvintelor* reprezintă două stadii diferite în evoluția liricii lui Aurel Gurghianu spre o formulă mai dramatică și mai complexă. Rămîne ca poetul să-și dezvolte și consolideze cu vremea ipostazele inedite pe care ultimele sale versuri ni le propun.

Ion Pop

## Critica

Mihai Ralea

Prelegeri de estetică

Editura științifică, 1972

• INTR-O recenzie la volumul *Va-tori*. Vladimir Streinu descoperă la Mihai Ralea o gîndire de factură precumpănitor analitică, disociativă: „metoda



stă în adoptarea unui criticism disociativ aplicat în revizuirea impurelor, dar sacrosanctelor adevăruri sociale”. Recentele „Prelegeri de estetică”, publicate sub îngrijirea lui Ion Pascadi, proced însă dintr-o atitudine a spiritului cu totul diferită; ideea cu care operează aici cel mai frecvent gîndirea criticului este ideea de *totalitate*. În numele acestei idei va fi respinsă, de pildă, teza autonomiei esteticului: după Mihai Ralea, arta are un caracter eteronomic, în cuprinsul ei valoarea strict estetică se găsește în raporturi de coexistență cu diferite tipuri de valori an-estetice. Ar fi o eroare — afirmă M. Ralea — să se încerce o separare a acestor valori unele de celelalte, întrucît „sufletul uman” constituie o „realitate totală”, elementele sale componente „formează un tot”. Aceeași idee a *totalității* va reveni și în explicația pe care Mihai Ralea o dă fan-teziei creatoare; pășind pe urmele lui Gabriel Seailles, criticul susține că „a crea o operă de artă” înseamnă nu atît „a inventa ceea ce nu s-a mai spus”, decît nu a te diferenția în chip radical, ci mai degrabă „a organiza” niște date deja existente, „a coordona într-un sistem, într-o serie, diferite imagini”. Și iată acum cum era postulată noțiunea de „totalitate”, de „întreg” de către G. Seailles; „Le génie [...] c'est la puissance d'organiser des idées, des images ou des

signes [...] Il met l'unité dans les choses.” (*Essai sur le génie dans l'art*, p. 2, 3). În mod ceva mai puțin evident, ideea *totalității* se află și la temelii teoriei — preluată de Mihai Ralea de la Volkelt și Lipps — a simpatiei estetice, teorie conform căreia „noi nu facem altceva decît ghicim intenția autorului și retrăim opera sa; ne confundăm prin simpatie cu opera de artă”. J.M. Guyau a arătat deja — demult — că simpatia critică se realizează de fapt prin dobîndirea unei „vue intérieure”, prin așezarea cititorului într-un „centru de perspectivă” interior, de unde să poată cuprinde și controla întregul operii.

Eclecticism? Desigur, căci criticul se află nu o dată în situația de a apăra puncte de vedere opuse, ireconciliabile. Iată, de pildă, ideea de *totalitate*, despre care a fost vorba pînă acum, este ideea centrală în foarte multe construcții teoretice (în vitalism, în structuralism, în existențialism etc.). Toate aceste orientări au însă comună o aceeași atitudine anti-intelectualistă, o violentă contestare a deprinderilor de cunoaștere tradiționale, prin concepte; tendința mai nouă este de a repune fe-

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 12)



## Mihai Ralea Prelegeri de estetică

(Urmare din pagina 11)

nomenul studiat în chiar procesul vieții, ceea ce face ca numeroase delimitări mentale să-și piardă cu desăvârșire semnificația. Viața scoate, așadar, în evidență realitatea unor „întregiri”, pentru înțelegerea cărora intră în joc alte facultăți decât cele intelectuale. Îmbrățișând ideea de *totalitate*, Mihai Ralea ar fi trebuit, de aceea, să respingă, în mod consecvent, orice element teoretic de natură intelectualistă; nu o face, ba — dimpotrivă — dezvoltă cu multă convingere teoria *contemplației*, teorie care presupune — așa cum se știe — intuiția intelectuală a „esențelor”. În formulare, Mihai Ralea îl urmează îndeaproape pe Schopenhauer: „În contemplație ne deșăgim de Eul nostru; atunci are loc o eliberare a Eului de instincte, ne ridicăm la o stare de obiectivitate”. În ciuda opiniei lui Müller Freinfels (pe care Mihai Ralea îl cheamă în sprijin), este evident că teoria *simpatiei* și cea a *contemplației* sînt incompatibile. Pe o poziție intelectualistă se așează criticul și atunci cînd abordează chestiunea „structurii psihologice” a artistului creator; Mihai Ralea nu mai are prejudecata „intensității de simțire” cu care ar fi înzestrat acesta. Dimpotrivă, după părerea sa, „artiștii sînt oameni reci, neavînd nimic comun cu emotivitatea [...] Pentru a duce opera la bun sfîrșit, artistul trebuie să fie un om rece, nu un emotiv [...] Artistul nu trebuie să aibă nervii sensibili, ci trebuie să fie un cerebral”.

Merită atenție considerațiile lui Ralea cu privire la relația dintre biografie și operă; „s-ar crede că artistul, atunci cînd creează, e o altă personalitate decât cea din viața de toate zilele. De fapt, e una și aceeași personalitate, și atunci opera de artă e legată în întregime de viața artistului”. Se știe că „noua critică” a readus în discuție principiul, postulînd — nu fără oarecare dreptate — teza „celor două euri”, unul dintre ele activ numai în planul empiric, iar celălalt numai în planul artistic. Nici poziția „noii critici” nu ni se pare însă invulnerabilă; unii autori văd între cele două euri o deosebire doar de profunzime psihologică (eul em-

piric aflîndu-se „la suprafața” personalității, în vreme ce „eul adînc” este localizat în culele cele mai intime ale ființei, ceea ce îl și face aproape incomunicabil). Viața ar însemna, prin urmare, dispersare și înstrăinare de sine; numai prin artă ajunge artistul să regăsească ceea ce îi aparține în exclusivitate, ceea ce îl diferențiază de toți ceilalți. Ne întrebăm totuși dacă maniera în care este judecată „viața empirică” nu conține cumva o doză prea mare de severitate, de nimic justificată; oare în viața empirică să nu fie posibile, cel puțin în principiu, momente de supremă concentrare launtrică, momente de mare încordare a ființei (cum sînt acelea cînd ești obligat să ei decizii de o importanță vitală), momente în care alienarea să dispară, practic? Bineînțeles! Dar aceasta presupune apariția anumitor corespondențe, anumitor similitudini, între eul biografic și cel artistic. Ne reîntoarcem, astfel, la punctul de vedere tradițional; problema trebuie, deci, pusă în alți termeni. Noi nu vedem între cele două euri o deosebire doar de adîncime psihologică, ci o deosebire de substanță; avem de-a face cu două euri de *tip* cu totul diferit. Vom vorbi, astfel, pe de o parte, de un *eul psihologic* (în care includem, deopotrivă, eul empiric și cel adînc), iar, pe de altă parte, de un *eul artistic*. Acesta din urmă are o finalitate a lui proprie, care nu este aceea de a spune adevărul și numai adevărul despre sine, deci de a se mărturisi — ci de a face ca un material literar să fie cit mai interesant, cit mai captivant, cit mai îndepărtat de banalitate (fiecare artist avînd, se înțelege, propria sa concepție în această direcție). Nu de puține ori se va întîmpla, de aceea, ca unele detalii pe care „eul artistic” le consideră interesante sau foarte vii, impresionante — să apară (din unghiul „eului psihologic”) ca „false”, ca o denaturare a adevărului biografic.

În ceea ce privește ediția — trebuie să recunoaștem că, în ciuda meritelor reale ale îngrijitorului ei (Ion Pascadi), neglijențele de corectură sau inexactitățile de lecțiune se adună totuși în număr supărător de mare (ele au fost însă, deja, semnalate).

peisajele ulcerate — recuzita și spațiul bacovian: „În orașul asta adormit / — cu havuzuri dărăpănate pe străzi — / Am auzit întîiul ciripit / Și m-au chemat parazi după parazi. / Grădina publică în copilărie, / Mi se părea frîntura unui basm frumos. / Acum e o pustietate tot mai pustie, / Ca un desen copilăros” (*Oraș natal*) coexistă cu beatitudinea florală și miresmele evanescente din poezia lui Dimitrie Anghel: „Doi trandafiri cu frunțile plecate / În brațul unui vis tresar ușor... / Garoafele, în rochii dantelate, / Plîng soarta pansulețelor cu nor. / Petunii, cu ochi mari de catifea, / Înmiresmează liniștea grădinii; / Noaptea desprinde-n zări stea după stea / Să le adune în potire crinii.” (*Grădina*), dar și cu badinajul liric minulescian: „A-mbătrînit pămîntul într-o singură noapte / — O noapte biciuită de vîntu-n rafale, / Ca niște semnale / Asemeni celor luminoase la întretăieri de stradă. / Copacii, de frig, și-au pus șube de zăpadă, / Iar apele speriate / Și-au așternut pe spate șai alunecoase, pe care să-ncalece / Vînturi și mai sălbătice.” (*Iarnă*) Transilvănean prin adopțiune, Al. Popescu-Negură va protesta în „Ardealul” 1941, împotriva pierderii acestei provincii românești. Ca toți poeții ardeleni mitizează personalitățile istorice, Horia fiind simbolul energiilor dezlănțuite. Cîteva imagini amintesc de Aron Cotruș: „Veneai, muget tors din adînc de pădure, / Pentru cei ce suflător morților au vrut să-l fure. / Veneai, spadă de lumină, să aprinzi în ea / Toată durerea și jalea din țara ta; / Și ai căzut ca un trăsnet peste făr-de-legi, / De suflător țării cu jertfă trupului tău să te legi.” (*Horia*).

Cînd nu imită, Al. Popescu-Negură parodiază de-a dreptul, nereușind niciodată să depășească epigonismul minor. *Parodii adevărate*, 1930, și *Răutăși mici pentru oameni mari*, epigrame, 1932, necuprinse în volumul de față, par a fi mai apropiate de posibilitățile reale ale autorului. *Inedite* (1941—1968) nu aduc nimic în plus.

Aureliu Goci

## Cartea de teatru

### Mihai Neagu Basarab Scurtă poveste cu un suveran zănatec

Editura Eminescu, 1971, 128 pag., lei 3

● APROAPE peste tot în piesele lui Mihai Neagu Basarab situația dramatică e folosită doar ca pretext, în stare să ofere eroilor săi prilejul unor conversații în care speculația filozofică, confruntarea în dialog a ideilor, este folosită cu un deliciu nedismulat de către parteneri. E adevărat însă că în prima sa carte — de unde și rezervele noastre atunci cînd am recenzat-o — intervenea o anumită discrepantă, supărătoare, credem, între situația dramatică propriu-zisă și această pasiune evidentă pentru diatriba filozofică a eroilor săi. „Dialogul” nu se naștea, nu își avea deci punctul de plecare, în conflictul dramatic pe care autorul și-l pro-

Sorin Titel

## Proza

### Ion Vlasiu

#### In spațiu și timp (II)

Editura Dacia, 1971, 254 pag., lei 7

Jurnal al unei conștiințe și, în același timp, o seducătoare biografie spirituală, nu lipsită de momente de durată și crize dureroase, transmise, prin timbrul unei sensibilități dominate de obsesia realului, de magia formelor și a ritmurilor, volumul sculptorului Ion Vlasiu, *In spațiu și timp*, este o fidelă „fișă de temperatură” a „evenimentelor interioare” din perioada anilor 1946-1954. Inserînd în paginile „caietelor” sale cîteva însemnări de pe front, ale unui prieten — Ion Șugariu — mort în război, Ion Vlasiu face următoarea remarcă: „O seriozitate deplină dă notorului caracterul de mare literatură profesională. Un bun simț al măsurii în sinceritate dă acestor pagini tonul care te ține încordat ca în fața unui mare act de viață săvîrșit sub privirea ta”. Această observație, dictată de o intuiție profundă a propriei naturi, este pe de-a-ntregul definitorie pentru jurnalul sculptorului Ion Vlasiu. „Caietele” cuprinse în acest volum, „compuse” în cea mai deplină libertate interioară, în momente și dispoziții temperamentale deosebite, constituie pentru cititori o expresie autentică a omului și a artistului, o formă de cunoaștere lirică a unei voci de neconfundat. Nutrită dintr-o adîncă necesitate de comunicare, confesiunea este, pentru Ion Vlasiu, „o penitență” menită să sfărîme barierele solitudinii. Obsesia sa constantă

punea, el părea adeseori alterat, cu un efect hibrid, pe „întîmplările” existente în piesele sale. Din fericire dramaturgul se arată în acest nou volum de teatru mult mai atent să evite această stare „hibridă”, între *situație* și *conversație* nu se mai produce „ruptura” despre care vorbeam mai sus, încît pasiunea pentru disputa filozofică pare de această dată mult mai justificată, fiind, cu alte cuvinte, cerută de „întîmplările” pe care dramaturgul ni le povestește. În prima piesă din acest volum dialogul are loc între un dramaturg mediocr și Falstaff și el duce la ideea, de altfel cît se poate de adevărată a scriitorului mediocr i se referă *marele personaj*, oricît de mult l-ar solicita acesta, că între personajul nepieritor și dramaturgul „pieritor”, bineînțeles nu numai în sensul biologic, nu poate domni decît ostilitatea. Mai derutantă pentru lector ni se pare a fi *Lecția de fiziopatologie*. O parodiare a violenței făcută cu mijloacele „Lecției” lui Eugen Ionescu ne-ar duce, probabil, spre adevăratele intenții ale autorului și spre semnificațiile piesei. Fără îndoială, sintem însă în fața celei mai dramatice, celei mai scenice piese a lui Mihai Neagu Basarab. Mai didactică și mai subțire ca dezbaterile ni se pare a fi *Groapa*, ca prin *Scurtă poveste cu un suveran zănatec* calitățile de subtil dialectician ale autorului să iasă din nou în evidență, dramaturgul propunîndu-și un dialog, e adevărat mai puțin dramatic decît piesa lui Albée, de pildă, *Zoo-Story*, între spiritul conformist, extirpat de neliniști și căutarea dramatică a omului hărțuit de întrebări patetice și dureroase. În tot cazul, Mihai Neagu Basarab se arată a fi un dramaturg în stare să treacă peste neconcludentele, la urma urmei, eșecuri ale începutului, anunțînd o evoluție care se anunță a fi foarte interesantă.

este „drumul spre oameni”, dorința irepresibilă de a se simți solidar cu „stîngăcia singurătății lor”. Un prim principiu al literaturii sale, respectat cu consecvență, este oroarea de „literatură”, de convenție. Scrisul, ca oricare artă, este pentru Ion Vlasiu „un mod de a trăi”, de a fi în lume. Explicarea de sine, anevoioasă sau ezitantă, urmînd unor lente cristalizări și unor dureroase renunțări, conduce către revelația esenței actului de creație. Răstrîngerea lumii înconjurătoare în oglinzile sufletului constituie unica rațiune și etică a creatorului care „se schimbă la față” „pentru a descoperi fața dinăuntru a lucrurilor, obrazul intim al lumii”. Toate acestea aduc după sine asceza expresiei, formularea lapidară a unui dramatic zbucium interior în care sînt înscrise cu o grafie febrilă gînduri și sentimente, îndoeli și neliniști, oferind în cele din urmă imaginea statornică a unei naturi lucide, dornică de certitudine. Dilema care întreține un interes constant, conferind paginilor acestei cărți un farmec aparte, egal cu interesul acordat ficțiunii este ezitarea între acțiune și contemplație. Voința de „a fi” tu însuși într-o neguroasă singurătate și orgolioasă iubire de sine se convertește după îndelungi și complicate procese intime în umilință, în fond onestitate, de a te dăruii celorlalți, posibilitate unică de a evita pasivitatea spirituală. Amărăciunea și neîncrederea în sine, agravate de o claustrare voluntară, ating uneori sarcasmul. Regăsirea resurselor interioare coincide cu întoarcerea în satul natal; comuniunea cu elementele naturii, spațiu generos, capabil să ofere omului și artistului deplină libertate, îi redă autorului încrederea în oameni și în propria capacitate de creație.

Iubirea artistului este castă. Obiectele sale de cult nu pot fi altele decît mijloacele sale de expresie. Prietenia, dragostea, femeia, văzută ca geniu ocrotitor și ca motiv de inspirație, se topesc în magma fierbinte a materiei. Chemarea de a „ciopli” ritmul se confundă la Ion Vlasiu cu vocația de a împleți din cuvinte sonori armonioase, care captează ecourile vieții, așa cum scoica închide între pereții săi vuietul mării.

Viola Vancea

## Poezia

### Al. Popescu-Negură Ecolul tăcerii

Ed. Minerva, 1971

● În colecția „Retrospective lirice”, Editura Minerva publică un volum antologic din creația lui Al. Popescu-Negură (născut 21 martie 1893, Rîmnicu-Sărat), animator cultural în provincie, poet cu cinci volume, uitat astăzi, dar prețuit, după cum se afirmă în prefața omagială a maestrului Victor Eftimiu, în anumite cercuri și de cîteva personalități ale epocii dintre cele două războaie. Schimbînd des maniera, gravitînd în jurul celor mai diverse tendințe lirice, poezia cu totul minoră a lui Al. Popescu-Negură este un adevărat mozaic de influențe. Continuitor întîrziat al poeziei din jurul revistei „Contemporanul”, cultivă, de exemplu, în „Sărmanul pescar, 1926, o lirică o profesiunilor (pescarul, minerii, zidarul, tipograful), cu revelarea unei mîndrii a muncii și a unui vitalism proletar — ecouri, poate mediate, din Whitman. În schimb în *Fulgi*, 1927, descoperim un simbolist aplecat la multe din particularizările curentului. Urbea patriarhală, deprimările duminicale,



# DUILIU ZAMFIRESCU, ANTICALOFIL

DUILIU ZAMFIRESCU citise mult din clasici, romanticii și moerării literaturii universale. De la vârsta de 15 ani, se arătase un nesățios cititor. Dintre romancierii francezi atunci „en vogue“, nu se împăca cu Paul Bourget, din cauza excesului său de psihologism. „N-am văzut de când sunt“, spune Duiliu Zamfirescu într-o scrisoare către Titu Maiorescu de la Castellammare din Stabia, 11 august 1899, „un psiholog mai puternic printre critici reunit în același om cu un romancier mai prețios, mai banal și mai ostentiv“. Ii dăm dreptate de rindul acesta, dar ne exprimăm uimirea că omul de un gust ales respingea și capodopere ale romanului francez care nu făceau exces de tăierea firului în patru. Astfel, Flaubert i se pare, ca „scriitor stilist [...] superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Hart etc.“, dar găsește **Madame Bovary**, ca și **Rouge et Noir** al patronului său Stendhal [...] lucruri lipsite de interes, uscate, o deșirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului“. E de mirare, repetăm, că Duiliu Zamfirescu nu l-a gustat pe lucidul Stendhal și că romanul lui Flaubert i s-a putut părea lipsit de interes, în afară de valoarea sa stilistică.

Dintre criticii de astăzi, care s-au ocupat mai de aproape de Duiliu Zamfirescu, Al. Săndulescu crede că poate releva la corespondentul lui Maiorescu aceeași oroare față de scrisul frumos, ca aceea a lui Camil Petrescu, pînă a-l face precursor al anticalofiliei acestuia. Pasajul pe care se sprijină e următorul. Il cităm în întregime :

„...a avea imaginație ca Alexandre Dumas și stil ca Flaubert nu e destul spre a scrie un adevărat roman modern, ci pentru aceasta se cere arta de a ști să spui lucruri posibile. — acest «a ști să spui» devine totul. Un flăcău la șezătoare, care spune glume; un soldat în cazarmă care istorisește un fapt întâmplat; un vânător mincinos care crede că i s-a întâmplat tocmai așa și face și pe alții să creadă; un avocat care expune cu interes o cauză indiferentă; un conferențiar care vorbește psihologie la femei și le face să-l urmeze cu luare aminte; — apoi, un școlar, între 40, care descrie ziua de Paști cu o notă de viață mai caldă ca a celorlalți; un zețar de tipografie care răsare cu o notă personală; un ofițer care își spune impresiile de la Sebastopol etc. etc... Adesea la aceștia nu e stil, nu e intenție, poate chiar să nu fie o mare urmare logică, dar, la cel ce vorbește, e o intonație, un fel particular de a ține mîna dreaptă în încheietura hainei și a mișca pe stînga, în contra regulilor retorice; o expresie a fizionomiei totdeauna întinerită de căldura vorbei; — sau, la cel ce scrie, o formă ciudată de a împodobi substantivele cu însușiri plastice; o repetiție a unei legături (s.e. la Leopardi conjuncțiunea e (și) și o punctuațiune antisintactică, dar plină de efecte; o vi-brare de tinerețe ștângărească, ca la Rubampré (îmi pare) din **Ilusions perdues** a lui Balzac etc. etc. care, toate, au de efect ațintirea luării aminte: ascultă sau citești pînă la sfîrșit. Dacă-ți rămîne ceva, bine; dacă nu, nu, — dar citești.

Aceasta este nota personalității fiecărui scriitor.“

„Scriitor autenticist“, comentează Alexandru Săndulescu în excelenta micro-monografie din Editura Tineretului 1969, „interesantul corespondent al lui Titu Maiorescu este implicit și un anticalofil (teoretic!) înaintea lui Camil Petrescu“. Și citează un fragment din acest pasaj, fără să observe că Duiliu Zamfirescu recomandă de fapt scriitorului să „știe a spune“, în modul cel mai firesc, dar că, mai departe, subliniază efecte stilistice în răspăr cu gramatica la Leopardi și altele, de alt ordin, la Balzac. Iar la oamenii simpli, adaugă ca mijloace de punere în valoare a vorbirii naturale, mimica și gesturile cărora le caută echivalențe în scris prin procedee, iar nicidecum în felul lui Camil Petrescu, prin absența

oricărui procedeu stilistic. Un scriitor de formație clasicistă ca Duiliu Zamfirescu, care-și rețușea neconținutul stilul, nu putea anticipa estetica fără stil a lui Camil Petrescu, care, de altfel, în scrisul său, nu se arăta deloc indifereent la epitețe și alte mijloace stilistice, în vădită contradicție cu teoriile lui.

Marea pasiune literară a lui Duiliu Zamfirescu este romanul lui Tolstoi, asupra căruia atrăsese de curînd atenția scriitorul francez, fost diplomat în capitala Rusiei țariste, Eugène-Melchior de Vogüé, în cartea sa **Le roman russe**.

Duiliu Zamfirescu îi consacră un lung studiu într-o serie de numere din **Convorbiri literare**, în anii 1892 și 1893, precum și un articol omagial în 1908, cînd solitarul de la Iasnaia-Poliana împlinește patriarhala vîrstă de 80 de ani. „Entuziasmul meu pentru el nu mai avea margini“, declară scriitorul român la începutul studiului, cu mențiunea

de a scrie **Viața la țară** (al cărui prim titlu era, în iunie 1892, **Pe arătură**). Încheindu-și provizoriu romanul ciclic cu **Anna, sau ceea ce nu se poate**, în 1910, nu fără a se gîndi la o continuare, cînd și-a tipărit cartea, și-a manifestat din capul locului, în **Prefață**, iritația contra criticii române care-i comparase opera cu aceea a marelui romancier rus. Fraza este tipic zamfiresciană, ca reacțiune temperamentală :

„Romanul de față nu e scris pentru criticii din țara românească, cari, ignoranți și de rea credință cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu **Anna Karenine**, nu e scris nici pentru damele cu morală; nici pentru bărbații cu prințipuri“. Totuși prefața afirmă un înalt ideal etic și patriotic, care a stat la temelie primei mari încercări epice din literatura națională. Înainte de a fi fost un estet, așa cum îl recomandă înfățișarea fizică și vestimentară, de o impecabilă ținută aristocra-



Duiliu Zamfirescu (desen-caricatură apărut în „Revista vremii“, 1922)

„...îndcă, trebuie să mărturisesc, avusem grije să înlătur sistematic toate încercările sale filosofice din urmă“. Așadar, nu ideile umanitare, religioase și estetice ale lui Tolstoi l-au interesat, ci forța sa creatoare, ritmul lent și egal al povestirii, bogăția tipologiei lui, calități ce l-au făcut să treacă peste imputarea unora, că „Tolstoi nu e geniu latin“. Nu ne va surprinde argumentul principal, prin care autorul român își justifică adeviziunea față de genul creator tolstoian :

„Ceea ce e în literatura modernă a englezilor, Eliott, este în cea ruscă Tolstoi, bineînțeles pe două planuri deosebite, dar paralele: caracteristica amîndurora este **verismul**, dar un verism clasic, ridicat pînă la înălțimea sufletelor omenestii, care n-au nimic a face cu verismul pornografic al lui Zola sau cu verismul rahitic al deca-denților“. (**Leon Tolstoi, I. Convorbiri literare**, 1 august 1892, editorial, pag. 276).

Duiliu Zamfirescu era adeptul unui realism clasic, dacă se poate spune, și adversarul hotărît al naturalismului, poate și sub influența lui Ferdinand Brunetiére, care îngloba în respingerea noii școli literare nu numai îndrăznețiile lui Zola, dar și pe acelea mai moderate ale lui Flaubert.

Locul lui Tolstoi în literatura europeană e asemănat de romancierul român cu acela al lui Darwin, care e felicitat pentru că a produs „o revoluțiune completă a științei, a religiei, a istoriei“.

Studiul despre Tolstoi e interesant prin raportare la fresca socială din romanul Comăneștenilor. Scriitor român îl citea în întregime pe Tolstoi înainte

de a scrie **Viața la țară** (al cărui prim titlu era, în iunie 1892, **Pe arătură**). Încheindu-și provizoriu romanul ciclic cu **Anna, sau ceea ce nu se poate**, în 1910, nu fără a se gîndi la o continuare, cînd și-a tipărit cartea, și-a manifestat din capul locului, în **Prefață**, iritația contra criticii române care-i comparase opera cu aceea a marelui romancier rus. Fraza este tipic zamfiresciană, ca reacțiune temperamentală :

„Romanul de față nu e scris pentru criticii din țara românească, cari, ignoranți și de rea credință cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu **Anna Karenine**, nu e scris nici pentru damele cu morală; nici pentru bărbații cu prințipuri“. Totuși prefața afirmă un înalt ideal etic și patriotic, care a stat la temelie primei mari încercări epice din literatura națională. Înainte de a fi fost un estet, așa cum îl recomandă înfățișarea fizică și vestimentară, de o impecabilă ținută aristocra-

tică, poate cam prea rigidă, Duiliu Zamfirescu a fost un moralist și un patriot, care s-a gîndit să dăruiască națiunii lui o epopee modernă, pivotînd pe războiul Independenței și îndreptîndu-se către zările unirii tuturor românilor într-un singur stat național. Omul de gust, cum l-am mai numit, urmarea din străinătățile în care-l fixa cariera diplomatică, evoluția literaturii noastre, saluta în primele studii critice ale lui N. Iorga un „copil precoce“, descoperirea în debuturile lui I. A. Brătescu-Voinesti o „croială de scriitor“ și spunea că „trebuie cultivat“, ba chiar prevedea în 1900, citind primele schițe ale lui I. A. Bassarabescu, „un mare scriitor“. Era, așadar, receptiv la scrisul tinerilor, deși se arătase nedrept cu Caragiale și Slavici. Slăbiciunea lui era Al. Vlahuța, pe care-l caracteriza în 1894, într-o scrisoare către Titu Maiorescu, „cel mai cinstit și mai de talent dintre adversarii **mișcării noastre**“. Duiliu Zamfirescu a salutat în succesul romanului **Dan** (primul tiraj însuma 5200 de exemplare) un semn îmbucurător al interesului public față de literatură.

Semicentenarul morții lui Duiliu Zamfirescu, care va fi sărbătorit la 3 iunie, a fost precedat de apariția celui de al treilea volum de **Opere** (nuevlistica), sub îngrijirea criticului Mihai Gafița, care ne-a dat în 1969 o excelentă biografie a scriitorului. Cînd va apărea și corespondența sa (de tip flaubertian, după Al. Săndulescu), vom găsi mai lesne firul conducător în gîndirea unuia dintre cei mai interesanți înaintași ai literaturii noastre moderne.

## Virgula

• AM PREZENTAT altă dată situația nesatisfăcătoare în care se găsește teoria punctuației românești. În special în ce privește virgula nu avem decît indicații generale, de exemplu se subliniază adesea că nu trebuie pusă virgula între subiect și predicat. Se simte nevoia să se atragă atenția asupra acestui amănunt, deoarece foarte mulți pun automat virgula după subiect, fără să țină seamă de ceea ce urmează în frază.

Este adevărat că în pronunțarea subiectul este adesea reliefat cu ajutorul intonației, mai ales pentru a fi pus în opoziție cu alt subiect; și deoarece intonația nu poate fi marcată în scris, se încearcă înlocuirea ei cu virgula. Astfel ajungem la formule ca : Fratele meu a plecat; eu, am rămas. Desigur, în cazul acesta, opoziția este marcată și prin înțelesul verbelor; dacă totuși se simte necesitatea unei note formale, s-ar putea folosi linioara de pauză (cu — am rămas), deși cred că nici aceasta nu e bine să fie prea des întrebuintată.

Aduc aici în discuție un caz aparte, cel al propozițiilor subiective, introduse printr-un pronume. Într-un exemplu ca Cine cere nu pierd (dar nici nime bun n-are), primele două cuvinte constituie o propoziție subiectivă, adică țin loc de subiect al propoziției a doua. Extinzîndu-se regula că nu se desparte prin virgulă subiectul de predicat, se recomandă și aici alăturarea nemijlocită a celor două propoziții. Se pot ivi însă complicații datorită faptului că de obicei propoziția principală nu începe cu predicatul, ci cu o parte secundară, despre care nu știm imediat dacă nu cumva face parte din propoziția secundară. Astfel, cînd citim proverbul Cine se scoală de dimineață departe ajunge, putem înțelege că ajunge cine se scoală dimineață departe.

Chiar și cînd principala începe cu predicatul se poate crea confuzie, de exemplu dacă scriem Cine poate oase roade, cel de-al doilea verb poate fi înțeles ca înfinitiv, după care s-ar aștepta alt verb ca predicat al unei propoziții principale. Desigur, acest risc există numai la verbele de conjugarea a III-a. Dar dacă cel de-al doilea predicat este pus la conjunctiv, pentru a marca un indemn sau o concesie, atunci riscul apare la toate conjugările : Cine poate să plece, Cine vrea să cînte etc. În vorbire, în această situație, despărțim prin intonație verbul al doilea de primul și astfel confuzia este evitată. În scris, propun să intercalăm o virgulă între cele două propoziții.

Cum rămîne însă o teorie generală, care interzice virgula între subiect și predicat? Se pot găsi soluții formale, bunăoară să admitem că subiectul celui de-al doilea predicat nu este prima propoziție, ci un pronume subînțeles; de exemplu Cine poate, (acela) roade sau Cine vrea, (acela) să plece. În felul acesta, prima propoziție nu mai este subiectivă, ci atributivă pînă la pronumele subînțeles, afară de cazul cînd preferăm să admitem că prima propoziție rămîne subiectivă, dar este reluată printr-un pronume, deci avem două subiecte, între care nimic nu ne interzice să punem o virgulă.

Că este posibil să se introducă un pronume demonstrativ și că, dacă-l punem, este precedat de o virgulă, se poate vedea cu ușurință din autori. Iată de exemplu două versuri din Eminescu : Traiul lumii, dragă tată, Cine vor, acela lese-l. În această prezentare, totul este perfect clar.

Al. Graur

Șerban Cioculescu



## Disjuncția

**V**ITEZA este disjuncția care însumează două negații agere: **nici una, nici alta**, adică repede, iute. Sau, și mai repede, negînd primele două cifre ale numerației, ca în expresia **nici una, nici două**.

Așadar, viteza nu stă să aleagă, pentru motivul simplu că viteza niciodată nu stă. Iuțeala ei este **nu**. Ea nu măsoară și nu cîntărește. Viteza rezolvă tranșant, negînd amîndoi termenii unei dileme. Nodului de la carul lui Gordius nu i se puteau găsi capetele: Alexandru l-a dezlegat, **nici una, nici două**, adică la iuțeală.

Da sau ba? întrebă repaosul. Nici una, nici două, răspunde mișcarea.

Repaosul este dilema absolută. Măgarul lui Buridan, răstignit între alternativa paielor și aceea a finului, era în stare de chinuitor repaos. El **nu putca** opta. Mișcarea însă **refuză** opțiunea: nici una, nici alta.

Viteza înseamnă detașare. Un lucru se mișcă, refuzînd succesiv toate momentele spațiului. Dacă ar alege unul singur atunci s-ar opri. O vrabie care zboară ignoră toți copacii deasupra cărora zboară. În momentul în care ar opta pentru salcîmul de colo sau plopul de dincolo, zborul ei ar conțeni.

La modul foarte general, zborul vrabiei și meditația asinului au aceeași formă abstractă: refuzul disjuncției logice. Dar în timp ce pasărea neagă disjuncția logică, depășind-o, asinul o neagă, rămînd strîns legat de ea.

Non-opțiunea măgarului lui Buridan este dorință neîmplinită. Disjuncția negativă e mereu prezentă în reprezentarea sa, dar el dorește și **una și alta** și nu se poate decide. În timp ce pentru vrabie, disjuncția negativă este **cauză** a mișcării, trecere de la starea de existență la aceea de act, pentru asinul în dilemă, disjuncția **nici una, nici alta** este **efect**.

Foarte repede și nemișcatul sînt asemănători. Mișcarea ca și repaosul sînt equanimitate și neațare, imprimînd materiei fie impulsia necesară trecerii și schimbării, fie inerția și stupearea încremenirii.

Asinul din legendă dorește simultan ambii termeni ai unei disjuncții logice. Rezultatul este negarea disjuncției: **nici fin, nici paie**. Pasărea inversează raportul: zborul ei **rezultă din** însăși neacceptarea vreunuia din termenii disjuncției. În cazul vrabiei care zboară sau al lui Alexandru rezolvînd nodul gordian, disjuncția negativă este **decizie**.

Dacă în locul disjuncției afirmative, care îl lasă nemîncat, ar fi preferat disjuncția logică negativă, celebrul asin s-ar fi putut detașa de cele două grămezi de nutreț uscat și ar fi început să pască în voie.

Cezar Baltag

## Viața literară

# Șantier

### Mihnea Gheorghiu

a predat Studioului cinematografic București un scenariu după romanul său **A venit un om din răsărit**. A încredințat Editurii Politice traducerea monografiei **Aventurile unui Mambi** de Raul Roua, iar Editurii Univers un volum de traduceri din teatrul american (Barrie Stavis, Arthur Miller, Tennessee Williams).

A terminat și va preda Editurii Albatros al doilea volum din ciclul de eseuri **Serisori din imediata apropiere** și volumul de povestiri după Shakespeare, intitulat **Cele două roze**.

Lucrează la traducerea poemului **Cintec despre mine** de Walt Whitman și la o piesă de teatru ce va fi încredințată Teatrului Național din București.

### George Demetru Pan

lucrează la un volum de proză despre marele pictor Luchian, ce va purta titlul **Un buchet de mortele**.

A predat Editurii Eminescu volumul **Umanitas și alte poeme**.

Are la Editura Cartea Românească o carte de poezii intitulată **Iubire**.

A pus la punct volumul său selectiv **Cele mai frumoase poezii și culegerile de versuri Zodier de zori de zi și Flashes**.

### Mihai Davidoglu

a predat la Editura Eminescu trilogia intitulată **Neamul Arjoca**; trilogia cuprinde piesele: **Cetatea de foc**, **Ochii dragi ai bunicii** și **Străbunii**.

Lucrează la o nouă piesă, ce va purta titlul **Platforma magică**.

### Domokos Géza

a terminat un scenariu de film intitulat **Drumuri**, după care au și început filmările în cadrul Studioului cinematografic București.

Pentru colecția „Teká” a Editurii Kriterion, pregătește o ediție a volumului de nuvele franceze, **Zile de veselie**, talmăcite în veacul al 18-lea de prozatorul maghiar Mikes Kelemen.

Traduce **Insemnările pilotului de încercare Mark Gallai**, erou al Uniunii Sovietice.

Pentru Editura „Europa”, din Budapesta, întocmește o culegere de nuvele reprezentative românești, apărute în ultimii ani.

### Mircea Ciobanu

a încredințat Editurii Cartea Românească romanul **Martorii**, rescris în întregime. Lucrează la un amplu eseu intitulat **Tăietorul de lemne**.

### Barbu Cioculescu

are sub tipar la Editura Minerva ediția critică a poeziilor lui Luca Ion Caragiale, a cărui operă lirică este în cea mai mare parte inedită.

A încredințat Editurii Univers traducerea romanului **Dracula** de Bram Stoker, realizată în colaborare.

Va preda Editurii Eminescu ediția a doua a poeziilor lui Constantin Tonegaru, în versiune integrală.

Pregătește un volum de nuvele intitulat **Palatul de toamnă**.

# Uniunea Scriitorilor

● La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Vrancea, scriitorii Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Traian Iancu, Mircea Micu, Constantin Florea și Nicolae Filip au prezentat recitaluri de poezie cititorilor din Panciu și Soveja.

● Săptămîna trecută, în orașul Cimpina, județul Prahova, s-a desfășurat o șezătoare literară la care au citit din versurile lor poeții Nicolae Tăutu, Virgil Carianopol și Dinu Ianculescu.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de semicentenarul U.T.C., scriitorii Virgil Teodorescu, Mircea Constantinescu, Ștefan Popescu, Gellu Naum și Mihail I. Dragomirescu s-au întîlnit cu studenții Facultății de filologie de la Universitatea din București, evocînd secvențe din activitatea celelei U.T.C. care a funcționat în cadrul facultății, între anii 1933—1934.

● Zilele trecute, în sala căminului cultural din Gîrbovi, județul Ilfov, poeții Vlaicu Bârna și Mihai Gavril, compozitorii Gheorghe Bazavan și Mircea Neagu și pictorul Pavel Codîță s-au întîlnit cu Eroul Muncii Socialiste, Marcel Dobra, președintele cooperativei agricole, și cu ceilalți locuitori ai comunei.

Au fost dezbătute, cu acest prilej, o serie de probleme ale creației artistice și literare.

● În nr. 3 al revistei Inostrannaia Literatura din Moscova, apărut zilele trecute, a fost publicat romanul intitulat Răspunsul de Szász János.



## SEMNAL

Leonida Teodorescu — DRAMATURGIA LUI CEHOV. Editura Univers. 274 p., lei 8.

RIK. DRAMEN. PROSA (Poezii, drame, proza), 576 p., 12 lei broșat, 21 lei legat.

Dumitru Tepeș — AȘTEPTARE (proză). Editura Cartea Românească. 120 p., lei 3,75.

Horia Ursu — TRAIAN. Editura Albatros (Colecția „Oameni Iluștri”). 168 p., lei 7,25.

Gh. D. Vasile — FINTINA GOLEȘTILOR. Editura Albatros. 148 p., lei 5,75.

Aristide Buhoiu — ITALIA ÎN CITEVA CUVINTE. Ed. Stadion, 1972, lei 10,30.

Arany János — TOLDI. TOLDI SZERELME. TOLDI ESTEJE (Toldi, trilogie). Seria Clasicii maghiari, 573 p., lei 27.

Ferencz S. István — NYARI VANDORLÁSOK (Peregrinări de vară, versuri). Colecția Forrás, 70 p., lei 3,75.

Ivan Turghoniev — POVESTIRILE UNUI VÎNĂTOR (ediția a 5-a). Editura Univers („Clasicii literaturii universale”). Traducere de Mihail Sadoveanu. 356 p., lei 11,50.

Kocsis István — A KORONA ARANYBOLVAN! Bolyai János este: Megszámláltott fák. (Coroana e de aur, drame), 146 p., lei 8.

Einar Wallquist — NOFTI DE SINGURATATE. Editura Univers. În românește de Lucia Gruia și George Sbarcea; prefara de George Sbarcea. 350 p., lei 7,25.

Peter Barth — PURPURNES SCHATTENSPIEL (Joc de umbre purpurii, versuri), 119 p., lei 8.

\*\*\* — NICI UN OM NU E O ÎNSULĂ (nuvele neozeelandeze). Editura Univers. Traducere de Elena Herovanu. 246 p., lei 6,25.

Wolf Aichelburg — LY-

## Calendar

17 martie ● 1819 — s-a născut Alecu Russo (m. 1859) ● 1947 — a murit Jean R. Bloch (n. 1884).

18 martie ● 1823 — s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886) ● 1842 — s-a născut Stéphane Mallarmé (m. 1898) ● 1910 — s-a născut Ioana Postelnicu ● 1912 — apare la București primul număr al revistei săptămînale „Insula” la care au colaborat T. Argehezi, G. Bacovia, I. Minulescu, Claudia Millian, A. Maniu, M. Cruceanu, V. Eftimiu etc.

19 martie ● 1841 — s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907) ● 1865 — a murit Nicolae Filimon (n. 1819) ● 1895 — s-a născut Ion Barbu (m. 1961) ● 1951 — a murit Artur Gorovei (n. 1864) ● 1956 — a murit Louis Bromfield (n. 1896).

20 martie ● 1770 — s-a născut Friedrich Hölderlin (m. 1843) ● 1828 — s-a născut Henrik Ibsen (m. 1906) ● 1908 — apare la București, sub redacția lui Ion Minulescu, „Revista celorlalți” ● 1886 — s-a născut G. Topirceanu (m. 1937) ● 1905 — s-a născut Frida Papadache.

21 martie ● 1915 — s-a născut Călin Gruia ● 1927 — a murit C. Sandu-Aldea (n. 1874) ● 1930 — s-a născut Tiberiu Utan ● 1936 — a murit H. Tiktin (n. 1850).

22 martie ● 1832 — a murit J. W. Goethe (n. 1749) ● 1868 — s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942) ● 1903 — s-a născut Vasile A. Alexandrescu.

23 martie ● 1819 — a murit August von Kotzebue (n. 1761) ● 1842 — a murit Stendhal (Henry Boyle, n. 1783) ● 1847 — s-a născut A. D. Xenopol (m. 1920) ● 1905 — s-a născut Virgil Gheorghiu ● 1923 — a murit O. Tumanian (n. 1889).

24 martie ● 1905 — a murit Jules Verne (n. 1828).

25 martie ● 1813 — s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881) ● 1842 — s-a născut Antonio Fogazzaro (m. 1911) ● 1895 — s-a născut Matei I. Caragiale (m. 1936) ● 1902 — s-a născut George Lesnea ● 1935 — s-a născut Nicolae Stoian.



# Pierre Emmanuel, poet baroc

Cartea  
străină

**S**UNT locuri privilegiate ale poeziei? Astfel mi s-au părut mările Neckar-ului. Acolo, sub arini, hălăduia Hölderlin, copilându încă, pe care-l creștea cu suavă blindețe „sfânta Luna”. Tot acolo, în „turnul” de lângă riu, va zăbovi patruzeci de ani în bezna rar străbătută de cite un fulger „Poetul nebun”. Acestuia îi va închina la o sută de ani după moarte, francezul Pierre Emmanuel, o ofrandă lirică.

L-am cunoscut pe Pierre Emmanuel mai de mult, citindu-i cele vreo treizeci de texte care alcătuiesc ciclul din 1944 al **Poetului nebun**. Și, fervent al lui Hölderlin, l-am îndrăgit înainte de toate pentru pietatea ofrandei sale. Unele din versurile francezului îmi aminteau divină simplitate a rostirii holderliniene. „Dincolo de-nflorite livezi se duce cimpul / Purtind orașe, leș, spre țărurile mării”. Sau: „Din depărtare-un clopot, ușoară-i amintirea / — O, bucuria serii în pașii ce se plimbă!”. Ștefan Aug. Doinaș, care a tălmăcit în limba română aceste fragmente din **Poetul nebun**, este în același timp un subtil traducător al lui Hölderlin. Poetul este omul care — conform unei străvechi expresii — „vorbește în limbi”. Urmărind cu încredință ecouri, recunoscând corespondențe, nu te poți opri să nu admiri posibilitățile infinite de aglutinare ale poeziei. Iată, în aceeași serie a **Poetului nebun**, petele stridente de culoare, imaginile somptuoase ale morții (ele lipsesc cu desăvârșire din opera pudicului Hölderlin) și care evocă alte vene subterane de comunicare lirică ce duc din romantica germană prin Nerval spre suprarealista impudică a secolului XX. Dar iată un text: „Le sommeil enchanté glace le vallon vert...” sau „Somnul cuprins de vrajă îngheață valea verde / Cerul are-o culoare naivă de legendă. / Un nalt castel, imagine-a Morții suie-n zare / Asemeni unui strigăt de-nsingurat în pustă // Moartă în ochi cu iriși și lișite căzute / Cu sinul gol puternic de sînge în brocarte...”. Și mai departe: „Un vînător în verde țintind o porumbiță / Se-ntoarce-ntr-una, pîndă sub cer printre morminte / A unui punct în care pasărea cade-n rană // În timp ce-n patul negru cu baldachin așează / O, pură-ogîndă-a crimei, imaginea-ți de aur / Impalidat pe sinii unde îngheață-o roză”.

Dar dincolo de apetitul clasicității abia saturat prin iluzia redescoperirii unei arhaice simplități, ca și dincolo de frenezia romantică nu lipsită de verbositate, poezia lui Pierre Emmanuel își găsește spațiul prielnic în barocul renovat al vastelor țesături retorice. Aș putea asemui arta sa cu aceea a meșterilor de la manufacturile Gobelin, și dacă modelele tapiseriilor sale poetice nu mai sînt cele ale mitologiei mediteraniene transpuse în limbajul marelui secol al XVII-lea, e pentru că poetul și cei cărora li se adresează au cunoscut și trăit amurgul și moartea zeilor, ca și aurora unor noi mituri. Totuși, alături de Hölderlin, o altă fervoare a tineretii lui Pierre Emmanuel este Orfeu. Cum bine arată Doinaș în prefața la volumul antologic al poetului francez, pentru acesta: „aventura bardului elin se asimilează noii aventuri, încercată de un alt destin, al poetului german”. Coborîrea în tenebre a lui Orfeu, prefigurare a întenebrării lui Hölderlin, nu e doar o imagine patetică, ci o condiție preliminară a unei arte poetice. Căderea precede înălțarea, transfigurarea presupune desfigurarea. În **Imn către Hölderlin** (din **Imnuri orifice**), admirabil tradus de Ion Caraion, actul poetic este închipuit de Pierre Emmanuel ca o recesiune creatoare. Orfeu descoperă poezia în pietre, coborînd în ele. „Cuvîntul e în pietre, în / arborii atîta de dragi. Orice imn e-un fragment / o schițare a arborelui sau a cerului...”.

Dar să revenim la ceea ce spuneam despre barocismul poeziei lui Pierre Emmanuel. Acesta apare cu evidență în predilecția pentru marile construcții antitetice, în prezența unor motive baroce (castelul interior, babilonia, chipul omului — imagine a universului etc.), ca și în tentativa de a raționaliza, a ordona prin cuvînt haosul care amenință neconținut omul și lumea creată.

Antiteze. Pierre Emmanuel mărturisește adeseori o ascendență spirituală catară. Anii pe care i-a petrecut în timpul războiului în sudul Franței l-au marcat. Timpurile acelea — cum ne-o spune chiar el — se pretau la un „symbolism maniheist”. Catarții, albigenții, ramură occidentală a ereziei maniheiste răspîdită în Evul Mediu, prin bogomili, în cîmpia Dunării, proiectau o imagine a lumii duală. Aventura în spirit pe care o preconizează Pierre Emmanuel e o dramă maniheic a omului „entre l'élévation et la chute”. Tras de puteri contrare, subjugat de un mister al inechității, dar antrenat într-o „mișcare ascendentă a iubirii”, omul e făptura dublă. O viziune maniheic subiacentă în poezia lui Pierre Emmanuel îl predispune imaginării unor terifiante cataclisme. Spectacolul seismelor secolului îi oferă de altfel pilde în acest sens. „Pe creasta veacului — ne spune el odată — m-am simțit foarte singur.



Întreg peisajul istoric în ochii mei se-măna cu o catastrofă geologică”. Viziunea duală, maniheic, presupune lupta. Antiteza reprezintă, printre structurile lingvistice, conflictul ireductibil. Pierre Emmanuel nu cultivă antiteza doar ca pe o expresie a ciocnirilor lăuntrice, a avatarurilor unei lumi interioare, ci ca un mecanism al unei „epoei spirituale a istoriei umane” pe care vrea s-o construiască. În această epoea, lupta cu puterile întinericului nu este un simplu episod, ci o tensiune continuă. Să nu uităm că, sensibil la tot ce desfigurează omul, înaintea lui Eluard și Aragon, Pierre Emmanuel și-a ridicat glasul, în timpul războiului, împotriva opresorului. Poemele din **Ziua miniei**, **Libertatea ne călăuzește pașii**, **Tristețe**,

o, patria mea sînt cele în care o vigoasă mare poetică imprimă patosului un ritm al fluxului și refluxului ca în **Cristofor Columb** al lui Claudel, în care marinarii înaintînd în beznă sînt zvirliți între polii opuși ai dezolării și speranței. Într-un vehement **Imn al libertății** (tradus, ca și alte poeme din aceste cicluri, de Ion Caraion), poetul respins de zenit se înalță spre „nadirul lumii anapoda”. E posibilă o cădere în sus? Da, atunci cînd străbătînd bolgiile dezolării descoperi în străfundul disperării („În timp ce sus odată cu li-

bertatea Cerul se stinge”) puțința unei noi speranțe.

Din motivele baroce alegem doar acela al Turnului Babel care-l obsedează pe Pierre Emmanuel. Încă în poemele anilor de război, în **Tristețe, o, patria mea** el recurge la ceea ce am putea numi simbolismul babilonic. Babel nu este haosul, dar nici ordinea; Babel e labirintul care asociază tentația haosului și nevoia ordinei. „... Dar simți / Cîte înăbușă în ei omenia profundă / Și ce suferind viitor în hățișul de vorbe / Patima fără de capăt a Cuvîntului rostit / Cuvînt ce nu va fi dezrobit nici-odată / Patima omului viețuind în stîrv / Și care ar vrea să scuipă acest cheag de sînge negru / Haosul!”. Mai tîrziu, poetul ajunge la expresia pleneră în ciclul **Babel** (din 1952) din care avem superba tălmăcire a **Imnului iubirii omenesți** (tr. Ștefan Aug. Doinaș).

Babilonia este, înainte de toate, marea maladie a limbajului. Or, pentru

Pierre Emmanuel, limbajul „nu e un instrument, ci ființa însăși a omului și a lumii”. Folosind o expresie a lui Heidegger, poetul afirmă că omul își face locuința în cuvinte, numînd lumea și ordonînd-o prin cuvinte. „Orice om este om pentru a numi omul”. Încrederea în verb i-a fost uneori reproșată acestui poet care nu disprețuiește inteligibilitatea, care nu evadează în haosul lingvistic. A fost învinuit de retorism căci recurge la o elocință poetică în expresia credințelor sale, de abuz al „trucurilor” nedemne de un poet modern, căci mai folosește alexandrul clasicilor și al lui Hugo și își articulează versurile după legile Numărului. De fapt, Pierre Emmanuel nu e un iconoclast, nici un purist. El nu se vrea istoric, exeget ori profet, dar nu crede că poetul trebuie să renunțe la istorie, la mit, la credință, la cugetare. Și nici la meșteșugul conștient. După el, „cuvîntul poate și trebuie să restaureze ierarhia lumii umane”.

O restaurare somptuos barocă, diversă, într-un organism poetic bogat în mădulare, poate ușor pletoric dar vigoșos, spre aceasta se îndreaptă poetul Pierre Emmanuel. El și-a găsit doi interpreți congeniali în Ion Caraion și Ștefan Aug. Doinaș.

Nicolae Balotă

TADEUSZ KOWZAN :

## LITTÉRATURE ET SPECTACLE...

Edit. Scientifique de Pologne

● SEMIOTICA are o puternică tradiție în Polonia, esul lui T. Kowzan „Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et idéologiques, în această direcție se angajează. Titlul pasionant anunță tratarea uneia dintre cele mai controversate chestiuni în teatrul contemporan, însă, dincolo de câteva observații tangențiale, studiul este mai mult o expunere a pozițiilor teoretice ale predecesorilor. Partea I confirmă cel mai evident aceasta, căci **Intr-un sistem general al artelor**, după rezumarea principalelor tentative de definire a teatrului de la Lessing pînă la Alain, autorul își rezumă comentariul la sublinierea importanței percepției colective și a aspectului social al esteticului. Partea a II-a, **În orbita temelor**, se preocupă de raporturile literaturii dramatice fie cu opere concrete, nuvele, romane din care se inspiră, fie cu istoria. Kowzan diferențiază, din nevoi metodologice, **motivul de temă**: „vom avea o temă atunci cînd un motiv, care apare ca un concept, o atitudine a spiritului, se fixează, se limitează și se definește într-unul sau mai multe personaje, acționînd într-o situație particulară și cînd aceste personaje și această situație vor da naștere unei tradiții literare”. Motivul marchează deci o atitudine fundamentală, tema este particularizarea ei, seducătorul și Don Juan, revoltatul și Prometeu etc. Din aceleași rațiuni autorul întrebunțează și distincția lui Tomașevski între **fabulă și subiect**: „fabula este ceea ce s-a petrecut într-adevăr, subiectul, cum ia lectorul cunoștință de evenimentele”. Kowzan distinge între preluarea de către o operă a fabulei sau a subiectului, dramaturgii pîrînd destul de indiferenți la originalitatea fabulei, preocupăți fiind de aceea a subiectului. Cartea urmărește procesul ca și modalitățile sale în istoria teatrului, ajungînd la concluzia caracterului derivat al multor texte. Un loc aparte îl deține Shakespeare și Brecht, cei la care fenomenul de imprimat este frecvent, aceasta confirmînd că nu originalitatea fabulei e în dramaturgie criteriu decisiv. Partea a III-a, **În universul semnelor**, este o încercare de analiză semiologică a limbajului teatral. (Un interesant studiu recent exclude posibilitatea examinării limbajului teatral din acest unghi.) Kowzan examinează din punct de vedere semiologic îndeosebi teatrul indian Kathakali, se referă de asemenea la observațiile altor studii cu preocupări similare, îndeosebi cele ale lui Roland Barthes. De la o observație a acestuia pleacă, de exemplu, autorul cînd extinde studiul său asupra tuturor domeniilor teatrului din punct de vedere semiologic pînă la machiaj și cofatură. Tot lui Barthes îi datorează Kowzan și distincția, extrem de eficace pentru analiză, dintre **semnele naturale și cele artificiale**, distincție care de obicei se referă la modul de emisie, Kowzan propunînd translația către recepție. Problema articlării rolului în semne este o sarcină fundamentală, de pildă în concepția regizorală a lui Grotowski. O observație exactă a autorului sesizează acest proces: „spectacolul transformă semnele naturale în semne artificiale, el are deci puterea să «artificializeze» semnele. Chiar dacă în viață nu sînt decît reflexe, ele devin în teatru semne voluntare, chiar dacă în viață n-au funcție comunicativă, ele obțin necesarmente pe scenă”.

G. B.





# Gheorghe TOMOZEI

# La „Cî

## Grîul cu spic lung

Peste sufletul meu calci  
ca peste zăpada mieilor.  
În urma lăsată de pașii tăi  
îmi așez casa,  
arborii  
și voioasele dobitoace,  
în tiparele sonor alungite mi-adun  
lumina,  
albul,  
dumineca  
și, printre ierburile galeșe,  
sfintele somnului mădulare.

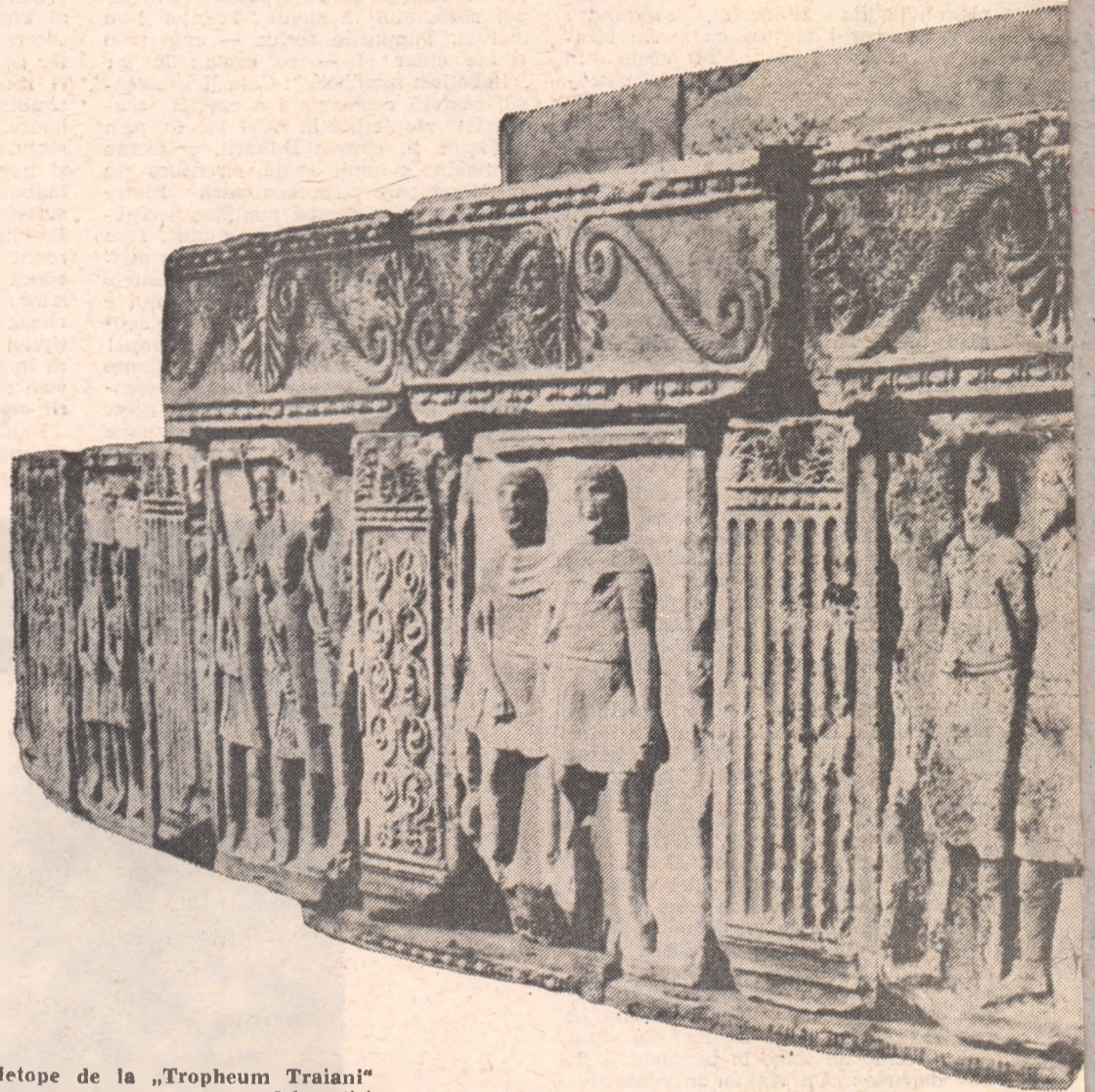
Doar aerul tău îl visez  
și-ți visez grîul  
cu spicul lung  
de care Machedon își priponea calul,  
țară a mea...

## Cînd în mine iernezi

În tiparul pe care ți-l desenează copiii  
atît de lesne aș putea așeza  
o inimă  
ori un măr !...

Țara mea,  
mărul,  
inimă împărțită ca un han, în patru odăi  
în care dorm anotimpurile,  
ce lesne încapi  
în conturul albit  
de creta copiilor  
ca într-un trup de vicoară  
un gît de lebădă,  
ca viteazul  
ce colindă drumuri de taină  
și-ajuns în legendă  
o umple-ochi  
cu sîngele lui  
neștiut.

Țară sfîntă,  
măr sfînt,  
un singur contur  
poate curge în inima mea  
fără s-o spargă —  
al tău,  
un singur nume —  
al tău  
și cînd în mine iernezi  
nu mai e loc  
pentru nimic altceva,  
nici pentru un fir de iarbă,  
nici pentru umbra unui fir de iarbă,  
nici pentru amintirea  
unui fir de iarbă...



Metope de la „Tropheum Traiani”  
— Adamclisi

## Lut

Mi-a fost dat  
să-ți scriu numele cu cumpăna fîntînii,  
să te privesc cu nuferii  
încercănați de veghere,  
mi-a fost dat  
văzduhul să ți-l ar  
cu aripa șoimilor, —

aud  
cu peșterile  
și sărut  
cu lutul, atît cît îl lași să se-adune  
clipă de clipă  
pe numele  
mamei...





# „Uitarea României“

## Trunchi de țară

Dacă prietenul meu  
s-ar apuca să sculpteze  
un trunchi de voievod  
i-aș spune : Nu te uita  
la frescele de mînăstiri,  
acolo, bătrînii voievozi  
și muierile lor zac într-o devălmășie  
sommoroasă,

par niște păpuși de piine  
ținînd în palme  
schituri de piine  
și e de înțeles : în vremea bătăliilor,  
zugravii nu-și însoțeau stăpînii  
pentru a le culege chipurile bărboase  
acolo, printre caii înjunghiați,  
acolo, printre coconii agonizînd  
cu nume scumpe  
de pe buze prelinse —  
ei întîrziu printre clopotele  
roase de dangăt  
muiiați în vopsele văratice.

Frescele mint.

Din ce lemn îți tai statuia ?  
Lemn de copaie ? Se poate,  
de două mii de ani ne legănăm pruncii  
în oasele bătrînilor...  
Lemn de linguri ? Da, fiindcă  
de două mii de ani  
ne hrănim cu nesomnul lor  
și le dumericăm umbra pierită,  
Piatră ? De ce nu,  
stîncile sînt altceva decît frunțile lor ?

Ca să pot porunci statuia  
am nevoie de o memorie  
în dezbinare... Picioarele  
ar putea fi ale lui Ion Vodă, dar nu uita  
să legi de fiecare  
cîte-o cămilă. Coapsele  
ia-le din armurile lui Mircea.  
Mîna dreaptă  
ar putea fi a lui Ștefan, stînga  
a lui Matei. Coșul pieptului  
îl poți grava cu o catapeteasmă de draci  
și-atunci i-ar semăna lui Vlad.  
Umerii fă-i largi, ca ai lui Ioan de  
Hunedoara

iar gîtul  
s-ar cuveni să fie-al lui Neagoe  
blînd înclinat peste călimări  
ca peste sipete de lacrimi...

Dar capul ?  
Nu e nevoie de mai mult, fă-i capul  
lui Mihai Viteazul, cel retezat,  
adică așează-i peste gît  
cerul cu nouri,  
duhul zăpezii,  
frunzele ulmilor,  
umbra cocorilor,



Sigiliul lui Mihai Viteazul. Printre elementele componente sînt reprezentate stemele celor trei țări române

așează-i stalactitele peșterilor  
și razele de soare  
și lasă statuia să umble  
ca o biserică fără turle  
peste oase de munte  
și lasă-ne pe fiecare dintre noi  
să-i dăm chipul nostru  
să fim el,  
el, neînvinsul,  
nemuritorul,  
el...



MIHAI VITEAZUL (Relief în lemn de Nicolae Cruch)

## Doină

Țară, han înzăpezit  
numa-n tine nu mi-e frig,  
singură zăpada ta  
ocul perinii îl ia,  
dulgii, dulce-mbucătură  
mi se-apropie de gură  
și sticloasele oglinzi  
se dumerică blînd, în dinți  
precum doina își dumerică  
coapsele de rîndunică  
peste numele tău drag,  
de jugastru și de fag,  
peste numele tău sfînt  
de zăpadă  
și pămînt...



Paul Everac

# AUTOGRAFUL

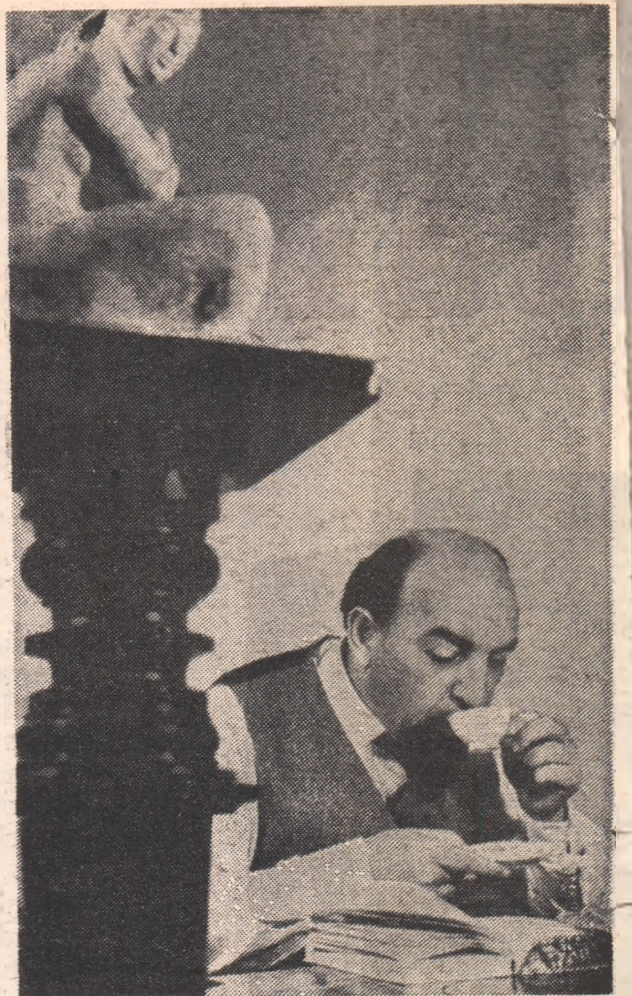
Simplă schiță dramatică

PERSONAJELE : Sanda Cerna  
tovarășul director Bujgoreanu  
tovarășul Stăvăruș

Biroul tovarășului Bujgoreanu. Tocmai iese un solicitator și atunci tov. Stăvăruș, șeful de cabinet, se strecoară și aduce zierele. Bujgoreanu e în putere, are 45 de ani, iar Stăvăruș se apropie de pensie și apare docil și cumsecade.

STĂVĂRUȘ : Ziarele, tovarășe director !  
BUJGOREANU : Bine. (Plictisit) Mai sînt ?  
STĂVĂRUȘ : Cinci persoane.  
BUJGOREANU : Ajunge. Închide pentru astăzi. Să vie vineri. Acum intru în ședință.  
STĂVĂRUȘ : Da pe cei cinci li luați ! ?  
BUJGOREANU : Dacă oi avea timp. Trebuie să trec și pe la Centrală. (Îi întinde niște bani) Stăvăruș, spune să-mi aducă un sandvici și o apă minerală. Și un iaurt.  
STĂVĂRUȘ (la banii) : Am înțeles. (Apoi foarte ușor emoționat) Acum urmează tocmai Sanda Cerna.  
BUJGOREANU (desfăcînd ziarul indiferent) : Care Sanda Cerna ?  
STĂVĂRUȘ : Cîntăreața. V-am spus de ea adineaori.  
BUJGOREANU : A, aia pe care voiai s-o bagi înainte, pe motiv că e vedetă ? Lasă, tovarășe. Ce dacă a apărut la Televiziune ? Aici sînt toți cetățenii egali, nu se fac discriminări.  
STĂVĂRUȘ : Da, aveți dreptate. Însă, totuși, eu... Toată lumea o cunoaște...  
BUJGOREANU : Și ce-i cu asta ? Uite eu de pildă n-o cunosc, e bine ?  
STĂVĂRUȘ : N-ați auzit dumneavoastră de Sanda Cerna ! ?  
BUJGOREANU : Oi fi auzit. Dar așa de cîte n-auzim ? Fiecare e celebru în cîte ceva, fiecare vrea să sară în față. Las-o acolo să-i vie rîndul, să vază și ea că nu e numai muzica ușoară pe lume, mai sînt și alte probleme.  
STĂVĂRUȘ : Tovarăș director ! Cum credeți, dar...  
BUJGOREANU : Stăvăruș, nu mă enerva. Ni s-a dat linia să fim principiali ? Să terminăm cu intervențiile. Atunci ? Lasă-mă să conspectez zierele și cînd o fi cazul te sun. (Stăvăruș iese, directorul se confundă un foarte lung timp în lectură. Nu-l intrerupe decît telefonul). Da, eu. Înțeleg. Da. Cum-cum ? O să mai vorbim, sigur, despre asta. Spune lui Mihalcea să mă fie la curent. (Închide, iritat. Se confundă din nou în ziare. Apoi pune mîna pe telefon, formează un număr). Tovarășul Chircu ? Să trăiești. Ce faci dom'le, te-ai întors ? Ai prins ceva ? În epoca asta să știi că nu trage, nu. Eu am fost în septembrie, am avut un succes nemaipomenit. Plus distracția, sigur. Am stat la vilă cu ministrul. Bineînțeles. În fiecare seară. Un om de viață, extraordinar. Am ridicat și problema aceea, așa între altele, zic tovarășe ministru e absolut posibilă și-n spiritul legii. Da, zice, dar să vedem dacă avem și condiții...  
SANDA CERNA (a bătut și a deschis puțin ușa) : Pot să intru ?  
BUJGOREANU (nemulțumit) : Așteptați tovarășă. Am să vă chem.  
SANDA : Dar stau de...  
BUJGOREANU : Vă rog foarte mult ! Mai sînt și alte probleme decît ale dumneavoastră ! Nu intrați fără să vă spunem ! Vă rog ! (Sanda iese, el continuă). Ne-a intrerupt cineva. Zice vreau să verific dacă avem și o bază materială. Bineînțeles că avem, altfel nu veneam cu propunerea. A rămas în studiu. Auzi tovarășe Chircu, fii atent : dacă-l vezi pe Ferecatu spune-i să treacă neapărat pe la mine. Da, urgent. Să-i dau unele deslușiri. Soția ce-ți face ? Cred și eu că se pregătea să gătească o lăstărie. (Rîde). Nu-i timpul pierdut. Mai te-ajutăm și noi, tovarășe. Dacă ai nevoie de linguri din Anglia, se mai găsec la mine în stoc. Așa. Complimente la toată lumea. Și nu uita ce te-am rugat și eu. Cînd auzi ceva îmi dai de știre. Cum ești cu Băjenaru ? În regulă. Noroc ! (Mai răsfoiește zierele, apoi terminîndu-le se hotărăște să sune. Intră Stăvăruș). Unde ai fost ?  
STĂVĂRUȘ : Am ieșit să vă comand mîncarea. Că telefonul era ocupat.  
BUJGOREANU : Nu mai ieși ! Și nu mai lăsa pe oricine să deschidă ușa. (Resemnat) Să intre următorul ! (Stăvăruș iese și o introduce pe Sanda Cerna, o femeie aproape de 40, cu alură de vedetă răsfățată, dar cu semne de oboseală și decădere care îi dau uneori un aer modest. Ea intră încercînd să joace tare) Luați loc.  
SANDA (puțin ironic) : Mulțumesc.  
BUJGOREANU : Numele dumneavoastră ?  
SANDA : Numele meu ? (Stă un pic, apoi rostește) Sanda Cerna. Poate că ați mai auzit de el.  
BUJGOREANU : În ce problemă, tovarășă Cerna ?  
SANDA (mușcîndu-și buzele) : Vreau să vă spun că...

am avut aproape timpul să uit... În ce problemă... — de cînd stau în anticamera dumneavoastră, tovarășe.  
BUJGOREANU : Dacă nu cunoașteți problema, atunci o să fie pentru noi greu s-o rezolvăm.  
SANDA (nervoasă) : Cînd eram foarte tînră, aveam mult mai multă răbdare. În sfîrșit... Problema este, așa cum puteți presupune, una de ordin locativ. Da, sînt în situația de-a trebui să-mi aranjez o altă locuință. Împrejurări de viață mă obligă. Cum știu că nu-mi puteți da o locuință nouă, mi-am căutat eu însămi. O prietenă de-a mea, mai în vîrstă, d-na Mătăsaru, care stă în casă cu altcineva, are șanse să rămîină singură pentru că acea persoană se mărită și pleacă la soț. Camera se face liberă, chiriașul principal, d-na Mătăsaru, îmi dă acordul, rămîne numai ca dumneavoastră să aprobați, atît. (Bujgoreanu tace) E o cameră bună, încăpătoare, nu de lux, dar eu mă voi mulțumi să stau în ea fiindcă voi avea mai mult liniște. Voi putea să fac și exerciții vocale fără să deranjez, — prietena mea mă suportă... (Zîmbește monden, puțin amar).  
BUJGOREANU : Aveți cerere ?  
SANDA : Cerere ? Da, e la mine aici. (O scoate din poșetă, Bujgoreanu se apucă s-o citească) O semnătură (zîmbind), un autograf al dumneavoastră, și totul intră în cea mai desăvîrșită ordine.  
BUJGOREANU (impersonal) : Da. Sigur.  
SANDA : D-na Mătăsaru va fi și ea foarte mulțumită. Aveți acolo și acceptarea ei.  
BUJGOREANU : Văd.  
SANDA : Conform legii ea poate să refuze pe altcineva.  
BUJGOREANU : Da. Poate. Într-adevăr.  
SANDA : Atunci, vreau să sper că și dumneavoastră veți fi de acord și-mi veți da... autograful (zîmbește) iar eu vă voi fi foarte recunoscătoare. Și mă voi sili să uit cît m-ați făcut să aștept. (Alintîndu-se) Si că ați strigat la mine adineaori, deși sînt femeie. M-ați și speriat, zău așa. N-am mai avut demult o senzație asemănătoare !...  
BUJGOREANU (sec, calm) : Vasăzică vreți să vă instalați într-o altă casă, tovarășă Cerna.  
SANDA : Da, aș dori, tovarășe director. Și nu că aș dori, dar este absolut necesar. Pentru mine și pentru cariera mea.  
BUJGOREANU : De ce vă este absolut necesar ?  
SANDA : Fiindcă la condițiile actuale va trebui să renunț. E o situație mai... complicată.  
BUJGOREANU : Cine vă silește să renunțați la condițiile actuale ?  
SANDA : Nu mă silește nimeni, propriu-zis. Dar e demnitatea mea în joc. (Cu ezitări și pauze.) Stau în familia unui om pe care... ca să zic așa... de care nu mă mai leagă nici un fel de afinitate sufletească...  
BUJGOREANU : Este un bărbat la mijloc ?  
SANDA : Evident. (Suris amar).  
BUJGOREANU : Este soțul dumneavoastră ?  
SANDA : Mai bine zis... bărbatul cu care am stat... Sîntem în situația de a ne despărți...  
BUJGOREANU : De ce este necesar să vă despărțiți ?  
SANDA : Pentru că... așa e situația. Nu pot să vă spun în două cuvinte... dar am hotărît să ne despărțim.  
BUJGOREANU : Ați introdus divorțul în fața instanțelor judiciare ?  
SANDA : Nu l-am introdus...  
BUJGOREANU : În acest caz, poziția dumneavoastră, trebuie să vă spun, se modifică. De ce nu l-ați introdus ?  
SANDA : Nu l-am introdus pentru simplul fapt că... nu am fost căsătorită legal.  
BUJGOREANU : Așa ? ! Înțeleg. Dar de ce nu ați fost căsătorită legal, cum cere societatea noastră ?  
SANDA : Așa am crezut noi... Ne înțelegeam perfect... Am considerat că e mai bine și pentru cariera mea...  
BUJGOREANU : În ce fel adică mai bine pentru cariera dumneavoastră ? Nu-mi dau seama ce vreți să spuneți.  
SANDA : Vedeți... cînd ești artistă... sînt o sumă întreagă de solicitări... Si eu am dorit să fiu mai puțin angajată... cel puțin formal... Așa am considerat eu că e mai cînstit...  
BUJGOREANU : Mai cînstit ? În ce fel mai cînstit ?  
Fiti vă rog mai explicită.  
SANDA : Adică n-am dorit să... am complicații care să se repercuteze asupra familiei...  
BUJGOREANU : Dar cine vă obliga să aveți complicații ?  
SANDA : De obligat... nu mă obliga nimeni, fără îndoială, decît... viața, cum să vă spun. Adică, erau împrejurări în care... trebuia să ai mai multă elasticitate... să poți să consimți la... o rugăminte, o propunere... lucru care mi-a fost totdeauna foarte greu. Dar pentru a evita orice fel de neclaritate am preferat să fiu, măcar formal, liberă... așa că...



BUJGOREANU : Vreți să spuneți că v-au propus unii oameni lucruri nedemne ? Și că ați acceptat ?  
SANDA (atînsă) : Nu e vorba despre asta. Sigur că nu toate lucrurile sînt demne în lume, în lumea noastră în special.  
BUJGOREANU : La ce lume vă referiți, tovarășă ?  
SANDA : La a noastră, a artiștilor.  
BUJGOREANU : Atunci vă rog să precizați. Pentru a nu da loc la confuzii.  
SANDA : Am precizat.  
BUJGOREANU : Da, dar eu tot n-am sesizat : ce vi s-a propus propriu-zis ?  
SANDA : De ce vă interesează lucrul acesta ?  
BUJGOREANU : Pentru că dacă n-aveți o sentință de divorț din partea unei autorități judecătorești competente nu putem să vă aprobăm mutarea într-o nouă locuință.  
SANDA : Dar trebuie să locuiesc totuși undeva, nu ! În familia bărbatului meu nu mai pot sta !  
BUJGOREANU : Pentru ce nu mai puteți sta ? Și-a găsit o altă femeie ?  
SANDA (vexată) : Nu se pune chestiunea... în termenii ăștia în care o puneți dumneavoastră...  
BUJGOREANU : Atunci vă rog s-o puneți dumneavoastră în termeni exacti.  
SANDA (după o ezitare) : E adevărat că... bărbatul cu care am stat a contractat o nouă legătură... și că... e probabil că se va căsători.  
BUJGOREANU : Vasăzică e așa cum am presupus. De ce vă enervați ? Aveți repartiție în casa lui ?  
SANDA : Da... adică figurez pe repartiția lui. Casa mea a rămas primului meu soț.  
BUJGOREANU : Ați avut așadar și un prim soț. Acela a fost legitim ?  
SANDA : Da.  
BUJGOREANU : Deci pe vremea aceea nu erati probabil atît de temătoare de... complicațiile de care vorbiți.  
SANDA : Nu. Mă simțeam mult mai apărută !  
BUJGOREANU : În ce sens, mai apărută ?  
SANDA : Soțul meu îmi oferea o protecție destul de solidă. Pentru că și poziția lui în societate era solidă.  
BUJGOREANU : Și în acea perioadă și poziția dumneavoastră în artă a devenit mai solidă, n-am dreptate ?  
SANDA : Eu m-am ridicat prin propriul meu talent, tovarășe ! Dar cînd eram măritată cu primul meu soț n-a îndrăznit niciodată cineva să-mi facă vreo propunere sau ofensă. Și chiar dacă îndrăzneam, puteam să ridic din umăr și să trec mai departe, fără să-l aud.  
BUJGOREANU : Înțeleg. Dar dacă sotul dumneavoastră era așa de solid, atunci pentru ce l-ați lăsat ?  
SANDA : Întrebarea asta e absolut necesară pentru rezolvarea cererii ?  
BUJGOREANU : Este necesară. Ca să lămurim cazul. Poate aveți încă dreptul la prima dv. locuință.  
SANDA (iritată) : Chiar dacă aș mai fi avut dreptul nu puteam să-l valorific în fața unui om cu o asemenea pozitie.  
BUJGOREANU : Nu știu ce vreți să spuneți exact, tovarășă Cerna. Poziția nu joacă nici un rol cînd există o reglementare prin lege. Aici e vorba de o situație legală, și nu de altceva. Dacă aveți dreptul prin lege nu vi-l putea refuza nimeni. Dar probabil n-ați avut dreptul. Probabil ați părăsit dv. domiciliul conjugal.  
SANDA (mușcîndu-și buza) : Ce vă face să credeți ?  
BUJGOREANU : Altă explicație nu văd. Poate îmi puteți preciza toțiși dumneavoastră.  
SANDA (cedînd) : Într-adevăr l-am părăsit... Un om așa de solid și de ocupat era prea puțin atent la dorințele mele, la nevoile mele sufletești !...  
BUJGOREANU : Probabil că aveți și dorințe care depășesc obligațiile unui soț.  
SANDA : Vă rog să nu-mi vorbiți așa ! Nu vă dau voie !  
BUJGOREANU (calm) : Bine. Cum credeți. Lăsați cererea aici. Și o să primiți răspunsul la adresa indicată, în termen de o lună.  
SANDA (cu ochi în care apare puțină disperare) : Dar de ce așa ?



**BUJGOREANU** : Acesta e termenul regulamentar stabilit prin H.C.M.

**SANDA** : Dar vă rog să fiți și dv. om, să căutați să înțelegeți și să rezolvați o situație umană !

**BUJGOREANU** : Da. Dar dacă dv. vă iritați, nu putem rezolva nimic. Eu v-am întrebat pur și simplu care au fost motivele despărțirii dv. pentru a ști ce consecințe juridice decurg pe plan administrativ. Dacă despărțirea s-a făcut din culpa dumneavoastră, ori pentru că soțul nu își îndeplinea obligațiile datorate.

**SANDA** : Dacă vreți s-o numiți culpă, n-aveți decît. Eu am părăsit domiciliul pentru că m-am îndrăgostit de un alt bărbat. Un bărbat mai puțin solid, și mai puțin pretențios, dar mai plin de înțelegere pentru mine. Un bărbat care m-a adorat și care mi-a lăsat toate libertățile.

**BUJGOREANU** : Ce fel de libertăți ? Doar trăim cu toții într-un stat liber. Eu așa cred.

**SANDA** : Libertățile mele de artistă ! Uitați probabil tovarășe director că eu sint Sanda Cerna ! Și că e foarte greu de ținut în mînă o femeie care se dăruiește în fiecare seară unei mulțimi pe care o ridică la cea mai înaltă pasiune ! Soțul meu n-a putut să priceapă niciodată asta. El m-a luat numai din vanitate. Dar eu aveam nevoie de dragoste, înțelegeți ? Și atunci m-am aruncat într-o dragoste nebună. Care s-a terminat. (Abia reușește să-și astimpe pasiunea și revolta).

**BUJGOREANU** : Pentru ce s-a terminat ? Cum explicați lucrul acesta ?

**SANDA** (exasperată) : Eu știu de ce se termină dragostea ? Pot să spun de ce se termină ? Se termină pentru că se termină. Într-o zi nu-ți mai place o vorbă a celui alt, felul lui de a se încălța, felul lui de a-și sufla nasul. Și pe urmă încep să nu-ți mai placă multe lucruri, să-ți aduci aminte de tot ce n-a fost plăcut, de faptul că omul transpiră sau se îneca sau își scoabea urît dinții. Și atuncea vrei să te duci să trăiești în altă parte. Ca să mai poți respira. Ca să mai poți cînta. Și ca să poți trăi din nou îți trebuie o simplă semnătură, o apostilă. Un autograf : al dumneavoastră. Asta e tot.

**BUJGOREANU** : Stimată tovarășă, noi n-am dat niciodată în acest serviciu, cel puțin de cînd îl conduc eu, o repartiție pentru că cineva nu putea suferi cum transpiră altă persoană. Puteți cerceta toată arhiva sectorului 12, nu veți găsi o asemenea repartiție. Pariez cu dumneavoastră. Pe orice.

**SANDA** (exasperată) : Dar d-na Mătăsaru e de acord, și dacă ea se opune nu puteți băga pe nimeni în casa ei !

**BUJGOREANU** : Știm. Dar și noi dacă ne opunem nu puteți intra în casa d-nei Mătăsaru, decît infrîngînd legea.

**SANDA** : Dar de ce să vă opuneți ?

**BUJGOREANU** : Pentru că n-aveți nici un motiv legal. Dumneavoastră părăsind în mod nejustificat casa primului soț ați ieșit de sub tutela legii.

**SANDA** : Dar nu trebuie să stau și eu undeva ? Să fac exerciții, vocalize ?

**BUJGOREANU** : Noi credem că n-ați părăsit domiciliul conjugal ca să faceți exerciții și vocalize. Puteați să le faceți și acolo, aveți condiții de spațiu.

**SANDA** (surprinsă) : Nu. Mărturisesc..

**BUJGOREANU** : Tocmai. N-are importanță, cel puțin în această împrejurare.

**SANDA** (infrigurată) : Vă cunosc de undeva, mai demult, tovarășe director ?

**BUJGOREANU** : N-are nici o importanță, vă spun.

**SANDA** (jenată, constrinsă) : Eu sint așa de distrată ! Vă rog să mă iertați tovarășe director. Mă bucur că vă revăd ! O semnătură a dumneavoastră mă poate face fericită ! Zău, credeți-mă ! Poate îmi veți fi de bun augur în aceste clipe mai dificile.

**BUJGOREANU** : Vă cred. Cum dumneavoastră ați putut face fericiti destui. Uneori poate ați vrut să-i faceți și n-ați putut. Alteori n-ați vrut să-i faceți, pur și simplu.

**SANDA** : La ce vă referiți ?

**BUJGOREANU** : Mă refer și eu desigur tot la arta d-voastră.

**SANDA** : Am dat oamenilor tot ce-am avut mai bun în mine !

**BUJGOREANU** : Da. Știm. La unii le-ați dat suficient sau mulțumitor, iar pe alții v-ați prefăcut că nu-i vedeți. Chiar dacă au avut poate și ei ceva de zis. Ori de oferit..

**SANDA** : Eu am... ?

**BUJGOREANU** : Cunoaștem cazuri similare. Sigur, acum e mai ușor să nu vă amintiți. Nu mai avem legături cu acei tovarăși de răspundere de la unele Ministerii, așa că ne retragem undeva, luăm o semnătură, un autograf, cum ziceți, de la tovarășul Bujgoreanu, care e pe de-asupra foarte onorat să-l poată da... Care poate avea și el însă nevoie, altădată, de un „bun augur“ să poată să atingă și el măcar un deget de la o cîntăreață celebră... Problema este însă că pentru „bun augur“ nu avem în acest moment nici un temei legal. Așa încît regret foarte mult, tovarășă Cerna... De altfel mai sint și alți tovarăși în anticameră, care au probleme și care așteaptă. (Stăvăruf intră și aduce sandvișul și iaurtul). Da. Pune-le aici. (Stăvăruf iese. Bujgoreanu se apucă să amestece iaurtul).

**SANDA** (frîngîndu-și mîinile) : Tovarășe director, mă puneți într-o situație extrem de delicată... Dacă aș spune că nu-mi amintesc de loc de d-voastră poate că aș minți... Mă jenez însă să mă refer la niște împrejurări care țin de un cadru aît de intim... O femeie își are refugiile ei unde nu dorește să umble... Din pudoare... Altădată din orgoliu... Nu e cazul să socotiți că prezența d-voastră mi-a fost cu totul indiferentă..

**BUJGOREANU** : Și mai ales nu e cazul să socotesc că v-ar fi indiferentă acum. Așa se pune problema, de ce nu recunoașteți ?

**SANDA** (confuză) : Acuma e o altă situație, sigur. Acum d-voastră îmi puteți face cel mai mare cadou !..

**BUJGOREANU** : În timp ce d-voastră, ca să zic așa, nu-mi mai puteți face nici unul.

**SANDA** (cu o cochetărie silită) : Credeți asta ?

**BUJGOREANU** : Ce cadou îmi mai puteți face acum, tovarășă Cerna, cînd, vorba aceea, „ce-a fost verde s-a uscat, ce-a fost dulce s-a păpat“, cum e cîntecul. Ori poate că ați fi dispusă să-mi arătați că n-am dreptate ! ?

mitale, deși dumneata nu mă mai prea interesezi de mult. Eh, cînd cîntai la Mon Jardin și am venit cu Manoliu de la Statistică, și ți-am trimis două sticle de cognac, și te-am rugat, te-am implorat cu cerul și cu pămîntul să ne faci onoarea să stai cu noi la masă... Nu te mai prefacă că-ți amintești!..

**SANDA** (slab) : N-aveam voie să vin la masă... Era o dispoziție care interzicea..

**BUJGOREANU** : Perfect. Tot așa n-am eu acum voie să-ți semnez hîrtia. Îmi interzice legea. Ai crezut că nu-ți trece vremea, ai ? C-o să fii mereu stea de mîna întâia, să faci și să desfăci ițele. Sanda Cerna ! Uf, ce femeie erai ! Duhnea locul a dragoste pe unde treceai ! Și-acuma vrei să-ți reîncepi viața, să faci exerciții ! ? Lasă că cunosc eu ce fel de exerciții vrei să faci. Și cine e madam Mătăsaru cunosc. Vezi că sintem informați.

**SANDA** (izbucînd) : Tovarășe Bujgoreanu, știți de ce n-am putut să te accept, nici atunci, nici altădată ? Fiindcă ești vulgar, din cale-afară de vulgar. N-ai o picătură de generozitate în dumneata.

**BUJGOREANU** : Adică să pic și eu cu lozul, da ? Ori cum să fii generos : să-ți semnez cererea de repartiție ? Nu, tovarășă, aici e altă problemă. Aici ai sau n-ai dreptul. Aici nu merge cu muzica ușoară. Sint chestiuni de stat, de răspundere. Sigur, seara, după orele de muncă, în viața particulară se mai pot împlîna chestiuni, mai putem face una-alta. Dar aici nu ne jucăm cu funcția.

**SANDA** (deznădăjduită) : Atunci trebuie să înțeleg că am avut ghinionul să vă întilnesc tocmai... pe... (se ridică, albă).

**BUJGOREANU** (fals, nostalgic) : Eh, dacă m-ai fi iubit măcar nițel așa... Dacă mi-ai fi putut păstra puțină simpatie omenească... Poate că acuma, în cîte-o seară, în afara orelor de serviciu, m-ai fi putut primi să stăm de vorbă într-o cameră liniștită... poate chiar și la doamna Mătăsaru... sau poate în altă parte, căci camere se mai găsesc, pentru oameni care au cu adevărat nevoie de ele și știu cum să le ceară..

**SANDA** (șoptit, cu lacrimi) : Dar eu am cu adevărat nevoie !..

**BUJGOREANU** : Și-ai vedea posibil tovarășico, uneori seara, să stai să depeni gînduri, cu cineva alături, din cei ce au avut, sau mai au, gînduri bune pentru dumneata... ?

**SANDA** (infrîngîndu-se cu mare efort) : Cei ce au gînduri bune vor fi totdeauna bineveniți..

**BUJGOREANU** : Mai ai alunița aceea sineurie, sub decolteu ?

**SANDA** (scrișnit) : Da, mi-a rămas..

**BUJGOREANU** : Dar rochia verde, de catifea ?

**SANDA** : Cred că am dat-o... Am dăruit-o... unei nepoate..

**BUJGOREANU** : Zi mai bine că ai vîndut-o. Dar de ce nu-ți face primul soț rost de locuință, dacă e așa de mare în grad ? De ce nu e el generos să te ierte, el care e cadru luminat, și-mi ceri mie generozitate, unui biet directorăș ? Ai ? (brusc) Ascultă : mă primesti deseară la tine ? Da sau nu ? (Scoate tocul să semneze) Sanda Cerna, tu hotărăști acum ! Ai mai greșit odată, nu uita. Vrei să fii a mea ?

**SANDA** : Doamne !

**BUJGOREANU** : „Doamne“ înseamnă da sau nu ? Nu cunosc cuvîntul. Înseamnă „nu“ ?

**SANDA** : Nu..

**BUJGOREANU** : Două negații fac o afirmație. Adică nu e nu ! Așadar vrei ! (Sanda tace. El schimbă) Dar m-ai întrebat pe mine dacă te mai vreau ? Dacă mai am ce să vreau din tine ? (Sanda zdrobită se îndreaptă spre ușă) Nu pleca ! M-am răzbunat și eu puțin. Îmi amintesc cînd stătea pe scena Palatului și eu întindeam gîtul la balcon !.. (Un solicitant intră. El răcnește) Așteptați afară tovarășe ! N-am terminat ! (Acela iese brusc).

**STĂVĂRUȘ** (intră și el, explicativ) : E un tovarăș de la..

**BUJGOREANU** (întrerupînd) : Să stea afară pînă termin ! Să nu intre nimeni aici peste rînd ! Ei, drăcia dracului ! Să rezolvăm cazul tovarășei Cerna ! (Apucă iarăși hîrtia și tocul. O întreabă pe Sanda) Atunci e „da“ ?

**SANDA** (pleacă umilită capul. E copleșită de rușine, goliță. Dar gestul se poate interpreta și ca o afirmație. El semnează hîrtia, i-o întinde. Vede pe Stăvăruf, care n-a ieșit).

**BUJGOREANU** : Ce mai vrei ? Am spus să ne lași odată !

**STĂVĂRUȘ** : A venit de la Centrală cu un plic urgent. Așteaptă confirmarea primirii.

**BUJGOREANU** : Să aștepte ! (Totuși ia plicul, îl rupe, îl citește în fugă. Tresare, îl mai citește odată) Ce e asta ? (Face un număr de telefon) Tovarășul Ferecatu ? Ce e cu... hîrtia pe care mi-ați... ? E adevărat ? Imposibil. De cînd ? De-aseară, de la ședință ? Și de ce... ? Și n-ai putut să mă previi ? Eu de ce te... ?

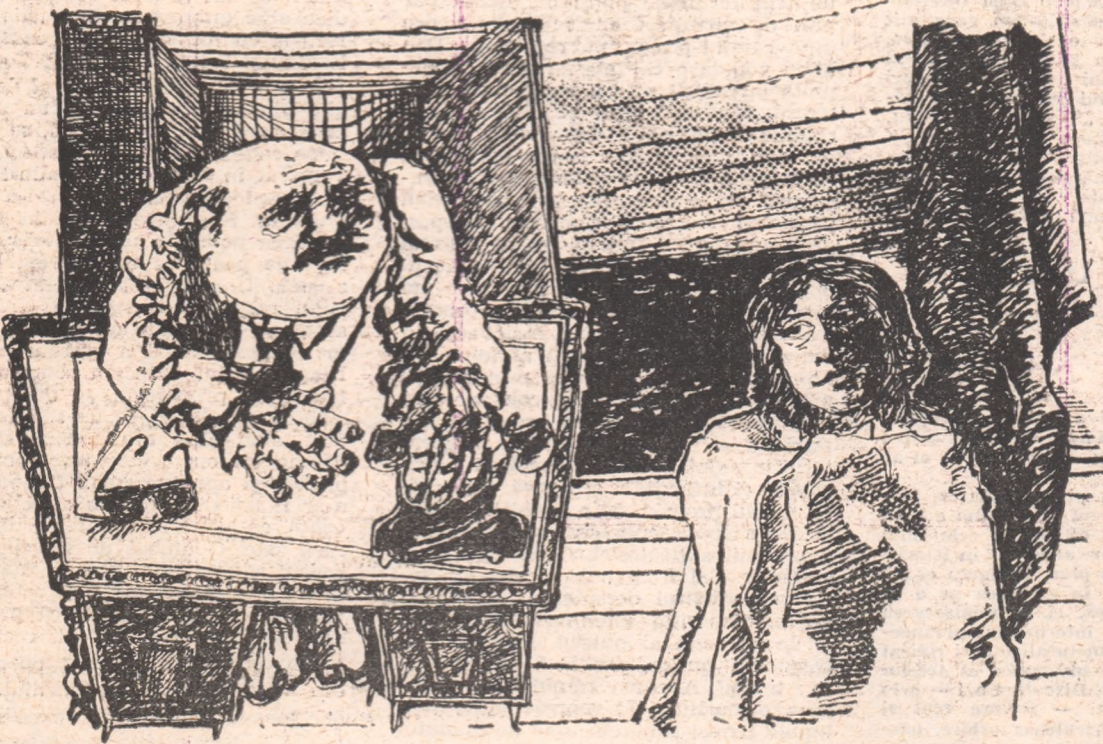
**STĂVĂRUȘ** (explicînd) : A întîrziat curierul, a avut un accident.

**BUJGOREANU** (la telefon, năucit) : Și dreptul de semnătură ? De azi dimineață ? Nu se poate ! Imposibil. Vin acolo imediat ! (Trîntește telefonul, se smulge de pe scaun, lasă totul baltă și pleacă. Stăvăruf în urma lui face ordine, găsește și hîrtia).

**SANDA** (aiurită) : Unde a plecat tovarășul director ?

**STĂVĂRUȘ** : Tovarășul nu mai e director, de azi dimineață. Mi-a spus curierul. L-au dat afară. (Sanda se lasă să cadă moale în fotoliu, mototolînd hîrtia semnată. Stăvăruf o vede consternată, se apropie cu un zîmbet pe care îl face cît mai respectuos și admirativ) Doamnă Sanda Cerna ! Marea noastră cîntăreață ! Nici nu vă inchipuiți ce fericit sint că pot să vă văd de-aproape. De-atîtea ori v-am văzut ! De-atîtea ori v-am visat ! V-aș ruga mult, dacă nu vă supărați, și binevoiți, să-mi dați și mie un autograf... Pentru mine face așa de mult autograful d-voastră ! ..Mai mult ca orice ! (Sanda ridică niște ochi înlăcrimați și încearcă să zîmbească). Vă rog ! (Ea nu știe dacă e sincer sau nu) Din suflet vă rog !.. (O privește într-un fel echivoc, între adorație și milă).

**SANDA** (ezitînd încă, ia hîrtia pe care l-o prezintă Stăvăruf și semnează. Apoi înainte ca acela să poată rosti primul cuvînt, deschide ea gura și spune emoționată) : Mulțumesc !.. Mulțumesc, tovarășe !..



Ilustrație de Sergiu Dinculescu

**SANDA** : Am ieșit să respir ! Aveam nevoie de mișcare, de afecțiune.

**BUJGOREANU** : La început dv. ați avut alte nevoi prioritare. Și după ce vi le-ați rezolvat pe acelea, grație tovarășului care avea, așa cum ați spus, o poziție bună, ați început să disprețuiți situația care ați avut-o și în general mediul dv. ambiant.

**SANDA** (revoltată) : De unde știți dumneata asta ?

**BUJGOREANU** : Pentru că cunoaștem și noi cazul, tovarășă Cerna. Mi-am adus aminte de persoana dumneavoastră. Dumneavoastră nu v-ați adus probabil aminte de persoana mea.

**SANDA** (gata să sară) : Tovarășe Bujgoreanu !

**BUJGOREANU** : Am ajuns deci și tovarăși ! E frumos ! Uite doamnă, am să-ți spun franc : dumneata n-ai nici un drept la casă de la Stat. Impacă-te cu omul dumitale, mărită-te cu el, întoarce-l la dumneata, fă-i farmece, fă-i ce știi, să dea de pămînt cu pițipoanca. Așa-s bărbații după 40 de ani, le vine un fel de bîzdic pe chelie. Lipește-te de el, încearcă să-l convingi, adu-i aminte de cîte ceva ce i-a plăcut, căci altfel nu văd nici o soluție favorabilă. O spun în interesul du-



# Teatru

## Ziua mondială a teatrului

La 27 martie se sărbătorește Ziua mondială a teatrului. Cum mișcarea teatrală românească participă multiplu și cu personalitate la schimbul internațional de valori culturale și, prin creații reprezentative și creatori reputați, sporește patrimoniul artistic al teatrului lumii, i-am solicitat pe doi din cei mai buni regizori români să evoce felul cum ei înșiși se înscriu, în reciprocitățile artistice ale lumii actuale.

## Ascuțiri de minte



● ZIUA Internațională a Teatrului este, poate, ceva fictiv, sigur este o abstracțiune care încearcă să însuneze, ca orice sărbătoare, recunoștința față de un gest de preț. Oamenilor de teatru, această confrerie neînfrântă, ea le creează pentru o clipă sentimentul solidarității. De fapt, care este scopul solidarității lor? Scopul este Teatrul. Despre scopul teatrului s-au spus multe. Țin minte o definiție a lui Jean-Louis Barrault: „despre om, de către om, pentru om”.

Teatrul nu este ceva real, nu este viața, se știe. Vrea să pară viață, deci are caracterul de a fi părea, incluzând dublul sens al cuvintului. A părea că este altfel, conține implicit și o cantitate de păcăleală. Noi trebuie să „păcălim” convingător și publicul dorește „păcăleala”. Cu cât îl „păcălim” mai convingător cu atât ne acceptă mai mult. Când nu-l păcălim ne detestă. Prin toate aceste vorbe voiam să ajung la un paradox: Păcăleala conține neadevăr și convenția teatrală include ca un bun acceptat acest neadevăr. Dar, de fapt, marele neade-

văr, Teatrul are un singur scop: Adevărul. Dacă lumea ar fi lipsită de existența adevărului nici teatrul nu ar exista. Dacă adevărul ar exista nestingherit, ar fi dimensionabil și material, teatrul nu ar exista. Adevărul este totodată o certitudine și o aspirație, iar teatrul, în esență, se ocupă de ceea ce se opune adevărului. Adevărul și ceea ce i se opune adevărului sînt coordonatele fundamentale ale existenței teatrului. Orice piesă, scrisă oricînd, poate fi judecată tematic și valoric numai în funcție de aceste coordonate. Dezvăluie raporturile acțiunilor individuale și sociale față de adevăr. Sînt convins că se poate îndrăzni, nu e locul a'ci, o clasificare pasionantă a genurilor dramatice printr-o reducere la această schemă. Seara de teatru, spectacolul este mai legat de clipă decît textul literar care există dincolo de efemer. Spectacolul este imaginea concretă, fizică, încădrată scenic, a raportului adevăr și ceea ce i se opune, pr'vit prin prisma lui azi. El este efemer poate tocmai și prin determinarea sa de actual. Mărturisesc că aceste gânduri, încă embrionare, îmi dau o clipă de mindrie că prin Ziua Internațională a Teatrului sărbătorim ceva atît de nobil care nu are o sărbătoare a sa, Adevărul. Și așa vrea să închei, aducînd aminte o înșirare mai veche de gânduri care prezice teatrului românesc un renume internațional: „V-am dat teatru, vi-l păziți / Ca un lăcaș de muse, / Cu el curînd veți fi vestiți / Prin vești departe duse. // În el năravuri îndreptați. / Dați ascuțiri de minte. / Podoabe limbii noastre dați / Cu românești cuvinte”.

Liviu Ciulei

## Teatrul ca relație



● LUCREZ în teatru cînd și cînd. Nu mai sînt plin de proiecte ca odinioară; m-a părăsit febra căutărilor. Aștept cu o disponibilitate gravă, dar lipsită de înfrigurare, întîlnirea mea viitoare cu o piesă, cu un actor, cu o trupă. Și am sentimentul ciudat și liniștitor că întîlnirile mele de acum sînt cele mai adevărate, pentru că sînt esențiale și inevitabile. Sînt acte de iubire și de ură care mă definesc în raport cu lumea.

Și totuși, stagiunea asta a fost pentru mine o stagiune bogată, poate prea bogată. Am montat la televiziune Cei din urmă de Gorki, iar la Teatrul Bulandra Vicarul de Hochhuth.

Drama gorkiană o socotese o mare piesă a tinereții: o piesă care contestă, care cere socoteală. Cei care au 20 de ani se adresează părinților: voi vreți de la noi totul, mai eu seamă un program limpede de viață — dar lumea a fost pînă acum a voastră, ce-ati făcut eu ea, oameni de 40 de ani? Citită în această cheie, ea capătă pentru mine tulburătoare semnificații. Am montat-o acum, pentru că azi o mai pot citi așa, dar a trebuit să mă grăbesc de

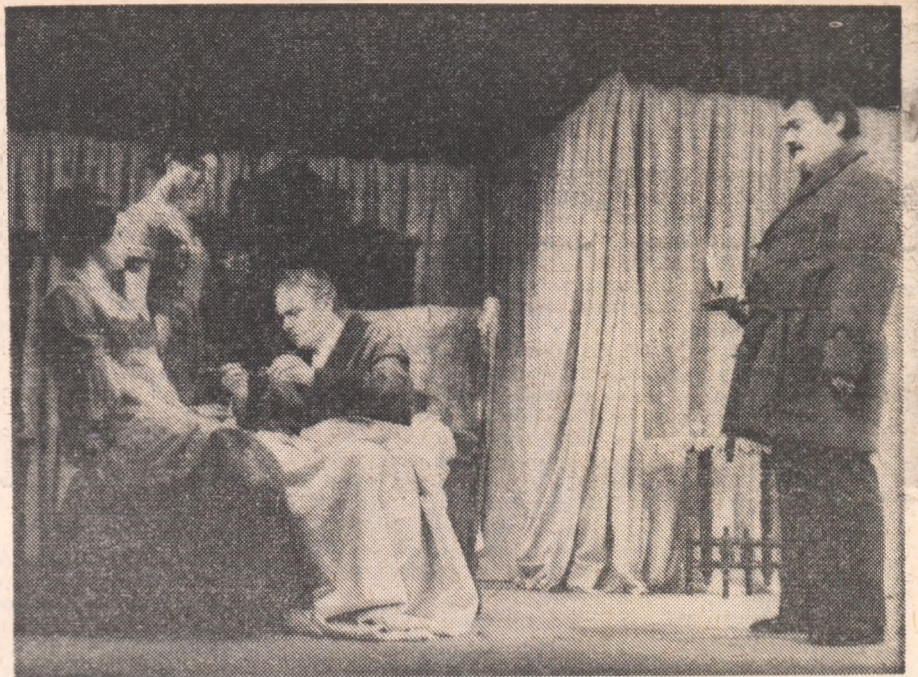
teamă că, peste cîțiva ani, o asemenea întrebare, care mă implică, m-ar putea jigni, sau — simptom de moarte — m-ar lăsa indiferent.

În ce privește Vicarul, aș remarcă, tocmai la un atare moment festiv cum e Ziua mondială a teatrului, că piesele cele mai strict dar și mai adine ancorate în istorie, nu se vestejesc și nu pier. Valoarea ei azi nu mai stă, evident, în grefarea pe o anumită situație istorică, ci în demascarea crudă, violentă, prin intermediul perspectivei violente, a conjuncturalismului piericat la rangul suprem de ordonator al actelor și atitudinilor umane. Discutăm azi — prin intermediul Vicarului — despre real și imediat și despre periculoasa orbire, născătoare de monștri, care înseamnă pentru omenire fetișizarea celui din urmă.

Încerc decî — oricît de greu mi-ar veni — să mă revolt împotriva propriului meu narcisism. Mă străduiesc să mă arăt cît mai puțin, să mă iubesc cît mai puțin ca regizor. Montez spectacole care-mi ajută să săvîrșesc un act de obiectivare, printr-o caznă purificatoare, de vidare a euzetului de lecturi reziduale. Poate că și unii spectatori trăiesc acest proces. Căci altfel cum s-ar explica succesul românesc considerabil al Vicarului, la nouă ani după premiera sa absolută și într-o țară care, istoriceste vorbind, nu trăiește în nici un fel problemele pieșci? Publicul primește însă piesa în accepția ei substanțială, în generalitatea ei — care e mult mai bogată decît subiectul. Eu, cel puțin, cred, nădăjduiesc asta.

Iată cum văd posibil teatrul ca instrument al unei relații umane de cea mai mare extensie.

Radu Penculescu



„Unchiul Vania”, unul dintre spectacolele turneului Teatrului din Tg. Mureș. În imagine (de la stînga la dreapta): Lucia Boga (Elena Andreevna), Sonia (Ana Nagy-Scarlat), Constantin Anatol (Profesorul Serebriakov), Victor Ștengaru (Unchiul Vania).

## Turneul Teatrului din Tg. Mureș

## Tinerețe și îndrăzneală creatoare

SE POATE SPUNE că turneul Teatrului de Stat din Tîrgu-Mureș a constituit un succes și, poate chiar mai mult decît atît, o prezență binefăcătoare pentru Capitală. Spectacolele înfățișate n-au avut, desigur, aceeași valoare. Reprezentativ pentru posibilitățile și spiritul care animă trupa ne-a părut cel dintîi, cu *Prințesa Turandot*. Într-un moment în care, pentru desăvîrșirea repertoriului, prea multe teatre au ales cele mai la îndemînă soluții, dovedind lipsă de imaginație și formalism, colectivul din Tîrgu-Mureș descoperă (sau redescoperă) un text dramatic puțin cunoscut dar plin de virtuți. Cum se poate vedea din caietul-program, regizorul Dan Micu posedă o calitate nu tocmai obișnuită la colegii săi: o bună cultură literară. Sintem ispițiți să cităm cîteva rînduri despre piesă, care-i aparțin: „... un text-scenariu tipic pentru commedia dell'arte tîrzie, spectaculos, ciudat, excentric, cu cîteva adîncimi, cu puțină poezie și un patos romantic, siropos, greu digerabil”. Descifrarea în textul astfel caracterizat a unei semnificații politice face cu puțință trecerea lui într-un registru brechtian și, practic, realizarea unui spectacol pasionant și baroc. Motivul (de basm) al fetei de împărat care-și supune pretendenții unei decisive încercări, dincolo de care îi așteaptă ea însăși ca răsplată sau moarte, se transformă în chip neașteptat. Turandot nu mai e crudă și capricioasă, ci inflexibilă și activă. Ea a găsit modul propriu, de o teribilă eficiență, de a lupta împotriva sclerozării, a delatiunii, a ticăloșiei. Către ea vine, mesianic. Calaf, iar unirea celor doi înseamnă sfîrșitul domniei veșmintelor negre, dispariția unei lumi de eunuci și de perverși ai puterii. Raderea putregaiului nu se face însă fără jertfe: trupul Adelmei rămîne, în acest sens, o mărturie. În reprezentație, atributele trupei (tinerețe, sete de noutate) au găsit posibilitatea ideală de a se evidenția. Ansamblul, foarte izbutit, ne răpește puțința unor mențiuni speciale. Am văzut în montarea aceasta unul dintre cele mai vii spectacole ale actualei stagiuni.

Dar oricît de talentați, tinerii actori nu au încă rafinamentul care să-i facă apți pentru Cehov. De aceea alegerea *Unchiului Vania* a fost mai puțin fericită. Am avut mereu impresia că eroii lui Cehov surîd, prea delicate fantome, undeva alături de cei care se zbăteau să ne convingă că sînt ei. Dar nu numai lipsa de experiență e vinovată, ci și, uneori, foarte clara nepotrivire a interpreților. Ștefan Sileanu (confirmat, altmînteri, ca bun actor) și Lucia Boga n-au putut accede nici mă-

car la una din trăsăturile personajelor lor. Or, ca să se poată ține, mai ales de Astrov și de Elena Andreevna avea nevoie montarea lui Ivan Helmer. Căci de la bun început am acceptat un *Vania* inedit, sub înfățișarea lui Victor Ștengaru, deosebit întîi de toate fizic de imaginea tradițională. Un *Vania* lucid și monstruos, tip mai degrabă gogolian. Tocmai de aceea starea cehoviană (melancolie sfîșietoare, bovarism și lene, persistență în insuportabil) trebuia să se întrupeze în cei numiți mai sus. Cum nu s-a petrecut lucrul acesta, intențiile regizorului ne-au rămas obscure, cu tot decorul compus din perdele albe (atmosfera de plectis sanatorial) și cu tot jocul (cam excesiv) de lumină și întuneric.

În sfîrșit, piesa *Procurorul* de Gheorghe Djagarov prilejuieste un spectacol care, după opinia noastră, se situează între cele discutate pînă acum. Regia a operat în text, dinamizîndu-l și subliniindu-i morala, dar nu i-a putut (cum ar fi putut?) remedia lipsurile. Rostirea netedă a unui adevăr, ea însăși, ne poate pe bună dreptate entuziasma. Uneori însă gravitatea adevărului respectiv merită un condei mai strălucit. Dramatismul situației și dimensiunea umană a personajului lui Djagarov sînt oarecum compromise de faptul că procurorul se denunță pe sine ca o nulitate, ca un simplu executant, abia cînd e constrîns să condamne un om (nevinovat) care îi e prieten și aproape rudă. Un *Saint-Just* n-ar fi așteptat, pentru a-i clama inocența, ca acuzatul să fie logodnicul surorii sale. O umbră de meschinărie acoperă silueta celui care se împotrivesc patetic abuzurilor și cruzimii. Fără voce, spectatorul găsește că procurorul cam seamănă fratelui lui, căci în definitiv interesele nu sînt doar de ordin material, ci și sentimental. Curios, dar tocmai anchetatorul pare să-l întrecă în imaginație. Acesta știe că mecanismul pe care-l servește ar putea să-l înghită și pe el într-o bună zi. Dincolo de toate acestea însă, dincolo de faptul că drama pierde din amploare, trebuie să spunem că lucrarea scriitorului bulgar face totuși necesarul, iar spectacolul lui Alexa Visarion chiar mai mult. Rolul procurorului a fost susținut nuanțat în măsura în care replicile îi îngăduiau, de Ștefan Sileanu. Actorul ne-a impresionat, fiind, printre colegi, o prezență remarcabilă. Figurile cele mai izbutite (Anchetatorul și mama lui Pavel) au găsit, la rîndul lor, interpreții cei mai potriviți în Liviu Rozorea și Zoe Muscan.

Marius Robescu





Secvență din filmul „Adio, domnule Chips“

Cinema

## Atunci s-a născut filmul

„Nu există nici un remediu împotriva nașterii și a morții decât acela de a profita de răstimpul care le separă“.

(George Santayana, scriitor englez, 1863-1952)

Desigur, toți cei ce trăim în țara românească știm — ba chiar ni se pare că știm pe dinafară — povestea Orșovei.

Știm — sau ni se pare că știm pe dinafară — povestea unui orașel bătrîn, cu streșini gălăgioase sub care se cuibăreau în fiecare primăvară rîndunelele. Cînd vine vorba despre Orșova — cea dinainte — ni se pare că am trăit acolo, un timp incert, că am umblat hai-hui pe străzile ei înguste, pietruite cu bolovani de riu, rotunzi ca piinea caldă, că am privit pe rînd casele scunde, că am stat și noi, în după-amieze de vară tîrzie, privind Dunărea cum doarme dusă ca un leu galben rătăcit la poalele unui munte.

Cunoaștem cu toții povestea unor oameni ca toți oamenii, care munceau fiecare după cum îi era firea și puterea și care se bucurau de cite ori dădeau cu ochii de coama galbenă a apei, fără să bănuiască, o clipă măcar, că într-o zi, ea, apa, îi va sili să se mai nască odată, înainte, însă, de a îi apucat să moară.

Da, Oamenii Orșovei au înțeles că trebuie să-și uite orașul, că trebuie să-l înmormînteze de viu, că trebuie să-l distrugă cu mina lor pentru ca năvala apei să nu-l doară, că trebuie să-și dezgroape morții și să-i așeze pe dealuri, la rădăcina copacilor subțiri, că trebuie să aibă puterea să lucreze ziua pe șantier și noaptea să-și dărîme cu palmele lor casa, pentru ca în zori din cărămizile și olanele adunate să-și clădească alta, sus, deasupra văii.

Știm — sau ni se pare că știm pe dinafară — ce va să zică metafora cu Orșova. Știm că ea înscamnă puterea omului de a se depăși, forța lui de a clădi noul nu numai la propriu, ci și — mai ales — altfel, adică noul în suflet și în mentalitate.

Știm toate acestea și totuși filmul documentar al tinărului Constantin Vaeni ne cutremură de parcă am auzi prima oară spasmul de moarte și de viață al orașului, țipătul lui de înecat și de nou născut.

Filmul ne cutremură pentru că — scenarist și regizor — Constantin Vaeni nu înfășoară povestea orașului în celofanul trandafirilor, lipicios și moliu al vreunui comentariu dintre acelea, la modă încă prin documentarele noastre, comentarii presărate cu vorbe-trîmbiță, rostite pe un ton ghidus-dăscăliilor despre „fericirea de a sta la bloc“. Nu. Vaeni a preferat să lase orașul să vorbească, orașul cu chipul lui trudit și chipul lui nou, a lăsat oamenii să vorbească și oamenii vorbesc cu vorbe simple, firești, despre eroul principal al acestui film: efortul de a înțelege că viața merge înainte, că oamenii trebuie să țină pasul cu ea chiar dacă pasul ăsta trece peste moarte, chiar dacă privirea fuge uneori îndărăt.

Santayana spune că nu există nici un remediu împotriva nașterii și a morții decât acela de a profita de răstimpul care le separă. Filmul lui Vaeni este o lecție cutremurătoare despre cum înțeleg și pot oamenii, — cînd împrejurări deosebite o cer — să profite de acea perioadă numită viață.

Dar filmul Apoi s-a născut Orașul este și tonic. Pentru că, chiar dacă regizorul nu le arată, noi știm că sub streșinile proaspete păsările au și început să-și facă cuib.

Silvia Kerim

# Adio, domnule Chips

REGIZORUL american Ed. Emschmiller, actualmente cel mai faimos reprezentant al avangardei și al filmului experimental, autorul extraordinarului *Relativity*, operă metafizică despre locul omului în lume, calificată de autor ca o „călătorie a simțurilor printr-o serie de reflecții subiective“; așadar, acest om care nu se teme de îndrăzneții moderniste, deplin amar strechea de care sînt astăzi cuprinși cineasții, anume prefacerea dramelor în filme muzicale. El numește filmul *Good By Mister Chips* o catastrofă.

Reamintesc această părere pentru că filmul *Adio Domnule Chips* este în același timp o catastrofă și un film foarte bun. Mai bun chiar decît cel de odinioară (1939), cel cu Robert Donat și Green Garson, care fusese el însuși excelent. Cel de astăzi îi este superior în finețe psihologică. Tandrul, sfiosul, înduioșătorul belfer din 1939 era totuși nițel cam convențional, cu reacții destul de limitate. Personajul încarnat de Peter O'Toole e complicat și subtil; conduitele sale sînt multe, variate, iar amestecul de caracter dîrz, constant și de evoluție, totuși, pe măsură ce anii îl trec de la brun la sur și alb; toată această pictură de psihologie, marele actor englez o redă cu o finețe și profunzime vrednice de tot atît de marele romancier care a furnizat tema și povestea. Este scriitorul Hilton, autor al unor romane extraordinare (*Recoltă la întimplare*, *Orizontul pierdut*, din care s-au făcut și două filme tot atît de extraordinare, interpretate de Ronald Calman).

Dar de ce *Mister Chips* este „catastrofic“? Pentru că, de vreo 4-5 ori în cursul poveștii, vraja se rupe prin intervenția hodoronc-tronc a unui cîntec, ba încă a unui cîntec cîntat de o cîntăreață profesionistă, pe care povestea însăși ne-o semnaleză ca profesionistă. Spectatorul, cînd simte că filmul a reușit momente de reală frumusețe psihologică, de înaltă artă, mai simte și că se face inima cît un purice și-și zice: „iar am pățit-o! iar se lasă cu cîntare!“

Totuși, filmul muzical nu este o erezie. El e tot atît de justificat ca oricare altă categorie cinematografică. În anii trezeci am avut parte de geniala serie Stolz — Bolvary — Willy Forst, iar azi avem *My Fair Lady*, sau mai ales *Mary Poppins*, iar în mult mai mică măsură *Sunetul muzicii*. Meritul aici se măsoară cu un metru sigur: iuțirea de sine, autenticitatea, verosimilitatea psihologică a acestei iuțiri.

Dar *Mister Chips*? Foarte curios. Găsim în acest film o mare inovație în materie de procedee muzicale. De mai multe ori, eroina cîntă un cîntec lung, dar îl cîntă, cum se zice: „off“, fără buze care se mișcă, ba chiar ca o muzică „de fond“, ca un acompaniament sonor. Și totuși nu este un acompaniament; ci tot o formă de iuțire de sine. O foarte nouă formă, adică nouă în cinematografie, căci fenomenul, în viață, este curent. Eroina nu dă din buze? Ba da. Dar nu ca să cînte, ci ca să stea de vorbă cu partenerul. Ea (și el) își joacă scena, dar tot ea e aceea care, în același timp, din culise, cîntă. Iar în cursul cîntecului, decorul se schimbă, trece prin Pompei, odaia de la școala engleză, o pădure, un lac, tot locuri pe care cei doi îndrăgostiți le-au trăit împreună și pe care ea, acum, și le aduce aminte. Iar cîntecul este, la dînsa, aci un stimulent care declanșează valul de amintiri, „iuțește“ gîndul, iuțește curgerea amintirilor, închipuirilor.

Rămîn însă, în materie de catastrofă, cele 4-5 cîntece căzute hodoronc-tronc. Sînt puține, neimportante și mai ales distrugătoare. Ele cer deci un tratament homeopatic, adică tot o distrugere. Dacă le eliminăm, aceste puține și neînsemnate tăieturi ne vor da un film foarte original. Ba chiar original în ordinea filmului muzicalo-dansant.

Apropo de dans. Filmul are două momente coregrafice extraordinare, momente de balet umoristic executate de Peter O'Toole. Momente de iuțire cu atît mai valoroase, mai savuroase, cu cît personajul e tocmai un om care nu se iuțește aproape niciodată. Farmecul său, de om balotat între timiditate și intransigență, este o înțepeneală în mișcări care ne umple de înduioșare, de stimă, respect și zîmbet zeflemisitor. Dar în două momente culminante, eroul se iuțește. Și atunci, gravul, rigidul, rigurosul, inflexibilul dom' profesor înce-

pe s-o ia la fugă în stil de caracatiță, cu multipli pseudopozi. Căci, în plus de cele două ale sale picioare personale, filfiie în vînt cele două brațe, dar mai ales multiplele falduri și pulpane ale togei de profesor. Aceste două iuțiri sînt cu atît mai savuroase, cu cît ele au loc, prima, la vîrsta de 30 de ani, iar a doua la șazecei.

În ordinea esteticii filmului vorbitor, a funcției cuvîntului în cinematograf, trebuie să constatăm că frumusețile verbale din romanul lui Hilton au fost puse în valoare într-un mod cît se poate de cinematografic, adică scoase în relief printr-o abilită „punere în ramă“. Ba chiar și punere în rimă. Filmul e plin de rime cinematografice, adică vorbe, la mare distanță unele de altele, exprimînd gînduri care „rimează“, fiindcă ne obligă să le gîndim simultan, să le gîndim pe amîndouă împreună.

## UN MARE FILM

ANATOLE FRANCE spunea că procesul Dreyfus a fost „un moment al conștiinței umane“. Afacerea Sacco și Vanzetti avea să fie un al doilea asemenea moment, purtat la scară mondială și la proporții de unanimitate. Căci afacerea Dreyfus împărțise Franța în două, pe cînd afacerea Sacco-Vanzetti nu „împărțise“ poporul american. Adversarul aici nu era o „parte din popor“, ci doar guvernul, justiția, poliția, administrația. Poporul, popoarele, toate, din toate cele cinci continente, timp de șapte ani cît a ținut procesul, înființau ligi, cluburi, mișcări, asociații pentru apărarea acestor doi obscuri emigranți săraci, un cismar și un vînzător ambulănt, care habar n-aveau de crimele care le erau imputate.

Și mai avea, acest proces, și alte aspecte senzaționale. Era, desigur, în mod evident, un proces politic. Totuși, cei doi nu erau acuzați de delict sau crimă politică, de rebeliune, de acțiuni subversive, cum avea să se întîmple mai tîrziu în perioada mac'carthistă a „activităților anti-americane“. Procesul din 1920 era un proces de drept comun. Judecătorii aveau aerul să spună că, în înalta lor generozitate, ei nu fac proces de opinii. În libera, democratica Americă, părerile sînt libere și respectate. Cei doi acuzați erau stigmatizați ca niște simpli bandiți, niște ticăloși, ucigași și hoți, vinovați de a fi atacat, jefuit o bancă și asasinat pe gardieni. Ei nu meritau onoarea să li se atribuie opinii, o atitudine ideologică, căci aparțineau scursorii societății. Erau arătați ca pleava, drojdia populației. Astfel fu concepută acea mascaradă care a fost procesul Sacco și Vanzetti, înscenare abilită, căci avea aerul că respectă cele mai generoase și liberale principii democratice. Refuz de a urmări pentru opinii. Mărginire la simpla justiție de drept comun, pentru ticăloșii de drept comun. Proces public, cu toate garanțiile unei proceduri exemplare, grijulie cu drepturile acuzatului.

În cursul procesului, peste o sută de martori au declarat că în ziua atacului, inculpatul se afla la mulți kilometri de locul crimii. Desigur, au existat și martori care au declarat contrariul. Mai puțini. Unii din ei mințind în mod

evident. De pildă, unul din ei declara că îl văzuse pe Vanzetti la volanul unei mașini. Zadarnic avocatul anunță că Vanzetti nu știe să conducă automobilul. Alteori martorul cumpărat, cuprins de remușcări, revine asupra primei declarații. Ceva mai mult: pentru asta el va fi, a doua zi, bătut măr de niște necunoscuți. Toate acestea-s de natură să dea juratului certitudinea că totul e o înscenare frauduloasă. Dar, în tot cazul, ele produc sigur „a reasonable doubt“ care, conform procedurii americane, obligă pe jurat să declare pe acuzat nevinovat. Totuși, jurații îl declară vinovat! Singura explicație a acestei aberații era că toți cei 12 jurați fuseseră sau cumpărați, sau terorizați. Certitudine absolută? Care explică amploarea mișcării de indignare a întregii populații americane. Într-una din scenele filmului, guvernatorul întreabă pe secretarul său care-s noutățile zilei; — 497 de mii de proteste iscălite (răspunde acesta). Apoi începe să înșire lista universităților protestatatoare. Ca să o scurteze, guvernatorul zice: — Spune-mi-le pe acelea care nu au protestat. — Nici una, răspunde secretarul.

Cîte implicații, cîte dedesubturi dezvăluie „revelează“ acest film. A fost cea mai interesantă și mai dramatică dintre miile de istorii politice. Am zis „revelează“. Un deștept între deștepti, italianul Bruno Schacheri acuza pe autorul dramei *Sacco și Vanzetti* că „amîntește, dar nu revelează“.

Dimpotrivă, filmul lui Montaldo e interesant. Pentru că, realmente, în cazul Sacco-Vanzetti dispăre orice deosebire între dramă de ficțiune și adevăr de istorie. Faptele sînt, prin ele însele, de valoare și tensiune dramatică. Nu au nevoie să fie romanțate.

Dar adevăratul critic a fost tineretul de la Festivalul din Cannes de anul trecut, care a acordat locul întâi filmului lui Montaldo (din 24). Iată și un alt sufragiu. M-am dus la Cinema Central să văd filmul. A trebuit să apelez la responsabilul sălii ca să-mi găsească, cu greutate, un loc, punînd un scaun în prim

D. I. Suchianu



## DILETANTISM

● Dacă muzica se sufocă astăzi de ceva, este de prea multă știință. Ca și când nu i-ar fi ajuns propria ei tehnică, propria ei gramatică — și așa destul de complicată —, i-au mai fost atașate matematicile, electronica și alte indeletniciri teoretico-practice cu caracter pozitivist și exact, în speranța că ele ar putea însufla viață acestui muribund care este modul „avangardist” de a compune. Studiul și conceperea muzicii devin tot mai mult o chestiune de înaltă tehnicitate. Ceea ce, desigur, n-ar fi rău, dacă a face muzică ar fi același lucru cu a produce mașini și bunuri de larg consum. Dar nici în cazul acestora tehnica singură nu e suficientă. Mai trebuie și o participare plină de responsabilitate, dacă nu chiar de afecțiune, a celui ce făurește, pentru ca ceea ce iese din minile sale să capete acea amprentă a unei perfecțiuni umane fără de care obiectul nu poate satisface un spirit sensibil. Oricite avantaje practice aduce producția în serie, ea are — pe un plan mai înalt — și dezavantajul de a nu putea răspunde nevoii noastre de frumusețe vie. Un țol grosier, dar cu dragoste făcut de o țărăncă, ne va bucura totdeauna mai mult decât covorul modern, impecabil, ieșit din fabrică. Tehnicitatea fără suflet va fi cu atât mai penibilă în cazul cultivării muzicii adică celei mai atective dintre arte.

Și nu mă refer neapărat la modernism, în cadrul căruia primatul intelectualismului științific și disprețul față de omenesc au fost, ca să zic așa, teoretizate, ridicare la rangul de estetică. Am în vedere profesionalismul muzical în genere, bintuit azi de o mare uscăciune. O uscăciune tristă, atunei când își recunoaște modest limitele, și grotescă, atunci când — luindu-și pedantismul drept știință — își dă lîfse savante. Mentalitatea de meseriaș și funcționar uzurpă tot mai mult nobila vocație a artistului. Cine urmărește îndeaproape discuțiile dintre compozitori, munca dirijorului cu orchestra, cărțile scrise de muzicologi, nu poate să nu facă reflecții pline de mîhnire în legătură cu prioritatea tot mai despotică a unui profesionalism de tip pragmatic asupra veritabilului spirit artistic. Inima și entuziasmul vorbesc tot mai încet. Cei ce slujesc profesional muzica își practică adesea meseria cu o incapacitate de dăruire pe care tehnicitatea n-o poate masea. Când o constat la cei tineri, această neputință de a iubi mă cutremură. Căci e o priveliște dezolantă, adinec îngrijorătoare, blazarea și îmbătrînirea sufletească a acelor studenți de Conservator care miine-poimiine vor trebui să eștîge la marea muzică tineretului ce așteaptă avid o îndrumare.

Desigur, diletantul nu cunoaște speciile contrapunctului și legile înălțării acordurilor, el nu-ți poate caracteriza forma de sonată sau rolul calculelor în compoziția modernă. El nu aduce știință în relațiile sale cu muzica, dar aduce o imensă, curată și generoasă dragoste. Nu i-ar strica firește, să știe și el cît mai multe, n-ar avea decît de profitat; dar luind lucrurile chiar așa, ce atîrnă mai greu în balanță? Iubirea sa ignorantă sau profesionalismul fără iubire? Dacă ar fi să ne imaginăm răspunsul Muzicii, ni l-am putea reprezenta numai ca pe un elogiu al diletantismului, căci, fără entuziasmul și căldura lui, ea s-ar ofili. Intr-adevăr, privind viața muzicii de azi în totalitatea ei și de la o anumită înălțime, ne dăm seama că ceea ce mai neutralizează efectele sterilizante ale atitudinii pragmatice, funcționărești, pedante, proprie atîtor profesioniști care din slujitori au devenit slujbași ai muzicii, sunt stihiiile cam anarhice (e drept!), dar pure ale diletantismului. Originea termenului e în italianul „diletto”: plăcere, desfătare. Diletantul cultivă muzica sub semnul bucuriei, și sincerității. În opoziție cu el, profesionistul e mercu amenințat să devină sclavul unei necesități tiranice, al calculelor și ambițiilor străine de sufletul muzicii.

Muzicianul va fi înfinit mai în eștig dacă, în loc să-i amintescă diletantului că nu știe armonie și contrapunct (pe care tot n-o să le studieze vreodată), ar învăța de la acesta să iubească muzica din toată ființa și mai ales total dezinteresat. Pentru ea să reinvie, muzica ar trebui compusă, cîntată și comentată nu cu starea de spirit a tehnicianului, ci a diletantului. Ceea ce pentru profesionist trebuie să însemne, bineînțeles, nu neglijare a tehnicii ci transcenderea ei. Vechii maeștri așa făceau. Capătă azi valoare de îndemn, modesta mărturisire a lui Gluck: „Cînd mă așez să compun o nouă operă, mă străduiesc să uit că sunt muzician”.

Cornel Rusu

George Bălan

Primă audiție :

## JOCURI FESTIVE

ÎN STAGIUNEA CURENTĂ s-a petrecut o curioasă schimbare de raport între primele două instituții muzicale ale Capitalei. În timp ce Radioteleviziunea ne umple cu consecvență zone vide de istorie muzicală, Filarmonica își abandonează parțial ținuta academică, renunță la prezențele de a fi, sub deviza necesarului rol educativ, un sediu conservator și primește între zidurile sale (secolul XIX) muzica unor compozitori ce nu au depășit cu mult trei decenii de existență terestră.

De data aceasta, prin piesa *Jocuri festive*, ne reîntîlnim cu unul dintre numele cele mai generoase în promisiuni ale vîrstei componistice tinere, Corneliu Dan Georgescu. Am regăsit aplecarea, exclusivă după cunoștința noastră, a muzicianului spre domeniul simfonic, care-i oferă posibilitatea desfășurării în voie a gustului său coloristic, a varierii permanente a surselelor de emisie sonoră, a efectelor antifonice de dublare a discursului. Reamintim toate aceste predilecții structurale pentru a spune astfel că ele caracterizează și partitura despre care vorbim, de altfel nu tocmai recentă în lista opusurilor compozitorului (piesa datează din 1964).

Farmecul muzicii ascultate rezidă în contradicția originară ce așează în aceeași alcătuire citatul folcloric sau intonațiile populare cu programarea for-

malizată, preexistentă actului compo-nistic efectiv. Această dualitate este rezumată de dubla accepțiune pe care compozitorul o dă termenului de joc, utilizat alît în înțelesul său logico-matematic, astăzi, după teoria lui Von Neumann, de mare anvergură, cît și în înțelesul său etnografic, de suport intonațional pentru întreprinderile dansante, din repertoriul cărora sînt extrase fragmentele constitutive ale piesei. Ia naștere, astfel, o lucrare de puternică amprentă folclorică ce are însă circumscrisă o estetică net antirapso-dică, opusă și cu mult superioară simplei succesiuni de melodii de amprentă populară. Citatul, în schimb, dezabstracționează aparatul formal, îl face ingerabil în modul cel mai plăcut, atît prin recognoscibilitatea succesiunilor intonaționale, cît și prin savoarea, pitorescul, farmecul coloristic al traducerii sale orchestrale.

Interpretarea maleabilă a orchestrei, căreia îi convin piesele aerisite, cu momente solistice, pentru evidențierea calităților individuale ale componenților săi de înalt nivel artistic, și a dirijorului Mihai Brediceanu, cu simțul său, dintotdeauna dovedit, al rafinementului, a edificat publicul asupra unei deosebit de merituose partituri.

Costin Cazaban



Cei patru bătăranii goldonieni, personaje de operă pe scena Conservatorului

„MĂIASTRA”  
de Ovidiu ManolePREMIERĂ ABSOLUTĂ  
PE SCENA LIRICĂ  
TIMIȘOREANĂ

OPERA *Măiastra* e povestea unor arheologi în Munții Apuseni; două cupluri: unui pasionați după inavățire, alții după descoperirea în folosul omului. Atmosfera e de legendă și fantastic în jurul „păsării”, o relicvă dacică. Un libret însă neliterar, în discordanță cu calitatea muzicii, lipsit de fior dramatic, mai mult un pretext pentru unele scene, ce-i drept foarte pitorești, ca „Tîrgul de fete”.

Cu toate implicațiile folclorice, muzica nu realizează simpliste prelucrări, păstrîndu-se în sfera creației curate. Armoniile sînt moderne fără stridențe. Nu există în această operă nici un fel de extremism muzical, în schimb pretutindeni o pondere de bun auz, o bună proporționare a mijloacelor de realizare. Forma generală ar putea fi aceea de oratoriu, și asta nu numai sub raportul mișcării de scenă redusă. Împărțirea în arii nu a fost generală și de altfel ea nu a stînjinit asupra cursivității quasi-wagneriene. Uneori, echilibrul dintre recitativ și linia melodică creează un discurs muzical simfonizat și e realizat cu o deplină cunoaștere a tehnicii genului.

Conducerea muzicală a fost executată cu o grijă deosebită de către artistul emerit Nicolae Boboc, care a acordat, după cum se cuvine, o mare atenție acestei lucrări originale timișorene.

Apariții revelatoare: Nicolae Stan, Francisc Cadar, Elena Duma, Emil Rotundu, Francisc Dinter, Iulia Ivanov Marpozan (regia, Ioan Taub).

Baletul e girat de prestigiosul Alexandru Schneider.

În materie de orchestrație, probabil că Ovidiu Manole ar trebui să mai revină asupra partiturii. În orice caz, putem spune că avem o nouă operă, pe care o merită și alte scene lirice din țară.

Lucian Bureriu

## „CEI PATRU BĂDĂRANI” de Wolf Ferrari



Petre Ștefănescu — Goangă

DATA recente premiere de operă a Conservatorului bucureștean, a coincis cu sărbătorirea împlinirii a 70 de ani de viață ai maestrului Petre Ștefănescu-Goangă.

Spectacolul a fost închinat acestui eveniment.

Rectorul Conservatorului „Ciprian

Porumbescu”, prof. V. Giuleanu, profesora Artă Florescu și studentul Gh. Crăsnaru au relevat prodigioasa activitate a sărbătoritului ca interpret exemplar și profesor eminent, urîndu-i multă sănătate și viață îndelungată. Maestrul a mulțumit publicului, cadrelor didactice, studenților, asigurîndu-i că nu înțelege rațiunea existenței decît ca pe o continuă dăruire a tot ce a acumulat într-o carieră de o jumătate de veac.

\*

Spectacolul cu opera *Cei patru bătăranii* (după comedia lui Goldoni) de Wolf Ferrari (1876—1948) supune atenției noastre un compozitor singular, a cărui creație — nu lipsită de interes, mai cu seamă sub aspectul vervei satirice — ține de prima jumătate a secolului XX, dar folosește mijloace de expresie din epoca de glorie a operei bufe. În opera vizionată, ambiția lui Wolf Ferrari pare a fi prelungirea în secolul revelației ciberneticii și al fizicii atomice, a melodiei grațios-desuetă, galantă, gustată acum un veac.

Datorită fanteziei inspirate a realizatorilor (regia A.I. Arbore, scenografia Silviu Ioniță) unui desen cu valențe coregrafice, aș spune, al mizanscenei —

ingenioasă, de-o remarcabilă plasticitate — datorită și realizării muzicale în curatul stil al preciziei, chiar în ansamblurile în care vocile capătă funcție orchestrală (conducerea muzicală, Anatol Kisadji), spectacolul a plăcut. Mihaela Mijea Aida Săvescu, Maria Sirbu-Serăfimovici, Gh. Crăsnaru, Adrian Ștefănescu, Dan Muștescu, Zina Enișor (reținută dintr-un rol episodic, în mare măsură, datorită minei realizate prin machiaj!) au cîntat frumos și clar. Tipologia se fixează scenic și prin contribuția realment creatoare a măștilor, a machiajului semnat de Mihai Marta.

Omogenitatea spectacolului a avut de suferit din pricina cîtorva prezențe contestabile. Interpretul lui Filipetto, de pildă (Gheorghe Ștefănescu), schitează un personaj deloc lipsit de umor, care însă are o amplitudine redusă a glasului. Mihai Popescu Guină nu a avut o evoluție scenică convingătoare. Vocea Veroniei Girbu a fost mată, n-a avut strălucire; ambitusul de contraaltă al acestui rol o dezavantajează. Prezența lui Vasile Cernăianu în rolul lui Simon, rămîne la stadiul de bună intenție.



# Ethel Lucaci – Băiaș sau descoperirea semnului

Plastică

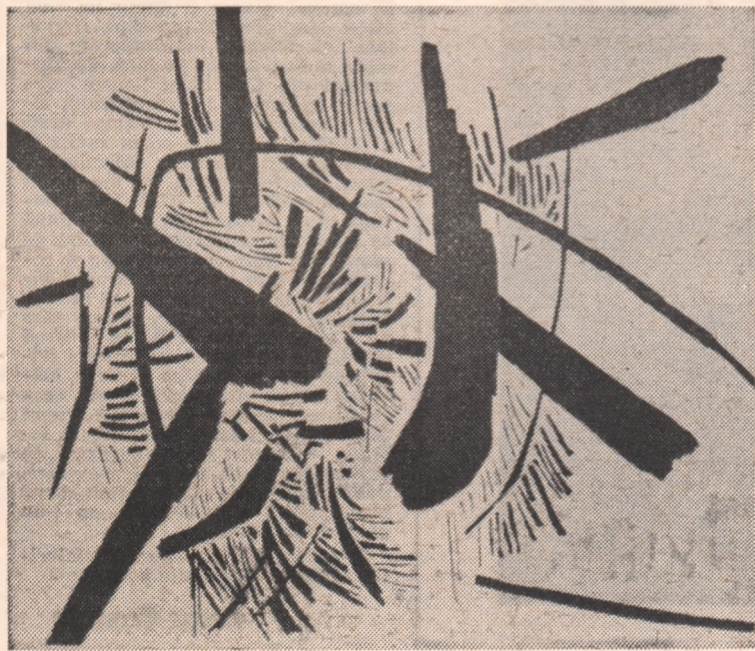
**C**ELE dintii lucrări semnate „Ethel Lucaci” pe care le-am văzut, — pe vremea când artista încă nu-și adăugase, prin căsătorie, frumosul nume de arar-moț al lui Silviu Băiaș, pictor și el, — erau niște gravuri în lemn inspirate din viața satului secuiesc, cu personaje vinjoase, pădurene, și cu orizontul sus, ferăstrăuit de creste de munți, dincolo de care răsăreau și apuneau în reverberații grafice pinzele de păianjen ale unor sori convențional scrijelite de albul cerului de vară. Linia ei era aspră, pur grafică, nici dulce caligramă, nici arabesc îndrăgostit de complicația propriului ei duct, ci pur și simplu desen intern, revelație a schemei arhitectonice a obiectului și a carnației lui plastice primordiale, izolându-l de spațiu în chip tranșant, delimitativ, fără resturi și adaosuri, doar prin virtuțile ei de graniță între lucruri. Mai târziu, — asta fusese prin 1955—1956 parcă, acum un deceniu și jumătate, — mai târziu eleva aceasta a maestrului Vasile Kazar, care-i moștenise gustul pentru ilustrativ și narativ, a prins să povestească ea, într-un limbaj propriu, fără amintiri din alți povestitori cu dățița. Valorile expresive ale grafiei i le-au furnizat lemnul și rareori linoleum-ul, care-i păstrează plăcii originare de tei virtuțile într-o măsură, fără adaosul decisiv al fibrelor, vizibile în ductul liniei ca un rafinament supraadăugat, și este clar că între nobilul material tradițional al gravurii, scoborite din Evul-Mediu rhenan cu aceleași caractere tehnice, și sufletul fetei cu ochi de cărbune descinse dintr-o spiță de oameni ai codrului transilvan, există o tot atât de netăgăduită legătură, câtă avea să se vădească în decursul unei dense cariere de grafician, între invenția cultă a artistei și rădăcinile ei populare. Spațiului carpatic, Ethel Lucaci-Băiaș îi datorează subiectele plastice ale gravurilor sale care, chiar după ce renunță



principiului scriptic ce le dă viață grafică, desenatoarea a oscilat o vreme, încorporându-le când pe una, când pe alta, în opera sa, la fel de organic și de firesc, pentru ca în cele din urmă să le sintetizeze, cu ingeniozitate, într-o viziune a ei, aparent abstractă, dar cu transparente rădăcini în concretul de la care pornește actul de a scrie lumea văzută. Pentru a ajunge la această miraculoasă sinteză între spiritul viziunii colective străvechi al satului românesc și cel tradițional al satului săcuiesc, artistei i-au fost necesari cam 30 de ani de viață și schimbarea mediului. Născută în 1936, la Covasna, ea și-a mani-

lăuntric nu orizontala infinită a zării marine pe care i-o furniza zilnic văzul fizic, ci verticalele cu care o obișnuiseră din copilărie munții de-acasă, și curbele trufaș buclate ale unei mișcări ca rotirile coregrafice de ceardașuri, transcrise în linie de desen... Abia târziu marea s-a impus. Mai întâi prin ființele ce-și trag viața din apele ei, prin peștii de o formă ciudată, amintind frunzele codrului carpatic, prin zburătoarele cu siluete corodate de lumina grea dominantă, prin scoicile și aricii de mare, a căror prezență printre bolovani o constată la scaldat cu talpa piciorului, furată de deplasarea neașteptată a calcanului brusc ieșit din inerție, crezut piatră stabilă și dezmințit după ce te-ai răsturnat în unde. Gravurile marine ale Ethel Lucaci-Băiaș nu sînt peisaje, sînt naturi moarte esențializate: „Cuibul rîndunicii de mare”, „Ce aduce marea”, „Cochilii”, iată cîteva titluri de xilogravuri denotînd inspirația dobrogeană doar prin obiectele ce umplu spațiul marin, și încă prin cele mai curînd constatate doar confuz de văz, prin unde, unde tactilul e mai la el acasă. Vizualul s-a strecurat târziu în acest alfabet. Fluiditățile s-au deprins a contura formele opace. „Valul uriaș”, „Dinamica marină”, „Soare și unde”, au început să apară în expoziții titlurile noilor gravuri: Dar tot nu peisaje. Reprezentanțele spațiale ale graficenei sînt de apropiere, quasi-naturmortistă. Valul e un obiect, valurile sînt turme de ființe involburate, soarele este contur negru de pată luminoasă iscată prin contrast antic în retina orbită de-atîta aer îmbibat de raze... Ethel Lucaci a terminat cu aventura ei marină de un deceniu și mai bine, fără să fi transcris o singură dată linia de orizont care împarte hîrtia gravurii în două, fără să fi simțit măcar o dată vasele răspunsuri ale apelor mării la solicitările norilor, marile dialog dintre uscatul ferm și fluidele ce-l rod, pe dedesubt apa, deasupra aerul și lumina. Faza actuală a gravurii Ethel Lucaci Băiaș este de un abstracționism gestual, de tipul expresionist, cu predominanța semnului scriptic, fetișizat într-un fel, ca la japonezi, sau ca la Capagrossi într-o măsură, deși oarecum altfel. Premiul U.A.P. de gravură pentru anul 1969 consfințește succesele operelor ei la Bienala din Paris și la alte expoziții. Conținutul grafismului său, care transfigurează scriptic realitatea, rămîne diafan, plin de poezie, în felul liturgiilor pe care le cîntă în fiecare zi, dimineața și seara, soarelui, păsările cerului marin, rîndunicile și pescărușii, cu accentele tari, acute, corodate de o lumină materială, densă, groasă, care te împiedică să mai vezi zarea și limitele illudelor îngemănate.

Ion Frunzetti



Grafică de Ethel Lucaci-Băiaș

la prea ostentativele subiecte literare rustice din epoca debuturilor nu-și pot nega, și nici nu vor să-și nege, originile țărănești. Rareori cazuri de mai perfectă și organică integrare a unui artist, într-un mod de a vedea colectiv, fără să cadă în erezia citatului din arta populară. Solicitată egal de două viziuni, la fel de puternic ancorate în solul natal, de-o parte viziunea colectivă a satului ei săcuiesc exprimată într-o ornamentică de origine zoomorfă adică, și fitomorfică, vegetală, ieșită din observația naturii silvestre a regiunii de baștină, — de cealaltă parte viziunea colectivă a satului românesc, ce-și forjează decorația plastică a lemnului de incinte, a interiorului caselor, a costumelor și a ceramicii, prin abstractizarea pictogramelor originar naturaliste, stilizate pînă la geometria riguroasă a

festat personalitatea artistică, adevărata ei individualitate creatoare, abia către anii 1960, cînd gravurile semnate Ethel Lucaci-Băiaș și lucrate în noua ei reședință, la Constanța, iau aspectul unor mari, migăloase și omogen stilizate broderii în alb și negru. Viziunile păstrate în memoria afectivă a copilăriei s-au „corcit” cu cele suprapuse, din diversele straturi ale conștiinței, și mai ales cu impresiile de călătorie. Praga, în special, prin anii 1962—1963, i-a fost artistei catalizator, prin barocul voluteilor ei dominante în fațadele caselor-lanț de pe străzile patinate de vreme, a frontanelor frînte, a consolelor spiralate. O dantelărie de linii și de forme sugerate, implicit, a luat primul loc în spațiul plastic al artistei, pe atunci. Rezidînd pe litoral, cu marea alături, gravorul din artistă cerea peisajului

## Artizanii iranieni

**P**RELUNGIND firesc valorile unei arte cu tradiții milenare, artizanii iranieni dau dovadă de un rafinat simț al echilibrului dintre utilitatea obiectului pe care îl realizează, structura sa și elementele care îi conferă, simultan, valoare estetică.

Această calitate se grefează pe un fond de autenticitate provenit din înțelegerea funcțiilor obiectului artizanal (de mult și definitiv fixate), dar și din preluarea valorilor esențiale ale elementelor de cultură materială, specifice și opuse tentației pitorescului, străine de compromisurile hibride.

Repertoriul de forme, culori, elemente decorative, se subordonează intenției, materialului și destinației obiectului realizat cu atenție și discretă eleganță. Putem regăsi minuția bijuteriilor, aplicată cu egal interes și pieselor decorative sau de utilitate — căni, ibrice, cutii de farduri sau casete — ce par făcute din arabescul fin al metalului modelat atent, ca și delicata poezie a miniaturilor persane transferată în pictura de pe micile capace de șid, ele înșile avînd o valoare autonomă. Scene de vinătoare, temă frecventă pentru arta iraniană, alternează cu scene lirice, decorul vegetal, stilizat și distribuit funcțional, este completat cu reprezentări zoomorfe și cu elemente geometrice. Caracterul tectonic al decorului caracterizează toate obiectele expuse, fie că este vorba de sticlărie, ceramică, broderie sau imprimări. Trebuie remarcată o inițiativă ce ni se pare deosebit de interesantă: aceea de a da confecțiilor caracter de unicat, scoțîndu-le din banalitatea seriei, fără a le devia destinația. Același lucru se poate spune și despre cășmări, realizate prin imprimarea cu motivele tradiționale, într-o gamă cromatică rafinată, concepută pe dominante, rezultînd piese cu valoare de decor, dar care pot fi utilizate și în vestimentație. Serviciile de masă — pahare, cafele, căni, boluri — îmbină tehnica sticlei, subtil colorată și șlefuită, cu cea a metalului, care adaugă o notă de prețiozitate discretă, fără a contrazice structura obiectului și nici pe cea a materialului. Astfel ne găsim în fața unor relații funcționale profunde, între cerințele existenței moderne și valorile permanente ale unui fond de artă străvechi, ce transformă fiecare exponat în piesă cu valoare estetică, originală prin apartenența la o stilistică precisă și aptă integrării în spațiul cotidian. Iar acest lucru este valabil și pentru costumele tradiționale, mai viu colorate dar tot pe armonii tonale, concepute cu multă rigoare în decor și cu atenție pentru autenticitate.

Restrînsă cantitativ, expoziția artizanilor iranieni reușește să sintetizeze calitățile unei producții pentru care concepția și realizarea se integrează într-un proces unic de creație, apropiat de artă ca intenții și destinat utilului prin finalitate.

Virgil Mocanu





Radio  
Televiziune

Micul ecran

Duminica dimineata  
ne plimbam pe lac

● O COLEGĂ BINEVOITOARE, mare amatoare de păsărele și iarbă verde, ne anunță prin intermediul cuvintului tipărit că după multe peripeții, sovăieli și zvonuri false a sosit primăvara. Ceea ce, într-un fel, era de așteptat. Poate n-o să fiu crezut, dar, afirm, pe cuvânt de onoare, evenimentul îl observasem și eu. Dintr-o timiditate păcătoasă însă, timiditate ce mă stăpânește întotdeauna în momentele-cheie ale vieții, l-am ținut secret. Nu l-am făcut public. Și, după cum se vede, nu am procedat corect. Ca atare mă incumet să afirm sus și tare: oameni buni, Primăvara a sosit. De acum lăsați-vă în voia ei, vișați, îngrijiți-vă de flori, de gazonul din fața casei, de păsărelele domestice sau mai puțin domestice, și totul va fi perfect. Duminica ieșiți la plimbare sau, cum se mai spune prin alte părți, la promenadă.

De altfel, Promenada duminicală este titlul unei noi emisiuni t.v. pe care o recomandăm tuturor. La o primă vizionare, am crezut că această proaspătă emisiune are un profil caleidoscopic distractiv-muzical, în felul Post-meridianului sau Magazinului duminical. Și după a doua vizionare am ajuns la aceeași concluzie. Numai titlul ne-a derutat intrucitva.

După cite știm din cărți și din viață, promenadă înseamnă: 1. plimbare, 2. loc de plimbare. Cuvintul vine din franceză, de la promenade, care înseamnă tot cam așa ceva. De aceea nu ne putem dumiri ce se urmărește de fapt prin emisiunea în cauză. Este oare în intenția realizatorilor să ne împingă pe noi, pe telespectatori, spre locurile de agrement, spre șosele, spre păduri cu iarbă verde și cu păsărele (vorba colegei mele), sau vor ei, realizatorii, să ne anunțe că, dacă poftim, putem folosi televizorul și ca loc de plimbare?

Revenind la fondul problemei, la emisiune, așa cum am spus, este surprinzător de bună. Într-un gen atât de popular și de dificil tocmai prin această caracteristică (trebuind să satisfacă foarte multă lume, preferințe diferite), într-o manieră „dăjă vu“ Promenada duminicală, cel puțin până acum, s-a arătat a fi foarte proaspătă, foarte atractivă. Un sumar bine ales, variat, cu numere excelent realizate, cu filme de asemeni de primă mână, iată, în mare, calitățile ei. Timp de 3 ore această emisiune (pornită, cum s-ar spune, tare încă din start) îți oferă multe momente plăcute.

Printre acestea așa nota, în primul rând, noul serial de desene animate (destinat mai ales adulților) Aventuri în epoca de piatră.

Intimplările celor doi prieteni preistorici (unul mic și zbanghiu, celălalt o huidumă plină de sine și care mereu, la tot pasul, gafează) dau naștere celor mai autentice momente de comedie. Și apoi mai ai ocazia să vezi cu ce se ocupau unii în vechime: cu furțșaguri, cu clevetiri, cu bătai, într-un cuvânt cu prostii. Să vezi și să nu crezi.

Dar, repetăm, întreaga emisiune este o reușită, datorată în mare măsură redactorilor: Georgeta Postolea, Traian Buhlea, Adolf Oprescu și regizoarei Anca Sandu.

Radu Dumitru

Cu patru ani mai mult,  
cu patru ani mai puțin

ERA FOARTE TIRZIU. Pe gheața canadiană a micului ecran evoluaseră opt perechi și acum trebuia să așteptăm încă trei zile pentru a vedea alte opt, cele mai bune din lume. Era foarte tirziu, dar, în ciuda oboselii, aș fi vrut ca emisiunea să continue. Atunci se auzi vocea prietenului meu.

— Știi, iar vorbele lui erau însoțite de acel zimbet incert care mă fascina întotdeauna, știi, tot adunind, împărțind și scăzând am ajuns la o concluzie stranie. Dacă un om privește în medie 2 ore pe zi programele televiziunii, în 45 de ani el depune pe altarul acestui modern idol aproape 4 ani din viață. Și dacă telegenia cuprinde măcar o treime din populația globului, asta înseamnă 4 miliarde de ani. Incredibil, nu? Adică, peste 65 de milioane de vieți. Imaginează-ți un ipotetic teritoriu cu 65 de milioane de locuitori. Străzile sînt pustii ca deșerturile selenare. Vegetația crește în relativă neorânduială. În case, singuri, 65 de milioane de oameni privesc o viață întreagă televizorul. Ca și cum ar munci, ca și cum ar iubi, ar inventa, ar picta. Ca și cum ar trăi.

— În cameră pluti dintr-o dată neliniștea.

— Bineînțeles, vocea prietenului meu era fals liniștitoare, teritoriul nu există, dar ca pe un inexorabil obol fiecare dintre noi dăm zilnic cite 2 ore, adică 4 ani din viață, din unica noastră viață, pentru a-l face posibil fie și numai în fantezie. Ai să-mi ceri, poate, să-mi amintesc de malițioasa statistică a maiorului Thompson: orice francez pierde un an din 60 pentru a stringe mâna prietenilor și neprietenilor, a cunoscuților și necunoscuților. Ceea ce ar face ca cifricile mele glose să-și piardă din gravitate. Dar dacă nu-mi amintesc?

— M-am împotrivit, atunci, cifrelor și aceluia zimbet incert care le supraveghea îndeaproape.

— Niciodată nu am erezut în lucrurile evidente. De nimic nu mă îndoiesc mai mult decît de orbitoarea evidență. Ai calculat minunat, dar ai raționat fals. De ce nu vrei să recunoști (chiar astăzi seară sînd atîtea ore aici ai făcut-o, involuntar, cu superioritate, dar ai făcut-o), televizorul este veșnicul nostru Eldorado, spre el ne îndreptăm constant și plini de speranță, pentru că știm ce ne poate oferi. Sau pentru că nu știm totdeauna ce ne poate oferi și, stăpîniți de neîstovitul demon al așteptării, sperăm mereu în ivirea marelui, uluitorului neprevăzut. Cine te obligă să-ți cumperi televizor și, apoi, să te uiți seară de seară? El este o invenție, aș spune, funcțională, obligatorie a vremurilor moderne. Trăim continuu contra cronometru, activitatea ne acaparează tot mai intens, sintem continuu invadați de fluxul dens al informațiilor. Televizorul este Larousse-ul nostru cotidian, poate doar informativ și încă prea puțin formativ, asta e altceva, dar nu știu dacă putem pretinde totul de la un aparat, cînd nu pretindem, încă, totul de la oameni, de la noi înșine. Cit despre cei patru ani din unica noastră viață, nu cumva sînt ei spectaculoasa scuză a unor neîmpliniri sau, te rog să mă ierți, chiar ratări? Cu televizor în casă trăiesc și marii savanți, creatori, gînditori. Iar televizorul nu i-a împiedicat să facă lucruri senzaționale. Tu ești, poate, prea alarmat. Eu sînt, poate, prea entuziasmat. Să lăsăm adevărul să plutească pe apele calmate ale fluviumului care ne desparte.

Ioana Mălin

O nouă premieră teatrală a Televiziunii: piesa „Cei din urmă“ de Maxim Gorki în regia lui Radu Penciulescu. În distribuție: George Constantin, Clody Bertola, Vasile Nișulescu, Eliza Ploeanu, Dan Nușu, Cătălina Pintilie, Ștefan Radof, Ovidiu Iuliu Moldovan, Elena Amariei, Ecaterina Paraschivescu, Ștefan Sloboșca. Scenografia e semnată de Teodora Dinulescu



Telecinema

Cronica mea la  
„Planeta gigantilor“

● SCHELETUL celei mai mari femei care ar fi existat vreodată pe pămînt a fost descoperit în Italia, în munții Abruzi; e o femeie de 2,17 metri, decedată la 25 de ani, acum vreo 800 de ani; paleontologul Giuseppe Pesce susține că doamna n-ar fi fost originară din peninsula, ci ar fi de origine vikingă (ziarul „Sunday Telegraph“). Lingă (Ziark, în Uralii de sud, s-a descoperit mormintul unei nobile sarmate, femeia purta cercei de bronz în ureche și un colier de perle de sticlă; alături de schelet, erau depozitate o tavă în piatră, o oglindă de bronz, un virf de săgeată, tot din bronz, și zăbalele necesare echitației (a nu se culege „echitații“: căci femeia era preoteasă...), avînd forma unor animale fantastice; femeile sarmaților — locuitori ai stepelor de la estul Donului, în urmă cu două mii de ani — erau foarte războinice, purtau deci arme, și înainte de a se căsători aveau datoria de a omori cel puțin un vrăjmaș (ziarul „Trud“). În schimb, femeia cea mai puternică din lume, în 1972, este o spanioaică; cîntărește 115 kilograme și își câștigă viața făcînd exhibiții pe stadioane și în arenele tauramahice; mîncă zilnic două kilograme de carne, bea la dejun șase litri de bere și un litru de lapte înainte de culcare (ziarul A.B.C.). Ceea ce nu înseamnă că în S.U.A. n-ar exista, o problemă a discriminării salariale pentru femeile urite: problema foarte insidioasă — susține un editorialist — căci patronii nu îndrăznesc să motiveze sincer de ce plătesc mai prost sau refuză chiar să angajeze femei urite, iar acestea nu au curajul să-și definească o cauză în numele căreia să se apere (ziarul „Times“). Un avion brazilian de recunoaștere, survolînd regiunea în care se construiește șoseaua transamazoniană, descoperă un trib de indigeni, cu totul ciudați la înfățișare; sînt vreo 600 și măsoară fiecare mai mult de doi metri; ei aparțin unei rase necunoscute și pentru a fi strămutați din calea buldozerelor o expediție științifică, dotată cu muzică la difuzoare, își face drum spre ei; un aparat al armatei le parașutează cadourile: păpuși, avioane din plastic, batiste (!) și fotografii (ziarul „Figaro“).

...Imi dau seama — psihanalitic — că vrînd să scriu, în sfîrșit, o cronică serioasă la Planeta gigantilor (duminică, un episod care dovedea că giganzii au nevoie de roboți în adîncul cărora îi silese tot pe bieții pămînteni să le repare circuitele electrice!), informatorul din mine a fost biruit, în fapt, de amnezicul din Une aussi longue absence (miercuri, la telecinema), tipul căruia nu i-a mai rămas decît o foarfecă pentru a sfîșia revistele ilustrate ale lumii, colecționînd poze. Foarfeca aceea mi s-a părut mai expresivă decît Alida Valli. Dovadă că la Toronto, doi copii — după ce au văzut la televizor un film de groază în care era vorba de o femeie tăiată în bucăți și acunsă într-un cufer — au hotărît să încalce ordinul chirișului lor, și mai ales al mamei lor, d-nul David Wilfred Todd, (38 de ani) și au deschis frigiderul din casă, bine sigilat; înăuntru ei au descoperit exact ceea ce se așteptau să găsească: trupul înghețat — printre alimente și legume — al unei femei, bronzată, în costum de plajă. După decongelare, poliția a identificat cadavrul d-nei Todd, ucisă vara trecută, cu un glonț de revolver.

E soarta telecinemateospectatorilor să incurce gigantice bobinele?

Radu Cosașu

CUVÎNTUL ACTIV

AVIND în vedere forța de pătrundere în mase a emisiunilor, aproape că n-ar trebui să existe emisiune ratată sau „de serviciu“ la televizor. Mai ales că spectatorul nu prea are posibilitatea să aleagă. Cumperi din librărie cartea pe care o vrei, îți asiguri la teatru sau la cinema bilet la filmul dorit. Invenția secolului nostru, televizorul, te pune în situația de a primi cam tot ce ți se oferă. „Programul“ nu e îndeajuns de edificator și citeodată nici măcar nu e respectat. La televiziune (și nu numai la noi) s-a format deja cadre tradiționale: filme, muzică ușoară, teatru, reportaje, interviuri etc. Tradițiile acestea s-au impus și datorită specificului televizo-

rului. Dar televizorul ascunde încă o inepuizabilă sursă de posibilități.

Romanul românesc contemporan, schița, sceneta, povestirea, într-un fel chiar poezia, sînt rămase, totuși, în afara ecranului televizorului. „Cuvîntul activ este secretul teatrului“, nota Jean Cocteau în jurnalul său. Imitîndu-l, presupunem că proza și cuvîntul poeziei, trecute pe micul ecran, ar putea dobîndi un cuvînt activ, precum și o legătură foarte directă cu spectatorul, cu miile de telespectatori care stau seară de seară în fața aparatului.

Îmi amintesc de o vară cînd mi-am petrecut concediul pe culmile muntelui Semenic. Ziarele urcau rar pe acolo, aparatul de radio era defect și unicul

mijloc de a menține legătura cu lumea cea largă era televizorul clubului. Seara, toți turiștii aceluia munte se îngrămădeau în fața micului ecran. „Consumam“ de obicei întregul program pînă la telegenul de noapte. Spre nemulțumirea mea i-am văzut odată pe simpatici mei vecini întorcînd spatele aparatului. Un critic prezentase, cu inegalabile virtuți apologetice, un roman și-apoi s-a rulat un fragment filmat. Filmul era penibil și, în ciuda recomandărilor criticului, nimeni nu era în stare să suporte episodul, deși afară se pornise o ploaie plictisitoare de munte.

Televiziunea a cules aplauzele spectatorilor și criticilor cu o seamă de scenarii realizate de scriitori. Aș remarca foiletonul Urmărirea de Eugen Barbu și Planeta se grăbește de Paul Anghel. Fiecare episod a fost așteptat, a fost trăit cu emoție de telespectatorii de toate vîrstele.

Cuvîntul scriitorului devenise cuvînt activ pe ecranul televizorului.

Cele două exemple, fără îndoială, edificatoare, ilustrează doar cîteva posibilități, însă deschid perspective. A bate pasul pe loc cu producția de import — ne închipuim că e baletul cel mai comod. Scriitorii ar trebui să pledeze prin lucrări meritorii spre a fi prezenți cu ideile și cuvîntul lor activ pe micul ecran. Televiziunea vorbește, mai ales prin imagine, prin forța ei de emoție și de sugestie. Și o poezie de Tudor Arghezi, de Lucian Blaga sau de Eugen Jebeleanu poate fi desfășurată în imaginile de calitate de un regizor cu fantezie, folosind mijloacele tehnice adecvate. Poezia lui Bacovia o citesc în liniștea camerei, n-am nevoie s-o aud la televizor dacă vraja și atmosfera ei nu mi-e transmisă cu talent creator și cu instrumente specifice unei arte vizuale.

Al. Jebeleanu



# Ochiul magic

## Prim'm:

In numărul din februarie 1972, revista **Ateneu** publică la pagina Lyceum o analiză a **Scrisorii a III-a** (poema eminesciană) concepută de M. Cosmescu. Sintem vexați de faptul că „autorul“ nu reușește să închege o compilație analitică, ci pur și simplu plagiază cu seninătate din prestigioși comentatori ai poetului: Al. Piru, G. I. Tohăneanu, Florian Crețeanu. Dacă ignorăm înlocuirea unui cuvânt cu sinonimul său, schimbarea topicii unei expresii, putem afirma și argumenta că peste 90% din textul așa-zisei analize literare îl formează comentariile sus-numiților. autori.

Cel mai mult se hrănește M. Cosmescu din glozele unor lecții despre stilul și limba operelor literare, lucrarea lui F. Cre-

țeanu. Iată și argumentele:

La F. Crețeanu: «Toate subtilitățile gamei stilistice sînt prezente aici, iar bogăția lexicală, întinsă pe o vastă arie, este orînduită într-o orchestrație de compozitor... Bătălia începe ca o explozie măreață. Semnul este dat de plecarea lui Mircea din fața lui Baiazid pe care l-a înfruntat cu demnitate. Propoziția „Si abia plecă bătrînul...“ cuprinde o seamă de implicații. Conjunția „și“ leagă sensul propoziției de momentul anterior ca o continuitate firească. Adverbul „abia“, cu sens temporar, implică în același timp iminența dezlănțuirii bătăliei și pregătirea ei pînă în ultimele amănunte, delimitînd acțiunea de perfect simplu a verbului „plecă“ (vezi F. Crețeanu **Din experiența unor lecții despre stilul și limba operelor literare**, Ed. didactică și pedagogică, Buc. 1967, pag. 54).

La M. Cosmescu găsim: «Toate subtilitățile gamei stilistice sînt folosite de poet, iar bogăția lexicală, întinsă pe o vastă arie, este orînduită într-o orchestrație de compozitor. Bătălia începe cu o explozie măreață. Semnalul este dat de plecarea lui Mircea, după ce l-a în-



fruntat cu demnitate pe Baiazid (Si abia plecă bătrînul...). Fiecare din cele patru cuvinte cuprinde o serie de implicații. Conjunția „și“ leagă sensul propoziției de momentul anterior ca o continuitate firească. Adverbul „abia“ are un sens temporar, dar implică (...) și iminența dezlănțuirii bătăliei dinainte pregătite (...) delimitînd în același timp acțiunea de perfect simplu a verbului „plecă“ (revista **Ateneu**, pag. 13)

Sublinierile noastre și punctele de suspensie care exprimă omiterea cite unui cuvînt din lucrarea

lui F. Crețeanu sînt contribuția lui M. Cosmescu la interpretarea textului eminescian.

Paralela între cei doi autori ar putea continua citînd foarte multe rînduri, dar voim să ne culegem dovezi ale plagiatului și din observații: prof. Al. Piru. La Al. Piru (după Manualul de clasa a X-a sau Studii eminesciene): „Partea a doua a poemului conține, antitetice, tabloul societății contemporane lui... Bucureștiul, capitala țării, a devenit o cetate a pierzării, un nou Sybaris, în care celebritățile se nasc la ușa cafenelelor și se adună în parlament ca într-o capiște (...) a spoiei la o reprezentație de iarmaroc“ (urmează citatul — Panglicari în ale țării... Manual, clasa a X-a, Ed. Didactică și pedagogică, 1958, p. 256.)

La M. Cosmescu: „Partea a doua a poemului oferă, prin antiteză (prof. Piru asunea antitetice!), tabloul societății contemporane poetului. Capitala țării este o cetate a pierzării, un nou Sybaris, în care celebritățile se nasc la ușa cafenelelor și se adună în parlament ca într-o capiște a spoiei, o adevărată reprezentație de iarmaroc“ (citată: Panglicari în ale țării...). Comparațiile ar putea urma, din nefericire, rînduri în șir. Dacă facem abstracție de fragmentele întinse reproduse (după Al. Piru și F. Crețeanu) și compilate după Tohăneanu nu rămîne nimic din analiza lui M. Cosmescu.

Ilie CILEAGĂ  
Cernavodă, Jud. Constanța

● Cortina se ridică și se lasă de atîtea ori în timpul spectacolului, incit pînă la urmă îl ghiloti-nează.

● Banul n-are miros, ca să-și recunoască stăpînul.

● Culmea egoismului e să-ți găsești un alter ego altruist.

● A merge în șir indian înseamnă a sta la coadă pentru un pas.

● Smulgea petalele: mă iubesti? nu mă lubești?...  
● Iată cum se scrie un aforism.

● Cînd te aplaudă necunoscătorii, intinde și o brazul celălalt.

● La celălalt capăt al pletelor, orice craniu este un coc gordian.

● L-a demascat în public smulgîndu-i masca mortuară.

● La război ca la război!

● Cînd nu mai sufla nici o adiere era chemat Don Quijote să se bată cu morile de vînt.

● O, văduvul este un orfan de socri!

● Cine nu muncește nu mîncîcă.

Tudor VASILIU

## PESCUITORUL DE PERLE

### UN RIS PE CÎT DE CIUDAT PE ATÎT DE STRANIU

● De data aceasta nu ne vom crea nici o animozitate. Pentru că nu vom da nici un nume. Și nu vom da, nu de teama că vom ajunge a fi urîți de cutare ori cutare. Ci fiindcă ar trebui să pomnîm mult prea mulți. Expresia... perlată pe care o vom cita îndată e folosită asiduu. A devenit permanentă și universală.

În adevăr, cine oare a putut să numere de cite ori a întîlnit în cărți, reviste, gazete acest fel de exprimare: „Urmează apoi la cuvînt...“ sau:

„Prima sa operă a fost **Aceea**, urmată apoi de **Cealaltă**“ — ?

Firește, ne aflăm în plin pleonasm. Căci n-o să pretindefi că anume lucru poate fi de către altceva urmat **mai înainte**, ca să existe necesitatea de-a preciza că a fost urmat **apoi**. Dar n-avem ce face. Trebuie să ne resemnăm. Prea de mult și prea mulți folosesc expresia. A intrat în limbă, cum se zice. Și ceea ce a reușit să intre nu mai poate fi atacat.

Ciudățenia cea mare începe cînd același care scrie sau spune: „urmat apoi“ se prăpădește de

rîs cînd aude o taxatoare de tramvai că-și îndeamnă pasagerii: „Avansați înainte!“

Or, altă deosebire între cele două expresii nu-i decît că una a apucat să intre în limbă, iar cealaltă — nu l...

### NU ATENTIONAM PE NIMENI. DAR ATRAGEM ATENȚIA

● Articolul Elenel Popa, intitulat „Tribunalul sesizează — dar adresații păstrează discreție“, publicat în „Informația Bucureștiului“ din 7. III, ne subliniază multismul unor instituții ori întreprinderi față cu se-

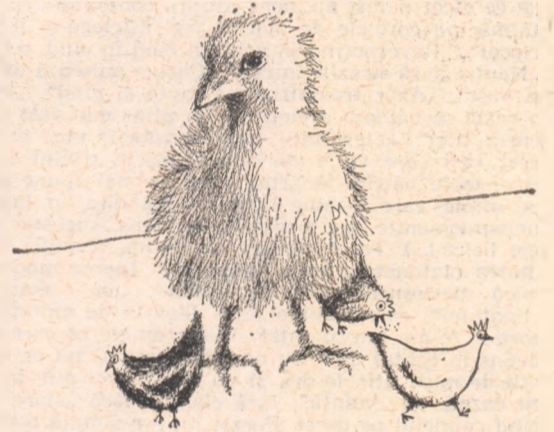
sizările tribunalelor despre judecarea unor fapte petrecute în sinul acelor întreprinderi ori instituții. Și zice:

„Măcar din politețe elementară și tot s-ar cuveni ca cei atenționați să răspundă.“

Cuvîntul **atenționat** nu există în limba noastră. Există în schimb în franțuzeste. Numai că nu înseamnă ce-și închipuie consora noastră, adică: persoană căreia i s-a atras atenția asupra a ceva-cumva. Ci **atenționă** desemnează un ins amabil, îndatoritor, plin de atenție.

Așadar: atenție!

Profesorul HADDOCK



ION DOGAR-MARINESCU

## Revista revistelor

### „Lucafărul“ (nr. 11 și 12-1972)

● Numărul mare de colaboratori (scriitori consacrați sau foarte tineri autori) și varietatea preocupărilor iată — caracteristicile principale ale ultimelor numere ale revistei **Lucafărul**. **Structural**, revista se organizează pe cîteva rubrici fixe, încredințate, unele, de multă vreme unor critici și scriitori de prestigiu (remarcăm opiniile totdeauna actuale ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, „umanitățile“ lui N. Balotă, sau „semnificațiile“ lui Edgar Papu, ca și întreaga pagină de arte, în care semnează regulat Pascal Bentoiu, Ion Băieșu, Sânziana Pop și Grigore Hagiu). O noutate plăcută sînt însemnările săptămînale ale Gabrielei Melinescu intitulate **Ecoul săptămînii**. Cîtăm din tableta consacrată în numărul 12 Semicentenarului U.T.C.: „Privim chipurile tinerilor eroi de atunci. Niste adolescenți febrili. Cu priviri limpezi, pasionale. Mulți au murit de mult“. De aceea chipurile lor îmi par fragede și pure: ochii senini, o oarecare melancolie și o puternică, dură canoaoare, plătîtă cu prețul mare al tinereții.“

De altfel, prin profilul ei, revista **Lucafărul** este o revistă ce se adresează în special tinerilor. Deși spațiul acordat, cel puțin deocamdată, celor mai noi scriitori sau debutanților nî se pare prea mic. Sînt semnalați participanții la cenaclul **Lucafărului** și publicate scurte proze și reportaje sau grupaje de poezii din autori tineri. E curios că tocmai în numărul în care atî-

tea materiale interesante evocă eroi și evenimente din trecutul de luptă al U.T.C., numele tinerilor scriitori sînt mai puține decît oricînd. Mai bogat, în astfel de apariții, este, de exemplu, numărul anterior care ne propune în **Horia Roșca** și **Mariana Bulat** doi poeți ver-zibili, iar în **D. Honciuc**, un reporter sensibil și cu spirit de observație.

O preocupare statornică pentru evenimentele istorice cele mai importante, pentru legarea fenomenului literar de mișcarea socială generală sau de idei a țării remarcăm în articolele de primă pagină semnate, între alții, de **Zaharia Stancu** (Pagini de istorie) și de **Miron Constantinescu** (Romantismul revoluționar, Un act de însemnătate europeană).

În ansamblu, două numere bogate și variate, care ne îndreptățesc să sperăm că **Lucafărul** nu va întîrzi să devină cu adevărat o revistă a tinerilor scriitori, un prestigios atelier literar, care să publice și să orienteze literatura acestora.

A.

### „Familia“ (nr. 2-1972)

● În ultimul număr al „Familiei“ textul care se impune atenției în mod deosebit fără îndoială că este fragmentul din cartea lui Paul Anghel **O Istorie posibilă a literaturii române**. Încă mai de mult revista se dovedise preocupată de a supune atenției publice și confruntărilor de păreri lucrări cu ambiție de sinteză și generalizare critică, așa cum au fost proiectul de istorie a literaturii semnat de I. Ne-goitescu sau studiul lui N. Balotă despre Di-

recția nouă în critica literară. Publicarea unor capitole din încă de pe acum controversata lucrare a lui Paul Anghel materializează, așadar, această dorință salutară a „Familiei“ de a întreține un curent de opinie și un climat de interes în jurul unor lucrări precum cele amintite.

Nota redacțională introductivă e incitantă prin ceea ce dezvăluie privitor la concepția de elaborare a lui Paul Anghel, ne mai adoptată de alți cercetători ai fenomenului literar românesc. El refuză „metoda cronologică“, decizîndu-se pentru „un examen al structurilor artistice“ și al „modelelor temporale“, ceea ce i-ar descoperi un „peisaj inedit“ al culturii noastre „ greu relevabil printr-un examen cu metodele clasice ale istoriei literare“.

Desigur, proporțiile studiului anunțat, complexitatea materialului pe care îl are de străbătut ridică destule întrebări asupra posibilităților de a supune totul unei viziuni unificate de tipul celei preconizate de Paul Anghel (mai ales în ceea ce privește perioada de după 1900, în cuprinsul căreia se interferează atîtea tendințe, stiluri, forme de manifestare și de gîndire), dar cu atît mai viu e interesul nostru pentru soluțiile adoptate de autor. În ceea ce privește capitolul publicat în acest număr al „Familiei“ el tratează despre modelul magic în literatura noastră, impunîndu-se prin pregnanța stilului eseistic și articulațiile unei gîndiri personale. Considerațiile despre „intimitatea lumii“ („Paradoxal, lumea magicului e o lume a intimității“, a „cosmicului accesibil“), frumusețea și bogăția citatelor folclorice invocate în susținerea demonstrației captivează la lectură, sporindu-ne dorința de a citi în numerele viitoare, celelalte capitole ale esului.

G. D.



Poșta redacției

POEZIE

**TRAIAN DAFIN:** Osteneală caligrafică, în general merituosă, îndemnată dar ilustrând foarte bine titlul semnificativ („Flori de gheață”) sub care se desfășoară. Totul e stăpinit de livresc, de comentariul — de obicei neinsuflețit — „pe teme date”, dintr-un repertoriu vechi, îndelung prelucrat, cu urme celebre și numeroase (Sisif Phoenix, Cain, Adam etc.). Rareori versul se „încălzește” pînă la freamăt („Cuvintule”, „Adam”), dar pentru scurtă vreme, fără a reuși să „decoleză” decisiv, convingător. N-are rost să ne trimiteti repetat aceleași texte.

**MONICA ISAC:** Mai bine, în „Pseudoliniști”, dar desenul e încă prea încărcat, evaziv, fără nervul hotărîtor.

**VIRGILIU TANOLARI:** Prea puține noutăți: o scripire, două (în „Copilul spune”, „Culesul dorului”, etc.), în același peisaj monoton, convențional, fără relief.

**V DRUMES:** „Zăpadă”, „Fiecare pas”, — sînt lucrurile mai răsărite (dar nu cine știe cel). Observațiile anterioare rămîn valabile (deși, după cît se vede, fără nici un efect). Vă mulțumiți prea ușor, prea repede, cu ce vă cade din condei foarte adesea lucruri banale, ieftine, de umplutură, trase de păr, vorbe seci, fade, mate, „ca să fie”, care peticesc oribil textele și care coboară aproape tot ce faceți la un nivel de stîngăcie diletantă, de gust neformat. Judecați, de pildă, la rece, aceste versuri, formule, expresii, imagini, și vedeți cît de puțin spun (sau cît de „nimic”), cît de inutile, de „făcute”, de inerte sînt (și ce efect nefast au, deci, asupra contextului): „Răs-făl-mă-cînd corolele de maci / veți înțelege-al inimilor clocot”, „Reverberînd în zei, din cînd în cînd, o frică”, „Naufragiază străzile în cer”, „Cartea pulsează uniform și vast”, „Azur troienit peste faptă și gînd”, „Pentru o vastă sărbătoare a vieții”, „Un plîns mai vast ca bucuria zilei”, „eternități compensatorii” etc. etc. (a-cest vast care vă urmărește nefericit, cuvînt gazetă-resc, tocit, bătrîn, lăbărțat, care nu mai spune aproape nimic, care trebuie inventat din nou, în imbinări nemaipomenite, cu megatone de sens, sugestie energie lirică!). Totul creează ambianța, nivelul, mentalitatea plafonată a unui „gherghef” literar modest, de mică mesteșugărie convențională, „cu materialul clientului” care rămîne prea departe de ambițiile pe care vi le-am împrumutat, de speranțele pe care le-am deus în contul dvs. Nu ne mai trimiteti tot ce scrieți, atît de mult atît de des și nu mai scrieți atît de mult, cu caznă, cu „voință”, fără chef și fără „stare”, trăgînd condeiul pe uscat. Poezia nu e o simplă osteneală și tenacitate grafică.

**N ICHIM:** E ceva, foarte șovăielnic, inegal, atingînd poezia în „Bocet”, „Noi” și, intrucîtva în „Prometeu”, „Foc continuu”, „Durere”, „Plecarea de-acasă”, „Mărie cea stîntă”. (Nu sînt, însă, prea multe biserici, clopote, luminări, dumnezei etc.?) „Toamnă” cu diverse candelabre, ametisturi, ambre etc. ne întoarce eu un secol în urmă. Ne veți trimite, desigur, și lucruri mai bune.

**SMADU MARIA:** Foarte frumoasă — scrisoarea, promițătoare (deși cam lungi, discursive, șovăitoare) — versurile. Reveniți.

**IVONA CONTA:** În așteptarea „pătratului rotund”, în care sperați, nu strică să stăruiți.

George Gavrileanu („Așteptînd”, „Suferința”), Ionela Delamunte („Visînd în iarnă”, „Furtună”), C. 22, V. G. Cristea („Oare cît mai avem”, „Viorile”), Ama Urcan, Ana Corduneanu: Sînt semne de poezie, merită să stăruiți Rămneanțu Iulian, C. Varnout, Liliiana Anca Ionescu, N. P. Surtuc, Neugebauer Radu, Cătanean, Ioan Suciu, Simona, Nicolae Cimpeanu, Căramidă Paul, Secularu Turimud, Cortea Al. Ioan G. V. Bramud, Maria Alma Bordeianu, Anaid, Petru Posada, U. Chiseleteanu, D. Izvoianu, Grip 1012 din Reșița, M. P. Hagi Tudose, R. P., Căni B., Alexandru Răduică, Ion Bala, Constantin Ierescu, Traian Cr., Diaconu Ioan Șerban Titi (versuri și proză), Iulia V. — Birlad, Mariana Popa, Laura Alexandru, Tănăsescu Ioan-Mizil, Nelson, Maitrey G., V. N. București, Iordache Aioanei, Oltean Leit, Panțiru Vasile, N. Bocea, Dorin Scandian, Prundus Traian, Bogatu Valentin, Traian Pop, Al. Tirtoman, C. Manolescu, Solariana Ivo, Doru Cireasă, Astelanei Gheorghe, Giordana Avadim, G. Nelu Ploiești, Alisa Scorbură, Gheorghiu Cornel, I. D. I. Maramureș, G. M. Tirgoviste, Ionel Bălută, Constantin Brand, Al. Drăganu, Ina Buzdugan, Drăgănoșia Cornelii, Toma V. din Iași, Andrei Mircea, Geovany Sady. Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

În perspectivă un nou poet:

DORU VALERIU VELIMAN

Asachi

Cum noaptea se lasă învinsă de ziuă  
cum sămînța este strivită de piua  
istoria, cîmpie semănată cu oase și stropită  
cu singe  
rodește lumină într-o toamnă ce-și plînge  
feciorii  
plecați în pămînt  
să-și răcorească frunțile în fîntina unui cuvînt  
în apa ce niciodată n-au aflat-o norii...  
În lacrimi mirosind a flori  
în sudoarea trupului cînd înspre moarte coborî  
își spală rănile eroii pămîntului românesc  
și inimile noastre la sărbători  
sînt oglinzile în care ei, de-a pururi, se privesc...  
Iată-l pe Asachi ingenuncheat la Columna  
neamului  
alegîndu-și nașterea din ochiul impietrit al  
unui pul  
de dac ori din pieptul unui roman  
alăptat de-o lupoaică și bolezat Traian...  
Iată-l pe Asachi trăind :  
fără devine pasăre și cerul o privește cu jînd...  
Iată-l, în inima noastră, pe Asachi murind  
înveșmîntat în ultimul lui dor :  
strămoșescul pămînt  
e un cînt  
despre o dulce patrie și-un liber popor...



Ultima dimineață  
a adolescenței...

Vor veni și la noi merele  
să ne ceară o toamnă  
cerul este pleoapa ochiului meu  
fierbinte  
adînc întunecat de mormînte — vei spune  
și eu voi povesti despre o seară  
albastră  
acoperînd coliba părinților mei  
și despre candelă în care ardeau  
zilele, atunci  
— lumină cînd mer-tele vor coborî în singe  
împlinindu-mă...

De vorbă cu cîinii...

Stau de vorbă cu cîinii  
pămîntul este o pasăre cu aripi de piatră  
și soarele este o pasăre fără aripi  
spun cîinilor  
și apele-oglinzi în care te vezi toamnă  
cu mîinile uscate și ochii-poame mucegăite  
și cîinii ascultă melancolic ca soldații  
la rostirea discursurilor de pace  
și cozile șterg de întuneric cerul —  
luminoasa masă pe care vom fi aduși  
să ne vindece stelele de moarte...

Cînt pentru înserare

Gura mi-e plină de greieri  
și tu, iubito, tot mai cutreieri  
singele meu otrăvit cu nemărginire  
am fost amîndoi ingeri blestemați la iubire  
ori luna și soarele am fost  
pînă cînd ochii mei și-au găsit adăpost  
pe pămînt, în nopți visate de oameni  
o, cum îmi umbli prin carne și sameni  
umbre de păsări și cîntece  
iubito, du-mă la mama să mă descîntece  
de spaima apusului meu  
de gîndul că cel ce se-ntunecă nu sînt eu...

Promisiuni la plecare

Fără tălpi au rămas săniile  
și pe zăpadă alunecă spinări de ingeri  
îmbătrînim după cum bate vîntul  
dînspre nord ne coplesc amintiri cu  
urși albi dînspre sud cu fecioare  
cu nuduri de pește  
iarna drumul spre moarte  
se face numai pe jos și urmele tălpilor  
noastre sînt promisiuni de flori  
— flori și iarbă în memoria lui Gulliver  
pitic în țara oglinzilor...

Incertitudine

Nu voi ști niciodată  
cum arată fața mea adevărată  
uneori  
mă privesc în ochii oamenilor  
și mă cred o iarnă venind  
în toiul verii peste cîmpiile verzii  
ori iarbă sînt în ochii cailor  
îmi spune inima colindata  
de singele neîntințat ca un mînz  
hrănit cu jăratec  
obrazul meu e o mare  
poate  
pe care plutesc atîtea lacrimi  
cîte nașteri au fost...

Rugă pentru starea  
de grație

Dă gurii mele pacea  
cînd cuvintele se războiesc  
cu drumurile pe care vom merge  
să ne-nchinăm într-o noapte  
stelelor  
aprinse de părinți  
și lumina opaițelor de pe mesele  
cărturarilor strămută-mi-o  
în privire  
să fiu mai fierbinte decît moartea  
ascunsă-ntr-un strop de ploaie  
stîngîndu-mă...

Cine spunea...

Cine spunea că omul nu poate  
urni soarele  
greu ca o lespede de fîntină  
pe cer strivind șerpii întunericului  
acela n-a fost născut  
de o mamă visîndu-și fiul  
o intrupare a pămîntului  
răseruce în drumurile aștrilor  
fiu cu adevărat  
n-a fost acela care trăiește  
zilele și nopțile asemenea morților  
din fotografiile...

CITITORII ASISTA AZI la înscrierea (publică) pe orbita poeziei a unui nume nou: DORU VALERIU VELIMAN. Născut în 1947, în comuna Popricani (Iași), proaspăt cercetător la Arhivele Statului (unde se ocupă cu descifrarea „documentelor scrise în limba lui Baiazid”), tînărul poet pătrunde în arena azurie, cu brațele încărcate de flori moldovenești dulci-amărui (poate, un pic cam prea „bătute”!), pe o potecă plină de ilustre urme și zvonuri, de ieri și de alaltăieri, ale poeziei românești. „Mă știu dintotdeauna — zice el în scrisoarea-autobiografie, care-l prezintă, într-adevăr, foarte fidel, direct

și indirect, cu plus și cu minus — aplecat peste o apă în care se oglindește tot ce este mai frumos (sau, așa îmi închipui) la lumina soarelui binecuvîntîndu-ne, trezînd în mine instincte de fiară umblătoare prin cer, urmată de umbră cu o fidelitate cum numai într-o dragoste omească se-ntîmplă [...] Și mai știu că reușesc să trăiesc starea de adevărată poezie numai atunci cînd apa, în care mă privesc, este limpede sub un cer pur, tulburat doar de umbrele păsărilor — morții mei în căutare de fulgere ori, cine mai știe — poate, chiar oamenii căutîndu-se pe sine...”



# A. D. XENOPOL — mai puțin cunoscut

Orizont  
științific

**P**ERSONALITATEA lui Xenopol a fost prezentată pentru prima oară Academiei în anul 1880, cu prilejul discuțiilor purtate asupra valorii **Studiilor economice**, înaintate de autor la un premiu academic. Ion Ghica — președintele de atunci al Academiei — aprecia că scrierea nu întrunește condițiile „cele mai bune publicațiuni apărute în cursul anului expirat”, dar e-logia în fața plenului meritele unei asemenea întreprinderi în cultura românească 1). Doctorul Felix va face aprecieri asemănătoare asupra celei de a două ediții a **Studiilor economice** 2), iar la 1889 G. Barițiu socotea demn de premiat primul volum din **Istoria românilor din Dacia Traiană**.

Ceea ce a urmat, începând cu alegerea sa ca membru corespondent, la 1 aprilie 1889, e mai bine cunoscut. Însă fondurile arhivistice ale Academiei păstrează documente din care se vede că A.D. Xenopol a fost propus ca membru corespondent al Academiei, pentru prima oară, în anul 1882, o dată cu P. Grădișteanu, A. Vizanti și G. Meitani. Dar din nota de propuneri semnată de V. Maniu — secretarul secțiunii istorice în acea vreme — a fost preferat A. Vizanti din Iași 3). Documentele arată că, tot atunci, s-a încercat alegerea lui ca membru corespondent în Secțiunea literară a Academiei. „După serioase dezbateri în ședința din 20 martie 1882 a Secțiunii literare — stă scris într-un astfel de document — se decide a se propune (plenului Academiei) ca membri pe N. Gane și Alexandru Xenopol” 4). Dar la conducerea Secției literare se aflau — atunci — V. Alecsandri — președinte, G. Sion — vicepreședinte — și acela care se va opune mereu lui Xenopol, B.P. Hașdeu — secretar al acestei secțiuni. Cele două documente arată, deopotrivă, adversitățile, dar și încercările asidue ale unei părți din Academie de a aduce în rândurile sale pe Alexandru Xenopol, încă din 1882.

Tot în aceste fonduri se află propunerea semnată la 18 martie 1885, de către Al. Papadopol-Kalimach, N. Ionescu, G. Barițiu, Vicențiu Babeș, V.A. Urcchia și prezentată de I.C. Negruzzi, prin care „se numește membru corespondent al Academiei dl. Profesor Alexandru Xenopol” 5). Manuscrisul poartă însă și mențiunea: „Refrasă”. Iar la Arhiva istorică a Filialei din Cluj a Academiei R.S.R., în fondul G. Barițiu, se află propunerea autografă a lui G. Sion (sem-



A. D. Xenopol

nată la 1 martie 1886, ca și la 1882, de către membrii Secțiunii literare: N. Quintescu, Al. Roman, I. Caragiani, I. Negruzzi, dar și de doi dintre membrii Secțiunii științifice, P.S. Aurelian și Gr. Ștefănescu) prin care: „subscriși — membri în Secțiunea literară — propun de membru corespondent pe dl. Al. Xenopol, profesor de istorie din Iași, pentru merite literare și istorice” 6).

Cele trei momente în relațiile dintre A.D. Xenopol și Academia Română arată că învățatul român s-a impus Academiei, de fapt, cu șapte ani mai devreme de a fi fost ales membru corespondent, adică pe când avea 35 de ani. Și, semnificativ, nu ca istoric, ci ca autor al **Studiilor economice**. Pentru că pînă la 1882, cînd era propus pentru prima oară ca membru corespondent al Academiei, el nu dăduse, după propria

sa „Notă biografică” 7), mai nici unul din principalele sale studii istorice. La 1880 publicase **Războaiele între ruși și turci**, în schimb **Studiile economice** apăruseră în „Convorbiri literare” (1877), în „Steaua României” (1878) și în volum (1879), retipărit în 1882.

Alexandru Xenopol a fost ales la Academia ca istoric. Propunerea o va face, la 29 martie 1889, în Secțiunea istorică, un distins cărturar și patriot moldovean, Episcopul Melchisedec, dar prezentarea operii lui Xenopol — singura rațiune de a fi fost primit între „nemuritori” — o făcuse octogenarul Barițiu, în aceeași adunare generală, pe cînd își rostea referatul asupra **Istoriei românilor din Dacia Traiană**, depusă la premii.

Premiul I. Heliade-Rădulescu acordat la 1889 primului volum din **Istoria**

românilor și alegerea sa concomitentă ca membru corespondent al Academiei au adus confirmarea valorii lucrărilor lui Xenopol și l-au așezat definitiv în rândurile celor mai de seamă învățați români.

În anul 1893, A.D. Xenopol va fi ales membru activ al Academiei. Xenopol era cel socotit demn să ocupe fotoliul deținut timp de aproape 25 de ani de către Mihail Kogălniceanu, deși el, Xenopol, avea de colegi în Secțiunea istorică, ca mai vechi membri corespondenți, pe Ion Miclea Moldovan (1871), pe Nic. Denșusianu (1880), pe Ion Slavici (1882) și pe Dimitrie Onciul ales o dată cu el, cu Xenopol, la 1889. Cel ce impusese fusesse Xenopol. „Alegerea mea — va spune proaspătul academician, atunci, în fața plenului — este datorită muncii mele de pînă acum; demnitățile la care am fost înălțat îmi impun obligația de a îndoi, încă, silințele mele spre a concuși la scopul pentru care Academia este înființată — întărirea poporului român prin cultura minții, spre a deveni un scut și o față luminatoare pentru oamenii din țările subjugate”.

De la pupitrul Aulei Academiei, Alexandru Xenopol a stăruit aproape patru decenii la ridicarea edificiului modern al științei românești. Pentru că — precum se știe — Xenopol poate fi revendicat, deopotrivă, de aproape toate științele sociale. Cînd se va scrie **Istoria Academiei Române** se va vedea atunci că numele lui Xenopol apare într-o simetrie aproape perfectă în arhitectura științelor sociale cultivate de ea.

P. Popescu-Gogan

- 1) I. Ghica, Raportul asupra Studiilor Economice de A.D. Xenopol, Iași, 1879, „Analele Academiei Române”, Seria II, tom. II, 1880, p. 323—326.
- 2) I. Felix, Raportul asupra Studiilor Economice, de A.D. Xenopol, „Analele Academiei Române”, Seria II, tom. V, Dezbateri: 1883, p. 234.
- 3) Arhiva Academiei Române, dosar A—7—1882.
- 4) Ibidem, Dosar P—4—1882.
- 5) Arhiva Academiei Române, Dosar A—7—1885.
- 6) Arhiva Istorică a Filialei din Cluj a Academiei R.S.R., fond G. Barițiu, Ms., Cota 438.
- 7) A. D. Xenopol, Notă biografică, autografă, Ms. inedit în Arhiva Academiei R.S.R., Dosar A—7—1894.

## O notă biografică inedită

La 13 noiembrie 1894, la 5 ani după alegerea lui Xenopol ca membru corespondent și la un an de la alegerea sa ca membru activ, savantul înainta Academiei Române, la cererea acesteia, o „Notă biografică” după un „tipar” fix indicat tuturor membrilor săi. Unii nu-l respectaseră și scriseseră mult, dar A. D. Xenopol serie succint:

### „NOTA BIOGRAFICĂ”

Data și locul nașterii: 23 martie 1847, Iași.

Numele și originea părinților: Dimitrie Xenopol, român din Macedonia; Maria Vasiliu, români din Iași.

Studii făcute: pensionul lui Athanasiaș; școala primară „Vasile Lupu”, cl. IV, Liceul național, cl. I—VI, Institutul Unit, cl. VII, Universitatea din Berlin 3 ani.

Ocupațiuni și funcțiuni: Procuror

de secție la Tribunalul Iași, 1871. Prim procuror, 1873. Procuror de curte la Iași, 1874—1878. Profesor de istoria românilor la Universitatea din Iași, 1883.

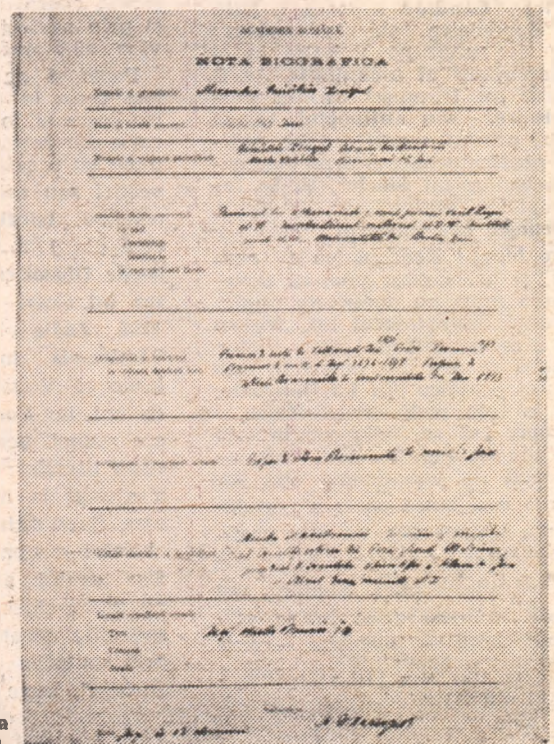
Ocupațiuni și funcțiuni actuale: Profesor de istoria românilor la Universitatea din Iași.

Titluri onorifice și decorațiuni: membru al Academiei Române; membru al Societății istorice din Paris, Ordinul St. Simon; președinte al societăților științifice și literare din Iași, ordinul Bene Merenti cl. I.

Locul reședinței actuale: Iași, str. Unirii 10 9). (În legătură cu opera publicată pînă la 1894, A. D. Xenopol dă lista întreagă a acestora, cu toate amănunțele, inclusiv numărul de pagini al fiecărei scrieri).

9) Original, inedit, în Arhiva Acad. Române, mapa A—7—1894.

Nota biografică de la Academia Română a lui Alexandru Xenopol







**O**PERA lui Voltaire, prin aria pe care o acoperă, depășește măsura comună. Emile Faguet mormăia în mustață, la sfârșitul veacului trecut: „Oricum, ne rămân de la el o sută de volume“. Se înțelege, o sută de volume de citit, și această zăbrire de pedagog sever se poate lesne explica: ediția de la Kehl, a cărui tipărire l-a ruinat pe Beaumarchais, comportă șaptezeci și două de volume în octavo, la care trebuie să adăugăm enorma **Corespondență** a cărei publicare, prin grija lui Théodore Besterman, nu a fost terminată decât la cel de-al o sută doilea tom. Dacă consultăm **Bibliografia** lui Georges Bengesco, se găsesc recenzate în ea nu mai puțin de douăzeci de mii de bucăți diferite, și acestea, observă în Prefața sa doctul conservator al „Deliciilor“, „merg de la epigrama de două rînduri pînă la **Dicționarul filozofic** cuprinzînd două mii și patru sute de pagini mari“.

Miracolul este că în această piramidă de tipărituri, stilul nu are nici o scădere. Voltaire rămîne mereu egal cu el însuși. Lamartine, care nu îl iubea, salută în el pe creatorul a „zece limbi pentru una“. Nietzsche îi atribuie, „în minuțioasă proză, urechea unui grec, conștiința artistică a unui grec, simplitatea și agreabilul unui grec“. Paul Valéry pare gata să-i ridice altare. „Voltaire este, zice el, omul de spirit prin excelență: cel mai suplu dintre oameni, cel mai prompt, cel mai treaz. Toți ceilalți par a dormi sau a visa pe lângă el“.

Printre cei mari, unul singur nu l-a înțeles sau n-a vrut să-l înțeleagă. În **Mon cocur mis à nu**. Baudelaire a emis o părere despre care cel mai puțin lucru ce se poate spune este că e foarte greu de luat în serios: „Mă plictisesc în Franța, declară el, mai cu seamă pentru că toată lumea seamănă cu Voltaire“.

Un important apărător al lui Voltaire se înscrie împotriva acestei judecăți. Cînd un imbecil solemn i-a spus lui Napoleon pe un ton condescendent:

— În definitiv, Voltaire este toată lumea.  
— Dar toată lumea nu e Voltaire!, i-a răspuns Împăratul<sup>1)</sup>.

Baudelaire, poet de geniu, n-avea nimic dintr-un „solemn imbecil“, dar un romantism simplist diriguia încă literatura franceză în 1863, cînd Baudelaire scria **Mon cocur mis à nu**, iar autorul lui **Candide** mirosea a sulf. Totuși, Baudelaire stăruia apăsător: „Emerson l-a uitat pe Voltaire în ai săi **Reprezentanți ai umanității**. Ar fi putut scrie un frumuseț capitol intitulat **Voltaire, sau antipoetul**, regele găgăuților, prințul superficialilor, anti-artistul, predicatorul portăreselor, paiața redactorilor lui **Sîcile**“. Și își încorona diatriba exclamînd: „Voltaire, ca toți lezeșii, ura misterul“.

Voltaire lezeș! Nedreptatea e prea flagrantă, și acela care vrea să dovedească prea mult nu dovedește nimic. Cu siguranță, inventatorul lui „frisson nouveau“, recunoscut de către Victor Hugo, putea să dea din umeri în fața harababurei prozaice din **La Henriade**, să caște în fața școlăreștelor **Zaire** și alte **Méropes**, să se indigneze în fața rapsodiei din **La Pucelle**. Acel Voltaire nu era decât un versificator fără suflet, ca cea mai mare parte a pseudo-poetilor din timpul său, un rece pastisor al maestrilor scenei tragice. Tragedii, ode, epistole, epopei, **Nanine** sau **prejudicata invinsă**, acest întreg edificiu de convenții — învechite — care se clătina din temelii, era condamnat chiar de la naștere.

<sup>1)</sup> Cf. Jean Orleux, **Voltaire sau regalitatea spiritului**, p. 793.

Du style classique se intitulează volumul de studii critice aflat sub tipar, din care d. Yves Gandon a încredințat „României literare“ acest capitol inedit

## VOLTAIRE



VOLTAIRE  
portret de  
Largillière

**A**DEVĂRATUL Voltaire este altul: este acela al romanelor și al povestirilor, printre care **Candide**, **l'Ingenu**, **Zadig** și altele scilicet cu o strălucire care nu se va stinge, aceea din **Lettres philosophiques**, din **l'Essai sur les moeurs**, din **Traité sur la Tolérance**, din **Dictionnaire philosophique**, din **Sîcile de Louis XIV**, din nenumăratele scrieri satirice și din uimitoarea **Corespondanță**. Prin această operă, impunătoare prin măsă și prin perfecțiunea ei formală, se cuvine să-l judecăm.

Poate să ne mire faptul că, în același timp în care schițează tragedii mediocre și înșiră poeme cu o versificație din cele mai plate, Voltaire compune cu o artă desăvîrșită satire, povestiri sau eseuri cu un stil absolut original. **Istoria lui Carol al XII-lea** este din 1731 și **Zaire** din 1732, **Scrierile filozofice** apar în 1734 și **Moartea lui Cesar** vede focurile rampei în 1735; **Zadig** vine pe lume în 1747, iar **Semiramis** în 1748. Se poate explica lesne că Voltaire a scris **Oedip** la 84 de ani, iar **Poemul Ligei**, la 29. Scena era atunci, pentru un debutant în cariera literelor, cel mai sigur mijloc de a ajunge la notorietate, iar un poem care flata puterea putea să-i aducă abilității curtezan funcțiuni și pensii. Dar geniul adevărat al lui Voltaire nu putea să se dezlănțuie decât cu mirodieniile picante ale ironiei, ironie prin definiție exclusă din genurile „nobile“, bune pentru declamație.

★

Să întrebăm cele mai bune înfățișări ale lui Voltaire pe care le avem:

portretul pictat de Largillière în 1718 și statuia lui Houdon, executată de către marelui sculptor, șaizeci de ani după aceea.

Largillière avea șaizeci și doi de ani cînd a fixat pentru posteritate trăsăturile spumosului François-Marie Arouet, în vîrstă de douăzeci și patru de ani. Păcea parte din Academie și pentru ca să fii chemat la această onoare, trebuia, în acel timp, să știi „să ajungi să semeni cu un academician“.

La douăzeci și patru de ani, amorul este exigent. François-Marie, pentru ca juna sa amantă, Suzanne de Livry, o teatralistă puțin înzestrată dar fermecătoare, să nu îl uite atunci cînd nu era lângă ea, dorea ca el să fie prezentat pe pînă în modul cel mai avantajos. De aceea se gătise grozav. Haina lui de catifea verde cu nasturi de aramă vine peste o vestă roșie foarte elegantă, pe care spumează o cravată de dantelă fină. Peruca, în formă de coamă, care se bănuie a fi pudrată, încadrează un chip de o amabilă vivacitate. O mică gropiță îi punctează obrazul drept. Gura se pregătește să suridă și zadarnic ai căuta cea mai mică prevestire a aceluși „hidios suris“ despre care va vorbi Musset. Este o gură bine desenată, imperinentă, a unui tînăr senior al spiritului, sigur încă de pe acum de puterea lui. Dar destinul său se citește mai cu seamă în privire. Ochii căprui, larg deschiși asupra spectacolului lumii, strălucesc cu o scilpire calmă. Ochii aceștia nu se vor lăsa niciodată prinși în capcana aparențelor. Vor refuza întotdeauna să fie păcăliți.

Să placă fiecăruia și tuturor prin buna dispoziție, prin vesela ironie, în cămbia lui Voltaire. Viața nu e oare o comedie?

Primele machete ale unui **Voltaire șezînd**, de Houdon, datează din 1779. Modelul original, în ghips, este păstrat astăzi la Biblioteca Națională. S-a putut spune despre el că este „capodopera statuarului ironic“. La cererea lui Beaumarchais, o replică în pămînt ars fu executată chiar de către sculptor, și poate fi admirată la Muzeul Voltaire din Geneva. Scriitorul este înfățișat șezînd într-un fotoliu cu spătarul scurt. Voltaire este învăluit într-o manta largă, fără mineci, care îi ajunge pînă la picioare. Dar lasă totuși să se ghicească o mare slăbiciune, trupul său este ușor aplecat, capul înclinat înspre stînga. O bandă strîmtă, legată în jurul capului, îi menține părul în dezordine. Mîinile sale lungi și osoase string răzîmătoarele.

Orice comparație între tînărul zgolbiu de douăzeci și patru de ani și același om care a trecut peste optzeci, după o viață din cele mai agitate, este imposibilă. Fără a vrea să alunecăm într-o interpretare hazardată, se pare totuși că geniul artistului îngăduie să regăsești în gloriosul octogenar pe juvenilul François-Marie, „flexibil ca un țipar și viu ca o șopîrlă“ (definiția este a lui). Zîmbetul — care nu are nici acum nimic „hidios“ — este plin de ironie și în același timp de bunătațe. Bătrînel ironic proclamă că s-a amuzat foarte bine în viață. Filozoful ajuns la termenul cursei lui terestre socotește că ar fi greșit să se uite că el a fost apostolul toleranței, că a luptat împotriva tuturor abuzurilor de putere, că îndărătnicia lui generoasă a obținut reabilitarea lui Jean Calas, că a fost dușmanul declarat al tuturor formelor de „fanatism“, al extravagantei și al tiraniei<sup>2)</sup>! de aci vine o extraordinară impresie de seninătate. Obrajii lui sînt brăzdați. Știe că e aproape de sfîrșit, și dacă a voie „să strivească infamul“, adică superstiția, Voltaire credea în Dumnezeu. Fără îndoială, greșeli a făcut, ca toți frații săi umani, dar își va spune **Nune dimittis**-ul său cu o inimă neîngreunată de remușcări. A avut un stil de viață la care n-a renunțat niciodată, iar stilul scriitorului corespunde, în el, cu stilul omului.

★

Calitatea fundamentală a stilului voltairian este limpezimea. Nici un scriitor din timpul său nu-i poate disputa înfîietatea în această privință. Dacă există un stil al veacului al XVIII-lea, — ai cărui cei mai străluciți reprezentanți sînt Voltaire, Diderot, Montesquieu, — stilul acesta, al literaturii ne-respectului, sau, cum am zice astăzi, al anticonformismului — se distinge. Înainte de toate, prin limpezime. El șfichiuește ca o cravașă și lasă urme pe piele. Vrem sau nu vrem, Voltaire este în capul plutonului.

În a sa **Artă a prozei**, în care abundă reflexiile judicioase, Gustave Lanson a greșit scriînd: „În timp ce

<sup>2)</sup> Scrisoare către marchiza de Florian, 29 decembrie, 1762.



narile mașini de poezie și elocință, întotdeauna de reci ca marile mașini de istorie și de sanctitate, întreaga lor viață și originalitate artistică s-au rugat în măruntele lucruri fine și ușurele, iar proza lui Montesquieu, cea a lui Voltaire, echivalează cu abluirile lui Watteau și cu mobilierul Ludovic al XV-lea.

Această judecată îndrăznească pare foarte aventuroasă. Mai merge, în ce privește **Scrisorile persane**, „cea mai ușorică dintre cărțile serioase și cea mai serioasă dintre cărțile ușoare”, dar se poate vedea, în mod decent, în **Spiritul legilor** un echivalent al lui Watteau? Consimt, la rigoare, să clăim pe **Candide** în categoria „lucrurilor mărunte și ușurele”, dar ținând seamă de perfecțiunea fără pereche a formei, refuz să văd în ea o replică iterară a celui mai grațios mobilier Louis XV. Dar **Secolul lui Ludovic al XIV-lea și Tratatul despre Toleranță**, și **Filosoful ignorant**? Sînt oare acestea „lucruri fine și ușurele”? Pe cine să-l faci s-o creadă? Limpezimea nu este o calitate minoră, și secolul luminii, prin pana lui Voltaire, și-a făcut din ea cea mai bună armă, care nu are nimic comun cu mofturile din **Imbarcarea pentru Cytera** sau cu arta de a lucra mobila din abanos.

Această claritate a expunerii nu-l oprea, de altfel, pe Voltaire să schimbe tonul, așa cum nota în termenii categorici în **Dictionarul filozofic**: „Nu e vorba de faptul că n-ar fi, uneori, o dovadă de mare artă, sau de un foarte fericit firesc, cînd amesteci cîteva trăsături de stil majestuos într-un subiect care cere simplitate; de a plasa finețe și eficacitate într-o expunere vehementă și puternică”.

Și adăuga: „Stilul elegant este atât de necesar, încît, fără el, frumusețea sentimentelor se pierde: e suficient el singur pentru a înfrumuseța cele mai puțin nobile și cele mai puțin tragice sentimente”.

Mă tem că, în mîntea lui, această observație se referă mai cu seamă la convențiile tragediei, și prefer concluzia la care ajunge:

„Stilul face ceva deosebit din lucrurile cele mai comune, le fortifică pe cele mai slabe, dă grandoare celor mai simple”.

După ce și-a rostit judecata, acest diavol de om îi cheamă pe critici la modeste în cea de-a optsprezecea din **Scrisorile filozofice**: „Toți prostănacii care se erizează în critici ai scriitorilor celebri scriu volume întregi, mi-ar fi plăcut mai degrabă două pagini care să exprime ceva cît de cît frumos; pentru că voi susține necontenit, eu oamenii de bun gust, că mai mult profit găsesc în douăsprezece versuri de ale lui Omer sau Virgiliu, decît în toate criticile care s-au adus acestor doi oameni mari”.

Să încercăm totuși să surprindem unele secrete ale acestui stil care, oricît a fost imitat, niciodată n-a fost egalat, fiindcă modul în care uza Voltaire de el era inseparabil de ceea ce avea să spună. Și, înainte de toate, pentru că limpezimea reclamă sobrietate, fraza galopează. Spiritul scriitorului este necontenit în mișcare. Nici o flecăreală. Maximul în minimum, ar putea fi deviza lui. Romanele și povestirile sînt exemple strălucite în această privință. De pildă, începutul lui **l'Ingenu**: „Într-o zi, St. Dunstan, irlandez de neam și sfînt de profesie, plecă din Irlanda, pe un mic munte care plutea spre coastele Franței și ajunsese, cu această trăsură, în golful Saint-Malo”.

Desfid pe toți scriitorii din lume să spună atîtea lucruri în cuvinte atît de puține. În adevăr, în nici patru rînduri:

1) numele și naționalitatea personajului în cauză;

2) că este „sfînt de profesie”. (Pentru un credincios, sfîntenia nu poate fi o profesie. Voltaire ironizează copios. Dacă e vorba să-l crezi, atunci ești sfînt așa cum ești procuror ori sacagiu);

3) că St. Dunstan traversează marea întrebunînd drept vehicul un munte, ceea ce ține, evident, de miracol, de miracolul absurd, orice miracol fiind, de altfel, absurd prin definiție;

4) că drumețul, la bordul „trăsurii” acostează în golfuluțel Saint-Malo.

Astfel, tonul potrivit e găsit de la început. Este acela al ironiei superioare care dă drept firești și neîndoioase fapte extravagante. Religia este ironizată — și ca atare fanteziile sînt tolerate, procedeul care va permite autorului să strecoare adevăruri crude. Cele mai simple fraze, sub forma unei enunțări inocente și adesea eliptice, bine ascunse după umor, se vor îndrepta de îndată, spre esențial. Este ceea ce s-ar putea numi stilul însinuării care nu se concepe fără subînțelesul baroc, fără perfectă proprietate a termenilor, fără economie lim-

bajului. Stilul acesta are ca regulă afirmarea preceptorie, așa cum apare în concluzia **Istoriei călătoriilor lui Scarmentado**, care, cunoscînd o mie de nenorociri, conchide, filozofic: „Văzusem tot ce se află bun și admirabil pe pămînt; mă hotărîi să nu mai văd decît locurile mele. Mă însuram acasă; fusei încornorat și văzui că asta este starea cea mai dulce a vieții”.

Grimasă ori suris? Nu se mai știe. Fraza fuge de retorica tradițională. De ce să mergi pe un pod cînd poți trece rîul dintr-un singur salt? Ca să mergi mai repede, poți chiar reduce proporția la subiect și la predicat, ca la sfîrșitul primului capitol al lui **Candide**:

„Gurile lor se întîlniră, ochii lor se aprinseseră, genunchii lor tremurau, mîinile lor se rătăciră”.

**B**ufoneria numelor proprii — alt procedeu, mai facil, dar eficace — contribuie, la nevoie, la sublinierea cu un accent a caracterului personajului. Cînd aflăm că guvernorul Buenos-Ayres-ului se numește Don Fernando d'Ibaras y Fequeora, y Mascarenas, y Lampardos, y Souza, nu sîntem surprinși că mai sîntem informați și despre faptul că „acest senior avea o mîndrie convenabilă pentru un om care purta atîtea nume”. În aceeași lucrare, în afară de acest hidalgo, mai poate fi citat baronul Thunder-ten-tronckh, orașul Valdeberghoff-trarba-dikdorff, neguțătorul olandez Vanderdendur, călugărul Giroflée și seniorul Pococurante. În **Scrisorile lui Amabed**, unde salutăm în treacăt pe cardinalii Sacripante și Fachinetti, cum, în fine, pe părintele Fatutto, dominican, și părintele Famolto, franciscan, ei nu s-ar crede oare îndrituiți la toate licențele anunțate prin firme atît de străvezi?

Asocierea a două cuvinte puțin potrivite ca să fie împerecheate ori chiar contradictorii, ca syllense ori oximoron, întărește vivacitatea discursului. Astfel, Voltaire scrie în **Jeannot și Colin**:

„Mai multe persoane demne de crezare i-au văzut pe Jeannot și Colin la școală în orașul Issoin din Auvergne, oraș faimos în tot universul prin colegiul său și prin căldărușele lui”.

Cuvintele compuse arbitrar într-o sinteză care conturează o limbă păsărească tind și ele spre deriziune, chiar de la prima pagină a lui **Candide**:

„Panglosse predă metafizico-teologocosmoloni-gologia”.

Ar fi de făcut un studiu interesant despre geografia voltairiană. Acest etern bolnăvicios, care n-a călătorit de loc, în afară de timpul pe care l-a petrecut în Olanda, în Anglia și în Prusia, a circulat mult în lume prin persoane intermediare. Cu **Zadig**, el parcurge regiunile care se întind de la Babylon pînă în Egipt și Arabia — Petree; Cu **Candide**, merge din Westpalia în Bulgaria, în Spania, în Portugalia, în Maroc, în Rusia, în Paragnoy, în Guiana, la Venetia, în Turcia; cu **l'Ingenu**, se întoarce din Huronia, cu alte cuvinte din Canada; cu **Prințesa de Babylon**, el va cunoaște Arabia Fericită, China, Syria, în vreme ce **Scrisorile lui Amabed** îl transportă în India și la Roma etc. Căci documentarea lui este serioasă, și dacă n-a putut să se deplaseze atît cît ar fi dorit, de-o parte din pricina sănătății sale, și pe de alta din cauza mijloacelor precare de transport din veacul al XVIII-lea, cum citise foarte mult, a reținut mult. Știe, de pildă, că în provincia Candabar, un marchiz se numește Mirza<sup>9)</sup> și că gymnosofistii din Benares își înfig „mici cuie tare drăguțe” în brațe și în pulpe, în cinstea lui Brahma<sup>9)</sup>. Dar ajunge să citești **Istoria călătoriilor lui Scarmentado** unde își amestecă, de altfel, cu voioșie, informațiile, pînă la a vorbi despre un „șerif de la Mecra”<sup>9)</sup>.

Din faptul că romanele și povestirile filozofice ale lui Voltaire țin, în definitiv, de literatura barocă, nu trebuie să se conchidă, cam grăbit, că scrisul autorului este frivol și n-are alt scop decît să distreze. „Povestirile amuză întotdeauna pe fete”, l-a pus să spună pe bunul bătrînel Mambres în **Taurul alb**<sup>9)</sup>, „și doar prin povești izbutești în lume”. Cîteva pagini mai departe, frumoasa Amaside îi spune diabolicului șarpe, cel ce avea pretenția să o seducă prin povești care te fac să dormi de-a-npicioarele:

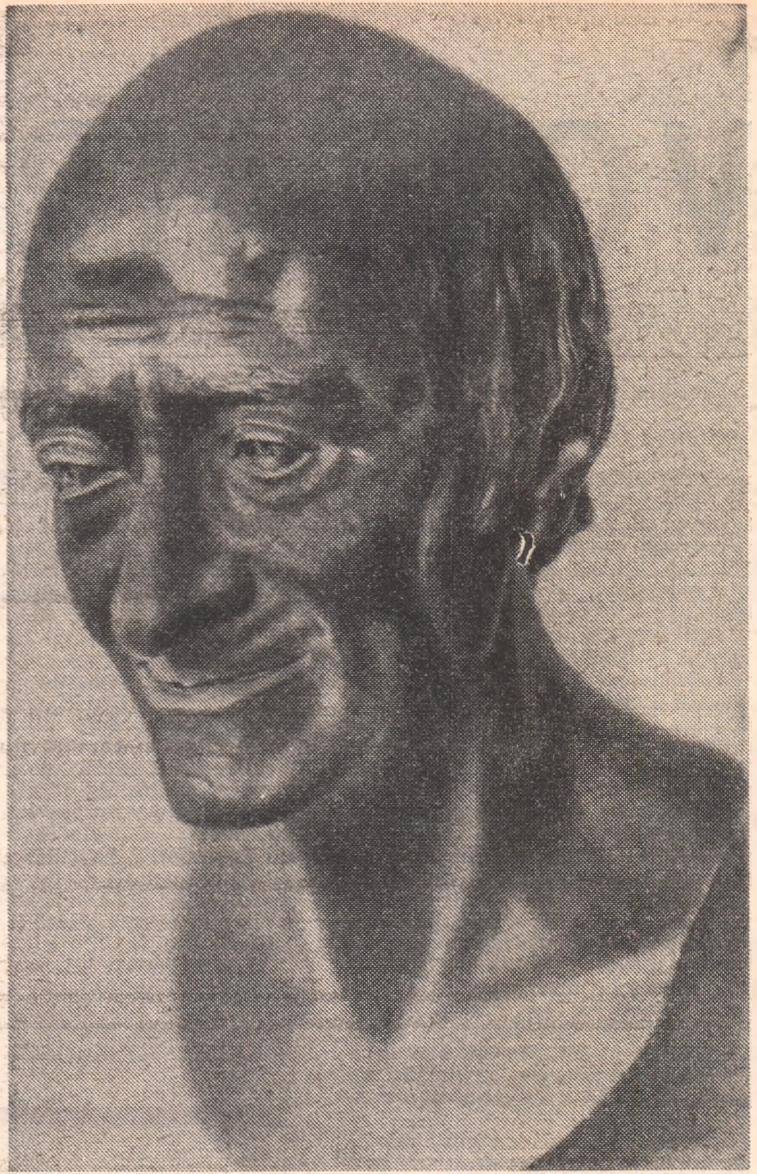
<sup>9)</sup> Romane și povestiri. Bibl. Pleiade, p. 151.

<sup>9)</sup> **Albul și Negrul în Romane și povestiri**. Bibl. Pleiade, p. 126.

<sup>9)</sup> **Scrisorile unui țure**, ibid., p. 569.

<sup>9)</sup> În secolul al XVIII-lea, șeriful era un ofițer de administrație care reprezenta coroana în județele din Anglia.

<sup>9)</sup> **Romane și povestiri**. Bibl. Pleiade, p. 632.



VOLTAIRE — Portret de Jean Antoine Houdon

„Povestirile care i se puteau spune celei de a patra strămoașe a strămoașei a patra a bunicii mele nu mai sînt bune pentru mine care am fost crescută de înțeleptul Mambres, și care am citit **Comprehenșiunea umană** a filozofului egiptean numit Locke<sup>9)</sup> și **Matroana din Ephes**. Eu vreau ca o poveste să fie fondată pe verosimil și să nu semene mereu cu un vis. Eu doresc ca povestea să nu aibă nimic trivial și nici extravagant. Aș vrea, mai cu seamă, ca ea să lase să se întrevadă pentru un ochi experimentat niscăi adevăr fin (subtil) care scapă vulgarului. M-am plictisit de soare și de lună, de care o bătrînă dispune după bunu-i plac, de munți care dansează, de riuri care se întorc spre izvoarele lor, și de măști care învie; dar, mai ales, cînd aceste nerozii sînt scrise într-un stil umflat și neinteligibil, astea mă dezgustă”.

Iată o profesie de credință fără ocolișuri și ai cărei termeni se cuvine să-i discutăm, cu toate că nu trebuie să uităm că, pusă în gura unei tinere fete, mărturisirea nu reprezintă în chip obligatoriu întreaga cugetare a autorului.

„O povestire bazată pe verosimil și care să nu semene mereu cu un vis”; nu s-ar putea spune că Voltaire s-a conformat în toate ocaziile acestui principiu. **Zadig**, **Micromegas**, **Prințesa Babylonului** și alte povestiri nu se sînchisesc de verosimil, cu o dezinvoltură care nu i s-ar putea de altfel reproșa de ești de bună credință. De ce? Fiindcă tocmai ea lasă „să se întrevadă pentru un ochi experimentat niscăi adevăr fin care scapă vulgarului”. Asta, pentru că autorul introduce detaliul realist în povestirea legendară sau în alegorie, și că, mai ales în **Lumea așa cum merge**, care ar fi să se petreacă la Persepolis, introduce o critică de literați „paraziți” din vremea lui, iar decorul fantezist nu păcălește pe nimeni.

Voltaire, avut-a el totdeauna grijă ca povestirile lui să nu aibă „nimic trivial și nici extravagant”? De este extravagantă, apoi ironia în care o înveșmîntează face să fie uitată. Cît despre trivialitate, de care niciodată nu s-a temut, să presare ale sale **Melanges**-uri, ea este mai mult ori mai puțin mascată în **Povestiri** prin prudența expresiei. În capitolul XII al lui **l'Ingenu**, în legătură cu acele cărticele de critică, cu acele broșuri periodice unde, oameni incapabili să producă ceva, denigrează producțiile altora, citim:

„Îi asemuiască [..] cu unele musculițe, care își depun ouăle în fundul celor mai frumoși cai; așa nu-i împiedică să, a-lerge...”<sup>9)</sup>.

<sup>9)</sup> Încă un exemplu al modului în care Voltaire amestecă timpul națiunilor și oamenilor.

**V**OLTAIRE nu are mai multe stiluri, și aceleași însușiri formale le întîlnim în lucrările lui istorice, în miscelanele lui și în **Correspondența** sa. Totuși nu ne poate surprinde faptul că într-o operă atît de vastă, cititorul simplu se simte cam pierdut. A învățat, în liceu, că **Secolul lui Ludovic al XIV-lea** a reînnoit concepția istorică, dar tare puțini sînt aceia care au avut îndemnul de a verifica această opinie prin ei înșiși.

Precum cu justețe a remarcat René Pomeau, Voltaire n-a fost singurul din vremea sa care să vrea să reînsoție genul. Nu și-a ascuns admirația pentru abatele Dubos, a cărui, după părerea sa, **Stabilirea a monarhiei franceze în Galia**, „a descurcat bine haosul originii francezilor”. Dacă **Istoria lui Carol al XII-lea** apărut în 1731, Montesquieu publică în 1734 ale sale **Considerații asupra cauzelor grandoarei și a decadenței romanilor**. Cît despre abatele de Saint-Réal, atît de apreciat de Stendhal încît îi recomandă surorii sale Pauline să-l citească<sup>10)</sup>, Voltaire a spus că stilul din a sa **Conjurație a Spaniolilor împotriva Venetiei** (1674) este comparabil cu al lui Salust.

Avîndu-i în față pe Saint-Réal și pe Salust, el vroia ca istoria să fie scrisă „cu limpezime și precizie”, și să abunde în „reflexii scurte și pline de tîle”. Dacă nu o muză severă, Clio trebuie să fie măcar o muză gravă. Astfel, el nu se ferește, mai cu seamă în intrările în materie, de o anume solemnitate care contrastează cu eleganța sprintară a romanelor și povestirilor sale. În această privință, este instructiv să comparăm începutul **Discursului despre Istoria lui Carol al XVI-lea** cu acela al **Discursului despre istoria universală**:

„Dacă istoria, scrie Bossuet ar fi nefolositoare pentru ceilalți oameni, ea ar trebui citită principilor. Nu există mijloc mai bun pentru a-i face să descopere ceea ce pot pasiunile și interesele, timpul și conjuncturile, sfaturile bune și sfaturile rele”.

Iar Voltaire:

„Foarte puțini sînt suveranii a căror istorie proprie s-ar cere scrisă. Zadar nic s-a exercitat răutatea ori lingușirea aproape asupra tuturor principilor: se află printre ei un număr foarte mic care să-și fi păstrat memoria;

<sup>9)</sup> **Romane și povestiri**. Bibl. Pleiade, p. 372.

<sup>10)</sup> Jasie Montello: **Un maestru uitat al lui Stendhal**, editura Pierre Seghers, 1970.

(Continuare în pagina 30)



# VOLTAIRE

(Urmare din pagina 29)

și numărul acesta ar fi și mai mic dacă nu ne-am aduce aminte decât de aceia care au fost drepti — Principii care au mai mult drept la nemurire sînt aceia care au făcut cît de cît un bine oamenilor“.

Prelatul-curtezan n-ar fi avut niciodată cutezanța să se agate de „acea ce dintru început au primit de la dumnezeu misiunea de a guverna.“ El, scriitorul, n-are prejudecăți; el se a-runcă drept înainte. Autoritatea nu se prevalează împotriva justiției. Bossuet scria pentru dofin, al cărui perceptor era, în vreme ce el, Voltaire, nu are în vedere decât pe cei cu spirit liber — Bossuet respectă formele tradiționale ale puterii; el ține la ceea ce s-a putut numi istoria **teologică**. Voltaire care necostește absurd să te poți pretinde „rege prin grația lui dumnezeu“ gîndește că suverană este numai lumina rațiunii și nu caută decât adevărul. Dar, dacă vrea să fie luat în serios, el trebuie să adopte un ton care, în enunțarea circumstanțelor, să nu difere prea mult de al lui Bossuet. De aceea își începe introducerea în **Secolul lui Ludovic al XIV-lea** în termenii următorii:

„Nu pretindem să scriem numai viața lui Ludovic al XIV-lea: ne propunem un obiect mai mare. Vroim să încercăm a zugrăvi pentru posteritate, nu acțiunile unui singur om, ci spiritul oamenilor în veacul cel mai luminat din câte au fost“.

**A**DEVENIT un truism faptul de a sublinia cu ce facilitate strălucitoare Voltaire prozatorul este în stare să se descurce în toate genurile. Nu e mai puțin adevărat că măiestria povestitorului cu multiple fațete — și nu mă gîndesc numai la **Candide** — a lăsat prea mult în umbră pe aceea a eseistului, a cronicarului, a libretistului. Și totuși, prin facilitate, prin limpezimea formulării, vervă, perfecția dezinvoltă, poate că acolo s-a dăruit mai cu desăvîrșire.

Să zicem, mai întîi, în principiu, că reacția lui la eveniment este imediată. Scrisorile sale filozofice sînt primul dintre marile reportaje și rămîn un model al lor. Ale lui **Cind! Căci și Ah!** Ah!-uri fură de o bufonerie atît de eficace, încît sârmanul Lefranc de Pompignan, împotriva căruia erau îndreptate, fu nevoit să se retragă în castelul său ca să nu mai apară în Paris. Al său **Comentar asupra cărții delictelor și a pedepselor** exprimă cu forță legitimă indignarea unui om cinstit împotriva „a ceea ce rămîne barbar în jurisrudență“. **Scrisoarea lui către doctorul Pansophe** îl străpunge pe Jean-Jacques Rousseau-ul **Scrisorilor de la munte**. **Filozoful ignorant** începe cu aceste întrebări esențiale: „Cine ești? de unde vii? Ce faci? ce ai să devii?“, ca să celebreze în încheierea celor cincizeci și cinci de capitole scurte și dense „aurora rațiunii“. Neconținut pîndind ceea ce pe atunci nu se numea încă actualitate, el nu admite să-l scape nimic din ea. Orice prilej îi este bun. Adulmecă vîntul; se informează; exclamă; izbucnește; se revoltă; și zdravăna sa pană pe loc și zgîrie hîrtia. Omul lui e Montaigne, „care știe să raționeze și să glumească“. Îi place curiozitatea lui mereu trează, vivacitatea, mobilitatea spiritului său și regretă doar că stilul său nu este „nici pur, nici corect, nici precis, nici nobil“<sup>41</sup>).

Stilul lui Voltaire, în **Miscelaneele** sale, este acela al unui neobosit luptător; s-ar zice că polemica este climatul natural al spiritului său. El adoptă toate formele pentru a provoca și a susține discuția: relatarea (boalei, sudaniei, a morții și a apariției jезuitului Berthier: a călătoriei fratelui Garrassise), dialogul (între un brahman și

<sup>41</sup> **Miscelaneele**, discursul lui Voltaire la Academie, Bibl. Ple'ade, p. 244. Părerea aceasta despre stilul lui Montaigne este contestabilă. Pur? Limba veacului al XVI-lea nu era fixată și îi lăsa scriitorului o mare libertate. Corect? Aceeași observație. În sfîrșit, ceea ce se pierde în precizie, stilul lui Montaigne cîștigă în savoare, iar ce pierde în noblețe, cîștigă în grație familiară.

un jезuit: între Lucrețiu și Tosidonius), predica (fie făcută de rabinul Akib sau de pastorul Josias Rochette), epistola (scrisă de la Constantinopol fraților), convorbirile (unul sălbatec și ale unui bacalaureat; ale lui Arist și d'Acrotal), tratatul (de metafizică; despre toleranță), porunca (reverendisimului părinte întru domnul Alexis), homeliile (cuvîntate la Londra în 1765, într-o adunare particulară) etc. Imaginația lui fertilă nu e niciodată luată de scurt sau la strîmtoare și, nicicînd, pînă la dosarul **Canonizării sfîntului Cucufin**, nu e clipă în care să nu dea frâu liber fanteziei sale irreverențioase. Se cuvine să notăm, de altfel, că varietatea aceasta de prezentare era într-un fel comandată autorului care, amenințat cu închisoarea, ba chiar cu rugul, prin cutezanța opiniilor sale, era silit, în general, să-și publice scrierile satirice sub vîlul anonimatului și să dezavueze paternitatea lor.

În **Miscelaneele** lui, pe care le-am putea numi „bucățile sale libere“, ținta lui Voltaire este să determine adevărul cititorului. Pentru ca să fie convingător, stilul său trebuie să fie lim-

pu și neprihănit moravuri și nebun în chip sfînt“.

Toate elementele deriziunii se află adunate în aceste linii:

1) Cinci războaie civile întreprinse în numele lui dumnezeu;

2) Adevărat apostol precum pretindea, adică neștiind nici să citească, nici să scrie;

3) Nebun în chip sfînt.

În adevăr, din această triplă afirmație reiese:

1) Că cei care fac război invocă cu nerușinare numele lui dumnezeu;

2) Că, pentru a fi profet, trebuie să fii fără carte așa cum fură apostolii;

3) Că sfințenia s-ar prea putea să nu fie inseparabilă de nebunie.

Îată, este destul înșuşăției despre care vorbeam mai sus în legătură cu **Romane și povestiri**.

★

Să răsfoim acum, enormă, monstruos de marea **Correspondența**, care, rețet de monumentală ediție a lui Théodore Besterman, numără nu mai puțin de o sută douăsprezece tomuri și face din Voltaire cel mai mare epistolier din toate timpurile.

Cea dintîi scrisoare care a fost aflată, datînd din 29 decembrie 1704, este a unui copil. François-Marie Arouet avea zece ani, și îi scria verișoarei lui, d-na Baillif du Pont, ca să-i ureze un an bun. Cele cinci următoare, adresate d-lui Fyot de la Marche, discipolul său la colegiul Louis-le-Grand, pe atunci colegiu al iezuiților, sînt ale unui băiat de șaptesprezece ani. El începe a doua scrisoare, datată din 23 mai 1711, în acești termeni:

„Proaspăt ieșit din izolare, de curînd debarcat din noviciat, înzarmat cu cincizeci de predici, primesc, drept încă o consolare, scrisoarea dumatăle; îți dau răspuns adormit, dar cu totul trez în ce te dormește“. Restul, la fel. Nu e de pe acum tonul din **Candide**?



(Gravură din 1777 după un desen de C. P. Mariller)

pede. Că să fie împede, va fi concis iar fraza scurtă. Biciuiești pur-sîngele ca să-și accelereze alura. Cu toate acestea, o frază mai lungă dar bine verberată, construită după regulile artei, va putea avea mai multă eficacitate. Astfel, accentul voltairian nu-l decelăm oare de îndată în fraza aceasta extrasă din a treia **Scrisoare filozofică**: „Era în vremea cînd trei ori patru secrete sfișiau Marea Britanie prin războaie civile pornite în numele lui dumnezeu, cînd un anume George Goy, din comitatul Leicester, fiul unui mă-tăsar, se puse să predice ca un adevărat apostol precum pretindea el, adică fără să știe nici a citi, nici a scrie; era un tinăr de douăzeci și cinci de ani,

Astfel, chiar din adolescență, spiritul voltairian se vestește așa cum va fi spiritul și, de asemenea, inima și imaginația.

În 1713. — La nouăsprezece ani — Voltaire se îndrăgostește de Haga, de o domnișoară Catherine-Olympe du Noyer, căreia îi expediază scrisori înflăcărâte. Exemple: „În numele iubirii pe care îți-o port, draga mea, trimite-mi portretul dumatăle, fă toate eforturile ca să-l obții de la mama dumatăle, va sta mult mai bine în minile mele decât în ale sale, devreme ce se și află în inima mea“.

Galanteria aceasta nu va avea urmări, și este adevărat că Voltaire a fost

încălnat mai mult spre amicitie decât spre amor. Nu ne spune el, în 1719, într-o scrisoare către marchiza de Mi-meure: „Mă faci să simt că prețul prieteniei este de o mie de ori mai stimat decât al dragostei. Îmi pare că nu sînt deloc făcut pentru pasiuni“.

Se arată neobosit de serviabil pentru amicii săi. În 1724, o nouă profesie de credință către arca Claude Thieriot, literat nonșalant, pe care nu conțeni să-l oblige în toate chipurile:

„Toată viața mă voi gîndi că trebuie să uiți de tine însuși ca să te preocupi de interesele prietenilor tăi“. Iată cît de departe sîntem de inima uscată pe care i-o atribuiau dușmanii săi! El, așa e tot, refuza să-și poarte înima în esarfă. Decît să fie plîngăreț, el acționa. În 1733, pastorul elvețian Jacob Vernet îi aprobă **Scrisorile engleze** care îi pricinuiseră atîtea atacuri și fuseseră arse de călău la picioarele marilor trepte ale Palatului. Voltaire îi mulțumește și cuprinde în scrisoarea sa acest admirabil strigăt: „Le trec / iert / orice oamenilor, numai persecutorii să nu fie“. Părintelui iezuit Tournemine, care i-a fost dascăl și căruia îi purta „o respectuoasă tandrețe“, îi scrie, cu mîndrie: „Am iubit întotdeauna adevărul și l-am căutat cu bună credință“.

Desfășurată pe cam șaptezeci de ani, corespondența aceasta schițează o lume. Voltaire n-a avut mai puțin de șase sute de corespondenți, și un veac întreg trăiește sub pana sa, pe cît de strălucitoare, pe atît de neobosită. „Iată, a treizecea scrisoare pe care o scriu astăzi“, îi spune el poetului Nicolas Formont, la 24 iulie 1734. Nicu un subiect nu-i pare neabordabil pentru ei, nici un corespondent nu-l intimidă. Își adoptă stilul fiecărei scrisori la cel ce o va primi. Întinde relații epistolare cu confrăți întru literatură, mari seniori, filozofi, doamne de calitate, ca și cu filozofii, cu savanți, ori prințul regal, și mai apoi regele Prusiei. Îl interoghează pe matematicianul Maupertuis asupra teoriilor lui Newton, pe fizicienii Mairan și Pitot asupra unor fenomene de optică. Se plînge mereu de tulburările sănătății lui, dar marea a se priva să ridă de ele. „Am renunțat să fiu sănătos, precum La Motte, să scrie versuri bune“. La Forges-les-Eaux renunță să-și urmeze cura, notînd: „Se află mai mult vitriol într-o sticlă de apă de Forges, decît într-o sticlă de cerneală, și, francamente, nu cred că cerneala e foarte bună pentru sănătate“.

E socotit ca un individ primejdios, care crede că poate distruge, nepedep-sit, înseși temelii societății. Doamnei du Deffand, care e, și ea, de partea filozofilor, îi mărtuisește: „Este foarte greu a vă spune, doamnă, care sînt cei mai nebuni între janseniști, moliniști, anglicani, dar este sigur că eu sînt mai nebun decît ei spunîndu-le adevăruri care nu le vor face nici un bine și care îmi vor face mult rău“. Iar buna doamnă îi răspunde: „Tot ceea ce ați văzut, tot ceea ce vi s-a întîmplat, ar clădi o viață destul de plină pentru două ori trei sute de oameni... Vă socotesc singurul om viu de pe pămînt“.

Viu, desigur, a fost și dacă era mereu gata să ridă de toate, nu o făcea ca Figaro, de teamă să nu fie silit a plînge, ci mai întîi fiindcă firea lui îl mîna la aceasta, apoi pentru că știa că în Franța, arma cea mai eficace este ridicolul. „E greu să-ți închipui cît trebuie să fii de sîrănit ca să nu fii ridicol“, a spus Chamfort. Stilul lui Voltaire, în **Correspondență**, este tot numai spirit. Și, ca să știm ce înțelege el prin spirit, să recitim articolul din **Dicționarul filozofic**:

„Ceea ce se numește spirit este, ba o comparație nouă, ba o aluzie fină; aci, abuzul unui cuvînt care e înfățișat într-un sens și care este lăsat să se înțeleagă în altul, dincolo, o legătură delicată între două idei care sînt departe de a fi comune; e o metaforă ciudată, este o căutare a ceea ce un obiect nu prezintă la început, dar care se află în adevăr într-insul; este acțiunea de a uni două lucruri îndepărtate, ori de a diviza două lucruri care par a se uni sau de a le opune, unul altuia; este de a nu-ți spune gîndul decît pe jumătate pentru a-l lăsa să fie ghicit. În sfîrșit, v-aș vorbi despre toate modurile diferite de a dovedi spirit, dacă aș avea mai mult“.

Avea toate calitățile acestea și nu văd nimic de adăugat. Într-un discurs din 24 iunie 1821, Talleyrand a avut tîrziu de a spune din înaltul unei tribune:

„Există cineva care are mai mult spirit decît Voltaire: toată lumea“.

Poate că voia să se înțeleagă că ar trebui nu mai puțin decît lumea în-treagă ca să lupte cu arme egale cu Voltaire. Dar dacă îi luăm spusile **ad litteram**, e de ajuns să ne amintim că Talleyrand a fost un mare diplomat, adică un mare mincinos.

În românește — de Vintilă Rusu-Șiriano



# Meridiane

## Centenarul morții lui Giuseppe Mazzini

● La 10 martie s-a sărbătorit, cu un fast deosebit, în prezența șefului statului italian, centenarul morții lui Giuseppe Mazzini.

Poetul Ricardo Bacchelli, autorul cunoscutelor opere „Poemi lirici” și „Amore di poesia”, a evocat figura ilustrului scriitor și om politic, profetul unei Italii unite și republicane. Președintele Leonida s-a închinat simbolic o ediție de lux ilustrată a faimoasei opere mazziniene „Datele oamenilor”.

Mazzini a știut să mobilizeze pe toți revoluționarii „Tinerei Europe”, de la Londra, la Varșovia și București. Adversar al formulei „artă pentru artă”, el a preconizat răspândirea unei literaturi naționale, pătrunsă de crezul umanist. Adept al mișcării romantice, Mazzini a preconizat o literatură de la care aștepta „renașterea morală a conștiinței europene”.

Cele mai cunoscute opere ale sale sînt: „Iubirea de patrie la Dante”, „Despre unele tendințe ale literaturii europene în secolul al XIX-lea”, „Romanul lui Alessandro Manzoni”, „Drama istorică”, și „Scrierile postume ale lui Foscolo” editate în exil la Londra.

## Cine e Arthur Hailey ?

● Revista vest-germană „Kurier” face un portret lui Arthur Hailey, cea mai recentă descoperire a marii industrii editoriale americane: „Acces-tă pseudovodetă e de fapt un scriitor inexistent pe plan artistic. El reprezintă, în ciuda reclamei deșănțate, pe acel «everyman» fără virtuți literare, administrator al propriilor căutări mediocre. Tema operelor sale? În best-seller-ul «Hotel», se declară un inamic ireductibil al fumatului! «Wheels», cartea care i-a adus notorietatea, are o acțiune care se petrece în lumea marii industrii automobilistice din Detroit și e lipsită de orice problemă, fiind — cum s-ar zice — fără carne și fără oase”, ne asigură „Kurier”.

## Amanții Lunei

● Mai există, desigur, oameni ce, evadînd dintr-o lume a electronicii, regăsesc o altă Lună decât cea descoperită de „Apollo”. Pentru aceștia a apărut în editura Seghers o antologie aparținînd lui Bernard Delvaile care se ocupă de cei pe care Marinetti îi numea „cei din urmă amanții ai Lunei”; antologia este intitulată: **La Poesie symboliste**.

## Lexiconofilie

● După tipărirea și difuzarea, într-o sută de mii de exemplare, a celor 20 de volume din lexiconul Brockhaus și a celor 25 de volume din lexiconul Mayer, editura Bertelsmann din R.F.G. va tipări în cursul acestui an o **lexicotecă**, însumînd trei grupe de informație: prima grupă va fi alcătuită

din 10 volume întocmite după sistemul clasic de la A la Z, a doua grupă — din teme cu articole mai lungi, iar a treia va fi o grupă audiovizuală, cuprinzînd informații ce se pot obține de la o bandă magnetică audiovizuală, pe baza unei simple apăsări pe buton. Lucrările din ultima categorie sînt programate pentru 1975. Germanii, spun propriile lor statistici și se dau și exemple amuzante, sînt considerați drept cei mai avizi cititori de lexicoane din lume.

## Din activitatea editorială la Moscova

La Moscova a apărut primul din cele șase volume ale traducerii în limba rusă a operelor lui Shalom Alehem pe care editura „Literatura de artă” le va scoate de sub tipar pînă în 1973.

Față de operele publicate între 1959—1961, cu ocazia centenarului scriitorului, ediția actuală va fi completată cu noi poezii și povestiri: „Romane de vară”, „Tipuri pe cale de dispariție” și altele.

★

Tot editura „Literatura de artă” a publicat traducerea în limba rusă a celui de-al doilea roman al scriitorului marocan Ahmed Sefrioui, „Sipetul minunilor”. Apărută într-un tiraj de 30 000 exemplare, cartea s-a bucurat de o bună primire din partea publicului și a criticii.

## Dublinul nu-l iartă pe scepticul Joyce

● Dublinul — orașul pasiunilor religioase și naționaliste — nu s-a schimbat din 16 iunie 1904, ziua în care se desfășoară acțiunea romanului *Ulyse* de James Joyce. Ne asigură un cronicar al ziarului „Cocherrie della sera”, care l-a vizitat recent: „Bloom-time”, adică epoca lui Leopold Bloom, personajul principal al romanu-



James Joyce

lui, a rămas parcă neatinsă. Localurile au aceleași nume, ca și atunci (Switzer, Brown, Thomas, Cleary's, Hely's), iar cunoscuții *pubs* sînt tot acolo, au aceleași însemne. Cite unul a schimbat mobilierul, ca Davy Byrne's, Bailey, Ormand on Ormand Quay, dar cele mai multe au rămas identice:

Brazen Head, cea mai sugestivă dintre toate, Mulligan's, Poolbery, Larry O'Rourke's și altele. Dublinul nu-l iartă pe scepticul Joyce...

## Taras Șevcenco într-o ediție unicat

● Cartea ce mai mică din lume — anunță agenția sovietică „Novosti” — are o copertă de șase centimetri de milimetri pătrați. Este vorba de „Instrumentistul Pandorei” de Taras Șevcenco, realizare a unui artizan ucrainian. Cărticica e făcută dintr-o hîrtie de două ori mai subțire decît foaia de țigară. Imprimatul minuscul poate fi citit numai la microscop.

## În memoria lui Verlaine

● La ce am contabiliza cît e de cînd Verlaine (**De la musique avant toute chose**) făcea fructele, florile, frunzele, ramii, cuvintele și inima să cînte, așternînd cu prioritate, muzicii, la picioare, para-



Paul Verlaine

disele amindouă? Undeva, în Ardeni, într-un orașel care se cheamă Paliseul, poetul venea cînd și cînd, în vacanțe, să viseze. O mătușă a sa își avea casa acolo. Pe urmă casa aceea s-a coborît în biografia indiferenței, a abandonului, a tăcerii de sub colbul de evenimente cu care călătorește istoria. Și abia de curînd, restaurată, locuința din Paliseu este iarăși pomenită: ea va fi transformată în Casa (memorială) Paul Verlaine.

## Jean Cassou în germană

● Există personalități complexe și valoroși scriitori contemporani asupra cărora publicul nostru are încă prea puține cunoștințe. Unul dintre ei este și Jean Cassou, care va implini în curînd 75 de ani. Dacă despre traducătorul în franceză al lui Cervantes totuși s-a auzit în România și dacă uneori eseistului i se citează numele, cărțile, părerile, mai ales în probleme de artă sau de literatură spaniolă, în schimb despre poetul Cassou aproape că nu se știe. Aflăm totuși că opera sa lirică (două volume cuprinzînd aproape o mie de pagini) a apărut în versiune germană, o ediție bilingvă, prin concursul editurii elvețiene Erker și sub grija lui Heinz Wender, care a realizat și traducerea. Dacă, iarăși, despre pasionatul istoric Jean Cassou nu pomenim aici (cu toate că ecurile lucrărilor sale **Philippe II, Les Conquistadors și Quarante-huit** sînt greu de dat uitării); dacă în legătură cu romancierul sau cu nuvelistul (**Harmones viennoises și Massacres de Paris** au fost cărți într-adevăr căutate) nu facem considerații speciale și nici chiar asupra portretelor lui **El Greco, Daumier, Picasso** ori **Matisse**; totuși, verva din acel spumos eseu care a fost **Grandeur et infamie de Tolstoi** (s-au împlinit 40 de ani de la publicarea sa!) ori admirabilele pagini scrise în 1935, **Pour la poésie**, trebuie neapărat

amintite. Ca poet, Jean Cassou debutează, asemeni lui Walt Whitman și Arghezi, la vîrsta de 47 de ani, cu un volum de indiscutabilă importanță pentru poezia franceză de rezistență: **Treizeci și trei de Sonete scrise la Secret**. Semnată Jean Noir, cartea a apărut în clandestinitate și a fost scrisă în închisoare, căci sub ocupația nazistă — ca rezistent — Cassou fusese arestat. Traducerea poemelor sale în germană reactualizează un profil moral de artist dintre cele mai vii și mai nuanțate.

## „Voi îi auziți ?”

● Nathalie Sarraute — căreia Gaeton Picon îi lauda dialogul spunînd că ea vede în obiect umanul, însă pe care „L'Express” o socotește „unul din cei mai feroci scriitori ai acestei vremi” — a scos un nou roman: **Vous les entendez ?** Într-o familie cu copii, după masa de seară, un oaspete, prietenul tatălui, ia de pe cîmin o statueta precolombiană, ca s-o așeze pe masa din salon, unde vor putea-o privi mai deoaparte și vor putea divaga asupra ei. Totuși mai puțin entuziasmați de astfel de subiecte, mai fără sensibilitate la frumusețea obiectului (un mic animal de piatră), — copiii se retrag politicoși, urcînd în camera lor să se culce. Părinții rămîn discutînd. Conversația lor este însă intreruptă de hohotele de ris ale copiilor: **Voi îi auziți ?** Epic, romanul nu cuprinde, pare-se, altceva. Dar prin paginile sale, Nathalie Sarraute (născută în 1902) analizează procesul unei stări de abis între părinți și copii. Noul ei roman se apleacă peste „moartea unei culturi, peste sfîrșitul unei societăți” și abordează realitatea comunicabilității cu o putere de sugestie pe care n-ar fi fost în stare — se spune — s-o comunice nici „zece studii consacrate războiului dintre vîrste sau mutațiilor petrecute în epoca noastră”. De altminteri, comentînd arta ultra-impressionismului acestei autoare, R. M. Albères remarcase mai de mult, cu finețe, la apariția romanului **Fructele de aur**:

„Nathalie Sarraute operează ca atîția pictori contemporani care se apucă să folosească materia cea mai informă și mai insignifiantă, bunăoară cartonul ondulat sau hîrtia argintată pe care și-o lipesc pe tablouri. Asemeni lor, ea modifică și transformă romanul, modificîndu-i «materia»: nici personaje coerente, nici probleme psihologice precise, rînduite, ci doar elemente brute, neorganice: «reacții» ale cititorilor, ale criticilor, ale mîndenilor în fața unei opere de artă, reacții sesizate în starea lor de inform. Și «drama» implicită a cărții apare atunci din distanța existentă între aceste ineptii și ceea ce se pretinde a fi ori a semnifica opera de artă”.

## Scrisori inedite

● P. Vannucci publică în revista „Orizzonte” unele scrisori inedite ale lui Giovanni Pascoli. Acestea sînt adresate lui Guelfo Cavanna, bun prieten al poetului, punînd în relief două aspecte caracteristice ale personalității lui Pascoli: generozitatea sa față de cei umili și săraci și o oarecare tendință de a poza în victimă, care i-a adus multe resentimente ale contemporanilor săi.

## O sociologie a actorului

● Începînd cu 17 aprilie, timp de zece zile, Jean-Louis Barrault va încerca o definiție a artei dramatice contempo-

## Atlas liric african

## Tchiccaya U' Tmasi

(ZAIR)

## La apogeul unei pasiuni

**În trecătorile aceste cărți  
Ce-ți spun mai mult decît destinul mut  
al sufletului meu cel irosit  
ce nu mai răzbate pieptușul umbros  
ce duce la Damasc  
la apogeul pasiuni-mi dezgolate...**

**O! voi strămoșii mei cei neștiuți!  
De unde mă trag eu? Și ce-i cu clinchetul  
acesta printre flori  
S-ar zice-un scîncet trist de prunc în noapte  
părăsit!**

**Un copac în vîrf de deal  
întinde o ramură însingerată  
și-n vîrf de ramură o frunză verde  
simbol al unei pîlpii firave  
pe care djinn-ii o huihuiesc!**

**Privirea vă vestește o durere...  
Trei grămăjoare, trei mormane de cenușă  
Spuneți-mi voi ale cui oare sînt aceste moaște.  
Marea însăși ascultă de-a negriilor poruncă  
iar negrii în capcana lor cădeau:  
și surideau zadarnic  
și se-auzea dangăt de moarte  
și lovituri rușinoase  
în pîtec de mame  
iar agonia pîlpii  
sub negre bolți.**

**Aceste rînduri ale mele sînt semne prevestitoare  
treziți-mă  
rupeți al soartei fir  
vreau să mă eliberez de destin  
să las roua pe iarbă să cadă  
aceste rînduri rod al minții mele  
drum larg să-mi deschidă-n viață.**

În românește de  
M. COJAN și GH. DRAGOȘ



Podobe tradiționale de  
ceremonie din nordul Zairului

rane, la teatrul Récamiar și la Sorbona în cadrul Teatrului Națiunilor. Programul va cuprinde studii despre voce, despre expresia corporală, despre spațiul scenic, despre limbaj și comportament. În afară de actori și regizori vor participa specialiști în științe sociale și exacte ca Edgar Morin, Conrad Lorenz, Jacques Monod și Claude Lévi-Strauss.

## Interesante ex-librisuri descoperite în Transilvania

● Cercetătorii Arnold Huttman, Anna Karodi și Gernot Nussbächer au descoperit în biblioteca arhivelor statului din Brașov unele interesante ex-librisuri exterioare, autografe, heraldice și sub formă de vignete, cu toate că asemenea ex-librisuri au apărut de abia în secolul al XIX-lea, au fost identificate și unele cu date mai vechi. Astfel, ex-librisul ediției

germane a cărții lui Matthias Tronius „Statuta Jurium Municipalium”, editată în 1383, poartă numele lui Valentinus Pleckherus, ex-librisul lui Michael Matthaeldes, castelan al cetății Bran între 1748 — 1775, ex-librisul lui Josef Eder, doctor în filozofie din Brașov între 1760 — 1810, ex-librisul de pe **Gramatica română editată de Gavriil I. Munteanu** în 1863 la Sibiu, cuprinzînd: „Asociațiunea pentru sprijinirea învățăcelilor și cafelor românești din Brașov”.

● ÎN PRIMUL NUMĂR din acest an al revistei **Diogene** a apărut articolul lui Adrian Marino, intitulat „Modernul și evoluția conștiinței literare. Pornind de la ideea că modernul constituie o categorie literară, Adrian Marino face o scurtă prezentare a accepțiilor acestei categorii de-a lungul perioadelor istoriei literare. /



# OMAGIU POEZIEI ÎN SICILIA



Attilio Bertolucci

**M**ARELE PREMIU INTERNAȚIONAL de poezie ETNA-TAORMINA a ajuns la cea de-a XI-a ediție. În albumul de onoare al acestui Nobel al poeziei lumii sînt înscrise luminoase nume de poeți: italieni — Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Camillo Sbarbaro, Diego Valeri, Lunardo Sinisgalli, Mario Luzi, Giuseppe Ungaretti, Lino Curci, Libero de Libero, Raffaello Carreri; străini: Dylan Thomas, Jules Supervielle, Jorge Guillen, Anna Achmatova, Vladimir Holan, Gabriel Celaya, André Frenaud, iar anul trecut poezia românească a fost omagiată printr-unul din marii ei protagoniști, Eugen Jebeleanu.

Pentru actuala ediție, juriul compus din Elio Filippo Accrocca, Alexandru Balaci, Piero Chiara, Lino Curci, Enrico Falqui (președinte), Ruggero Jacobbi, Leone Piccioni, Gregor von Rezzori, Angelo Maria Ripellino, Giacinto Spognoletti, Giancarlo Vigorelli (secretar general), avînd ca președinte de onoare pe dramaturgul Eugen Ionescu, a hotărît în unanimitate, după ample dezbateri (anul 1971 fiind un an al înfloririi poeziei în Italia), să declare învingători ai celei de-a unsprezecea ediții pe Attilio Bertolucci pentru poezia italiană și pe Murilo Mendes pentru poezia străină.

Am avut prilejul, tot în paginile *României literare*, scriind despre reîntoarcerea spre poezie în Italia, să semnalez apariția volumului lui Attilio Bertolucci, *Viaggio d' inverno*, relevînd incantația versurilor sale care poartă încărcătura purității artei, echivalentă cu bătăile inimii umane, pendularea între umbre și lumini, între nuanțele pesimismului echilibrat și nemăsurata încredere în om și în destinele lui încă nedescifrate.

Născut la 18 noiembrie 1911, la San Prospero, lângă Parma, Bertolucci a trăit ani mulți în cîmpiile care înconjoară orașul copleșit de amintiri, capitala de altădată a unei țări fabuloase Licențiat al Facultății de litere din Bologna, profesor la un liceu din doctul oraș, a publicat în 1929 primul său volum de poezie. *Sirio*, iar în 1934 o altă carte de versuri, *Fuochi in Novembre*, semnalată lumii literare de însuși Eugenio Montale. Vor trece ani mulți pînă la *Capanna indiana* (1951) și exact douăzeci pînă la incununatul volum *Viaggio d' inverno* (1971).

Attilio Bertolucci a tradus din literatura de limbă engleză, este critic cinematografic și de artă, și pendulează, călătorind cu trenul (niciodată în avion), între Roma și orașul său de predilecție și de privilegiu, Parma, care a cristalizat totdeauna în versurile sale, încărcat de memorie afectivă. Poezia lui Bertolucci a amalgamat într-o fuziune secretă, așa cum putuse să scrie despre artă Proust, pulberea realității cu nisipurile magiei Peisajul copleșit de artă și de istorie a putut să devină o dimensiune morală Bertolucci consideră poezia, în ale cărei facultăți are totală încredere, aptă să transforme destinul omului, aptă să accelereze mersul ireversibil al timpului. Fantezia lui este totdeauna în armonie și echilibru cu prezentul, iar protagonistul versurilor sale, încercat de întrebări pe contorsionatele cărări ale vieții, aspiră spre cele mai senine ceruri Monolog obsedant al versurilor *Călătoriei de iarnă* este o lungă psalmodie a omului, contemporanul neliniștilor noastre, călăuzit în labirint de semnele fosforescente ale stelelor. Este totdeauna ațintită asupra lui raza unui ochi fix, a unei prezențe care nu se poate defini. Așa cum apare și din motivarea juriului enunțată de Enrico Falqui: autorul s-a aflat departe de ermetism, ascultîndu-se în adîncimi, traducînd în grație lirică lumea sa secretă. El a trecut de la explorarea agreste și citadinei sale Parma la sfișierile și freamătul exilului roman, săpînd profund în vastele zăcăminte ale luminiilor și umbrelor ancestrale. Dar niciodată, în conexiunea între mitul agrest și amintire, lirica sa nu s-a oprit la o grație post-crepusculară. În *Viaggio d'inverno* sînt frecvente momentele de magie interioară, de uitare a tumulturilor vieții, dar totdeauna oroarea de întuneric și de inertie generează lumini în care „lucrulile“ apar și dispar „natura cîntă și tremură pentru sine, pentru creaturile ei“, sînt un semn auster, refuzîndu-se idilei.

Pentru premiul acordat poetului străin, juriul și-a orientat alegerea umanină asupra numelui și operei lui Murilo Mendes. Născut la 13 mai 1901 în Minas Gerais, Murilo Mendes este considerat printre cei mai importanți poeți brazilieni ai acestui secol. Publicînd douăzeci de volume de versuri, începînd cu anul 1930, poetul care predă literatura țării sale la Universitatea din Roma, atestă în opera sa modernitatea formei, originar simbolistă și conținutul actual al prezenței antropomorfe a omului în centrul universului cunoscut pe care vrea să-l transforme Nimeni ca Murilo Mendes n-a avut, în poezia Americii latine, îndrăzneala și tenacitatea continuă a rațiunii esențiale, active, a existenței omului pe pămînt. Eroul liric al versurilor sale freamătă sub furtunile mari ale vieții, aspirînd totdeauna să caute și să minuiască pîrghiile cu ajutorul cărora, aflat fiind și punctul fix arhimedic, universul ar putea fi clătinat. Din motivarea juriului se poate sintetiza un fragment care subliniază dimensiunile poeziei sale care s-a desfășurat pe arcul a cincizeci de ani de continuă și pasionantă căutare. De la „modernism“, Murilo Mendes a asimilat violența verbală, noutatea metaforelor, libertatea metrică, din lirica europeană a primit lecția lui Rimbaud, Mallarmé și Apollinaire. Pe trunchiul acestor experiențe literare, Murilo a altoit componentele esențiale ale lumii sale etice și psihologice, credința în revoluții viitoare, speranța, toldeana via, a unei „mîntuiri“ umane. Iar versurile sale, uneori utopice și vizionare, au fost totdeauna iluminate de prezența omului întrevăzut ca o „ființă a viitorului“.

Premiul Quasimodo, rezervat italieniștilor, instituit în 1969, în amintirea marelui poet, laureat și președinte în trecut al juriului, a fost acordat tînărului traducător iugoslav, Mladen Machiedo. Născut la Zagreb la 9 iunie 1938, elev al cunoscutului profesor Mirko Deanovici, bursier al Școlii Normale Superioare din Pisa, Machiedo este astăzi asistent de limbă și literatura italiană la Universitatea din capitala Croației. Traduce din italiană și spaniolă, scrie eseuri filozofice și este un adept al poeziei vizuale. A tradus din opera lui Italo Calvino, Cesare Pavese, Salvatore Quasimodo, Vittorio Sereni, Dino Campana. Are sub tipar un volum de traduceri din versurile lui Eugenio Montale și o Antologie de proză italiană contemporană. Juriul l-a premiat pentru antologia *Noi poeți italieni*, la care a lucrat nu mai puțin de zece ani. Antologia sa, într-adevăr emblematică, se restrînge la poezii născuți între anii 1914—1930. Florilegiul se distinge prin înalta calitate literară a echivalențelor, prin fervoarea participării critice la prezentarea poezilor traduse.

Ceremonia decernării premiilor a avut loc la 6 martie în marele teatru Bellini din Catania, în prezența a peste două mii de îndrăgostiți de literatură și artă. La sfîrșitul ceremoniei a fost reprezentată drama *Regele moare* de Eugen Ionescu. O cunoscută actriță, Lidsa Alfonsi, i-a înmînat ilustrului dramaturg un „paladin“, păpușa metalică, simbol al teatrului tradițional sicilian Eugen Ionescu a mulțumit simplu, declarînd că în lume nu există o mai mare primejdie decît pierderea prieteniei între oameni.

În Sicilia, în care reveneam a patra oară, am revăzut, încărcat de arome și iradiînd de lumini, punctul nodal de frumusețe al lumii care este Taormina, muntele magic, alb de zăpezi pînă la ceruri, care este Etna, violetul profund al Mării Ionice, între Scila și Caribda, și am fost bătut de furtuni pe fantasticele înălțimi ale Eurialului la Siracusa. Dar nimic nu m-a emoționat mai mult ca vocea profundă a marelui scriitor, în care am simțit toată nostalgia cerurilor care s-au bolțit asupra nașterii noastre.

Alexandru Balaci

Roma, martie 1972

# Patru plop...

...plini cu ciori, cu fitil de lampă ars și cu hîrtie de prins muște ne-a așezat Rapidul sub geamuri. Bolnav de iubire pentru gărari, ca turcul de vărsat de vînt și ca iubitele tomnatice de mîhnire anonimă, am văzut negru înaintea ochilor cînd uriașul din insula Paștelui (bravul Tamango) s-a aplecat și-a scos ghiuleaua din poartă. În clipa aia, vaca din trupul valului de șmecheri care pin-atunci bătuse acioaiele ca în Plaiul oii, a scos un muget sumbru, pe fruntea gării s-a aprins un crin negru, cîrcumile din Grant au stins luminile și în salonul lui plin cu fotografii sportive marele hatman al galeriei Rapidului a pus biciul pe calul de placaj construit ca să-i fie înmînat lui Boc în ziua cîștigării Cupei României. Rapidul ne-a tras clapa în stil



di granda. Cine-o ia în serios, trebuie să umble cu groapa în spinare. În Giulești niciodată n-a dat în spic ambiția. Poată lumea suie capra la pășune pe gard și se roagă să vină apa mare. Dacă nu vine, nu face nimic, tăiem iedul și-i umplem burta cu paie, ca să fie marșprințen la mers.

Iubesc Rapidul pentru că atunci cînd cîștigă un punct de la U.T.A. își îmbracă viața în nopti egiptene, iar cînd pierde amîndouă punctele la F. C. Argeș înfundă mîinile adînc în buzunări și rostește disprețuitor: ce să le faci, domnule, dacă le-a dat în clocot putina cu noroc!? N-ai văzut că nouă nu ne-a ieșit nimic și lor le-au ieșit toate?!

Așa e cînd e să s-aleagă praful. Mamă vitregă să le fii și tot țiar sîngera inima ascultîndu-le glasul uscat și vorba pătrunsă de durere ca galenții de lemn de vînturile alizee.

La atît chin și jale, merită să legi de ciinele sortii o cutie de conserve goală și să-l pui cu coada în macazul de sub Podul Grant cînd trece acceleratul de Galați, via Cilibia.

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ“

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

