

# România literară

Geo Bogza :

MĂRTURIE DESPRE TUDOR-MIU

(Pag. 16, 17, 18, 19)

## CARTEA

„PROLETARUL a fost totdeauna stăpinit de o curiozitate științifică nepotolită, totdeauna muncit de nevoia de apropiere și sintetizare a cunoștințelor despre lume și societate. Criza de după război a întărit pornirea nobilă a muncitorului către lumină.

Proletariatul din România, în deosebi, simte nevoia de cultură. Dar greutatea pe care le întâmpină în această direcție sînt mai mari și mai numeroase ca în țările înaintate”.

Am citat din *Cuvîntul înainte* al revistei „Cultura proletară”, apărută la București, din inițiativa Partidului Comunist Român, la 15 septembrie 1926, și continuînd cu mari întreruperi pînă în septembrie 1927, cînd i se pune capăt definitiv de către stăpînire. E vorba de nr. 3-7, anul II, care, nu întîmplător, publică articolul *Spre închisoare* de N. Doreanu. Titlu semnificativ pentru prigoana deslănțuită împotriva Partidului, două ilegalizări ale lui în 1924, prigoană care va continua crescînd, transformîndu-se în cumplită teroare, pînă în August 1944.

După Eliberare, poziția detașamentului de avangardă al clasei noastre muncitoare va confirma întru totul strălucirile ei tradiții de creator și promotor de cultură : tradițiile „Contemporanului”, unde atîția cînturari de seamă, în frunte cu Dobrogeanu-Gherea, au marcat relația — indisolubil și imperios necesară — a intelectualității cu proletariatul ; tradițiile de după crearea P.C.R. cînd, în epoca interbelică și cu atît mai intens în timpul ultimului război, cei mai valoroși dintre intelectualii noștri, savanți de renume mondial, scriitori și artiști de mare prestigiu artistic, au fost în deplină concordanță cu idealurile de luptă ale Partidului. Cei mai mulți au fost — nu „alături de el”, ci — cum va spune, mai apoi, G. Călinescu, — s-au considerat înăuntrul său.

Cu atît mai mult după Eliberare, în anii reconstrucției, în perioada — atît de complexă — cînd s-au pus bazele noii orînduiri, cînd s-au cîștigat marile bătălii ale construcției socialiste, intelectualitatea, cînturarii din toate domeniile, artiștii și scriitorii au devenit exponenții direcți ai vastei revoluții culturale inițiată, organizată și condusă de către Partid. Cartea a devenit un bun comun, frecvent, un mijloc eficient de cultură, cu o răspîndire uriașă în masele largi. S-a creat o adevărată industrie — în sensul tehnic — a cărții, concomitent cu celelalte generatoare de cultură : presa și radio-televiziunea, cinematografia, cu expansiunea teatrelor, a formațiilor de amatori.

Literatura noastră s-a îmbogățit enorm, cu opere de incontestabilă valoare. În marele front scriitoricesc de identitate și perspectivă socialistă, s-au integrat toți marii noștri creatori consacrați încă înainte de Eliberare, dînd seama că au proiectat talentul și experiența lor pe noile dimensiuni ale culturii române. Noi și noi generații de scriitori — ca, de altfel, în toate domeniile activității intelectuale — s-au adăugat în vastul front al creației românești sub semnul socialist, al transformării omului, al potențării continue a noilor valențe de conștiință și de energie constructivă.

Congresele IX și X ale Partidului, concepția și modalitățile tot mai rodnice ale conducerii de Partid și de Stat, atenția plină de afecțiune manifestată în primul rînd de către însuși conducătorul țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — iată tot atîtea expresii ale stimulării creației intelectuale, în speță artistice și literare, dar și tot atîtea concretizări ale unui vast proces de cultură, deopotrivă valabil în sfera extensiunii capacității științifice și a talentului, cît și în adîncime, proiectînd o veritabilă explozie a personalității umane.

Se-nțelege, cartea e cel dintîi recipient al acestei declanșări de nouă spiritualitate, cel mai propice și mai răspîndit mod de consolidare și continuă îmbogățire a noului patrimoniu de cultură, a noului umanism străbătînd societatea românească.

Salonul Național al Cărții, aflat în plină desfășurare, ca un vast dialog vehiculînd deopotrivă cunoștințe de ordin științific și valori pînă la inefabilul operelor artistice, constituie astfel nu o demonstrație ad-hoc, ci un indice de vast orizont și de nobilă perspectivă.

George Ivașcu



G. Petrașcu : „Flori”

(Din expoziția „G. Petrașcu desenator” deschisă marți, 6 februarie, la Muzeul de Artă)

## CLAVECIN

Stai lîngă mine și numără,  
De la-nceputul lumii pînă la nouă.  
Luna e mai veche decît pămîntul  
Dar fața ei a rămas tot nouă.

Are gură și nu strigă la noi,  
Parcă-ar fi toată numai zăpadă.  
Are ochi, dar și-i ține închisi  
Ce se-ntîmplă pe pămînt să nu vadă.

Are urechi. Le păstrează închise  
Să nu mai audă ce ne șoptim,  
Rîde uneori că nu ne pricepem  
Sub lumina ei galbenă să ne iubim.

Stai lîngă mine și numără,  
De la-nceputul lumii pînă la zece.  
Nici n-apucăm să spunem unu  
Și viața a trecut și mai trece.

Zaharia Stancu



## Din 7 în 7 zile

**E**COURILE tragice ale războiului din Indochina încep a se despărta, din zi în zi mai repede. În locul lor, se aud știrile, tot mai frecvente și mai îmbucurătoare, despre întrevederile delegațiilor și ședințele comisiilor de experți care caută modalitățile practice de restabilire a relațiilor normale între părțile foste beligerante și de treptată ștergere a urmelor războiului. Săptămîna curentă a început cu prima întîlnire — la Paris — a reprezentanților celor două părți sud-vietnameze : Guvernul Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud și Administrația de la Saigon. Întrevederea aceasta a fost organizată în vederea examinării condițiilor de desfășurare, în viitorul apropiat, a consultărilor dintre cele două părți, așa cum sînt prevăzute în Acordul privind încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam. Tot la începutul săptămîinii a avut loc — la Saigon — ședința comisiei militare mixte quadripartite, formate din reprezentanții R. D. Vietnam, Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, Statelor Unite și Administrației de la Saigon. Din discuții a rezultat că partea americană trebuie să ia măsurile necesare pentru demontarea tuturor bazelor sale militare din Vietnamul de Sud, să accelereze deminarea porturilor R.D. Vietnam și să prezinte, pentru bună regulă, un grafic al retragerii complete a tuturor unităților militare din Vietnamul de Sud. Tot la Saigon, în aceeași zi de luni 5 februarie, Comisia internațională de control și supraveghere și-a trimis echipele în cele 7 puncte ale Vietnamului de Sud, în care — datorită pozițiilor lor strategice — poate fi mai bine supravegheată îndeplinirea exactă a prevederilor din Acordul de încetare a războiului. Aceste puncte poartă nume care au devenit foarte cunoscute din timpul lungilor ani de război : Hue, Da Nang, Pleiku, Phan Tiet, Bien Hoa, My Tho și Cantho. Atenția observatorilor și a opiniei publice internaționale este atrasă, acum, de situația de ansamblu din Peninsula Indochineză și în special din Cambodgia. Guvernul Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud a dat publicității o declarație prin care cere — în calitate de vecin apropiat și tovarăș de arme al poporului cambodgian — ca Statele Unite să înceteze imediat intervenția militară în Cambodgia, să respecte drepturile naționale fundamentale ale poporului khmer, care are dreptul și trebuie să-și rezolve singur treburile interne.

**P**RESA occidentală acordă un spațiu larg și o atenție vie crizei monetare ce bîntuie, din nou, la bursele capitaliste de valută. Principala țintă a speculației cu devize este dolarul. La bursele din Frankfurt, Tokio și Zürich grupuri „anonime” de posesori ai așa-numitelor „capitaluri vagabonde” au oferit spre vânzare, în răstimp de patru-cinci zile, mai mult de trei miliarde de dolari, acceptînd, în schimbul lor, la importante diferențe de cursuri, valutele considerate mai solide : marca vest-germană, yenul japonez și francul elvețian. Manevrele acestea, înapoia cărora nu se află operațiuni economice sau financiare veritabile, ci numai donția speculanților de a cîștiga din diferențele de cursuri realizate artificial, au drept consecință creșterea ratei de inflație în țările apusene și demonstrează, încă o dată, cu mai multă forță decît pînă acum, că sistemul monetar capitalist, bazat pe funcția dolarului ca valută internațională de schimb, este depășit de realități. Imensele rezerve de dolari care cresc mereu în depozitele bancare din Germania Occidentală, Japonia, Elveția și Franța apasă sever asupra economiilor acestor țări, amenințîndu-le cu creșterea prețurilor, invazia capitalurilor străine și agravarea tendinței inflaționiste. În recenta întrevedere Brandt-Pompidou — care a avut loc la Paris cu ocazia aniversării a zece ani de la încheierea tratatului Franța-R.F.G. — una din temele principale a fost apărarea solidară a valutei Europene Occidentale de urmările nefaste ale „maladiei cronice a dolarului”. Ministrul economiei și finanțelor vest-germane, Helmut Schmidt a declarat, de altfel, că situația actuală de criză s-ar datora numai dezechilibrului grav al balanței americane de plăți externe, lăsînd, deci, să se înțeleagă că această stare este una din consecințele războiului din Indochina. Oricum, pînă la o eventuală — și mult dorită — reformă radicală a sistemului monetar occidental, țările vest-europene caută, de urgență, soluții momentane pentru depășirea crizei acute de acum — soluții ce nu par a fi foarte ușor de găsit.

**D**OUA probleme au reunit, spontan, unanimitatea Consiliului Ministerial al Organizației Unității Africane, convocat, zilele acestea, la Addis Abeba, capitala Etiopiei. Acestea sînt : condamnarea viguroasă a colonialismului portughez și afirmarea solidarității statelor africane cu Zambia, victimă a agresiunii regimului din Rhodesia de Sud. În inaugurînd lucrările Consiliului O.U.A., împăratul Haile Selassie I a examinat situația mișcărilor de eliberare națională din Africa după asasinarea lui Amilcar Cabral și a subliniat că Africa este chemată să-și aducă o și mai mare contribuție la realizarea telurilor urmărite de marele luptător pentru libertate și independență. Solidaritatea țărilor și popoarelor de pe întregul continent african trebuie să se manifeste, acum, mai puternic decît oricînd. Zambia, țară căreia regimul lui Ian Smith din Rhodesia de Sud i-a tăiat ieșirea la mare, atîntînd la existența ei economică, trebuie ajutată prin toate mijloacele și de toate statele africane. În legătură cu această agresiune tipică a regimului rasist rhodexian, Consiliul de Securitate al Organizației Națiunilor Unite a luat hotărîrea de a trimite la fața locului, la frontiera dintre Zambia și Rhodesia de Sud, o comisie de anchetă formată din reprezentanți ai Austriei, Indoneziei, Perului și Sudanului. Raportul acestei comisii are un caracter urgent și va fi examinat cît mai repede de Consiliul de Securitate.

**S**E constată că anul 1973 va avea o „primăvară electorală”. Sînt în plină desfășurare campaniile politice din Franța, Irlanda și din Republica Chile. Pentru alegerile parlamentare din Franța — care vor avea două scrutine, la 4 și 11 martie — campania tuturor partidelor politice se află în plin, marchează, poate, cea mai intensă acțiune din ultimele decenii. Sondajele de opinie, foarte discutate și contestate, arată că pozițiile partidelor socialist și comunist sînt din ce în ce mai puternice. Se înregistrează, de asemenea, o anumită creștere de popularitate a centrului, care unește grupările numite ale „reformatorilor”. În Irlanda, lupta electorală este intensificată de faptul că opoziția se pregătește să cheme pe alegători la răsturnarea situației majoritare deținute, de 16 ani, de partidul Fianna Fail. În acest scop, s-au reunit, pentru alegeri, partidele Fine Gael și laburist. În sfîrșit, în Chile, președintele Salvador Allende a rostit un important discurs în care a definit platforma electorală a Unității Populare, pentru alegerile ce vor avea loc la 4 martie.

Cronicar

## Pro domo

# Horia și Iancu în conștiința poporului

**R**ECENT a apărut la Editura Eminescu o culegere de strălucită autenticitate a cîntecelor și legendelor moșilor, despre cei doi mari conducători populari ai lor, și ai noștri.

Cîntecele și poeziile sînt mai cunoscute și au frumusețea decantată la care versul popular ridică faptele istorice. Poate că nu există o demonstrație mai directă a raportului dintre vers și realitate decît cea care apare comparînd povestirea cu poezia. Ritmul și rima, rodirea poetică a cuvîntului, forma pe care o îmbracă faptele, polizează asperitățile și astfel verbul spune mai mult decît experiența dictează. În plus, poezia e un mijloc de conservare a faptelor care prevestește scrisul, eposul popular fiind o istorie hieratică. Amintirile neversificate au o frumusețe prin autentic și frust. Memoria poporului român a reținut începutul și sfîrșitul, nu desfășurarea răscoalelor. Întîmplările, legate de luptă, care ar fi putut să fie dramatice, s-au pierdut din memoria colectivă. De altfel, în prefața culegătorului Ovidiu Birlea se spune că figurile populare nu se păstrează în amintire, mai mult de un secol, un secol și jumătate, după aceea aglutinîndu-se cu alte personaje.

Poporul a reținut nedreptatea inițială care a determinat răscoala, suferința care se cerea răzbutată, însă ea apare în nenumărate variante în care se recunoaște și nedreptăți ulterioare perioadei răscoalei. S-ar putea spune că se reține tiparul general al nedreptății. Ceea ce însă a rămas constant la toți povestitorii țărani și țărănci bătrîne care nu au făcut școală deloc sau nu au făcut școală românească și deci nu au învățat din cărți întîmplările lui Horia, e momentul fantastic al trădării. Se poate conchide că miraculosul e un mijloc superior de conservare a faptelor.

Toți povestitorii, fără excepție, vorbesc de miezul de singe apărut miraculos în plinea făcută din grîul cumpărat cu banii trădării. Trădarea de frate e ceea ce a impresionat cel mai mult sufletul popular. Iar pedepsirea trădătorilor, care nu s-a putut face în istorie, s-a realizat prin participarea nemijlocită a forțelor supranaturale care echilibrează ceea ce nu se poate echilibra în viață, care compensează ce rămîne de compensat în istorie. Străvechi mituri alimentare, antice tabuuri care opresc mîncarea de frate, apar cu forță ca un semn de justiție imanentă. Universul substanțelor e solidar cu eroii care se sacrifică pentru cei mulți. Astfel, Horia devine nu numai un erou și un martir, ci și un om sudat cu o idee de dreptate absolută. Încolo, portretul său se mulează pe ce își

închipuie țăranul bătrîn că înseamnă valoare.

În armată, Horia a ajuns căprar și a făcut de gardă la împărat, deci a fost un flăcău isteț. Nu e un erou întunecat, ci un om vesel care știa, și aceasta corespunde realității istorice, să cînte, de unde numele său. Mobilurile sale sînt foarte clare și impersonale, fiind legate de suferințele celor mulți și nu de ale sale personale. Dar cea mai emoționantă povestire este a unui bătrîn care a făcut armata, la începutul secolului, într-un regiment de „jăgeri”, la Alba-Iulia. De data aceasta nu mai e o povestire auzită, ci transcrierea unei experiențe personale la 125 de ani de la moartea lui Horia. Grupuri de soldați români care nu au învățat niciodată la școală despre conducătorii răscoalei populare, străbat străzile și cetatea din Alba-Iulia și se întrebă între ei : „Oare cum de-a fost Horia ?”

Povestirea e cu adevărat emoționantă și mai mult decît legenda transformării grîului în singe e proba cea mai dentă a dreptății care se face eroului, ale cărui suferințe nu au fost și nu pot fi uitate. Și ne întrebăm împreună cu urmașul de singe al lui Cloșca, și el prezent în culegere, unde sînt monumentele pe care posteritatea cultăvită a lui Horia și Cloșca le ridică din piatră și bronz, măcar în acel loc dacă nu în atîtea orașe ale țării. Țăranul bătrîn era dispus să dea cîteva sute de lei ca să se facă și un bust strămoșului său, nu numai o tablă comemorativă. Autoritățile locale nu sînt mai înstărite decît urmașul lui Cloșca ?

Figura lui Iancu apare puțin altfel. Complicatul joc politic al conducătorului de la 1848 a creat impresia unei ambiții personale, a dorinței de a fi crai și s-a născut legenda unei presupuse colegialități de școală cu Frantz Iosef care s-ar fi legat să-l numească pe Iancu rege peste Ardeal și nu s-a ținut de cuvînt. Lupta împotriva jăgăriei apare subsidiar. De aici ni se impune o altă concluzie: Horia e nemijlocit al masei, Iancu doar mijlocit.

În totalitate însă, culegerea e o carte pasionantă, bogată în incitații la meditație, un moment al luptei împotriva uitării. Dialogurile transcrise pe viu, probabil înregistrate la magnetofon, sînt realmente extraordinare. Ce ni se impune în această carte plină de legende fantastice e adevărul esențial nu al faptelor, ci al figurii lor, celei mai lirice, fără nici o minciună.

Alexandru Ivasiuc

## Confluente

# GÎND și SENTIMENT

**ORICARE** și de orice natură ar fi opiniile, nimeni n-ar putea să mai nege astăzi faptul verificat de-a lungul timpului că arta și știința servesc, în egală măsură, cauza cunoașterii vieții. Cei ce ar contrapune știința literaturii sau ar vorbi de superioritatea artei în conștiința contemporanilor față de știință ar porni, desigur, de la o părere cu totul greșită asupra esenței artelor și științelor, asupra specificului artelor și științelor, asupra relațiilor dintre „artist” și „gînditor”. În realitate și științei și artei le sînt proprii cercetarea și prezentarea vieții, a lumii, a societății. Aș vrea să amintesc cuvintele lui Sadoveanu care definea astfel criteriile de activitate ale unui scriitor : „...o cercetare adîncă, conștiincioasă a adevărului și o zugrăvire vie, plină de imaginație”. Într-adevăr, la orice mare scriitor găsim îmbinarea între aceste două trăsături : analiza unor fenomene încă neclare, poate chiar misterioase ale vieții, a unor frămîntări ale sufletului omnesc și totodată capacitatea de a înfățișa lumea înconjurătoare în așa fel încît să ne simțim martori la evenimentele sau stările supuse dezbaterei și meditării.

Astăzi nu putem să nu constatăm faptul că literatura și arta își lărgesc mult granițele, că în cîmpul de atenție al poezilor, de pildă, intră tot mai mult

omul ca „ființă gînditoare și sentimentală” — cum se exprimă Geo Bogza în escul „Știință și poezie”, eseu în care găsim și o tulburătoare imagine a ceea ce înseamnă confluența științei cu literatura : „Un cosmonaut străbătînd spațiile interplanetare alături cu Iliada și cu cea mai nouă poezie a celui mai tânăr poet, acesta este conținutul și simbolul umanismului spre care ne îndreptăm și pe care urmează să-l dobîndim, drept cea mai deplină eliberare și împlinire a omului.” S-ar putea bănuși că în această interacțiune dintre știință și artă ar exista unele primejdii și nu atît pentru savant cît pentru artist. Adică s-ar putea presupune că elementul de raționalism ar slăbi vigoarea generalizărilor artistice, forța imaginilor. E însă neîndoielnic că arta e cu atît mai plină de forță și cu atît mai emoțională cu cît aliajul dintre logica și psihologia sentimentelor e mai perfect, cu cît e mai perfectă îmbinarea între analiza subtilă a vieții înconjurătoare și zugrăvirea ei poetică, pitorească, plină de relief.

Acest ideal l-au urmărit, de fapt, întotdeauna marii scriitori, arta lor găsindu-se întrupare în idei fascinante transmise de fiecare dată în forme tot mai desăvîrșite.

Dr. Grigore Lupescu



# TIMPUL REGĂSIT

CUM să faci astfel încît să nu-ți pierzi timpul? Poetul e mereu îngrijorat la gîndul că faptele sale din clipa pe care o trăiește sînt pieritoare, sînt fără greutate, sînt ca și cum n-ar fi. El știe că datoria sa e aceea de a spune esențialul. Dar pentru a-l afla, e nevoie să contemple, să încerce experiențele pe care i le propune viața și s-o oblige, la rîndul său, să-i înfățișeze chipurile ascunse. E obligat să iubească, să facă o revoluție sau să participe la ea în primele rînduri, să moară, să învie, să iubească din nou. Cînd?

Viața poetului e cea mai scurtă dintre viețile posibile; el nu adună somnolent, ci calculează febril cîte zile i-au mai rămas, zile întregi, de luciditate și de putere. Cum să procedeze, ca să nu irosească nici un minut? De unde să știe care dintre acțiunile sale se va dovedi în cele din urmă de o importanță majoră și care va fi fără noimă? Nici una dintre faptele pe care le observăm și nici unul dintre oamenii prîntre care trăim nu au o importanță deosebită în sine. Dar pot dobîndi importanță pentru noi. Se spune că drumul acesta mărunț și sărac, dintr-o dimineață, duce către o grădină mirifică. Dar dacă ne vom pierde un an sau o viață mergînd pe el și nu vom ajunge nicăieri? Dacă locul acela superb către care se îndreaptă drumul nu poate fi atins decît mergînd timp de două sute de ani? Îți poți irosi existența trăind o mare dragoste, care nu e dragostea ta, sau citind o bibliotecă de cărți esențiale, care nu sînt esențiale pentru tine. Tristețea poetului izvorăște din incertitudine; el nu știe dacă ceea ce face în zilele obișnuite ale vieții sale are sau nu vreun rost. În ceea ce privește cheltuirea timpului, poetul e cel mai lipsit de drepturi dintre oameni.

Și poate că existența acestei temeri neconținute explică fericirea care însoțește momentul inspirației. Un singur lucru e cert: că în momentul acela, în sfîrșit, nu-ți mai pierzi timpul. Și poate că acesta e supremul dar care i se face poetului: certitudinea că, în cîteva dintre răstimpurile vieții sale, stă pe loc, nu consumă timp, nu se apropie de moarte: spune ce vede, face profeții, descoperă legi. Și apare, binecuvîntată, credința că nici restul vieții sale nu a fost, așa cum a crezut, o trecere nechibzuită prin vreme, ci că, fără să știe, a adunat timp, acel timp care se înfățișează brusc privirii iluminate. Inspirația: momentul regăsirii timpului, a timpului pe care l-a socotit pierdut. Și nu întîmplător marele roman al lui Marcel Proust se termină cu un volum care poartă, drept titlu, definiția inspirației.

Dar cum să trăiești în așa fel încît să nu fii ocrotit de inspirație prea multă vreme? Un poet este un om care, prin existența și prin scrierile sale, ilustrează o temă. Una singură. O știu dintotdeauna și o voi spune mereu: el are un nume și lîngă numele său stă încă un cuvînt, după care poate fi recunoscut în eternitate. Ca domnitorii: Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Mircea cel Bătrîn, Petru Șchiopul. Cum să găsești mai repede, fără orea lungi rătăcirii,

tema vieții tale și cum să faci pentru a nu te mai despărți de ea? Cum să-ți construiești cit mai repede numele întreg și cum să-ți-l consolidezi?

S-a mai spus că trăim într-o lume a timpului. Malraux observa că un simplu album de pictură, avînd reproduceri în culori, concentrează o viață de pelerinaj prin biserici și muzee a unui amator de artă din epoca diligenței. Spațiul, deci, cu ce are mai caracteristic, poate fi adunat într-o carte cu poze. Dar timpul cum să-l aduni?

S-ar putea merge mai departe și s-ar putea afirma că, în momentul în care poetul are senzația că își regăsește timpul, el nu răscumpără, printr-o trăire extraordinar de intensă și de limpede, numai timpul său, ci și timpul contemporanilor săi. Sigur, solitudinea poetului, ca persoană, poate fi o realitate. Dar din punct de vedere social, poetul este cel mai puțin singur dintre oameni. Deși se crede altfel, singurătatea totală e steapă. Numai relațiile au poezie. Timpul marelui poet, pe care el îl regăsește în clipele sale de har, este timpul întregii sale epoci. Ceea ce vede și ceea ce înțelege poetul nu este numai viața sa, de om în lume, ci viața sa de reprezentant al lumii, talentul său fiind tocmai acela de a avea viziunea esențialului. Iar esențialul aparține tuturor.

LĂRGIND cîmpul metaforei, se poate spune că momente de inspirație apar și în viața popoarelor. O soartă fericită: să ai viziunea poporului tău atunci cînd el trăiește clipa inspirației... Strălucirea poate fi insuportabilă și Homer a orbit pentru că a avut pre-timpuriu viziunea Greciei în plină glorie.

Tocmai pentru că este un reprezentant al timpului său — și nu numai un martor — scriitorul nu are dreptul să greșească. În această privință, am impresia că există, între creator și lector, o diferență de optică. De multe ori, poetul sau prozatorul din Europa secolului douăzeci (a celor două războaie mondiale, a catastrofei nucleare posibile) își justifică erorile proprii prin erorile comune ale momentului istoric pe care-l străbate. E de crezut că, în ochii lectorului, asemenea justificări nu au nici o valoare. Adevăratului iubitor de literatură nu-i place ca scriitorul „său” să facă aceleași greșeli pe care le-a făcut el însuși ori să știe despre mersul lumii cam atîto cit știe oricine. Dacă nu a trăit, cu o conștiință integră, niște întîmplări extraordinare și dacă nu e în stare să le povestească, de ce mai scrie? Modestia excesivă a unora dintre scriitorii contemporani europeni — care vine dintr-un explicabil complex de vinovăție — poate avea efecte neașteptate, într-un moment cînd savantul, om obligat de indeletnicirea sa să știe mai multe decît ceilalți, găsește liber locul Eroului, loc pe care, în secolul trecut, l-a ocupat scriitorul. Depinde numai de poet dacă va ști să-și păstreze (sau să-și recucerească) în conștiința publică înălțimile pe care e menit să le ocupe.

Florin Mugur

SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII '73



EUGEN JEBELEANU

Hanibal

Hanibal

Kimuri n'avea ceea ce el avea:  
superba lui trufie  
și elefantii  
și labele > lor sfîrșindu-se  
acelor Alpi albiți de spaimă.  
L. Jere.

Calca, de-aia să ne auzi, pe de stînga  
și n'auzea în lume, și  
simțea nu mai războaiele  
de piatră undulindu-se acelor  
L. Jere.

și n'au învin.



Coperta și desenele din carte —  
de Tudor Jebeleanu.  
În facsimil, prima pagină a volumului



# Al. Philippide, eseist



ÎN **Considerații confortabile, II** (Ed. Eminescu, 1972) Al. Philippide re-produce eseurile mai vechi despre James Joyce, Franz Werfel, Paul Morand, William Blake etc. alături de altele, recente, privitoare la Paul Valéry și Mallarmé. E vorba și aici de clasicism și modernism, de gust și de progres în artă, de **cerebralism** și **metaforism** în proza contemporană, de poezia pură și de nevoia de vis (miracol) într-o civilizație amenințată de prolifera-re tehnicii. Al. Philippide păstrează ace-eași atitudine de sănătoasă prudență : e împotriva exagerărilor avangardismului și are părerea cea mai rea despre **scifosifii, parveniții culturii**. Omul temperanței clasice, prețuitor al gesturilor cuvințioase și al ținutei decente, calme se vede chiar și în discuția teoretică. Al. Philippide e, tempe-ramental, un clasic care îmbrățișează, din rațiuni artistice, romantismul, asociindu-i însă atributele de claritate, precizie, armo-nie. Rareori în literatura română un scrii-tor a făcut, ca el, cu mai mare convingere elogiul exactității în artă și a pus un mai mare preț pe **muncă** în procesul de crea-ție. Pentru el **creația** e o formă a **muncii** și a scrie bine e totuna cu a scrie corect, inteligibil, clar :

„Lucrul literar cere timp și cumpănire ; el nu poate fi făcut în grabă și fără adin-cime. Este o dezvoltare cu popasuri de chibzuință, cu întoarceri și refaceri, în care opera este, bucată cu bucată, cercetată și corectată, pină la sfârșit, iar cînd e gata, reluată pentru șlefuirea finală.” (Tradiție și progres în dezvoltarea literaturii).

Ce terminologie curioasă pentru un spirit romantic : **cumpănire, popasuri de chibzuință, întoarceri și refaceri, șlefuire** etc. Al. Philippide, punînd accent pe astfel de în-sușiri în poezie, intră în contradicție și cu o bună parte din poezia modernă care sparge unitatea, coerența poemului, dezar-ticulează versul și cultivă fragmentarismul, disonanța, isolitul. Însă acest **modernist al imaginii** (E. Lovinescu) a fost totdeauna circumspect față de mișcările de înnoire în literatură și a reproșat, chiar și poeților mari, lipsa de măsură în notație, gratui-tatea expresiei. Nu crede în valoarea spontaneității. Profundul implică totdeauna

în artă migala, căutarea. A avea talent este o întimplare, a scrie bine e o probă de cultură :

„Poetul nu trebuie să se conducă după principiul comodității. În artă nu orice lu-cru pe care îl faci ușor e și bun, ba chiar aș crede că, dimpotrivă, tot ce se face cu prea multă ușurință este în artă mai puțin trainic decît se face cu osteneală și stu-diu” (Ritm și poezie).

Nu este totdeauna sigur. Propozițiunile lui Al. Philippide pot fi, din nou, răstur-nate. Spontaneitatea poate fi uneori pro-fundă, creatoare, iar **studiul, osteneala** sterile. Sint destule exemple de scriitori care, corectînd prea mult spontaneitatea expresiei, și-au strîcat operele. Nu putem stabili, vreau să spun, o regulă într-un domeniu determinat de atîtea necunos-cute. În artă regula întîmpină mereu con-testația excepției. Și dacă, totuși, trebuie să admitem vreo regulă, aceasta nu poate fi decît următoarea : regula artei este aba-terea de la regulă.

Un alt concept (din seria Conceptelor negative stabilite de Al. Philippide) este a-cela al **literaturii confortabile**. Confortabil n-ar fi un epitet peiorativ. Totuși, poetul nu este incîntat de acest gen de litera-tură înfloritor mai ales în Franța, unde consumul de cărți e mare și producția pe măsură. O carte confortabilă ar fi **Les Caves du Vatican** de Gide, alta : **Barnabooth** de Valéry Larbaud. Rostul lor este să cultive gustul pentru lectură. Să pregă-tească, altfel spus, spiritul pentru întîlnirea cu adevărata literatură, neconfortabilă. Numele lui Gide, în această ordine, sur-prinde. Confortabilă, gratuită literatura lui ? Există, adevărat, în proza lui o gratui-tate, cu o valoare însă estetică : **estetica gratuității**.

Gide mai este citat o dată pentru alt concept negativ : **cerebralism**. Cerebralis-mul a apărut în literatură după război și o cauză ar fi neîncrederea generațiilor mai noi în durabilitatea sentimentelor u-mane. Al. Philippide crede însă că aceas-tă tendință este fără perspectivă, o litera-tură numai cerebrală fiind un nonsens : „literatura trebuie, pentru a fi viabilă, să se hrănească din ceea ce este general —

omenesc în suflute. Ea nu poate disprețui instinctul, sentimentul, pasiunea. Adică ceea ce, în opoziție cu rațiunea, se nu-mește caracter, în înțelesul mai larg al cu-vîntului” (Cerebralism).

**P**RIN cerebralism poetul înțelege, așa dar, golirea literaturii de viață, retra-gerea operei în speculația pură, un scepticism intelectual care duce, în cele din urmă, la anularea creației. Rezerva lui este, la acest punct, îndreptățită. Însă, dacă punem problema literaturii române, noi credem că ea a avut și are încă ne-voie de o infuzie de cerebralism (ca ex-presie a vieții intelectuale, ca aptitudine pentru speculație !). Scriitorul român de-pășește rar notația realistă și împinge și mai rar viața personajelor lui spre viața spiritului. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu au cerut în repetate rînduri **inte-lectualizarea** literaturii și, dacă ne uităm în jur, vedem și azi că proza română pro-pune rar o perspectivă intelectuală asupra subiectelor pe care le înfățișează.

Opus excesului de cerebralism este ex-cesul de imagini : **metaforismul**. Al Phili-ppide îl contestă și pe acesta, considerînd că un text cu imagini multe îmbătrînește repede : „Culoarea prea multă este o gră-sime primejdioasă. Un roman prea încăr-cat de culoare gîfite de obezitate” (**Metaforismul, boală modernă**).

Contestația este cum nu se poate mai îndreptățită. Spre a exemplifica, eseistul recurge din nou la literatura franceză. Tra-ducătorul lui Baudelaire și admiratorul lui Mallarmé și Valéry are mari rezerve față de proverbiale facilități galică. Chiar și în admirațiile lui introduce o severitate germanică. Al. Philippide oscilează, de altfel, în întreaga lui literatură între două mari concepte literare (conceptul culturii mediteraneene și acela al culturii nordice, germanice), acceptînd pe unul din pers-pectiva celuilalt. E un tipic scriitor de sin-teză spirituală.

Ne-am aștepta ca un spirit atît de po-zitiv să îmbrățișeze cauza civilizației mo-derne. Dimpotrivă, vede în ea o mare pri-mejdie pentru artă. Iată o poziție expresio-nistă la Al. Philippide : divorțul dintre cul-tură și civilizație. Civilizația omoară ima-ginația, iar artă fără imaginație nu există. Problema se poate discuta. Semnalăm nu-mai convingerea fermă a poetului că o-mul modern are **nevoie de vis** și că tră-iește în nostalgia de miracol. Aceleași idei el le-a exprimat și în versuri (**incomu-nicabilul ființei umane**) și în proză (**Îmbră-țișarea mortului**) unde cultivă fantasticul.

Există în critica lui Philippide și un șir de **categorii pozitive**. Pe cîteva le-am a-mintit : inteligența artistică, **califonia** ba-zată pe precizia și eleganța notației, con-cizia, tactul, armonia compoziției. O for-mulă luată din Poe rezumă poziția mai generală a poetului : în artă trebuie să primeze totdeauna **precizia imprecisului**. Precizia imprecisului — iată idealul poetu-lui adevărat. Mallarmé, de pildă, poate fi un model. Philippide găsește în estetica lui propriile idei despre artă. Faptul, de pildă, că autorul **După-amiezii unui faun** detestă tot ceea ce se poate face cu ușurință și spontan. Sau că versul se întemeiază pe contrastul dintre sensul enigmatic și ex-trema lui precizie. Paul Valéry îi servește,

de asemenea, ca punct de referință. Pentru el este „plăcută la sunet și plină, ordo-nată și insinuantă”.

**C**RITERIUL preciziei este, putem spune, dominant în comentariile lui Philippide. Werfel este remarcabil pentru că are „un minunat tact artistic”, Joyce pentru că are **simțul amănuntului, Ulise** fiind o „faptă literară extraordinară dar și o monstruoșitate”(?!). La Racine farmecul vine din „frumusețea formală, ne-tezimea frazei, armonia împerecherilor de cuvinte”. Într-un loc, Al. Philippide folo-sește (în sens pozitiv) și formula de **poleia-lă artistică**. Un spirit modern ca Paul Ce-lan este lăudat pentru că versurile lui nu sint niciodată „inadins dezarticulate”.

Dintre români, Philippide remarcă acum pe Odobescu, pentru stilul lui armonios clasic și tonul „domol fără lincezeală”. Sa-doveanu este și el pe lista preferințelor. Eftimiu, Celarianu. Arghezi, Perpessicius, Bogza de asemenea. Argumentul — în fa-voarea prodigiosului Eftimiu este, bineînțe-les, frumusețea stilului : melodos și fără excese metaforice. Ibrăileanu este numit un **sentimental** care vede **clar**. Rămîne de discutat dacă personajele lui Sadoveanu vorbesc ca răzeșii de pe la 1680. Nu cre-dem că **limbajul sadovenian** are o cores-pondență reală, că el poate fi **vorbit**, că s-a **vorbit** cîndva. Am spus și altădată că **limba sadoveniană** este o creație a poveș-titorului și că farmecul ei durează atît cît durează lectura.

Demersul critic al lui Philippide cuprin-de, cu regularitate, perspectiva istorică. Înainte de a afla părerea despre un subi-ect, parcurgem istoria lui. Chiar și cele cîteva impresii despre boema pariziană încep printr-o istorie a ideii de boemă în diferite epoci literare.

Altă etapă este definirea stilului, urmată de o judecată globală (în genere exactă) a operei. Analiza propriu-zisă este sumară și nu coboară spre zonele ascunse ale textului. Un indiciu de modernitate în co-mentariu este eseul despre poezia lui Celas-rianu. Aici Al. Philippide încearcă mai mult decît o definiție exactă și sugestivă a poe-ziei : surprinde ceea ce critica tematisa, numește **figura** unei opere, sensul mai profund (prin raportare la element) al imaginației. La Celarianu (nu punem în discuție exactitatea judecății, ci numai tehnica analizei !) ar fi vorba de o mișcare a imaginației ce sugerează ascensiunea („o înălțare fără exaltare, fără paroxism și chiar [...] o înălțare în care se vede voința de-a nu părăsi materia terestră”).

Ce interesează, în aceste **Considerații confortabile** nu este, în fond, nici exacti-tatea analizei, nici adevărul diagnosticu-lui (Al. Philippide nu este un critic siste-matic al fenomenului literar), ci figura mo-rală a eseistului ascunsă în comentariile despre cărțile altora. Al. Philippide ne pare, aici, mai clasicizat decît în alte texte, mai circumspect față de **modernism**, un spirit, în fine, retras în spatele legilor, gîndind deasupra școlilor literare și prețu-înd, în creație, **munca**, elaborația lentă.

Eugen Simion

LEONID DIMOV

*I r i z a r e*

Pulbere roză pe minte,  
Muzici în albe grădini,  
Voi să-mi aduc aminte  
De împărați bizantini,

Uite, trecut-am de-o apă,  
Uite, soldații că vin,  
Uite, ne-așteaptă o groapă  
Jos, printre mărăcini,

O, sunt acolo prietini  
Strinși între albe femei  
Toți pe platforme de cetini,  
Toți recitînd epoei,

Iată, mă trece c-un bine  
Dulce prin sufletu-ntreg !  
Palide, vechi discipline  
Tulbure fierb. Înțeleg !



# Camil Petrescu — critic literar



**A** RĂMAS în general ignorată activitatea de critic literar a lui Camil Petrescu, deși autorul **Patului lui Procust** a creat în critică un stil, cu influențe fertile și nebănuite ecouri în critica actuală. Camil Petrescu a introdus în critica noastră un stil al **atitudinii** ferme, tranșante, la antipodul relativismului și impresionismului lovinescian, un stil nervos, direct, incisiv, polemic, de o inepuizabilă vervă dialectică. Să nu se înțeleagă, de aici, că o atare critică ar fi cu totul ostilă „impresiei” și, prin urmare, nu le-ar cultiva. Nimic mai fals! Critica se întemeiază în primul rând pe „impresie”, iar criticul care nu știe să creeze emoția mediată a artei nu e critic. Ceea ce nu acceptă în nici un chip Camil Petrescu este, însă, „lunecul impresionistic”, pierderea semnificațiilor adevărate ale operei printr-un soi dubios de literatură critică metaforizantă, printr-un inutil exces ornamental. Camil Petrescu recunoaște în repetate rânduri (a se vedea disputa cu E. Lovinescu) rolul „intuiției”, al „gustului”, în critică, rol fundamental. „Geniul criticului e tocmai gustul” — spune, de altfel, și Benedetto Croce.

Cecea i se pare inadmisibil criticului nostru: faptul că de la „impresii” nu se ajunge la „opinii”, la criterii, acestea cit mai radical exprimate. Rămânerea în planul „impresiei” ar însemna, din acest punct de vedere, o condamna-bilă menținere în „empirism”.

Dacă nu face greșeala de a nu recunoaște rolul „impresiei” în critică, Camil Petrescu e, de asemenea, un prea fin intelectual spre a se situa pe poziții pozitiviste. Nu perimata opoziție dintre „critica artistică” și „critica științifică”, dintre „subiectiv” și „obiectiv”, va fi, așadar, aceea pe care o va aduce în discuție. Nesușinând că critica ar fi o „știință” (după G. Călinescu istoria literară este cel mult o „știință inefabilă”), Camil Petrescu pune în discuție o altă problemă, mult mai acută, de un interes vital: dacă critica este sau nu „creație”, dacă își domină obiectul cu autoritate sau i se supune fără împotrivire.

**S** PRE deosebire de literatura de creație — ne spune în prefața de la **Teze și antiteze**, în 1936 —, critica implică în criteriul valorii ei condiția caducității. Impunându-se cu adevărat, își semnează în același act decretul perimării, fiindcă în aceeași clipă și-a dizolvat obiectul. Exemplul unui articol al lui Jules Lemaitre despre Georges Ohnet, victimă a criticului, este adus drept argument în acest sens. Dacă ar apărea astăzi din nou, nesemnă, într-un periodic, neștiindu-se că aparține lui Jules Lemaitre, articolul cu pricina ar arăta perimat în judecata lui. Fecundind judecata de artă a contemporanilor, critica se autodizolvă. Dacă, totuși, unele volume de critică au supraviețuit, aceasta s-ar datoră, după Camil Petrescu, fie întîzierii procesului de realizare a actului critic, judecata critică avînd de învins prejudecăți, rezistențe ale opiniei literare a epocii, fie — paradoxal — deficiențelor lor: clișeele verbale, etern valabile, al-lunecării în alte zone în care nu s-ar mai manifesta **funcțiunea critică** (istoricism, psihologism, genetică, estetică autonomă). Trebuie deosebit, însă, de la început — ne spune Camil Petrescu — între **funcțiunea critică** și **judecata critică**, pentru că: „fără intenție transi-tivă,

actul judecății critice e pur neant”. Judecata critică trebuie, cu alte cuvinte, să fie infuzată în întregul demers critic. A spune **da** sau **nu** operei pe un ton sim-plist, apodictic, nu înseamnă mare lucru.

Care este locul criticii propriu-zise într-un șir de operații și de discipline auxiliare? „Geneza unei opere de artă o va explica erudit istoria literară, existența și structura ei pozitivă, farmecul ei, le va lămuri analitic, într-un stil ingenios și plin de finețe, estetica psihologică, condițiile fenomenologice ale creației le va descrie estetica autonomă, dar critica este altceva, poate mai puțin, ori poate mai mult decît toate acestea” — ține să ne încredințeze neapărat Camil Petrescu, pentru ca să ne răspundă cit se poate de prompt, în continuare, și la întrebarea **ce este critica**: „Este o judecată de valoare, este o prețuire a semnificațiilor, subț unghiul dialecticii culturale, funcțiunea ei este selectivă, nu explicativă...”. Critica trebuie să grăbească judecata timpului, să orienteze creația, „să plivească, să călăuzească, să previe rătăcirile, menținînd acel climat care e propice creațiilor autentice”.

Este vorba, după cum se poate lesne observa, în acest demers al lui Camil Petrescu, de o încercare de a delimita precis domeniile, de a privi strict lucrurile, în esențialitatea lor, ca în altfel din temerarele sale incursiuni teoretice, cu rezultate aproape unice, oricum originale, la noi. Pe teoretician nu-l interesează decît **funcțiunea critică**, într-un proces atît de complicat care e critica însăși. Camil Petrescu nu neagă calitățile „artistice”, inerente criticii: trebuind să convingă, critica trebuie să dea dovadă de „însușiri retorice”, de „căldură”, „energie”, chiar „emfază”, o anume vervă dialectică, calități absolut inevitabile. Răspunsul lui Camil Petrescu este cum nu se poate mai clar: cu toate inerentele calități „artistice”, critica nu e „creație”, „Intenția ei nefiind să dureze, ci numai să depășească judecata contemporanilor...” — se subliniază, încă o dată — critica se va adapta, din „necesitate dialectică”, obiectului ei, „se va colora mai mult decît creația cu veleități de perenitate”. Dar din dorința de a privi strict lucrurile, se ajunge la o vizibilă limitare. Toate afirmațiile lui Camil Petrescu nu sînt valabile decît dintr-un singur unghi: acela al **funcțiunii criticii**, și nu al **criticii**, privită în totalitate.

Și apoi, un factor de esență pur subiectivă își spune hotărîtor cuvîntul în aceste afirmații: **climatul** mai mult decît ostil, întretinut de către o critică evident opacă, în jurul scriitorului. Camil Petrescu capătă o psihoză caracteristică tuturor celor nedreptăți de critică.

Confesiunea, avînd în vedere valoarea de excepție a scriitorului, este de-a dreptul cutremurătoare: „un stil armonios și ușor în afirmațiile lui nu e acela al articolelor adunate aci, căci poate n-a fost o autoritate mai contestată în literatura noastră decît a celui ce scrie aceste rînduri [...] Activitatea sa literară întregă a întîmpinat o rezistență enervantă la început, dezlănțuită unanim și inexplicabil apoi, ani de zile, cînd scriitorul era denunțat, sîcît în permanență, cu aceea îndîrjire cu care și aiurea se încearcă împiedicarea și compromiterea autorității care nu convine”.

**N**U putem percepe exact sensul afirmațiilor din „Prefața” de la **Teze și antiteze**, fără această psihoză ce transpare printre rînduri. Chiar intervențiile critice ale scriitorului se resimt de pe urma climatului de adversitate, definindu-se împotriva lui, de unde un aer crispat, de permanentă încordare, îndîrjire, iritare, o neînteruptă tensiune nervoasă. Scriitorul este explicit în această privință, nu uită să ne atragă foarte pre-venitor atenția: „Nu se va înțelege sensul articolelor mai vechi, dacă nu se va ține socoteală că aveau o anumită funcțiune, că vizau, uneori cu o ciudată dezolare și hotărîre, o stare de lucruri care astăzi nu mai poate fi prezentă cititorului...”. Este conștient de exagerări, de excese: „Fără climatul zilei lor, mărturisim că astăzi unele din aceste articole ni se par oarecum stînjenoare. Bucuros am fi anulat unele apăsări în expresie, am fi eliminat unele invective prea personale care au împiedicat nuanțarea gîndirii, am fi poleit anumite momente colțoase, mai ales că o oarecare cumîntenire, venită cu anii, face să ne apară de mirare și puțin cam donchihotească îndîrjirea adolescentă de a face binele critic unei comunități literare care în definitiv nu vrea să i se facă binele critic”. Nu recurge, totuși, la „revizuirii critice”, dorind a-și păstra consecvența în atitudine.

Într-o ușoară ezitare de principii, Camil Petrescu ne sugerează, însă, posibilitatea, în viitor, a unei critici calme, conștientă de forța ei dominatoare, neclătinată în propria-i autoritate: „Poate că o societate evoluată cu adevărat e în stare să recunoască spontan valoarea judecății, iar autoritatea devine un act normal. Atunci critica își poate permite să fie calmă, fără stridențe, legănată și plină de sentimentul autorității ei, simțînd pri-virile îndreptate asupra sa într-o atenție

devotată care nu scapă nici o nuanță, nici o mișcare aluzivă. S-ar putea spune că o asemenea critică oficială stilistic, conștientă de sacerdoțiul ei...”. Spirit lucid, Camil Petrescu se autocaracterizează cu o uimitoare precizie: «Iată de ce, ne-dorînd decît să impună o convingere, „stilul” criticii sale va fi un stil nervos, reactiv, căutînd să obțină adesea audien-ța și cu silnicie, să impresioneze de multe ori prin emfază, ori să intereseze cînd era necesar printr-o vervă cu caracter excesiv. Se vede deci că e vorba de un anumit dinamism imprimat actului și care colorează stilistic».

Tocmai oroarea de „stil”, în sensul convențional, caligrafic, de „scris frumos”, este aceea care dă naștere unui „stil” colorat, personal, cu nescontate efecte artistice.

**T**RECÎND peste întinsul studiu pro-gramatic **Noua structură și opera lui Marcel Proust**, unde funcția critică (respingerea prozai de observație clasică, balzaciană) rămîne deghizată sub forma unei fervente pledoarii teoretice pentru romanul de tip proustian, **Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului** oferă exem-plul cel mai tipic al criticii camil-petres-ciene, cu toate elementele componente, enunțate în lucida autocaracterizare.

Polemistul tînteste aici mai toată lite-ratura timpului, acuzînd-o de lipsă de autenticitate, apărîndu-și, în același timp, propria-i creație. Lansînd termenul de **autenticitate**, ce produce o adevărată vogă pe piața literară, constată înțelege-rea lui greșită: **autenticitatea** este con-fundată cu „jurnalul”, cu povestirea la persoana I, acestea fiind determinări ex-terioare, mai mult mijloace de captare a „autenticului”, ca și anticofilismul programatic, oroarea de „scrisul frumos”, de altfel. **Autenticitatea**, fiind o noțiune mai complexă, constînd, mai degrabă, într-o adevărată, într-o supunere la obiect, presupune neapărat substanțialitatea, ocalaltă noțiune pusă în circulație de Camil Petrescu. Ambele nu sînt decît mo-duri de a exista ale obiectului. Oricîtă afinitate ar fi trezit, deci, criticului, **Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu** nu sînt, dintr-un anumit unghi de vedere, decît un excelent pretext pentru autorul **Patului lui Procust** de a-și ex-pune, încă o dată, teoriile, înconjurîndu-și, astfel, creația propriu-zisă, cu inexpug-nabile fortificații. Elogiînd un mod de literatură, criticul respinge categoric altul. Impunerea convingerii începe prin-tr-o reactivare a opiniilor formate despre sensibilitatea estetică a veacului al XIX-lea. Disputa dintre „pașoptism” și „junimism” este reconstituită dintr-o perspectivă dialectică asupra culturii, în termenii de o vie coloratură subiectivă, angajați într-un stil nervos, incitant: in-telectualitatea românească a optat între „tulburarea de mahalagism cultural”, (bonjurism, chiricism, epoca „Titircă in-mă rea” și Rică Venturiano) și „senină-tatea stilistică a lui Maiorescu”, în fa-vorarea acesteia din urmă, dar alegerea s-a făcut cu nebănuite sacrificii, cu sle-uirea formei în dauna conținutului (astfel criticul „Junimii” se integra el însuși, prin acțiunile sale culturale, în faimoasa teorie a „formei fără fond”), cu slăbirea autenticului, evitarea pate-ticului, cu eliminarea străfundurilor psi-hologice. Demonstrația devine atît de con-vingătoare, încît este creată pista de pe care audiența poate fi smulsă chiar cu „silnicie”: **Amintirile** lui Creangă apar mai livresti decît această singulară operă a veacului trecut ocilită în mod miste-rios de cultul junimist al perfecției for-male; cel mult **Scrisorile** lui Ghica (ce păcătuiesc, totuși, prin căutarea osten-tativă a „pitorescului”) și **Ciocoi vechi și noi** ai lui Filimon, „rareori” (din cauza „retorismului”) îi pot sta alături. Afir-mații, nu mai încap în doială, exagerate. Prins de propria-i pledoarie, criticul recurge la un ton emfatic: „S-ar putea da numeroase exemple ca să ilustreze incapacitatea de concret a veacului acesta în cultura românească. Lumea e amețită

de toate miturile (istorie, filologie, libe-ralism, idealism literar, versificație pa-triotică și complementele lor, criticismul superficial), viața în concretul semnifica-țiilor ei originale le scapă mai tuturor”. Singurul document de viață autentică a veacului trecut rămîne doar **Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu**! Limitare stînjenoare. La Camil Petrescu, verva, mai totdeauna cu caracter excesiv, ur-mează o logică impecabilă și corespunde unei vizibile supuneri a realității estetice la teza ce urmează a fi demonstrată. În-săși supunerea la teză conferă acel „di-namism imprimat actului și care colo-rează stilistic”, despre care vorbește cri-ticul, autocaracterizîndu-se.

Grigore Lăcusteanu „caică în toate stră-chinile caligrafice devenite academice”, scrie „plin de filosofie, dar tot lipsit de gramatică”. Cu toată înversunarea ideo-logică, Camil Petrescu practică, în ultimă instanță, tot o „critică de artist”, din care metaforele nu lipsesc, dar slujesc impe-cabil „ideea”. Iată cîteva, însă, în cel mai bun stil impresionist: veacul al XIX-lea este un veac „de renaștere na-țională cu iz de senzualitate grecească, război endemic, chef arhieresc, incendii mari și molime de tot soiul”; Grigore Lăcusteanu aduce, în paginile **Amintiri-lor**, intactă culoarea veacului „ca un po-len luat în zbor pe aripile unui lepidop-ter neobișnuit”.

Modalitatea și tehnica romanului poli-tist, Mare emoție în lumea prozatorilor de război, Limba literară, sînt ireproș-a-bile execuții polemice, în numele unui ideal de artă, apropiat de tipul sufletesc și temperamental al autorului.

Panaît Istrati e elogiât pentru instinc-tul limbii și pentru faptul de a nu fi tra-dus în franțuzește unele expresii și construcții idiomatice specifice limbii noastre și fără echivalent în altă limbă. Mihail Sebastian pentru că se înscrie, în general, aceluiași ideal de artă.

Dar criticii? Lovinescu e amendat pen-tru carența intuiției, Zarifopol pentru „scepticismul” elegant al concepției, Via-nu e combătut prin Călinescu (în pro-blemele limbii literare), Călinescu, în schimb, smulge adeziunea totală.

Ovidiu Ghidirmic

## SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII '73



## SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII '73





# Victor Felea



## Peisaj de iarnă

Pomi în vată de argint,  
Străzile albe, casele albe —  
Sub cerul albastru, lumina ireală  
Și oameni solemni ca marionetele.

Unde se duc și de unde vin?  
Niciodată nu poți să știi...  
Un camion greoi urcă dealul  
Cu botul său de animal melancolic.

Vrăbiile fac gălăgie pe gard,  
Copiii îngheață dar nu le pasă —  
O babă iese și strigă: Andrei!...  
Și glasul ei se-aude pină-ntr-al nouălea cer  
Inutil.

## Sfios treceam

Sfios treceam pe lângă marele bilci de an  
Cu mulțimile lui colorate cu atâtea atracții și jocuri  
Și nu îndrăzneam să pătrund în vârtejul acela  
Tinăr mereu temător de atâtea primejdii  
Pe care-n visarea mea fără capăt  
Le vedeam așteptându-mă acolo  
Jinduiam aș fi vrut m-aș fi dus  
Dar treceam cu sfială și cu multă prudență  
Și totdeauna mă îndreptam în cele din urmă  
pe drumul opus.

## Același

Sînt același de totdeauna  
Visătorul bovaric aspirant la glorie —  
„Aș vrea aș dori...” acesta mi-e vocabularul  
Încolo doar o vagă istorie

Cheltuiesc monedele mari ale zilelor  
Pe lucruri mărunte pe care nu le mai știu  
Vine apoi cineva cu o muștrare amară  
Ca un steag zdrențuit cenușiu

Dar zădărnicia firii mele nu se mai schimbă  
Haide aruncă și moneda aceasta de aur  
febril —

Vei primi altele iară și iară  
Întru răsplata nevredniciei tale de copil

## În somnul cuvintelor

Voi fi fericit în somnul cuvintelor  
Acolo cresc vise dulci ca ierburile  
inmiresmate ale verii

Și te poți pierde pe o cîmpie albastră  
Și poți reveni în uitarea cea mai deplină  
În coliba umilă a unei suave zădărnicii  
Acolo se frînge fără durere  
lacrima cea mai adîncă

Acolo voi striga în pustiu  
Și cineva mă va părăsi încă o dată  
Înainte ca zorii să vină

## Cineva

Cineva inventează mereu  
Tinere fete în floare  
Și le aduce în calea trecătorului palid  
Pentru continua lui izgonire în vis  
Și în fragile edenuri de vînt

Cineva inventează mereu  
Tinere flori de pămînt

Cîte frînturi și marea  
Zornăindu-și cheile ei ruginite  
Și totuși bolta nu se deschide nu se deschide  
Precum nu se deschide misterul sufletului  
Sub apăsarea întrebării neliniștite

Acumulăm inefabile lucruri  
Într-un pod aristocratic și provizoriu  
Ah ce tînguire de flaute dulci  
Dincolo de umărul înalt al Timpului

## Cuburi de aer

Cuburi de aer greu și-ntunecat  
Apasă țarina apasă și sufletul meu  
Cineva în ape tulburi s-a-necat  
Cineva s-a prefăcut în minereu

Catarge de argint în preajma rece  
Căi oboseite valuri de pămînt  
Nici un suris prin lume nu mai trece  
În nervii stinși ai ploii mă-nveșmînt.

## Fericiți...

Fericiți cei ce pot să-și continue drumul  
Mereu în sus către ținta știută,  
Solidari cu destinul înscris în adîncul ființei,  
Cu forța lui aspră, tăcută.

Fericiți curajoșii, atleții,  
Cei ce nu obosesc niciodată,  
Cei care munții lumii îi urcă  
Fără să aștepte răsplată.

Fericiți cei care văd înainte  
Departa prin beznă, prin ceață —  
Profeții ce-anunță izbînzile,  
Coloșii tăi fără de moarte — viață.

## Frînturi

Cu picioarele în aer sub masca indiferenței  
Îmi amețesc o iluzie în numele tatălui  
Și cite pulberi se vor stirni din adîncuri  
Și cite fosforescente imondicități  
Sub cupola sfîntă a soarelui

Altă dată voi scoate un imn transparent  
Din paiele de aur ale eternității



# Correspondența lui Dobrogeanu-Gherea

UN NUMĂR relativ mic de scrisori ale lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, handicapat numai numeric de misivele primite de la numeroși corespondenți din țară și din strălăitate, de curînd editate de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin în colecția de studii și documente a Editurii Minerva (*Correspondență*, București, 1972), ne luminează mai bine figura venerabilă a eminentului militant socialist și critic literar, neașteptat „unchiaș sfătos” cînd, în rare ocazii, are răgazul să se desfașoare. Infirm, răzbind eroic în viață, îndurînd închisori grele și deportări, lipșuri și suferințe de tot felul, neurasthenizat dar neînfrînt și neobosit, păstrîndu-și neștirbită bunătatea funciară, care l-a făcut iubit și respectat chiar de către adversari, Gherea poate fi propus ca un exemplu de om integru, vrednic de admirația contemporanilor și a generațiilor succesive. Correspondența lui, așa cum ne spune Nota asupra ediției, compusă din 295 de scrisori, dintre care 102 trimise de Gherea, nu ne aduce date noi despre obirșia și viața lui, dar precizează mai bine întinderea relațiilor sale internaționale și generozitatea cu care și-a ajutat prietenii după ce prin muncă grea scăpase de sărăcie și reușise să cîștige bine cu concesiunea restaurantului gării din Ploiești. Trimitea ajutoare comilitonilor din țară, din Rusia țaristă și de peste tot, pînă și în America, după cum precizează într-un rînd. Sărmanul refugiat politic, care n-avea a doua cămășuță pentru fiuța lui de curînd născută (Stefania, viitoarea soție a lui Paul Zarifopol), cînd a ajuns să dispună, împărțea banii de prisos, răspunzînd tuturor solicitărilor, cu o fire săritoare, fără egal în vremea lui. Ce e drept, era prețuit nu numai ca om cu inima de aur, dar și ca autor: *Neoio-băgia* i-a fost plătită cu 3500 de lei, sumă încasată integral la doi ani de la apariție (5/18 septembrie 1912), cînd se vede că înția ediție se epuizase.

SILUL acestei corespondențe este dominat de seninătatea care nu l-a părăsit pe Gherea nici cînd era chinuit de insomnii și de boala de nervi. Invitat în 1909 de Dimitrie Anghel să facă parte din Societatea scriitorilor români, care-l cooptase ca membru de onoare, el declină cîntea cu umor, pe motivul că n-ar putea prezenta certificatul de naștere, prevăzut în statutele ei. Iată cum pare a justifica cu convingere exigența statutară:

„În adevăr, ce face un act de naștere, vizat de primarul respectiv? Certifică că cutare sau cutare scriitor român s-a născut cu adevărat. Or, aceasta e o prealabilă și absolut neapărată condiție pentru a fi membru într-o societate a scriitorilor noștri, ca și în orice altă societate de ajutor reciproc. Pentru că identic că acela care nu s-a născut va să zică că nu există, și atunci cum poate el să fie un membru, și încă un membru activ în Societatea scriitorilor români? Și ce membru activ poate fi acela care nu și-a dat măcar osteneala să se nască, și la ce ajutor poți să te aștepti de la cineva care nu există, și ce reciprocitate va fi aceea cînd unul e, altul nu e?”

Dialecticianul se distrează, făcînd fără pic de maliție haz de necaz:

„Nu-i vorbă, s-ar putea spune — și ce nu se poate spune —, s-ar putea spune, pentru că orice se poate spune, că în loc de actul de naștere, scriitorul vizat ar putea să prezinte scrierile sale, cari, ca atare, fac o prezumție că el s-a născut și există, deoarece le-a scris? Dar asta numai cînd consideri lucrurile la suprafață; cînd însă le adîncești, chestia se prezintă cu totul altfel. În adevăr, cîți din cei cari scriu *există* (subliniat în text, nota noastră) în adevăr? Unul la sută? Unul la o mie? Și încă și aceștia de obicei există numai pentru contemporanii lor, pe cînd posteritatea cea nemiloasă și nerecunoscătoare îi uită de parcă *nic* n-ar fi existat.

Pe cînd, cu actul de naștere vizat de primarul respectiv, merge altfel treaba. Sau să poftească peste o mie de ani un neamț — nemții au monopolul acestor cercetări —, să poftească, zic, un neamț, peste o mie de ani, să se îndoiască de existența autentică a mult cunoscutului și talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni. Îi scoți din buzunar actul de naștere, vizat de primarul comunei respective, și-i dai neamțului la cap cu el. Și aceasta va fi o dovadă de *existență*, altfel puternică decît dovada celebră a lui Descartes: *Cogito ergo sum*. Pentru că acest „cogito” e un ceva care se petrece înăuntrul capului; și cine poate să știe și să spuie ce se petrece în capul omului și dacă *überhaupt* (iarăși subliniat de Gherea însuși) — se petrece ceva? Pe cînd așa, cînd îl plesnești pe neamț la cap cu actul vizat de primarul comunei respective, apoi trebuie să se convingă și el; și dacă e rezistent și gros la cap, îi tragi înc-o dată și înc-o dată, pînă ce o să-l răzbești și va zice și el: „Da, în adevăr, cunoscutul și mult apreciatul de contemporanii lui, romancierul român Ionescu-Boteni a existat în adevăr”.

E o pagină de antologie a umorului românesc, în care ironia e subțire, învăluită în elogiul iperbolic al unui scriitor care a făcut oarecare zgomot un moment, și atîta tot.

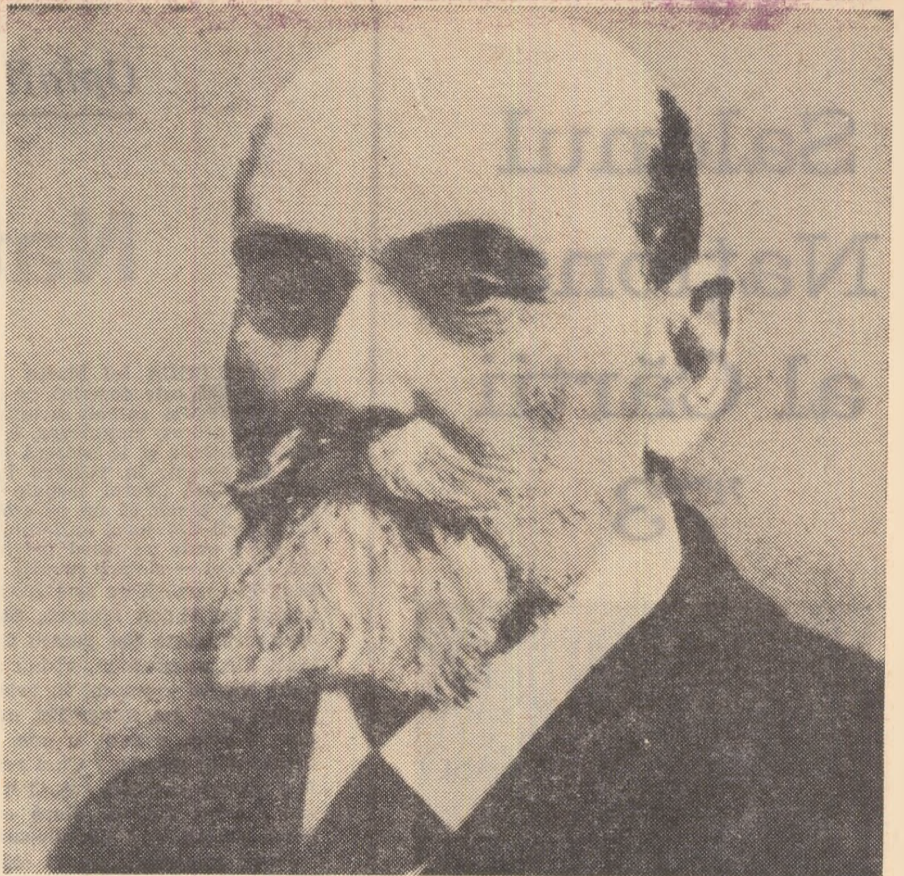
Gherea citea mult în franțuzește, de aci sintagma *altfel puternică* (*autrement puissante*), cu înțelesul de *cu mult mai puternică*. Mărturisea că nu poate citi o carte direct în limba germană, dar adverbul *überhaupt*, just tradus la notă „mai ales, mai cu seamă, în genere”, mi se pare că ascunde o intenție de calambur, deoarece, *ad litteram*, descumpus în „über” și „Haupt”, cuvîntul ar putea viza și inteligența respectivului.

În pertinenta introducere semnată de îngrijitorii ediției este comentată și cunoscuta scrisoare către Caragiale, relativ la așa-zisa nevoie de extracție a măselinei — delicată aluzie la plăcerea corespondentului său de „a trage la măsese”.

Cînd e vorba însă de reproșul amical pe care Gherea îl face ginerelui său, în concluzia: „Vezi mata, boala gutei i-a trecut, dar boala antipatriotismului i-a rămas”, comentariul editorilor grăiește în favoarea acestuia: „Se vede că un fel de fatalitate l-a urmărit pe Paul Zarifopol și în familie: nici măcar tatăl soției sale nu înțelegea ce se ascundea sub crusta de nepăsare și răceală pe care o afișa”. Gherea se referise la o reflecție ca aceasta a lui Paul Zarifopol, după o ascensiune în Bucegi: „Am gîndit și eu, zice Păvălucă, blazat, că sînt munți adevărați, și încolo, niște movile. M-aș mira și eu să fie ceva în adevăr însemnat și mare în țara aceasta”. Paul Zarifopol nu afecta „nepăsare și răceală”, ci își dezlanțuia un monstruos hipercriticism, extins nu numai asupra superficialității unei largi părți din cultura noastră de atunci, dar și, cum văzurăm, asupra incomparabilelor frumuseți ale țării. Aci avea dreptate Gherea, cînd punea o frînă exceselor de limbaj ale ginerelui său. În notele de la aceeași scrisoare, la ultima, citim că Margareta ar fi fost un „nume conspirativ sub care era desemnat dr. C. Racovski”. E o greșeală. Margareta, într-un context în care e vorba și de d-rul Alceu Urechia, umoristul, era chiar soția acestuia, născută Dona (în prima ei căsătorie, nevasta lui Al. Vlahuță). Așadar, „doctorul și Margareta” (pag. 14) sînt dr. Alceu Urechia și soția sa.

Mai sus, la nota 2, Alexandrina G. Burelly e numită „a doua soție a lui I. L. Caragiale”. Era înția și unica soție a acestuia, deoarece cu mama lui Mateiu, Maria Constantinescu, nu fusese căsătorit.

SCRISORILE lungi sînt o piatră de încercare a talentului unui corespondent. Gherea trece cu desăvîrșit succes prin această probă. Cele



mai bune scrisori ale lui sînt acelea în care-și dă curs liber bonomiei și umorului fără maliție, pe cînd scurtele lui misive tratează în genere trimiteri de bani și îngrijorări față de greutățile prin care trec amicii săi, revoluționarii din toată lumea. Rar înțilnim la corespondenții săi alt gen de intervenții, ca aceea a unui neidentificat Virgil Coman, care, la 29 septembrie 1915, îi cere lui Gherea date și amintiri pentru o proiectată lucrare despre *Viața și opera lui Caragiale*. În fișierul Bibliotecii Academiei nu există decît un singur Virgil (Gh.) Coman, inginer specializat în automobilistică, cu o lucrare de acest gen, trasă în 11 ediții! Nu poate fi același care îi pusese gînd bun lui Caragiale!

La note, aș mai remarcă eroarea de a face din d-rul I. Radovici, la pag. 9, *avocat*!

Economistul francez, din repertoriul bibliografic de la pag. 87, este Paul Leroy-Beaulieu, iar nu *Beaulière*.

Romanul lui Pierre Loti e „*Fratele meu, Yves*”, iar nu „*Tatăl meu, Yves*” (pag. 99), iar numele adevărat al autorului era *Julien Viaud*, nu *Juillieu Viand* (ibid.)

Postul socialist B. Brănișteanu își încheie o scrisoare cu „o strîngere de mînă călduroasă de la vechiul prieten de idei — *trotz alledem*” în nemțește, în ciuda *a toate*, nu în ciuda *tuturor*, cum tîlmăcește nota (pag. 161).

Gusti din scrisoarea lui Caragiale nu e Paul (care semna Gusty), directorul de scenă, cum spune nota de la pag. 186, ci viitorul sociolog Dimitrie.

Nota 4 de la pag. 181 ne trimite la schița *Boborul*, dar aceasta se referă la ridicola „revoluție” de la 8 august 1870, a lui Al. Candiano-Popescu, pe cînd Caragiale se întreba ce s-ar face Tolstoi dacă țărani de pe moșia acestuia l-ar expropria integral? E, așadar, cu totul altceva! „Petrecerea boborănă” bate mai curînd în poporanism și în ideea reformei radicale a pămîntului, pe care în 1905 Caragiale n-o privea favorabil, așa cum avea să facă

după evenimentele din țară, peste doi ani!

Un *Marbe*, neidentificat (n. 2 de la pag. 265), a fost, dacă nu mă-nșel, doctorul, colaborator la Institutul d-rului Ioan Cantacuzino.

„Ministru Radovici” din scrisoarea către Nina Arbore, de la *București, 26 mai*, era Alexandru, avocatul, din 1914 ministru de industrie în cabinetul I. I. C. Brătianu.

*Pauker* (pag. 172, neidentificat) este Simon (1863—1947), fost mulți ani în redacția *Adevărului* și *Dimineții*; era tatăl lui Marcel, — cunoscutul militant comunist. Scrisorile lui Caragiale către dînsul, dacă nu cumva s-au pierdut, au rămas pînă astăzi inedite.

O triplă greșeală de tipar la nota 1 de la pag. 173: în loc de „moștenitorii *Manuloaei* și interesele moșiei *Frățești-Vlașca*. Ecaterina *Mamola Cardini*” trebuie citit: „*Momuloaei... Frățești... Momulo*”.

Altă greșeală de tipar sau de transcriere, la pag. 240, unde d-rul S. Irimescu vrea să candideze la locul de *Senator* la Prahova, iar nu de *Secretar*!

O ultimă referință, la *Adolph(e) Clarinet*, rămas și el neidentificat. În tinerețe, ca militant socialist, a fost expulzat din țară, de unde serie, solicitînd un ajutor să se întoarcă, după revocarea decretului. A scris mai tîrziu o broșură despre Dimitrie Anghel (*Mitif*), pe care-l cunoscuse la Paris. A făcut cu discreție gazetărie toată viața. Era un bărbat distins, elegant, trandafiriu și purta monoculul fără ostentație. Îi spuneam, amical, după ce-i făceam o demonstrație: — *E clar? e net?* Suridea indulgent la acest inofensiv calambur.

Cu aceste neînsemnate retușe la un aparat impresionant de note, din cele mai substanțiale, cartea se afirmă ca o faptă culturală meritorie, menită a-l face mai bine cunoscut și mai iubit pe Gherea.

Șerban Cioculescu

## SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII '73





# Salonul Național al Cărții '73



## Natură și civilizație

ÎN LIRICA lui Marin Sorescu natura este descrisă cu minuțiozitatea și răceala savantului care clasifică arbori, viețuitoare, le însușește caracteristicile și le notează scrupulos într-un carnet, în vederea întocmirii unui tratat: „Totul trebuie măsurat riguros, / Nimic să nu ne scape, / De la fluturii din jurul sufletului / Până la golul unde se pierd privirile / În gol, / Totul — cîntărit cu grijă.” (**Echilibru**). El seamănă cu acel erou din romanul lui Guido Piovene, **Stele reci**, care alcătuieste fișe pentru fiecare obiect din preajma sa, visînd astfel să mute treptat cosmosul în uriașe cataloage: „Azi am fotografiat numai copaci, / Zece, o sută, o mie. / Îi voi dezvolta la noapte, / Cînd sufletul va fi o cameră obscură. / Apoi îi voi clasa: / După frunze, după cercuri, / După umbra lor.” (**Developare**).

Poeții romantici ne-au obișnuit cu innuri tulburătoare închinat codrilor, rîurilor, stelelor. Tristețile simbolizatorilor erau prezentate în fastuoșitatea parcurilor, unde natura, deși aranjată ca pentru spectacol, rămîne la fel de apropiată și de tandră. Marin Sorescu însă nu are nici o clipă privilegiul de a zări unitatea naturii în care pulsează cu generozitate sevele, semne ale unei vieți clocotitoare. În loc să contemple zguduit înmulțirea monstruoasă a vegetației, să se uimească de vigoarea viețuitoarelor, poetul preferă să studieze cu migală, să facă inventare ale peisajelor, de parcă între un arbore și pămîntul care îl hrănește n-ar fi nici o legătură: „Voi privi la iarbă / Pînă voi obține titlul / De doctor în iarbă. / Voi privi la nori / Pînă voi ajunge laureat / Al norilor.” (**Perseveranță**). Poetul pare a fi o ființă venită de pe o altă planetă, care strînge conștiincios date referitoare la flora, clima, fauna Pămîntului. El află că „Viața începe cu tiritoarele / Amoeba, melcii, păianjenii.” (**Compunere**), lumina e „formată din atomi” (**Pașaport**), iar soarele se va stinge „Peste cîteva miliarde / De ani.” (**Pocul sacru**).

În poezia sa, elementele din natură sînt asamblate la întîmplare, ca piesele unui decor puse stîngaci. Marin Sorescu comentează natura, o explică și nu participă la tumultul ei. El enumeră stele, arbori, flori, viețuitoare, dar stelele sînt acele pete de vopsea strălucitoare împrăștiate pe o pînză pentru a sugera spectatorilor de la teatru bolta înțesată de astri, arborii sînt de mucava, florile — artificiale, viețuitoarele au înfățișarea rigidă a celor expuse la muzeu. Conștient de acest fapt, poetul își propune să le însușească viața: „Problema care se pune acuma / E că pe toate aceste mortăciuni. Să le fac să zîmbească.” (**Vînat**).

Poetul nu are sentimentul naturii, de aceea nu o exaltă, nu îi proslăvește grandoarea, chiar dacă uneori tinjeste după revărsarea ei generoasă: „Alteori ne apucă un dor de munte / Atît de puternic, încît / Vedem cum începe să crească iarbă grasă / Pe birouri.” (**Reminiscențe**). Uneori, el vrea să ne convingă că adoră natura: „Iarba, munții, apele, cerul / Mi-au intrat în sînge / Și-acum aștept / Să-și facă efectul.” (**Otrăvuri**), pentru ca apoi să se contrazică: „Pagina externă informează / Despre tratativele mele cu apa, cu munții, cu aerul, / În legătură cu pretenția lor absurdă / De a-mi intra în sînge și-n creier.” (**Pe sub ușă**).

Dramatica poezie a lui Marin Sorescu este scrisă într-o epocă de dezvoltare copleșitoare a civilizației. Poetul se înfățișează cu deliciu înconjurat de obiecte care, paradoxal, nu-l umilesc, ci, dimpotrivă, îi conferă o senzație de siguranță, de confort. Dacă natura, așa cum ne-au descris-o poeții romantici sau, în veacul nostru, expresionistii, ascunde enigme, obiectele, în schimb, făurite de mîna omului, sînt depozitate de orice aură misterioasă. Pentru omul secolului XX, citadin care îngrijește flori în glastră și crește pești în acvariu, efectele civilizației nu produc panică așa cum ar face-o popasul în mijlocul naturii.

Cu obiectele te poți împrieteni, poți comunica amabil cu ele: „În fiecare seară / String de prin vecini / Toate scaunele disponibile / Și le citești versuri” (**Capriciu**), sau chiar dacă intri în conflict: „Din sticle, baine și tablouri / Ce le-am adus, naivi, în casă, / Coboară cetele vrăjmașe / Și-n fruntea lor este un scaun.” (**Troia**) le poți readuce din nou sub suzeranitatea ta. Dacă produsul mîinilor tale nu ți se poate împotrivi decît temporar, natura, care nu e rodul creației umane, te poate oricînd înfrînge.

În lirica lui Marin Sorescu, Pămîntul este populat cu trenuri, roboți, mașini, tramvaie. Poetul caută să găsească, în rarele sale incursiuni în afara orașului, ceva similar cu aceste produse ale civilizației pentru a-și înfrînge teama. Atunci cînd colindă, de pildă, pe un cîmp, poetul compară lăcustele cu literele de la mașina de scris, (**Numai lăcustele**). Poetul este un cărturar care zăbovește îndelung în bibliotecă („ograda” lui „verticală”) sau rătăcește pe străzi unde se citesc emblemele epocii moderne. Natura parcă s-a retras cu sfială, să moară în rezervații, departe de ochii indifferenți ai oamenilor.

Și totuși „Sînt gînduri care continuă să ne sosească / Pe vechia noastră adresă, / Pentru că fiecare dintre noi sîntem / Ciobanul care și-a pierdut oile / În subconștient.” (**Reminiscențe**). De aceea, uneori, parcă fără voia lui, dragostea poetului față de natură izbucnește în poeme răscolitoare, precum acel **Foaie verde** care amintește jalea doinelor: „Codrule, / Dă-mi o frunză de sus, / Pentru lumină și pentru linerețe, / Și pentru viața care nu moare. / Codrule, / Dă-mi o frunză de jos, / Pentru întinerie și pentru bătrînețe, / Și pentru moartea care nu învie. / Noi ne-am scris sufletul / Pe frunze... / Codrule, / Dă-mi toate frunzele tale / Să cînt cu ele. // Sau mai bine cîntă tu / Și cu sufletul meu.”

George Arion

## Un diagnostician remarcabil

NU TREBUIE să surprindă că un scriitor poate fi socotit un „diagnostician”, cu atît mai mult un scriitor critic, deși eticheta este aplicabilă mai degrabă unui medic. Cînd forța de pătrundere în miezul faptelor literare se ridică la un nivel deosebit, așa cum o dovedeste S. Damian în cartea sa recentă **Fals tratat** despre psihologia succesului, avem dovada că unele maladii ale vieții literare trebuie puse în lumină cu îndrăzneală, demascate și propuse vindecării printr-un curent de opinie ferm.

S. Damian se apropie foarte mult, prin cartea sa, de atitudinea medicului savant care întocmește o lucrare științifică. Intuiția sa este asemănătoare aceluiași medic în efortul de a cristaliza faptul clinic din elemente disparate, cu însemnătate aparentă și inegală.

Să nu uităm că scriitorul poate fi un diagnostician în înțelesul cel mai direct al noțiunii. Spre exemplu, în tratatele medicale vom găsi descris „Sindromul Pickwick” după numele faimosului erou al lui Dickens. Scriitorul a intuit un tablou clinic și medicul și l-a înșușit. Suprem elogiul (literar!).

Falsul tratat... devine, de fapt, prin construcția sa riguroasă (împărțirea într-o primă parte teoretică și o a doua practică, de aplicare a discuțiilor la faptul literar viu), un adevărat tratat despre psihologia succesului.

Stilul cărții, curat și de o plasticitate remarcabilă, invită la lectură așa cum numai un bun roman o poate face. Criticul trece bariera între rigozitatea omului de știință și armonia scrisului literar propriu-zis, realizînd o carte de literatură. S. Damian este de fapt un scriitor cu vocația criticii. Dacă nu ar fi fost scriitor, ar fi devenit, probabil, medic...

Autorul Falsului tratat... își pune în valoare antenele sensibile cu care investighează lumea vie din jurul său, precum și lumea uncori și mai vie a cărților. Sondează pînă în cele mai fine ramificații esența evenimentului literar. Rezultatul este o etalare necrușătoare a unor diagnostice posibile: hipertrofia cului la debutanți, înfatuarea, trufia, incultura mascată de zgomotul ce reușesc să-l facă unii în jurul numelui abia tipărit pe o carte, impostura etc.

Cea mai subtilă descriere a mecanismului de judecare a unui posibil scriitor mi se pare cea prezentată în capitolul Diagnosticul. Este fascinant să vezi cum distinge criticul, din chiar viața eroilor literari, indicii pentru ce va fi în viitor scriitorul.

Dacă adăugăm că S. Damian a fost unul din puținii critici ce și-a făcut un merit din a avea curajul să susțină, la debutul lor, pe mulți din scriitorii cu notorietate de astăzi, grație tocmai forței sale de a diagnostica de la început o vocație, reușim să spunem încă foarte puțin despre talentul, tactul, modestia și urbanitatea omului.

În ce privește Falsul tratat..., socotim că S. Damian s-ar fi putut apleca mai străduitor și asupra altor cîteva aspecte legate de psihologia succesului. De pildă, ar fi fost interesant să aflăm ce gîndește criticul despre inhibițiile ce le poate provoca succesul. Nu este exclus ca, după un prim succes, un scriitor să intre într-o eclipsă de creație datorită unei exagerate scrupulozități ce și-o impune în actul scrisului său. Există exemple de scriitori, autori ai citorva schițe sau nuvele, valoroase desigur, care la vremea apariției lor au fost comentate excesiv. Rezultatul: inhibiția și stag-

narea în creație. Acești scriitori rămîn autori ai unei singure cărți cu vechi răsunet sau, și mai rău, cu opere ulterioare de o platitudine supărătoare.

În altă ordine de idei, am fi fost curioși să vedem cum analizează S. Damian hipertrofia eului, beția succesului la critici. E adevărat că succesul unui critic nu vine exploziv, la debut, decît arareori, cel mai adesea autoritatea și recunoașterea lui ca valoare vine în timp. Totuși, succesul unui critic poate fi extrem de malign, ducînd la despotism literar.

Nu e mai puțin adevărat că S. Damian ne lasă să înțelegem că manifestările criticabile specifice debutantului de succes se pot descoperi la fel de bine și la scriitorul consacrat. Ar fi fost util să se facă o diferențiere...

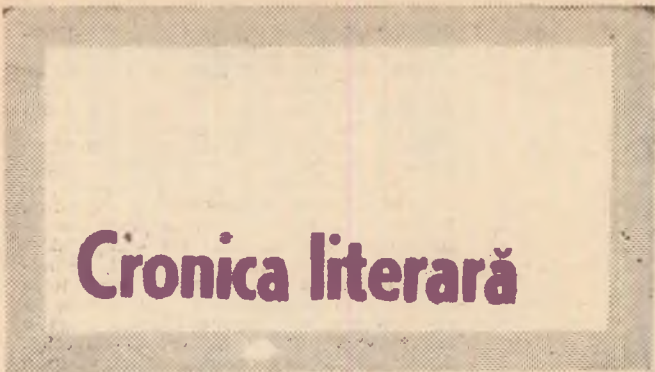
Foarte puține cărți de critică din ultima vreme s-au apropiat de valoarea de carte a lui S. Damian. Ea este originală prin modalitatea de a releva rostul criticii în diagnosticele bune și rele, în sugerarea căilor de sprijinire a creației, abandonînd atitudinea conplativă, sau, dimpotrivă, războinică în folosul unei participări efective cu rol de catalizator sau ferment.

Interesant mai este că ideile cărții lui S. Damian nu se restrîng doar la fenomenul literar, ci își au valabilitate în aria mai largă a artei. Forța de generalizare a autorului putea să acționeze mai din plin!

Cu această carte S. Damian se dovedește un diagnostician remarcabil, un psiholog. El ridică prestigiul criticii nu numai în ochii marelui public, ci mai ales în aceia ai scriitorilor.

Octavian Simu





# Biografii contemporane

ROMANUL lui Platon Pardău \*) (autor, pînă acum, a cinci volume de versuri fără relief personal și al încă unei cărți de proză, **Scara lui Climax**) conține istorisirea citorva biografii contemporane: ale unor oameni feluriti care se intilnesc intimplator in sala de audienta de la o fostă regiune de partid. „Orele de dimineată” sînt orele acestor oameni — simpli țărani sau muncitori, profesori, foști activiști, ingineri, preoți etc., fiecare venit cu „problema” lui — și, în același timp, orele importantei institutii în care se află cu toții — ale primului secretar, ale activiștilor, ale portarului, ale femeilor de serviciu. Acțiunea se petrece în 1958. Premisa cărții mi se pare interesantă. Sala de audiență e o lume în sine și, totodată, o imagine pentru o alta, la fel cu salonul de spital al lui Cehov sau cu pensiunea Vauquer din **Père Goriot**, o realitate și un pretext. Platon Pardău se folosește de acest pretext ca să reunească mai multe personaje și ca să le povestească viața. Romanul e bine construit, firesc, prin împletirea acestor biografii. Ideea principală ar fi aceea a așteptării încredzătoare în biruința unui tip de relații umane care să excludă nedreptatea și minciuna. Paul (în intenție, raisonneurul cărții) îi spune acest lucru vechiului său coleg Sid, cu care s-a revăzut, după doisprezece ani, în sala de audiență. Toti cei aflați aici au suferit sau suferă de pe urma unor abuzuri, au fost înlăturați din slujbe sau arestați; mulți dintre ei nu sînt probabil cu nimic vinovați. Relațiile reale dintre acești oameni — fie ei solicitanți sau înalte personalități în ierarhia de partid — sînt încă departe de acelea pe care si le imagina Paul, cînd, cu ani în urmă, elev

\*) Platon Pardău, **Ore de dimineată**, Ed. Cartea Românească, 1972

fiind, recita în fața unei mari mulțimi versurile lui Eminescu: „Zdrobiți orinduiala cea crudă și nedreaptă / Ce lumea o împarte în mizeri și bogați.” Dar dincolo de înfringerile din trecut, toți își pun nădejdea într-un viitor în care rănilor lor actuale se vor vindeca:

„— Vezi o ieșire? întrebă Sid, cu destulă indiferență.

Lui Paul i se păruse a vedea ceva, atunci cînd imaginația lui fusese traversată de fluxul în sus al mulțimii de demult. Durase o secundă totul, apoi din nou, sala de așteptare, chipurile aproape vesele ale tovarășilor săi de dimineată. Sigur era numai că el urca, tînr și drept, în cea de-a doua jumătate a vieții lui.

Tîru intră și anunță începerea audienței. Peste sală trecu un freamăt, așa precum se înfiorau afară, stîrniți de o boare de vînt, toți fabuloși, în lumina limpede de august”. (p. 346—347).

Cu aceste fraze se încheie romanul. Dificultatea cea mai mare pentru Platon Pardău a fost de a valorifica literar un material bogat și o idee originală. Interesant sub latură documentară, în sensul unei autenticități neîndoielnice a faptelor relatate, compus cu îndemînare, romanul rămîne totuși insuficient epic și analitic. Personajele sînt numai schițate, fără a li se îngădui să se desfășoare. Există cîteva tipuri, însă numai virtuale, dintre care cel mai promițător e Calomfirescu, ticălosul rafinat, care sfîrșimă viața altora cu o răbdare de apostol. Calomfirescu, șeful colegiului, specialist în a descoperi declarații false ale unor activiști, monstruos prin scrupulul de precizie pus în chipul cum vinează eroarea, este totodată un soț iubitor, care îngrijește o biată infirmă. S-ar zice că devotamentul lui are o față umană și una inumană. Autorului îi reușese parțial și alte personaje care intră în această categorie a lichelei politicoase și tenace,

de pildă Erhan (amintind, nu numai prin nume, de un personaj din **Baragan** al lui V. Em. Galan) sau Rianski. Scena poate cea mai impresionantă din roman, este aceea, atroce, în care Rianski încearcă să o convingă pe Teofana că a rupt sigiliul de pe seif cu scopul de a sustrage un document. (Bătrîna servitoare îl rupsesse ștergînd praful, din neatenție și, de frică, îl lipise la loc fără să anunțe pe cineva, neștiind că Rianski, obsedat cum era de ideea unui sabotaj, se asigura introducînd în ceara sigiliului un invizibil fr de păr.) Asistăm la un dialog penibil, la o veritabilă încercare de tortură morală, în care victima e convinsă treptat că a făcut cutare și cutare lucru, că a dus documentul într-un anumit loc și l-a readus după un timp etc.. Cădăul pare a-și hipnotiza victima, însufindu-i adevărul lui presupus. Celelalte personaje nu ies însă din schemă: nici Vîrlan (primul secretar, șeful autoritar, brutal dar cinstit și chiar cam sentimental, cum ne dăm seama la urmă), nici Tudor, nici Paul sau Bîrlea (superficial pitoresc). Se reține, prin resemnare placidă, Sid, cel care așteaptă fără termen. Dar toate personajele sînt oarecum ilustrative pentru conflictele înfățișate și, chiar dacă participă la ele, nu sînt cu adevărat modelate pe dinăuntru în aceste conflicte. Defectul mai general al romanului constă în prea puțină insistență pe care autorul o pune în urmărirea personajelor. Fiecare biografie în parte este interesantă, însă pur anecdotică, prin autenticitate. Procesul mai adînc de ordin moral sau sufletesc rămîne nedezvoltat. Romanul seamănă cu un film cu secvențe prea scurte, în care imaginile se schimbă înainte ca ochiul nostru să se fi familiarizat cu ele. **Ore de dimineată** conține materia unui original roman, pe care autorul îl stri-

că printr-o tratare sumară reportericească.

Se pune și o problemă mai generală. Există, nici vorbă, astăzi la noi o criză a romanului de actualitate, datorată carenței fondului. Fără observație socială, fără adevăr concret istoric nu putem vorbi de realism social. Și totmai acest adevăr lipsește din multe romane, onorabile de altfel, apărute în ultimii ani, din care rezultă o imagine parțială și foarte superficială a societății contemporane. **Ore de dimineată** face parte dintre acele tot mai frecvente scrieri care redescoperă (și acesta este un merit esențial) totmai forța unei realități umane autentice, a unor personaje ce nu trăiesc în aer și ale căror probleme nu sînt abstracte, a unor conflicte lesne de identifiat în lumea noastră, asumîndu-și (alt merit incontestabil) și o deschisă sarcină critică. Însă compenșația funcționează doar pînă la jumătate, fiindcă **Ore de dimineată** (și nu numai el) nu devine cu adevărat un roman, lăcîndu-se coplesit de faptele pe care le relatează și pe care nu izbuțește să le prelucereze literar. Putem vorbi de un roman virtual, de tipuri virtuale, de o lume în germine, și, doar uneori, în cîteva scene, de realizarea acestor premise. Pe scurt, unele literaturi abstracte și evazioniste i se opune una sumară realistă, cu personaje vii, dar nedesfrîurate pînă la capăt, cu conflicte sociale acute, dar fără consecințe vizibile în sufletul oamenilor. Această literatură nu trece în general de nivelul unui bun documentar, în care viața este povestită din afară.

Platon Pardău are deocamdată informația (cunoașterea vieții), nu și imaginația epică și psihologică necesare adevăratului romancier.

Nicolae Manolescu



## Adriana Mănescu

### Poeți și critici despre poezie

Ed. Albatros, 1972.

● SEMNALÎNDU-SE încă din studenție prin cîteva notițe și foiletoane, **Adriana Mănescu** a devenit o prezență mai activă de prin 1970, cînd numele său începe să fie intîlnit relativ frecvent în **Contemporanul**, **Secolul XX**, **Revista de istorie și teorie literară**, **Lupta de clasă**, **Revue Roumaine**, **România literară** etc., publicații în care îi apar articole despre poeți și poezie, portrete, scurte eseuri s.a.m.d. E prezentă, de asemenea, în volumul colectiv **Lenin și literatura** (Ed. Univers, 1970) cu un eseu despre **Asimilări românești ale ideilor leniniste despre artă și cultură** (p. 53-80), a îngrijit cu pricepere la Ed. Albatros o ediție în două

volume din scrierile lui Zaharia Stancu (**Pagini alese**, 1972), în aceeași editură fiind anunțată cu un volum de **Cugetări** ale lui Mihail Sadoveanu, iar în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, unde este cercetătoare, a participat și participă la elaborarea colectivă a unui cuprinzător **Dicționar de termeni critici**, a unui studiu monografic despre genul liric etc.

Cum se vede, majoritatea cercărilor de pînă acum ale **Adrianei Mănescu** converg către teritoriul poeziei, al celei lirice cu deosebire, și al criticii despre ea. De aceea, recenta ediție de esuri și articole ale citorva po-

eti și critici români despre poezie (și despre poeți, ar fi de adăugat, pentru mai multă precizie!) apare, pentru cine-i cunoaște ceva mai bine activitatea, drept un act firesc. Intenția ei a fost să alcătuiască, „în măsura în care ne-a permis dimensiunea volumului și spiritul de selecție, un tablou unitar, în ordine cronologică, al evoluției conceptului despre Poezie”. Pentru aceasta ea afirmă a fi „selectat cu precădere acele articole mai reprezentative unei orientări critice sau poetice, acele texte care au constituit o contribuție în istoria literaturii”, efort pe care selecția propusă îl și învederează. Cartea se deschide cu o admirabilă prefață, intitulată **Înfățișări istorice ale poeziei în gîndirea lirică românească** (Vladimir Streinu avea un *distinguo* cu titlul **Înfățișări istorice ale poeziei**), care constituie un ghid necesar în surprinderea „virstelor fecunde de creație poetică”, autoarea urmărind, mai mult sau mai puțin vizibil argumentat, „treptata desprindere a Poeziei de problemele specifice ale limbii, versificației, informării și educației ajungînd la autodescoperire în Romanticism, urmîndu-și apoi căile de diversificare și individualizare prin experiență și teorie generală”. În totalitate, prefața atestă intuiție sigură și fină a poeziei, simlete și inteligentă critică, har al expresiei și curaj al opiniei, ce caracterizează, de altfel scrisul mai general și personalitatea în devenire a tinerei autoare.

Dar, cum orice selecție își marchează prezența nu numai prin intenții și mai ales prin ceea ce conține, ci și prin ceea ce a rămas în afara copertelor

ei, să încercăm a vedea cum și cît sînt surprinse de autoarea cărții acele „transformări interioare, cu efect în planul expresiei și al semnificației, caracteristice poeziei românești și conceptelor sale de la origini la zi.

Secțiunea rezervată criticilor se deschide cu I. Heliade Radulescu (fost-a oare el, ca și alții, mai mult critic decît poet?) și se oprește la Alexandru Piru, înglobînd texte ale altor 24 de critici și istorici literari, în general bine aleși. Ar fi fost, totuși, de văzut dacă nu era cazul a se reține texte reprezentative și din D. Popovici, Al. Dima, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Balotă, Dinu Pillat, Aurel Martin, ori Matei Călinescu și Eugen Simion, autori care, alături de alții, au semnalat aspecte ale poeziei, au luminat zone ale ei sau au propus puncte de vedere cel puțin tot atît de interesante, pe cît Radu Ionescu, Hasdeu, Caracostea sau Papadima, selectați în prezența carte.

Tot astfel, secțiunea **Poeți despre poezie** (deschisă cu Al. Macedonski și încheiată cu Doinaș) ar fi apărut încă mai convingătoare dacă se rețineau fragmente din scrisorile Văcăreștilor, din notele lui I. Budal-Deleanu la **Tiganiada**, din Alecsandri și Eminescu, în ale căror articole, scrisori și (pentru Eminescu) manuscrise se găsesc destule și oricînd relevabile opinii despre poezie. Venind mai încoace, surprinde lipsa lui Minulescu, a lui Stancu, Bogza, Dragoș Vrâncăanu, Gee Dumitrescu, Caraion, Baconsky, Rău, Sorescu, Ilie Constantin, unui autor de volume despre poezi și poezie, de esuri și articole,

cîteva cu un rost notabil în cuprinderea acestui perimetru (despre o seamă dintre ei, **Adriana Mănescu** a și scris, pătrunzător de altfel). Opinii emanînd de la Eftimiu, Eugeniu Speranția, Adrian Maniu, Crai-nic, Voiculescu, Emil Isac, Sasa Pană, Dan Botta, Eugen Ionescu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, V. Felcea, Nichita Stănescu, Ana Blandiana puteau sta alături de cele ale lui Ovid Densusianu (mai indicat a figura printre critici decît între poeți). Aderca și alții, ale căror texte nu-s cu mult mai presus. Evident, lucrarea ar fi crescut cu încă un număr de pagini, dar și priveștiștea înfățișată ar fi fost de o varietate apreciabilă, mult mai apropiată de cea reală. De asemenea, o bibliografie selectivă și un indice de materii ar fi de adăugat la o nouă și necesară ediție.

Căci, oricîte lipsuri i s-ar semna (o antologie e cu atît mai utilă, cu cît i se evidențiază mai multe minusuri, reflecta spiritual cineva), o astfel de carte își are rostul ei în existența unui climat literar, deschizînd și consolidînd gustul și interesul pentru domeniul avut în vedere. De aceea, gestul **Adrianei Mănescu** (și chiar riscul asumat) se cuvine apreciat la justa lui valoare, el fiind încă un prilej de a parcurge cîteva etape din istoria poeziei românești și a gîndirii despre ea, de visare, alături de inteligență autoare a celei de față, la o imposibilă antologie ideală de acest gen.

George Muntean





● **VIZIBIL** ascendentă în conștiința publică și estetică, poezia lui Ion Bănuță din ultimii ani își croiește — faptul mi se pare tot mai puțin îndoielnic — o matcă stilistică proprie și, dacă nu ar părea prea mult spus, un **limbaj**. Un limbaj, adaug imediat, care ține de profunzimea simplă a refolclorizării. Fiindcă dacă Ion Bănuță și-a câștigat un chip aparte odată cu ciclul **Olimpului diavolului** — proiectat în zece tomuri —, aceasta se datorește surselor stilistice din care se adapă nervozitatea rară, răscolită (nu întotdeauna răscolitoare însă), a verbului său liric. Universuri florale și vegetale, țigărite parcă dintr-o memorie foarte proaspătă a copilăriei, cîntece și descîntece de cea mai autentică rădăcină populară se înscriu bărbătește într-o horă pe care vracii știe să o „bată” bine, creînd atitudinî, aforisme, meditații, înțelepciuni foarte înrudite cu străvechea gîndire gnomică românească revelată nouă într-o formă proaspătă, aparent neuzită pînă la el. La prima lectură, această aromă tare se dezvăluie profund inedită și pare a fi iscată din senin. Ei bine, trebuie să spun că, în mare parte, ea poartă sigiliul elaborării intelectuale, al filosofării

## Ion Bănuță

### Panorama focului albastru

Editura Cartea Românească, 1972

fruste, lipsite de orice zorzoane. Tocmai de aici, din această îngrămădire și suprapunere a vechii înțelepciuni — scormonită, căutată cu luminarea de poet, provine, cred, zăcămintul de originalitate a poeziei lui Ion Bănuță. Dar nu numai de aici, ci și din felul în care el tratează banalul, apocitul, făcînd gesturi bruște, care vibrează sub sarcina unei energii, unei electricități **demonice**. Din această perspectivă, pe care a descoperit-o odată cu începerea ciclului, trebuie, cred, privită poezia lui Bănuță, poet care secționează realul, existența socială și intelectuală, așezînd-o pe aceasta sub lupa neîncetatei ironii. O ironie care, la origine, provine din bucuria de a indica răul, de a-l arăta drăcește cu degetul cel mare și, cu același arătător omenesc, de a dezvălui peste drum leacul răului, nevăzut sau ocolit cîteodată — **Binele**. O atitudine care cuprinde deopotrivă și **fausticul** și **mefistofelicul**, adică generozitatea gestului umanist. Poate din această cauză a simțit Ion Bănuță nevoia ca, odată cu acest al patrulea tom, să-și așeze aproape fiecare poem sub un motto simbolic, cîteodată periculos pentru desfășurarea poeziei, fiindcă **uncori** el epui-

zează ca sens etic și estetic întreaga poezie ce urmează. Iată, de pildă, **Panorama morții marelui Țap** — motto : „Și marii țapi mor de dorul caprelor” — pare, după cîteva metafore gnomice reușite, neîncheiată, sau, pe undeva, un joc gratuit de cuvinte. Nu e singura poezie care ne dă această insatisfacție, după cum nu e singura care poartă o emblemă mai intens emoțională decît, așa cum spuneam, poezia însăși. **Panorama morții lui Decebal**, de pildă, ratează una din strofele finale : „Cădeau romanii în vînt / și dacii în cînt. / Nu știau stăpînii / că se vor ivi din timp români”, strofă care pare nefinisată. În schimb, motto-ul este de-a dreptul bogat în sensuri : „Decebal ! Deceba-le ! Umbra te de chin / cade-n mine și mă-nchin”.

Asemenea exemple sînt totuși puține și satisfacția cititorului este să-și încrucișeze gîndurile cu asocieri dintre cele mai contradictorii, vreau să spun inedit metaforice, plăcute și care fac în ultimă instanță pasta originală a poeziei lui Bănuță : „Orbul plînge și ride în vînt, / subtil e un diavol pe pămînt. // Ingerii îl scuipă și rănesc, — / imbold dintr-un dumnezeu ceresc”. Sau aceste monorime

care cîntă Porțile de Fier într-un stil neaș folcloric, trecut însă prin adîncimea și temperatura creuzetelor originale : „Porți de Fier, — / porți de patimă, de cer / patimă de din răsuri / și din vagi dărîmături / din venin, din miere / și din Decebal-Durere, / din Traian-Plăcere. // Viitor / lacrimile nu mă dor.” Distihul final ne dezvăluie un exploziv sentimental, dar foarte concis și de loc retoric, în această explozie de nostalgie a viitorului. Nostalgie, iată un cuvînt ce place poetului nostru, căci el cîntă plecarea și despărțirea, de prieteni și neprieteni, de peisajul cîmpenesc sau citadin, despărțirea de lut prin întoarcere-n lut („lutul să se-ntoarcă-n lut”, spune Bănuță lîngă o inscripție a lui Pătraș, de la Săpînța). Simbolică pentru această temă vastă a poeziei lui Ion Bănuță e **Panorama danului despărțirii** : „dintre vise și vecini / Pleci departe între crini / în neant și în străin”, pentru ca, apoi, să continue astfel — în structura prozodică populară, dar în lexic propriu intelectual — acest bocet al plecării, realizînd cîteva bijuterii metaforice : „Și străinul e neom / trupul călător nepom / și tot vidul metronom” ; „Ochii care-au străbătut / dor, plantații și mamut / s-au deschis în neștiut” ; „Omul s-a întors pe dos, — / din frumos e nefrumos / într-un fluier de prisos”.

Așteptarea însăși e privită ca o despărțire — o veșnică plecare și întoarcere în tine în scopul autocunoașterii : „Umblam — un vechi sobol în infinit — / știam numai adîncul din grafit // Umblam în mine, — vai și nu știam / de întunericul ce urlă-n geam.”

Poezia lui Ion Bănuță este un imn al cunoașterii, dar mai ales al sondării propriului suflet și trup, pe care dănuțele focul necruțat al cercetării ; acesta este simbolul focului albastru.

Constantin Crișan

## Ioanid Romanescu

### Favoare

Editura Cartea Românească, 1972

● **UN POET** de mari posibilități, ignorat pe nedrept de critică, cu un coeficient de personalitate distinct în concertul poeziei actuale, polemist atît cît se poate prin poem — cum se întîmplă întotdeauna cu ființele timide și retractile —, cultivînd versul sinuos, complicat cu felurite proceduri tipografice, un puternic elegiac citadin care se confesează cu dramatică și dură sinceritate, nu fără poze terribiliste, este Ioanid Romanescu, ajuns la al patrulea volum (**Singurătate în doi** — 1966, **Presiunea luminii** — 1968, **Aberații cromatice** — 1969). Pare paradoxal că autorul nu se confesează prin natura sa umană și psihologică, ci prin ipostaza sa poetică. Nu e indiferent că eul afirmat al textelor nu aparține cuiva cu o identitate neprecizată, ci unui poet care vorbește despre condiția sa de poet și despre posibilitățile poeziei. Seismograf al conștiinței și al relației omului cu Cetatea, poemul este expresia unei responsabilități torturante. Autorul pare a serie într-o continuă stare de iritare ca un — indiferent de vîrstă — tînar furios. Discursul dinamitar se generalizează, abstracție făcînd de temă, de subiect : „Dar eu în numele vostru // niciodată nu beau în secret ca pentru o femeie pierdută, // astfel fără rigori vă vorbesc și în afara // tuturor prejudecăților // poezia — și ea — // citește ziarele-n stradă // însă știe din timp : furia // acționează, furia nu are răbdare, // numai înțelepciunea este o armă // care singură se descarcă // poezia — și ea — înainte // de-a se afla pe sine alîta ce se petrece // iar dacă unori cu venele umflate // huiduînd peste vapoarele morții, // înseamnă că brusc s-a trezit din beție // și nu e o simplă impresie a ei că pămîntul se clatină.” (**Poezia ca seismograf**) După cum ghicim în poeme, Ioanid Romanescu este un înverșunat dușman al inerției și al demersului intelectual confortabil ; după cum se războiește cu toate convențiile comportamentului social Rezultatul ? o lirică neliniștită, incisivă, care descoperă o formulă a durității în afara codului blestemelor argheziene. Nonconformismul acestei responsabilități care nu devine nici odată negativism factice este, trebuie să recunoaștem, o formulă aproape singulară în contextul liric actual, însoțit fiind de luciditate, inteligență, de o anume aureolă enigmatică și sarcasm. Cu toate că imbibate de imagism, de altfel ca toate textele poetice de azi, și de sintagme metaforice, poemcele au o clară structură discursivă. Poetul „povestește” fără sfială sau imaginează dialoguri. Ii vom recunoaște procedeele în **Sărut minile doamnă ! La revedere domnule !** : „O cli-pă minile ni s-au atins involuntar // — aglomeratie de seară, mașinile-s etuve — // puțin suspect și reciproc ne cerem scuze // doar spre oriunde mersul // ne dă afară ca pe niște rufe // — Infern ! (spuneți dumneavoastră) // — ... (eu nu cunosc tandreța publică // abia schițez un zîmbet dificil // v-aș spune : sînteți frumoasă ca Franța // la prima ei republică) // oftăți intraductibil — din nou ne

privim // din nou prindeți bara cu mîna aceea orange // eu țin cu spatele aglomerația să respirați // și mă uit ca la Franța adolescentă : // — Excusez-moi și je vous dérange”. Ne luăm permisiunea să atragem atenția acestui poet remarcabil că există pericolul căderii într-un ermetism superficial (prin fragmentarismul voit ca și mutilarea tipografică a discursului — capabil să se susțină și prin expresia cea mai limpede) ; de asemenea, agreabilul său nonconformism dacă nu e bine strunit poate trece oricînd în moft bombastic. Ca dovadă că Ioanid Romanescu este un poet remarcabil, sugestiile oferite de volum, mult mai numeroase decît am înregistrat într-o simplă recenzie, capabile să susțină un studiu întins.

Aureliu Goci

## Vasile Zamfir

### Bucurii cotidiene

Editura Eminescu, 1972

● **APROAPE** neobservat, Vasile Zamfir a scos patru volume (**Sufletul copaciilor** — E.P.L., 1965 ; **Dimineață cu fluturi** — E.P.L., 1967 ; **La marginea lumii**, Ed. Eminescu, 1970), primele trei fiind însoțite de prezentări amabile și elogioase semnate de Ion Brad, Nichita Stănescu și Victor Crăciun și am zice că nu această nerecunoaștere, cît delicata și distinsa rămî-nere în umbră corespunde însăși formulii sale lirice care gravitează în jurul condiției anonimatului. Vasile Zamfir este un poet simplu și un poet al simplității, care știe să ocolească naivismele, la fel de caduce în esență ca și falsificările ermetice, vrute ca indicii de profunzime. Poezia sa comunică direct plăcerile trăirii, comuniunea sufletească cu imediatul, gama prouaspătă de senzații. Viața este o continuă experiență, mereu inedită cu toată repetabilitatea actelor esențiale. În timbru blagian, poemul următor demonstrează tocmai această acuitate a facultăților receptivă : „Mă regăsesc în pădurea în care de mult // m-am rătăcit în fiecare seară // adorm la cîte o rădăcină // și mă trezesc cu zorii, // zăgărit cu lumină. // Mă strigă stîncile și firele ferbi // ascunzîndu-se apoi după ecou. // Nici o dimineață // nu seamănă cu cealaltă ; // fiecare îmi aduce ceva nou : din coarne cu scamă de luceafăr, cerbii // spun astăzi căprioarelor : « Bună dimineață ! » // O, soarele ! // Ca o polană roșie de flăcări // cade-n desigur. // Pădurea se-a-prinde-n luminisuri. // Ardem împreună. // Fierb izvoarele, // saltă ca pe ruguri un trup, // ca sîngele meu rătăcit // pe cărările inimii tale.” (**Iluminare**)

Poetul vorbește cu anotimpul, cu zilele,

● **FĂRĂ** resurse lirice, versurile incluse în **Dincolo de cercuri** nu aduc nimic nou calitativ față de anterioarele volume, **Jocul anilor** (1967) și **Ingerii lui Rafael** (1969), care n-au prea stîrnit entuziasm în rîndurile criticii. Persistă notația ternă, simbolul presupus pentru a-nume stări, dar necomunicabil lectorului, gustul pentru cuvintele mari și fără acoperire : „Luncău secunde / pleoapei mele unde / cai de fum de ape / se vă-deau pe-aproape / galopînd în timp / altfel de-anotimp...” (**Tărm de floare**) sau „Un miracol ce nu se rosteste / și n-ai nevoie să cauți intraductibilul, / urcînd ori coborînd pantele crepusculului. / Fir de iarbă nicidecînd întrerupt, / minunate trupuri în lungi pelerinajuri / cu capul întors / spre lungul cortegiu al urmașilor / de peste veacul XX.” (**Plenitudine**)

Chiar și „grațiosul feminin” de altădată

— într-un context adolescentin și fals hipersensibilizat — este transferat în spații nepoetice. De fapt, poeta pare epuizată, și versurile ei caută un punct de plecare — și de sprijin — în exterior, simțîndu-se adesea nevoia de pretext („Trebuie să fac ceva / de-ar fi să pictez pe nepăsarea cerului monștri...” mărturisește în **Partida de şah**) pentru stihuire : „Pe tobogan doar vîntul mai aleargă / cu păr asprît și ochii de meduză. / Dungii negre-albe valului spumat / neliniștea îi e damnată muză. // Un felinar cu solzi din altă lume / scîlpăște trist, vetust și anacronic... / Delfini rostogoliți de-un cer pizmas / întorc în salt aripa altui ornic, // Cu degete în melodii fecunde / atingem tamburina lunii pale / și dansu-i dublu — plăji furtișag / în stigice puteri, lumini astrale” (**Marină**). „poezia” rămînd doar un simplu efect al rimei : „Cum strigă ingerul din moarte : / — Apleacă-ți fruntea, te desparte, / de ochi deschii, cuvinte dragi, / cum e aroma peste fragi ! // O, vinătorul nevînat, / de sapte neamuri alungat, / pe sapte munți însingurat, / de ochi închiși adulmecat ! // Ca soră de același tată, / deasupra, undeva uitată, / stă pasărea de vînt scaldată, / stă frica neîngemănată !” (**Vinătorul nevînat**), concurend parcă tradițiilor ghicitori : „Urcă scara și ride, / trece prin singe și ride, / doarme în carne și ride. // Coboară scara și tace, / lunecă prin singe și tace, / îngheață în propria-i carne și tace.” (**Anotimpuri**)

„Carpe diem”, motivul „umorei”, al „șarpelui” și cel al „cuvintelor”, „zodia norocoasă”, apropierea „timpului crunt” sînt tot atîtea prilejuri de stihuire pentru poetă, comune cîtorva duzini de autori, fără ca poeta să le poată conferi atributele diferenței specifice : „Cuvintele mele au brațe și trup, / uimiri și nădejdi, / aici, / în munții înzăpeziți / de atîta treceri, / aici, / în munții roși / de atîta viață !” (**Estetică**), sau : „Bolnavă-s de primăvară că mă dor / și firele de iarbă / din trupul celor plecați. // Înstrăinată, / rătăcesc prin mine / într-un pămînt greu. // Cuvintele caută umbră, / dar umbră nu-i / atîta vreme cît mă accept / și mă contemplant, / de bună voie, / pe două planuri.” (**Pe două planuri**).

Totuși, există în acest volum, în afara unor imagini frumoase dar disperate, ne-reușind să închege o poezie, un oarecare simț al măsurii, o autorecunoaștere a „nenorocului” poetic : „Un fluviu pe jumătate-nghețat / îmi poartă corăbiile de hîrtie ! // S-a lăsat frigul / și-am devenit jericat / pentru ce va -ă fie. // Iarba a pierit ! / morții dorm mai ușor... // Știu un poet / ce-și urmărește-n nopți / cum îi aleargă biciul / roata nenorocului pe cer...” (**Știu un poet**)

A.G.

Mihai Minculescu



# „Povestea minunatelor călătorii“

## Cartea pentru copii

Dumitru M. Ion  
POVESTEA MINUNATELOR  
CĂLĂTORII  
Editura Ion Creangă, 1972

DIN moment ce copiii nu pot să-și scrie, singuri, propria lor literatură, cei mai indicați s-o facă sînt, indiscutabil, poeții. Numai fantezia acestora mai este capabilă de a regăsi acel climat de libertate absolută specific nivelului infantil de înțelegere a lumii. Ceea ce caracterizează noua carte pentru copii a lui Dumitru M. Ion, unul dintre poeții cei mai talentați ai generației tinere, este tocmai veșnic irezistibilă a fanteziei, tempo-ul ei accelerat într-un impetuos crescendo. O fantezie care se dezlănțuie, fără a sta prea mult pe gânduri, într-un fel de suprarealism voios și feeric, amuzată de propriile ei performanțe, o fantezie care nu-și refuză nici un capriciu, care-și permite orice bizarerie, escaladînd obstacole și ignorînd legi limitative, creîndu-și o nouă logică, fermecător illogică, specifică ei, contaminînd regnuri, combinînd specii, topînd formele vechi într-un creuzet al extravaganțelor în veșnică fierbere. Fanteziei sale, Dumitru M. Ion nu-i acordă nici o clipă de răgaz; ea este obligată să alerge într-una, și o face cu plăcere,

angajîndu-se, asemenea personajelor în permanență „alergate“ din filmele anilor douăzeci, într-o cursă frenetică, fără oprire, o cursă, ca să spunem astfel, în sine. Rezultă un haos reconfortant și multicolor, o cordială anarhie cosmică, subordonate însă unui principiu suprem, cel al Binelui. Călătoriile fantastice ale micuților croi (Sir și Marlove) se desfășoară de aceea în condiții de securitate perfectă. Universul prin care zburdă e patern și bonom.

Ființe, obiecte, realități se află deopotrivă la discreția absolută a unei fantezii tiranice, care le corijează, le modifică, le pune în relații surprinzătoare, de neconceput. Un sat e în pericol de a fi înecat în gâlbenușuri și albușuri de ouă, farfuridei, locuitori ai unei planete de pe al cărui firmament soarele lipsește, sînt nevoiți să proiecteze, periodic, pe cer, o uriașă omletă, pentru a-l substitui, pe aceeași planetă, gospodinele pot menține ouăle în echilibru, deoarece acestea sînt prevăzute cu piciorușe (pentru a ne referi doar la cîteva sugestii pe care acest aliment le oferă fanteziei autorului). Cîinii participă, în ținută coruspunzătoare, la solemne procesiuni funebre, pisicile, tolnite comod în fotolii, urmăresc cu maxim interes programele televiziunii, cîte-un șoarece se întimplă să poarte fes, vulpile argintii servesc la prepararea sandviciurilor, din ugerul unui animal fantast țîșnește direct cafea cu lapte etc. Pentru a sciza mai exact tehnica pe care o folosește Dumitru M. Ion, traseul fanteziei sale, liberă de a se manifesta în orice direcție cu o spontaneitate suverană ce nu ocolește pe alocuri facilitățile, conexîndu-se din mers tuturor asociațiilor pe care i le procură clipa, metamorfozînd mai mult sau mai puțin tot ce îi iese în cale, vom dizloca din contextul care singur îl pune cu adevărat în valoare un fragment ceva mai întins : „În satul farfu-

rideilor unde fiecare naș își avea nașul, iar copiii se ocupau cu făcutul plăcintelor, am rămas încă o oră să admirăm un castel, din timpurile primei dinastii de împărați farfuridei. Castelul se afla clădit pe o piatră uriașă, în mijlocul unei păduri de peri mălăieși în care creșteau gogoșari, ciuperci à la greque, iar în cuiburile de pe crengi puii cu mușchi își așteptau, cu ciocurile deschise, părinții să le aducă hrană. În această pădure se amenajase chiar un parc cu animale și păsări rare : pisica albă care merge noaptea pe acoperișe pe bicicletă, motanul profesor care dă lecții la universitatea de mieunat menute și care își poartă mustățile de gală în geantă, rinocerul cu pistru pe față, maimuța (cu trei picioare în față și unul în spate) care cîntă pe nas, ursul care fuge ca trenul, vulpea care doarme în coadă, iar cînd nu doarme valsează pînă cade jos ; într-o cușcă specială este ținut purcelul în untură (ca și rața pe varză), iar pentru căpățînile de ceapă sînt amenajate vizuini. Căței de usturoi nu ies din bîrlag decît noaptea și latră către vecinii lor, papagalii cu mustăți care traduc orice cuvînt dorești în limba lor. Lîngă parc există o mică fabrică unde se fac pijamale din pieile zebrelor care oling ; iar din pieile zebrelor care rid se fac sandale. Prin parc trece un trenuleț ca un morcov, cu aripi de rachetă, în care sînt plimbate gîștele care au salvat Capitoliul și vizezurii bărboși, care iau lecții de pian“ etc. Peripețiile minunatelor călătorii întreprinse de eroii cărții prin boabele de rouă, reprezentînd fiecare o lume, ce se preling de pe crengile unui copac vrăjit sau prin galaxii (această din urmă călătorie la invitația unor prieteni extraterestri, ce le pun la dispoziție propria lor farfurie zburătoare) sînt acompaniate, în surdina, de un lirism delicat, punctate de umor, interludiate de mici

evocări de natură, de scurte reprezentări obiectuale mărturisind un simț plastic și coloristic, o capacitate de redare intensă a lucrurilor ieșite din comun : „Meșterul desfăcu mătașea și ochii săi rămaseră ațintiți asupra unui orașel din sute de foi subțiri de aur, străvezii. Era atît de măiestrit lucrat, încît pomii foșneau ca niște rochii de bal, păsările se mișcau în ei, scoțînd triluri și cîntece pentru nevăzuți dansatori, casele străvezii lăsau să se vadă lămpile aprinse, oameni vorbind ; sub un pom un om gîndea și inima se vedea bătîndu-i ca un ceasornic de aur în piept.“ În satul în care fiecare naș își are nașul și unde copiii se ocupă la școală cu prepararea plăcintelor, aceștia „mergeau la școală înveșmîntați în halate de vanilie, încălțați cu sandale de halviță și de zahăr ars, purtînd ciorapi groși de cozonac, cînd bătea vîntul, și haine colorate din aluaturi peste care mulți aruncau cîte un praful de copt. Ei purtau chipiu din foi de plăcinte, pe care-l ridicau de pe cap ori de cîte ori salutau pe cineva, mînuși din baclavale și sarailii, iar cei care voiau să facă pe fumătorii țineau în colțul gurii ciubuce colorate sau susan. Peste costum își răsfrîngeau gulerule albe de frișcă pe care înota cîpsuni și zmeură — astfel mergeau lanțosi prin sat, salutînd totdeauna grupurile de farfuridei, unde fiecare naș își avea nașul“.

Povestea minunatelor călătorii, carte pentru copii, ce știe să fie totodată, cum ar trebui să se întîmple mereu, o adevărată carte de poezie, ne-a prilejuit o lectură plăcută, tonifiantă, liniștitoare. Am citit acest volum cu sentimentul că ne-am aflat tot timpul înăuntrul creației poetice a lui Dumitru M. Ion.

Valeriu Cristea

## Eseu

### Gheorghe Achiței

#### Ce se va întîmpla mîine ?

Editura Albatros, 1972

● ACUITATEA întrebării sub semnul căreia Gheorghe Achiței își plasează studiile de estetică ne pune de la bun început în contact cu principala caracteristică a întregului sistem de lucru : **luciditatea**. O luciditate consecutivă meditației active pe marginea fenomenului artă și a celor mai contradictorii opinii teoretice, al cărei corolar îl constituie **sinceritatea** tonului și a idelilor exprimate

Explicația pentru unele judecăți aparente paradoxe emise în cazul analizelor legate de evoluția, perspectivele și surprizele artei contemporane este precis formulată : „Cel puțin în privința fenomenului de cultură, e limpede că **adevărul** se legitimează numai în cadrul unei **susținute confruntări de opinii**“ (s.n.).

Pornind de la această premisă și utilizînd dialectica opozițiilor creatoare, autorul asociază în logica argumentelor cursive poziții filosofice, estetice, sociologice și etice de o surprinzătoare diversitate. Kant, Hegel, Engels, Lenin, Heidegger, Croce, Mumford, Dorfles, Blaga, Foucault, Marcuse, Vianu, Mac Luhan, Bense — iată cîteva din numele solicitate în intenția de a descifra posibile pers-

pective, din unghiul devenirii umane și al destinului artei. Iar ca o **coordonată esențială** și definitorie pentru **spiritul angajat** al lucrării, un constant punct de referință, necesar descifrării sensului pozitiv al culturii și condamnării pozițiilor aberante : **Marx**, pe care Gheorghe Achiței îl definește fără echivoc : „**Filosoful meu inedit**“.

Afirmația — deconcentrată în forma sa de enunț lapidar — își dovedeste autenticitatea prin logica argumentației în jurul cîtorva probleme acute. Ni se relevă astfel permanenta actualitate a gândirii marxiste, posibilitățile sale de aplicare chiar în cazul pozițiilor teoretice considerate „inedite“.

Pornind de la ideea că : „Principala problemă a esteticii de astăzi rămîne eficiența“, autorul realizează un succint „proces“ al acestei discipline și al „comertului cu utopii“, delimitează noțiunile „a ști“, „a crede“ și „a presupune“, constată — pornind de la lucrarea lui Gilo Dorfles — apariția a „noi mituri și noi rituri“, analizează noțiunile de „artă pentru răgaz“, „comunicație“, și „standard“, așa cum se aplică astăzi. De acută actualitate se dovedesc discuțiile purtate în jurul cîtorva fenomene contemporane : „Kitsch“-ul, „arta ca joc“, „copiii profeti“, „moda ca poncif“, „vinătorii de prestigiu“, „critica birocratilor“, ca și critica adusă structuralismului, identificat cu un curent speculativ, sau condamnarea din perspectiva necesității istorice a „exploziei Marcuse“, aventură eșuată a falsului protest și spirit contestatar. Parcurînd aceste studii descoperim o altă amprentă definitorie : **obiectivitatea**, sintetizată în formularea : „A recunoaște un adevăr defavorabil mi se pare înfinit mai constructiv decît a-l eluda“.

De pe această poziție se emit opinii originale în legătură cu „filosofia specificului național“, eliberate de prejudecăți, sau cu valoarea contribuției lui Malo-rescu, autor al unui „sistem estetic invizibil“ dar de certă autenticitate, iar dialogul cu cititorul se desfășoară în limitele unei pregnante dorințe de „alteritate“. Stilul este alert și accesibil chiar atunci cînd tema abordată presupune dificultăți sau o prealabilă informare specializată. Absența tonului apodictic, verdicțional, prudența judecăților nuanțate și refuzul dogmatismului fac din lucrarea lui Gheorghe Achiței mai mult decît o lectură utilă și plăcută : ne aflăm în fața unei ferme opțiuni din perspectiva afirmației după care : „**Marxismul și viitorul se contopesc în aceeași plasmă unică a umanității de mîine**“.

Virgil Mocanu

## Valentin Silvestru

### 1000 de ore în Spania

Editura Albatros, 1972

● SPANIA este o țară care poate fascina probabil mai mult ca oricare altă pe un om de teatru și Valentin Silvestru o descrie în cartea sa **1000 de ore în Spania** ca pe un spectacol grandios la care nu poți asista decît fascinat și uimit în permanență, fie că participi la execuția unui flamenco, la desfășurarea unei coride sau la trecerea unei procesiuni. Mai există desigur și spectacolul permanent al străzii, pe care autorul îl observă cu un ochi deosebit de receptiv, bătrîni care discută despre autenticitatea unui mozaic, fetițe de cinci sau șase ani, ingîmînd formule solemne de politețe ieșite parcă dintr-o piesă de Lope de Vega, perechile de îndrăgostiți, exteriorizîndu-și dragostea fără reticențe. Nicînde gesturile cu care femeile își mîngîie iubiții nu au mai multă expresivitate ca în Spania, notează autorul. Sînt călătorii pasionați care într-o călătorie vor să vadă tot, să nu „plîdă“ nimic și Valentin Silvestru face parte fără îndoială din această categorie de oameni. Orașele vizitate de el sînt un prilej de întîlnire cu istoria (și ea de cele mai multe ori spectaculoasă) a acestui popor atît de „singular“ în Europa, cu extraordinara sa artă (teatre, pictură, muzică). Autorul acestui jurnal de călătorie nu este un călător blazat. Pinzele din muzeul Prado, sau Barcelona lui Gaudi, o bogată colecție din Picasso trezesc un entuziasm și o bucurie nedismulată. Valentin Silvestru consemnă în jurnalul său tot ce vede. Uneori o face pe un ton neutru, gazetăresc, alteori descripția este mai ambițioasă. Dacă se întîmplă cîteodată că paginile care depășesc notația de gazetar în comparație cu exemple ilustre sînt dezamăgitoare (aș vrea să exemplific cu descripția unei coride care m-a determinat să mă gîndesc cu nostalgie la Hemingway), alteori acestea primesc o indiscutabilă savoare și concretețe, cum ar fi cele în care se face descripția unui flamenco (poate cele mai frumoase din carte). Aș transcrie cuvintele cîntecului de o extraordinară forță poetică : „**Ha! să-l cîntăm secerînd**

grîul, întorcîndu-ne ochii spre Cordoba, care e o sultană și spre Sevilla care e o doamnă“ sau a unei procesiuni, — Fiesta la Motril, cortegiu pestrîț și halucinant în același timp, cu Statuia tronînd deasupra unei mulțimi amestecate și pitorești... Dar ca om de teatru Valentin Silvestru este, cum e firesc, în permanență ocupat să cunoască și bîcîntele să vadă spectacole de teatru, el ne vorbește despre „festivalurile spaniole“ care se organizează în Spania de 14 ani, cu care ocazie, „trupe de balet, orchestre simfonice, circuri celebre, colective dramatice și lirice, coruri, echipe de pantomimă“ își desfășoară activitatea pe scenele aproape tuturor orașelor spaniole. Ni se descrie de asemenea un spectacol de păpuși care se pare că i-a plăcut în mod deosebit criticului teatral, care își propunea să povestească uluitoarea aventură a lui Columb, ajustată sau mai bine zis completată de fantezia Păpușarilor. Pe autor îl emoționează de asemenea întîlnirea cu cel mai vechi teatru păstrat al peninsulei „El corral de Almagro“, aflat într-un tîrșugor din preajma orașului reședință Ciudad Real, iar unele locuri prin care îl poartă această frumoasă călătorie îi prilejuiesc întîlnirea cu peisaje descrise în piesele lui Lope de Vega : Olmedo (**Cavalerul din Olmedo**) Getafe (**Țărîncea din Getafe**), Fuenteovejuna (**Fîntina turmelor**), Ronda în care încep acțiunea comediei **Fata cu ulcioar**. O discuție cu un om de teatru spaniol este în primul rînd un prilej de a se discuta despre censura spaniolă. Sînt momente de asemenea cu vîdită satisfacție succesele ansamblului folcloric românesc „Doina“.

Valentin Silvestru dorește să ne spună cît mai multe lucruri despre Spania și o face ca un om îndrăgostit de această țară cu totul extraordinară și tragică, și chiar dacă uneori abuzul de informație este în dauna unei meditații mai profunde, iubirea pentru pămîntul iberic este molipsitoare.

Sorin Titel





## Șantier

### Radu Tudoran

are în curs de apariție la Editura Albatros romanul Maria și marea, la



Editura Ion Creangă o nouă ediție a romanului Ultima poveste, iar la Editura Minerva, ediția nevariatură a romanului Toate pinzele sus.

### Mihail Serban

lucrează la un nou roman intitulat Viața mea începe. Pregătește un nou volum de Amintiri literare, în care vor fi evocați — între alții — Liviu Rebreanu, Ticu Arhip, Anton Holban, Victor Eftimiu, Aurel George Stîno — și o selecție din cele 5 volume de nuvele apărute pînă acum.

A încredințat Editurii Minerva a treia ediție revăzută a romanului Fete bătrîne, iar Editurii Cartea Românească o ediție nouă a romanului Casa Amintirilor, apărut în 1942.

### Darie Novăceanu

pregătește în limba spaniolă, pentru Editura „Alianza” din Madrid, o Antologie a nuvelei românești contemporane.



Lucrează, pentru Editura Minerva, la o ediție bilingvă româno-spaniolă a operei lui George Bacovia.

A încredințat Editurii Meridiane un volum mo-

nografic despre capitala Cunei, Havana, iar Editurii Dacia traducerea unui volum de versuri al poetului argentinian Niccanor Parra.

A depus la Editura Enciclopedică o antologie critică a operei lui Federico Garcia Lorca. Are sub tipar, la Editura Albatros, volumul de poeme intitulat Există nopți.

### Ștefan Tita

are înscris în planul Editurii Cartea Românească volumul de teatru „Meditații cu glas tare” care cuprinde și piesa „Culorile nemuririi”, ce se reprezintă actualmente pe scena Teatrului evreiesc de stat.

La Editura Albatros are în pregătire volumul de umor științifico-fantastic „Mașina de produs invizibilitate”, iar la Editura Ion Creangă volumul de poezii „Noapte bună, copii!” Are în lucru o nouă piesă „Carnavalul bătrînilor” și un volum de memorialistică și publicistică „Sentimentele memoriei”.

### Ion Lăncrăjan

a predat Editurii Albatros romanul Caloianul, iar Editurii Cartea Românească romanul Drumul ciinelui.

### Catinca Ralea

are la Editura Univers traducerea în două volume a romanului Alexandria quartet de Lawrence Durrell.

A depus la Editura Ion Creangă traducerea volumului Povestea unui hobbit de J. R. R. Tolkien. Lucrează la traducerea romanului intitulat Hotel, de Arthur Hailey și la un volum de interviuri cu diferite personalități ale literaturii și artei contemporane.

### Petre Solomon

are sub tipar la Editura Albatros romanul Redburn de Herman Melville. A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de versuri Nobletea cearcănelor.

La Editura Univers se află în curs de apariție volumul de nuvele Sfirșitul serbării de Graham Greene.

Împreună cu Nina Cassian pregătește pentru Editura Univers un volum antologic al scriitorului german Paul Celan.

# UNIUNEA SCRITORILOR

În sala Dalles din Capitală a fost inaugurat „Salonul național al cărții”, aflat la cea de a III-a ediție. La festivitatea de deschidere au participat MIHNEA GHEORGHIU, președintele Academiei de științe sociale și politice, ION DODU BALAN, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, funcționari superiori din Ministerul Afacerilor Externe, directori de edituri, scriitori și alți oameni de cultură, un numeros public.

Au fost prezenți atașați culturali și de presă ai oficiilor diplomatice din București, corespondenți ai presei străine. Au luat cuvîntul: ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, MIRCEA SANTIMBREANU, directorul direcției literar-editoriale din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și CONSTANTIN CHIRIȚĂ, secretar general al Uniunii Scriitorilor.

Din cele 3690 de titluri de cărți livrate librăriilor în 1972, într-un tiraj de peste 69 700 000 exemplare, salonul expune 2500 de volume din toate tematicile.

În cadrul manifestărilor prilejuite de Salonul cărții, simbăta seara, în ciclul tematic „Autori-editori-cititori” a fost lansat volumul „Miorița”. A luat cuvîntul Petre Ghelmez, directorul Editurii Albatros, după care a făcut o largă expunere, asupra „Mioriței”, Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

În perioada 29 ianuarie — 3 februarie 1973, s-a aflat la Budapesta o delegație a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, alcătuită din Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, și Aurel Martin, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, directorul Editurii Minerva, pentru a discuta prevederile înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, pe anii 1973—1974. Înțelegera a fost semnată de Ion Hobana și de Garai Gábor, secretar general adjunct al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară.

În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Riga, pentru a participa la discuția „Probleme ale poeziei contemporane române și sovietice”, scriitorii: Al. Piru, Ion Horea, Horia Ziliu, Barbu Cioleculescu și Hans Liebhadt.

La invitația postului de radio Novi Sad au plecat în R.S.F. Iugoslavia: Ion Bănuță, Vlaicu Bărna, Traian Coșovei, Farcaș Arpad, Galfalvy Zolt, Mihai Gavril, Traian Iancu, Kanyady Alexandru, Paskandi Geza, Szemler Ferenc, Sütő Andras, Mircea Tomuș.

La manifestările din cadrul „Lunii cărții la sate” participă numeroși scriitori din toate regiunile țării. Astfel simbăta 3 februarie în comuna Gilău, județul Cluj, s-a desfășurat o mare sezoare literară în organizarea Asociației Scriitorilor din Cluj la care au fost prezenți: Emil Bunea, Petre Bucsa, Negoită Irimie, Teohar Mihaldaș, Nic. Prelipceanu. De asemenea, în comuna Berzovia, județul Caraș-Severin, cu concursul Asociației Scriitorilor din Timișoara, a avut loc o întâlnire cu cititorii, la care au fost prezenți: George Drumur, Mircea Șerbănescu, Ion Stoia Udrea și membrii cenaclului literar „Semenicul” din Reșița.

Tot astfel, în comuna Șinca Nouă din județul Brașov, a avut loc o sezoare la care au participat: Ștefan Stătescu și Ion Topolog, de la Asociația Scriitorilor din Brașov.

Frumoase festivaluri literare au avut loc și la căminul cultural din comuna Fierbinți, județul Ilfov, cu participarea poezilor Ion Acsan, Virgil Cărianopol și Rusalin Mureșan și la căminele culturale din comunele Jilava și Popești-Leordeni, cu sprijinul „Bibliotecii municipale București”, unde au citit poezii Ion Molea, Vera Hudici, George Păun și Al. Șerban.

În comuna Darova, județul Timiș, a fost organizată recent o întâlnire între cititori și scriitorii de limbă germană din cadrul Asociației Scriitorilor din Timișoara Hans Kerer și Nicolaus Berwanger. Cu acest prilej a avut loc premiera pe fară a piesei „Icoana sfărîmată” de Hans Kerer.

La Casa Armatei din Brașov a avut loc un interesant colocviu literar cu privire la problemele poeziei și prozei contemporane la care au participat: George Boitor, Darie Magheru, Ștefan Stătescu, Dan Tărbilă.

Într-un cadru festiv, la librăria Eminescu din Iași a fost lansat noul roman al lui Cornelii Ștefanache intitulat „Ziua uitării”. Autorul a fost prezentat de Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu din București.

La liceul Mihail Sadoveanu din Iași a avut loc o întâlnire cu cititorii la poetul Florin Mihai Petrescu, care, după ce a citit din versuri proprii, a răspuns întrebărilor a numeroși elevi și profesori prezenți la întâlnire. La acest festival literar a participat și criticul Dimitrie Costea.

Cu prilejul volumului recent apărut „Eminescu” de Eugen Todoran, la Editura Minerva, — Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat o amplă dezbateră, la care au participat numeroase cadre universitare și critici literari. În jurul problemelor discutate și-au spus cuvîntul: prof. dr. Victor Iancu, Ovidiu Cotruș, Simion Mioc, Andrei A. Lillin, Ion Popa, Marcel Pop-Cornis, Nicolae D. Părvu, Nicolae Țațomir și Cornel Ungureanu.

## ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

La sediul Oficiului Național de Turism din Capitală, în prezența a numeroși ghizi și salariați ai instituției respective, s-a desfășurat o seară literară cu prilejul căreia au citit din lucrările lor Ana Blandiana, Ion Bănuță, Mircea Micu și Fănuș Neagu.

La invitația Căminului cultural din comuna Dobrolești, județul Ilfov, a participat la o întâlnire cu cititorii Al. Gh. Pogonești. Participanții la această manifestare și-au exprimat dorința să înființeze un cerc literar cu sprijinul „Asociației Scriitorilor din București”.

La liceul D. Bolintineanu din Capitală a avut loc o manifestare cultural-educativă în cadrul căreia elevi și cadre didactice s-au întâlnit cu Teodor Virgolici, redactor-șef al Editurii Minerva, care, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea lui D. Bolintineanu, a evocat figura acestui scriitor militant.

## POEZIE ȘI MUZICĂ

La ultima ședință a Căminului Literar „Titu Maiorescu”, al Asociației Juriștilor din România, cenaclu condus de Gabriel Iosif Chiuzbaian, au fost citite pagini de memorialistică de către poetul Petre Strihan și versuri de Ioan Marș. Printre cei ce și-au exprimat opiniile s-a numărat și regizorul Dinu Cocea.

În continuare, contrabasistul Wolfgang Guttler, acompaniat de un quartet alcătuit din H. Kulici vioara I, Dan Iarca, vioara II, M. Pinei, viola și V. Comșa, violoncel, au interpretat o temă cu variații de Paganini, aranjată pentru quartet de coarde de Ion Olteanu.

În încheierea ședinței au fost audiate, imprimate pe bandă de magnetofon, vocea lui Nicolae Titulescu, vorbind despre idealul creator; ședința s-a încheiat audiindu-se „Oda bucuriei” de Beethoven.

## MANIFESTĂRILE SALONULUI NAȚIONAL AL CĂRȚII

Joi, 8 februarie, orele 14 — „Ziua Editurii politice”. Producția editurii pentru învățămîntul de partid în discuția propagandiștilor din Capitală. Prezintă Ion Simion, redactorul șef al Editurii politice (în sala Universității Populare București); orele 18,00 — „Cărți în discuția cititorilor”. „Educația fizică pentru formarea omului” de conf. univ. dr. N.N. Ceaușescu, șeful catedrei de pedagogie de la I.E.F.S. (Ed. Stadion)

Vineri, 9 februarie, orele 13 — „Bibliotecarii și producția editorială” (dezbateră organizată în sala Universității Populare București).

Simbăta, 10 februarie, orele 18,00 — „Dialog cu cititorii”. — Lansarea volumului C. Dobrogeanu-Gherea „Corespondență”. Prezintă criticii literari Aurel Martin și Zigu Ornea. Participă îngrijitorii de ediție Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin (Editura Minerva).

Duminică, 11 februarie, orele 11,30 — „Te apar și te cînt, Patria mea!” În discuția cititorilor: lirica patriotică apărută la Editura Militară. Conduce discuțiile scriitorul Ion Grecea.

Luni 12 februarie, orele 13,00 — Decernarea distincțiilor acordate în cadrul concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului” — 1972 și a „Premiului publicului”. Închiderea celui de al 3-lea Salon Național al cărții.

## Calendar literar

● 2 februarie — au apărut revistele „Însemnări literare” (1919 — la Iași, sub conducerea lui Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu) și „Bilete de papagal” (1928 — sub conducerea lui Tudor Arghezi).

● 2 februarie — au avut loc premierele pieselor: „Apus de soare” (1909) de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, la Teatrul Național din București ● „Înșir-te mărgărite” (1911) de Victor Eftimiu și „De ziua mamei (piesă într-un act) de Mihail Sadoveanu, la Teatrul Național din București.

● 2 februarie — s-au născut: 1868 — C. Rădulescu-Motru (m. 1957) ● 1882 — James Joyce (m. 1941).

● 2 februarie — au murit: 1963 — Robert Lee Frost (n. 1874) ● 1964 — Ion Marin Sadoveanu (n. 1893).

● 3 februarie — se împlinesc 145 de ani de la nașterea (1828) Dorei D'Istria, fiica banului Mihalache Ghica.

● 3 februarie — s-au născut: 1887 — Georg Trakl (m. 1914) ● 1896 — Johannes Urzidil.

● 3 februarie — au murit: 1936 — Nicolae Beldiceanu (n. 1844) ● 1954 — Ionel Teodorescu (n. 1897).

● 4 februarie — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1873) scriitorului sîrb Radoje Domanović (m. 1908).

● 4 februarie 1875 — Al. Odobescu este numit director al Teatrului Național din București

● 4 februarie — s-a născut: 1809 — Vasile Cîrlova (m. 1831)

● 4 februarie — au murit: 1849 — Costache Conachi (n. 1777) ● 1859 — Alecu Russo (n. 1819) ● 1921 — Carl Hauptmann (n. 1858)

● 5 februarie — s-au născut: 1836 — N. A. Dobroliubov (m. 1861) ● 1848 — J. K. Huysmans (m. 1907)

● 5 februarie — au murit: 1935 — Constantin Bacal-

bașa (n. 1856) ● 1947 — Hans Fallada (Rudolf Ditzgen, n. 1893)

● 6 februarie 1908 — s-a născut Geo Bogza.

● 6 februarie 1938 — Universitatea din Iași acordă titlul de doctor honoris causa lui Mihail Sadoveanu.

● 6 februarie 1949 — a apărut la București seria a II-a a revistei „Urzica”.

● 6 februarie — s-au născut: 1872 — Alfred Mombert (m. 1942) ● 1891 — Adrian Maniu (m. 1968)

● 6 februarie — a murit: 1793 — Carlo Goldoni (n. 1707)

● 7 februarie — s-au născut: 1777 — Dinicu Golescu (m. 1830) ● 1812 — Charles Dickens (m. 1870) ● 1885 — Sinclair Lewis (m. 1951)

● 8 februarie — s-au născut: 967 — scriitorul persan Al. Hamadani (m. 1007) ● 1632 — Spinoza (m. 1677) ● 1819 — John Ruskin (m. 1900) ● 1829 — Jules Verne (m. 1905)

● 8 februarie — au murit: 1920 — Richard Dehmelt (n. 1863) ● 1963 — Ernst Glaeser (n. 1902)

● 9 februarie — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) lui Cicerone Theodorescu.

● 9 februarie — a murit: 1881 — F. M. Dostoievski (n. 1821)

● 10 februarie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) lui Bertolt Brecht (laureat al Premiului internațional Lenin, m. 1956)

● 10 februarie — s-au născut: 1888 — Giuseppe Ungaretti (m. 1970) ● 1890 — Boris Pasternak (m. 1960) ● 1902 — Anton Holban (m. 1937)

● 10 februarie — au murit: 1755 — Montesquieu (n. 1669) ● 1837 — A. S. Pușkin (n. 1799).



# „Literatura epistolară“

**T**EZA de doctorat a lui Al. Săndulescu, **Literatura epistolară** (Minerva, Universitas, 1972), are un titlu oarecum impropriu. De fapt, așa cum precizează de la început în niște delimitări, autorul nu se ocupă de epistolele sau scrisorile literare, de genul în care intră astfel de spețe, ci numai de corespondența particulară, intimă, a unor scriitori, eventual mai puțin interesanți ca atare și care în cele mai multe cazuri nu scriu în vederea publicării, menținându-se în postura de simpli epistolieri. Neîntind ieșite dintr-o intenție artistică și conținând fapte reale, nu e ficțiune, caracterul literar al acestor scrisori este înțiplător și limitat. Ele interesează în primul rând ca documente omenesti și numai în subsidiar ca literatură, eventual prin valori stilistice, de expresie, fie rezultate din respectarea sau aplicarea unor canoane, fie din evitarea lor în vederea obținerii unei mai mari autenticități. Compoziții există atât în scrisoarea propriu-zisă cit și în cea literară, scrisoarea propriu-zisă comunică însă fapte reale, pe cind scrisoarea literară — fapte posibile, documente transfigurate, prefăcute în ficțiune, subsumate unei semnificații. Oricît de importante ca document ar fi scrisorile cuiva, ele nu vor deveni niciodată, fără transfigurare și finalizare artistică, literatură. Scrisorile particulare ne ajută la întocmirea biografiei unui poet, dar fără a avea imaginea esențială a poetului din opera sa, nu ajungem decît la un documentar. Ar fi fost Odobescu scriitorul de care vorbim, dacă n-ar fi lăsat după el decît corespondența, nici azi publicată în întregime? Al. Săndulescu crede că în genere un epistolier „ne face să asistăm la aventurile unui destin uman, cu implicațiile lui tragice și comice care, autoanalizîndu-se o viață întreagă, ajunge să se identifice cu ficțiunea însăși“. Dar despre ce identificare se poate vorbi la Odobescu între opera sa de ficțiune, între nuvelele și esul său, și corespondența încheiată fatal cu patru scriitori prin care și explică sinuciderea? Fără **Pseudokinegheticos**, Odobescu ar fi fost numai profesorul de arheologie cu sfîrșit dramatic, nu scriitorul clasic, fin. Corespondența ne ajută, între altele, să respingem mediocritatea roman, **Fille du monde** (Paris, 1887), de Camille Oudinot, în care Odobescu era luat drept erou, sub numele de Glégorovitch, ne relevă destinul inocentului savant de familie bună „care nu-și poate administra niște venituri de impiecat, făcînd datorii pe care, de altfel, om bine născut, le onorează“, cum arată G. Călinescu, dar nu ar putea să înlocuiască opera literară prin care autorul există pînă astăzi. „Marii epistolieri, susține Al. Săndulescu, trăiesc așa de intens, cu atîta energie sufletească și intelectuală, încît corespondența lor capătă un sensibil avans față de opera literară în lupta cu timpul“. Acesta ar fi nu numai cazul lui Voltaire și Flaubert, dar și, la noi, al lui Kogălniceanu, Odobescu sau Duiliu Zamfirescu. Fără a nega valoarea corespondenței acestor scriitori, din care trebuie să eliminăm pe Kogălniceanu a cărui operă literară e restrînsă,

să, cu greu am admite că ea ar fi avut aceeași importanță dacă Voltaire, Flaubert, Odobescu și Duiliu Zamfirescu n-ar fi fost și scriitori, dacă nu s-ar fi impus înții ca atare (Voltaire și ca filosof și istoric). Sintem de acord că scrisoarea particulară este adesea capabilă să ne ofere imaginea unei personalități, mai ales cînd, așa cum tot G. Călinescu spunea, „depășește relațiile empirice și sugerează o filosofie de viață“, dar ne îndoiim că trebuie „înțeleasă modern ca o operă“ de felul nuvelci sau romanului. Lipsindu-i caracterul de ficțiune, ea va rămîne, cu toate multiplele „posibilități de expresie“ pe care le are, în afara curatei, adevăratei literaturi.

După cîteva repere istorice și trei portrete de epistolieri exemplari (Doamna de Sévigné, Voltaire și Flaubert) din care simplu „epistolier“ e doar Doamna de Sévigné, Al. Săndulescu trece, în a doua parte a lucrării sale, la analiza semnificației scrisorii la noi, expunînd, „din motive lesne de înțeles (vastitatea subiectului în primul rînd)“, numai corespondența scriitorilor și numai corespondența scriitorilor din secolul al XIX-lea, cînd au existat „condițiile cele mai favorabile de înflorire a scrisorii“.

Între-adevăr, la noi s-au publicat puține corpusuri de scrisori particulare și abia în secolul nostru au apărut volume de corespondență, mai cu seamă de scriitori. Asta și obligă pe cercetător să se oprească doar la scrisori particulare ale literaților care de obicei își păstrează însușirile de literați și în corespondență, de unde impresia de „literatură“ epistolară. Desigur că alta ar fi impresia, dacă Al. Săndulescu ar investiga scrisorile particulare ale unor particulari. Dar autorul e un istoric literar, a publicat el însuși o culegere de scrisori de Duiliu Zamfirescu, studii monografice despre Topirceanu și Delavrancea și atenția sa e reținută înții de toate de fenomenul literar.

**O**PERÎND o selecție prealabilă, Al. Săndulescu întocmește în lucrarea sa portretul a paisprezece autori de scrisori particulare. Deși cei mai mulți nu sînt doar epistolieri, ci scriitori, caracterizările sînt aproape totdeauna potrivite, la obiect. Nicolae Văcărescu și nepotul său Iancu apar în corespondența lor, publicată abia în 1938, drept „micii noștri prețioși“, în spiritul faimoasei **Carte du tendre** a Domnișoarei de Scudéry. Cei doi Văcărești sînt poeți. Poet nu mai puțin reputat în epocă era și Ionică Tăutu, insuficient relevat ca atare pînă în 1966, epistolier afectat de ideile secolului luminilor, cum ne-a fost deshumat din arhive în 1968. Prea sumar ni se pare prezentat Ion Eliade Rădulescu și mai mult pe baza **Scrisorilor din exil** publicate în 1891, deși sînt citate și noile **Scrisori** din ediția Potra-Simache apărută în 1972. Oricît de interesante pentru biografia lui Eliade, scrisorile nu concurează totuși nici poezia, nici proza aceluiași, îndeosebi extraordinarul eseu **Equilibru între antiteze**. O corespondență prea puțin literară a întreținut N. Bălcescu, istoricul și gînditorul social-politic in-

comparabil al revoluției de la 1848. Publicată în întregime abia în 1964, ea nu a fost încă valorificată cum se cuvine de un biograf. Asupra talentului de epistolier al lui Kogălniceanu a insistat G. Călinescu în cadrul biografiei autorului, spirit critic prococe și ironist fin în forme amabile într-o savuroasă limbă moldovenească, lăsînd regretul de a fi părăsit prea devreme opera literară, două romane abia începute. Și Al. Săndulescu apreciază superlativ corespondența lui Kogălniceanu, găsește că „satisfacă înalte exigențe estetice“, fără să țină, cu toate acestea, după noi, locul literaturii abia promise de Kogălniceanu. Un epistolier remarcabil este și Alecsandri, dar scrisorile sale (multe în limba franceză) nu sporesc, de asemenea, opera literară, luminînd mai amănunțit omul sub aspect tipologic (pe veselul, seninul, epicureul poet). Este Odobescu în corespondența sa cel mai autentic romancier autobiografic din literatura noastră? Da, dacă speța romanului autobiografic ar exista și am avea alte exemple la care să-l raportăm. Dacă socotim roman autobiografic **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă, atunci amestecul de realitate și fantezie de aici nu se înfîlnește și în scrisorile lui Odobescu care nu ies mai niciodată din sfera contingentului. De altfel, Al. Săndulescu nu are în vedere romanul lui Creangă și se ocupă, după noi, fără necesitate, de scrisorile lui neînsemnate, ba chiar și în contradicție cu opera literară. Maiorescu, Eminescu și chiar Caragiale sînt prea puțernic exprimați în opera lor propriu-zisă ca să ne mai spună ceva nou în scrisorile particulare, desigur, de cele mai multe ori simple documente care, natural, merită să fie cercetate ca atare. La Maiorescu, Eminescu și Caragiale nu mai putem zice că omul a fost superior operei și să supralicîtăm din această cauză corespondența. O ușoară supraevaluare ne întîmpină la Al. Săndulescu în analiza corespondenței lui Caragiale și îndeosebi a corespondenței lui Duiliu Zamfirescu, comparată, aceasta din urmă, cu corespondența de geniu a lui Voltaire, deși i se impută epistolierului român o dată că n-are „capacitatea de exteriorizare a impresiilor“ și altă dată că ne oferă date „sumare“ asupra unor locuri văzute, ba chiar că folosește comentariul „telegrafic“ în aprecierea operelor de artă. Intuia oare Duiliu Zamfirescu exact valoarea lui Vlahuță cînd susținea că **Dan** este „cea mai bună lucrare a lui în proză“? Credem că mai just este caracterizată corespondența lui Delavrancea „redactată într-un stil asemănător cu al operei, stufos, abundent, uneori pînă la saturație și proluxitate“. Aici criticul Al. Săndulescu își ia revanșa asupra istoricului literar curios și generos.

Lucrarea are în anexă o mică antologie epistolară din autorii analizați, de 130 de pagini, ilustrînd observațiile critice din corpul tezei și o bibliografie a scrisorilor românești, precum și a studiilor mai importante despre ele.

Al. Piru

## Cronica limbii

# Unitatea limbii române

**S-A DISCUTAT** adesea faptul că dialectele limbii noastre sînt foarte asemănătoare între ele, că, în orice caz, nu se ivește niciodată la noi situația, frecventă în apus, ca oamenii din regiuni diferite să nu se poată înțelege între ei din cauză că vorbesc dialecte diferite ale aceleiași limbi. S-a dat multă vreme ca singură explicație păstoritul: umblind cu turmele de colo pînă colo, oamenii dintr-o parte a țării aveau mereu ocazia să se întîlnească cu cei din alte părți, să converseze cu ei, astfel că limba se unifica sau poate chiar nici nu apuca să se diversifice. De aici a fost numai un pas pînă la ideea că, într-o lungă perioadă, românii au fost cu toții ciobani.

E neîndoielnic că diversificarea limbii este posibilă numai în lipsa contactului, după cum unitatea sau unificarea este posibilă numai cînd contactul e permanent: pornindu-se de la relativa unitate primordială, diversificarea se produce prin inovații locale, altele în fiecare regiune. Cînd oamenii din localități diferite vin în contact între ei, există două posibilități: sau inovațiile introduse de unii sînt adoptate de ceilalți, deci încetează de a fi un factor de diversificare, sau sînt părăsite de cei care le-au creat, aceștia constatînd că, păstrîndu-le, ajung să nu mai fie înțeleși.

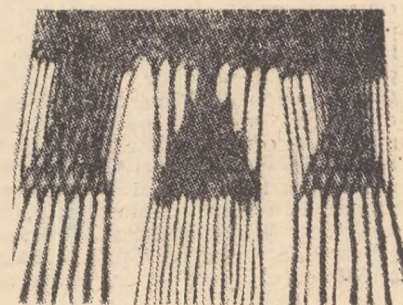
Se pune însă întrebarea dacă păstoritul poate fi socotit singura cauză de contact între oameni din regiuni diferite. Răspunsul pe care l-am dat mai demult a fost negativ. Într-un articol din volumul colectiv **Unitate și continuitate în istoria poporului român** (Editura Academiei, 1968), arătam că niciodată românii n-au fost cu toții păstori și că transhumanța se produce numai pe anumite trasee bine delimitate. Efecte unificatoare putea avea numai prin stabilirea unui contact temporar între cei care treceau cu oile și cei care locuiau permanent în regiunile traversate de ciobani, deci trebuie presupusă și o populație stabilă.

Explicația principală a unității am văzut-o în faptul că în răsăritul Europei feudalismul a fost mult mai slab decît în apus, că deci boierii noștri n-au izbutit, ca seniorii occidentali, să împiedice călătoriile și chiar mutările țărănilor de pe un teritoriu pe altul.

A apărut acum cartea lui Matei D. Vlad **Colonizarea rurală în Tara Românească și Moldova (sec. XV-XVIII)**. Editura Academiei, 1973. Autorul arată, cu numeroase documente, că, în tot răstimpul de care se ocupă, au continuat masiv peregrinările începute de mai înainte. A fost un neîntreput du-te vino al țărănilor care, din diferite motive, își părăseau ținuturile natale și se instalau în alte locuri, uneori la mare distanță. Evident, existau interese personale, dar de multe ori era vorba de distrugeri de localități, de crearea altora, de colonizări cu aprobare oficială. E mai cu seamă interesant să aflăm că mișcarea a continuat intens și după Mihai Viteazu, ceea ce demonstrează că „legătura de pămînt“ n-a fost întru totul respectată și deci n-a avut un efect foarte important.

Desigur, oamenii își schimbau așezările, fiind siliți de nevoi și fără bucurie, dar pînă la urmă lucrul a avut un efect îmbucurător pentru societatea noastră actuală. Anume, prin faptul că se pornește de la o bază nu prea diferențiată, unificarea generală a limbii este relativ ușoară și se produce la noi într-un ritm mult mai rapid decît în alte părți. Cînd copiii actuali vor deveni adulți va fi foarte greu, dacă nu imposibil, să mai fie recunoscuți după grai din ce regiune sînt.

Al. Graur



## SEMNAL

### EDITURA MINERVA

Tudor Vianu — **OPERE**, vol. II. Colecția „Scriitori români“. Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Prefață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez. 824 p., lei 23.

Mihai Beniuc — **SCRIERI**, vol. II (versuri). 576 p., lei 39.

\*\*\* — **GLASURILE PATRIEI** (Antologie de poezie patriotică românească). Colecția B.P.T. Ediție îngrijită de H. Grănescu. Prefață de Ion Dodu Bălan. 476 p., lei 5.

### EDITURA EMINESCU

Sorin Titel — **MI-AM AMINTIT DE ZĂPADĂ** (proză). 162 p., lei 5.

Walter Scott — **MIREASA DIN LAMERMOOR**. Traducere de Anda Teodorescu. 328 p., lei 12.

### EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gh. Ionescu-Gion — **VERSURI**, vol. II. 232 p., lei 12,50.

N. Caratană — **LAMPADOFORIE** (versuri). 94 p., lei 6.

### EDITURA ALBATROS

A. E. Baconsky — **PANORAMA POEZIEI UNIVERSALE CONTEMPORANE**. 912 p., lei 89.

### EDITURA DACIA

\*\*\* **DIE LEBENS SHAU-KEL** (Antologie de proză română contemporană; în limba germană). Selecție și postfață de Petru Poantă. 270 p., lei 12,50.

Petőfi Sándor — **APOSTOLUL**. Traducere de St. O. Iosif. 121 p., lei 14.

### EDITURA JUNIMEA

Virgil Cuțitaru — **CĂRȚI ȘI IDEI**. 240 p., lei 8,75.

Silviu Rusu — **ROST** (versuri). 120 p., lei 9,75.

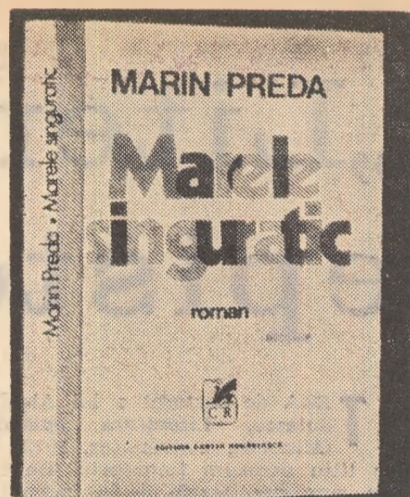
Grigore Iliesi — **NAVOD PENTRU SCRUMBII ALBASTRE** (proză). 168 p., lei 4,50.

### EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

\*\*\* — **ANALIZA ȘI INTERPRETARE** (Orientări în critica literară contemporană). 440 p., lei 12,50.



# OMUL și CARTEA



## ■ A citi înseamnă a trăi

PRIMA definiție a noțiunii de civilizație privită ca o condiție generală propusă întregii societăți aparține filosofiei iluministe a secolului al XVIII-lea care vede în ea „o stare ideală și reală în același timp, rațională și naturală, ...cauzală și finală totodată”. Dualitatea activă a acestei stări, simțul comun a sesizat-o, observând-o în plin exercițiu, spunând de pildă —, nu fără ironie — despre un ansamblu de situații că ele se întâmplă „ca în cărți”, recunoscând, acordând acestora o realitate abstractă, de necrezut de cele mai multe ori. Detașare ironică, pînă cînd, pe nesimțite, ideile, situațiile incredibile, intră treptat în realitatea imediată, omenirea ajungînd și să beneficieze de pe urma lor.

Cartea de știință și de literatură se constituie astfel într-o eternă avangardă a realității, într-o forță de anticipare a viitorului. Foarte ciudat lucru cum un sistem convențional de semne transmise urmașilor, după ce autorii lor au dispărut biologic, — foarte ciudat cum aceste obiecte fantastice ale lumii noastre, pe care le numim cărți, se dovedesc mai tîrziu mai reale decît ceea ce, la vremea dată „căzuse sub simțuri”. Fără cultură, care înseamnă în primul rînd cărți tipărite puse la îndemîna unui număr cît mai larg de oameni, fără știință, literatură, artă, învățămînt, acea bipolaritate fecundă a existenței civilizate, „ideală și reală” în același timp, cum o vedea filosofia iluministă, n-ar fi fost cu puțință. Cultura devine astfel o a doua lume sau realitate, extrasă din prima, și care o determină pe aceasta din urmă să ia act de ea, să se ridice neîncetat la alt nivel, superior, — adîncirea acestui raport caracterizează de altminteri epocile de transformare spectaculoasă a societății și individului. Fără carte, acest instrument cerebral de lucru și de imaginație, civilizația nu ar fi fost posibilă sau ar fi trăit perpetuu și efemer în oralitate, în confuzia și aproximația rostirii.

În acest stadiu al cunoașterii, sîntem o consecință a literii scrise și tipărite. În existența și în întreg modul nostru de a fi, în structura psihologiei noastre, generațiile mileniiilor următoare vor deslăși marca de neșters, semnul acestei Galaxii a spiritului, pe care o numim de pe acum a lui Gutenberg. De cînd meșterul din Mainz și-a exercitat pentru întia oară revoluționarele lui caractere mobile pe o „scrisoare de indulgență”-tip — primul tribut pe care tiparul l-a plătit, de la început, non-științei, forța literii imprimate nu a încetat să se transforme, să modeleze conștiința umană. Sînt de pe acum indicii că tehnica tiparului va ceda locul altor mijloace de comunicare mai rapide, mai complexe și cu o eficacitate de neînchipuit. Audio-vizualul informațional, explozia modernă a mijloacelor de comunicare sînt comparate cu o extraordinară punere în relief a conștiinței, așa cum a fost în pictură descoperirea legilor perspectivei față de concepția plană a primitivilor. În perspectivă aceasta fabuloasă a viitorului biper-informațional și instantaneu în puterea sa de recepție, cărțile noastre greoaie, cu o durată greoaie și ea de asimilare, vor fi, se spune (și ce companie!) — contemporane cu Divina Comedie, Eneida, Iliada și Odiseea. Se va vorbi atunci de „omul tipografic” ca despre un frate mai mic al lui „homo faber”, va fi admirată îndușătoarea sa răbdare de a parcurge filă cu filă, de a răsfoi acel obiect semănînd mai mult

cu un lucru de artă, nefuncțional, — pachetul de semne ordonate, realizat, în mod paradoxal, prin intermediul unei mari cantități de plumb, metalul funest, simbolul opus fluidității spiritului omenesc. Lectura va părea un act bizar, mult mai aproape de ideea muncii fizice, de gestul aplecării spre ceva (cum ai coși sau ai secera, poate). Un om care stă singur într-o tăcere absolută, dezlegînd succesiunea de straturi de litere, rebusul linear, cu o infinită atenție și concentrare, cerînd din partea intelectului aplicația unui fier de plug, răsturnînd, tăind brazdă cu brazdă suprafața pămîntului, — fraze, raționamente, visuri, închipuirii, așezate unele sub altele, parcă în vederea unei socoteli, a unei adiționări finale, dînd suma cîștigului obținut, sensul final, răsplătește efortul depus.

Aceasta va fi probabil interpretarea lecturii noastre de astăzi: o muncă aspră, în Galaxia tiparului, nu mai puțin dificilă și ea.

## ■ Oamenilor — cărțile oamenilor

SUB deviza aceasta umanistă, punînd un semn de egalitate între om și cărțile destinate omului, una din ideile lui 1972, anul internațional al cărții, dedicat puterii de expresie și de comunicare a cuvîntului scris și tipărit, s-a deschis Salonul celor douăzeci și cinci de case de editură românești, înfățișînd un frumos bilanț de lucrări scrise în toate domeniile culturii. Deviză lipsită de orice emfază, derutantă aproape prin simplitatea ei și în a cărei formulare, voit tautologică, se ascunde acest adevăr de la sine înțeles și acceptat: cărțile sînt pentru oameni, și oamenilor trebuie să li se dea cărțile lor, omeneshti, deși altele nici nu vedem care ar putea fi, exceptîndu-le pe cele proaste sau neautentice, dar acestea, nefiînd propriu-zis umane, se exclud, oamenii nu le caută, neavînd nevoie de ele.

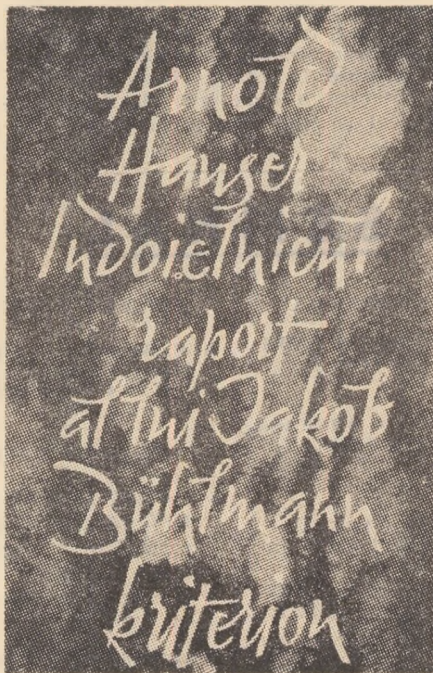
Relația om-carte este din ce în ce mai mult în lumea noastră o relație de existență. Litera scrisă și tipărită decide asupra vieții în sensul cel mai direct. Nu-ți poți imagina, astăzi, în agitația informațională a existenței moderne, un analfabet, deși mai sînt destui pe glob. Orice se poate imagina, din cîte i se pot întîmpla unui ins, dar, lucru semnificativ, numai izolarea lui mentală, nu, mai teribilă prin consecințe decît cea fizică, și asta pentru că între noi și realitate, în stadiul actual al civilizației, s-a instalat, ca un tîlmac la care e imposibil să renunți, cuvîntul scris și tipărit. Fără el am avea realmente aerul unor naufragiați ruși de lume, osîndiți să trăiască pe o insulă pustie. Cunoaștem din trecut acest aer puțin alurit, sau rătăcit, dezorientat, în orice caz, tipic fizionomiei unui neștiutor de carte, pus în încurcătură în fața slovei tipărite, ca și cum din acel moment, al neînțelegerii semnului, al neputinței de a stabili și pe această cale decisivă un contact de cunoaștere cu ceilalți, el nici nu ar mai fi de pe lumea asta, în modul cel mai concret cu puțință, și nici nu e, n-ar putea fi. Analfabeții puteau să fie mai onești și mai inteligenți chiar decît știutorii de carte, dar atît onestitatea cît și inteligența erau lipsite de șansa de a se face înțelese, și de a birui în lupta hotărîtoare a semnelor scrise (cu atît mai grea și mai subtilă trebuie să spunem că este această luptă în sfera culturii însușite și a gradelor ei de afirmare). Știi, în mod natural, numărînd pe degete, că unu și cu unu fac doi; știi să rostești acest adevăr aritmetic. Dar cifra pusă pe hîrtie dă existenței deo-

dată putere, libertate, ca asupra unui teritoriu bine cunoscut și bine controlat. Sau spui indiferent ce, „am fost” sau „voi fi”, conjugî un verb în natură; a nu-l putea scrie, a nu-l înțelege scris, e ca și cum ai fi mai puțin, fiindcă el, verbul, întocmit semn cu semn, capătă magia culturii, care potențează viața, care dă vieții intensitate. Totuși, dacă stăm și ne gîndim bine, între un analfabet și un semidoct iremediabil, de preferat rămîne — absolut teoretic vorbind — tot primul, fie și numai pentru simplul motiv că un om fără știință de carte are șansele, dacă perseverază, să ajungă într-o zi un om luminat, pe cînd un semidoct învechit în jumătatea sa de știință, agresiv cu bruma lui de cunoaștere, nu va avea libertatea de spirit să-și înțeleagă situația și să facă vreun efort de auto-depășire. Dostoievski a definit cel mai bine această stare în fraza celebră din *Demoni*: „Semi-știința este năpasta cea mai cumplită din cîte s-au abătut asupra omenirii, mai rea chiar decît ciurma, foamea, războiul...”

Aceste gînduri mi-au trecut prin minte pierdut în mijlocul publicului avid de cultură care privește standurile pline de cărți ale expoziției editoriale deschisă la Dalles.

## ■ A citi pentru a acționa

PRESA, televiziunea și radio-ul au subliniat importanța națională a acestui eveniment, rolul pe care îl joacă în societatea noastră cultura, continua deschidere a unghiului de cunoaștere. S-ar putea obiecta, după atîtea elogii aduse, că cele trei mii șase sute și ceva de titluri tipărite în cursul anului 1972, începînd cu editurile cele mai vechi și mai experimentate și terminînd cu cea mai tînără, recent înființată, *Scrișul românesc* de la Craiova, nu reprezintă întreg potențialul intelectual al culturii noastre, aflată în plină dezvoltare, și că există loc și pentru mai mult. Sondaje întreprinse de scriitori anii trecuți în multe orașe din țară au constatat, de exemplu, o penurie a cărților pentru copii și tineret, vîrstele la care se deschide și se fixează gustul pentru lectură. Librari preocupați de problema educației au făcut cunoscut acest neajuns la cererile insistente ale părinților.



În faza de asimilare crescîndă în care se află cultura noastră, eforturile în direcția graficii de lux trebuie însoțite în egală măsură de o diversificare a subiectelor: colecții mai multe și ieftine, chiar dacă nu vor fi neapărat frumoase, chiar dacă hîrtia va fi și ea de o calitate inferioară — și hîrtie din asta sper că avem — pentru că la vîrsta lăcomă a primelor lecturi, — cartea nefiînd încă „un obiect”, ci un prilej în sine de evadări incîntătoare — ce contează, în primul rînd, este conținutul, varietatea lui, întreținerea unei „tensiuni” a cititului, a unui „suspans”, editorial, soriale de povești, de fapte trăite, o literatură documentară de toate genurile, scrisă cu nerv, pregătind, ascuțind interesul pentru cartea complexă de mai tîrziu, de știință, istoric, beletristică. Ce expune, de exemplu, Editura pentru copii *Ion Creangă* e mai lipsit de imaginație, mai tern decît ce ne arată *Ceres*, cu agricultura. E vorba numai de 1972. Anterior, editura a avut succese frumoase. *Albatros* este o editură energică, în continuă afirmare. Totuși, problemele tineretului sînt din ce în ce mai complexe, ca peste tot în lume, de altfel. Credem că editurile care se ocupă de acest domeniu al literaturii primelor vîrste au un rol covîrsitor în formarea viitoare a unui om cu intelectul activ, atras de cultură.

Un accent puternic pe om și pe carte, pe înflorirea personalității umane, pe o însușire traică și bogată a culturii, ca factor esențial în acțiunea de perfecționare a societății noastre, de ridicare a patriei la un nivel înalt de civilizație, în spiritul păcii constructive și al cooperării internaționale, îl pun lucrările teoretice semnate de Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român. Aceste opere, sintetizînd o vastă experiență politică, domină acest al treilea Salon al Cărții, fiind, ele însele, garanția cea mai sigură a cultivării valorilor solide, a unei largi deschideri spre toate drumurile sigure ale cunoașterii științifice, beletristice, artistice.

Critica literară se va opri asupra ansamblului de scrieri și de reeditări ale anului 1972, așa cum sînt ele reunite în cadrul acestei expoziții. Cărți tipărite în excelențe condiții grafice, ca volumul omagial al lui Zaharia Stancu, volumul de poezii *Hanibal* de Eugen Jebeleanu, *Caietele Prințepelui* de Eugen Barbu, *Marile singuratic* de Marin Preda, sînt cîteva numai din operele care bucură ochiul iubitorului de literatură.

De la cartea matematicianului Gr. C. Moisil, *Eseu asupra logicilor non-chrysipiene* și pînă la *Tinerete fără bătrînețe*, cea superbă ediție de basme populare românești, spiritualitatea culturii noastre descrie aici o amplă mișcare de compas.

Unul din afișele internaționale UNESCO ce decorează Salonul face în patru timpuri reclamă cărții și rolului ei: **A citi pentru a acționa, A citi te eliberează** (de ignoranță, obsesii, servitute), **A citi pentru a crește, A citi înseamnă a trăi** — teme care în limba franceză în care se exprimă afișul, alcătuiesc un cadru frumos pe care nu ne îndurăm să nu-l reproducem întocmai:

Lire pour agir  
Lire délivre  
Lire pour grandir  
Lire c'est vivre

Ne-ar fi plăcut ca aceste îndemnuri percutante și pline de aplete să le fi lansat noi în lume. Punem uneori mai multă vervă în reclama făcută peștelui congelat. Forme de propagandă mai pline de inventivitate, deci, și mai convingătoare, pentru răspîndirea cărții sînt, desigur, necesare.

Constantin Toiu



# Mallarmé în românește

ÎN MULTE privințe, poezia lui Mallarmé este un scandal. Pentru rațiunea care folosește clasicul discurs logic, ca și pentru sintaxa limbii franceze comune, poezia aceasta e o iritantă piatră de poticnire. Dăsigur, au amuțit demult contestatorii poetului care se revendicau de la aceste instanțe, ca și de la altele — nu mai puțin august-legitime. Dar simbul de scandal, pe care-l ascunde în carnea sa — pe cât de austeră pe atât de voluptuoasă — fructul strădaniilor lui Mallarmé, rămâne. Și îl descoperi mai ales atunci când, cu o mină pios-impioasă, cutezi să desfăci acea pulpă cărnăasă, să introduci în ea unelte, inevitabil brutale, ale analistului sau traducătorului.

Căci nu este poezie care — asemenea acesteia — să se pretindă esențial unică în expresia ei. Unicitatea expresiei poetice înseamnă inviolabilitatea ei. A te atinge de un vers, de un cuvânt, de o literă din această construcție al cărei autor (cam în anii în care se desfășoară disputa infailibilității papale) a năzuit spre o infailibilitate poetică, înseamnă a-i tulbura temelurile.

Este legitimă, oare, o traducere a poeziei lui Mallarmé? Ștefan Aug. Doinaș crede că da. El ar fi putut să se revendice, de altfel, de la însăși pilda poetului tradus care, la rîndul său, încercase (și izbătise) o similară mișcare de translație a liricii aceluia în care vedea „cazul literar absolut”, a lui Edgar Poe.

Și totuși, nu înseamnă traducerea poeziei (și mai ales a acestei poezii care pretinde pentru sine nici mai mult nici mai puțin decît perfecționarea unei creații) o nedemnă relativizare a unui absolut? Perfect conștient de riscurile unei asemenea întreprinderi, Doinaș și-a găsit unel alibi cu puțință. Un alibi, oarecum *à rebours*, care nu vrea să dovedească precum că în momentul săvîrșirii infracțiunii el se afla aiurea, ci că identificîndu-se pe cât se poate cu infractorul îi împarte vina și, evident, se împărtășește din grațierea sa. Ca să fie mai explicit, poetul român consideră că numai asumînd întru totul condițiile mallarmeiene ale creației poetice — oricît de riguroase, de absolutiste — el are șansa ca traducerea operelor poetului francez să nu însemne o translație degradatoare. În prefața lucid-înțelegătoare pe care o așează în fruntea volumului său de tălmăcirii, poetul traducător recunoaște că: „o restituire a lui Mallarmé în oricare altă limbă implică, în mod necesar, o transpunere a tehnicii mallarmelene, a modalității sale proprii de a se comporta față de cuvînt”. Numai a tehnicii? Și numai o „transpunere”? Doinaș știe prea bine că imaginația „funcționalmente artistică” (cum o numeste Jean-Pierre Richard) a lui Mallarmé era, în egală măsură, imaginația unui posedat, că tehnica nu avea pentru el (precum incantația pentru un vrac) doar un rost instrumental. El știe că, după cum Mallarmé pretinde poetului să „cedeze inițiativa cuvintelor”, tot astfel i se cere celui care caută o echivalență a poemelor a-



cestuia, să „cedeze” propriului său limbaj, structurii proprii sale limbi, inițiativa. Astfel, după cum o declară Doinaș: „tălmăcirea în românește a poeziilor lui Mallarmé implică, în mod necesar, angajarea materialului verbal românesc în aceeași „aventură” poetică în care l-a angajat Mallarmé pe cel francez: o transpunere românească fidelă spiritului originalului trebuie să implice același efort de transfigurare a limbajului, același comportament față de cuvinte, aceeași „dispariție elocutorie a poetului” în favoarea unei virtuți ce se declară, instantaneu, în materia însăși a limbii.”

Argumentul e hotărîtor. Căci e vorba de mai mult decît de o simplă declarație vizînd preluarea unor tehnici. Traducerea își justifică legitimitatea prin efortul de identificare cu o „aventură poetică”. Ne-am putea întreba, firește, dacă așa ceva este cu puțință dat fiind mai ales caracterul de excepție al „aventurii” în cauză.

Cîteva cuvinte despre aceasta. Mallarmé a fost animat — o știm mai bine decît orice altceva privîndu-l — de ceea ce germanii ar numi o *Wille zum Werk*, de o năzuință plămîntoasă de operă, o adevărată obsesie a creației în sensul cel mai original al cuvîntului. Aspirația sa spre perfecțiunea formală este identică cu aceea spre perfecțiunea originală a universului creat pe care Creatorul l-a găsit — conform formulei biblice — *valde bonum*. Ca și aceea creație, această a doua creație poetică se vrea, la limită, *ex nihilo*. Universalul lui Mallarmé este Cartea desăvîrșită. Creația poetică, prin cuvînt și în cuvînt, conferă universului nou o substanță cuvîntătoare.

Straniu *hybris* al creatorului, lipsă de măsură care explică exaltările și prăbușirile poetului. Fragmente din corespondența sa sînt foarte grăitoare pentru febra absolutului.

„Trec prin clipe învecinate cu nebunia — îi scrie el, la 3 mai 1868, lui Lefebvre —, cu nebunia întrezărită printre extaze echilibrante... Hotărît, cobor din absolut”. Coborîre asemănătoare de cele mai multe ori cu o prăbușire sau, mai exact, cu un fel de a fi aspirat, rupt de hăul ce se cascadează, de Neant: „Din nefericire — îi scrie el în martie 1866 lui Cazalis — scurmînd versul pînă la această limită, am înțîlnit două prăpastii care mă disperă. Una este Neantul la care am ajuns fără să cunosc budismul...”

CRED că — ceea ce nu s-a încercat niciodată — ar trebui să se procedeze la o aproximare, sau altfel spus, la o apropiere de poeticul mallarmeian, prin plasarea sa în spațiul preconizat de Nietzsche, al nihilismului modern. Toate acele simptome pe care le relevă aventura spirituală a lui Mallarmé, asemănătoare dar nicidecum identice cu cele cunoscute din experiențele mistice ale „noptii obscure a sufletului”, întreaga traversare a deșertului, complexul sterilității, uscăciunea spiritului,

raporturile sale cu vidul, cu neantul, se pot explicita în perspectiva amintită. „Acea viziune oribilă a unei opere pure” — cum mărturisește Mallarmé în critica lărnă a lui 1868, lui Coppée — care l-a făcut „să-și piardă aproape rațiunea și sensul cuvintelor celor mai familiare” este una din primele grave experiențe ale nihilismului modern care afectează nu numai valorile ci și statutul ontologic al omului ca ființă cuvîntătoare.

Nu mai e nici o noutate în a recunoaște că drama existențială a lui Mallarmé se desfășoară la nivelul cel mai profund al *logos*-ului, al cuvîntului. Doinaș vorbește, foarte judicios, despre „hermetismul consubstanțial structurii sufletești” a poetului. Întrebarea e dacă este justificată acțiunea de descifrare a acestel poezii considerîndu-se că ea are un sens obiectiv, atribuit de poet și inteligibil altora. Dacă înțelegem prin „sens”, traducerea ei în proză comunicabilă, aceasta este și va rămîne întotdeauna îndoielnică. Căci dacă poezia lui Mallarmé are structura unui labirint verbal, aceasta nu implică existența unui drum bun alături de altele greșite, o cale care are două ieșiri, una dinspre autor, alta spre cititor, față de alte căi ce se infundă. În labirintul lui Mallarmé toate drumurile sînt posibile. Chiar și infundăturile sînt esențiale, și nu există o cale privilegiată.

Aceasta nu înseamnă că eforturile de exegeză sînt zadarnice. Și nici că acelea ale traducătorului sînt întemeiate pe o simplă iluzie. De altfel, chiar traducerea lui Doinaș o dovedește. Ea este una dintre cele mai importante lucrări poetice ale acestui poet și vor face parte din summa sa poetică. Traducerea aceasta este, înainte de toate, superbă poezie românească. Versurile memorabile foiesc în volumul acesta din care relev, cu deosebire, admirabila reușită a *Irodiadei*, *După-amiaza unui faun*, *Proză pentru des Essintes* (în care nu accept ca pe un vers izbit „Decisa eră, înserează” pentru „L'ère d'autorité se trouble”, cu toată justificarea traducătorului care — înaltă și scrupuloasă conștiință lirică — a trădat cu bună știință și perfect motivat sensul pentru a „pune în raport alchimistic osatura românească a consoanelor s și r...” și astfel „a obține efectul eufonic al lui r și t din franceză...”); versul nu păcătuiește prin sens ci tocmai prin efectele fonice care, căutate în ce privește consoanele s și r, au fost neglijate în ce privește o — mallarmeian imposibilă — alăturare a vocalelor din „Decisa eră înserează”. Dar față de curburile unui vers, cite alte versuri fără cusur! Și ce conculv al vocilor auguste ale poeziei românești prezidează această magnifică întreprindere a traducerii lui Mallarmé. Blaga, Barbu, și nu numai ei, sînt prezenți.

Îndrăznesc să spun că prin tălmăcirea de către Doinaș a poeziei lui Mallarmé verbul liric românesc dobîndește o nouă demnitate.

Nicolae Balotă

PIERRE BOULLE :

## O meserie de senior

Editura Militară, 1972

● AUTOR al mai multor romane de science-fiction, între care cunoscutul *Planeta maimuțelor*, Pierre Boulle cu *O meserie de senior* surprinde și interesează în același timp.

Înscriindu-se în stilul noilor cărți de război, nepreocupate să descrie orori sau eroisme nemaipomenite, ci mecanismul delicat al victoriei și înfrîngerii, atmosfera psihologică intimă și generală, ceilalți factori care contribuie la reușita sau nereușita unei armate, a unei acțiuni militare, *O meserie de senior* analizează, moment cu moment, motivația subtilă și extrem de complicată a gesturilor și gîndurilor unui intelectual devenit agent de informații.

Trîind într-o lume de umbre, lumea sa imaginară născută din fabulații de bibliotecă, eroul cărții și-a construit un sistem de valori confuz, mobil și superficial, conform căruia trăiește, dedublîndu-se permanent, ascunzîndu-și frica, neliniștea sub para-eroismului facil. Stăpînit de cuvinte și idealuri literare, își trăiește

viața ca și cum și-ar scrie-o dinainte, compunîndu-și atitudini conforme lecturilor și speculațiilor sale. În momentul unei încercări adevărate nu rezistă, ajungînd pe treapta cea mai de jos a trădării. Capacitatea de a faubla, ca și nevoia unei reconfirmări a personalității sale, a imaginii ireale, false despre sine îl determină să treacă peste trădarea săvîrșită într-un fel neașteptat: țelul său suprem devine depășirea în eroism și tărie de caracter a unui subaltern asasinat de el pentru că fusese martor al trădării. Obsesia aceasta, efect al imaginației. Într-adevăr, îl ajută în mod surprinzător, să depășească prin eroism, prin rezistență, tortura.

Cartea este veridică, se citește ușor, mulțumită nu numai scriitorului ci și traducerei Teodorei Popa-Mazilu, iar originalitatea sa îi dă dreptul la un loc aparte în biblioteca atât de abundentă a cărților de război.

F. A. F.

MAURICE GENEVOIX :

## La mort de près

Librairie Plon, 1972

● MAURICE GENEVOIX, cel care mai tîrziu avea să devină secretarul Academiei Franceze, s-a născut în anul 1890 la Decize (Nièvre) și și-a petrecut copilăria într-un mic orașel, Châteauneuf-sur-Loire. După absolvirea liceului, pleacă la Paris și izbucnirea războiului în 1914 îl surprinde în momentul cînd sîrșea o teză despre Maupassant.

Cartea lui Genevoix relatează experiența tragică a războiului văzut cu ochii adolescentului care are revelația bruscă și imediată a morții; de trei ori omul acesta a trebuit să moară, dar hazardul a vrut altfel. Se va găsi într-un grup de oameni în mijlocul cărora explodează un obuz: va fi singurul care va scăpa; viața continuă, dar optica aceluia care a văzut moartea va schimba de aici înainte peisajul politicrom într-o viziune seacă în alb și negru.

Ne aflăm parcă tot timpul în spațiile omului care a trecut dincolo de moarte și a revenit apoi printre semenii săi: ceea ce avem în față este

peisajul oribil al lumii devastate de război. Cartea trezește o oroare profundă față de măcelărirea oamenilor, care capătă aici proporțiile unei demențe universale. Moartea devine prezență, citeodată înspăimîntător de actuală, care îi înconjoară pe toți, care îi învăluje și care, în final, rămîne singura stăpînă în pădurile care, după bombardamentele intense, prezentau un spectacol apocaliptic. Cartea lui Genevoix este o minunată lecție de umanitarism și în spatele fiecărui rînd stă sentimentul central al opere, acela că menirea omului nu este să distrugă sau să se auto-distrugă. Esența omului, spune scriitorul, este aceea de a se găsi într-o comunitate a cărei caracteristică este spiritul constructiv; generația sa, însă, a fost oprită în mijlocul elanului său creator. Poezia, uneori tristă, care se degajă din cartea lui Genevoix, se structurează ca un apel către umanitate, ca o poezie pentru om.

C. U.





Geo Bogza

portret de Perahim (1934)

DINTRE morțile care, în timpul vieții mele, mi-au apărut nedrepte și m-au umplut de mîhnire, poate nici una nu mi s-a părut atît de nedreaptă și nu m-a umplut de o atît de mare mîhnire, ca moartea prietenului meu Alexandru Tudor-Miu.

Cînd am aflat de ea, în vara anului 1961, și alergînd la Cîmpina n-am mai putut zări decît bulgării care îi acopereau mormîntul, totul mi s-a părut atît de absurd, atît de inadmisibil, încît acolo, în fața soției și fiicei sale, am strigat cu glasul cu care nu strigăm decît atunci cînd vrem să ne audă Dumnezeu : — Ce nedreptate !

Cel la al cărui mormînt mă căinam astfel, împlinise peste iarnă șaiszeci de ani. Iar eu, cel cuprins de o atît de mare deznădejde, eram cu șapte ani mai tînr decît el. Dar ființa îmi era pustiită de sentimentul că, oricît de mutilat și mortificat de epocile pe care le-am străbătut, eu îmi trăisem totuși viața, o viață care fusese a mea, pe cînd el, cel pe care moartea îl lovise pe neașteptate și atît de brutal, el sperase că abia din acel an va putea începe să-și trăiască viața, o viață care, în sfîrșit, să fie a lui.

Moartea nu ne-a îngăduit să ne dăm seama dacă această speranță avea un temei sau era doar amăgire. N-ar fi fost cu totul de neînchipuit ca la șaiszeci de ani, despovărat de tot ceea ce viața și societatea găsiseră cu cale să-i pună pe umeri, prietenul meu Tudor-Miu, atît de mult timp abătut de la destinul pe care și-l dorise, să redescopere în el însuși izvoarele de energie și zăcămintele originare care, la douăzeci de ani, îl făcuseră să se vestească drept unul dintre poeții care aveau ceva de spus, cu un glas propriu.

Pentru că, în deceniul al treilea al acestui secol, Alexandru Tudor-Miu a început ca un poet de avangardă, dar trăgîndu-și resursele din sine însuși, din zăcămintele atavice de țărani prahoveni, și, într-un curent în care imitația era aproape de rigoare, el venea cu versuri, stîngace de multe ori, dar făurite într-o vatră ce nu purta pecetea nimănui.

ÎN ACEA VREME care preceda apariția „Cuvintelor potrivite” — dată de la care Tudor Arghezi a început să fie cunoscut, dar cu cite împotriviri, pe plan național — tinerii din orașele de provincie mai versificau în spiritul unei tradiții vehiculate de manualele școlare. Cum s-a putut ca Tudor-Miu, înainte de a se întîlni cu modelul u-

nei altfel de poezii, să se smulgă din idilismul la care, în acel timp, erau condamnați toți cei ce nu avuseseră un alt îndreptar decît gustul, cunoștințele și preferințele profesorilor de limba română ? Străin, după cite știu, de ceea ce se vîntura pe alte meridiane ale lumii și chiar în rîndurile avangardei bucureștene, neavînd de la cine să se inspire și pe cine să ia drept model, cred că smulgerea lui din orizontul poeziei tradiționaliste s-a petrecut în mod organic, printr-un salt în viziunea sa despre lume, datorită peisajului tentacular — convulsional regiunii petrolifere — în care și-a început și și-a trăit viața.

NĂSCUT la Brazi, în 1901, fiu al unui țăran care mai tîrziu a deschis o circumă, cel mai mare copil al unei familii care a numărat doi băieți și trei fete — două dintre ele, bolnave de tuberculoză de îndată ce au îmbrăcat uniformă de liceu, s-au aflat ani de zile în îngrijirea poetului, care totuși nu le-a putut salva — Alexandru Tudor-Miu s-a găsit de la început la hotarul violent dintre două lumi. Satul era așezat la marginea unei păduri prin care se strecura un pîriu limpede, căruia el i-a închinat prima poezie, idilică, dar o bună parte din locuitorii lui erau ceferiști, acari sau frinari pe trenurile petroliere ce stră-

băteau în lungi nopți de viscol Bărăganul. Sosind acasă, negri de fum și vineți de frig, aveau multe de povestit, adesea despre cei striviți sub roți sau prinși între tampoane. Foarte aproape era „Triajul”, fantastică impletitură de șine de fier, cu sute de vagoane-cisternă pe care neconținut le manevrau locomotivele. În acea parte, pe toată linia orizontului, fumegau rafinăriile de la marginea de miazăzi a Ploeștiului.

La un an după răscoalele din 1907, eu mă nășteam în partea de miazănoapte a acelui oraș, unde începea drumul spre munți, pe valea Teleajenului, dar unde de asemenea se afla o rafinărie, cu numele de „Vega”. Sub rezonanța lui, care evoca uriașe rezervoare și coșuri fumegînde, mi-am petrecut copilăria și numai mult mai tîrziu am aflat, din cărți, că era al celei mai luminoase stele de pe cer. Și tot mult mai tîrziu l-am întîlnit pe Miu, după ce între timp încercasem aventura de a deveni marinar. Aventura interzisă în afară — aveam un trup deșirat, incapabil de eforturile și rezistența cerute celor ce vor să vînture lumea — avea să se dezlanțuie în mine, purtîndu-mă, pe mările sentimentelor și pe oceanul sever al conștiinței, prin destule furtuni și naufragii.

MII, fără să fi ieșit dintre hotarele județului, ale acelei provincii și terifiantei județe Prahova, unde pentru întîia oară țărani români au devenit sondori și au murit arși de vii sau electrocuțați de liniile de înaltă tensiune, urcase mai spre miazănoapte, la Cîmpina, în apropierea munților, dar tot în inima de smolă și de fum a vieții petrolifere. Acolo, abia ieșit din copilărie, a cîștigat el primii bani, lucrînd ca laborant în rafinăria ce se înălța chiar în mijlocul orașului, așa cum în alte orașe se înalță catedralele.

Pe o suprafață de citeva hectare, se aglomerau sub cerul liber uriașele coloane metalice în care se rafina țițeiul, fascinantul lichid provenit din inimaginabile cimitire de microorganisme — de atîtea ori m-am întrebat cum aș fi fost eu insumi, cel plin în finerețe de atîta tumult, dacă în locul clocotitoare regiunii petrolifere mi-aș fi petrecut adolescența într-un liniștit sat din Moldova — și se obținea inflamabilă benzină, singele motoarelor cu explozie, materia primă a vieții moderne, pentru acapararea căreia se puteau duce războaie, în care intrau regi adevărați, cu coroană pe cap, și regi ai petrolului, care în tinerețe vinduseră jurnale, dar acum erau — ei — cei mai puternici, acolo, deci, în incinta acelei mari rafinării, al cărei zumzet de stup de oțel domina toată viața orașului, și unde adeseori se auzeau explozii iar apoi infio-

rătoare țipele omenești, s-au petrecut semne, în mintea și sufletul băiatului la Brazi, mutații care l-au dus la data de a scrie o poezie inspirată din tateea cu care — timid totuși — se frunta.

Așa se face că în acei ani — 1927 — printre colaboratorii revistei „timporeanul”, pe care o tipărea la Brazi, mai toți bucureșteni, mai toți tineri între ei, călătorii multă vreme în străinătate, mariori și participanți la terea unei arte străbătută de cu revoluționare, a apărut numele lui xandru Tudor-Miu, un tînr necunoscut din Cîmpina. Surprinzător și memoratost fost poemul „Jaz-band de lăutari țigărești” cu acel început dens, ca o pictură, pasta direct din tub : *Melodie cleacă mierea din stupuri...* și cu aceste fe de la care pornind — repet : e 1925 — Miu ar fi putut ajunge, pe drum propriu, foarte departe :

Pierzîndu-și privirea maramă pe vînt înalt înclinatul violonist prea sfînt aleanu-și suspină la prima vîoară și gîndul de rob spre noi își coboară

Șuier de doină din sat ruinat voluri de vervă țambalele bat. Aprig în zidul de aer vopsit flautul geme — și-un bas oropsit.

CÎND în toamna anului 1927 — în timp ce locuiam la Băneasa, înconjurat de case și luri acoperite cu șindrii — unde primeam din pînă la lumii dinafară impresii mai puțin violente decît dacă aș fi în craterul unui vulcan — m-am hotărît să lansez o revistă, iar revista să se numească „Urmuz” și să fie de avangardă, coborît, pentru a-mi putea împlini visul, la Cîmpina, cel mai apropiat oraș în care se găsea o tipografie, l-am coperit acolo pe Tudor-Miu care voia să scoată o revistă. A fost cel mai bun poet pe care l-am întîlnit în viața mea, a fost cel dintîi prieten al meu care a scris poezii și, cu toate că în citeva luni m-a dat seama de cite ne despărțeau, avea și o continuare să aibă toată sfîșiciuni de domnișoară — acestei tenii i-am rămas, cu mîhniri, cu neîncredere, cu revolte, mereu credincios.

În Cîmpina, seoseam prin marile nori ale schelelor petrolifere, pe un cal care la un simplu indemn se transformase în săgeată, și care mai apoi avea să răd într-un mod îngrozitor, căzînd în jurul din vechile puțuri de țiței ale tenarilor. Purtam în picioare un fel de mece ce se încheiau cu șireturi pînă la genunchi, aveam o scurtă de piele și o șapcă pe care găseam stropi din nece mă improșcase în timpul drumului. Datorită acestei îmbrăcămînti, care mai de un an înlocuise bereta și de marinar, sondorii cu care intrau în vorbă — a intra în vorbă cu oamenii — a-i întreba o mie de lucruri despre lor a fost una din primele mele preocupări — îmi spuneau „domnule inginer”.

Așa mă țin minte, înalt și stropit de noroi, în acea noroasă zi din toamna anului 1927 — nu împlinisem încă cîteva zeci de ani — umblînd pe trotuarele Cîmpinei, oprindu-mă în fața clădirii firmei careia scria „Tipografia G. Ghiu”, contemplînd anunturile de naștere și de moarte, și multele de vizită din vitrina ei, intrînd apoi întrebînd, cu aerul cuiva care în magazin de fierărie ar cere un subțire, dacă pot tipări o revistă.

Pe cînd mă uitam la mașini și la cîțiva oameni, unii cu lavalieră — fii ai așă erau vechii tipografi — s-a aprins de mine un bărbat tînr, de asemenea cu lavalieră, smead la față și cu un cap ovoidal : — Vreți să scoateți o revistă ? Îmi dați voie : Alexandru Tudor-Miu.

Avea în mers ceva de pinguin și de rea mult mai provincial decît mine.





# DESPRE TUDOR-MIU



Al. Tudor-Miu

portret de Perahim (1934)

u trăisem o singură zi în nici un oraș, ar putea să aibă în ochii mei un greu tlu de glorie: îl cunoștea pe Ion Vinea, colaborase la „Contemporanul”. Cum se iese ca acest poet, acest prim și foarte rag prieten, care pornise cu atila în-răzneață, a rămas apoi atât de mult i urmă? Ani de-a rândul, întrebarea i-a ros, ca o apă neagră, sufletul.

ÎN VREMEA în care locuim la Buștenari și veneam din timp în timp prin Cimpina, în afară de Miu, au trăit sau au trecut prin acel oraș cițiva oameni care, toți, își neau fruntea sub cerul poeziei, dar cu are soarta a fost cît se poate de vi-egă: Constantin Stelian, mort îndată upă război, cred că de tifos exantema-

tic, și pe care, după mulți ani, excepțio-nala ediție bilingvă din „Les fleurs du mal”, întocmită de Geo Dumitrescu, l-a dezvăluit ca pe unul din cei mai stator-nici traducători ai lui Baudelaire; Simion Stolnicu, care cel mai mult spera, și glo-rie și fericire, de la darul lui de poet, și i-a fost dat să ducă o existență mo-deastă și să-și sfîrșească viața asfixiat de gazele unei sobe, în timpul somnului; Horia Bottea, magistrat de meserie, dar unul din cele mai neconformiste spirite din cîte am cunoscut în viața mea, no-bil și pur și tragic iconoclast, care mi a inspirat o exaltată prietenie. Toți au mu-rit în mod prematur, și dintre toți cei care ne-am zbenguait atunci prin Cimpina, în ultimii ani înainte ca istoria să devină crîncenă, n-am mai rămas în viață de-cit eu.

În zilele în care l-am cunoscut pe Miu. l-am întîlnit de asemeni — cu totul din întîmplare, pe cînd prindeam cu pioane prin restaurantele din Cimpina afișul viitorului „Urmuz” — pe Alexandru Ma-rius, actor al Teatrului Național, frate cu Ilarie Voronca, întîlnire hotărîtoare pentru mine, cel din acea vreme. Pornind de aici, am intrat repede în legătură cu acei pictori și poeți, toți furioși pe viața din jur și vrînd cu violență altceva, care tipă-riseră 75 HP, Punct, Integral și aveau să fie, în anii următori, prietenii mei întru exasperare și iconoclastie

Afișul revistei pe care urma să o scot, menit să fie prin însuși titlul său un ma-nifest — nici un cuvînt nu îmi părea că ar putea conține atîta nitroglicerină lite-rară ca numele straniu și tragic al lui Urmuz — nu m-am mulțumit să-l expun doar în Cimpina, ci l-am expediat tuturor redacțiilor din București și nu mică mi-a fost surpriza, și orgolioasa incîntare, pes-o cîteva zile cînd Camil Petrescu, care în acea vreme semna o rubrică regulată în „Universul”, și-a intitulat articolul „Avan-garda la Cimpina!”, ceea ce voia să spună că scandalul a mers prea departe. Cînd, după foarte mulți ani, după o vreme în care muriseră foarte mulți oameni și multe lucruri își pierduseră înțelesul, ne-am găsit și unul și altul sub cupola Academiei, trăiam atîtea tristeți și desnă-dejdi cu privire la soarta culturii, și nu numai a ei, era pe vremea războiului rece și a șantajului atomic, încît n-am avut timp să-mi aduc aminte, măcar pentru hazul amar al unei singure clipe, de in-dignarea pe care i-o pricinuia felul cum înțelesesem să bat la poarta literaturii.

ACESTA era contextul geogra-fic, istoric, literar, în care a început prietenia mea cu Miu, în toamna anului 1927. Eu veneam de la Buștenari, brîn noroaie sau pe zăpezi, el părăsea birourile societății „Electrică”, unde lucra la niște mașini de scris cu carul foarte mare. Iar camera lui mobi-lată, de pe strada Mihail Kogălniceanu nr. 2 — dintr-un imobil ce n-a supra-

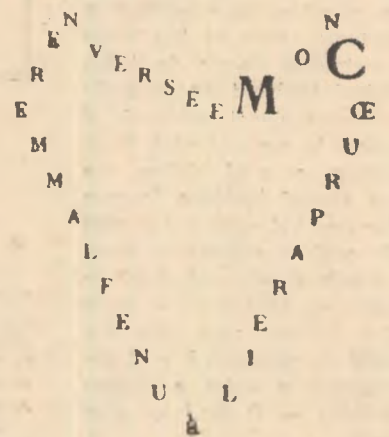
viețuit cutremurului din 1940 — devenise „redacție”.

Și astfel, Cimpina s-a pomenit cu două reviste. Eu eram colaborator la revista lui Miu, care purta numele orașului — mai tîrziu avea să-i spună „Prahova” și să scoată și un supliment, „Cucul Prahovei”, în formatul „Biletelor de papagal”, de-venit epidemie —, el era colaborator, iar de la un moment dat singurul colaborator, la „Urmuz”. Cei mai apropiați și îngădui-tori cunoscuți, tot ne priveau cu o abia mascată ironie. Iar pentru ceilalți, pentru oamenii cu scaun la cap, existența noastră și a revistelor constituia, oricum, un scandal.

Eu, cel puțin, exasperat de tot ceea ce vedeam în jur, de arbitrarul ierarhiilor, de instituții, de falsitatea sentimentelor, inger căzut din cer, nu căutam decît o formă de dezlănțuire, cu o violență care m-a dus în fața tribunalelor, dar bietul Miu, trăind printre acei oameni, atât de mediocri și atât de siguri de valoarea lor, revoltat dar și complexat, ar fi voit să le cîștige stima, scoțînd o revistă exemplară, ca pentru domnișoare de pension, și mi-e teamă că aici a început să fie sfîrșitul poetului ce se vestise în „Contemporanul”.

Totuși, chiar în acea primăvară, el a scris, dîndu-i o alcătuire neobișnuită, ma-drigalul său închinat Josephinei Baker. De a fi tipărit acel poem, învingînd inerțiile tipografilor, a fost bucuria și mîndria mea de atunci, și ele rămîn întregi și azi, cînd reconsider acea vreme. Cred că a fost cel mai interesant lucru care a apărut în „Urmuz” și una din cele mai originale idei ale lui Miu.

Nu țin minte să fi văzut la el, și nu cred să fi existat în acel timp în Cimpina, în primăvara anului 1928, „Calligrammes” de Apollinaire, din care ar fi putut să se inspire. Abia la începutul verii, Ilarie Vo-ronca — astrul din acea clipă al mișcării de avangardă, extraordinarul poet și prie-ten — întors de la Paris, a început să-mi împrumute cărți cu geamantanul, iar printre ele și pe a poetului francez, în care pentru înția oară am văzut versurile dispuse altfel decît unul sub altul, luînd forma unui ceasornic de buzunar, a unei fîntîni arteziene, a stropilor de ploaie că-zînd din cer sau, ca acest poem de un singur vers — *Mon coeur pareil à une flamme renversée* — pe aceea a inimii omenești, aidoma cu cele pe care îndră-



gostiții le scrijelează în coaja copacilor. Nu cred că versurile dispuse astfel repre-zintă un mare cîștig pentru poezie, dar sint un joc pe care fantezia poetului și-l poate îngădui, cu rezultate surprinzătoare sau gîngașe.

Mi-am imaginat de multe ori zîmbetul lui Apollinaire în timpul acestui joc, cînd

(Continuare în pagina 18)



# MĂRTURIE DESPRE

(Urmare din pagina 17)

fi va fi contemplat așteptatele — și nășteptatele — roade. Și nu-mi închipui opera lui poetică și momentul pe care l-a reprezentat în viața literară a Parisului, fără farmecul atîtor pagini din „Calligrammes”

Cum de a ajuns băiatul din Brazil, poetul din Cimpina, atît de puțin umblat prin lume la o idee asemănătoare? Cred că dintru început și tot timpul, chiar și atunci cînd se apleca sub apăsarea opiniei publice provinciale, a existat în el dorința de a face altceva, de a închipui un alt joc decît cele obișnuite. Nu știu dacă în neamul lui vor fi fost alari, dacă va fi mostenit de la ei și va fi adus în poezie gestul care dă formă plastică materiei. În orice caz, poemul lui, deoarte de a fi o imitație chiar după Apollinaire, ceea ce în 1928 la Cimpina n-ar fi fost chiar atît de rău, este rodul unui fond original fructul direct al unei obsesii.

În acea vreme, Josephine Baker sosise nu de mult din America la Paris, și întreaga Europă trăia sub farmecul insolit al cîntecelor și dansurilor sale. De atunci, a curs multă apă pe Sena și multe s-au văzut mai ales după al doilea război mondial pe scenele marilor orașe. Dar atunci apariția sa era de o nouă care tulbura lumea, punind bătrîna civilizație a Europei din care nu lipseau preudecățile și atîtea stratificări morale, în fața unor imagini sălbatice și virgine, în care multi dintre noi descoperim, cu nostalgie, virtuțile necunoscute ale rasei negre, tot freamătul continentului african.

O fotografie a Josephinei devenise clasică: în plin dans, cu bustul mult aplecat în față, cu coapsele mult duse înapoi, cu coatele depărtate de corp, cu picioarele cabrate ca niște arcuți, imagine de un dinamism explosiv și obsedant. Pe ea și-a luat-o prietenul meu, în primăvara anului 1928, drept model pentru a da formă unuia din poemele sale și, stăruind la acele mașini de scris cu carul mare, pe care întocmea situația miilor de kilowați consumați în schelele petrolifere, a reușit într-un fel surprinzător. Literele erau bătute astfel pe pagina de hîrtie, încît conturul lor o sugera numaidecît pe Josephine Baker.

În clipa în care mi-a întins acea năstrușnicie — repet: încă nu văzusem „Calligrammes” — am fost departe de a fi sigur că tiparul ar putea să o reproducă întocmai. Dar mi-a plăcut atît de mult, încît am plecat cu ea numaidecît la Ploestii, raporturile mele cu imprimeria din Cimpina netrecînd dîncolo de tipărirea afișului inițial. Umblînd din tipografie în tipografie, trezînd numai nedumeriri și refuzuri, am ajuns la cea mai mică dintre toate. Proprietate a unei văduve, era instalată într-o singură încăpere, în care abia aveau loc vreo trei oameni și o mică mașină planșă pusă în mișcare cu mîna. Un lucrător vîrstnic și mărunt, după ce a privit îndelung ciudățenia — de la Coresi și pînă în acel ceas, cine mai văzuse un astfel de manuscris? — și auzînd de ce răsplată e vorba, a răspuns deodată, hotărît: — O fac! Iar pînă seara era gata.

Aveam douăzeci de ani, nu cunoscusem decît marinari și sondori — și acum vedeam prefăcut în poezie, în revista pusă la cale de mine, trupul zvelt al dansatoarei care înnebunise Europa. A fost, cred, în acel timp și poate și pînă astăzi, cel mai inspirat și dezinteresat omagiu pe care i-l va fi adus presa din cele cinci continente.

Cîteva luni mai tîrziu, printr-un întreg concurs de împrejurări, am pătruns în cinematograful din Ploestii, în care Josephine, venită în România, cînta și dansa cîntecele și dansurile ei negre. Tudor-Miu n-a avut norocul să o vadă.

No. 4

U  
R  
E  
M  
E  
U  
Z

VITRINĂ DE ARTĂ NOUĂ  
ÎNGRIJITĂ DE GEORGE BOGZA  
CÂMPINA.

MADRIGAL ICOANĂ

EXPRES  
r  
s  
d  
p  
r  
e  
i  
n  
e

pe care  
nu le-am  
văzut  
nici o  
dată și  
ncare toiești în UNIVERS, aidoma  
soarelui — mai cald la tro  
pice de unde ești tu  
și unde frunzele nu  
se cănesc nicioda  
tă; oamenii se  
întrec cu lei  
iar panterele  
sunt tot așa  
de sprintene  
cum sunt femeile;  
unde pădurile sunt nopți fără poleci, pământul  
frige și toate sunt fierbinți, iar soarele e  
vînte-fantomă: „criză, șomaj”.  
mama — al celor singuri. Jose  
fin cu lămpi  
de bronz  
bronz pe  
menii aple  
care le îndoa  
rului. Mare  
și le deslînci ase  
Josefin

PUTERNICĂ TRECI PESTE OFRANDELE DE TEPI.  
UȘOR ÎN GESTUL, CĂLCĂIUL TĂU TARE,  
ZDROBIND-SFINȚIND  
GÂNDUL ȘI  
VOIA-MI!

AL. TUDOR-MIU.

„TIPOGRAFIA ROMÂNEASCĂ”, SOCIETATE ANONIMĂ PLOEȘTI

DUPĂ patruzeci de ani, în cursul cărora omenirea cunoscută fascismul și războiul, și atîtea alte calamități, Josephine Baker, mamă adoptivă a multor copii, de neamuri și rase diferite, a trecut încă o dată pe aici. Atunci, devenit melancolic, o clipă m-am gîndit că poate ea însăși ar fi alunecat pe panta melancoliei, dacă ar fi văzut omagiul pe care, de mult de tot, i-l adusese un poet din România.

Cum s-a putut ca acest poet care, tinăr fiind, nu imitase pe nimeni, a cărui originalitate venea dintr-un fond propriu, să nu fi mers pînă la capăt pe drumul pe care pornise? Mereu m-am întrebat, de-a lungul a zeci de ani, și mereu întrebarea a fost pentru mine prilej de nedumerire, amărăciune și suferință. Dar, trebuie să recunosc, suferința aceasta a rămas, cu timpul, un mic cerc în altul care ar fi putut cuprinde întreaga planetă.

Anul 1928, al marelui zînguei, cînd am tipărit „Urmuz”, s-a sfîrșit și a venit 1929, rămas în memoria tuturor drept anul — catastrofal — al crahului de la Bursa din Wall-Street. Departe erau, de New York, sondele la umbra și la flăcările — fiindcă mereu luau foc — cărora îmi dădeam viața. Și totuși, cutremurul de dîncolo de ocean a ajuns pînă sub picioarele mele

și ale tuturor celor ce-și legaseră viața, de multe ori pătimașă, de viața în totdeauna pătimașă a petrolului. A ajuns propagînd două cuvinte-cheie, două cuvinte-fantomă: „criză, șomaj”.

Prețul țîțeiului care fusese cîndva de 30 000 de lei vagonul — față de orice alte materii brute cifra era fabuloasă — și făcuse din Valea Prahovei un Eldorado ce-și exercita atracția pînă dîncolo de Canalul Măneci și de Atlantic, a scăzut vertiginos la un sfert. Schelele petrolifere s-au închis, pe uși au apărut lacăte, la ferestre păianjeni, pe acoperișuri cucuvele. Era ca un film, dar în trei dimensiuni, iar eu mă aflam în cadrul lui, putînd să ating și să pipăi totul.

Prostia, filistinismul, mediocritatea, tot ceea ce mă scosese din sărite pînă atunci, rămăseseră — poate singurele — întregi, dar după ce am văzut bucuria stingîndu-se în ochii a mii de oameni, spre a lăsa loc agoniei, aripile mele de fluturi brazilian au fost atinse parcă de brumă.

Și a venit 1933, anul cînd — pentru întia oară —, m-am confruntat cu istoria timpului în care îmi fusese dat să trăiesc.

Atunci, lava temperamentului meu a izbucnit iarăși, de data aceasta cu o dramatică justificare morală: împotriva fascismului.

Buștenarii, Cîmpina, Ploestii, cu micile lor ziare și tipografii, au rămas într-o altă lume, și m-am pomenit în trepidația redacțiilor bucureștene, în vuietul rotativelor, aplecat peste telegrame care îmi ardeau degetele și creierii, în plin vîrtej al unor evenimente ce își dovedeau tot mai mult cruzimea și nebunia. Iar mie, nonconformistului, iconoclastului, brusc trecut la o altă vîrstă, îmi era dat — poate ca pedeapsă — să mă număr printre cei ce încercau să apere rațiunea, cultura, valorile morale ale omenirii.

Nu urisem în mod direct pe nimeni, iar acum — alarmat pînă în ultima fibră a conștiinței — aveam cîțiva dușmani personali, cu care mă răfuam și noaptea, în groaznice coșmaruri: Hitler, Goering, Franco, Mussolini și doctorul Goebels, șeful unei satanice mașinării de măsluit adevărul, care în fiecare dimineață, cu fiecare ziar luat în mînă, azvîrlea pe mine o căldare de vitriol.



# TUDOR-MIU

URMUZ No. 4

Mai 1928

## PAIANJENI

pentru JOSEFIN

OLGA

Îți reamintesc capitolul acesta moale precum  
craniul copiilor noui născuți  
și leoriile lui Freud  
și pe WEININGER  
sinucisul din Germania  
Geschlecht und charakter  
și datoria de o mie cinci sute lei sau tot  
atâtea veacuri

prin filtru mediu'ui  
omul comite multe nerozii

mai știu doar că era blondă  
și nu vrea decât cărare la mijloc  
iubise pe Harry Liedtke  
și o păpușe automală

Intensul a luat apoi o culoare proprie mie

Toluș  
azi o poate vedea oricine  
trecând regulat dimineața la birou,

george bogza

1. Din „Album de convalescență” tipărit într-un singur exemplar, ce se găsește  
la biblioteca după moartea autorului.



SPINXUL

desen de george bogza

Mai 1928

Al. Tudor-Miu

NU ȘTIU cum ar fi fost viața mea dacă nu m-aș fi numărat printre cei ce s-au împotrivit fascismului, dar istoria acelui timp a pătruns vijelios în mine, dându-mi de perete toate ușile și ferestrele, luându-mă în vârtejul ei uriaș și catastrofal. Ca pe o nicovală și ca sub un ciocan ce nu se oprea o singură clipă, fiecare celulă a ființei mele a fost modificată și toate la un loc sudate într-o altă structură. Încă o dată mă nașteam, mai înalt și cu un spor tragic de conștiință, ieșind din pintecul unui ciclon care, în clipa următoare, putea să mă devore.

Rareori, devastat de ultimele știri, în minte cu orașele bombardate ale Spaniei, răspunzător — în conștiința mea —, de soarta întregii omeniri, poposeam la Cimpina. Nu știu cât va fi reprezentat acea urbe pentru mine — pe vremea când, adolescent, coboram acolo din noroaiile adânci ale Buștenarilor — orașul. Dar acum reprezenta — ce mai puteau să însemne violențele și fărâdelegile petrolului,

față de violențele și fărâdelegile istoriei? — în mod categoric, provincia!

Monstru fără cap, fără gură, fără gheare, capabil să înghită minti și suflete oricât de avântate, provincia se pregătea să-l înghită și pe prietenul meu Tudor-Miu. De atâtea ori, mai la început, îl implorasem, de atâtea ori îl somasem să-și schimbe felul de a fi, cam întortocheat și plin de ezitări, să părăsească acel oraș și să vină în București, unde mersul lui de pinguin de pe trotuarele Cimpinei ar fi putut lua altă alură. Dar de când, orice grup de trei oameni, la orice colț de stradă, când mă întorceam noaptea acasă, îmi dădea fiorul că voi fi găsit în zori cu un cuțit în spate — „o să te trezești cu un cuțit în spate și o să te pupe mîta rece...” suna amenințarea legionară, și se încheia cu o inimaginabil de trivială injurătură —, aceste stăruințe ale mele au conținut, înlocuite de gândul că acolo, cel puțin, era mai la adăpost. Dar o altă primejdie îl pindea.

PE MASURĂ ce timpul trecea îmi dădeam seama, cu tristețe, cu desnădejde adeseori, că în jurul lui și în el însuși se adunaseră tot felul de caote de sfori, pe care nu izbutea să le lege, complăcindu-se în a le spori numărul și a se pierde între ele. Punea la cale volume de versuri, și piese de teatru, dar nimic nu începea temeinic, părăsind un proiect pentru altul, cu care visa să recîștige, dintr-o dată, timpul pierdut. De fiecare dată îl priveam cu o tot mai dureroasă stringere de inimă, întrebindu-mă dacă nu va fi sălășluit în el, știind să-și alieze împrejurările, o vocație a neîmplinirii.

A fost un om atât de deosebit de mine — iubindu-ne și stimulându-ne unul pe altul, ne potriveam totuși atât de puțin, ritmurile noastre lăuntrice erau atât de diferite — încît orice judecată a mea asupra lui ar fi supusă erorii și, mai grav, ar putea fi o nedreptate.

Apoi, pentru mine ca scriitor, pentru scriitorul care aș fi putut fi, dar — ca și în cazul primei mele vocații, de marinar — n-a fost să fiu, a început un timp rău. În acei triști ani care au dus, pen-

tru a numi cel mai negru ceas al lor, la execuția lui Lucrățiu Pătrășcanu, mi-e teamă că l-am părăsit, chiar în sufletul meu, pe Tudor-Miu. Față de ceea ce începuse să se împlină, alterind lumina zilei, ce importanță mai avea faptul că un poet sau altul nu-și împlinea destinul?

Dar nu am rămas mort, mi-a fost dat să învie, atât cît am mai putut învia, iar Miu a înviat și el în inima mea pentru ca mai apoi, murind cu adevărat, să mă afund într-un ocean de revoltă și mîhnire.

Un timp a venit, cînd himericele lui proiecte mi s-au părut că încep să aibă un temei — și atunci, în suflet cu firul de iarbă al unui început de speranță, am intrat eu însumi în hora lor. Se apropia anul cînd poetul de la Cimpina și-ar fi încheiat lunga carieră de slujbaş, poate cea mai grea dintre crucile — oare ce poet a mai avut în grija sa, în clipa marilor aventuri, două surori bolnave de tuberculoză? — pe care i-a fost dat să le poarte. Cu nerăbdare, cu freacă albului cînd simte că a venit clipa cînd i se va scoate hamul, Tudor-Miu se pregătea să iasă la pensie. Virsta la care alții se gîndesc cu teamă, ca la un sfîrșit al vieții, el o aștepta ca pe începutul unei noi vieți de care, în sfîrșit, să se bucure.

Ar fi fost cu puțință? Un asemenea miracol se petrecuse în Franța cu un vameș ale cărui picturi, din clipa în care a terminat cu slujba, împodobesc acum muzeele lumii. Mă uitam la trupul vînjos al prietenului meu, ca împletit din rădăcini de stejar, îmi aduceam aminte entuziasmul cu care îi smulsesem din mină poemul despre Josephine Baker, ca pe un drapel al noutății și al îndrăzneții, și îmi spuneam că va mai avea mult de trăit și că totul va fi cu puțință, dacă zăcămintele lui originare, comprimate atîta timp, se vor dezlănțui iarăși.

ÎN ZIUA în care împlinea șaiszeci de ani, o zi de februarie în 1961, am coborît cu Bunti dintre zăpezile Predealului la Cimpina, și l-am îmbrățișat îndelung. Era prietenul meu de atîția ani, era un om cu sufletul candid, unul din cei mai puri oameni din cîți mi-a fost dat să cunosc. Muncise ca un rob, se sacrificase pentru ații și pentru societate, avea cu prisosință dreptul la un deceniu de libertate, pe care dacă l-ar fi putut transforma într-un deceniu de creație, m-aș fi mîngîiat cu gândul că lumea aceasta nu e totuși cea mai rea dintre lumi.

Citeva luni mai tîrziu, murea în mod absurd, în urma unei operații, în spitalul din Cimpina. Acea Cimpină în care își zidise toate visele și care îi fusese fatală.

ACEASTA este povestea prietenului meu Alexandru Tudor-Miu, desigur nu cum ar fi spus-o el, ci una văzută dinlăuntrul meu, din care multe — și esențiale — momente și laturi vor fi lipsind. Nu eu eram cel mai îndreptățit să o scriu, capacitatea mea de a cunoaște fiind mult în urmă față de capacitatea mea de a iubi. Am scris-o totuși, din dragoste și desnădejde, știind că dacă eu nu o voi face, nici măcar atît nu se va ști.

Dar cine a fost în fond Tudor-Miu și cît de mari mîhnirea și drama lui, numai el ar fi putut spune.

(Acest text va precede volumul de versuri „Întîlnire cu pasărea Phoenix” de Al. Tudor-Miu, ce va apare în cursul primăverii la Editura Minerva).



# DAMIAN URECHE

## Roua Carpaților

Cunosc șuieratul trenului venit la munți  
Pentru ispita brumată a brazilor,  
Lângă bătaia de clopot ce-ntinde cascada,  
Retină de aține rodind aici,  
Sub cupola transparenței,  
Poate un cerb fugind împacă tăcerea,  
Lucrul cel mai de preț la tulpina riului,  
Aer fragil pe care-l spargi cu pieptul,  
Și se lasă o noapte aurind lumea,  
Și luna blindă printre ramuri sălbatice,  
Parcă sămîntă de insomnie cade din cer,  
Cercul prin care intrăm în imperiul morganei,  
Pămînt înălțat de la sine spre aștri,  
Gînditoare glie la tîmpla izvorului,  
De-aici începe murmurul anilor,  
De-aici foșnește veacul florilor,  
Culese numai de fiorul zăpezii,  
Aici piatra e număr și număr  
Cum nu poți da jos o victorie,  
Pisc lângă pisc, iubind prin rotație,  
Ozonul din fulgere dormind pe cetină,  
Seminul pătrunderii în vatra soarelui,  
Din păstrăvi se face lumină-n pleoapele apei,  
Salturi păstrate la țipătul focului alb,  
Un cîntec de-aici cere hrană  
Și fosfor de fluier aprinde pădurea viuind.  
Pasul se-abate sub liniști găsind  
Loc de ghicit în sunetul brazilor  
Doar căprioara leagănă-n aburul cald  
Firul ei lung, iedera fricii,  
Cum pe aleasă prăpastie își face cuib  
Floarea ce nu se lasă prinsă  
În punctul de ochire al miinii.  
Tot viuind vine vîntul cu cîntecul său  
Necăzător ca frunza bradului,  
Și-n pacea cea mare-a pădurii se-adaugă  
Nelinîștita lui pace.  
O sărbătoare a frunții. Aici se dezleagă,  
Și omul nu e aici decît  
Continuarea nemărginirii.  
Parcă-n treapta zilei de marmură  
Omul suie către Virful Omul.  
Și un braț încercuiește copacii  
Iar peste el crește ramuri în neștire,  
Oprind îmbrățișarea, ori păstrînd-o  
Într-un dulce gilgiit de sevă,  
Rîurile dau dovezi candorii,  
Cu nesugrumată coamă de-aluminiu,  
Împăratul de raze-al amiezii  
Coace singe de zmeură, apunînd în miracol,  
Și alt soare rămîne cu noi.  
Largi fîntini de piatră țîșnitoare  
Pun în nări pelinul de răcoare,  
Și calcarul picură frăgezimea stîncii,  
Parcă plînge un copil închis în munte,  
Pruncul Anei ce aduce pe obrajii veșnici  
Apă dulce pentru alinare.  
Și se-aruncă munte după munte  
Într-un dans pe loc al înălțimii,  
Colorînd cu adîncimea mării  
Tot ce bea din cer seninul lumii.  
Zid de iarbă rară lunecă-n peisaj  
Nelimitînd explozia de suflet,  
Unde și tăcerea-i un triumf al frămîntării,  
Cînd în pîlnia de nori și strălucire  
Ochii sorb ascensiunea lină.  
Și toate-aici sînt vocea unor pași  
Și ropot cald sub lespedea memoriei,  
Pe care le dezvăluie înalta liniște.  
Dar orga de arbori se face torent  
Închipuînd tînguirea de jar a talazului,  
Gură de lemn care cîntă vestind cumpăna zilei,  
Concertul în care răsare roua Carpaților,  
Diamant lucitor în glas de mîerlă,  
Și pe munți odihnește ora de taină,  
Fluviu de doină murmurat zării,  
Și comoara-și joacă-n adine vilvătaia,  
Pînă ne-ajunge din urmă, suind  
Pacea de veac în boarea statuiilor.  
Șuvoiul de abur se smulge din brazi dureros,  
Risul și plînsul ard la un loc  
În roua Carpaților,  
Și-n baie de aur scaldă egal priveliștea,  
Chinul acesta cînd roua își rupe ghirlanda  
Pentru încheietura zorilor,  
Și iar o mantie de fluturi îmbracă miresmele,  
Poate din soare se varsă această putere,  
Poate-n catedrala de frunze amuțește aripa,  
Și-n pagina apei se-adună nădejtile verii.  
Dar cită nevoie de vis de Carpați în plămîni,  
Dar cită-nserare se cheltuie pe buzele mele,  
Cuvinte jertfind logodnele unice,  
Și-ntoarcerea noastră la vetrele sacre,  
Acolo mîreșe ne-așteaptă, pe viață mîreșe,  
În largi ritualuri se-aprind semîntețele țării,  
Și anii trec fluierînd prin noi și prin arbori,  
Și-o stemă de cerb păzește inima  
De parcă oracol de stele dezvăluie  
Luntrea cea mare plutind pe rouă,  
O rană din care se nasc fîntînile  
Din sete în sete cîinți, călătorule,  
Și-o stemă de cerb păzește inima.

# NADIA FILIP

## Răni dăruite

Ca două păsări lacome de pradă  
pîndim pe fondul alb al zilei coapte.  
Izvorul viu nu are ochi să vadă  
pină-n adîncuri de sclipiri și fapte.

Ne răscolim al ierburilor singe  
din el ca să culegem vini trăite  
și să putem apoi mai limpezi plînge  
răni dăruite vrăjilor iubite.

## Orgoliului rănit

Din apele-mi sărace din cînd în cînd pornește  
spre vechea ta cetate un gînd pe mal rămas.  
Tu-i dai și vin și casă și el îți cheltuiește  
întregul trup și visul în renunțări retras.

Îți mulțumesc de darul ce coaja mi-o îmbracă  
în plus cu o coroană la searbădul decor,  
ce poate înspre noapte mă face mai săracă,  
ce poate-ți pedepsește scăderi în viitor.

Pe undeva prin ceruri, stînd pasuri să înoade  
se coace totuși vina din ape sau noroi  
și nu se știe cărui din noi îi va da roade  
bogate, ori sărace în drumul de apoi.

## Zbor

În frunzele-mi de sus neîmplinite  
se coace plămuirea nopții seacă.  
Tu iartă-mi zborul spre cetăți oprite,  
din iarna mea atîta de săracă.

Din fructele răscoapte-mi Țes minia,  
din ploi bogate, cîntece întoarse.  
Și numai limpezirea mea dintîia  
o chinuiesc cu vrăji din zile stoarse.

Căci prea departe este și străină  
și căile spre ea sînt mult prea strîmte.  
Și firul alb de tainică lumină  
băut e ba de tine, ba de mine.

# TEODOR ANASTASIU

## Mai mă recunoști?...

Cerul a întins  
Pieile noastre  
La soare  
Și le-a țintuit  
Cu scînteie de aștri.  
Poate vă e greu  
S-o recunoașteți  
Care-i a mea  
Fiindcă seamănă  
Leit cu-a veșniciei.  
De mult poate  
Au căzut aștrii mei  
Și eu am uitat  
Să mor!  
Mai mă recunoști,  
Pămîntule?

# ȘTEFAN MIHĂILESCU

## Norii cern

### ploi hoinare

Norii cern ploi hoinare,

în pădure-i atîta murmur...

Nevăzute vieți

pornesc spre aventură

de sub terne frunze.

Din genune, cîrd de lebede

rotesc aripa în cercuri albe

tulburînd somnolenta stare...

## Gînduri mov

Copacii se întorc în ziuă  
precum cocorii primăvara.  
În amurgul zilei

TU ai plecat învăluită  
de gînduri mov.

Timpul speranțelor

— joc flexibil, linii frînte —  
acoperit cu pînză de apă,  
apă ce nu spală...

Potopul bucuriei risipite  
mă va urmări tot restul...

# MARIA CONSTANTINESCU-PITEȘTI

## Treci în amurg

Treci în amurg,  
Printre șoapte ca gustul ierbii crude.

Dă-mi înapoi mugurii copacului  
Care a rămas dincolo de vîrste.

Și am să-ți arcuiesc toate frunzele  
În nepieritoare cunună!...

## Seară în pîrgă

Aceleași reîntoarceri spre tot ce a fost și nu e,  
Pe vechi cărări de taină cărarea aspră suie

Același murg de taină copitele își sună  
Cînd seara dă în pîrgă cu pasul greu de lună.

Rămii așa și taci. Străvechile cuvinte  
Trecu pe-aci pe urme sărace de veșminte.

Cu visele lacustre sub tîmple troienite  
Să întomneze-n iarnă prin ore risipite...

## Îngenunchiat

Urcai în vreme pe drumul tăcut al lunii  
Cu șoaptele calde zburînd ca lăstunii

În pîrgă de zări mai pe la chindie.  
Am trecut pe lângă fîntini cu apă vie.

Aș fi vrut să beau din izvoarele lor reci  
Dar pumnii mi-au rămas pînă departe seci.

Fîntînile se ascundeau în funduri răcoritoare,  
Zadarnic le-am căutat pe o rază de soare.

De-aș fi știut sufletul cu ce cuvinte să-l strig!  
Dar el mă ruga să tac că-l doare un frig.

Pasul a înserat și el la margini de zare, —  
Să-i înțeleagă dorul fiecare.

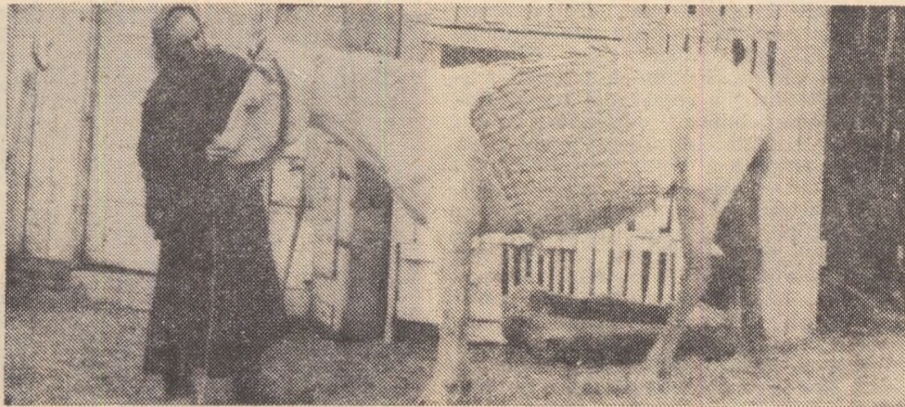
A mai rămas un lăstun mai de cu vară  
Îngenunchiat sub crucea de seară.



# „Nunta de piatră”

Cinema

DE MULT n-am fost atîta de emoționat. Cele două filme (care-s în fond unul singur în două episoade) sînt o incintă. Ivăsiuc și Malvina Urșianu spuneau că autorii lor au un stil personal. E prea puțin spus. N-au stil personal, ci mult mai mult: un stil cinematografic. Nuvela lui Agârbiceanu **Fefelega** este un lung discurs, un lung monolog. Filmul lui Mircea Verol, tras din această bucată literară, are în total vreo 5—6 cuvinte! Dar ele spun întreaga poveste. Nuvela lui Agârbiceanu fusese mult mai mult decît o capodoperă. Fusese un tur de forță. Fusese un roman în șase pagini. Un adevărat roman. Adică o întreagă viață de om, pe care cititorul o află din discursul pe care Fefelega i-l adreșează lui Bator calul, calul slăbănog cu care ea cară pietre. Filmul înlocuiește cuvintele cu imagini. Fefelega dă fetei sale o lingură de doctorie. Fetea plimbă, într-un cărucior de copil, două păpuși. Fefelega cumpără lumînări. Fefelega îl vinde pe Bator și cumpără o rochie de voal alb și o coroană de mireasă. Le vedem, pe amîndouă: rochia și coroana, pe Păunița, ultimul copil al Fefelegăi, acum întinsă pe catafalc. Apoi vedem un peisaj unic în arta filmului: un cer! Un cer gol. Nu e o pată albă. În mod evident, este cer. Dar gol. Ca și sufletul Fefelegăi. Căci, după asta, o vedem pe ea, neagră, proiectată pe un al doilea cer, tot alb-cenușiu, dar făcut din piatră, dintr-un deal abrupt și pietros, nud ca cerul însuși. Il cunoaștem bine acel deal. Am făcut cunoștință cu el din primele momente ale poveștii. E înalt, groaznic de povîrnit, ca un piept străin care apasă asupra casei și o înăbușe. În tot cursul poveștii, Fefelega umblă, cu pas apăsător, cu pas care marchează pămîntul, întocmai ca destinul. Cu cizme mari, și asta dă mersului ei ceva de soldat care își face anosta și inutila lui rundă. Iar zgomotele care acompaniază acest marș prin viață și moarte, zgomotele sînt de două feluri. Întîi, o seamă de stihuri populare, cîntate ca niște strigări, monoton, ca pentru a așeza toate greutatea pe înțelesul cuvintelor. Strigări amare, pomenind tot de lucruri triste, de necazuri pe care le face lumea, o lume strîmbă și urîtă. O vedem, această lume de sat chiabur, cu bărbați pociți și femei împopotonate. Celălalt zgomot, care alternează cu strigările rimate, sînt niște zgomote metalice și nemuzicale, ca de lucruri care se sparg sau de care te pocnești și faci, izbindu-te, gălăgie, sau ca o gălăgie de lucruri care cad, se răstoarnă, se im-



Secvențe din „Fefelega” și „La o nuntă” („Nunta de piatră”)

prăstie, se risipește, se dărîmă huruind. Obiectele înconjurătoare își ies din tăcerea lor de mormint pentru a suna așa cum sună ceva care se strică, plesnește, se zdrobește, se face zob. Nunta de piatră! Nunta drăguței, grațioasei Păunița. Cununia ei cu Moartea, cu Piatra de pe morminte. Totul e piatră. Genericul filmului este un ecran cenușiu și zgrobotoș. Ca piatra. Piatră goală, doar în mijloc, cu litere minuscule, numele proprii ale filmului. **E cel mai artistic generic din cîte am văzut vreodată.** Cel de-al doilea episod e tot o nuntă de piatră. De astă dată avem vreo cincizeci de personaje. Nuntașii. Unul mai slut decît altul. Stau pe scaun și mîncă. După aceea mîncă iară. Numai mireasa nu mîncă, nu poate mîncă, ci privește fix, drept în față. Odată cu această pereche de ochi care caută în gol, comedia bufonă a musafirilor se preschimbă brusc în tragedie.

O tragedie pe care o știam. O aflasem din 2 cuvinte spuse de țatele care prăgăteau ospățul. Cuvintele „papă-lapte” și „draci”. Fata avea draci. Și tată-său o dăduse după un papă-lapte. Bogat, bineînțeles. Și gras. Și anost. Este acea blestemată căsătorie făcută de părinți, osîndă prin care fata e, pe viață, zidită de vie. Ochii miresei, care acum caută în golul văzduhului, ne vestesc milenara tragedie. Dar iată că acești ochi se întîmplă să găsească ce căutau. În curtea unde se nuntește, se află doi muzicanți, doi tineri, care cîntă nostim. Unul din ei e frumos, de o frumusețe gravă și profundă. El și cu mireasa, doi necunoscuți, s-au recunoscut. Au văzut imediat că aparțin aceleiași specii sufletești. Și nu-și mai pot lua privirea unul de la altul. Toboșarul preia asupra lui întreaga orchestră, compusă din 2 persoane. Cu o mină ține bine fluierul în care suflă, cu cealaltă bate în tobă, din ce în ce mai ritmat, și pune

pe dans frenetic întreaga asistență. Asta îi dă miresei puțința de a pleca nevăzută și a fugi, împreună cu acest iubit de o clipă, și visat de o viață. Ca și înaintașii lor din povestea lui Eminescu, ei, mină în mină, „se pierd în lume, cu viața lor pierdută”. Adică pierdută doar pentru lumea rea, proastă și urîtă de care fug. Nu au nimic, nici un ban, nici un sprijinitor. Au însă bogăția proletarului care nu datorește nimănui nimic și își face destinul singur. Sînt bogați, căci bogăția lor e de a fi tineri, de a ști ce vor și de a nu face nimica siliți. Vor întoarce spatele „nunții de piatră” —, și vor porni, pe lungimea de o viață, întreagă, nunta cea adevărată, căsătoria cu frumusețea și libertatea. Bineînțeles, va fi și un țap ispășitor, ca să plătească oalele sparte. Menestrelul nostru fugit n-a putut fi prins de puterea nuntașilor indignați. Atunci aceștia își varsă focul pe prietenul ceterașului, pe „secundul” din orchestră, pe care îl vor snopi în bătai. Este ultima imagine a „justiției” celorlalți; urîtă, bineînțeles; urîtă ca o grimasă.

În aceste două povești, lucrurile: casa, pietrele, dealul, strada, firmele de pe prăvălii, cimitirul domestic din fundul dealului, căruciorul de copil plimbînd două păpuși moarte, — obiectele materiale sînt personaje. Ele își joacă, își desfășoară tilcul amar, printre ceilalți figuranți. Filmul e o comoară de emoții delicate și grave. Îmi permit a-l socoti intrucitva și un succes personal al meu. Căci de mulți zeci de ani spun și scriu că românul are un mare, mare talent cinematografic.

Leopoldina Bălănuță, prin jocul ei interiorizat, prin tăcerile ei care sfîșie cerul, prin umbletul ei cu pași de destin, ne face să ne gîndim la cele mai perfecte actrițe hollywoodiene. Restul interpreților sînt ca o miliardară galerie de portrete.

Regizorii sînt tineri, tinăr este și operatorul Iosif Demian. Proaspeți absolvenți ai Institutului. De aci și felul tineresc de a trata o sinistru poveste de moarte și îmbătrînire lentă a tot și toate, cu excepția unei singure insule de viață și fericire.

O ultimă remarcă. Deși avem aci un tipic amor-pasiune — amor Romeo-Julietta și cu îndrăgostire trăznet, să se observe că nu găsim aci nici un sărut, nici lung nici scurt. Faptul este încă o dovadă de perfectul bun gust al autorilor.

D. I. Suchianu

## Evenimentul optic

SĂ ZICEM că echipa care realizează în mod obișnuit un film (de la regizor pînă la rolurile secundare) este pusă în situația de a face un film comercial; astfel veleitățile artistice cad pe planul doi, iar cineastii trăiesc mereu insatisfacția unui film în care fenomenul creator este aproape inexistent. Fiind vorba de o echipă de profesioniști, filmul va ieși onorabil, adică acțiunea va fi corect filmată. Unul singur dintre realizatori își va păstra totuși satisfacția artistică proprie meseriei lui: operatorul. Nici actorii și nici regizorul nu vor avea prea mult de scos, să zicem, dintr-un film de aventuri, cu subiect mediocru. Vor ilustra acțiunea cu oarecare abilitate. Operatorul însă va putea obține totdeauna efecte de compoziție. Fie că are de filmat fuga unui cal, fie o urmărire, fie un peisaj sau o luptă, operatorul va manevra aparatul în așa fel încît fiecare cadru va purta în sine sarcina unei imagini artistice, iar în ansamblu operatorul va proporționa raportul de succesiune al imaginilor ca să obțină o tensiune mai accentuată, o sugestie mai convingătoare pentru fiecare scenă. Unghiul optic, adică locul din care privitorul este constrins să recepționeze relatarea potrivit unei anumite atitudini, este procedeul prin care operatorul știe să creeze probleme chiar atunci cînd story-ul este lipsit de interes.

Operatorul este acela care își pune întrebarea: cum privim o realitate ba-

nală, astfel încît să găsim în banalitate o minimă revelație de substanță? Sau, dacă avem de-a face cu un film serios, operatorul va face chirurgia subiectului într-o relație de imagini a căror prezență va scoate maximum de efect din subiectul respectiv.

Cu alte cuvinte, putem spune că operatorul este posesorul cel mai activ al elementului formă în realizarea unui film. Lucrul ne arată pe de o parte obligația unei deosebite vocații pentru forme pe care arta filmului o cere, iar pe de altă parte, că tot ceea ce revine la modul propriu și ceea ce exprimă mai intim specificul cinematografic depinde în primul rînd de operator. Dar acest lucru mai însemnează că și ceilalți, regizorul și actorii, trebuie neapărat să simtă și prin optica operatorului ceea ce au de realizat; adică trebuie să fie și ei operatori și ca atare să intuiească orice printr-un comportament optic. Am putea spune pe scurt că elementul comun de creație al realizatorilor unui film este **atitudinea vizuală**. În timp ce regizorul și operatorul controlează felul în care trebuie turnat — ca să asigure regimul optic cel mai favorabil — actorul care stă „de partea cealaltă”, deci fiind chiar elementul

central de expresie al cadrului, are datoria să-și proporționeze prezența vizuală astfel încît să poată fi perceput ca **eveniment optic**. Astfel, atitudinea vizuală a imaginii cinematografice începe prin a fi creată de actor. Actorul are obligația de a transmite camerei de luat vederi un anumit flux optic, pentru ca operatorul — regizorul și operatorul — să decanteze intensitatea acestui flux și să-l facă variabil. Este un fel de emisie reciprocă a două circuite care iau naștere între actor și operator, sau între imagine și aparat. Dacă, bunăoară, într-o scenă de vîrf a filmului, actorul „mîncă” tot ecranul, operatorul va simți instinctiv, și poate chiar fără să se fi gîndit înainte, că trebuie să centreze neapărat imaginea, pentru cîteva secunde, pe mîinile actorului sau pe alt detaliu care în scena respectivă concentrează un maximum de atitudine vizuală.

Actorul ca interpret este mereu ispitit să existe în fața aparatului cu o prezență orală. Or, arta filmului, în idealul ei de reprezentare, reduce la minimum orice prezență orală din imagine. Chiar și atunci cînd actorul vorbește, oralitatea lui trebuie să se topească în relieful vizual al imaginii. Cu alte cu-

vinte, actorul în film nu recită cuvintele, ci face un gest sonor care este perceput în primul rînd ca realitate vizuală.

Dacă putem spune, de pildă, că filmele americane sînt impecabile ca meserie, trebuie să recunoaștem implicit, însă, că această perfecțiune cinematografică face imposibilă, prin însăși tehnica ei, surpriza creatoare. Este o perfecțiune care se instalează egal în orice film, cu o varietate de procedee foarte scăzută. Filmul american poate fi un spectacol al imaginii în care relatarea navighează astfel încît să țină mereu interesul treaz; lipsește însă concepția de substanță a artei cinematografice prin care atitudinea vizuală transcrie sarcina unei mișcări sufletești. Rețeta și procedeul (de ele trebuie să ne ferim, nu de profesionism), oricît de sigure, nu duc la concepția vizuală a unui timp interior, pentru că imaginea își dirijează senzațiile în afara unui resort emotiv de durată.

În rezerva făcută mai sus am afirmat tocmai acele lipsuri care odată depășite ne pun în fața unei probleme reale de creație: acel eveniment optic în care vizualul parcurge particularitatea cea mai intimă a oricărei relații.

Marin Tarangul



## Teatru

### Popas la Botoșani

PRIN înființarea celei de a opta filiale A.T.M. în orașul Botoșani, la începutul acestui an, am putut cunoaște în mod direct eficiența dezbaterilor de creație pe teme artistice. Înființarea unor astfel de filiale ale Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale are drept scop cunoașterea vieții artistice din orașele și județele respective, un bogat schimb de experiență între creatorii de teatru și muzică, atât pe plan local cât și central, organizarea unor manifestări artistice de ținută, precum și popularizarea celor mai valoroși artiști prin recitaluri, microrecitaluri și alte forme.

Am participat la o discuție foarte interesantă între realizatorii spectacolului *Fata imposibilă* de Virgil Stoescu și tinerii spectatori, care umpleau sala pînă la refuz, majoritatea fiind elevi de liceu.

Dezbaterile a demonstrat că tineretul nostru pe cît este de matur în gîndire, pe atît e de exigent. În regia eminentei artiste emerite Marietta Sadova, spectacolul cu *Fata imposibilă*, fragment de viață inspirat din problemele pe care le ridică primul contact de muncă al unei tinere profesoare în școala unui îndepărtat sat al zilelor noastre, a fost interpretat de către o valoroasă echipă tină de actori. Nota specifică a acestui spectacol este acuratețea profesională a jocului modern și sinceritatea, calitatea talentaților actori Diana Cheregi, Luminița Gheorghiu, Radu Ponamarenco, Eugen Mazilu, Boris Perevaznic și Dorina Brădescu, dar datorate și excepționalului har pedagogic al Mariettei Sadova.

Tinerii spectatori, expunându-și și unele puncte de vedere critice asupra textului, s-au dovedit a fi extrem de receptivi față de realizarea spectacolului.

Nu mai puțin izbutită a fost și reprezentarea cu *Dănilă Prepeleac*, adaptare, după Creangă, de C. Paicu, în regia lui V. Raiciu.

Am fost încantați de interpretarea lui Doru Buzea în rolul lui Dănilă Prepeleac, care, în special în prima parte a spectacolului, trăiește candoarea personajului cu deosebit farmec. O autentică intruchipare a moldovencei hapșine și arțăgoase Anisia, a fost Silvia Brădescu, iar E. Mazilu, în Cadăric cel isteț și Igor Haucă, în Ispas, au dovedit haz suculent. O apreciere deosebită se cuvine decorului Eleni Buzdugan, care a creat în mod spiritual atmosfera de feerie.

Participînd, chiar și pentru scurtă vreme, la viața spirituală a orașului Botoșani, nu pot trece cu vederea un mic, dar mare teatru: Teatrul de păpuși *Vasilache*. Spectacolul *Motănuș și Luna*, comedie satirică de Ion Maximilian, în regia artistică, scenografia și ilustrația muzicală a talentatului și inimosului Tache Dobrescu, ne-a înfățișat un basm modern, educativ, fără a fi didactic, original prin integrarea actorului minuior în acțiunea scenică alături de păpușă.

În discuția avută după spectacol cu artiștii teatrului de păpuși, am putut constata multiplele preocupări de ordin profesional ale acestui mic colectiv, atât de bogat în inițiativă.

Pentru a întregi tabloul vieții culturale a județului Botoșani, am făcut o vizită și în comuna Mihăileni unde un însufletit colectiv de artiști amatori ne-au prezentat un fragment din piesa *Comedie cu oțeni* de Gheorghe Vlad. Din discuțiile avute cu aceștia a reieșit necesitatea obținerii unor texte adecvate cerințelor satului nostru contemporan, precum și o mai intensă prezentare în mijlocul lor a unor oameni de artă.

Contactul cu mediul cultural al județului Botoșani mi-a evidențiat grija și preocuparea organelor locale de partid și de stat față de dezvoltarea artei spectacolului acordată educației estetice a publicului.

Dina Cocea

## Teatrul „Nottara“:

# O, Memphis!

ACUM șapte ani, Televiziunea noastră îl prezenta publicului pe Edward Albee prin *Moartea Bessiei Smith*. Săptămîna trecută, teatrul „Nottara“ a re-abordat textul (într-o nouă montare), cuplîndu-l cu un act din trilogia lui Jean-Claude Van Itallie (*America, ura!*) intitulat T. V.

Dar între cele două reprezentații, Albee a mai cunoscut la noi cîteva concretizări scenice nu lipsite de interes (*Echilibru fragil* sau *Cui i-e frică de Virginia Woolf?*) pe cînd dramaturgul „Open-Theatre“-ului abia debută. Apoi, cele două piese sînt despărțite prin modalitățile stilistice și printr-un număr (relativ important) de ani. Reunirea celor două texte nu este întîmplătoare. Așa cum remarcă și traducătorul lor, pe cei doi dramaturgi, deși îi separă o generație, „îi alătură seismul“. Acel seism, caracteristic de multă vreme realității americane, care-o ulcerează cu drame politice, segregatii rasiale, războaie energumene și manifestări electorale burlești.

În ambele piese, acțiunea se desfășoară pe două planuri: în T. V. asistăm, ca în Pirandello, la dialogul unor salariați ai Televiziunii, contrapunctat de cel al personajelor de pe micul ecran; în *Bessie Smith*, ni se înfățișează drama unor oameni pe fondul tragediei împărătesei blues-ului. Altă „coincidență“ — la nivelul fabulației: finalul tragic al Bessiei Smith și cel al lui Martin Luther King, două personalități de culoare. Și, în fine, un al treilea argument justificînd alăturarea partiturilor: imposibilitatea comunicării eroilor, condamnarea lor la pasivitate și neputință. Concludentă în acest sens, situarea, cu ingeniozitate, a celor trei tehnicieni, în fața unui ecran (și



Ioana Manolescu, Dorin Varga și Emil Hossu în spectacolul „O, Memphis!“

nu a unor evenimente reale) pentru a le fi demonstrată incapacitatea de acțiune (la Van Itallie), precum și chemarea — la fel de cinică — a medicului în ajutorul cîntăreții accidentate, după ce aceasta decedase (la Albee).

Stilul modern, al lucrărilor, tentele ironico-malițioase și mai ales vitriolantele accente politice — comune celor doi autori, ar fi putut genera un interesant experiment scenic.

Dar regizorul Emil Mandric și scenografa Teodora Dinulescu nu și-au propus prea mult în această finalitate. Un teatru de grup, violent, pro-

fund angajat, cum este cel scris de Van Itallie, nu are dușmani mai mari decît calofilia și patetismul — din păcate dominanțele montării actuale de pe scena Teatrului „Nottara“. Alexandru Repan (în primul rînd), Emil Hossu, Melania Cîrje (nu prea inspirat distribuită în partea a doua a spectacolului), Sandu Sticlaru, Camelia Zorlescu, Dorin Varga și Ștefan Radu au jucat cu pasiune și dăruire, au încercat chiar să cînte, să danseze și merită, indiscutabil, aprecieri.

Bogdan Ulmu

## Opera rotundă și opera deschisă

SUPREMA ambiție profesională a unui dramaturg — apărută înaintea celeia de a-și vedea piesa jucată — este de a scrie o operă „rotundă“. Un efort de-a dreptul copleșitor este îndreptat către alegerea acelor accidente de viață socială și internă a unor indivizi, care să poată fi așezate într-o ordine dinainte intenționată și pe muchea cărora autorul să poată pași într-o demonstrație de virtuozitate. Adeseori autorul își încheie spectaculoasa desfășurare a accidentelor din viața personajelor sale printr-o lovitură de teatru, datorită căreia totul se sfîrșește cu bine. Deci tot printr-un accident: de astă dată fericit, și care în afara faptului că este posibil în viața oricărui ins social — mai este și aducător de liniste.

Așadar, într-o operă dramatică „rotundă“ ceva se întîmplă pentru ca, de fapt, pînă la urmă să nu se întîmple nimic. O demonstrație în care peripeciile personajelor — oricît de palpitate — ar fi ele — anulează valoarea accidentelor din „viața“ personajelor și fac demonstrația inutilă.

Spectatorul pleacă din sala de spectacol la fel de neutru față de text pe cît fusese înainte de vizionare, și la fel de îngrijorat de dificultățile acțiunii sale ca și înainte. Poate — în plus — are sentimentul unui timp pierdut. Căci alegînd accidente sociale și personale care se lasă convertite în date ale demonstrației, autorul dramatic procedează la o dublă reducere a sferei sociale: interesîndu-se de indivizi sociali și de viețile lor se îndreaptă către particular — acțiune cum nu se poate mai firească; dar selectînd din particulele socialului numai pe cele care corespund intenției sale: totul e bine cînd se sfîrșește cu bine — sfera interesului său pentru societate se restrînge — alege din particular ce este excepție, deci și-mai-particularul, să zicem happy-end-ul.

Odată alese, datele sînt ordonate riguros: supuse unor procedee de împletire și de armonioasă determinare, sînt ridicate nu de puține ori într-o impresionantă construcție — totul este compus cu scrupulozitate: caractere, punct culminant al conflictului, din care, din ce în

ce mai firesc, se profilează necesitatea încheierii fericite a periplului aflat în desfășurare.

Și acum întrebarea cea mai simplă: ce comunică această construcție abil ridicată și nu de puține ori complexă?

Bineînțeles, minunata lume din text nu va determina nici una din acțiunile similare în plan social să se încheie într-un mod tot atît de fericit. Mai mult chiar, sugerează că problemele cuprinse în text sînt deja încheiate (în cazul că problema este contemporană cu spectatorul și nu e cumva dispărută din interesul social).

Practic, textul nu comunică decît tribulațiile unor omonimi sociali — personaje — cînd situații sociale excepționale sînt transformate în excepții. Orice operă literară este un proces de generalizare intenționată. Or, dacă o operă, apelînd la emoțiile spectatorului, ne va incita gradat să admitem că piatra din prundișul rîului nu are muchii, oricare va admite, fie și temporar, că pietrele din prundiș nu sînt decît netede de jur-împrejur, Mirajul inoculat de un astfel de text — odată ce a fost vizionat — provoacă o undă de mirare: dacă așa stau lucrurile, ce ne mai rămîne, atunci, practic de rezolvat? Acesta fiind procesul operei „rotunde“, rămîne să-i divulgăm mecanismul poate neconștientizat.

Selectînd date din realul social, autorul dramatic inventează prin construcție obținută din combinarea datelor un obiect. Fie că realitatea socială îl omologhează sau nu ca fiind parte din el, atît timp cît se recunoște în acest obiect ca într-o suprafață lustruită reflexii ale realului, el nu poate fi dezis. Autorul dramatic așezat în fața obiectului său — inventat din particule ale realului care converg către happy-end — îi contemplă construcția și calitățile. Contemplarea dramaturgului este contemplarea estetică. În comuniunea dintre dramaturg și invenția sa, se produce acea contopire care aprinde în conștiința autorului credința că invenția sa iradiază vitalitate, și care stinge în obiect orice șansă de certificare prin realitatea socială. Desigur, contopirea de care vorbim poate

fi și trucată, mimată, dar nu vorbim de cazurile de rea credință.

Sperăm că e clar faptul că analizăm critic estetismul către care este împins autorul de propria sa intenționalitate perversă de happy-end, și nicidecum esteticul formei în care necesarmente este prezentat un mesaj într-o operă dramatică.

Revenim la spectator: un astfel de obiect inventat de autorul dramatic — de fapt o realitate inventată — nu înșelă, nu impulsionează actul de percepere, înțelegere a realității sociale, nu transmite nici o dată utilă în cunoașterea societății.

Autorul, prin obiectul său contemplat — așa cum am arătat că și-l inventează — vorbește despre societate la tensiune redusă. Toți îl vedem pe autor vorbind spectatorului (prin piesă); nimc nu află despre ce, în afară, poate, de simpla plăcere de a vorbi despre sine. Cît timp aceleași accidente fericite și aceleași tribulații moraliste vor lăsa locul problematicii din realitate, orice „truvai“ sortit să înviezeze scriitura va fi doar o renovare de fațadă. Fisurile rămîn și doar ochiul celui care se vrea înșelat se va bucura de strălucirea coșcovelei. Soluția — căci există o soluție — se numește „opera deschisă“. Nici o noutate deci. Dar dacă admitem adevărul că scriitorul inventează forme estetice noi pentru a cuprinde în expresie problemele noi ale societății, se înțelege de la sine că opera trebuie să plece de la probleme reale și nu de la mica bijuterie de invenție avocătească — istovită strecurare prin realitate. Prima „invenție“ ar fi, deci: prezența realității — contradicție și conflict — în operă.

Libertatea aceasta a fost instaurată întotdeauna de opere mari și a născut opere mari. Celelalte invenții, mici, eventual salutare, rămîn la latitudinea scriitorilor de teatru, fiind în același timp dreptul și șansa fiecăruia de a-și scrie capodoperele.

Paul Cornel Chitic



B. B.



# Bertolt Brecht și teatrul epic

PRIN anii '30, B. B. nu era similar cu Brigitte Bardot, ci cu Bertolt Brecht. Opera de trei parale, pelicula lui abt, și mai ales procesul dintre autorii primului musical și realizatorii filmului, făcuseră din fostul dramaturg \*) al lui „Deutsches Theater” un adevărat erou modern, în ciuda faptului că scriitorul nu se dorea așa ceva. Cu cât ar fi fost caracterizat prin moștenie exacerbată (să nu uităm că primul său op dramatic e rezultatul unui ariu cu alții și, mai cu seamă, cu propriul orgoliu juvenil), dar prea de-aia pe potențaii vremii pentru a-l încința rolul de vedetă de scandal caninier.

La data exilului, deși autorul unor piese ce prevesteau pe viitorul Brecht, leși regizorul unor spectacole de real interes, el nu era încă un adevărat nume în literatură.

Perioada înstrăinării de Germania e cea a compunerii operelor majore ale teatrului epic: *Mutter Courage, Omul cel bun, Puntila, Galileo, Cercul* etc. Paradoxal? Nu! Obligat de împrejurări să nu mai fie în centrul atenției publice, lipsit de ocaziile de-a polemica. Cu un minim de activitate știută și comentată în gura mare, Brecht face translația de la orizontal la vertical, de la o înfruntare, activă, sinceră, la suprafață, la o concentrare interioară, o investigație a cauzelor universale variabile și nu doar conjuncturale.

Ce e curios la Brecht e constatarea că perioadele faste ale dramaturgiei sunt quasi-nule pentru regizor și, dacă exceptăm începuturile, cele plene ale animatorului, ale directorului de scenă, nesemnificative pentru scriitorul de teatru.

Ani în șir piesele lui n-au putut fi „plasate”. Nici măcar premiera californiană a lui *Galileo Galilei* nu rămâne mai mult decât o dată bibliografică. Iar spectacolele de la Zürich sînt mai degrabă luări de poziție antifascistă a unor oameni de teatru germani, decât lansări ale lui Brecht. Deși, printre altele, Lindberg, Teo Otto și Therese Giehse au montat pentru prima dată *Mutter Courage*, spectacol ce va influența hotărîtor modelul de la „Berliner Ensemble”.

Se știe, de exemplu, că ideea de a plasa pe Hitler-Ui în America a fost determinată de speranța viitorului emigrant în Statele Unite că în acest chip i se va înlesni debutul american. „Băstinașii”, natural, nu s-au recunoscut în eroii lui Brecht și Ui a trebuit să aștepte reîntoarcerea acasă pentru a deveni un succes, succes în care ca-

racterul de gangsteri al eroilor e doar o metaforă, pentru un public ce n-a cunoscut pe Al. Capone decât din povestiri.

Lipsa de succes public l-a îndrăgostit, cred, pe Brecht. L-a obligat la efortul sintezei, la creații solide ce nu mai fac nici o concesie nevoii de succes imediat, indiferent pe ce plan se dorea acest succes. Iar cei ce se miră, malițios, de lipsa noilor piese din perioada „Berliner Ensemble” uită un amănunt. În egală măsură autorul s-a dorit om de teatru. În egală măsură iubea scrisul și ridicarea lui în mișcare scenică. În egală măsură se dorea scriitor și creator al unei noi metode de înscenare și interpretare. Instrumentul pus la dispoziția lui, la Berlin, îi îngăduia, pentru prima dată, de fapt, să verifice, pe concret, soliditatea construcției dramatice, impactul verbului, realitatea teoriilor teatrale. Nu mai era vorba de trupe ce se fac și se desfac cu fiecare piesă. Nu mai era vorba de reprezentări supuse constrîngerilor comerciale. Nu mai era vorba de nevoia de a demonstra dreptul dramaturgiei sale la un „D” cu majusculă.

În '56, cînd s-a stins, B. B. erau din nou inițiale la modă. La moda (scuzați alăturarea!) perenității. Ele însemnau o viață, o operă. O operă complexă, în care autorul și omul de teatru își aveau parte egală. Și dacă azi ne gândim mai mult la dramaturg decât la regizor, faptul se explică prin aceea că scrisul (cel ce merită acest titlu) rămîne, în vreme ce materializarea teatrală se vestește ca orice lucru viu, prea viu. Să nu uităm însă, azi cînd ar fi avut 75 de ierni, că opera sa e cea a unui om de teatru și că asemenea celei a lui Shakespeare și Molière, acest „amănunt” invită, parcă, la reinterpretări, la fantezie contemporană. B. B. nu e o schemă, e un organism viu și ca orice organism ce trăiește, ce vrea să trăiască, ce trebuie să trăiască încă mult timp după dispariția fizică, se cere continuu reexaminat, reapropiat, reinterpretat. Pentru a face din B. B. o permanență și nu dublă inițială de dicționar, sîntem obligați noi și viitorimea să-l aducem la zi, în ciuda tradiționalismului fiecărei generații. Un scriitor progresist nu poate deveni un conservator, nici măcar atunci cînd se conjugă neputințele epigonilor. B. B. nu poate avea urmași, ci doar tovarăși de muncă. Asemenea lui Engel sau Wekwerth, lui Besson sau Palitsch, lui Strehler sau Vilar, regizorii lui Brecht nu sînt copii de note, ci prieteni de idee, de speranțe, de muncă.

Lucian Giurchescu

## BERTOLT BRECHT

### De ce

#### va fi rostit numele meu?

1

Mai ieri gîndeam : tîrziu cîndva  
Cînd casele-n care am trăit vor fi ruine  
Și pulberi navele în care călătoream  
Numele meu va fi rostit  
Printre alte nume.

2

Căci eu am ridicat în slăvi utilul  
Ce-n vremea mea drept ignobil trecea  
Am luptat cu religia  
Am combătut exploatarea  
Sau din alte motive.

3

Căci am fost pentru oameni  
Și le-am mărturisit totul inobilindu-i  
Fiindcă am scris versuri sporind astfel limba  
Fiindcă i-am învățat să se comporte practic sau  
Din alte motive.

4

De aceea, gîndeam, numele-mi va fi spus  
Va fi scris pe o piatră  
Și din cărți, în noi cărți  
Numele meu va fi tipărit.

5

Dar azi  
De ce  
Să-nțrebăm de brutar, cînd e piine de ajuns  
De ce  
Să slăvim neaua care s-a topit  
Cînd noi ninsori așteptăm să cadă  
De ce  
Să oferim un trecut, cînd există  
un viitor.

6

De ce  
Va fi rostit numele meu ?

În românește  
de AL. IUSAR

SE IMPLINESC la 10 februarie anul acesta 75 de ani de la nașterea lui Bertolt Brecht, una dintre figurile cele mai proeminente ale teatrului contemporan, judecînd după succesul pe care l-a avut și-l are pe scenele întregii lumi și după cotitura radicală pe care a adus-o într-un gen literar, ale cărui concepte și rețete moderne, calchiate după teatrul antic, fuseseră statornicite în Europa secolului al XVI-lea și cristalizate pînă la rigiditate în secolele XVIII și XIX. Opera de trei parale a lui Brecht a fost reprezentată timp de zece ani într-un singur teatru newyorkez; iar statisticile recente îl arată, pentru 1972, ca dramaturgul cel mai jucat pe scenele din statele de limbă germană, înaintea lui Shakespeare și a lui Molière. Și mai toate concepțiile teatrului pornesc sau se revendică de la teatrul epic antiiluzionist și efectul distanțării create și impuse de Brecht atît în celebrul „Deutsches Theater” al lui Max Reinhardt din Berlinul prenazist, cît și în celebrul „Berliner Ensemble” din Berlinul democrat, pe care l-a întemeiat în 1948 împreună cu celebra artistă Helene Weigel, soția sa.

Poet și povestitor de mare talent, teoretician, dramaturg și regizor cu idei revoluționare de mare portanță, Bertolt Brecht este îndeosebi cel mai mare autor dramatic marxist al veacului nostru. Născut în 1898 la Augsburg, Brecht își începe cariera literară către sfîrșitul primului război mondial, navigînd în apele involburate ale expresionismului, de care se depărtează curînd pentru a căuta o cale proprie. După primele poezii și song-uri provocatoare cu intenție antimilitaristă și nuanță satirică, Brecht adoptă o atitudine antiburgheză și demască, cu agresivitate cinică și rebelare anarhică, viciile societății burgheze decadente în piese ca *Tobe în noapte* (1922), care-i aduce premiul Kleist, *Baal* (1922), *În jungla orașelor* (1924) etc. Dar alături de ura neîmblînzită față de o societate în care toate, pînă și civilizația și tehnica, sînt bazate pe forță brută și minciună, în sufletul lui Brecht vibrează, disimulat, și o coardă romantică delicată care amintește de Villon, Rimbaud și Kipling; aceasta îi inspiră baladele din *Cartea de lecturi instructive pentru casă* (1927), în care se împletesc groaza și cruzimea cu aventura, ironia și iubirea, ca în baladele cîntăreților ambulanți de la bîlciurile medievale. Ca și în teatru, Brecht modelează și în poeziile sale o pastă epică în formă adeseori de proză cu ritmuri sincopate, sentențioasă și didactică din perspectivă marxistă, o formă ce persistă și peste ani în volumele *Cei trei soldați* (1932), *Poeme din Svendborg* (1939), *O sută de poeme* (1951). În creația sa dramatică a colaborat ades cu romancierul Lion Feuchtwanger, cu regizorul Erwin Piscator și cu scenograful Caspar Neher, iar pentru partea muzicală cu compozitorii Kurt Veill, Paul Dessau și Hans Eisler. Practica teatrală a lui Brecht din piesele anilor '20 și '30 se identifică perfect

cu concepția teoretică pe care o formulează ulterior într-un mare număr de eseuri, studii și volume despre funcțiunea și structura teatrului, pe care le scrie între 1930 și 1950, anul morții sale, și dintre care multe apar postum, iar unele mai sînt încă nepublicate. Dintre piesele acestor ani, în care cristalizează concepția teatrului epic, merită a fi amintite îndeosebi: *Omu-i om* (1926), *Opera de trei parale* (1928) — o piesă cu song-uri și muzică (brodată pe *The Beggar's Opera* a lui John Gay, din 1721), în care cinismul și trivialitatea agresiv-ironică, îmbrăcate în haina banalului, sînt contrabalansate de un lirism romantic admirabil secundat de muzica lui Kurt Weill în persiflarea stilului tradițional al operei prin ritmuri de jazz dezlănțuite —, *Ascensiunea și prăbușirea orașului Mahagoni* (1929). În ele, Brecht abandonează concepția aristotelică a celor trei unități din teatrul tradițional, în care iluzia creată de desfășurarea de pe scenă îl emoționează pe spectator prin mijloace sugestive, ce apelează la sentimente, și-l face să trăiască direct această iluzie; în schimb construiește formula teatrului epic, o formă demonstrativ-narativă, care-l transformă pe spectator, prin argumentele acțiunii, într-un privitor rațional și critic și îl obligă, prin confruntarea permanentă cu acțiunea și prin efectul distanțării, să devină activ și să ia decizii proprii. Tensiunea dramatică, orientată în teatrul iluzionist spre deznodămînt, este concentrată în teatrul epic asupra mersului acțiunii, care se desfășoară cu scene individuale, curbe și salturi, fără constrîngere evoluționară. Atitudinea antiiluzionistă, bazată pe efectul distanțării, renunță la împărțirea în acte, la expoziție și naturalețe, întrucît nu urmărește să distreze, ci să provoace spiritul critic să devină activ. În acest sens, efectul distanțării impune actorului să se detașeze de rolul interpretat și să nu-l întrușipeze, ci să-l talmăcească rațional, pentru ca în spectator să nu se trezească sentimentul, ci rațiunea și aprecierea critică. La această smulgere neconținută a spectatorului din iluzie contribuie intercalarea de proiecții, de benzi de magnetofon, anunțurile comperului, song-urile intermediare și autoexplicațiile personajelor.

După 1930, dar mai ales după 1933, cînd emigrează, Brecht se realizează tot mai mult la lupta clasei muncitoare, recurgînd la relatarca didactică și construind caractere — uneori simplificate pînă la liniaritate — de mare efect scenic și clocotitoare de viață. Așa sînt piesele *Cel ce spune da* (1930), *Cel ce spune nu* (1930), *Sfînta Ioana a aba-toarelor* (1932), o parodie pe tema Ioanei d'Arc, localizată la Chicago, și dramatizarea după *Mama de Gorki* (1932). În emigrație iau naștere marile sale capodopere cu tematică antifascistă și antibelicistă ca: *Puștile doamnei Carrar* (1937), *Teama și mizeria celui de-al treilea Reich* (1938), *Viața lui Galilei* (1939), *Mama Courage și copiii ei* (1939), *Domnul Puntila și sluga sa Matti* (1940), *Ascensiunea lui Arturo Ui* poate fi oprită (1941), *Om bun din Secui* (1941), *Viziunile Simonei Machard* (1942, scrisă împreună cu L. Feuchtwanger), *Cercul de cretă caucazian* (1945) și *Șweik în al doilea război mondial* (1945—1947).

Dincolo de rechizitoriile și critica necruțătoare, ades în haină grotesc-ironică, prin opera lui Brecht adie suflul umanist al încrederei în om și în rațiunea lui și al viselor aproape romantice cu privire la viitorul omenirii. Așa se explică numeroasele premii cu care a fost distins, printre care „Premiul național” al R.D.G. în 1951 și „Premiul internațional pentru pace Lenin” în 1954. Așa se explică de ce, în ciuda caracterului unic, nerepetabil al fenomenului Brecht — care împletește vina teatral-dramatică și vibrația lirică într-o structură nouă, ancorată în realitatea rațională prin elementul baladesc al song-ului —, formula teatrului brechtian s-a impus în fruntea căutărilor actuale ale dramaturgiei europene și americane și de ce mulți dramaturgi mai noi, de real talent, ca Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt, pornesc de la una sau alta din particularitățile stilului său.

Mihai Isbășescu



## Muzică

Orchestra de cameră a Filarmonicii

## Un deceniu de activitate

**I**NFIINTATA cu zece ani în urmă din entuziasmul unor tineri instrumentiști, Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu” constituie o prezență distinctă în peisajul muzical. Faptul că mulți dintre componenții formației erau cunoscuți, fie prin activitatea lor solistică, fie ca membri ai unor mici ansambluri camerale (violinistii Avy Abramovici și Radu Paraschivescu, braciștii Otto Roth, violoncelistul Tib. Ungureanu ș.a.) a contribuit la definirea stilului propriu de exprimare a orchestrei în cadrul căreia fiecare instrumentist este un interpret, chemat să-și afirme talentul și personalitatea. Calitățile primordiale ale tehnicii de ansamblu, omogenitatea timbrală și sinerizarea atacurilor, remarcate încă de la primele apariții publice ale orchestrei, sînt într-un continuu proces de perfecționare. O măturie prețioasă, în acest sens, este forma originală, dar în același timp, mai exigentă în care a evoluat orchestra cu prilejul ultimelor concerte: fără dirijor, lipsa acestuia fiind subliniată de conducerea concert-maestrului permanent, Avy Abramovici.

Repertoriul formativ, atât de vast, cuprinde atât lucrări reprezentative ale preclasicului și clasicismului, cît și piese ale genului cameral seminate de compozitori contemporani, români sau străini. Dintre acestea amintim: Corelli — Cielul integral al Concertelor Grossi op. 6, Haendel — Cielul integral al Concertelor grossi op. 3, Bach — cele șase Concerte Brandenburgice precum și cele patru Suite (Uverturi), Ofranda muzicală și Aria fugii, Vivaldi — Anotimpurile, Arnold Schoenberg — Pierrot lunaire (în primă audiere) și Serenada pentru șapte instrumente și bas, Webern — Cantatele (primă audiere), Allan Berg — Kammerkonzert pentru pian, vioară și unsprezece suflători, Doru Popovici — Codex Cailoni (primă audiere) și Poem bizantin, Sigismund Toduță — Suită de cîntece din Ardeal etc. În afara audierilor prezentate în concertele din București, din centrele muzicale ale țării sau peste hotare, formația a făcut mai multe înregistrări la radio și televiziune, la Casa de discuri „Electrecord”. Dintre turneele întreprinse, îl menționăm pe cel din Austria, din anul 1989, care s-a bucurat de un deosebit succes.

Gh. P. Angelescu

# De ce concertul-dezbateri?

**A**PLAUZELE — așa cum s-au pomenit odată cu concertele — sînt aproape singurul răspuns spontan al publicului către scenă. La teatru măcar se mai și ridică, ori se lăcrimează, ba se mai aud și exclamații. Vor fi ele nuanțate cantitativ, poate și prin tărie, dar desfid pe cine deosebite aplauzele-aplauze de cele conformiste, sau snobe, complementare ori numai comizerative. Și cînd se poate discerne dacă un concert sau numai o piesă au fost bine primite (sau nu au fost de loc) nu mi-e tot atât de important, pentru a duce la capăt ancheta pe relația artist-public, să știu și de ce anume? Radioteleviziunea pare cea mai convinsă pînă acum de ideea testărilor — are și un birou modern de investigații sociologice — urmărind să stabilească formele de educație și informare de cea mai mare pătrundere la beneficiar. Aceeași seriozitate și în grija pentru educația înțeleasă ca un proces, național i-am regăsit-o și la cel de-al treilea concert-dezbateri pe prime audiere de creații românești. Așa cum a țînt să observe prezentatorul Doru Popovici, care a condus dezbaterile cu deosebită competență și extraordinar bun-simț, succesul înțînirii avea să depindă de confruntarea curajoasă și foarte sinceră a impresiilor acumulate. Or, tocmai participarea numeroasă în acest spirit a făcut ca ultimul concert-dezbateri să fie și cel mai încununat de succes. Publicul vorbitor a fost foarte divers ca preocupări și vîrste, ocupînd diverse trepte între muncitorul venind prima oară la concert și profesorul universitar-academician; de la elev și pînă la pensionar. Întrebările și răspunsurile n-au făcut decît să reafirme temele fundamentale dezbătute în presa de mare tiraj care se ocupă de educație prin artă, decît că în concert ele au fost trăite în aspectul lor practic, de confruntare cu produsele muzicii contemporane. Apariția limbajelor noi în muzică nu e de natură să limiteze actul de comunicare cu publicul larg? Unele compoziții, multe mai ales din cele mai recente, ridică acut problema accesului la mesajul lor. Dar nu limbajul lor derutează, cît realitatea nouă la care se referă — mult mai complicată decît cea știută pînă recent. În orice caz, imaginile muzicii noi nu apar mai derutante decît recentele descoperiri din fizică, astronomie, matematică ce necesită și ele un timp oarecare de deliberare și de asimilare pentru ca pînă la urmă să fie cuprinse în teoriile explicative ale științei. Cunoașterea artistică la parte și ea la procesul revoluționar de profunde transformări ce caracterizează era noastră. Totuși, oare nu limbajul muzicii s-a îndepărtat de la respectul legilor fundamentale pe care stă arta sunetelor? Pentru a vedea răspunsul la această întrebare nu ajunge să însumăm în legi faulele sonore din cultura europeană a ultimului mileniu, așa cum le descrie, bunăoară, istoria muzicii unui Jules Combarieu. Mare muzică înscamnă tradiția europeană mai veche — cea orală din folclorul nostru cel mai vechi de pildă — și cultura multimilenară a popoarelor din Asia sau Africa. Dar nu cumva tocmai tradiția este înlăturată de anumite muzici noi care lasă impresia că vor să instaleze ineditul lor pe un gol? Nu tradiția mare, ci numai anumite reguli circumscrise într-un perimetru european de cîteva secole. E necesar să se scrie azi muzică pentru anul 2000? Adevărat este că înțeleptul își face vara car și iarna sanie, dar nu numai acest proverb trebuie interpretat în aspectul ciudat al muzicii amintind literatura de anticipație, cît faptul că „muzica viitorului” — pe care o scriu unii artiști — este des-

prinsă din prezentul concret de către vizionari care au puterea sa cernă din noianul faptelor contemporane acele idei înaintate cu cea mai mare șansa de împlinire în viitor. Așa se expună de ce Beethoven este înțeles de noi, cei de azi, mai bine decît de publicul larg din vremea lui. Muzica nouă care nu se adresează sufletului în mai mică măsură decît operele clasiceilor? Contactul repetat cu produsele artei noi va diminua efortul de a o înțelege, iar din zona rațiunii receptarea se va deplasa în zona afectelor așa cum o trăim la clasici și, poate chiar mai intens, la unele compoziții contemporane mai bogate în imagini.

**S**UCCESUL testului la cel de-al treilea concert-dezbateri trebuie atribuit și programului, care a oferit o bună selecție valorică și de nuanțări stilistice. Evenimentele lui Mircea Istrate, acum 7 ani cînd au fost scrise, puteau conta printre noutățile la nivel european prin modul cum compozitorul a organizat cu ajutorul benzii magnetice procesul de rememorare a părților parcurse. Valoarea ieșită din comun pe care ne-a sugerat-o piesa constă din complexitatea de înfăptuire a acestei idei. Am ascultat părțile 1-2-4 (din totalul de 7) sunate la pian preparat — Alexandrina Zorleanu a fost aceeași extraordinară interpretă — percute și bardă magnetică, ale unei compoziții unde, ca la orchestrele gamelan din Indonezia, compuse în exclusivitate din instrumente de percute, timbrele prevaieca asupra înălțimilor. Ceea ce impune muzica auzită în repertoriul românesc reprezentativ este construcția tracică aducînd o foarte variată și gradată scară de evenimente în cadrul unui sistem care, îndeobște, e construit din repetiții. La fixarea evenimentelor în timp servește aici și gramatica diferențiată între părți: în prima prevăluind relațiile dintre sunetele individuale, în următoarele — raporturile dintre galaxiile de sunete. Cea de a doua compoziție a seriei ne-a adus revelația cunoașterii cu cele mai însemnate pagini scrise de un compozitor din cea mai recentă generație. Deși Alternanțe 1-2, pentru cvartet de coarde, aparțin încă perioadei sale de formare (datează și ele de vreo 5 ani), inventivitatea debordantă a structurilor imaginate pentru această formație tradițională austeră îl recomandă încă de

pe acum pe Iancu Dumitrescu ca pe o personalitate distinctă în peisajul muzicii românești. Ceea ce incită în aceste pagini încărcate de infinite sugestii timbrale este și relația subtilă cu filonul nobil din arta lăutărească, relație deschisă la noi de George Enescu. Amprenta de monostructură, menită să individualizeze fiecare din nenumerabilele secțiuni ale discursului muzical și să pună în evidență principiul constructiv al piesei, reprezintă un stil pe care Iancu Dumitrescu l-a depășit în compozițiile sale recente. Multumită acestei compoziții, pe care a interpretat-o cu impresionantă virtuozitate, cvartetul bucureștean „Philharmonia” pare a-și fi găsit o reală vocație și pentru universul sonor inedit. Spații, pentru 32 de instrumentiști, a confirmat prognoza noastră mai veche în legătură cu harul lui Liviu Dandara pentru compoziție. Dandara stie azi (adică stia în 1971) să-și facă interesant discursul, urmărind un snop de idei care se susțin complementar. Mai stie și să invente un liant (element melodic ori simplu ritm) cu care se leagă aceste idei și mai stie să-și individualizeze compoziția prin repere originale. Numai că mai cade, foarte rar ce-l drept, în ispita vîrunei melodioare. Am salutat cu satisfacție prezența muzicală a lui Cornel Dumbrăveanu conducîndu-și Filarmonica din Ploiești — acest valoros artist pe care l-am dori măcar într-un concert la pupitrul unei orchestre mai mari. În fine, Leib Nachman ne-a oferit Cinci studii de virtuozitate făcute cu măiestrie, ca un omagiu adus marelui-orchestră din invenția lui Franz Liszt, rol în care pianista Irina Lăzărescu a intrat cu bravura cuvenită.

Radu Stan

P.S.

La titlul Ars Nova de acum două săptămîni, cronică pentru *Odă în metru antic* după Eminescu de Cornel Tăranu, venea cu altă concluzie, rămasă afară dintr-o regretabilă eroare tipografică: „Dar această deschidere spre colorarea emisiei vocale a baritonului solist — cită este — și mai ales nuanțarea ingenioasă a timbrului unui grup foarte economic de instrumente confirmă maturitatea compozitorului care și-a rafinat remarcabil discursul, omologînd progresele semnate în *Racorduri*”.

R. S.



Televiziunea română prezintă în cadrul rubricii „Interpretul săptămîinii”, luni 12 februarie a.c., orele 22.45, pe programul 1, recitalul Cleopătrei Melidoneanu, solistă a Teatrului de Operă din București

## Muzica și...

# INTERPRETEL

DESPRE interpret se crede, în general, că misiunea sa e de a-l sluji pe compozitor și a fi credincios partiturii. Dacă rolul său s-ar reduce la aîta, ar fi fără sens să se mai vorbească despre interpretare — ca de o „a doua creație”. Reproducerea — chiar și însuflețită, elocventă — a spuselor altuia, nu este act de creație.

O interpretare muzicală poate, desigur, să fie realizată și sub un astfel de semn. Ba se poate chiar spune că acesta este semnul care prezidează în mod curent la desfășurarea vieții interpretative în lume. După cum nu Paganini sau Sarasate, Gounod sau Delibes, Offenbach și Kalman dau criteriul care să ne permită a deosebi muzica autentică, primordială și pură de formele ei degradate, tot așa misterul interpretării muzicale nu de mediocritățile curente — fie ele cît de aurite — ne va fi dezvăluit. Dimpotrivă, cînd ascultăm un preludiu, o fugă sau un coral de Bach cîntate fără aripă, voi fi mai degrabă îndus în eroare asupra a ceea ce trebuie să fie o interpretare, chiar dacă redarea înlînțuirilor sonore este exterior și formal corectă. Lipsa de exigență rafinament și înțelegere spirituală a publicului modern este într-o mare măsură reflexul superficialității ce domină prelucrîndeni aria interpretativă.

Normal ar fi ca dintr-o interpretare să scape aceleasi străluciri care trădau din viziunea ce pusese stăpînire pe compozitor, din mesajul pe care el îl auzea fascinator și poruncitor. Ceea ce în genere nu se prea înîmplă. Chiar și „lireprosabile” fiind, interpretările fac să apară în fața

sufletului nostru, cel mai adeseori, nu originalul, ci o copie, mai mult sau mai puțin ștearsă. Asta-l făcea de Schönberg, cel atît de contestat de contemporani pentru „modernismul” său, să spună: „muzica mea nu e modernă, ea e prost cîntată”. Deși în afara oricărei suspiciuni de modernism, Bach și Mozart ar avea și ei dreptul să se plîngă. Faptul că este redată inteligibil din punct de vedere formal, nu este suficient pentru a restitui muzica lor în suprapunutească ei autenticitate. Dacă, grație dirijorului sau pianistului, ar reîncepe să strălucească lumina pe care au văzut-o lăuntric Bach sau Mozart, o asemenea interpretare ar echivala cu o revelație, iar efectul ei ar țîne de transfigurare. Ceea ce se înîmplă, vai, mult prea rar. Tot mai puțin își găsesc marii muzicieni — și îndeosebi cei foarte vechi — interpreți pe măsura lor.

Pentru ca interpretul să se ridice la condiția de creator, iar muzica să iasă —

din gura sa, din instrumentul său, de sub bagheta sa — în toată splendoarea cu care s-a arătat compozitorului cuprins de extaz, contactul cu partitura nu e de ajuns. El trebuie să fie capabil a face lăuntric efortul care-l va pune în contact cu zona de obîrșie a mesajelor mijlocite de compozitor. Rostul partiturii acesta este: să fie luată nu ca literă de lege, ci ca punct de pornire într-o aventură curajoasă a interpretului. Nu cu o copie a realității originale trebuie să se identifice interpretul, ci cu realitatea însăși a operei și dintr-o asemenea perspectivă devine cu adevărat creator. Munca sa asupra partiturii. Ba mai mult, el trebuie să tindă a se ridica — atunci cînd este cazul — mai sus decît i-a fost dat compozitorului să ajungă. E este întru totul posibil să înobileze, să purifice muzica, iar un Chopin, un Liszt, un Grieg nu-i vor putea fi decît recunosători. Interpretul capătă, astfel, o libertate de mișcare pe care n-o poate concepe interpretul-asevrit — literel

partiturii, libertate care poate merge pînă la corectarea expresiei muzicale în dialogul de la egal la egal cu compozitorul, așa cum a făcut Wagner, ca dirijor, — cu o atît de profundă justificare — în orchestra „Sinfoniei a noua”.

Căci nu pe compozitor îl slujește interpretul și nu partitura o respectă el, ci Muzica însăși, pe care trebuie să fie în stare a o asculta la sursă. Problema sa este să poată reda „fidel” o partitură: treabă de meșteșugar, iar nu de creator. Marii interpreți nu se pot mulțumi cu studiul partiturii, ci întreprind tot ce omește este posibil pentru a difuza la rîndul lor, nemijlocit, mesajul năzuit de compozitor. Tînta acestor strădăni? Aceea ca, interpretată, muzica să țîșnească tot așa de strălucitor, cum se arătase la prima ei apariție. De aceea putea fi atît de puternic efectul artei enesciene. Maestrul era conștient de fenomenul care se petrecea cu el. „Lucrul este relativ ușor cînd trăiești într-un vis permanent. În ceea ce mă privește pe mine, care nu încetez să visiez în compania marilor morți, dacă nu mă transport în secolul al XVIII-lea cînd cînt o sonată de Bach, dară nu mă cred Beethoven cînd atac Sonata Kreutzer — am impresia că nu-i pot tîlmăci bine”.

George Bălan



# SAVA HENȚIA

(1848 — 1904)

**S**A NU considerăm comemorarea lui Sava Henția doar ca un act de pietate. La 125 de ani de la nașterea pictorului (1 februarie 1848, într-un sat al comunei Sebeș, jud. Alba), putem afirma, sprijiniți de rezultatele cercetărilor întreprinse în ultimele două decenii asupra ființei de veac XIX în arta noastră, că Sava Henția este nu numai autorul citorva opere valoroase intrate pe un loc definitiv în patrimoniul picturii românești, ci și unul din acei artiști receptivi, care au absorbit, într-un fel sau într-altul, influențele spirituale ale epocii lor, conștienți fiind de importanța acestor absorbții.

Biografia și opera lui Sava Henția oferă astfel unul din cazurile care justifică una din metodele cele mai rodnice în perspective ale istoriografiei moderne de artă, metoda preocupată de a revizui și reînprospăta mereu ierarhia valorilor artistice stabilite prin îmbogățirea „listei”, prin deplasarea accentelor, inevitabilă consecință a acumulării de noi date, cît și a evoluției unghiurilor de vedere, ale sensibilității, ale gustului. Va juca atunci un rol nu doar bilanțul creației unui artist, bilanț înțeles strict ca număr de opere de calitate artistică superioară, ci și răspunsul dat de artistul respectiv unor întrebări ale vremii sale, precum și faptul că a auzit sau a intuit acele întrebări, că a manifestat o atenție istorică, chiar dacă rezultatele ei au putut fi inegale.

Sava Henția a avut această atenție. Biografia lui însăși o dovedește. El este departe de a fi numai aceea a unui conștiințios profesor de desen care în timpul liber își practica arta, limitat de nevoie, la o arie restrînsă de preocupări. După studiile excelente făcute la București, cu Aman și Tătărescu la Școala de arte frumoase, și încheiate strălucit cu cîștigarea concursului pentru o bursă de studii în Franța și Italia, Henția se află începînd din 1871 și pînă în 1874 în străinătate, elev al Școlii pariziene de Arte frumoase și vizitator pasionat al orașelor și muzeelor italiene. Gustul său pare, în acel moment, dominat de preferințele pentru alegorismul neoclasicist, gust cu care de altfel plecase de acasă: compoziția de concurs — disparută — fusese un „Orfeu și Euridice”.

În perioada pariziană — perioada lui Bongerueau și a altor academiciști și neoclasiști astăzi socotiți reprezentanți autentici și caracteristici ai vremii lor, deloc decadenți și uscați — Henția pictază „Psyche părăsită de Amor” și „Aurora”. Este însă de remarcat că o face cu accente stilistice în care răsună ecouri ale unei vioiciuni lirice baroc-sentimentale, poate nu străină de peisajul cultural transilvănean în care Henția își începuse existența spirituală și primele exerciții, școlare, de desen. Mai tîrziu, în plină maturitate, va relua compoziția mitologică, atunci cînd va executa cîteva comenzi de pictură monumentală — printre ele plafonul fostului Teatru Național din București, dovedindu-se un considerabil rival al lui G.D. Mirea. Dar în aceeași perioadă pariziană, Henția asistă la gloria lui Courbet, la reintrarea cotidianului în repertoriul iconografic al picturii moderne: în România cu Grigorescu și

Andreescu, în Germania cu Menzel, în Ungaria cu Munkácsy etc.

Claritatea concepției compoziționale, precizia observației, gustul pentru echilibrul raporturilor dintre forme, dintre culori — toate însușiri proprii talentului lui Henția, își găsesc un cîmp de desfășurare propice în pictura de gen, în portret, în natura moartă, prețutîndeni unde forța cotidianului își putea impune prezența. Din 1874 datează cunoscuta și apreciată pictură „Femeia cu scrisoarea”, — portret compozițional căruia îi vor urma, cîțiva ani mai tîrziu, robustul „Portret de față forînd”, și apoi, în perioada de după încheierea războiului pentru Independență, o serie de portrete de fină intuiție psihologică și savuroasă calitate a picturii: printre ele portretul soției generalului Davilla. Acele calități dau valoare naturilor moarte (cu vinat, cu pești) pe care Henția, pescar și vînat, amator, le picta cu o conștiințiozitate plină de venerație pentru frumusețea și noblețea materiei.

Nici de peisaj nu a rămas străin. L-a interesat mai ales peisajul cu case de notație pitorească, amintind cîteodată, prin așezarea motivului, prin unghiul de incidență al locului de observație, de peisaje pe motive asemănătoare ale unor mici maeștri din secolul al XVII-lea olandez, sau din sec. XVII francez. După 1880 în aceste notații peisagistice, multe din ele cu personaje, ca și în alte schițe-portretistice — răsună ecoul unei noi atenții față de semnificațiile sociale ale realității, așa cum răsuna, în aceeași an, în gravura lui Aman și în pictura de debut a lui Nicolae Vermont. La Henția capacitatea de a decifra aceste semnificații a fost evident ajutată de participarea lui, în 1877-1878, împreună cu Nicolae Grigorescu, C. P. de Sztáray și G.D. Mirea, ca pictor de campanie, la războiul pentru Independență. Picturile și desenele rămase din acest interval de timp, ca și altele mai tardive, inspirate însă de aceleași evenimente, relevă pe lîngă calitățile de bun observator, de reporter care știe să selecteze amănuntul revelator, o sensibilitate umană plină de căldură, care, după cum observă biograful artistului, Mircea Popescu, în studiul pe care i l-a



SAVA HENȚIA — Autoportret

consacrat, „umanizează legenda și desfășoară narațiunea istorică nu cu obișnuitele proiectări fantastice, ci în limitele firescului, la scara și cu tonalitatea evenimentelor de fiecare zi”. Această caracterizare se aplică la fel de exact lucrărilor istorice „pe viu”, cum sînt cele efectuate în cursul campaniei 1877-1878, cît și celor inspirate de teme din trecut („Izgonirea Turcilor din Giurgiu”, „Neagoe Basarab și doamna Despina la Curtea de Argeș” sau diferitele desene cu subiecte patriotice — „Moartea lui Ștefan cel Mare”, portrete de voievozi și altele).

A fost mereu exprimat, și pe drept cuvînt, regretul că un atît de dotat artist a început, de la un moment dat, să se risipească în lucrări de mai puțin interes artistic, — în ilustrația publicistică, în comenzi de portrete nesemnificative. Această împrejurare nefericită care, desigur, i-a micșorat tensiunea creatoare, nu l-a sustras însă cu totul prezentului. În ultimii ani de viață, între 1890 și 1904, înscriindu-se cu portretele și schițele de bătrîni, de cerșetori, în acea stare de spirit, denumită, la vremea ei, decepționistă, Sava Henția a atins, prin caracterul citorva din preocupările sale, chiar dacă nu realizate pînă la capăt, unul din centrele de interes ale generației următoare de pictori, a celor de la începutul secolului al XX-lea.

Amelia Pavel



SAVA HENȚIA : „Țărani pe cîmp”

## Plastică

## Petrașcu, desenatorul și gravorul

EXISTA în pictura lui **Petrașcu** o fascinație continuă pe care o simțim exercitîndu-se prin infinite mijloace, adeseori scăpînd analizei pentru că rezultă din însumarea subtilităților calități ce definesc arta autentică.

Se poate vorbi în acest caz de excepție despre un primat al coloristului? — Desigur, dacă acceptăm că prin culoare nu înțelegem doar „vopsea” cu toate calitățile sale fizice analizabile, ci un mijloc esențial și unic prin care Petrașcu ia cunoștință despre realitate și își construiește lumea imaginilor. Și mai ales — dacă pornim analiza de la existența unui excepțional simț al valorilor cromatice, prin care simplul dialog al suportului cu o gamă monocromă capătă calități picturale intrinseci.

**Petrașcu desenatorul și gravorul**, pe care expoziția organizată de Muzeul de Artă al R.S.R. îl restituie unui public mai puțin avizat asupra acestor preocupări, se dovedește a fi același cu pictorul. Diferențele de materiale și procedee tehnice conving, paradoxal, de existența unui personaj unic, cu o structură psihică unică, un temperament panic, urmîrind aspectul „teluric” al realității și materializarea sa prin contrastul dintre culoarea-lumină și culoarea-umbră. Astfel, negrul tîrului din gravuri și desene devine o culoare activă ce le înlocuiește pe toate celelalte, astfel acuarela, guașa, sau contele transformă fiecare piesă într-o „replîcă” picturală, moment pregătitor sau lucrare cu valoare autonomă. Există o vocație a lucrului cu vata ce definește masa primordială densă și vibrantă, există mai ales acea calitate a desenului „prin mijloace” care elimină sentimentul liniei în ciuda ductului ce delimitează volume. Se poate vorbi despre o preferință a desenatorului și gravorului Petrașcu pentru teme axate predilect pe lumea atelierului, a peisajului citadin, dramatic și pe cea a personajelor, „notații pentru memorie”, lipsind natura statică, rezervată aproape exclusiv „ulejului”.

Si în fața unor lucrări ca „Autoportretele”, peisajele de la Hirgoviște, Chioggia, Veneția, Toledo, Vitre, a interioarelor sau a „Studiilor”, ne întrebăm din nou care este pragul prin care pictura este despărțită de grafică, în cazul marilor artiști, dar mai ales care este procesul prin care osmoza procedeelor diferite face din Petrașcu un singur personaj : artistul.

V.M.

## Cartea de artă

## „Cimitirul vesel”

EDITURA pentru turism a tipărit o carte de mare frumusețe, „**CIMITIRUL VESEL, monografie sentimentală de Pop Simion, cu 116 fotografii de Ion Miclea-Mihale**”. Cine n-a auzit de Ion Stan Pătraș, meșterul cioplitor de cruci din Săpînța? Faima cimitirului său a ajuns departe. Autorii **Cimitirului vesel** o duc și mai departe. Gestul lor însă are darul de a ni-l apropia pe iscusitul meșter și de a-l așeza alături de marii creatori ai pămîntului românesc. Are omul un har, al cioplitorului și o patimă de morșan, și într-o viață i-a cioplit fiecare din cei duși, cîte-o cruce, după întîmplările vieții și morții, cum ar fi mers la coasă și la plug, după legile timpului, fără să i se năzarească vreodată că stă în șirul creatorilor de mituri, că cimitirul lui colorat este o mitologie românească nu numai a Nor-

dului, un cîntec minoritic, împărăția unei credințe. Ce înseamnă a fi un „naiv”, cum se zice în alte părți despre Ion Stan Pătraș, decît a fi un meșter al motivelor esențiale, al celor dintru început și de totdeauna?

Pop Simion, el însuși morșan, s-a nimerit ca nimeni altul să scrie această monografie a mitologiei Țării de Nord, și a celuiia care la hotarul dintre a fi și neființă o zice și o zăgrăvește. El duce comentariul său în timp la originile credinței despre viață și moarte, urmărește un itinerariu al meșteșugului în lemn, caută sufletul culorilor și ajunge la explicarea sentimentală a meșterului Pătraș, alternînd mijloacele reporterului cu ale sociologului, cîtreierînd zone ale sufletului și ale esteticii, adunînd într-un spațiu al textului emoționat, în- timplări, povești cu tîlc, drame de de-

mult și contemporane, alcătuiind un scenariu extrem de sugestiv din care am vedea miine-poimîne o peliculă uluitoare.

Dar această carte este un album de artă, în care celălalt meșter, al fotografiei, Ion Miclea-Mihale (a nu se confunda cu pur și simplu Ion Miclea), pune în valoare, scoțînd de sub uzura timpului, niște elemente plastice, ansambluri și detalii, alb-negru și în culori, care ar scăpa vizitatorului obișnuit și înconjurat de pădurea de cruci colorate; în felul acesta Ion Stan Pătraș ni se relevă în multitudinea geniului său, artist al ornamentului cioplit și al culorii, al compoziției și al „poeziei cioplite” (al textului pus acolo, frumos chiar și în formele lui agramate

uneori, pentru că este o baladă fără început și sfîrșit, cu eroi fără număr, o monografie a satului și timpurilor). Chipurile meșterului Pătraș, alese la ceasuri obișnuite ale lucrului, ne arată cît de mult seamănă omul acela cu Sadoveanu; într-o pagină se duce încolo, pe o cărare a unui spațiu în care există parcă dintotdeauna, într-alta-i cu uneltele lui, cu ucenicul lui, cu ciinele lui. Dar, sîntem în cimitir acum, și de-aici încolo morții sînt mai vii decît cei rămași necunoscuți nouă, cu pășunile lor, după vîrstele lor, cu meșteșugurile lor. Cimitirul se populează treptat cu oame-nii satului, de toate vîrstele, îmbrăcămîntea fetelor și crucile cimitirului sînt o familie de culori și de motive, de-aici vine Ion Stan Pătraș, din sufletul acestor oameni, acestor locuri, acestor bătrîni ai Săpînței între cruci, într-o imagine de neuitat.

Ion Horea



## Radio Televiziune

Radio

## Gelozie profesională

● AM ÎNCEPUT să fim invidioși: programul anunță noi emisiuni, dar ele aparțin aproape în exclusivitate televiziunii. Pe pagina întâi a publicației își găsește locul mai puțin rubricile radiofonice și tot mai mult cele ale televiziunii. Aplaudăm performanțele T. V. (între 28 ianuarie și 3 februarie se anunțau zece modificări, unele de substanță — emisiuni, formule inedite — altele de detaliu), însă suferim că nu li se oferă și radioascultătorilor surprize plăcute.

● AUDIEM conștiințos Momentele poetice: citeodată ne înfioară sonoritatea gravă a verbului rostit în liniștea copleșitoare, artificială a studioului ori ne emoționează combinația subtilă a cuvântului cu muzica. Dar de multe ori rămânem nelămuți: o poezie de Nichita Stănescu (*Visul unei nopți de iarnă*) se recită pe fundalul muzical al filmului *Love Story*. Am fi renunțat probabil la acest exemplu, dar în mai puțin de două luni aceeași poezie, în aceeași interpretare, dar în alt context, a fost difuzată de două ori. Asta înseamnă că redactorilor le place formula găsită, că n-a fost doar o întâmplare. Și atunci, privind cu coada ochiului la micul ecran, ne gândim că realizatorii emisiunilor lirice T. V. au înțeles că pentru fiecare montaj de versuri (e drept mai puțin decât cele radiofonice) se cuvine să cauți o formă de spectacol, chiar dacă nu o găsești pe cea mai fericită; că se cuvine să alegi poeziile încercând să alcătuiești o structură unitară. A selecta din mai vechile sau mai recente înregistrări este destul de ușor; uneori e chiar necesar să reluăm poeziile aparținând „fonotecii de aur”, altelei e util pentru a face să pătrundă în conștiința publicului noile valori. Dar esențială trebuie să rămână dorința realizatorilor de emisiuni poetice (chiar dacă numărul lor este foarte mare: cel puțin două transmisii zilnice) de a alcătui mereu prezentări inedite, ce se definesc prin compoziția lor singulară.

A. C.

## Cantemir și „Cîntare Patriei“

TELEVIZIUNEA îl evocă pe Dimitrie Cantemir. Atît de liber, atît de nuanțat Mihai Berza vorbește despre geniul lui Cantemir! A fost, fără îndoială, unul dintre marii cărturari români integrați culturii europene a timpului său. Faima sa a fost răspîndită, ciudat, în mai toate țările pentru motive deosebite; ca muzician la turci, ca savant orientalist în Europa, ca moralist la greci și arabi... Filmul s-a desfășurat pe edițiile extrem de luxoase ale traducerilor în greacă, arabă, rusă, engleză, germană, franceză, italiană, bulgară. Operatorul Iosif Ollerer a creat o adevărată imagine misterioasă a timpului în care a trăit Cantemir numai din litere și stampe vechi. Cantemir a fost un om care a trăit în univers.

N-aș fi crezut niciodată că emisiunea „Cîntare patriei“ poate să stîrnească atîta patriotism local, incit spectacolul nu este numai cel oferit de concurs, ci și cel din afara concursului, al publicului frenetic venit să-și exprime sentimentele și adeviziunea la tot ceea ce înseamnă „al nostru“ de aici și nu de dincolo. În sală, chipuri atît de variate, și o mare bănuieală oralitate care se consumă alături de spectacolul propriu zis. Operatorii, cărora le mulțumim, ne prezintă de fiecare dată și fața publicului adevărată. De asemenea și portretul special al corurilor ca un document al timpului, al masei de oameni, al psihologiei lor.

Gbr. M.

## DOUĂ SUCESE

● EMISIUNEA 360° a avut ca oaspete pe scriitorul George Macovescu în postură de comentator al unui portret Robinson, al unui moment hibernal, al unui centenar... Gazetarul cu încercat condei, reporter și teoretician al reportajului, scriitorul evocator și-a reluat pentru o oră, cu un abia schițat suris, unele și s-a angajat, firesc, în cadelentele vii ale caleidoscopului de imagini, înobilind partea vorbită a acestuia, dîndu-i un plus de spirit și de aplicație la obiect.

Pentru amfitrionii este ceea ce se numește a fi avut o zi bună, o clipă de inspirație.

★  
● PINA vom analiza mai pe larg „Revista literară TV“, în baza unei suficiente desfășurări în timp, programatic, să semnalăm, deocamdată, că a treia ei ediție (luni



5 februarie), păstrînd nota impetuoasă de la început, impusă de realizatorul Adrian Păunescu, aduce un plus de profunzime și seriozitate constructivă. O convorbire care i-a dat posibilitatea veșnic admirabilului Geo Dumitrescu să se confeseze, un dialog substanțial (și real, distinct polemic) între Nicolae Dragoș și Mihai Ungheanu despre o carte de critică, un eseu frumos despre politică și poezie al lui Marin Sorescu, un interesant articol de atitudine al tinărului poet și ziarist Dorin Tudoran au dat emisiunii pondere, actualitate și chiar o anume elevație, făcîndu-ne să trecem mai lesne peste boevănoasele anchete pe teme de librărie (dar ce pasionante ar putea fi dacă ar fi mai pasionate!) și să așteptăm cu interes „Poșta“ promisă.

S. V.

## Cele trei posibilități

PRIVIT de sus, dintr-un ipotetic heliicopter ideal, programul de teatru radiofonic și T.V. pare o autostradă cu trei benzi de circulație: circulația premierelor, a marilor reluări și a reluărilor obișnuite. Piese înaintea cu viteze diferite, unele vin foarte de departe, altele abia au pornit, e o agitație nemaipomenită în care, însă, fiecare știe exact ce poate și ce destin va avea la marea barieră ce, iată-o, se profilează în zare și poartă un nume, scris uneori din politeță sau convingere cu majuscule: PUBLICUL. Situată și eu, inevitabil, acolo aș spune că după ultimele două săptămîni de audii și vizionări, revelația au constituit-o reluările, reluările cele mai mari, că noutatea vechiului și-a dovedit încă o dată seducătoarea ei prospețime, patetică, impresionantă, eternă prospețime.

La radio am reascultat, astfel, texte asupra cărora este important să revenim cu atenție, măcar din cînd în cînd, texte în interpretări cu adevărat extraordinare de la protagonist la ultimul figurant: O scrisoare pierdută (despre care am vorbit numărul trecut), Învicerea (înregistrare

din 1953, regia George Tedorescu, în distribuție: George Vraca, Clody Berthola, Ion Manolescu, Fory Etterle, Sonia Cluceru, Eugenia Popovici, Liviu Ciulei...), Azilul de noapte (înregistrare din 1955, regia Mihai Zirra, în distribuție: Niki Atanasiu, George Vraca, Irina Răchițeanu-Sirianu, Aura Buzescu, Maria Pilloti, Jules Cazaban, Alexandru Critico, Ion Manolescu, George Calboreanu, G. Storin, Marcel Anghelescu, Vladimir Maximilian, Costache Antoniu, Radu Beligan...).

Dintre premiere s-a detașat spectacolul de televiziune pe care regizorul Tudor Mărăscu (al cărui viitor artistic este, sigur, fără de umbre) l-a realizat după *Accidentul* de Cristian Munteanu, piesă distinsă cu premiul I la Concursul de scenarii organizat de televiziunea română — ediția 1972. După ce a condus în studiourile radiofonice numeroase spectacole foarte bune, Cristian Munteanu a ieșit în bătaia reflectoarelor televiziunii și sub lumina lor se pare că s-a simțit la fel de bine ca în discreta obscuritate a camerelor de înregistrare. O mențiune specială și pentru interpret: Silviu Stăn-

culescu, Mihai Mereuță, Petre Gheorghiu și Victor Rebengiuc pe care l-aș ruga, o, l-aș ruga din suflet (chiar dacă și eu mă îndoiesc de reușita totală a demersurilor sale) să ceară autorilor cu care colaborează și un alt tip de roluri decât cel ce i s-a oferit cu rară, aproape diabolică, consecvență în ultimul timp.

În sfîrșit, dintre celelalte piese, putem trece, cred, cu repeziciune peste *Veciniada* de Ion Băieșu care lasă să zacă într-o mărunță anecdotică disputele dintre cîțiva vecini de palier, vecini interpretați, de altfel, excelent de Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Dem. Rădulescu, George Treștan, Arcadie Donos. În schimb, aș reveni asupra piesei *Împrăștiind vestile* de Lady Gregory, adevărată revelație a săptămînii trecute, o construcție dramatică limpede, terifiant de limpede, ce vrea să demonstreze că vertiginoasa avalanșă a minciunilor și a neîncrederii poate duce la crimă, că o furcă fără utilitate în prima scenă poate deveni primejdioasă în cea din urmă.

Ioana Mălin

Telecinema

## Copilării

DE JOI m-am pregătit pentru stansibranii de duminică seară. De joi îmi repetam la fiecare colț de stradă, la fiecare cot de frază: „duminică seară am Stan și Bran“, și mă simțeam tot timpul în al nouălea cer.

Mi-am aminat dentistul, am alungat citeva angoase, am ocolit citeva sufocații stupide de ordin psihosomatic care nu interesează nici un internist, am renunțat la două audiențe grabnice și complicate, am hotărît să-i scriu mamei doar după ce voi vedea filmul, am lăsat necitite toate mondurile lunii ianuarie — ceea ce nu e grav, căci știu ce plăcut e să citești chiar și în august zăarele iernii, sint ziare cel puțin la fel de eterne ca unele romane fundamentale — cărora zice-se că timpul nu le poate face nimic, ha, ha, ha... — și, în cinstea aceluiași eveniment duminical, am devorat cu și mai aprigă sălbăticie Lucien Leuwen, singura lectură compatibilă cu bucuria așteptării mele, carte care pornește cu acel miracol al căderilor repetate de pe cal în fața casei doamnei de Chasteller. Pot spune că în timpul divinei analize a cristalizării sentimentelor dintre erou și doamna sa, mi-a venit de multe ori în minte că „duminică seară am Stan și Bran“.

Nu voi căuta acum energia să demonstrez — cu tot seriosul necesar — cît de adînci, cît de esențiali, cît de gravi și de cruzi sînt Stan și Bran în comicăriile și năzbitiile lor care — cum spunea un unchi de-al meu, om azi la peste 80 de ani — „ne-au încîntat copilăria“... Nici nu cred că trebuie să ne încordăm inteligența și cultura pentru asemenea demonstrație. E inutilă. A nu mai ști să-i aștepti pe Stan și Bran, a-i trata cu disprețuitoarea superioritate a unei mereu discutabile maturități, a-i lăsa pe seama copiilor, toate acestea fac parte din acea neștiință care se cîștigă inevitabil odată cu vîrsta și experiența vieții. Fie, dacă e inevitabil — îmi spun de-a lungul anului, fără ei. Dar dacă nu-mi pot permite să accept inevitabilul? — mă întreb din ziua cînd îi aud și-i văd mijind la orizont. Dacă pot, dacă am talentul de-a îmbătrîni fără a deveni adult? — îmi spun văzîndu-i cum se apropie și cum din urmă mă ajung acele minunate zile cînd începeam, cu enorm talent, să-mi pregătesc ruga către tata pentru a merge duminică la Stan și Bran.

Îl știam bolnav și nervos: îmi interzicea să mă joc pe stradă, ca să nu mă calce vreo căruță sau vreo mașină. „Nu vreau să mori“... îmi spunea neted. Ori eu tocmai „de-a hipodromul“ îmi îndoctrinam amicii să ne jucăm, deși nici unul dintre noi nu fusesem niciodată la curse. Fiecare eram alt cal — după numele descoperite în cronica hipică a „Gazetei Sporturilor“ — alergările pe turful nostru țineau din fata casei mele pînă la franzelăria Gagel, dus și întors, preț de 150 de metri. Eram Nearco al lui Cerkasov, eram Avion al lui Pavlic, eram Dalia Worthy a lui Corol, alții erau Xenophon, Eol, Hai Hai...

Dar cînd știam că Stan și Bran rulează la „Nero“ sau la „Lira“ sau la „Pache“, nu mai eram nimic, mă așezam pe gard în mod ostentativ, nu mai alergam, ca să vadă de departe, de cum făcea colțul, ca nu mă joc și-l aștept doar pe dînsul. Tuturor le ziceam că sînt obosit și-mi bate tare inima, să alerge singuri. De cum apărea, îl lăsam să se apropie, să-mi observe abstenența și la un moment bine premeditat săream de pe gard alergîndu-i în cale, într-un galop mîndru, nevinovat și bine dispus. „Cum te simți?“, îl întrebam imediat, dînsul îmi mîngîia creștetul și eu, cu aceeași febrilitate, începeam: „Vezi că sînt cuminte? Vezi că nu alerg? Vezi că sînt ascultător? Mă duci duminică la Stan și Bran?“ Mergeam de mină chiar pe trotuarul turfului, prin fața franzelăriei înmiresmate, toate cursele se suspendau și toți ne priveau ca după un derby — turul de onoare al cîștigătorului alături de proprietarul său. Asediu acesta de tandrețe, linguşeli, supunerii și conformism dura trei-patru zile bune. Biruiam ca orice conformist.

„Duminică seară, cel mai frumos a fost cînd Bran îl întreba pe Stan: „Ce faci?“ „Mă gîndesc“. „La ce?“ „La nimic... mă gîndesc doar...“ Duminică seară, stansibranii mi s-au părut tot minunați, ai mei, obosiți și bătrîni. Nu mă îndoiesc că vom face împreună și o frumoasă ateroscleroză.

Radu Cosașu



## Ochiul magic

### Patima falselor

#### probleme

● „Nu există cugetători și artiști placizi, satisfăcuți de lume și mulțumiți de sine» — spune categoricul Tolstoi și o preiau și eu, tot atât de categoric...» „Adevăratul artist — spune tot Tolstoi — fără voia lui, se mistuie el însuși în flăcări și, răvășit de suferință, îi pirjolește și pe alții. Aici se află tot miezul lucrurilor.» Da. Așa cred și eu. Am citat dintr-un articol al lui Alexandru Papilian (*Patima adevărului „Argeș”*, nr. 1), fiindcă ne-am zis că acordul, în fine mărturisit, al tinerului romancier cu autorul lui *Război și Pace* e un lucru scump, ce se cuvine știut de către toți oamenii de bun simț. E reconfortant, nu-i așa, să vezi atita hotărîre de a prelua o convingere, de a crede la fel de categoric cu Tolstoi că nu există artiști placizi. Și noi, dacă ne este îngăduit să ne situăm într-o vecinătate cu aceasta, credem la fel de categoric ca și Alexandru Papilian că placiditatea ucide arta.

Dar să nu fim prezumțioși și să cităm mai departe din articolul din „Argeș”:

„Ce vom găsi, de pildă, în muzică, sau în pictură, sau în teatru, sau în sculptură, sau în cinema, sau în... toate altele (noi am zice: în orice alte, dar, mă rog, fiecare cu stilul lui) manifestări artistice, cite vor fi existind!? (chiar așa: cite manifestări artistice vor fi existind!?). Vom găsi frumosul! — mi (mie, Alexandru Papilian) se răspunde. Iar eu (eu, Alexandru Papilian) mă cutremur de teamă. Ce-i acela: frumos? (aceasta era întrebarea, desigur). Nu mă îndoiesc de capacitatea esteticienilor de a defini «categoriile» cu

care lucrează un artist. Și asta din două pricini. Întîi, «regulile» descoperite de esteticieni sînt, de fapt, stabilite printr-o statistică. (lucru nou, să reflectăm cu atenție). Un teoretician «științific» al artei nu va putea să creze niciodată. (Noi credem că nici nu are intenția...)» etc. etc.

Concluzia ar fi că „arta, marea artă vine din patima adevărului — și creează pasiunea» (?!). În vreme ce „frumosul nu e decît un mod de existență al artei (?!). este vesmintul care face din artă o ființă (?!) a vremii noastre». Scurt, clar și, mai ales, profund. Rău-voritorii vor zice că Alexandru Papilian are oatima falselor probleme, dar noi credem, fără îndoială și în mod categoric, că...

a.b.

### Beția de cuvinte

● Ștefan Avădanei comentează în ultimul număr al revistei „Convorbiri literare” *Eseurile Virginiei Woolf* într-un stil complicat și delirant, din care numai cu mare greutate înțelegem ceva (acolo unde este totuși ceva de înțeles): „Virginia Woolf se încadrează acestei categorii de scriitori (ale căror eseuri) au caracter pro-domo — n.n.) însă geniul ei creator este alt de sofisticat încît atunci cînd face critica criticii își apără pozițiile de critic, ea fiind de fapt romancier prin excelență”. Sofisticat, într-adevăr. „Că cititorul român intră în contact cu aceste note (e vorba de eseuri în general — n.n.) mult mai tîrziu decît în anii în care au fost scrise și că ele se află deja în posesia lui (cum vine asta?) nu ne face decît să credem (stilul! stilul!) că toate au fost colportate pe diferite căi pentru a ne întemeia propriile considerații” (logic, nu, și mai ales clar?).

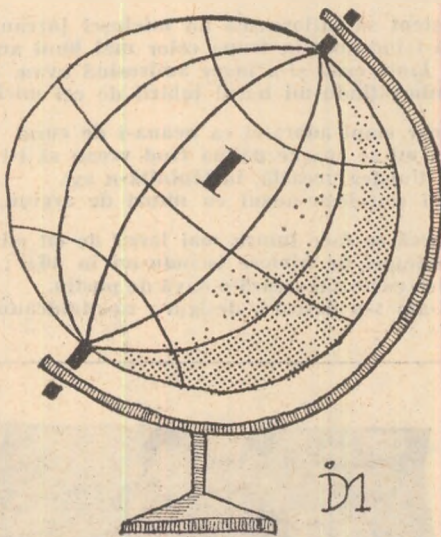
## DIN CRONICA AUTO

La o lună după primele sfaturi auto culese pentru dumneavoastră din reviste de specialitate, revin cu alte zece porunci referitoare la caroserie, des-juncător, șosele și pasageri.

Sper ca ele să fie plăcute și măcar în parte utile.

1. În lumea automobilistilor, sfaturile „competente” dar total greșite, fac ravagii. Aceste sfaturi în prezent greșite, erau corecte atunci cînd au apărut.
2. Sînt semafoare (automate) care funcționează pînă noaptea tîrziu. Dacă considerați că sînteți singurul vehicul existent la acea oră pe stradă, gîndiți-vă că mai poate exista cineva care să gîndească la fel.
3. În Editura Tehnică va vedea lumina tiparului cartea „Autoturismul Dacia 1100”. Ea va cuprinde o serie de indicații utile printre care și efectuarea corectă a rodajului. Amintim pe această cale cititorilor, că automobilul Dacia 1100 nu se mai fabrică de aproximativ doi ani.
4. Nu orbi colegii care vin din sens opus, pentru ca mîine nici ei să nu te orbească pe tine.
5. Dacă mașina a căzut în apă, se va aștepta citeva secunde pînă ce apa ajunge la nivelul inferior al geamurilor, apoi se deschid ușile și se iese din automobil. În momentul în care mașina s-a scufundat, practic nu se mai pot da indicații.
6. Cînd plecați cu autoturismul în excursii lungi, nu vă speriați de formula „a minca din portbagaj”.
7. Automobilele care urcă au prioritate față de cele care coboară.
8. Nu vom începe cu demontarea motorului dacă nu știm de ce o facem.
9. Dacă vezi pe altul făcînd o greșală, nu striga. Claxonează.
10. Dacă trecînd peste șanțuri, șine de cale ferată etc. le puști perpendicular, riscăți șocuri în suspensie. Deci, încet și oblic!

Virgil Ogășanu



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

## Revista revistelor

### „Orizont”, nr. 5 (258)

● Începînd cu un profil timid, destul de timid primită de opinia critică-literară, noua serie a revistei timișorene *Orizont* încearcă să-și „profileze un orizont”. Prea puțini sînt cei care s-au entuziasmat de preocupările acestei reviste; de obicei, dacă nu a fost salutată ca o simplă și îmbucurătoare apariție, *Orizontului* i s-a trecut în revistă sumarul. Ultimele numere, și mai ales ultimul, merită însă mai mult. Este vădit — pentru cel care a urmărit cu consecvență fiecare apariție — efortul de a fi în actualitate — politică, socială, culturală și, mai ales, literară — al revistei. Astfel, unui eveniment de amploarea și semnificația comemorării lui Eminescu, universitarul Eugen Todoran îi consacră un amplu studiu (amintindu-ne de corespondența inedită a lui Ioan Slavici, publicată de Virgil Vintilescu la un prilej similar, într-un număr anterior), intitulat *Eminescu sau geneza gîndirii poetice*, recunoaștere a primatului eminescian asupra gîndirii poetice românești.

Tot actualității literare se subscriu cronicile asupra unor volume remarcate de critica pertinentă, ca și „masa rotundă” organizată de redacție în jurul unei cărți de debut: *Lebede ale puterii* de Dușan Petrovici. Participanții (Ion Arieșanu, Andrei A. Lillin, Alexandra Indries, Ion Maxim, Marcel Corniș-Pop și Cornel Ungureanu) deși pleacă de la premisa că „atunci cînd avem în față un volum valoros... trebuie să atragem atenția asupra lui” (C. Ungureanu) își păstrează totuși obiectivitatea imperios necesară criticii. „Nu-mi place autocenzurarea prea clară. Aceste cicluri sînt ostentativ puse cap la cap. Intențiile se văd prea ușor” (Marcel Corniș Pop) este o afirmație care nu este singulară, pentru că, — deși la o „masă rotundă” — dintr-un capăt al mesei, înțelegînd prin aceasta autoritatea unui punct de vedere, se stabilesc liniile care circumscriu coloeviul critic al *Orizontului*: „Discuția aceasta, cred, este realmente utilă atît poeziei lui Dușan Petrovici, atît poeziei timișorene, cît, sperăm, și poeziei noastre în general”. (Ion Arieșanu). Poezia lui Dușan Petrovici oferă, în același timp, un bun prilej redacției revistei de a-și enunța liniile directoare ale programului ei: „O revistă trăiește în primul rînd prin talentele pe care reușește să le impună. Talentele există, dar ele trebuie scoase în evidență, trebuie lansate. Trebuie să avem grijă de aceste talente. Este sarcina esențială a unei reviste, a unei grupări”. (Ion Arieșanu).

Remarcăm, însă, tendința cam regionalistă a *Orizontului*, limitarea sferii de acțiune literară a revistei, putînd duce la constituirea unei false scări de valori naționale.

M. M.

## PESCUITORUL DE PERLE

### IN PLIN MISTER POLITIST

● ...AȘADAR, canonicul Pennyfather — personaj al romanului polițist „Hotelul Bertram” de Agatha Christie, apărut în editura „Meridiane” — relatează la pag. 228 cum s-au întîmplat lucrurile: „După filmul acela... m-am întors aici (la hotel n.n.), am urcat, am deschis ușa și-am văzut — extraordinar! — m-am văzut foarte clar pe mine, sezînd pe scaunul din fața mea. După cum spuneți, dragă doamnă, un tiz. Remarcabil!...”

E adevărat că o foarte bătrînă domnișoară rosti-se mai înainte cu cîteva rînduri cuvîntul *tiz*, traducînd printr-insul vocabula germană *Doppelgänger*. Nu știu nemțește (nici n-am acum la îndemînă un dicționar german-român ca să controlez) și deci n-am cum ști dacă într-adevăr „Doppelgänger” înseamnă „tiz”.

Dacă înseamnă, atunci scriitoarea engleză a comis o eroare grosolană, pe care traducătorii își puteau lua binecuvîntata libertate de-a o îndrepta. Dacă nu, eroarea e direct a traducătorilor.

Cineva care poartă același nume cu altul (sau alții) îi este tiz acestuia (sau acestora). Și amîndoi (sau cîți or fi) sînt între ei tizi. Or, canonicul Pennyfather a văzut, foarte surprins, o persoană necunoscută care-i semăna aiddoma. De unde avea să știe cum o cheamă, ca să constate că o cheamă ca pe el, mai ales că, de cum a intrat în cameră, cineva i-a dat cu ceva în cap de l-a făcut să-și piardă cunoștința? Sîntem în plin mister polițist.

Desigur, aici e vorba despre altceva. Canonicul a văzut un *Sosia* al său, și nu un tiz. Se știe că *Sosia* e „aghiotantul” lui Amfitrion, general teban — personaje din comedia

*Amphitruo* a lui Plaut. Se știe că, în comedie, Iuppiter la înfățișarea lui Amfitrion, ca s-o poată înșela pe Alcmena, credincioasa soție a generalului Iar Mercur, ca să dea o mină de ajutor, în această înșelătorie, zeului zeilor, se prefăce în copie fidelă a lui *Sosia*. Și așa cum Amfitrion a devenit substantiv comun, desemnînd o gazdă ultra-ospitalieră, tot așa și *Sosia* desemnează, în limbile române, copia fidelă, și fizică și psihică, a unei persoane. Un *alter ego*. Cititorul înțelege, fără îndoială, că traducerea trebuia să sune: nu „un tiz”, ci „copia mea fidelă” ori „un alter ego al meu”. dacă n-ar fi vrut să fie livrești și să spună „un *Sosia* al meu”.

### PARCĂ AR PĂREA CĂ APARENȚ...

● A APĂRUT o foarte interesantă „viață a pictorului Courbet”, intitulat

*lată Adevărul, nu visul*, semnată de scriitoarea germană Marie Luise Kaschnitz și tradusă în românește de Victor H. Adrian, care are și un „cuvînt înainte”. Aici, între altele, ni se atrage atenția că această biografie a lui Courbet, în ansamblul operei scriitoarei germane, e ceva cu totul deosebit. ceva unic.

„Și totuși — spune Victor H. Adrian — această pasiune, această profundă și parcă pătimasă înțelegere cu care se apleacă poeta asupra vieții și operei lui Courbet nu e parcă decît în aparență un accident, o abateră de la linia preocupărilor ei”.

Fraza nu ne place. *Primo*, pentru că cîre „se apleacă cu pasiune” nu mai poate să aibă „PARCĂ pătimasă înțelegere pasionată”. E drept că *pătimas* înseamnă și „părtinitor”, de un subiectivism aproape patologic. Dar mai înseamnă și

„plin de pasiune”. Iar din context reiese linpede că „înțelegerea” autoarei e pasionată, și nu „pătimasă” în primul înțeles al cuvîntului. Și ceea ce ESTE („cu pasiune”) nu mai poate fi *PARCĂ*. *Secundo* — pentru că a spune că „această pasiune... nu e parcă decît în aparență un accident” constituie un pleonasm. Nu vi se pare că ceea ce este numai „în aparență” nu face decît „să pară că...”? Mie parcă îmi pare Mai ales îmi pare rău. Rău exprimat. *Tertio* — pentru că într-o singură frază să ai de două ori *parcă*, în două cazuri deosebite, și nu ca o insistență deliberată asupra unei idei, constituie o încălcare a scrisului literar.

Însă aici e cazul să ținem firul comentariilor, cum ar face o *Parcă* din mitologie. *Parcă* îi zice Atrapos.

Profesorul HADDOK





## Poșta redacției

### POEZIE

**IRINA UNGUREANU:** E prea de vreme pentru formularea unui pronostic cit de cit întemeiat. Manuscrisele dv. poartă, încă, predominant, semnele primelor începuturi, în marginea caietelor școlare, multă naivitate, șovăială, inexperiență. Nu lipsesc, însă, și unele scilipiri (mai ales în „Gânduri” și „Continuare”) care s-ar putea dovedi în viitor indicii de talent. E nevoie, deci, de stăruință, de studiu multilateral, sistematic, aprofundat, de un contact prelungit, pasionat, cu marile experiențe lirice românești și universale. Reveniți din cind în cind cu cele mai bune rezultate ale uceniciei dv.

**EM. GV.:** Unele pagini frumoase (cele mai multe, apăsate de aceeași obsesie care vă confiscă de la o vreme și pe care, uitându-vă din cind în cind în oglindă, sau în manualul de istorie, sau pe cea mai recentă hartă a Europei, ar trebui s-o mai lăsați la cuier !...): „Mereu”, „Curgere inversă”, „Ostenit”, „Rămînere”, „Iarnă”. În general, e foarte adevărat că sintem muritori — sau, cum spunea poetul George Lesnea într-un lapidar catren (citad din memorie): „Vom pleca cu toții / Vom pleca pe rînd / Nu se știe unde / Nu se știe cînd”... — dar ne putem petrece oare toată viața regretînd în hohote inevitabila ivire a acestui „nu se știe cînd” ?... Așadar, „sus inima, Români !”... „Cronica literară” e amuzantă (cu unele excese), dar, după cum ați observat, nu prea se mai poartă umorul. În ce privește paginile pe care le semnalăm de obicei ca reușite, sau chiar le reținem pentru publicare, ele nu pot apărea toate, întotdeauna (vorba versului dv., „de-atîtea ori, puterile sint mici”... etc.), existînd, firește, în afară de părerea, gustul și intențiile noastre, și alte păreri, gusturi și intenții (care nu se brodesc întotdeauna), și alte criterii de oportunitate și planificare și concepție redacțională, și așa mai departe.

**VRACIU MARIAN:** Versurile sînt slabe, fără speranță. În ce privește Psaltirea de care vorbiți, adresați-vă Bibliotecii Academiei R.S.R., care achiziționează — dacă e cazul — asemenea piese.

**CATINCA MANOLESCU:** Mulțumiri pentru desen, care e frumos, decorativ. Versurile sînt mai mult lucruri „de uz intern”, sentimentale, duioase, dar modeste.

**BARBU ANDREI:** N-ați greșit deloc grosolan, cum vă temeți. Dimpotrivă, în scrisoarea dv. e foarte mult adevăr, dar încercarea „tiriziilor” dv. logice cuprinde exact atîta, din suprafața istoriei literare și a destinelor poeziei, cîtă s-a lăsat, se lasă și se va lăsa supusă logicei (adică, probabil, destul de foarte puțin !...). Ori-cum, condeiul din scrisoare, pe partitura lui, rămîne subtil și îndeminat. Cu versurile, însă, n-am primit, din păcate, hotărîtoare vești noi. Paginile rîmîn în continuare niște albe mărturii de adorație ale unui fin (intim) cunoscător de poezie, bolnav de poezie, fanatic al poeziei, performanțe corecte, în maniere diverse (uneori, aproape de parafrază și pastişă: „Mor caii pe retine”), care, din cind în cind, „se aprind” variabil, ori chiar „fulgeră” scurt, ca în „Să ne-nstrăinăm”, „Mai poți să vii”. „Ne-a mai crescut”, „Se tulbură”, „Surd, cerul”. Sfaturi, cum bine ziceți, nu mai au rost; cel mult o urare, o speranță, a unei decisive revelații.

Spulber Vasile, Onofrei Ileana, Roșca Dumitru, Dragomir Aurelian, Nicolae Bucur, S. Dobrogeanu, I. Alexandru, Adrian Bălănescu, Mistel Livis, Telegar Nec, Vlad Laurențiu, C. Spiridon, M. V. Drăgoi, Ion Roșu, Minca Șt. Zamfir, I. Porumbescu, Eugen Z. Mircea, Nantu Gheorghe, Iulia Val, Risa Mircanu, Simionescu Dan, Ilariu Ilie, Geo Maxa, Mihai Gh. Nicolae, Gh. Tiplea, A. Berceanu, Dana Pop, Dabu Emilia, Cîrnu Șt. Marin, Adrian Stănculescu, D. A. Mihai, Dumitru Sandu, Cristea Sorin, D. S., B. Ion-Strehaia, N. Brănișteanu, O. B.-Suceava, Ion P. — Caransebeș, Niță I. Florica, Dan Petru, I. Dumitrana, Chibzui Ionel, Matilda Drumeș, Tr. C. Baștureanu, OM., Liliana Dumbravă, Milea Maria, Papadatu Spiridon-Spiru, G. Bodea (ceva mai bine, în „Albumul”), Mezin Ecaterina, Iordache Ionel, Ioan Gh. Popa, Const. I. Huștiuc, Cueru Ștefan-Ioniță, Const. D. Iamundache, Ionel Pălănceanu: Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Boris MARIAN

#### Val

Un val mușcînd din cer  
Mi-e sufletul întors în trup  
Printre norii triști  
Am luat pentru o clipă-n  
Stăpînire  
Cea mai frumoasă și albastră  
Stea  
O taină efemeră-i  
Chipul tău  
E veșnică numai mișcarea mea  
Rotundă.

#### Bucură-te

Bucură-te popor de păsări  
Cu alesul tău  
Bucură-te pămînt al meu  
Călătorînd printre stele  
De-acum ochii să-mi lumineze  
Calea dintre moarte și somn  
Căci bucuria-i popasul  
În necuprîns  
Cuvintele mele  
Curcubeu peste plîns

Gheorghe AZAP

#### Sub mițele tohoarcei imensului ceaun

Sub mițele tohoarcei imensului ceaun,  
Vecernia ninsorii habotnic o ascult,  
Căci stau în fața iernii extaziat ca un  
Eupatrid în fața Phryneii de demult.

Aștept să înflorească un mieluşel țurcan,  
Să-l încadrez în trupa celor mai buni amici,  
A lapte crud și-a inger amirosînd avan,  
Îmbogățîndu-mi harul iubirii de cei mici...

Doar sinul adoratei ca neana-i de curat  
Că mi se sparge palma cînd vreau să i-l alint...  
Și liniștea aceasta, instăpînită-n sat,  
Îmi țintuiește-auzul cu nituri de argint...

Parcă se face lumea mai largă de cît știu,  
Vîrtejuri de himere iscîndu-mi în odăi;  
Și-n curte ancurează o navă de pustiu,  
Și-am s-o descarc, desigur: ca-ntotdeauna. Păi.



Gabriela HURUZEAN

#### Proba de culoare

Asfințeam tocmai, privind un alb armăsar,  
cînd mi-am deschis ochii  
și am văzut  
calul cel negru  
cu roșu friu,  
cum sta așa între case  
fără nimeni în jur,  
fără nimeni în jur,  
doar cu galbena iarbă  
arzîndu-i  
copita.

#### Poruncă

Să ne căutăm iubirile,  
oricît de neomeneste departe ar fi rătăcitoare,

Emil GAVRILIU

#### Mereu

Mereu poate fi ultimul pahar băut,  
Ultima femeie iubită, ultima carte...  
O mină păroasă și rece  
Mereu, de noi ne desparte.

Merele cad din sacul purtat  
Cu oricîtă pricepere și silință.  
Ne-mprejmuite-n aerul gol și curat,  
Mirosul stătut, de neființă.

E-o biruință, sau poate-un declin  
— Nimeni nu știe să spună —  
Mersul spre ceasul înalt și senin  
Cînd apele, stînd, se-mpreună. —

Doru Valeriu VELIMAN

#### Stare imposibilă

Stau în ochii lupilor și desenez  
lacrimi  
cîmpia este o oaie cu lîna verde  
și munții — berbeci păscînd stele  
și uneori cînd mi-e dor de moarte  
mă fac apă  
și mă beau căprioare cu picioare de iarbă...  
O, niciodată eu  
rănit de cuvînt  
și răsărit în pămînt  
nu voi putea fi curcubeu...

Petre VLAD

#### Casa în care locuiesc

— Casa în care-mi hrănesc sufletul  
cu luminile visurilor  
e moștenirea mea fără preț  
— dulcele grai al părinților.

— Aici, dorurile mele născîndu-se  
din dragostea cu patria-mumă  
cu fiecare nou cuvînt deschid  
o fereastră spre lume,  
cu fiecare umbră ucisă  
o altă zare cucerește.

— Cînd sutletu-mi pierdut va rătăci  
pe nesfîrșite undele luminii,  
luceferii vor fi la taina nunții  
cu stelele furate din grădină.

să ne căutăm cu ferocitate iubirile,  
neînduplecați în fața dorinței de a ne mai păstra  
stăpînitori peste ținutul ambiguu rotunjit  
într-o poartă calmă,  
teatral de calmă așteptare.

#### Și răcorîndu-ne...

Și răcorîndu-ne gleznele într-o candidă apă  
să ne socotim anii doar pe degetele minii stingi,  
fericiți în carnea noastră blindă  
ca un pămînt dulce și inmiresmat,  
șăgalnic înfiorat spre joc de rădăcini îmbătătoare,  
uitînd necesitatea de a mai fi  
adulți cu nume grele și mari,  
neștiutori  
și cu dezolare uimiți  
în fața jocului cu cireșele  
și mingea galbenă cu buline verzi.



# ERSKINE CALDWELL



„Wolfe, Faulkner, Dos Passos, Caldwell, Hemingway” — astfel i-a clasificat prin 1937 Faulkner pe prozatorii americani din generația sa.

Douăzeci de ani mai târziu, stînd de vorbă cu studenții Universității Virginia — al cărei invitat a fost în cursul anului academic 1957—1958 — Faulkner a arătat că-și menține părerea și, referindu-se în mod special la Caldwell, a declarat :

„Sînt de părere că primele lui cărți — nuvelele, precum și romanul **Pogonul lui Dumnezeu** — ajung pentru o viață de om, și [Caldwell] ar avea de ce să fie mulțumit, numai că, așa cum îi cunosc eu pe confracții mei scriitori, sînt convins că nu-i mulțumit, la fel cum nici eu nu-s mulțumit de operele mele”.

Ierarhia contemporanilor și aprecierea creației lor sînt, indiscutabil, anevoie de stabilit și supuse erorii. Există însă de pe acum temeiuri solide să credem că — în ciuda rezervelor și aprecierilor negative rostite asupra operei lui Caldwell de-a lungul celor patru decenii de cînd a început elaborarea și publicarea ei, precum și în ciuda faptului că astăzi unii istoriografi și critici literari americani nu-i acordă atenția meritată — posteritatea va ratifica judecata lui Faulkner în privința lui Caldwell și îi va hărăzi locul cuvenit în pleiada prozatorilor americani din prima jumătate a veacului nostru.

Faptul că dintre prozatorii contemporani Caldwell se bucură de popularitatea cea mai întinsă constituie o premisă serioasă pentru acest pronostic.

Cu 65 milioane de cărți vîndute în patrie (din care 45 de milioane între 1949 și 1969) și cu romanul **Pogonul lui Dumnezeu** vîndut în 8 milioane de exemplare, Caldwell este singurul dintre toți prozatorii contemporani a cărui popularitate în America e statornică, [egalînd-o pe aceea a romanelor polițiste semnate de Stanley Gardner, Ellery Queen sau Mike Spillane și lăsînd în urmă voga unei Margart Mitchell sau a unui Hermann Wouk].

În afara S.U.A. și a lumii anglo-saxone, răsunsetul operei lui Caldwell este de asemenea apreciabil. Pînă astăzi cărțile sale au fost traduse în 29 de țări și interesul pentru ele nu slăbește de fel. Potrivit statisticilor U.N.E.S.C.O., în decada 1956—1966 în lume au fost publicate 237 de traduceri din opera lui Caldwell, iar în 1967, s-au tipărit nu mai puțin de 23 de traduceri în 13 țări, dar e drept, că edițiile și tirajul acestora nu se apropie de plafoanele atinse de reeditările în limba originală.

**P**ÎNĂ în ziua de azi Caldwell a scris mai bine de 150 de nuvele (mai multe decît oricare dintre cei patru mari prozatori în rîndul cărora a fost prenumărat de Faulkner). Lucru firesc, deoarece Caldwell slujește genul scurt cu o credință în destinele acestuia pe care ceilalți n-au împărtășit-o.

„Sînt bucuros — scria el în 1951 cu ocazia unei noi ediții a primei sale culegeri de nuvele, **American Earth (Pămînt american)** — că aceasta-i înția carte pe care am scris-o și socotesc drept o întîmplare fericită faptul că a fost o culegere de nuvele.”

Un an mai târziu, cu prilejul reeditării unei alte culegeri de proză scurtă, **Kneel to the Rising Sun (În genunchi cu fața spre soare)**, el avea să declare : „Cartea de față n-aș da-o pe nici unul dintre romanele pe care le-am scris”.

În aceeași prefață, teoretizînd asupra genului scurt, el spunea :

„Pentru cititor, schița și nuvelele pot fi la fel de interesante și captivante ca romanele de mari proporții. În totdeauna am avut sentimentul că în viață se întîlnesc nenumărate întîmplări și episoade ce pot fi povestite mai bine și cu mai mare putere de convingere în limitele restrînte ale unei schițe sau nuvele, decît într-un capitol sau într-o porțiune mai întinsă și, uneori, artificial dilatată, a unui alt tip de ficțiune. În realitate, viața oferă relativ puține momente dramatice cu nepuțință de relatat în mai puțin de 10—20 de pagini; evenimentele zguduitoare și împrejurările de neuitat sînt de obicei năprasnice și au forța unor adevărate explozii”.

Într-un interviu acordat în 1953 revistei **Atlantic Monthly** el avea să proclame categoric superioritatea nuvelor asupra celorlalte genuri de proză :

„Cred că nu există nimic mai presus de genul scurt. Consider că-i cel mai interesant gen literar din cîte există... Sînt absolut convins că într-o nuvelă poți spune la fel de mult ca într-un roman, numai că-i mai greu. O nuvelă bună e greu de scris pentru că e necesar să realizezi un

ERSKINE CALDWELL se află de cîteva zile la București. Prozatorul american — care a evocat în opera sa aspră, directă acea atmosferă a Sudului pe care Faulkner o recrează în chip atît de diferit — a devenit bine cunoscut publicului larg de la noi prin mijlocirea mai multor traduceri (dintre care amintim : **Drumul tutunului**, **Pogonul lui Dumnezeu**, **Povestiri despre albi și negri**, **Moartea unei haimanale**, **Pămînt american**).

În ziua de 6 februarie, la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu din București, mai mulți scriitori români au participat la o întîlnire cu Erskine Caldwell. În cadrul unei discuții amicale, acesta a vorbit despre situația literaturii americane de astăzi și a răspuns la întrebări privind opera și concepția sa artistică.

Ultima carte a scriitorului american — romanul **The Earnshaw Neighborhood** — a fost editată în anul 1971. În acest an se împlinesc patru decenii de la apariția marelui roman **Pogonul lui Dumnezeu**. Nu peste multă vreme, Erskine Caldwell va mai sărbători un eveniment : la 17 decembrie 1973 se împlinesc 70 de ani de la nașterea sa.

foarte înalt grad de concentrare. Îmi place însă să mă supun acestei discipline”.

Și multe din nuvelele lui Caldwell — ne gîndim în primul rînd la **După-amiază de sîmbătă**, la **Fetița**, la **În genunchi cu fața spre soare** și la **Kathy** — demonstrează că, supunîndu-se acestei discipline, el izbuteste să exprime cu eficacitate tot atît sau chiar mai mult decît alții într-un roman de proporții.

**C**U privire la laboratorul său de creație, Caldwell a făcut destăinuirii, din care reiese că, practic, pentru el a scrie o nuvelă constituie, cum se exprima La Bruyere, „un meșteșug la fel ca fabricarea unei pendule”.

În ce privește „conștiința limbajului” este graitor laconicul său răspuns la întrebarea : „Ce însușiri socotiți că sînt necesare unui bun novelist? pusă de Whit și Hallie Burnett : „O excepțională cunoaștere a cuvintelor și a folosirii lor”.

În autobiografia scriitorului, **Call It Experience**, întîlnim în aceeași ordine de idei următorul pasaj semnificativ :

„Dintre cele trei bunuri care-mi erau mai scumpe — mașina de scris, aparatul de răsucit țigărete și dicționarul — pe acesta din urmă îl prețuiam cu mult mai mult decît pe celelalte și nu încapam îndoială că ultimul de care aș fi consimțit să mă despart ar fi fost dicționarul... După mine nu există nici o scriere la fel de pasionantă, la fel de rodnică și la fel de instructivă ca o carte despre cuvinte, despre înțelesul lor...”.

Grija pentru accesibilitate, preocuparea de a înlătura tot ce ar putea să stînjenească receptarea scrisului său sînt evidente și una dintre regulile pe care mărturisește că și le-a impus este următoarea :

„Să nu întrebuițez cuvinte cu mai multe silabe ori de cîte ori un cuvînt mai scurt este la fel de potrivit. Să nu întrebuițez cuvinte pentru a căror definiție sau ortografiere ar fi necesară consultarea dicționarului”.

La întrebarea dacă i se întîmplă să-și rescrie nuvelele sau romanele, sau dacă este vreodată mulțumit cu prima versiune, Caldwell răspunde :

„La sfîrșitul unei zile de lucru, coșul meu de hîrtii e plin pînă la refuz.

Unele nuvele și romane se întîmplă să le rescriu de cîte zece și douăsprezece ori”.

Este locul să adăugăm că el obișnuiește să revină chiar și asupra temei unei opere publicate, adîncind-o, prelucrînd-o, privînd-o dintr-o perspectivă nouă (tema din **După-amiază de sîmbătă** e reluată în nuvela **În genunchi cu fața spre soare** ; de asemenea, cea din **Dorothy** se regăsește în **Agnes**, sîntem cu ochii spre ține și în **Martha Jean** ; sub alt nume unchiul Marvin din **Maud Island** își prelungește existența în romanul **Journeyman** și apoi în ciclul de povestiri **Georgia Boy** ; iar **Cum am cucerit-o pe Susie Brown** reprezintă o reeditare a **Idilei în pragul iernii** ș. a. m. d.).

**D**INTRE cei care de timpuriu s-au duplecat cu discernămint și receptivitate asupra scrisului lui Caldwell, americanul Kenneth Burke și francezul Maurice-Edgar Coindreau au merite deosebite : meritul priorității și al clarviziunii. Primul i-a consacrat în 1935 un scurt studiu, al cărui titlu — **Erskine Caldwell : Maker of Grotesques** — (Erskine Caldwell creator de tablouri grotesti), sesizează esența și particularitatea viziunii scriitorului. Al doilea — căruia munca de transpunere în limba franceză a scrierilor lui Caldwell i-a prilejuit acel contact prelungit cu textele care, fixînd atenția și favorizînd observația și reflecția, este prielnic analizelor și generalizărilor substanțiale — a dat la iveală în 1936 un profil al lui Caldwell în care vine să confirme observația lui Burke cu privire la predominanța perspectivei groteste la Caldwell.

Ulterior rolul grotescului în arta lui Caldwell s-a impus atenției majorității comentatorilor. Unii l-au semnalat doar în treacăt și indirect, relevînd afinitățile nuvelor sale cu unele picturi ale lui Bruegel și cu gravurile lui Goya. Alții s-au exprimat perifrastic, André Gide, de pildă, notînd undeva că ride atunci cînd îl citește pe Caldwell, precizează că „ride vînat și amar”. În sfîrșit alții au consemnat în mod expres ponderea grotescului la Caldwell dar fără a stăruii asupra semnificațiilor sale. Dintre puținii care au încercat să analizeze grotescul la Caldwell, englezul Paul West a făcut un șir de aprecieri concrete.

„Caldwell, spune acesta, se lasă atras de fîgașul grotescului pictural ;

proiectează în timp imagini dilatate peste dimensiunile naturale, menținînd brutalitatea și violența suspendate într-un fel de expectativă pe pragurile comediei și convertind **fabliau-ul în roman noir**... Între Caldwell, care descrie moravurile locuitorilor statului Maine (relatînd, de pildă, comportarea lui Bert Fellows și odiseea nădragilor săi în **Pantalonii de catifea**), și Caldwell care înfățișează moravurile populației Georgiei (de pildă, pasajul în care Candy Man Beechum, catirgiul negru din nuvela cu același titlu, se roagă de **policeman** să-i curme viața), deosebirea constă în durerea pe care reflectarea faptelor o pricinuieste în conștiința sa, și această durere îl împinge la caricatură. În fața unor întîmplări incredibile și a unor fapte odioase Caldwell reacționează creînd enormități proprii”.

Cu alte cuvinte, el își exprimă suferința prin ris. Ar fi însă greșit ca la Caldwell să nu vedem nimic altceva decît episoade de comedie, pagini cu caracter documentar sau pur și simplu imagini barlești.

Caldwell a simțit mult înaintea altora (înaintea unui Genet și unui Dürrenmatt, a unui Beckett și unui Ionescu) că publicului apatic din zilele noastre îi este necesară o terapie a „cruzimii”, a „șocului”, fiindcă, pentru a-l trezi, mijloacele tradiționale nu mai sînt suficiente.

Notele naturaliste, elementele de umor macabru, trăsăturile supra-realiste, lumea văzută ca mecanic orb, absurdul și bufoneria sîngeroasă, întîlnite în nuvelistica lui Caldwell, care i-au derutat pe criticii deceniilor trecute făcîndu-i să treacă peste ambivalența lor, nu sînt în realitate altceva decît ingrediente ale grotescului, pe care cercetătorii moderni îl consideră — deopotrivă cu comicul și cu tragicul — drept o categorie de sine stătătoare a esteticii.

Pornind de la investigațiile recente, care sugerează că grotescul este caracteristic literaturii perioadelor de neliniște și angosă, de prefaceri și zguduiri, americanul William Van O'Connor apreciază că, în frunte cu Caldwell, scriitorii Sudului, în special nuveliștii, au contribuit cu mai mult decît partea lor la literatura grotescă a S.U.A. Același lucru se constată și în pictura americană, a cărei evoluție este, în mare măsură, paralelă cu aceea a literaturii. Astfel, în perioada interbelică, grotescul s-a afirmat în S.U.A. în creația școlii realiste și, în special, în operele așa-numiților pictori regionaliști a căror tematică și viziune sînt izbitoare de apropiate de acelea ale lui Caldwell, de pildă. Oricine ar putea să atribuie personajelor caldwelliene din Noua Anglie (soților Frost din **Geme țara de suedezi** sau bătrînilor Jones din **Balsamul de Galaad**, de exemplu), chipurile împietrite și obtuze din celebrul tablou al lui Grant Wood intitulat **American Gothic**, iar peisajul comunității prospere din Sudul S.U.A. înfățișat de Thomas Hart Benton în **Boomtown** ar putea să reprezinte tot atît de bine capitala comitatului Washington în care se desfășoară nuvela **Alesul enoriei**, ca și așezarea din **După-amiază de sîmbătă**, sau orașelul din **Doctorul ambulant**.

Deși e departe de a reprezenta o modalitate specifică de exprimare a condiției omului în epoca explorării cosmosului, a energiei nucleare și a marilor revoluții — în deceniile din urmă, grotescul a dobîndit o trecere fără precedent. „Teatrul absurdului”, scrierile lui Kafka, Albert Camus, Sartre au stîrnit interes nu numai pentru istoria și definiția absurdului, ci și pentru istoria și definiția categoriei supraordonate a grotescului, precum și pentru studiul relațiilor acesteia cu viața, cu filosofia, cu tragicul și cu comicul.

Rod al acestei efervescențe, amintitul studiu al lui William Van O'Connor reprezintă o interesantă, dar prea sumară încercare de a examina diacronic grotescul în literatura americană și de a cerceta expresiile sale literare mai recente. Ar fi de dorit să i urmeze monografia care să adîncească variatele forme ale grotescului în creația scriitorilor americani.

Asemenea studii vor ratifica, credem, un punct al clasificării prozatorilor americani făcute de Faulkner în 1937 — „Wolfe, Faulkner, Dos Passos, Caldwell, Hemingway” — așezîndu-l definitiv pe Caldwell printre cei cinci mari.

Ioan Comșa



## Meridiane

### 10 scrisori inedite de Balzac

● A apărut cel de-al IV-lea volum, și ultimul, cuprinzând corespondența autorului *Comediei umane*, în care sînt incluse și scrisorile către doamna Hanska, pentru prima oară publicate integral. Tomul I cuprindea perioada 1832—1840; tomul II mergea de la 1841 pînă în iunie 1845, iar al III-lea, din august 1845 pînă în



Honoré de Balzac

martie 1847. Volumul al IV-lea însumează corespondența din perioada 1847—1848: 414 scrisori clasate și adnotate cu competență de Roger Pierrot. Tot aici înțîlnim 10 scrisori inedite, altele 38 care n-au fost publicate decît parțial în reviste, cu totul aproape 500 de pagini inedite. Lucrarea lui Pierrot aduce o contribuție de seamă la cunoașterea ultimilor ani din viața lui Balzac, în special în ce privește reacțiile sale față de evenimentele de la 1848. În afara scrisorilor către doamna Hanska, ultimul volum conține 14 scrisori adresate de Balzac fiicei și ginerului său, precum și

11 răspunsuri ale acestora, de asemenea inedite. Un capitol special cuprinde 13 misive ale contesei Hanska către fiica sa (1847—1854) și un inventar inedit, realizat de Balzac însuși al mobilierului și al operelor sale de artă. Ilustrațiile reproduc aquarele, în cea mai mare parte inedite, reprezentînd Hotelul din strada Fortune. Dar această corespondență nu este numai un document, o sursă incomparabilă de date biografice; pe bună dreptate Roger Pierrot insistă asupra caracterului ei de operă literară: cel puțin scrisorile către contesa Hanska se citesc ca un adevărat roman.

### Tonul poetic

● „Tonul este pentru lector o problemă de ureche; pentru poet este ghidul său, exigența sa, voința sa involuntară; pentru critic este un mijloc de investigație prin care poate fi cercetată opera multiplă a autorului însuși” — afirmă E. Noullet, în esul *Le ton poétique*, apărut în editura Corti. Avînd în vedere această aserțiune, cercetătoarea analizează tonul poetic la Mallarmé, Verlaine, Corbiere, Rimbaud, Valéry și Saint-John Perse. A fost nevoie, într-adevăr, de experiența sa prodigioasă în analiza textelor poetice pentru a evita vorbăria goală sau sistematizarea facilă. Autoarea nu aduce totuși un punct de vedere inedit. Și, deși se consideră un critic științific, ea se resemnează să vorbească despre misterul tonului poetic. Pe de altă parte, eseista se limitează să cerceteze, prin autorii abordați, tonul poetic modern și nu avem, în consecință, o delimitare — dacă există

— de tonul poetic clasic sau romantic. Se reține, însă, faptul că tonul poetic nu este sensibil deosebit la Mallarmé și Saint-John Perse, la Corbiere și Valéry — după opinia ei. Să înțelegem de aici că marii poeți au cu toții același ton poetic?

### Cine-Goncourt

● Premiul „Louis Delluc”, care are în cinematografie importanța „Goncourt”-ului, a fost atribuit în acest an (la cea de-a treizecea ediție a sa) ultimului film al lui Costa-Gavras *Starea de asediu* (protagonist: Yves Montand). Dintre filmele care s-au mai aflat în competiție menționăm noua creație a lui Luis Buñuel, *Farmerul discret al burheziei*.

Louis Delluc a fost, la începutul anilor '20, unul dintre marii animatori ai cinematografului francez, autor de importante filme (*Femeia de nicăieri*, *Friguri*) și înnoitor al criticii de cinema. Pe frontispiciul revistei sale, *CINEA*, el pusea ca motto următorul cuvînt de ordine: „Cinematograful francez să fie cinematograf! Cinematograful francez să fie francez!”

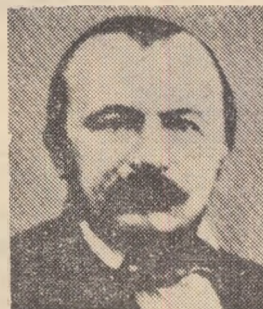
### Sînt cel mai mutilat actor

● Și-a tăiat o ureche în biografia filmată a lui Van Gogh. În alte filme Kirk Douglas, căci despre el e vorba, și-a pierdut un ochi, un picior și un deget. Și acum? „De data asta îmi zdrobesc întreaga față” declară actorul; el va deține rolul principal într-o versiune televizată a lui „Dr. Jekyll și Mr. Hyde”, aserțiată cu mult interes în Statele Unite.

### Un discipol al lui Nerval

● Volumul de versuri *Scorpion orfic* (aeruat în editura Chambelland) a impus atenției criticii și publicului un poet considerat a fi înrudit cu Nerval; continuator surprinzător al autorului *Himierelor*: Serge Michenaut. Simbolistica complexă sugerează prin titluri sau subtitluri ca *Ploaia și Argonauții*, *Nebunia lui Orfeu*, *Ploaia și adierea*

trecutului, cere un studiu aprofundat. Ca la Nerval, de altfel, mulțimea de subînțelesuri și sensuri esoterice îngreunează inspirația. Versul utilizat e acel decasilabic, despre care Valéry (care l-a utilizat în *Cimitirul*



Gerard de Nerval

marin) spunea că e dificil de manevrat din cauza marii sale simplități; poemul se compune la Michenaut din cinci strofe a câte opt versuri fiecare, cu excepția ultimei, redusă, asemeni unui ușor act de umilită, la un singur vers. Subiectul e totodată simplu și misterios, „misterul vieții umane”, în căutarea nostalgică a unui „ceva” necunoscut, iar marele simbol al cărții e acela al navigației pe o mare fără sfîrșit condusă sau stăvilită „de marele, ciinele vînt”.

### Viktor Șklovski

● La 25 ianuarie, scriitorul sovietic Viktor Șklovski a împlinit 80 de ani. Opera sa, altă de diversă, poartă marca unei personalități originale în care se îmbină — privilegiu rar — forța expresiei artistice și capacitatea generalizării teoretice. Astfel dotat, Șklovski s-a afirmat ca teoretician și istoric al artei, critic, prozator, scenarist, eseist, animator cultural.

A debutat acum aproape 60 de ani, în 1914, cu o lucrare intitulată programatic *Renasterea cuvîntului*. Ceva mai tîrziu, a devenit conducătorul unei grupări de tineri cercetători, printre care se numărau Osip Brik, Boris Eihenbaum, Iuri Tinianov, Roman Jakobson. Aceștia formaseră o societate de studii filologice numită OPOIAZ (obșcestvo izučenia poeticeskogo iazika — societatea de cercetare a limbajului poetic), care va sta la originea celebrei școli formale ruse.

Dintre lucrările lui Șklovski, amintim *Teoria prozei* (volum apărut în 1925, în care privește arta ca pe o „sumă de procedee”, formulă pe care o va considera mai tîrziu imprecisă și pripită), *Material și stil în romanul lui Lev Tolstoi*, „*Război și pace*”, cărțile despre Dos-toievski și Maiakovski, biografia lui Tolstoi, paginile de memorii, cartea *Povestire despre proză* (o meditație asupra literaturii, cu toate implicațiile ei sociale).

În acest an aniversar, editura *Iudojestvennaia literatura* din Moscova pregătește apariția *Operele alese* ale lui Viktor Șklovski, în 3 volume. În același timp, la editura *Iskusstvo* urmează să se tipărească o altă carte a multilateralului scriitor: un eseu despre Serghei Eisenstein.

### Un loc al dragostei

● Cînd a început să scrie, în 1945, Dylan Thomas nu proiecta pentru „Under Milk Wood” altă soartă decît aceea de a fi vizionată în „cinematograful minții”. Dar a prezentat-o pe rînd ca piesă radiofonică și a revăzut-o pentru scenă. Acum a devenit, în regia lui Andrew Sinclair, film, iar acțiunea se desfășoară în Fishguard (Pembrokeshire), decor ideal pentru ceea ce Thomas numea, definind atmosfera din *Milk Wood* — „un loc al dragostei” — orașul de nebuni și de paria a cărui armonie ține „de un miracol ceresc”. Adaptarea lui Sinclair, extrem de respectuoasă față de original, îl folosește pe Richard Burton în rolul povestitorului; Peter O'Toole este Captain Cat, iar Elisabeth Taylor — Myfawny Price, frumoasa căreia Mog Edwards (Victor Spinetti) îi scrie interminabile scrisori fără să se hotărască să-i ceară mîna. Nici unul dintre roluri nu este mai important decît celălalt și rațiunea pentru care Sinclair a recurs la aceste stele de primă mărime este una de ordin comercial: pentru a atrage un public cît mai larg și pentru a da filmului „strălucire financiară”.

### Barsacq

● A încetat din viață, la Paris, în vîrstă de 64 ani, André Barsacq, reputat dramaturg și regizor, timp de mulți ani animatorul Teatrului „L'Atelier”, unde i-a succedat lui Charles Dullin. A început prin a monta (în 1941) piese de Anouilh, lansînd apoi diferiți autori tineri de succes printre care și Félicien Marceau.

Ne-a vizitat țara cu teatrul său și a rămas de atunci un bun prieten al României și al artiștilor ei.

### Coleridge și Schelling

● Vander Gucht se ocupă în revista „Poetry” de lucrarea lui Gabriel Marcel, *Coleridge și Schelling*, tradusă nu demult în engleză. Inițiat încă în 1909, studiul filosofului francez examinează ideile metafizice ale poetului Coleridge în contact cu filosofia lui Schelling care a avut o înfrîurire și asupra marilor romancieri Novalis și Hölderlin. Este analizată predilecția lui Coleridge pentru gîndirea post-kantiană, care leagă vigoarea de spiritul de aventură, interesul pen-



Samuel Coleridge

tru reflecția unui filosof care e, înainte de toate, poet.

Vander Gucht subliniază acele principii romantice ale programului de la Tübingen, care, în contact cu problematica artei contemporane, pot să-și arate încă validitatea.

**Coleridge și Schelling** rămîne o interesantă contribuție la cunoașterea raporturilor gîndirii germane și engleze din secolul al XIX-lea.

## AM CITIT DESPRE...

# Un război greu de înțeles

**S**E ÎNTIMPLĂ un lucru care părea aproape irealizabil: ia sfîrșit războiul de peste 30 de ani din Vietnam. E de necrezut că omenirea scapă de acest cosmar că va tăcea, în sfîrșit, glasul acela al conștiinței care ne mustra, mereu, în șoaptă: trăiți în liniște și pace, în timp ce în Vietnam... Acum, cînd apăsarea devine mai slabă, cînd oamenii presupun că se vor putea scula în fiecare dimineață cu un sentiment de culpabilitate în minus, să aruncăm o privire asupra ultimelor cărți despre acest război apărute în America, în timp ce el mai bîntuie cu furie; în timp ce David Landau, autorul studiului *Kissinger: Cum se folosește puterea* mai crede că va urma nu pacea, ci, dimpotrivă, o escaladare fără precedent a războiului, mergînd pînă la „folosirea armelor nucleare tactice”. David Landau, fost director la *Crimson*, ziarul studenților de la Harvard, este socotit un bun cunosător al diplomatiei secrete a lui Henry Kissinger și al mentalității acestuia. Documentele Pentagonului, divulgate presei, în iunie 1972 confirmaseră o serie de informații și aserțiuni cuprinse în articolele publicate de Landau cu cîteva luni înainte de apariția acestor documente. Și, cu toate acestea, Landau s-a înșelat. Desigur, Credea că știe cum gîndește și cum va acționa Kissinger și a nimerit-o ca nuca în perete. La urma urmei, nu e foarte ridicol. Procesul decizional în legătură cu războiul din Vietnam a fost foarte straniu. Cartea lui David Halberstam, *Cei mai buni și cei mai străluciți*, certifică această constatare. De două săptămîni, *Cei mai*

*buni și cei mai străluciți* este best-seller-ul numărul unu între cărțile de „nonfiecțiune” vindute în Statele Unite. Americanii își smulg din mină acest volum de 688 de pagini al unui gazetar care a luat acum cîteva ani Premiul Pulitzer pentru reportajele sale despre războiul din Vietnam. Halberstam examinează funcționarea mașinii de luat hotărîri între momentul instalării lui John Kennedy la Casa Albă și alegerea președintelui Nixon în 1968 și, decurgînd din funcționarea acestei mașini, eșecul politicii vietnameze a administrațiilor Kennedy și Johnson. „Explicîndu-ne cum este folosită puterea (și ce deosebire există între puterea reală și iluzia puterii) și cum se iau hotărîrile, — scrie criticul Peter S. Prescott — autorul ne arată cum au preluat militarii controlul asupra planificării politicii și cum cei mai străluciți și mai raționali oameni de stat, învățați să privească în față realitatea politică, au ajuns să acționeze în sens contrar informațiilor exacte la îndemîna lor, să dezvolte argumente menite să apeleze la atitudini previzibile, nu la fapte observate sau măcar la bun simț, cum au ajuns să creadă propriile lor minciuni, cum au pierdut controlul asupra unor evenimente cu o evoluție și o viață proprie și cum, în ultimă instanță, acești sclabitori pragmatisti cei mai buni din cîți puteau produce Statele Unite, erau în realitate, foarte mediocri”. Este vorba de oameni ca Robert McNamara, Walt Rostow și alți stîlpi ai Establishmentului, despre care David Halberstam scrie cu multă pătrundere și competență și în același timp în stilul ușor plăcut,

spiritual, atribuit îndeobște povestirilor superficiale. Așadar, guvernele americane succesive s-au incurcat în propriile lor speculații, în propriile lor construcții. În timp ce Halberstam demonlează mecanismul acestei căderi dintr-o greșală în alta, Frances Fitzgerald încearcă să explice cauzele fundamentale ale marii erori. Cartea ei *Foc în lac* este un eseu despre incapacitatea Statelor Unite de a înțelege poporul vietnamez și despre inevitabilitatea victoriei acestuia în războiul care i-a fost impus. „A venit momentul ca flacăra îngustă a revoluției să curețe lacul societății sud-vietnameze de corupția și de dezordinea războiului american”, scrie Frances Fitzgerald, care a trăit în Indochina, alături de tatăl ei, fost șef al CIA pentru această regiune, și și-a completat cunoștințele despre Vietnam ca discipolă a antropologului francez Paul Mus, specializat în cultura vietnameză. Ea scoate în evidență, folosînd numeroase exemple, superioritatea politică și morală a orînduirii din Republica Democrată Vietnam, caracterul național al acestei orînduiri care a știut să se dezvolte hrînindu-se din seva tradițiilor populare. „Aici — scrie Frances Fitzgerald pentru a explica eficienta armatei populare de eliberare și ineficienta regimului de la Saigon, — fiecare bărbat simte că este și fiu și tată și este conștient că este linut strîns de oamenii din jurul lui și de morții de sub pîmînt și de cei ce vor veni, așa cum se tin strîns cîrmizile într-un zid. Fiecare om de aici știe că fără intragul pîmînt, el nu este nimic.”

*Foc în lac*, carte-epilog este analiza lucidă a unui război dur, atroc. *Copii din Vietnam* de Betty Jean Lifton și Thomas Fox, eseu sprijinit pe fotografii, e o sumbră ilustrație a efectelor acestui război: băieți mărunti într-un orfelinat budist, adolescenți vagabonzi dormind pe o stradă din Saigon, toxicomani nepermisi de tineri, fotografiati într-o închisoare, copilași schilodiți, desfigurați, fotografiați în spitale sau jucîndu-se pe un drum prăfuit de țară

### Felicia Antip



## O pagină dedicată României în „Literaturnaia gazeta“

● Sub semnul jubiliar al sărbătoririi unui sfert de veac de la proclamarea Republicii noastre și al aniversării a 25 de ani de la semnarea Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre România și U.R.S.S., revista sovietică **Literaturnaia gazeta** publică în nr. din 31 ianuarie (5/1973) o pagină dedicată literaturii române de azi.

În articolul intitulat **Drumul unui sfert de veac**, acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., face o prezentare concentrată, dar cuprinzătoare, a împlinirilor culturii românești, în amplul context al realizărilor politice, sociale și economice ale poporului nostru, de-a lungul celor 25 de ani ai Republicii: „Scriitorii români — scrie autorul — și-au creat și creează astăzi într-o indestructibilă unitate cu Partidul Comunist, slujind cu abnegație Partidul nostru Comunist, slujim întregul nostru popor, idealurile noastre ale internaționalismului socialist... Întregul popor român este profund încredințat că drumul spre socialism și comunism este unicul drum care duce spre bunăstare, fericire, pace. Întregul popor român și, împreună

cu poporul, toți scriitorii susțin fără șovăire politica internă și externă a Partidului nostru Comunist și a statului nostru socialist”.

În încheiere, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R. se folosește de prilejul oferit pentru a adresa un cald salut prietenesc scriitorilor, cititorilor, oamenilor sovietici, „cărora, ca și nouă, le sînt scumpe pacea, libertatea, strînsa prietenie cu toate popoarele”.

În cadrul unei mici cullegeri de proză și versuri, **Literaturnaia gazeta** prezintă cititorilor săi cîteva file de reportaj din opera lui Geo Bogza (în traducerea lui M. Fridman), precum și poezii de Victor Eftimiu, Al. Philippide, Vasile Nicolescu, Teodor Balș, traduse de Kirill Kovaldji și Viktor Bokov.

Criticul literar Valeriu Răpeanu, director al Editurii „Mihai Eminescu” din București, semnează articolul **Cărțile țării mele**, realizînd o incursiune istorico-literară ilustrată prin nume și cărți ce s-au afirmat în sfertul de veac care s-a scurs de la întemeierea Republicii.

La rubrica intitulată „Curier literar” din cadrul aceleiași pagini din **Literaturnaia gazeta**, a apărut o recenzie despre cartea Tatianei Nicolescu **Pe scara timpului**, rod al înfîlîrilor cu personalități și evenimente ale culturii sovietice.

Două succinte informații relatează despre Festivalul internațional de poezie care s-a desfășurat la

București cu prilejul aniversării Republicii și despre o Seară a prieteniei sovieto-române care a avut loc la Moscova, cu același prilej. În cadrul acestei din urmă manifestări, au citit traduceri din literatura română Margarita Aligher, Kirill Kovaldji, David Samoilov, Iurii Kojevnikov, Ilia Frenkel, Valentin Korceaghin, Aleksandr Revici, Viktor Bokov, iar poezia Nina Koroleva a recitat dintr-un ciclu de poezii dedicat României.

● Teatrul de păpuși „Tândărică” întreprinde un turneu de trei săptămîni, cu piesa Ninei Cassian **Aligra și Ninigru**, în Canada și Statele Unite ale Americii.

● În numărul său din 11 ianuarie 1973, suplimentul cultural al ziarului „Luxemburger Wort” remarcă articolele consacrate de scriitorul **Romul Munteanu**, în revista „Săptămîna”, poezilor luxemburghezi Henri Blaise și Mimmo Morina.

● În numărul pe ianuarie al revistei literare italiene „Silarus” care apare la Salerno, sînt publicate poeme ale scriitorului român **Angel Dumbrăveanu**, precedate de un comentariu biobibliografic. Traducerea și prezentarea aparțin poetului Dan Ciachir.

## 100 de desene ale copiilor din Vietnam

● O expoziție cu desene aparținînd copiilor din Vietnam a fost deschisă la Paris. Aceste desene ne povestesc despre viața cotidiană, școlară, a acestor sensibili și dotați copii, dar, în același timp, despre bombardamente și războaie. Cu toate că amenințarea morții planează constant asupra lor, operele acestor copii ne oferă mărturia unei arte pline de tinerețe, de spontaneitate și de speranță. Această expoziție — comentează reporterul revistei „L'Humanité Dimanche” — ne dă un puternic sentiment de încredere în viitor, în viitorul acestor copii, un viitor pe care îl merită.

## Marcel Schwob în „Vieți imaginare”

● Revista italiană „Studiūm” evocă sub semnătura lui Arturo Focca cunoscutele **Vieți imaginare** de Marcel Schwob, scriitor mort în 1905, la numai 38 de ani. Rememoram astăzi profilul unor „personaje ilustre”,

începînd cu Empedocle, filosoful din Agrigento care s-a sinucis, după legendă, într-unul din craterele vulcanului Etna; pictorul Paolo Uccello, care a adunat o viață întreagă linii și cercuri în căutarea armoniei perfecte; piratul englez William Kid, obsedat de spectrul unui marinăr pe care l-a ucis; Katherine, dantelăreasa și curteza din Parisul secolului XV; sau Nicolas Loyseleur, judecătorul care privea cu un sadism mistic arderea pe rug a fecioarei din Orleans. Toate paginile lui Schwob, apărute pentru prima oară în 1896, sînt într-un fel biografii, biografia fiind pentru el „o știință a celui din urmă detaliu”.

Marcel Schwob critică așa-zisele „biografii oficiale”, care, după părerea sa, au dat un portret neverosimil al diferitelor personaje, fiindcă nu au ținut seama de fiecare aspect uman și, de aceea, etern valabil.

## „Entrechat douze”

● „Mi se ceruse numai să demonstrez pasul”, declară Wayne Sleep, solist al Baletului Regal Britanic, considerat un

specialist al „entrechat-ului”. „Dar producătorul mi-a propus să bat recordul. Asta am și făcut!” și saltul său acrobatic prezentat de televiziunea londoneză a primit balerinii din întreaga lume: Wayne Sleep a devenit prima persoană din istorie care a izbutit să-și „foarfece” picioarele în aer de 5 ori într-un singur salt. Figura este cunoscută sub numele de „entrechat douze”, căci cuprinde 12 mișcări: desprinderea, 5 încreușări și 5 descrușări ale picioarelor, plus aterizarea. Nijinsky, supercampionul, fusese cotat doar cu un „entrechat dix”, doar 4 forfecări în aer...

## Retrospectivă Giorgio Morandi

● La Galeria Națională de Artă Modernă, la Roma, se pregătește o amplă expoziție retrospectivă a marelui pictor italian **Giorgio Morandi** (1890—1964). În acest scop, organizatorii au cerut sprijinul unor mari personalități artistice italiene contemporane, cu precădere critici de artă. Vor fi prezentate peste o sută de opere și pictură și grafică.

## O poetă a emancipării umane

100 de ani de la moartea scriitoarei cubaneze  
**GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA**

**F**IGURA proeminentă, atrăgătoare și caracteristică, a romantismului hispanic, Gertrudis Gómez de Avellaneda, de la a cărei moarte se împlinesc o sută de ani în februarie 1973, se bucură de privilegiul de a deține un loc de cinste atît în istoriile literare ale Cubei, cît și în acelea ale Spaniei. Privilegiu generator totuși de controverse asupra apartenenței literare a scriitoarei și asupra specificității operei sale. Istoricii literaturii spaniole o revendică pentru motivul circumstanțial că poeta a trăit ani îndelungați în Spania, unde a cunoscut succesul și notorietatea, unde s-a căsătorit și a murit. Sînt legături indiscutabile, care însă nu infirmă adevărul că, substanțial, nu circumstanțial, Gertrudis Gómez de Avellaneda este o scriitoare cubaneză. Ridicîndu-se, așa cum ne îndeamnă Eugenio d'Ors, de la anecdota la categorie, adică de la fapt particular la semnificație generală, este ușor de observat că Spania i-a oferit scriitoarei doar un cadru prielnic de manifestare, în timp ce Cuba a fost pentru ea deopotrivă determinantă vitală, constantă psihică și matrice artistică. Determinantă vitală întrucît Avellaneda, născută la Puerto Príncipe (astăzi Camagüey), în 1814, și-a petrecut în insulă epocile formative ale ființei sale: copilăria, adolescența, prima tinerețe. Constantă sufletească, pentru că poeta a considerat întotdeauna Cuba drept patria și „paradisul ei iubit”, pentru că s-a simțit toată viața o **criolla**, o fiică a insulei **la mas hermosa que ojos humanos hayan visto** — cea mai frumoasă văzută vreodată de ochi omenești (Cristofor Columb). Matrice artistică, deoarece trăirile cubaneze ale scriitoarei au chemat în mod continuu expresia literară. Chiar înainte de a pleca din Cuba, în 1836, numele său începuse a fi cunoscut din revistele insulei, iar mai tîrziu, în 1859, cînd revine în patrie cu prestigiul dobîndit prin publicarea, la Madrid, a volumului de **Poezii** unanim elogiat și prin succesele pieselor sale de teatru, compatrioții săi o sărbătoresc cu entuziasm ca pe poeta națională a Cubei. Avellaneda rămîne în insula natală pînă în 1864. În acești ani, întemeiază și conduce revista literară **Album cubano de lo bueno y lo bello** la care, alături de ea colaborează cei mai valoroși scriitori ai țării. După moartea soțului său, scriitoarea pleacă din nou în Spania, unde își petrece ultimii ani, ștearsi și triști. Scriitoarea idolatrizată odinioară se stinge la Sevilla în părăsire și uitare. Prin testament — ultimă trăsătură de ironie creolă — donează proprietatea operelor sale Academiei Spaniole care refuzase să o aleagă în rândul membrilor săi pentru motivul că este... femeie. Bine înțeles, „cubanitatea” scriitoarei se adevărește direct și deci cu atît mai convingător în specificitatea operei sale: în poezii prin tematica patriotică și printr-un amestec tipic de vehemență și suavitate, în romane — ne gîndim cu deosebire la **Sab** — prin scenariu, personaje, problematică.

În domeniul exegezei operei Gertrudei Gómez de Avellaneda, strălucirea plină de contraste proprie scriitoarei, ardoreea și sinceritățile, mîndria și nefericirile sale, asociația totdeauna mișcătoare dintre o rară frumusețe și o serie puțin obișnuită de drame personale, toate au făcut ca opera sa să fie prețuită mai mult sub aspectul intim-personal, ca mărturia unei inimi înzestrată cu o excepțională, permanentă și paroxistică aptitudine de vibrație și combustione. Avellaneda a fost clogiată în consecință ca o clocotitoare și uneori abundentă poetă a iubirii.

Situîndu-ne însă în planul unei înțelegeri categoricale, cuprinzătoare și adînci, obținem o imagine a poetei mult mai complexă și mai adevărată decît aceea de autoare a unei incendiarie poezii amoroase. Obținem imaginea pe care o datorăm scriitoarei atunci cînd cercetăm creația sa lirică, dramatică și romanească sub perspectivă istorică, în corelație pe de o parte cu situația și tendințele fundamentale ale Americii hispanice de atunci, iar de pe alta, cu școlile și curentele literare dominante ale epocii, așa cum se cuvine a o face acum cu prilejul comemorării sale.

Pentru a stabili locul și semnificația operei sale în cadrul acestor corelații, să amintim că prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd se formează și creează Gertrudis Gómez de Avellaneda este dominată de lupta popoarelor hispano-americane pentru independen-

ță, pentru eliberarea de sub apăsătoare stăpînire a metropolei spaniole. Acestei epoci de tensiune eroică și ascensiune istorică îi corespunde o poezie de factură neoclasică, superioară celei europene prin viziune amplă, prin suflu epic și elevație patriotică, o poezie pătrunsă de măreția temelor istorice: emanciparea popoarelor și demnitatea omului. Independența politică nu este însă întovărită de modificarea structurilor economice și sociale, de suprimarea inegalităților și privilegiilor, iar în unele țări, precum Cuba, nici atît, dominația spaniolă colonialistă continuînd pînă în anul 1898, deși tot mai puternic contestată prin mișcări patriotice și insurecție armată. Într-un context de discordii civile și de apariție a unei noi forme de opresiune din lăuntru, așa numitul **caudillismo**, regimul dictatorilor, lupta pentru emancipare continuă, dar pierde din înălțime și faptul se reflectă asupra noului curent literar precumpănitor, romantismul, care permite și cultivă alunecearea poeziei înspre etalarea circumstanțelor personale: persecuție din partea dictatorilor, exilul, sacrificarea dragostei. Discursul poetic obiectiv al neoclasicismului se pulverizează în trăiri subiective, exaltarea interioară prevalează asupra gravității impersonale pe care o conferea viziunea istorică. Triumfă eul și pasiunea, rigora formei cedează impetuoității dezlănțuite.

Gertrudis Gómez de Avellaneda se situează la zona de contact dintre neoclasicism și romantism. Opera sa se arcuiește ca un pod care unește amplitudinea controlată a primului curent cu efervescența subiectivă, protestatară, a celui de al doilea. Poeta păstrează din poezia iluminismului tema mare a eliberării omenirii, energia expresiei și stăpînirea formei. Își însușește însă de la romantici dimensiunea interioară, accentul de autenticitate pe care îl dă trăirea personală.

Tema emancipării umane formează sursa cea mai pură și nobilă a creației Gertrudei Gómez de Avellaneda și ea îmbracă felurite forme: fie forma protestului contra sclaviei, protest care stă la baza întregii construcții a romanului abolitionist **Sab**, admirabil prin portretul superiorității morale și umane a mulatruului Sab, eroul narațiunii; fie forma patriotismului cubanez, a dragostei pentru țara sa pe care o descrie frumoasă și mîndră, calități incompatibile cu aservirea; fie în sfîrșit forma elogiului poeziei în care vede tot un fel de eliberare, de depășire a durerii și nefericirilor vieții.

Nu mai puțin vizibilă este însă raportarea romantică a emancipării la împrejurări personale cu un puternic colorit emotiv: mulatruul Sab este îndrăgostit platonice de fiica stăpînilor săi și moare sacrificîndu-se pentru ea; sentimentele patriotice ale autoarei se dezvăluie în nostalgia cu care părăsește pămîntul Cubei sau în bucuria exultantă cu care îl salută la revedere; consolaria poeziei o primește ca o femeie care nu ascunde încercările soartei, nici ofensa anilor. Dar și în afara vremii sale, cînd imaginația sa vagabondează în istorie sau legendă, Gómez de Avellaneda vădește o gîndire generoasă, progresistă, care ia poziție fermă și viguroasă alături de persecutați și împotriva tiranului, ca în drama **Baltasar**. Sensibilitatea scriitoarei conferă acestei poziții nuanțări moderne și deschideri spre viitor. Regele babilonian este chinuit de singurătate și apăsător de goul existenței sale, de neputința de a fi uman, trăsături specifice psihologiei dictatorilor așa cum o vor înfățișa romanele hispano-americane în secolul nostru. De asemenea, multe din accentele poeziei sale vestesc — și poate au pregătît — arzătoarea sinceritate a liricii feminine de mai tîrziu, a unei Alfonsina Storni sau Juana de Ibarbourou. Iubirea însăși, atît de prezentă în opera scriitoarei, este, și ea, o formă de eliberare, de protest împotriva ipocriziei și prejudecăților sociale.

Aceasta este, cred, adevărata imagine gemmă de a intra în istorie, a Gertrudei Gómez de Avellaneda. Într-o istorie pe care poeta cubaneză a trăit-o cu freacă pasională și farmec propriu, dar și cu puterea de a adera la sensul ei mare și binefăcător: emanciparea umană.

Paul Alex. Georgescu



Din revista PARIS MATCH



# Werner Hofmann despre Documenta 5 și o didactică muzeală



FRANZ GERTSCH : „Medici” (dispersie pe pînă)

**P**ERSONALITATE eminentă a istoriei și criticii de artă mondială, Werner Hofmann este cunoscut specialiștilor și publicului nostru. Intervenția sa la discuții în cadrul Coloanei Brâncuși-1967 a semnalat tuturor un spirit profund și subtil, în care rigurozitatea se împletește armonios cu fantezia creatoare. Partizan al examenului lucid al categoriilor de semnificații ce pot coexista în opera unui artist, Werner Hofmann îmbogățește atunci, cu o intuiție nouă a operei brâncușiene, mănunchiul dens în sugestii ale comentariilor pe marginea creației marelui sculptor. Suspendind pentru câteva bune ceasuri complexele sale îndatoriri la prestigioasa Kunsthalle din Hamburg, al cărei director este, dl. Hofmann ne-a acordat o întrevvedere. Convorbirea noastră s-a ținut între Documenta 5-Kassel (R.F.G.) — cel mai semnificativ eveniment plastic al anului 1972 (manifestare cu caracter experimental care înfățișează din 4 în 4 ani publicul asupra tendințelor artei contemporane) — și între considerații asupra funcției muzeului, azi.

— Am impresia că Documenta 5 nu a strălucit prin inventivitate, ci prin „inventarierea” aproape completă a direcțiilor artei din momentul 1972. În general, am intuit puțin imaginea de sinteză, o mare cantitate de agresiune vizuală, prea mult exhibiționism și sofisticare. Dumneavoastră, domnule Hofmann, ce aspecte ați avea de relevat?

— În primul rând, o foarte bună idee de plecare în organizare: expoziții axate pe leit-motive și confruntări: „arta de muzeu”, pe de o parte, „arta trivială” (Trivialrealismus), pe de altă. Din păcate, s-a rămas doar la o expunere în paralel a imaginilor, adică la „parallele Bildwelten” (lumi paralele de imagini). Mult mai interesant mi s-ar fi părut evidențierea transgresiunii imaginilor de la un teritoriu la celălalt. Căci unul din fenomenele cele mai semnificative ale ultimelor decenii mi se pare a fi totuși migrația tenelor din imageria populară (Tageskunst), către momentul mai sofisticat al artei, către arta de muzeu. De pildă, acum 50 de ani cinematografia „facea” gag. După 50 de ani, găsim gag-ul transportat din lumea amuzamentului în arta solemnă a muzeului. Migrația motivelor — iată ce-ar fi trebuit să arate Documenta 5. Demonstrația ar fi trebuit să evidențieze felul în care un motiv banal, trivial chiar, se transformă în artă.

— Deci nu numai migrație, ci și metamorfoză?

— Migrația poate da rezultate foarte ambigue. Dacă un pictor reproduce un element din imageria cotidiană, asta nu mai e transfigurare, ci un clișeu de publicitate. Altfel se petrec lucrurile cu arta unui Brâncuși, unde asistăm la un proces de transformare substanțială a unor motive de artă populară (Volkskunst). Îi aparține Documenta 5 inițiativa de a fi deschis drumul, de a fi aruncat o privire nouă asupra așa-zisei „Gebrauchskunst” a diferitelor straturi de public. Dar în această „deschidere” sînt și restricții de pildă, în ce privește kitsch-ul. Kitsch-ul apare ca bun cînd este utilizat de un Magritte și rău, cînd este „fabricat” de societate... Cred că fiecare strat al societății are dreptul la un fel de artă care să fie a sa, pentru folosința sa (Gebrauchskunst). Deci și la kitsch.

— Sînteți pentru kitsch?

— Nu sînt nici „pentru” nici „contra”! Trebuie să observăm cu luciditate: kitsch-ul răspunde unei nevoi de artă, unei necesități de exprimare a unor păături sociale: trebuie să remarcăm, de asemenea, că este utilizat de artiști. Se cuvine deci să-l confruntăm, să-l discutăm, nu să-l punem într-un „ghetto”, să-l plasăm categoric în afara „artei de muzeu”. După cum se impune să confruntăm și nu să scoatem din istoria artei, să izolăm, așa-zisa „artă de salon” (l'art tout à fait chic) a secolului XIX, de arta marilor artiști.

— M-ar interesa să cunosc și părerea dv. asupra hiperrealismului care se pare că și-a trăit la Documenta-Kassel un moment de glorie: o glorie puțin cam obosită...

— „Noii realisti” vor într-un fel reabilitarea meseriei. Artă lor frapează prin acrilice este replica unui meșteșug solid.

— E adevărat, dar îi lipsește acel „sentiment interior”, singurul care dă viață și unicitate unei ființe și care se constituie ca „mister” al figurii umane la un Rembrandt sau Cranach. Dintre imaginile de sinteză ale Documenta 5 m-as opri asupra „environment”-ului prezentat de Edward Kienholz (scena castrării unui negru), operă ce conține un puternic protest politic.

— Lucrarea lui Kienholz este într-adevăr o operă de sinteză, o sinteză a unui eveniment teribil. Pe cînd sculpturile hiperrealiste realizate de Duane Hanson nu izbutesc să depășească figurile de oară din Musée Carnavalet, rămîn adică la stadiu de simulacru...

— Pornind de la cunoscuta dv. aserțiune că „...arta pentru a fi identificată ca artă are nevoie de un context muzeal”, s-ar părea că sînteți un partizan al muzeului, astăzi adesea contestat ca formă de contact între artă și public. Ce trebuie să fie, după dv., această instituție?

— Muzeul trebuie să fie o confruntare iconografică. Să exemplific: la sfîrșitul lui 1972, la Kunsthalle-Hamburg s-a organizat o expoziție în jurul operei lui Manet — Nana: „Nana” — mi s-a părut, o expoziție complexă (picturi, fotografii, texte literare etc.), care a plasat opera în contextul plastic și literar al momentului respectiv. Am vrut să demonstrez că subiectul

**C**EA de-a 5-a ediție a Documenta 5 a impresionat, în primul rînd, printr-o puternică armatură tematică. Din păcate, programul inițial, care intenționa să o transforme într-o „Besucher Schule” (Școală a vizitatorilor), n-a putut fi decît parțial urmărit și realizat. Artă expusă în cadrul Documenta 5 este în consonanță cu viața dintr-un sistem social. Mutațiile artei oglindesc șirul de mutații survenite în societatea occidentală. Documenta 5, considerată ca reflex al crizei — nu numai a artei, ci și al crizei sociale — este un martor autentic. O anumite tendință de pansexualizare a artei, de pildă, nu reflectă altceva decît unul din miturile, din formulele de evaziune ale societății capitaliste, după cum în solipsismul „mitologiilor individuale” (unul din cele mai semnificative sec-toare tematice ale Documenta 5) se oglindește alienarea, însingurarea omului, ruptura lui de natură și societate.

lui Manet are rădăcini în epocă, că pictorii așa-numiți de salon aveau aceleași preocupări ca Manet, dar nu forța inventivă, creativă a marelui artist. Trebuie să situăm totdeauna „capodopera” în context. Doar acest fel de expoziții didactice mă interesează. De altfel, ați putut vedea, în cadrul muzeului, una avînd ca temă arta computerelor. De fapt, sînt trei expoziții: una — arta computerelor propriu-zisă, o a doua — arta geometrică a unui artist care neagă computerul și cea de-a treia — arta unor elevi de la o școală profesională care se inspiră din arta computerelor. Deci nu sînt pentru o expoziție izolată, ci pentru o serie de expoziții axate pe un singur leit-motiv — care să fie dezvoltat și explicat complex.

— Care credeți că ar fi principiile ideale de organizare a unui muzeu?

— Nu există o regulă absolută care să poată fi aplicată tuturor muzeelor. Dar există o idee ce se cere respectată: orice muzeu trebuie să-și găsească un loc — „locul său” — în contextul tradiției și al actualității. De pildă, muzeele care se ocupă de arta secolului XX să le ofere artiștilor posibilități de experimentare. Artiștii să poată realiza cu sprijinul muzeului și să poată expune, în cadrul lui, ceea ce ei nu pot realiza și expune nicideunde altundeva. Comețul este interesat doar pentru opera „care se vinde”. Iar artistul este și el un om care trebuie să trăiască. Sprijinul pe care un muzeu al contemporaneității ar trebui să-l ofere artistului, formulat în termeni simpli, ar suna cam așa: „Tu poți să-ți încerci aici drumul, poți să realizezi aici acea operă care nu s-ar vinde niciodată”.

— Aceasta presupune un contact viu între muzeu și artiști.

— Și riscul pe care-l comportă selecția, căci problema esențială este pe cine să alegi. Totodată, aceasta impune „cistigare” artistului pentru muzeu: el nu mai trebuie să aibă convingerea că muzeul este o hală de vechituri...

— Mai trebuie „cistigat” și publicul...

— E ținta ultimă: să invităm publicul la reflexiune, mai mult la o reflexiune vizuală. Dar în acest scop să încercăm să pă-

răsim muzeul, căci el singur nu ne poate da o idee totală despre arta actuală: trebuie să ieșim „extra muros”, să mergem în întîmpinarea publicului, să căutăm un sprijin în el. Nu numai oamenii trebuie confrunțați cu opera, ci și opera trebuie confruntată cu publicul, trebuie să caute să-l întîlnească. O experiență remarcabilă în acest sens a organizat de curînd muzeul Folkwang din Essen, în parcul „Gruga”, invitînd 150 de artiști plastici, compozitori, fotografi, cineasti, la o confruntare cu publicul din regiunea Rin-Ruhr. A fost un succes și o experiență pedagogică din cele mai interesante. Dar lucrurile nu se termină aici. După ce ai ieșit în întîmpinarea publicului, după ce l-ai captat, se pune problema de a-l duce înapoi la muzeu, unde să-l arăți artă sub forma ei problematică. Căci astăzi, mai mult ca oricînd, arta a devenit nu numai problematică, ci și demnă de a fi chestionată. Este sensul complex al formulării hegeliene: „die Kunst ist fragwürdig geworden”. Dificultatea este „cum să problematizezi”, cum să dai un impuls întregii...

— Să ne întorcem la Kunsthalle din Hamburg, al cărei director sînteți. Despre principiile de organizare și modalitățile de problematizare...

— Am respectat cronologia...

— Totuși am observat într-o serie de săli mici „înterruperi” — și anume „obiecte” aparținînd unor artiști contemporani cum era, de pildă, acea „Waffe” (armă) a lui Karel Novosad amplasată în mijlocul unei săli cu picturi din secolul XVII sau XVIII...

— Aceste „înterruperi” — un „obiect” modern situat într-un context mai vechi — sînt „intervenții” programate. Operele noi pot intra în dialog cu „contextul” sau se pot constitui în negare a lui...

— Poate că aceste opere ar trebui secundate de un „statement”, de o declarație a artistului care să-și explice poziția estetică.

— Este o „completare” la care ne-am și gîndit.

Olga Bușneag

## Cu puțină vorbă tristă

FIINDCA, pe la noi, februarie umblă beat de ploaie, cu muș-tățile în pămînt și nu cu cele două inele gemene — vi-for, viscol —, Valentin Stă-



nescu și-a urcat elevii în avion și i-a dus în sudul Franței, acolo unde înfloresc migdali în fiecare seară și luna dă cu copita în geamuri în nădejdea că vîntul, întrînd să sărute fetele, se va tăia la glesnă. Din Franța, pe drumuri acoperite de cele mai frumoase vii, echipa va trece în Spania. Castagnete. Bulevarde pe spinări de taur. Venus în fața oglinzii. Și mult vin. Și foarte bun. Îți dă singele pe nas dacă stai să te gîndești. Așa că mai bine să trecem să spunem că Valentin Stănescu a lăsat acasă un om care altădată lumina terenul. Radu Nunweiler. Băiat despre care-mi vine să zic ca umblă cu o felie de azur în mină. Marele iluzionist n-a mai încăput în diligență. Careul magic se întunecă. Mereu trece diligența însingurată. Radu rămîne la urmă. Inima ierbii plînge. Radu știa că va veni acest timp. Urcă alții, mai tineri. E foarte bine. Dar în fundul sufletului meu se leagănă, bătut de ploaie, un salcîm

Diligența care trece

Plină cu negură

Neiertătoare.

Mi-s dragi toți acești băieți galopînd în teren în toate duminicile verii, în toate duminicile toamnei. Ei sînt cîmpul meu cu grîu despletit. Galopul bucuriei. Pe care-l încearcă și mai ei, cei născuți în casa zîmbrului. Tinerețea. Și toate cînteccele. Și visul.

De aceea cînd unul dintre ei nu-și mai află loc în coloana învingătorilor, eu cel dintîi mă simt înfrînt

Ce noapte stupidă e afară. Și luna asta care a înnebunit și bate cu copita-n geam

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

