

România literară

În pagina a 3-a

„ÎNTÎLNIRE“

versuri de ZAHARIA STANCU

E. LOVINESCU

IMPLINIREA, la 15 iulie, a trei decenii de la moartea lui E. Lovinescu solicită un popas dincolo de efemerul comemorativ. Preocuparea pentru ierarhia valorică a fost structurală întregii activități a criticului care și-a început-o sub auspicii maioreștiene, la „Epoca”, în 1904, și a sfârșit-o prin acel laborios studiu monografic, **T. Maiorescu**, în două volume, totalizând o mie de pagini, apărute în 1940 și urmate, în 1943, de alte două, unul prezentând pe contemporanii mentorului junimist, celălalt posteritatea lui critică.

În volumul omagial **E. Lovinescu**, apărut la „Vremea”, cu prilejul împlinirii a 60 de ani (criticul s-a născut la 31 octombrie 1881 la Fălticeni), volum la care și noi am contribuit, cu supravegherea editorială, schița bio-bibliografică semnată Anonymus Notarius aparține sărbătoritului însuși. Ca atare, valoarea ei este multiplu definitorie, constituind și cel mai autorizat și cel mai bun ghid în universul vieții și al creației lovinesciene. Textul este magistral întocmit și șlefuit ca un diamant ale cărui reverberații se proiectează pe ecranul implicând atât epoca începutului de secol până la primul război mondial, cit. mai ales, pe aceea de după, până la dezlănțuirea celui de-al doilea, adică epoca marii eflorescențe a culturii, a literaturii noastre „interbelice”.

Cum însuși remarcă, în această perioadă de peste două decenii opera scriitorului se organizează „în cicluri mari”. Apar **Criticele** în zece volume, din care șapte în ediție definitivă; **Istoria civilizației române moderne** în 3 volume; **Istoria literaturii române contemporane** în 6 volume (cu lipsa vol. al V-lea, **Evoluția poeziei dramatice**); **Istoria literaturii române contemporane** prescurtată într-un volum mergind până în 1937; cele patru volume de **Memorii**; studiul asupra lui T. Maiorescu; traducerea lui Tacit, a lui Horațiu, a **Odiseei** și a **Eneidei**; în epică, cele cinci romane ale ciclului lui Bizu și cele două ale ciclului eminescian... (pag. 59). Altfel, ansamblul activității implică peste 130 de titluri (o bună parte fiind cărți didactice, ediții din clasici, lucrări de filologie latină, traduceri), biografia, de la 22 de ani până la sfârșitul vieții, confundându-se cu bibliografia.

Și nu numai! Căci — cum tot Anonymus Notarius consemnează — după primul război Lovinescu începe „o fază nouă”, cea a **Sburătorului**, sub semnul căruia s-a aflat și a rămas în conștiința contemporaneității, numele lui legându-se de revista cu același titlu (inaugurată la 19 aprilie 1919), de ceea ce s-a numit „modernismul” ei și de cenaclul, care a ființat și după dispariția publicației.

Intr-adevăr, E. Lovinescu a intrat astfel în istoria culturii noastre, ca unul din factorii fără de care — alături de alții, concordanți sau contradictorii — nu s-ar putea explica procesul dialectic al dezvoltării literaturii interbelice. Precedind reapariția (în martie 1920) a „**Vieții românești**”, dar interferând cu „**Insemnări literare**”, apărută îndată după război, tocmai spre a pregăti reîntrirea în arenă a prestigioasei publicații ieșene, precedind „**Gindirea**”, ce se va îngheba la Cluj, implicând pe Blaga, și „**Contemporanul**”, care, condus de I. Vineu, peste cîțiva ani va deveni stegarul avangardei noastre literare, — „**Sburătorul**” se impune de la început ca o revistă a unor scriitori formați, din jurul virstei de 40 de ani (L. Rebreanu, V. Eftimiu, Elena Farago, N. Davidescu, Corneliu Moldovanu, Caton Theodorian, Al. T. Stamatiad, V. Demetrius, I. C. Vissarion, Al. Cazaban ș.a.), scriitori neavînd „nici nesigurantele începătorilor, nici sfîrșeala bătrînilor maestri”. Dar, important e că, deși nu era o revistă de tineri, „**Sburătorul**” se deschidea cu totul tinerilor, editorialul **Cei ce vin** intenționînd „o prîmerire a cadrelor literaturii cu elemente noi sub controlul unui critic, ce le pune la dispoziție nu numai paginile revistei, ci și sprijinul lui moral, de la îndemnul oral, pînă la articolul anticipativ și consacrară în istoria literaturii” (pag. 47).

Cu vădită mulțumire de sine, criticul enumeră, apoi, rînd pe rînd, pe principalii „noi veniți”: Gh. Brăescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, consacînd (după debutul la „**Viața românească**”) pe Hortensia Papadat-Bengescu. Apoi **Notarul** Anonim consemnează, în același ton aniversar, că „o revistă a cărei echipă critică era formată din E. Lovinescu, T. Vianu, G. Călinescu, F. Aderca, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Anton Holban se poate spune că a fost reprezentativă” (pag. 56). În sfîrșit, alte nume: Dinu Nicodin, Ioachim Botez, Virgil Gheorghiu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Ion Iovescu, Dan Petrașincu, Lucia Demetrius se succed ca lansate de sau în același cenaclu al **Sburătorului**...

Desigur, într-o asemenea enumerare intră și o bună doză de paternalism, mai degrabă conjunctural. Căci viitorul autor al **Jocului secund**, viitoarea autoare a **Rădăcinilor**, viitorul creator al **Patului lui Procust**, ca și pleiada de critici, în frunte cu cel care va da monumentală **Istorie a literaturii române**, și-ar fi afirmat oricum personalitatea. Dar nu e mai puțin adevărat că E. Lovinescu, prin cenaclul său,



E. LOVINESCU — portret de N. Papadat, fiul Hortensiei Papadat-Bengescu

prin **Criticele** mereu revăzute, deci, astfel, mereu în circuitul opiniei publice literare, prin celelalte cărți ale sale, prin înseși inimicițiile — unele de proporții ale lui N. Iorga —, prin confruntarea continuă cu Ibrăileanu, cu Ralea, a constituit un permanent punct de referință, a fost un generator de atmosferă prielnică noului, potențării vieții artistice, stimulării editoriale și dezbaterii. Și aceasta datorită acelei — supreme — calități de ordin etic, pe care, cu atîta îndreptățire, o sublinia în conferința ținută la Radio la 3 februarie 1942: „Mai mult decît competență și talent, criticului i se cere conștiință profesională. Prin laudă și blam putînd deveni lesne un instrument de ascensiune socială pentru a nu rămîne în categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală. Ea trebuie să se bucure de o independență morală absolută; date fiind condițiile vieții noastre publice, ea e o asceză. Nu poate fi nimeni critic fără respectarea acestui imperativ moral...”

Cu acest imperativ, se poate într-adevăr spune că Lovinescu a desăvîrșit stilul nostru critic contemporan. Dar, mai presus, credem că izbînda lui se explică tocmai fiindcă și-a exercitat o asemenea magistratură într-o epocă atît de fecundă precum cea interbelică, într-un univers uman stră-

lucind de atîtea mari talente, în frunte cu Arghezi și Sadoveanu, vehiculînd atîtea minți de o vastă amplitudine intelectuală.

Cultura română trăia și prin ea însăși îmbogățea un moment de amplă sinteză a istoriei noastre. Momentul, cînd, în sfîrșit, întregul popor român se afla nu numai sub același cer al destinului său, dar și în cadrul aceluiași stat național întregit, revigorat tocmai prin conștiința depînătății sale creatoare. De aici și teoretizarea — într-o finalitate neîndoielnic constructivă — a „sincronismului” ca și a „mutației valorilor estetice”.

Și nu întîmplător, poziția teoretică și istorică a lui E. Lovinescu — acum după 30 de ani de la stingerea sa biologică — se bucură de atîtea contribuții din partea criticii noastre actuale, într-o perioadă cînd — de la **Heliade la Maiorescu** și **Gherea**, apoi la ideologia literară și aplicarea ei critică în secolul nostru — totul e re trăit la noii indici ai istoriei.

În sensul cel mai constructiv — pe măsura noilor dimensiuni ale culturii românești.

George Ivașcu

Din 7 în 7 zile

P RIMA fază a Conferinței privind securitatea și cooperarea în Europa, desfășurată la Helsinki între 3 și 7 iulie, a constituit un eveniment de însemnătate majoră în politica internațională. Consemnăm faptul că în această fază lucrările s-au efectuat la nivelul miniștrilor de externe. Consemnăm, de asemenea, cu titlu de document, că la conferință au participat următoarele state: Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Cehoslovacia, Cipru, Danemarca, Elveția, Finlanda, Franța, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Grecia, Irlanda, Islanda, Italia, Iugoslavia, Liechtenstein, Luxemburg, Malta, Monaco, Norvegia, Olanda, Polonia, Portugalia, România, Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, San Marino, Spania, Statele Unite ale Americii, Suedia, Turcia, Ungaria, Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, Vatican. Toți reprezentanții statelor participante au expus punctele de vedere ale guvernelor lor asupra problemelor esențiale privind securitatea și cooperarea în Europa. Recomandările finale ale reuniunii pregătitoare au fost adoptate, prin consens unanim. După cum se știe, acele recomandări conțin problemele de pe ordinea de zi a Conferinței precum și instrucțiunile date organelor de lucru ale Conferinței, regulile de procedură și detaliile tehnice. Hotărârea finală a miniștrilor de externe a fost ca la 18 septembrie a.e. să înceapă a doua fază a Conferinței, la Geneva, pentru a fi examinate, în continuare, problemele înscrise pe ordinea de zi, a se pregăti proiectele de declarații, recomandări, rezoluții, precum și toate documentele finale ale Conferinței — care vor fi prezentate în ultima fază a lucrărilor. În același timp, în comunicatul recentei Conferințe de la Helsinki se precizează că miniștrii de externe au exprimat hotărârea guvernelor lor de a contribui la succesul lucrărilor ulterioare ale Conferinței.

L A lucrările Conferinței de la Helsinki a luat cuvântul, în numele României, ministrul de externe al țării noastre, George Macovescu. Expunerea sa, care a cuprins principiile fundamentale ale politicii internaționale a României Socialiste, formulate cu o eleganță și o precizie admirabilă, redă ideile pentru care milităază constant țara noastră. Aceste principii atestă atenția pe care o acordăm înlăptuirii securității europene precum și înalta responsabilitate cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, definește problemele politice internaționale și subliniază interesul ferm, permanent și activ pentru viitorul de pace și progres al continentului.

„Dorim să se realizeze în Europa — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — asemenea raporturi care să excludă posibilitatea unor noi războaie, să deschidă perspective unei largi cooperări în toate domeniile de activitate, să asigure independența și securitatea tuturor statelor și, totodată, să ofere posibilitatea dezvoltării de relații de colaborare, pe baze noi, cu celelalte țări ale lumii, contribuind, astfel, la cauza generală a cooperării și păcii între popoare“.

Discursul pronunțat la Helsinki de ministrul nostru de externe, George Macovescu, a fost salutat de întreaga presă finlandeză, de agențiile de presă precum și de un important număr de oameni politici, care, în declarații publice, au comentat, pe larg, ideile și propunerile pozitive, fecunde, prezentate de șeful delegației României Socialiste. Ministrul de externe al Danemarcei, Knud Andersen, a declarat corespondentului special al „Scintei” la Helsinki: „Ne sînt binecunoscute punctele de vedere ale României în legătură cu securitatea europeană. Am avut discuții pe această temă și cu ministrul afacerilor externe al țării dumneavoastră în timpul vizitei sale la Copenhaga. Cunoaștem acțiunile României pe linia destinderii în Europa și sîntem cu totul de acord cu pozițiile exprimate de țara dumneavoastră la conferință. Împărtășim, de asemenea, părerea că rezultatele acestei conferințe vor fi de mare importanță nu numai pentru Europa, dar și pentru întreaga lume“. În aceeași ordine de idei, monseniorul Agostino Casaroli, secretar al consiliului pentru afaceri publice al Vaticanului, a declarat: „Noi am apreciat, întotdeauna, pozitiv opiniile României privind securitatea pe continent. Principiile pe care le susține țara dumneavoastră și le promovează în relațiile sale cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, le apreciem ca fundamentale pentru asigurarea securității europene“.

În ce privește ansamblul lucrărilor Conferinței din 3—7 iulie, opinia generală este că s-a făcut un important pas înainte pentru edificarea concretă a securității continentului. „Statele reprezentate la reuniune, a declarat Andrei Gromiko, ministrul de externe al Uniunii Sovietice, au dovedit întreaga înțelegere a răspunderii ce le incumbă pentru viitorul continentului european. Toți participanții au exprimat, în numele guvernelor lor, hotărîrea de a acționa pentru succesul lucrărilor viitoare“.

S ALUTĂM cu simpatie și interes vizita în țara noastră a președintelui Republicii Congo, comandantul Marien N'Gouabi. Întîlnirea dintre președintele Nicolae Ceaușescu și Marien N'Gouabi continuă și dezvoltă dialogul la nivel înalt început cu ocazia vizitei Președintelui nostru în Republica Populară Congo. Doriința comună a popoarelor noastre este de a promova și extinde, pe numeroase planuri, raporturile de colaborare dintre cele două state și partide, în interesul reciproc, precum și al cauzei democrației și socializmului, al înțelegerii și cooperării între toate statele lumii. În cadrul convorbirilor oficiale ce au avut loc între președinții Nicolae Ceaușescu și Marien N'Gouabi s-a exprimat voința de a se acționa, în continuare, în direcția aprofundării relațiilor politice, economice, tehnico-științifice și culturale între țările noastre. În toastul rostit la dineul de marți seara, președintele Nicolae Ceaușescu a spus: „Știm că una din problemele care preocupă astăzi cel mai mult popoarele Africii — ca de altfel zeci de state de pe toate continentele — este aceea a lichidării subdezvoltării. România, ea însăși, țară care face eforturi deosebite pentru a recupera distanțele care o mai despart de țările puternic industrializate, știe că adevărata independență națională, adevărata viață liberă nu poate fi pe deplin realizată decît o dată cu formarea unei economii puternice, de sine stătătoare. Din experiența proprie știm că făurirea unei economii independente trebuie să aibă în primul rînd, la bază, munca, eforturile poporului din propria țară, pentru că numai astfel el va putea fi adevărat liber“. Răspunzînd, președintele Marien N'Gouabi a arătat: „Întocmai ca și dumneavoastră mă bucur de prilejul care ne este oferit de a reinnoi dialogul fructuos pe care l-am început cu ocazia vizitei dumneavoastră la Brazzaville. Mă bucur, de asemenea, să constat că cooperarea ce s-a legat în mod atât de fericit între cele două țări ale noastre se traduce, deja, prin realizări concrete în domeniul economic și, mai ales, pe plan cultural. Sînt convins că sîntem încă departe de a fi folosit toate posibilitățile existente pentru a dezvolta această colaborare și că, în diferite domenii, multe lucruri pot și trebuie să fie încă realizate. În această privință, de altfel, modul nostru de a vedea este identic cu al dumneavoastră, ceea ce reprezintă manifestarea concretă a voinței noastre comune de a merge mereu înainte“.

Cronicar

Pro domo

Lupta dintre vechi și nou

ACEASTĂ prea cunoscută teză a dialecticii, motor aș spune dramatic al întregii noastre existențe, sursa tensiunilor, dar și a plăcerii de a trăi, se impune atenției noastre sub numeroase aspecte și o găsim în orice domeniu social de activitate, istoric sau actual.

Confruntarea are loc desigur și în artă și de aceea limbajul artistic evoluează chiar dacă e greu sau imposibil, sau chiar neadevărat să stabilim că opere noi sînt necesarmente mai valoroase decît opere vechi. De altfel, valoarea unei opere este și istorică pentru că are o funcție istorică și nu poate fi stabilită doar intrinsec. Durata nu este numai durabilitate, dar și încărcare de sensuri și meniri sociale. Progresul în artă este o foarte spinoasă problemă și meditația asupra ei poate fi o cale de precizare a caracterului neteleologic al devenirii în marxism.

Nu acesta este însă subiectul acestui articol, ci o scurtă privire asupra modalității în care se confruntă vechiul și noul în viziunile artistice. Un adevărat artist este fără greș un creator nu numai de probleme, ci de viziune — de orizont congruent, de structuri în care fiecare latitudine are valoare, există și conține raportul său cu întregul. O viziune este o existență nouă, care se opune unui mod tradițional de a vedea, e o explozare a vechilor forme, devenite convenții. O viziune transformă în imagine vie și proaspătă ceea ce prin obișnuință a devenit de mult doar un semn. Artă, prin operel sale cu adevărat izbutite, nu este numai o încărcare cu noi semnificații a lumii, nu e doar un semnificant, ci și o reîncărcare cu conțut a semnului, transformarea semnului în existență plină.

Dar convențiile, semnele lumii, informația pe circuite bine stabilite sînt mari comodități, sînt mijloace de economie vitală la care ține într-un fel orice ființă vie. Există conflicte dintre vechi și nou cu un acut substrat de clasă, opere artistice care sînt acceptate sau respinse sub masca esteticii — din motive ideologice precise, în care interesele se pot decela cu o siguranță științifică.

Dialectica noului și vechiului, confruntarea dintre ele în domeniul artei, este însă mai largă decît acest unic, clar și tranșant tip de conflict (deși totdeauna există și o explicație socială). În clipa în care Ion al lui Rebreanu a fost atît de

violent atacat de unele condeie, și nu oarecare, ci de mari personalități ca Nicolae Iorga sau de foarte mari artiști ca Tudor Arghezi, nu s-au înfruntat niste interese de clasă nete (mai ales în a doua polemică). Dacă în cazul lui Arghezi se ciocneau două personalități puternice și două stiluri artistice, iar marele poet, în plus, avea și un temperament de extremă violență, în cazul atacului lui Iorga mai intervenea un factor. Ideologul sămăntorismului a militat o viață întreagă pentru o literatură inspirată de majoritatea covârșitoare a populației țării și, iată, era pus în fața unui roman masiv, major, construcție de granit, despre țărani. De ce a răpăstat? Pentru că viziunea sa despre țărani era șocată — iar marile cărturar era pus față în față cu o dublă eroare a sa.

Prima, de ordin direct. În opoziție cu formele brutale ale capitalismului incipient, el a considerat țărănimia ca singură depozitară a unor valori tradiționale, solide și sănătoase. Ceea ce era adevărat, numai că nici un erou, nici un individ, și nici o clasă, nu este propria sa noțiune. Ea are o teribilă concretețe și aceasta este dezvăluită de artist, în speță de Rebreanu. Țărănimia sămăntoristilor era idilică și tradiționalistă. În realitate, ea era aspră și una din valorile ei era tocmai această asprime, chiar violență, care o transforma într-un uriaș potențial revoluționar, care-și găsea cu greu, cu foarte mare greutate, tocmai din cauza înapoierii, calea de expresie politică și pînă atunci acest potențial viu se pierdea în violente acțiuni individuale.

Or, tocmai ideea valorii ca potențial de luptă — realizată încă nu era acceptabilă pentru N. Iorga și aceasta era a doua eroare. El confunda sfîrșitul calm și ordonat cu începutul turbulent și violent, negînd acest început.

E adevărat, adeseori tragismul, prin necesitatea sa de maximă concentrare pe o idee (tragedia e cea mai apropiată cale dintre concret și abstract), poate să ne apară primar. Însă Ion și mai tirziu Răscoala s-au dovedit adevărate, iar literatura română există prin asemenea opere directe, chiar brutale.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

Sensuri ale „Corespondenței”

● „CORESPONDENȚELE” de odinioară ne uimesc astăzi, cînd le privim la lumina tiparului contemporan. În definitiv, scrisorile nu au fost scrise niciodată pentru a fi publicate și atunci cînd ele au fost comunicate în scopul rezolvării unor afaceri, au ajuns în rîndurile lor confesionale cele mai intime. Oamenii își scriau, pentru a se confia. Existau, deci, asemenea prietenii, incit omul cel mai sarcastic, să-i spunem Caragiale, puneă mina pe condei și-și vărsa focul inimii și al gîndurilor sale prietenului său Costică, să-i spunem C. Dobrogeanu-Gherea, omul care, în timpul său liber, gîndea la viitorul societății în general, și la al celei românești, în special. Oamenii aceștia, ca și alții, probabil, din timpul lor, aveau curajul mărturisirii marilor lor necazuri intime sau mai puțin intime. Specialiștii au relevat — după părerea noastră, cu o vibrație prea mică încă — pagina de istorie a țării, a culturii noastre și a omului în general pe care o încorporează între copertile sale recentul volum cu corespondența lui C. Dobrogeanu-Gherea. Vai, cît de bine se cunosc oamenii, nu atît și nu numai după tomurile pe care le-au alcătuit special pentru tipar, ci și — mai ales — după exploziile de sinceritate produse sub penița lor, cînd se adresau prietenilor! Și ce respectuos erau unii cu alții! Cît de sinceri se adresau unul altuia, cît de deschis își comunicau cele mai neplăcute situații!

Scriind acest lucru aci, gîndul ne duce la un alt mare epistolar al neamului nostru, Nicolae Bălcescu. Cutremurătoare prin devotamentul și dragostea amicală,

ne apar estăzi rîndurile scrise unui „amic” — Ion Ghica — prin care îi mărturisese că dacă nu-i va răspunde se va simți „urgisit”. Atît Bălcescu cît și fratele lui de mai tîrziu, întru geniu, patriotism și suferință, Mihai Eminescu, au fost exemplari în sinceritatea lor. Eminescu, ca și Bălcescu, par a se umili în sinceritatea lor și semnează deschis. Dar dacă la aceste conștiințe înalte asemenea însușiri ne apar firești, în deplină concordanță cu întreaga lor personalitate, unele scrisori ale lui Caragiale, spirit ironic și nu totdeauna pornit spre mărturisiri, ne surprind prin franchețea de o profundă bună credință și atașament prietenesc.

Unele dintre scrisorile acestor maeștri ai culturii noastre ar trebui să devină piese de educație pentru școlari. Ele au atributul esențial al autenticității unor sentimente pe care avem datoria să le sîdăm cu sîrg în inimile noilor generații.

Nu știm dacă în viitor epoca noastră și oamenii noștri vor fi cunoscuți prin intermediul corespondenței lor. Avem bănuiala că epoca „corespondenței”, a confesiunilor epistolare a trecut.

Nici Caragiale, nici Gherea nu ne-au lăsat jurnale, ce-au avut de spus și-au spus în epistole. De fapt, posteritatea nu mai prînge efracție și adevărat determinată de dragoste, a pus mina în mod public pe confesiunile lui Gherea și ale prietenilor lui. Altfel, ei ar avea motive să fie supărați pe noi, cu toată dragostea noastră.

N. Copoiu

A te rosti — a te implica

ASCRIE înseamnă în primul rând a te implica profund în treburile societății, în cunoașterea aprofundată a realităților, a necesităților colectivității umane din care faci parte și de-a te rosti cu orice prilej în folosul acestei colectivități, a idealurilor sale.

Vom spune, deci, cu hotărâre, un categoric NU, oricărui propovăduitor ocazional sau consecvenți ai pasivității, acelor care își imaginează, sau trăiesc cu iluzia că arta a ființat și poate ființa în afara vremurilor, și vom subscrie cu întreaga noastră ființă pentru calitatea și dreptul de om politic, socialmente necesar, al scriitorului.

A te rosti — a te implica, înseamnă a te așeza întotdeauna, cu riscurile inerente (dar însăși noțiunea de scriitor pe toate planurile contradicțiilor existând în societate înseamnă asumarea acestei situații), pe baricada noului social și estetic în permanentă luptă cu vechiul, cu obscuritatea, cu lipsa de responsabilitate, cu plierea aducătoare de otrăvuri greu vindecabile din conștiințele care, mai mult ca niciodată, astăzi, tind spre desăvârșirea lor și, implicit, spre formarea omului nou, generator de societate nouă. Aceasta înseamnă o definire exactă a atitudinii scriitorului în toate problemele societății, ridicarea pe treptele cele mai înalte posibil, dar accesibile, ale artei sale, căci numai răspunzând și întrebând, scriitorul poate rămâne întotdeauna în pas cu vremea și contemporanii săi, dar și numai astfel el este capabil să ducă mai departe ceea ce un popor a dobândit în spiritualitatea sa, adăugându-i valențele timpului prezent.

Se cere deci o mai fermă atitudine și o mai mare responsabilitate în analiza aspectelor diverse ale societății, precum și în sondarea încă atât de plină de pete albe a eternității dinlăuntrul omului. Aceasta implică o perfectă profesionalizare a muncii scriitoricești, dar și o definire plină de demnitate a sa în structura societății, în rolul ce-l are a juca în această etapă a dezvoltării societății românești.

Nu mai este cu puțină acum doar simpla atestare a talentului și nici declarația de bunăvoință și de atașament, ci dimpotrivă, această vreme ne cere, desigur, fiecărui în măsura posibilităților sale, opere capabile să reprezinte această lume, dar și să ne reprezinte în egală măsură, valoric, față de tot ce s-a realizat în arta românească. În consecință, cred că ar trebui să aprofundăm cu toată seriozitatea și prin toate mijloacele ce ne stau la îndemână universul atât de complex al societății și omului de azi.

Aceasta înseamnă dobândirea unei solide experiențe de viață, maturitate în gândire și claritate filosofică, aceasta înseamnă o sondare pe verticală de la culmi până în străfunduri a tuturor aspectelor caracteristice vremii, definiții eului și substanței individului care o compune, iar în consecință, scoaterea la lumină întotdeauna a concluziilor certe, indiferent dacă la primul contact cu ele, în unele împrejurări, reacțiile vor fi negative, căci doar astfel munca noastră în slujba societății se va dovedi folositoare.

A FOST o vreme cind impostura trăia laolaltă cu bunăvoința unui climat favorabil medio-crităților și manufacturierilor de duzină, care, de ce n-am recunoaște, a îndepărtat arta de cel căruia îi era menită. Desigur, nu trăim cu iluzia că această situație ar fi dispărut cu totul, dar este de datoria noastră a o eradică, pentru că numai astfel valoarea certă va putea fi așezată la temelie unei culturi, cultură ce va dobîndi numai pe această cale trînicia pe care o dorim.

Crearea climatului democratic al dezbaterii, al diversității de opinii în exprimarea cerințelor, a gusturilor atât ale producătorului, cât și ale beneficiarului, o datorăm în primul rând stadiului de dezvoltare la care a ajuns societatea noastră românească de astăzi. Va fi deci nevoie de cimentarea comunicării dintre producătorul de astăzi și consumatorul de astăzi.

Cititorului de azi, în consecință — omului de azi, scriitorul are datoria morală de a-i dovedi nu numai atașamentul său pentru cauza sa, dar și de a reășeza cuvîntul scris și rostit pe postamentul realității dintotdeauna valabile și în același timp de-a exprima în fața acestuia atitudinea demnă de urmat. Această datorie a scriitorului, de a-și defini poziția de cinstit și obiectiv comentator al lumii omului contemporan, necesită situarea creatorului de artă pe poziția unui luptător activ în orice situație și-n orice problemă, pentru ca o dată pentru totdeauna să se înlăture balastul cuvîntului fără acoperire, iar comunicarea să devină astfel posibilă, iar el, creatorul de bunuri spirituale, să-și redobîndească prestigiul pentru care arta a fost venerată de-a lungul întregii existențe umane.

S-ar cere deci, să împlinim, în această etapă supe-

rioară, de largi perspective sociale, o imagine a scriitorului, demnă de toată stima și de venerația contemporanilor și urmașilor noștri, care să-și găsească în opera de artă, făurită indiferent de modalitățile de abordare, propria sa ființă, propria sa soluție existențială, acea putere necesară să-l facă să străbată greutățile inerente care apar în dezvoltarea sa.

Prin aceasta actul nostru nu va fi un simplu act de prezență, ci el va căpăta un caracter profund patriotic, iar opinia noastră va fi consultată, acordîndu-se totodată acea încredere în arta adevărată, fără de care cultura nu poate deveni nici valoroasă și nici un bun public.

DEZVOLTAREA uluitoare a civilizației contemporane a pus pe creatorul de artă în falsă situație de a se simți o vioră de-a doua și, în consecință, de aici, reacția sa, în a-și redobîndi poziția avută printr-o necesitate de rapidă acumulare și constantă introducere în uneltele specifice artei a tot ce s-a dobîndit în cunoașterea de la marele pînă la micul infinit. S-a constatat însă din această situație o deplasare evidentă a artei spre forme ale expresiei noi, absolut necesare, dar tot de aici o scădere apreciabilă a atenției acordate relațiilor umane, problematicii omului contemporan. Pentru creatorul de artă faptul părea ușor recuperabil, o dată ce cadrele innoitoare au putut fi dobîndite, dar în practică lucrurile s-au dovedit altfel, întrucît s-a constatat o restrîngere a comunicării, o limitare a ei și de aici perspectiva gravă de anulare a viabilității actului creator, din moment ce el nu mai deține unul din monopolurile cunoașterii.

Desigur, este de neconceput a neglija tot ceea ce s-a dobîndit azi în știință, filosofie, sociologie etc., tot ceea ce s-a dobîndit în cunoașterea omului, a societății create de el, dar tot atât de neconceput este a produce o artă neutră, indiferent de modalitatea adoptată, o artă elită de esențele lumii în care se manifestă, căci o asemenea artă n-o să mai constituie decît un element pitoresc cu drept de existență doar într-o grădină zoologică, unde se mai păstrează raritățile produselor naturale.

Este nevoie deci de a găsi și de-a exprima prin opera literară echilibrul dintre problematica socială, atitudinea fermă și responsabilă a scriitorului față de ea, și mijloacele innoitoare ale expresiei artistice, echilibru singur în stare să-l formeze atât pe scriitor, cît și lumea căreia i se adresează.

Fie că-i vom spune acestui echilibru realism, umanism, considerînd arta ca o arenă deschisă a confruntării sore binele omului, spre legiferarea și statornicirea dreptății, libertății care să domnească în societatea umană, aceasta, cred, e calea de urmat.

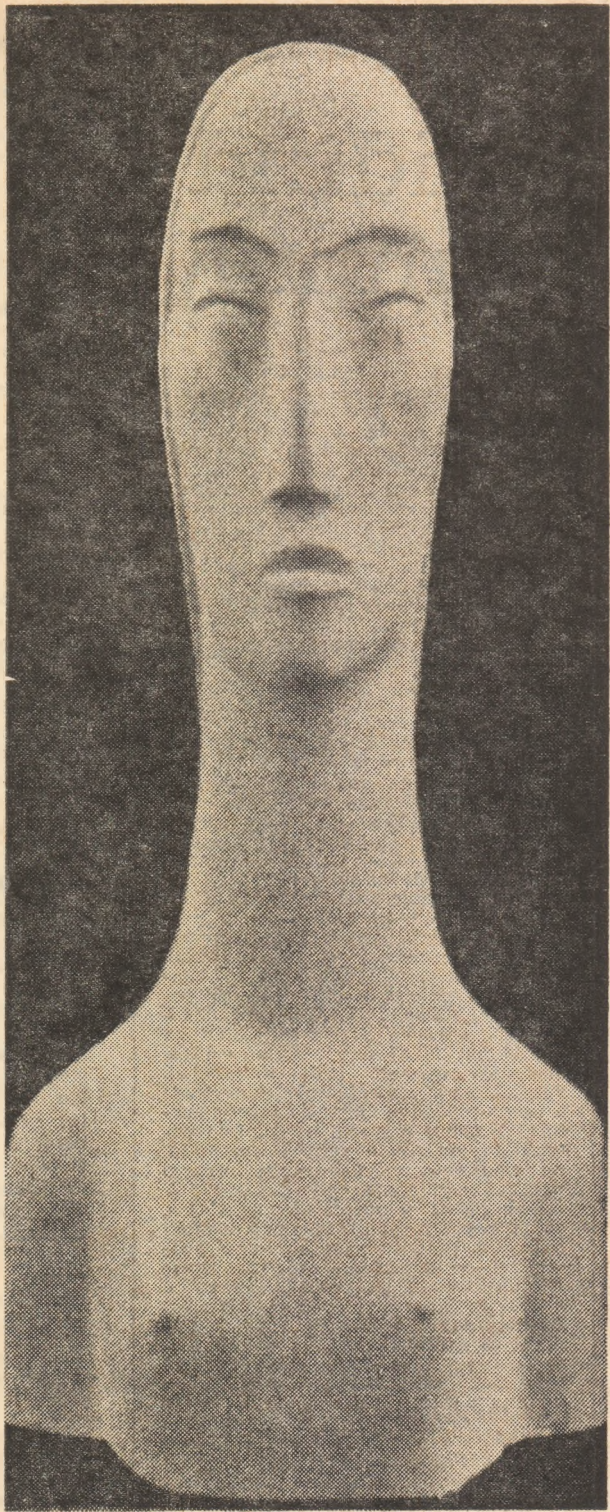
SA fim deci oameni politici activi ai vremii noastre, să ne exprimăm contemporanii, exprimîndu-ne pe noi înșine. Să nu ne ferim de nici un detaliu, supărător sau nu, dar, în același timp, să nu ezităm în a elogia toate marile certitudini ale contemporaneității, pentru că nu laonismul expresiei, nici metafora, simbolul, monologul interior, structurarea aparent nouă, finisarea pînă la limită a construcțiilor prozodice, ariditatea, teama de romantism melodramatic, sentimentalism, sînt cauzele eșuării unor scrieri, ci, dimpotrivă, lipsa de desăvîrșire în minuirea lor, de inadecvare la specificul culturii noastre naționale în evoluția sa firească, de utilizare a lor în sine și pentru sine, fac ca de multe ori opera de artă să nu-și găsească aderența scontată.

Pentru a putea combate, trebuie înfățișat convingător, cu toate nuanțele, ceea ce ne-am propus a face spre binele societății, dar, în același timp, înseamnă a afirma cu aceeași tărie valoarea care dorim să viețuiască în om și-n relațiile interumane.

Să încercăm în consecință a ne apleca cu mai mare atenție asupra vremii noastre, cît și a operelor noastre, dar în aceeași măsură să nu neglijăm nici formarea și educarea cititorului căruia ne adresăm. Numai astfel vom putea trăi laolaltă satisfăcuți în egală măsură de toate bătăliile cîștigate și numai astfel noi, scriitorii români, ne vom face datoria, fără a avea vreodată remușcări față de această țară.

Este timpul ca noi, scriitorii, să ne dăruim cu tot ce avem mai bun, cu tot cît ne stă în putință, acestei vremi pe care o trăim, spre a fi demni de a ocupa un loc de cinste în paginile care se vor scrie într-o zi despre acești ani, în care fiecare cucerire a lumii noi s-a dobîndit prin eroism.

Romulus Guga



Florian Calateteanu : „Elegie”
(Sala Amfora)

ZAHARIA STANCU

Întîlnire

Fiecare din noi avem o-ntîlnire
Spre care mergem noapte și zi.
Mergem spre ea cînd ziua e clară,
Mergem spre ea cînd noaptea e neagră,
Mergem spre ea cînd la braț cu iubită
Prin parc ori prin crîng ne plimbăm,
Mergem spre ea cînd dormim, cînd mîncăm,
Și cînd femeia-ndrăgită ne-o îmbrățișăm.
Zi și noapte spre ea alergăm,
Vrem sau nu vrem, spre ea alergăm
Vrem să știm, sau nu vrem să știm
Spre ea alergăm ca nălucile.
Sîntem osteniți, ori nu sîntem osteniți,
Sîntem bucuroși sau sîntem întristați.
În același ritm alergăm, mergem.
Oftînd sau rîzînd, rîzînd sau oftînd.

Sfidînd timpul

● POEZIA lui Mihai Beniuc este o continuă provocare aruncată timpului. În această privință, volumul de debut, **Cîntece de pierzanie**, nu se deosebește fundamental de cele mai recente versuri ale sale apărute în presă. Poetul nu și-a marcat adolescența prin teribilism, nici maturitatea prin reculegere, nici vîrsta înaintată prin presimțire a morții. Fără indicațiile bibliografice de rigoare opera sa nu ar putea fi dispusă cronologic, nici măcar cu aproximație, deoarece toate aceste atitudini, care la alți diferențiază, coexistă, la el, în fiecare etapă. Asemeni unui călător răzleț care ajunge din urmă, depășește și dă ocol cu neastîmpăr unui convoi bine organizat, înaintînd implacabil, Mihai Beniuc cercetează mereu timpul din afară, îndemnîndu-l să calce pe urmele pașilor lui mari și apăsăți de ardelean sau, dimpotrivă, somîndu-l să-l aștepte pentru a-și lua rămas bun de la iubită. Alegînd exemple extreme, iată-l pe poet, la treizeci de ani, devansat de timp: „Ah, timpule, timpule, unde tale / Curg mereu la vale, la vale, / Și tu păstrezi descîntecul secret. / Ce ți-ar înțorcară apele-ndărăt.” (E ceasul tîrziu), și iată-l, la șaiszeci, profesînd o avangardă a timpului: „Fii timpului corcoruț unghiular. / Despica spațiul către țări deduse / Și nu țînji cînd un ostrov, un far / Ori cînd pări teneculesc apuse.” (Fii timpului...). Prin această reprezentare exterioară a timpului, Mihai Beniuc refuză structural lirismul modern, aducînd în actualitate, cu unele reflexe epigonice, un mod de-a privi lucrurile propriu poeziei tradiționale.

S-ar părea, și poetul afirmă adesea, că ieșirea din timp înseamnă asumarea unei independențe supreme. Privindu-l cu superbie, sustrăgîndu-se ritmului lui el își poate construi o operă în libertatea propriului ritm. În numeroase poezii, de altfel, credința că această operă va dăinui peste ani este exprimată cu o siguranță primitivă, bărbătească, asemeni unei axiome pe care raționamentele nu o pot dizolva: „Cîntecele mele, ghiocuri sunătoare. / Vor sta fără mine pe țîrm, / Galbene, roșii, albastre și albe, / Spirale colțuroase tinzînd către-nalturi.” (Prin umbră) etc.

Dar, în fond, în ce constă opera care dă curajul de-a înfrunta timpul? Nu este ea tocmai o emanație a timpului, un ecou trezit de rumoarea istoriei? Independența poetului nu este cumva o falsă independență? Ea urma urmei, așa cum la un spectacol de teatru actorii, jucîndu-și rolurile, sînt mai liberi decît regizorul care se agită și gesticulează transfigurată în sală, oamenii obișnuiți, participanți firești la istorie, sînt mai puțin subjugăți decît poetul care privește istoria obsesiv. În timp ce toți ceilalți au bucuriile și necazurile lor dintotdeauna, din care iau naștere anii și epocile, el nu are decît bucuria de-a anticipa epocile și necazul de a-și risipi anii: „Așa trec peste voi ca Sînt-Ilie / Pe boltă cu rădvanul său de foc; / E poate cea mai cruntă vîjle / E poate numai șagă, numai joc, / Mi-i timpul scurt și ori și ce zăbavă / E-o pierdere ce nu se mai repară. / Dă zor înainte, inimă bolnavă, / Și arde, gînd, în vilvătăi și pară!” (Trecere); „Te măriți și știu vei naște prunci, / Veți avea cămin și alte cele. / Dar așa frumoasă ca atunci / Cînd erai stăpîna vieții mele / Nu vei fi niciodată, / Niciodată” (Nu mă vei uita).

Sfidînd timpul, Mihai Beniuc i se consacră pînă la identificare. Inegalitatea poeziilor sale, tumultul, dar și cantitatea mare de improvizație se explică prin această secundare patetică a istoriei. De cele mai multe ori, el crede că dezlănțuie stihilele timpului, conducînd iureșe rebele, deschizînd drumuri noi, împlîntînd drapelul vitalității pe culmi inaccesibile. Timpul însă îl urmează calm, fără exaltare. Alături, obosit de dese cavalcade, el cere o clipă de odihnă, de reîntoarcere în trecut, de regăsire a amintirilor dragi. Dar timpul înaintează la fel de nepăsător.

Alex. Ștefănescu

PATOS ROMANTIC

F I U de țărani, cu o copilărie grea și zbuciumată, aspirînd de adolescent către lumină și împlinire („poezii cu zi — poezii cu noapte, / V-am purtat în mine ca pe niște șoapete”), angajîndu-se de tînr într-o bătaie grea pentru a-și croi drum către cultură, Dumitru Corbea își va hrăni mult timp poezia din toate cele adunate în sufletul său de pe urma acestor confruntări dure cu viața. Cînd, în fine, va răzbi, va ajunge la București și va începe să-și publice versurile în revistele de stînga ale vremii („Azi”, „Cuvîntul liber”, „Era nouă” etc.), impresia de inedit țărănesc va fi atît de puternică încît, prefațîndu-i prima plachetă de versuri (**Sînge de țaran**, București, 1936*), Demostene Botez, pe atunci sprijinitor al tuturor inițiativelor literare de sorginte sau orientare țărănească, avea să conchidă fără ezitare: „Cu aceste caracteristici D-l Corbea prezintă ceva nou: viața de țaran cu toată cruzimea ei primitivă. Nimic factice.

Dacă ar fi să le plasticizăm, ar însemna în panou moralizator, aspectul cel real, cel de mizerie al țărănilor cu „ruj” în obraz ai lui Vasile Alecsandri”.

Însă adeziunea tînărului botoșenean la soluțiile himerice ale mișcării țărăniste n-a fost de lungă durată. În 1936 el devine membru al Partidului Comunist Român, se proclamă și rămîne poet al răzvrătirii. Noul crez își va găsi cea mai exactă și cea mai sugestivă expresie în cunoscuta poezie **Nu sînt cîntăreț de stele**, pe care poetul însuși a marcat-o, împrumutînd titlul ei unei plachete (1940), iar apoi și unui volum selectiv (1960): „Nu sînt cîntăreț de stele, / Sînt salahorul literelor mele, / Cîrților pe care le descifrez, / Din al căror proaspăt miez, / Flămînd, flămînzesc mîncînd, / Din fiecare vers, din fiecare rîd. // Sînt cîntărețul eroilor care au murit / Pentru zorile întîiului nostru răsărit”.

PATOSUL antiromantic al unui program astfel schițat se relevă rîtos și fără ocolișuri. De altfel, încă în 1937, D.C. se definea: „Trăiesc viața apelor, munților, pădurilor, cîmpurilor / Și am înfățișarea locului pe care stau, care mă hrănește” și: „M-am recunoscut în fiecare om, în toate viețile, / În lucrurile minunate ale pămîntului”.

Pornindu-se de aici, pe o anume coordonată ar fi îndreptățită o apropiere de Esenin, de viziunea lui asupra naturii, panteistă și în fond tot antiromantică, însă tonalitatea confesiunilor lui D.C. este cu totul diferită: „Nu sînt poet, sînt un țaran / Ce n-a știut ce-nseamnă umilința, / Iar cînd o palmă mi s-a dat pe-obraz / Eu n-am făcut cum spune Crist, credința...”

Apostrofîndu-i cu sfidător dispreț pe „neputincioși” poeți ai tînguirilor, el fixează din nou locul său la polul opus al axei literare: „Epoca mea e ultima și prima / Cu oameni răzvrățiți de-atîta nedreptate. / Furtuna veacului din urmă și de-acuma / S-a stîrnit în noi: lovește, tipă, bate”.

Filiația se pare că ar putea fi căutată mai degrabă, pornindu-se de la poezia de revoltă, așa cum și-a constituit ea propria tradiție în literatura noastră, începînd chiar cu Vasile Alecsandri, (**Jalba deputaților clăcași către Divanul Ad-Hoc**, scrisă, ce-i drept, mult mai tîrziu, în 1962 are ceva din cadența **Plugului blestemat**: „Bătrînul pomenește de sarcini, de corvezi / Că nu mai au pămînturi, că nu mai au cirezi”), dar mai ales cu Coșbuc, Goga, pînă la Aron Cotruș sau Emilian Bucov, care debutase tot în presa de stînga cu cițiva ani înainte. Este de presupus că astfel mediate au pătruns în poezia lui D.C. și accente maiakovskiene.

DOUA ni se par a fi coordonatele esențiale ale poeziei lui Corbea: explozia confesivă și implicarea continuă în ea a universului de imagini alcătuit ca urmare a unei ciocniri aspre cu viața. După Eliberare, stîrnit să cînte cum **Crește viața nouă pe ruini**, poetul se definește totuși mereu, în raport cu ceea ce a fost, își trage glasul din suferințele îndurate, care l-au plămădit ca poet: „Sînt om de

rînd cu gîndul ne-mpăcat. / Ura dintre oameni, nedreptatea, / Potcoavnă-călmîntea mele le-a călcat, / Căci toate acestea-s predici de-a ajunge / Trudnicele, neîntirziate amiezi. / Din talpa mea chiar carnea de-ar curge / În drum popas nu m-oi opri a face. / Din frunze voiu cînta balade de războiu și pace”.

S-ar mai putea presupune că din această situație îndărătnică în miezul aceleiași realități, din continua raportare la ea, izvorăște și forma aparent neorganizată pe care o au multe poezii, ritmica bolovănoasă, limbajul colțuros — împeștrirea versurilor cu prozaisme voite. De altfel, încă în 1936 Demostene Botez observa că la el „cuvintele sînt aspre, zgurzuroase; arhitectura este bătoasă și sfidătoare”, iar „versurile nu sînt lucrate, nici cioplite. Sînt parcă anume, din topor, cu linii și reliefuri noduroase, ca niște primitive sculpturi într-un lemn tare și îndărătnic”. Dar, în mod ciudat, „neorînduiala” îl apropie de unii confrăți avangardiști. Parcă ar răzbi din cînd în cînd ecouri din Bacovia, dar și curiozitatea pentru anume experiențe expresioniste și futuriste: „Parcă se prăbușeau munții / Și se auzeau rostogolindu-se / Metalele în adînc. / Soarele, gîlbui, svircolindu-se / Peste genuni, se îndepărta / Cu milioane de ani / Aburii singelui înotau / Peste Europa robită”.

Poetul nu cîntă, nu evocă, nu se frămîntă, ci dialoghează, se adresează unui auditoriu (sau poate chiar unui simplu interlocutor necunoscut), pentru a-i comunica tot ce știe despre viață și tot ce s-a închegat ca o imagine a ei din zbuciumul conștiinței sale.

Poezii fluente, cu sunete de armonii (ca în această **Secetă**: „— Au mîncat gîndacii / spicele de griu. / Soarele secăta / Apele din rîu / ... / Prin văzduh trec norii / de lăcuste verzi. / Se lasă pe lanuri / ca niște cirezi”), sînt rare la D. C. (evident cu excepția celor compuse dinadins pentru a deveni cîntece); de regulă, versul se desfășoară abrupt, sacadat, cu cotituri neprevăzute. Unele rămîn nerimate, în altele rimele se înlocuiesc cu asonanțe, sînt cazuri cînd în catrene se rimează doar versurile 1 și 3. Expresia e dură, se simte refuzul de a se căuta cu tot dinadinsul rafinamentul. Și totuși esența necunoscută, descoperirea poetică țîșnește din versul necioplît cînd te aștepți mai puțin: „Hrisovul meu, nescris de nimeni, / De nici un împărat, / În palmele-mi uscate / Ca-n munte stă săpat”.

Sau „Plăpînd e firul ierbii crude, / Plăpînd e mugurul de pe castani, / Dar învelișul lor ascunde / Zvicnirile a mii și mii de ani”.

Sau, în sfîrșit: „Bulgărul de țîrnă din ogor / Parcă mă furnică încă sub picior. / Mă înțepă miriști și otăvi pe șesuri / Și le port în mine cu alte-nțelesuri”.

Dumitru Corbea e un scriitor mul-



tilateral; a scris proză, teatru, scenarii cinematografice, reportaje etc.

ÎN 1946 publică primul său roman — **Singura cale**, „atestînd o înzestrare de prozator epic nu tocmai obișnuită pentru un poet” (George Ivașcu, în prefața la volumul antologic **Sînge de țaran**, 1972). În 1955 revine cu romanul autobiografic **Așa am învățat carte**, iar recent cu unul istoric, avîndu-l în centru pe Horia — **Patima dreptății**. Alături de povestirile din volumele **Recruții** (1956), **Puntea** (1963), **Bădia** (1966), acestea îl relevă ca un prozator cu observația vie, cu darul construcției și al evocării, din toate răzbătînd aceeași viguroasă pledoarie pentru dreptate și adevăr, umanismul funciar al scriitorului. Fundamentul însă, Corbea rămîne tot poet, mai ales liric. Căci, deși cunoscut și ca autor al unui poem revoluționar 16 000 000, replica la 150 000 000 de Maiakovski, al unor balade (**Doftana**; **Balada celor patru mineri**), liricul predomină, pentru implicarea fragmentelor epice el recurgînd la versul, prozodia și construcțiile împrumutate folclorului. În creația sa poetică mai sînt de semnalat și citeva spirituale fabule (care ni-l relevă ca pe un moralist de bună calitate), versuri frumoase închinete Vietnamului și oamenilor acestei țări, citeva gingașe arabescuri lirice pe tema iubirii, ca și nostalgice evocări ale satului de altădată... Însă, în substanță, Dumitru Corbea rămîne prin excelență un poet al răzvrătirii cu care s-a identificat și în care s-a vărsat pentru a se naște din nou din ea, ca o irupție de lavă incandescentă: „Pentru inima ce arde / Am pus lirei mele coarde / Pentru inimile-aprinse / Îmi sînt pinzele întinse / / Inima ce stă-n vîltoare / Nu se stinge și nu moare / Pentru-a lumii-nalte vise / Inimile-s lămpi nestinse”.

Mihai Novicov

LIDIA STĂNILOAE

Ștefan

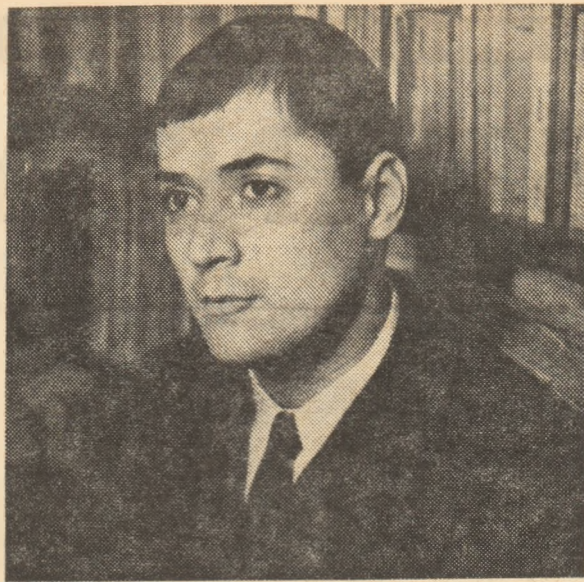
O, munții i-am prefăce în silabe,
ca-n ei, imponderabil și tărie
de transparență scrisă-n veșnicie
să crească în cuvintele prea slabe.

În buciume de ne-am prefăce versul,
oceane de sonorități să poarte
comoară, numele ce n-are moarte,
oceane, să inunde universul.

Măria-Ta, pierit-ai vreodată?
Din flăcări altă flăcără s-aprinde,
nu-i gropniță să poată-a te cuprinde
și piatra ei mai viu ni te arată.

Ci te ridici cu negura din vale,
molizii te cunosc, te știe huma
că limpezi sună pașii tăi și-acuma
și ne-ocrotești cu umbra spadei tale.

Identitatea personajului



PERSONAJUL noului roman al lui Petru Popescu, *Sfîrșitul bahic*, își caută identitatea. Nu atît una civilă, în sens onomastic, cît una socială, în sensul locului ce i se cuvine în sistemul vieții sociale a vremii; nu atît una psihologică, ținînd de natura raporturilor efective dintre el și diverșii parteneri de ocazie în jocul viu al existenței sociale, cît una morală, în sensul participării pro sau contra la modul de viață dominant și definitoriu pentru epocă; și, fără îndoială, una politico-ideologică, determinată, la rîndu-i, de capacitatea comprehensivă, de gradul, așadar, al înțelegerii mersului istoriei. Personajul își caută, deci, identitatea și romanul întreg e povestea acestei încercări, mai aproape de eșec decît de reușită, de nedumerire decît de clarificare. Cu asta am spus aproape totul despre semnificația mai adîncă a *Sfîrșitului bahic*. Și despre tema lui. Problema e dacă prozatorul reușește să fie concludent la nivelul epicului și al arhitecturii romanești, cu alte cuvinte dacă tema și semnificația concludivă se susțin prin niște probe decisive de natură epică, ori, dimpotrivă, sînt numai niște bune intenții. În ce mă privește am avut, citind romanul, sentimentul realizării primei ipoteze, dar la instituirea lui a contribuit, paradoxal într-un fel, o stare de contrarietate pe care cartea, cel puțin la o lectură neinterogativă, o lasă. Este vorba, în principal, despre cele două secvențe epice mai mari, ce par, sub raportul interesului, inegale.

S-a remarcat de către absolut toți comentatorii cărții că aventura personajului ca funcționar la cimitirul evreesc întrece în acuitate epică și complexitate, episodul întîmplărilor de la via fostului colonel și, din comparație, a reieșit, nu fără justete aparentă, că secvența a doua suferă de schematism și de o derulare oarecum atletică, grăbită și inconsistentă. Pe de altă parte, cum nimeni n-a văzut vreo diferență de scriitură între episoade, ambele fiind

la fel de bine scrise, ar fi o exagerare să ne explicăm divergența lor, totuși vizibilă, prin nu știu ce declin stilistic ori printr-o neizbită organizare a epicului. În realitate, ce ne atrage mai mult spre primul episod, stîrnindu-ne interesul și, implicit, diminuînd elocvența celui alt — mai ales că acesta e consecutiv primului, ceea ce produce formal de-gradarea interesului — este neobișnuitul poveștii. Dacă întîmplările petrecute la vie sînt, în privința tipologiei generale (personaje, situații, comunicare), comune unei bune părți din proza noastră postbelică, descrierea vieții de la cimitirul evreesc, cu toată cauzistica implicată, constituie în mare măsură o noutate pentru cititor.

Dincolo însă de asta, deficitul de complexitate al părții secundă a romanului față de prima, mai exact spus al lumii din partea a doua față de lumea din cea dintîi, nu e chiar așa de inexplicabil și de uimitor pe cît lasă să se vadă o lectură din avion. Să coborîm, așadar. Este cert că alergînd după o identitate poliformă personajul lui Petru Popescu traversează niște medii — sociale, politice, morale etc. — aproape fără să se ude, încît se poate crede că „devenirea” lui nu e decît un pretext pentru o radiografie a acestor medii, iar personajul însuși nu mai mult decît o trăsătură de unire între două nuvele, anume desenată spre a da cititorului iluzia romanului. Mai de-a dreptul, mai pe ocolite, cam asta i s-a reproșat prozatorului. N-a spus nimeni, e adevărat, că ar fi vorba despre două nuvele, dar comentariile au mers separat pe fiecare dintre episoade, fără nici o intenție de a face o legătură între ele, ca și cum nu romanul întreg ar fi fost în discuție. Or, important mi se pare să desci-frăm ce reprezintă pentru personajul romanului cele două medii pe care le traversează.

Se vede limpede că cimitirul evreesc, cu tot ritualul extatic al spălătorilor de cadavre, cu toată atmosfera rarefiată de orice intenție ierarhizantă, e, pentru

personaj, o lume ciudată, înghețată într-o inviolabilă tradiție care-l impresionează prin ceea ce singur numește „revoluția morții” dar prin care el trece ca un străin. E aici o geografie spirituală așa de insolită, că personajul nu are cum intra în monologul ei, refuzat fiind și refuzînd-o dintr-un decisiv instinct al neapartenenței. Cel mult el poate învăța din ea ceva despre funcționalitatea tradiției în consolidarea unei ordinii existențiale.

La fel de limpede — limpezimea contrastului — se vede că întîmplările de la vie țin, prin decor ca și prin substanță epică, de tradiția autohtonă. Mai bine zis prin ele ar trebui să vorbească glasul tradiției, al acelei tradiții care îl integrează structural și istoricește pe erou, tradiția lui națională. Numai că tocmai această tradiție de care el are nevoie ca de aer este aici mută și inofensivă. Într-un spațiu prin excelență tradițional (via) cine sînt purtătorii de cuvînt ai tradiției? Un pictor arierat, ce-și închipuie că revoluția în artă e demolare absolută și construcție pe teren viran, o pictoriță ce știe specula conjuncturile, un critic care, după o expresie potrivită, una fumează și alta scrie, în fine, un colonel în retragere, singurul, de fapt, prin care vorbește tradiția, mai precis o anume morală a ei. Nedumerirea personajului în fața acestora e totală și nu pentru că ar realiza extraordinara nepotrivire dintre spațiul acesta tradițional și lumea „în vizită” care-l populează, dar, în primul rînd, pentru motivul că el nu are nici un moment certitudinea că ar putea fi însuși un caz al lumii acesteia. Nici chiar unul de „opozitie”. Grupul de la vie — mai puțin colonelul — fie că invocă (prin Vasilidi) tradiția, fie că o refuză (prin Florea), trăiește în prelungirea unei idei căzute la starea de prejudecată. Fără să exceleze în luciditate, personajul intuiește, totuși, absurdul întîmplărilor de lingă el. Aspirația spre o identitate îl face să caute cu febrilitate un fir de care să se agăte, dar cum la el starea de aspirație e preconștientă, confuză și inanalizabilă, șansa de a-l găsi e aproape nulă. Cu atît mai mult cu cît tradiția — cel mai apropiat, prin ocazie, fir de care s-ar fi putut prinde — este ea însăși ca și inexistentă. E lesne de reproșat acum prozatorului un anume schematism, pentru că lucrurile n-au putut fi așa de liniar decise; e peste putință de crezut ca, într-o epocă de revoluție în toate domeniile vieții sociale, tradiția, confundabilă în ultimă instanță cu istoria, să fie completamente radiată ori redusă exclusiv la geografie; față de acest adevăr întîmplările de la vie par într-adevăr schematice. A-i reproșa însă scriitorului această simplificare presupune considerarea cărții sale drept un roman-frescă, ori un roman istoric. Dar *Sfîrșitul bahic* nu e nici una nici alta, așa încît reproșul își conține gratuitatea. Că Petru Popescu a ales o secvență de viață socială în care tradiția supraviețuiește numai în decor e un fapt ce ține de teza romanului: nici o edificare nu are șanse de reușită dacă mizează pe anihilarea tradiției, respectiv a istoriei. Pentru a sprijini epic această idee aduce prozatorul în discuție cele două medii, cele două lumi, dacă vreți, ale cărții. Într-una există o foarte puternică tradiție care face ordine de ritual în toate mișcările, dar e o tradiție ce nu-l reprezintă pe erou, în cealaltă cercul e în lumea lui, dar nu există tradiția. Aici este cheia eșecului, numai că personajul, el, nu o cunoaște.

Laurențiu Ulici

Istorii

MARILE epoei au fost suma unor istorisiri de pace sau de război transmise oral sau prin scris, modelate de imaginația povestitorilor și cronicarilor. Fiecare dintre aceștia, narînd, simțea probabil în epica faptelor lipsa cîte unei verigi, a cîte unui gest, lucruri scăpate, trecute cu vederea, pe care ei le puneau la loc, intuitiv. Minuțioasă, gratuită, în aparență, reconstituire. Mitul însă lucrează la sursa „luminii interzise”, care ar fi lumina stelelor. Minciunile gogonate, linguşelile josnice, adăugate stîngaci în drum de povestitori lipsiți de vocația istoriei (și a artei) s-au vestejit de la sine, ori pur și simplu s-au eliminat singure, nepotrivindu-se în context. Chiar și o exagerare trebuie făcută pe linia de forță a personajului; ceva care ar fi putut avea loc, care ar fi putut avea șansa de a fi rostit, dar n-a fost posibil, cine știe din ce pricină. Istoricul din vechime își lua acest risc, sau păcat greu, izbăvit de posteritate, cum i se întîmplă și scriitorului vizionar din epoca modernă. O „minciună” conține în ea germele unui adevăr ce n-a avut nici timpul, nici norocul de a încoți pe un teren prielnic. Lucru semnificativ: romanul modern și-a căpătat o autonomie a lui pe măsură ce istoria s-a abstractizat, golindu-se de conținutul ei viu și concret, de acea putere de pătrundere a caracterului omenesc, de epica „particulară” a existențelor, nu în sensul trivial al „istoriei în papuci”, care e doar o indiscreție, amuzantă poate, însă nerevelatoare, întrucît ține seama numai de micile slăbiciuni omenesti, așa cum și retorica greșește, în sens opus. Herodot, Tucidide, Xenofon par azi niște romancieri. Eroi lor vorbesc neverosimil de frumos și de coerent în împrejurările cele mai tragice. I-am citit de curînd unui om inteligent și cultivat discursul pe care îl ține Pericle — așa cum îl pune Tucidide să cuvînte în „Războiul peloponezic” — la funeraliile eroilor atenieni. Reacția interlocutorului meu, om pozitiv, cu obsesia comportamentului natural al oamenilor, a fost de îndoială. El nu credea că Pericle a putut vorbi astfel, oricît de bun orator ar fi fost. Și că asta, adică ce ne-a transmis nouă Tucidide, e „literatură”. A fost cea mai bună dovadă că istoricul care și-a scris opera la umbra unui platan — cel mai auster și mai riguros dintre toți istoricii antichității — poate fi socotit, înainte de orice, un romancier. Iată cum îl pune el pe Pericle, fiul lui Xanthippos, să vorbească la înmormîntarea eroilor atenieni, făcînd cu acest prilej elogiul democrației: „...Iubim arta simplă și desăvîrșită și cultura care nu moleșește sufletul. De bogăție ne folosim mai degrabă ca de un mijloc de acțiune, decît ca de un pretext de laudă cînd vorbim; a nu recunoaște în discuții că ești sărac, este un lucru rușinos; dar mai rușinos este să nu încerci, cu fapta, să scapi de sărăcie. La noi, aceiași oameni se îngrijesc și de propria gospodărie și de treburile publice, iar celorlalți, care s-au orientat spre profesii productive (manuale), le este posibil, în egală măsură, să cunoască problemele politice. Căci noi sîntem singurii oameni care nu-l socotim lipsit de activitate obștească pe cel care nu participă la activitatea politică, ci îl socotim individ inutil; și luăm noi înșine, toți, hotărîri asupra treburilor publice, sau le discutăm pentru a ne forma o părere corectă, fără să considerăm că cuvîntul ar dauna faptei, ci mai degrabă socotim o pagubă lipsa de informare, cu ajutorul discuțiilor, mai înainte de a păși la fapte. Căci într-acestea ne deosebim de alții, anume că dăm dovadă de o mare îndrăzneală și de discernămint asupra ceea ce urmează să întreprindem... În rezumat, afirm că cetatea noastră, ca un întreg, este educatoarea Eladei, și că indivizii, în particular, reprezintă tot atîtea persoane în stare să se adapteze, cu inteligență suplă și cu farmec personal, la cele mai multe îndeletniciri.” (Proză istorică greacă, culegere îngrijită de D. M. Pippidi).

O mărturisire edificatoare i-a scăpat totuși interlocutorului meu. El a spus că „asta” nu-i istorie și că grecul vorbește ca-n secolul XX. Era ce încercam să arăt, că o mare operă istorică e un roman care înfruntă timpul și că un mare roman e istoria ce nu are de înfruntat nici un timp, fiind însuși timpul.

Știi cum scrie De Gaulle în memoriile sale că i-a anunțat Churchill debarcarea? I-am întrebat pe septicul meu interlocutor. Cum? A făcut, pregătît să mai audă o enormitate. Ei bine, am răspuns, De Gaulle scrie că Churchill a venit la el dansînd, schiînd pași de balet și strigînd în culmea unei bucurii copilărești: „Am debarcat, am debarcat, am debarcat!” Alt scriitor, sau romancier, istoricul De Gaulle.

Constantin Țoiu

IULIAN VESPER

Peisaj

Tăceri încep s-apună în nevăzuta zi,
Lumina încă plînsset prin neguri nalte zboară,
Aripi ce se-nălțară prind iar a străluci,
Se-așterne-un gînd al nopții pe-o frunte de vioară.

Viața ne vestește că din dureri venim;
O zare din oglinda unui abis se naște;
De-un zîmbet fără margini tirziu ne amintim,
Știm aspra-nfiurare de-a ne putea cunoaște.

Citim în armonie tot ce vom fi de-acum:
Frunzișul vreunui nour, paloarea vreunei stele,
Călătorind pe tîmpla vreunui sălbatic drum
Sau bucimînd în noapte chemările de jele.

Ne-om răcori obrazii-n culorile de ieri,
Vom coborî pe ceruri o stea spre asfințit,
Vom căuta prin negre, pierdute primăveri
Sămînța încă vie a tot ce am gîndit.

CONSTANȚA BUZEA

Prețul tău

Sărbătorește-mă în cinste astă seară,
Că n-o să sune ruga mea mult timp,
Supune-te, și îți promit în schimb
Că nu te mai trezesc, n-o să te doară,
Precum nimic nu te-a durut, deși
Atâtea lacrimi am văzut în ochii
Plecați la poala lungii mele rochii.

Ești mortul meu de fiecare zi,
Pe care-l îngrijesc trăind în transă,
Ești nenorocul meu cu minte gri,
Și prețul tău întrece mult păcatul
Nepotrivirii mării cu uscatul.

Pe farmecul lor trist cu bălăii,
Ai fi pe degetul meu mic ispită,
Ai fi infuriat cu-adevărat,
Nu pe deșertăciune nehrănită,
Ci pe coroana care te-a surpat.

Sărbătorește-mă, dacă mai poți,
Disprețuiește drumul lins de roți,
Fii tare, minte cu adevărat,
Să nu mai rîd de ce m-am speriat.

Cu cîinii tineri

Ploi socotite multe și nori deșerți pe sus.
La iarbă cu copiii. Cu cîinii tineri tu.
Sosirile de seară, și sufletul nespul.
Uimit și plin de umbră un an gîndit trecu.

Și văd că mi-e tot una, că ești, ori că nu ești.
Îmi place să stau seara și să citesc povești.
Cum eu sint călătoare, degeaba tremuri tu,
La rău, la neputință, la binele tău, nu ?

Sint trecătoarea zestre a fetelor-cuvinte.
Mă fac prevăzătoare și plec, cînd una minte.

Imagini fără dor

Tu trebuie să știi cit pierzi purtînd
O gură-nveninată de cuvinte,
Imagini fără dor și fără gînd
Te trec în nepăsarea lor cuminte.

În fiecare zi cînd te destram
Privindu-te cu ele laolaltă,
Mă mir de camuflajul tău de ram
Care s-a frînt de frăgezimea-i naltă.

Vreme pentru poezie

El plinge, nu se poate naște,
Este sortit să moară-n chin,
Nici înainte, nici în urmă
Nu are ce vedea. Eu dorm
Și numai visul lui întrece
Cu deznădejde și venin
Fruntea mea lină și distantă,
Somnul asupra mea enorm.

Gustul cenușii, în privirea
Ce încă nu m-a cunoscut.
S-ar prea putea să țină minte
Măcar dorința mea de-a-l naște.
Dar în salvarea derutată
Mă voi trezi venind sub scut
Slăbită și nenumărată
În ochii lui ca niște moaște.



Totdeauna am simțit...

Totdeauna am simțit un calcul,
Umbra vorbelor pe drumurile noastre,
Totdeauna am plătit în aur
Primii pași ai dulcilor năpaste,

Totdeauna trebuie să vindec
Răni străine, răni de ură, lacrimi,
Să-mi închipui că nu se cunoaște
Cit de reci sint ochii celor sacri.

Pentru scurta lor eternitate
Mi-ar fi trebuit curaj și, poate,
Păsării cu capul în nisip,
Urișei păsări fără chip,
Frica ei firească să o-ngădui.

Milă, milă, strigătoare stare,
Ce zădărnice să trăiești dînd limbă
Muților din tine, tristă adunare
Care nu se mișcă și nici nu se schimbă.

Un discurs ambiguu lingă o prăpaste
Plină de ecouri care surpă, strică
Primii pași ai dulcilor năpaste.

El plinge ca și cum ar ști
Că-n clipa care vine n-are
Nici îndurare, și nici minte,
Nici milă, și nici sorți să fie,
Eu dorm ca într-o depărtare,
Ca într-un gînd uitat și mare
Ce nu mă domină. Și, totuși,
O rugăciune de stafie

Rănește și răstoarnă palid
Această sală argintie.
Simt cum din somn cobor în moarte,
Cum el decide moartea, el,
Și încă am destul tezaur
Și vreme pentru poezie,
Și mîngii pîntecele neted
În care am purtat un miel.

Hoții de vise

La capătul lumii adu-mi-i pe ei,
Să vadă această livadă cu tei,
Acum cînd pe drum ploaia fumegă-nalt.

Să-i văd, să mă vadă, așa cum păzesc
Un inger sărac într-un strai diavolesc.

Ei trebuie-n liniște smulși și bătuți
Cu florile sterpe căzute,
Ei trebuie rupți și dați mumii
Să-i facă din nou.

Scufundată

O libertate scufundată,
De-ar trece vara de coșmar,
Să pot privi această pată
De dincolo, și fără har,

Uitînd și amintindu-mi zile
Ce se desprind cu moartea lor,
Mie mi-e simplu să le capăt,
De mine li se face dor,

Pentru că nu le-am vrut,
Tot timpul umbrită sint
De umbra lor.

Spital de cumpărat

Nu mi-au rămas în minte
Decit icoane sparte,
Și golul strins, de-odată în foi se desfăcu.

Străine sint cuvintele și moarte.
Acest spital suav îl cumperi tu.

Mi se pusese-n mină
Să duc un vas de smalt.
De cit prezent în juru-mi, din ziduri mă
înalt.

Pe aburii din vas diformă pare
Și lumea părăsită, și visul de-nălțare,

Că viața cită poate
Pe lingă noi să treacă,
Acum o-mpart cu tine și redevin săracă.

Visare

Din sărăcia morții tale ies
Simțindu-mă și eu fără de zile.

În preajma mea revii atît de des,
Ca-n turnuri negre-mi tremuri în pupile.

Și nori petreci la rîndul tău cu mintea
Pe care de la mine o primești.

Ca pe un vin culcat mult înaintea
Orei de dor cînd vezi că nu mai ești.

VIAȚA UNEI CĂRȚI

CE îi asigură romanului **Descult** „uimitoarea originalitate”, remarcată de către critică, încă de la apariție, și ce menține treaz, intact, nealterat de vreme, interesul nostru față de acest roman, ajuns de curind la a XIII-a ediție, ci-fră record în materie de reeditări? De ce, cînd vrem să analizăm opera lui Zaharia Stancu, trebuie să revenim neconținți la **Descult**, ca la o predominantă obsesie, și trebuie să „începem” cu romanul **Descult**?

DESCULT a absorbit toate tendințele anterioare ale operei lui Stancu, conținînd, latent, toate datele devenirii ulterioare, prevestind, cu exactitate, traiectoriile evolutive. Dacă „eseninismul”, dintr-o perspectivă a literaturii comparate, rămîne nota fundamentală a poeziei, cealaltă mare coordonată a operei lui Zaharia Stancu, „vocația picarescului” (înrudirea cu Panait Istrati devine inevitabilă) este previzibilă încă din romanul **Descult**.

Oricum am privi lucrurile, **Descult** reprezintă, sub toate aspectele, embrionul creației lui Stancu, matricea ei stilistică.

S-a spus, în legătură cu acest roman, referitor la profunzimea lui originalitate, remarcată pe loc de către comentatori, că descrie, parcă, o „lume de pe alt continent”, deși, „de aici, de aproape, din cîmpia munteană”, că relevă „realism de pictor spaniol”, că cuprinde o incisivă „critică sanitară”, că excelează în deosebi în peisajele de „infern” uman, că — și mai aproape de realitatea internă a operei — Stancu rămîne structural un poet „al amarului și suavului, al teribilului și al grațiosului”, că, în sfîrșit, romanul conține „o forță polemică excepțională, deși absorbită în vizuni”. (G. Călinescu: **O carte vie**, „Contemporanul”, 13 aprilie 1959).

Ultima propoziție critică se cuvine a fi cercetată cu mai multă atenție.

Cu cine „polemizează” scriitorul? Cu literatura de pină la el, edulcorantă, sămănătoristă, falsă, artificioasă, în atacarea temelurilor rurale? Mai puțin.

Stancu nu pare a-și propune a demonstra, în subtext, din intenții vădit polemice, o propoziție ca: „Dumneavoastră nu cunoașteți țărănul român”, cu care se deschide **Răscoala** lui Rebreanu. Acest deziderat polemic îi va reveni mai cu seamă lui Marin Preda, a cărui literatură, în mare, poate fi interpretată ca un răspuns la o asemenea interpelare, ca o invitație, deloc binevoitoare și comodă, mai curînd ușor ironică și malignă, la meditația pe această temă.

Mai plauzibilă este ipoteza după care scriitorul polemizează cu o lume, cu o ordine nedreaptă, cu un trecut oripilant, plin de grozăvii, de injustiții incredibile, nemaiauzite, de crime abominabile, de dorit să nu se mai repete, cu înșeși ipostazele de degradare ale ființei umane, cu toate formele de constrîngere și de privare a libertății omului.

DESCULT este un roman al acmulărilor vindicative, în care ideea de răzbunare atinge, așa cum s-a remarcat, iarăși cu pertinentță, cea mai neiertătoare dintre toate formele de răzbunare: „răzbunarea prin cuvinte” (Mircea Iorgulescu: **Sentimentul istoriei**, „România literară”, nr. 41, 1972), neiertătoare pentru că lasă deschisă posterității, istoriei, un proces peste care nu se poate așterne uitarea. Acel sentențios și justițiar îndemn: „Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi și copiilor pe care îi vor avea copiii tăi să le spui... Auzi Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...”, pe care mama îl adresează povestitorului, îi se transmite, deopotrivă, și nouă, rămînînd perpetuat din generație în generație.

Nicăieri indemnul, profeția din ver-

surile **Testamentului** arghezeian nu se potrivesc mai bine ca aici.

CA și Arghezi, Stancu pare a fi conștient de forța răzbunătoare a verbului. Fără a-și alcătui un „testament”, ca autorul **Cuvintelor potrivite**, autorul **Descultului** e la fel de convins asupra funcției vindicative a cuvîntului, a verbului incendiar, mustind de ură neîmpăcată, față de o ordine injustă, față de un trecut nedrept și apăsător, și întregul roman e străbătut de aceeași concepție a menirii artei, ce rezultă și din versul arghezeian: „Biciul răbdat se întoarce în cuvinte”, conține același răscolitor mesaj. „E-n dreptățirea ramurei obscure”.

Să ne reamintim paragraful cu care debutează romanul: „— Tudoreee... Deschide poarta!... Pe tata îl cheamă Tudor. Dar el rareori se află acasă.”

Cînd auzeam strigînd, săream la poartă. Fiuoare de aburi scoteau pe nări telegarii: le fumegau șoldurile lucioase. Aveau clopoței la gît și gîturile lor erau lungi, cu coamele pieptănate, împletite în cozi, cu panglici galbene, turcheze. Brișca intra în arie. În brișcă, pe capră, țanțoșă, cu biciul într-o mină, cu hăturile în alta, împodobită de i se vedea numai virful nasului, cu flori mari de flutur pe tulpă, mătusa Uțupăr, de la Secara. La spate, îngropată pînă la mijloc în fîn, fata mătusei Uțupăr, Dița, vară-mea.

Se bucura mama că-i veneau neamurile, s-o mai întîndă cu ele la vorbă...“.

Rareori poate fi imaginat un mai viu și mai convingător început de roman. Acest „Tudoreee... Deschide poarta!” este o expresie de o atît de profundă și originală sensibilitate românească, indefinibilă și aproape inanalizabilă, în datele ei structurale, încît forța ei emoțională, șocul pe care-l produce, va urmări, mult timp, de-a lungul romanului, imaginația cititorului. Este vorba, de fapt, de o „poartă” în roman și, totodată, în universul copilăriei. O lume mirifică, prin culoare și putere de evocare, se relevă. Ce reține, în continuare, atenția este specificitatea vocabularului și naturalețea limbii: mama e căsătorită „de-a dora”, cînd se apucă să jalească trebuie lăsată în „dodiile” ei, copiii din prima căsătorie sînt „ciștigați” (sănătoasă optică țărănească asupra perpetuării speței), cutare frate al mamei e „năvleg”, altcineva e „de-liu” (ambele adjective desemnează, în sensuri diferite, o infirmitate mintală).

Înșeși fascinanta și înfricoșătoarea pădure a Teleormanului, ce acoperea, în vechime, o întinsă arie, poartă numele turcesc de Deliorman („Pădurea ne-bună”). Numele locuitorilor au rezonanțe ciudate: Ulmaz, Naidin, Agana, Vancu Vene, Precup Urban Uțupăr, Tiță Uie, Ovedenie, Zgâmbie, Tințu, Toma Oci, Ududui etc. Prin ce se evidențiază această lume? În primul rînd prin pregnantul amestec alogen: bulgari, sirbi, turci, greci, albanezi trăiesc, alături de români, într-o desăvîrșită unitate cosmopolită și imprimă, ca atare, caracterele spirituale ale zonei. Chiar singele, după mamă, al scriitorului este amestecat: „Față colțuroasă, o-soasă, avea bunica, voce pietroasă. Parcă mereu zvîrlea ucizuri.”

Se trăgea, după neamuri mai vechi, dintr-un ȋurc care-și lepădase legea din dragoste. Migdalați, puțin pieziși, arătau ochii bunicii...“.

Se vorbește mult la noi, în critica literară, despre **balcanism**. Numai că sensurile termenului sînt multiple. A-l restrînge numai la sensul conferit de Mateiu Caragiale și Ion Barbu e prea puțin. Despre un „balcanism”, în sensul conviețuirii mai multor grupuri etnice, se poate discuta în legătură cu proza lui Stancu. Dar putem adăuga la acest înțeles și o altă nuanță: aceea a conviețuirii antice traco-dacice, ceea ce explică **energetismul**, caracterul activ, dirz, al eroilor prozei lui Stancu. Orice scriitor mare se

caracterizează prin aceea că definește o întinsă arie de sensibilitate, că aduce cu sine o lume cu adînci rădăcini istorice, coborînd în ancestralitate, adăugînd încă o coordonată modului etnic de simțire și manifestare, contribuind la întregirea fizionomiei naționale. Stancu aduce cu sine această lume meridională, cosmopolită, de o extraordinară energie și vitalitate.

Asperitatea e condiția ei primordială: oamenii se uită „ponciș” (sau „ronciș-ponciș”), au privirea „imposocată”. Toți cei din Omida sînt „colțoși” — cum se exprimă colonelul Voicu Pienaru — sînt gata oricînd pentru o ripostă hotărîtă, definitivă, nu se lasă călcați în picioare. Logofătului „îi e teamă de resteuł tătii” — comentează, într-un loc, povestitorul. Aici, în această zonă, „datoriile” morale se plătesc, cu „dobîndă mare”, „ca la bancă”.

Dirzenia, energia morală a locuitorilor, din această zonă a țării, se relevă și în alt episod, plin de semnificație: bolnavă, pe moarte, mama se însănoșește, atunci cînd nimeni nu se mai aștepta, și justifică astfel miracolul înzdrăvenirii: „— Aveam copii. Trebuia să mă fac sănătoasă să-i cresc. Cui era să-i las? Cine să-i spele? Cine să-i cîrpească? Cît am fost bolnavă m-am gîndit mult și la multe. Numai la moarte nu m-am gîndit. Și, uite, nici moartea nu s-a gîndit la mine. A trecut pe lîngă patul meu și nu s-a oprit... Cred că omul, dacă nu e prea bătrîn, moare dintr-o boală numai dacă îi e frică de moarte... De ce să mă fi gîndit eu la moarte? ...M-am gîndit la viață. La viața mea și a copiilor mei...”

Personajele ascund, sub aparențele de duritate, mari rezerve de puritate și de demnitate umană. Așa este, de pildă, „bunica de la Cîrloman”, unul dintre cele mai frumoase și mai seducătoare personaje ale lui Stancu, care devine, dincolo de determinările caracterologice, mai mult un simbol al energiei zonei din care provine scriitorul.

Această energie, existentă latent în mai toate personajele lui Stancu, se transformă într-o energie socială, de nestăvilit, atunci cînd intervine conflictul dintre două clase aflate în opoziție, dintre două categorii umane ireconciliabile, „descultii”, de o parte, și „acriturile” de cealaltă.

Rămîne interesant de observat cum crește, în cercuri concentrice, cu fiecare gradație, ura „descultilor” împotriva „acriturilor”, romanul fiind, pînă la un punct, poemul vehement-patetic al acestui purificator, în ultimă instanță, sentiment.

DESIGUR, de o creștere organică a conștiinței de clasă, de pătură oprimată a „descultilor”, în ireductibil antagonism cu „acriturile”, poate fi vorba, dar dacă Stancu ar fi prezentat acest proces în mod rigid, mecanic, dogmatic, linear, frustrînd personajele sale de rezervele native de energie și porniri vindicative, de disponibilitățile lor pentru gestul rebel, ar fi lipsit romanul de autenticitate, de veridicitate, de plauzibilitate, ar fi căzut în „schematismul” și „tezismul”, atît de supărătoare, ale epicii momentului. Este meritul scriitorului de a-și fi salvat romanul de la înrîurirea nefavorabilă a epicii „schematice” și „teziste”, de a nu fi făcut, cu alte cuvinte, concesii artistice, ferindu-se de conjunctural, ceea ce explică și ecoul atît de puternic al **Descultului** în rîndurile criticii.

Ori tocmai confuzia între „sentiment” și „conștiință”, întreținută în mod intenționat, acest amestec continuu de planuri în comportamentul „descultilor”, oscilația între stările vagi, nelămurite și atitudinile marcate de luciditate, asigură marea autenticitate a romanului, face tabloul „răscoalei” atît de convingător. E greu de precizat cînd gestul e spontan și cînd e controlat,



marcat de luciditate. Scriitorul ne menține mai degrabă în ambiguitate. Să dăm cîteva exemple. Foarte elocvent este episodul culesului de vie, în care boierul aplică „descultilor” botnițe, spre a nu-i pricinui stricăciuni. Nu știm aici cînd ura este o stare primară, nediferențiată, fără un obiect încă bine precizat, mai curînd un resentiment, cînd are o adresă precisă, devine o atitudine lucidă, urmărește o finalitate, mai ales că paragraful, prin excelență poetic, se referă la niște copii.

De la o primă fază, de descărcare spontană de ură, fază mai mult instinctivă, se ajunge la o treaptă superioară de conștientizare a resentimentului, deși exprimată într-un limbaj încă destul de aluziv:

„Atît pot să fac.

Mai tîrziu...”

Ca, imediat, scriitorul să opereze o fină translație psihologică, sugerînd o posibilă țintă de descărcare a energiilor acumulate sub imperiul resentimentului:

„Boierul stă în jilțul său moale cu roțile gumate...”

Sînt și momente în cuprinsul romanului, cînd predominantă rămîne atitudinea deliberată, marcată de luciditate, ura este, cu alte cuvinte, conștientizată:

„— Ce-ai cu arendașul, Darie?

— Zău, dacă am ceva!... Numai că, dac-aș fi mare, și mi s-ar ivi prilejul, l-aș pîli cu bita între ochi...”

— Poate o să vină și vremea aia...”

Aceeași stare de spirit o pune în evidență și un dialog între țărani:

„— Tot la datorii te gîndești, Tiță Uie...”

— Mai mă gîndesc eu și la altele, nene Tudore, dar datoriile nu le uit. Odată și odată tot o să le plătesc...”

De aici, pînă la scena paroxistică, de la curtea boierească de la Secara, a răstîgnirii logofătului Filip Piscu, căruia i se spintecă abdomenul cu fierul plugului, și i se răstoarnă în el o mămăligă și o oală cu fasole, în timp ce mulțimea adunată, bărbați și femei, îngînă, ca la oficierea unei stranii ceremonii, de pedeapsă și de izbăvire, cuvintele: „Brazdă îngustă și adîncă”, cu care logofătul își admonesta supușii, este vorba de parcurgerea a numeroase trepte ale urii, de acumularea unui urias rezervor de energii umane, izbucnite în gestul suprem, definitiv, al răzbunării.

DESCULT prezintă față de **Răscoala** avantajul unui plus de spontaneitate în acțiunea și modul de manifestare a protagoniștilor mișcării țărănești, ceea ce-i sporește nota de autenticitate. Adevărul artistic, plauzibilitatea, aici, sînt maxime.

— Cu ce te-ai ales din revoluție?

— Am răsuflat, am răsuflat și eu odată. Că nu mai puteam îndura...”

În raport cu **Mara** lui Slavici sau cu **Ion** al lui Rebreanu, creații masive, robuste, viguroase, punînd în mișcare eroii energici, activi, ale căror acțiuni sînt îndelung calculate, programatice, dar lipsite de atributul și farmecul spontaneității (excepție face, într-o oarecare măsură, **Răscoala**), **Descult** este romanul descătușării marilor energii: fizice, morale și sociale.

În totul, „o carte vie”, cum spunea G. Călinescu (în cronică din „Contemporanul”, 13 aprilie 1956), una dintre cele mai vii ale literaturii române.

Ov. Ghidirmic

„DOMNUL GOE“

„**C**A SĂ NU MAI rămână și anul acesta repetent, mamița și cu tanti Mița au hotărât să ducă pe băiat, de 10 mai, la București“ — așa începe strălucita schiță biografică a lui Caragiale despre domnul Goe.

Părerea domnului Goe despre cele două femei, din două generații care-l ocroteau, o cunoaștem : — „Amîndouă sințeti niște proaste !“

De asemenea, caracterul poruncitor al obraznicăturii răsfățate a depășit singularitatea unui tip și a încadrat mii de variante care, fără gîndire și fără muncă, porunceau timpului să galopeze, după cheful lor : — „Să vină trenul ! Eu vreau să vină !“...

În sfîrșit, faptul că domnul Goe își pierde pălăria și biletul de tren, sau că se încuie într-un cabinet de toaletă, de unde tragerea semnalului de alarmă oprește trenul pe cîmp, acestea sînt detalii portretistice care fac din el un „animal istoric“ din mai multe epoci și țări și ca atare merită un interes pedagogic și sociologic, ca orice fenomen lipsit de unicitate. **Domnul Goe** este o schiță pentru părinți, mai puțin pentru copii, și ridică o problemă de educație care nu e limitată la un anume moment, ci constituie o sarcină de succesiune a civilizației inesei. Carența îndatoririlor educative părintești ni-l arată pe domnul Goe ca pe un strămoș al contemporanului „hippy“, care nu e incorigibil și nu poartă singur răspunderea mizeriei sale sufletești. Istoria, care nu e lipsită de caricaturi, ne zugrăvește pe faimoșii „incroyables“ (de ne crezut !), care formau opoziția Directoriului, în Franța, la sfîrșitul secolului al 18-lea, adversari ai lui Barras și Carnot. În lumea aceea, care salvase Franța de la calamitățile monarhiei, cu uriașe sacrificii de sînge, „les incroyables“ se făceau „interesanți“ prin suprimarea literei „r“ din limbă, se îmbrăcau în fracuri verzi cu dungi galbene, în pantaloni creți, iar pe cap purtau peruci cu urechi de ciine, care-i dispensau de alte idei ! Cei mai mulți dintre ei s-au trezit din febra lor juvenilă și au fost utili patriei lor. Viața nu e o glumă.

Vreau să spun că domnul Goe n-a făcut „politică“ numai cu „mamița“ și cu „tanti Mița“ : **nu numai atunci, și nu numai în România.** Poate că un scriitor de azi, sau de mîine, va evoca, într-un roman, biografia cu haz și fără a lui domnul Goe, produs al societății umane, din vremea cînd statul nu se ocupa de educația tineretului, nu afirmase religia muncii și creației, nu legiferase învățămîntul obligator și gratuit, nu oferise celor tineri nimic din confortul pentru cultură și distracții. așa cum a făcut astăzi socialismul, pentru prima oară în istoria românilor

Pentru a măsura progresul prezentului, marșierul va consulta documentele secolului trecut și-l va găsi pe domnul Goe, prezent și influent, pînă aproape de sfîrșitul celui de al doilea război mondial, nu numai în partidele care fracționau efortul național, ci și în umbra tronului. Prințul acela, de coroană, care, pedepsit de tatăl său, a deschis fereastra odăii sale de arest, strigînd „Trăiască Republica“, sub regim monarhic, nu se înscrie oare și el în familia lui domnul Goe ?... Mitiță Sturdza, care se pronunțase pro-Cuza, apoi anti-Cuza, sprijinind dinastia străină, după care a guvernat neîntrerupt timp de 14 ani, nu s-a așezat oare lîngă domnul Goe, atunci cînd, în plin consiliu de miniștri, a strigat, de sub masă, „Cucurigu“ ? Nu i s-o fi spus atunci, cu un calambur chibzuit, că „mens sana in corpore neo-salvarsano“ ? A existat oare vreun medic care, examinîndu-i analiza Wassermann, să fi dezmințit prezumția poporului care-l răbda ?... Domnul Goe a făcut carieră mare, iar schița lui Caragiale nu face altceva decît să arate microbul care denunța boala. Merită evocarea lui într-un roman !...

După anul 1925, cărturarul ieșean Rudolf Șuțu, prieten al lui G. Ibrăileanu și al revistei „Viața românească“, a publicat două volume de portrete literare, sub titlul **lașii de odinioară**. Nu prin talentul literar strălucește această lucrare, ci prin sinceritatea de martor din paginile acelea. Acolo, fictivul domnul Goe apare în niște intrupări de strămoși concreți ai personajului lui Caragiale. Cînd, în **Scrisoarea pierdută**, Pristanda ne spune că „s-a spart partidul endepandant al lui Popa Pripici“, putem avea îndoieli asupra identității popii, dar Șuțu ne spune că, la 3 aprilie 1866, părintele Andrei invita lumea la mitropolie „de duminica Tomei“, unde „va fi paradă“, în prezența lui Todiriță Lătescu, a lui Nunuță Rosnovanu și a preasfințitului Calinic Miclescu, pentru a proclama „dezunirea“

Erbiceanu și a domnul Goe, care era înscris ca elev în clasa a doua, cu spiritul lui excepțional dezvoltat, a băgat de seamă, în luna mai 1875, că profesorul de limba germană, unul Mihail Eminescu, și care se „cam“ ocupa cu poezia, persecută clasa, adică e zgîrcit la notele mari, din care cauză, înainte de sosirea verii, mulți vor rămîne repetenți (pleonasm admisibil !). În consecință, 36 de școlari din clasa a doua, în frunte cu domnul Goe, s-au încuiat în sala de gimnastică, lăsînd pe Eminescu să-și predea lecția în fața băncilor goale. „Nedumerit și surprins Eminescu s-a dus la cancelarie, unde a comunicat cazul șefului pedagogilor, Hurzui“... A urmat o „anchetă severă“, condusă de directorul Institutului, Melik. Măsurile impuse nu puteau să fie altfel decît dulci : s-ar fi supărat protipendada !



„Domnul Goe și familia la Luna Bucureștilor“ — desen de Jiquid

Principatelor Unite și domnia conului Nunuță !...

A fost o „paradă“ de pomină ! Unii au scos pietrele pavajului și au ridicat o baricadă ! Colonelul Davila a poruncit ca soldații să tragă asupra manifestanților !... A fost rănit chiar și Calinic, regăsit în pivnița unui circiumar. Lucrase bine domnul Goe !... Întreaga populație era „unionistă“, dar răscoala instigată de popa Andrei a pus-o pe gînduri !... Parcă poți să știi ce mai doresc boierii ? Ca să se hotărască încotro să o apuce, preotul Isaia Teodorescu, pe care l-a descris Ion Creangă sub numele „popa Duhu“, își scuipa în palmă, și lovind cu latul celeilalte palme unde sărea scuipatul într-acolo se ducea și dumnealui.. Totul s-a terminat ca în „operetă“ !... Vorba „mămițicăi“ : **La bulivar, birjar !...**

ÎN ALT portret literar, Rudolf Șuțu ne evocă „Institutul Academic“ înființat în 1866, la Iași, în strada Sf. Haralambie ! Trei clase primare, trei inferioare de liceu, plus două superioare, și bacalaureatul gata !... Profesori erau eminenți : Titu Maiorescu, N. Culianu, Ion Melik, fizicianul Petre Poni, Pavel Paicu, doctorul I. Ciurea, naturalistul Gr. Cobălcescu, istoricul A. D. Xenopol, elenistul Caragiani, O.

Unica pedeapsă potrivită cu cazul și cu obrazul a fost excluderea „greviștilor“ de la un dejun ! Insurgenții, care denunțaseră limba germană ca pe un factor capabil de a le provoca surmenaj, au atacat pe bucătarii clasei a treia și s-au ospătat din belșug, condemnînd la flămînzire pe elevii străini de „grevă“, printre care pe Const. Mille, pe A. Stamatil, pe C. Tatovici și pe șeful clasei, V. Dimitriu (mai tîrziu, profesor universitar, la Cluj). Au fost aleși, pe sprînceană, cei mai puțin protejați, care au fost exmatriculați, iar Eminescu „s-a retras din profesorat“, că nu-l mai admitea domnul Goe !... La catedra de germană a fost numit Paicu.

Dar — scrie Șuțu — „cine nu-și aduce aminte de veselul și simpaticul Bombonel“ ? Fiul coanei Eugeniei și nepotul Didiței, Bombonel a părăsit capitala Moldovei, optînd pentru Viena, „unde venind din urmă și mătușa sa Didița care pleca la băi, în străinătate, l-a luat cu ea și l-a instalat la renumitul liceu din Paris, St. Barbe. Aici a stat vreo patru ani, de unde a trebuit să fie scos din cauza firii sale neastîmpărate“.

Reîntors la Iași, de o enciclopedică ignoranță în ale cărții și vieții, și-a căutat o profesie, iar unchiul său, Iorgu Lătescu, fost prefect de poliție,

l-a găsit una : l-a numit „brigadir“, apoi „sergent“, la regimentul 7 Călărași. Examenul de sublocotenent de jandarmi l-a trecut cu bine, însă Bombonel care „era o fire de artist“, și-a dat demisia din armată (!), pentru a se dedica „cu totul“ muzicii, ade-vărata lui pasiune !

Muzica i-a făcut mizerii. Avea el ver-vă de compozitor, dar „nu făcuse studii muzicale“ !... A compus cîteva bucățele, „pe motive naționale“, pe versuri scrise de A. C. Cuza, „prietenul său intim“ : „Blînda primăvară / Astăzi a so-sit / Pe cărări umbrite / Cu sînul înflorit“... Cînta la petrecerile de familie, improviza cîntece de dans, „se acompania din gură, după inspirația momentului“. Veritabila lui meserie a fost aceea de „băiat vesel“ !...

Noaptea, tîrziu, Bombonel cînta gra-tuit pe străzile orașului, trezind oame-nii din somn. Șuțu afirmă că Bombonel și-a asimilat limba engleză, la Brăila, unde a fost profesor, și unde „vorbea la perfecție limbile franceză și germană“. Însă tot băiat fin rămăsese : cînd se plimba în trăsură, se descălța. în vederea unei aerisiri generale ! Din cauza acestui obicei, el a avut un conflict cu generalul Racoviță, fiindcă pe vremea aceea, „gradele inferioare nu a-veau voie să umble cu trăsura“ !... Cînd a revenit de la Brăila, la Iași Bombonel aducea cu el atîți ciini și pisici de apartament, încît Direcția Căilor Fera-te l-a obligat să călătorească într-un vagon de bagaje !... Nu mult după asta Bombonel a murit de gălbînare. „fiind înmormîntat la cimitirul Eternitate“ !... Din acest text, cauza „gălbî-nării“ apare mai interesantă chiar decît decesul !... El însuși, ca personali-tate, a fost domnul Goe „tout craché“, sau, cum se zicea atunci, „stuchit“ !...

Din albumul lui Rudolf Șuțu n-au fost omise nici „mamița“, nici „tanti Mița“. „Coana Marghiolița Beldiman“ era foarte evlavioasă și lăcrima de soar-ta celor săraci. Cînta psaltirea, se îngrijora de carența statului în problemele de educație, „trîntea oală mare cu sarmale, chema flămînzii și-i hrănea“, în fiecare zi de sîmbătă. Băieții ei, Alecușu și Vasilică, trăiau în răsfăt, dar ținea mult să nu supere puterile ceru-lui : chema o călugăriță, de la Văratec, și-i spunea : — „Viră mîna sub pernă, unde ai să găsești o mie de galbeni. Dar să-i strîngi bine, ca să nu te afle Alecușu“. Didița Mavrocordat, în casa căreia au concertat pianistii Liszt, Rosenthal și flautistul Terceak, lîngă Barbu Lăutaru, între anii 1870 și 1886, prima la Ștefănești-Botoșani pe domni-torul țării, petrecea în pădurea Gurandă, sub paza grănicerilor încălțați în opinci. Nepotul ei, Alexandru, zis și Mușunachi, cînta la pian, traducea pe Herodot, cunoscuse pe marea Sarah Bernhardt, în casa unchiului Dumitra-che și ironia lucrurilor era că Mușunachi a fost un tinăr serios, în timp ce domnul Goe răsărea acolo unde l-ai fi așteptat mai puțin.

ÎN această faună care ne explică pe domnul Goe, prototipul de „mamițică“ îl constituie coana Anuța Lătescu-Bals, care a stat la închisoare în 1875. Ea pierduse un proces civilo-penal și nu admitea cutezanța unei instanțe judecătorești de a-i feșteli rangul. „Îmbrăcată bărbătește“, ea a venit la tribunal „călăre pe cal“, a admonestat pe președinte cu cravașa. Arestată pentru ul-traj, internată la „penitenciarul din Păcurari, Anuța și-a mobilat aparta-mentul de pușcărie cu tablouri, cu o-glinzi, cu mese de joc, cu fotolii și-a adus de acasă bucătar special, și nea-vînd nici o altă treabă, ea juca „con-cina“ cu musafirii din înserat pînă la orele roze ale dimineții, la prăjituri și la băuturi bețive !... Ne-a rămas din epoca ei un desen care o repre-zintă socotind briliții, rigii, damele și valeții, într-un salon cu gratii de fier la ferestre...

Eminentul nostru critic Șerban Cioculescu, care a studiat în profunzime geneza operei lui Caragiale, cunoaște gesturile majestăți de odinioară, din care s-a născut domnul Goe, strămoșul dezmățului intermitent, eroul unui roman încă nescris. Uităm aceste fantose, ca să putem fi senini, sub noua lumină...

Romulus Dianu

Cronica literară

Virtuozitate poetică

EXERCITIILE de virtuozitate poetică din ultimul volum al lui Cezar Baltag*) erau oarecum de prevăzut pentru cititorul operei de până acum, foarte preocupată de latura tehnică (incit C. Regman a putut vorbi, fără să exagereze, de „o matematică de echivalențe și substituiri“), și relevind, în fond, un sentimentalism melodos și artificializat (în tinerețile **Romanță fără sfârșit și Călătorie într-o frunză**). Mai puțin previzibilă, chiar și decit turnura livrescă a procedeelor, era însă întinderea rădăcinilor lor culturale: fiindcă **Madona din dud** este o carte de false jocuri lirice, în care găsim, deopotrivă, spiritul unui anume folclor (ceremonialuri, descințe, magie) și al unei anume literaturi culte (de la Anton Pann la Arghezi și Barbu și, mai încoace, la Ion Gheorghe), ce rezidă în alianța dintre un conținut existențial foarte general (iubire, moarte, destin) și o formă ludică sau pur și simplu copilărească. Preferințele lui Cezar Baltag merg, cu egală insistență, spre **Flori de mucigai** și spre **Domnișoara Hus**, spre formule ale basmului nostru popular (întâlnite și la Emil Botta) sau ale folclorului țigănesc (știut și lui M.R. Parascivescu), spre invenții de vocabular ce aparțin, hotărît, lui Ion Gheorghe („Unde este armăsara / ce sfințea odinioară? // Doamne, ce mai leopardă / care mușcă și dezmiardă“ etc.) sau spre prelucrarea lirică a unor jocuri de copii (cinel-cinel, baba-oarba), frecvente la Arghezi, Botta ori chiar Nichita Stănescu. Nota

* Cezar Baltag, **Madona din dud**, Editura Eminescu, 1973.

proprie, la Cezar Baltag, constă în folosirea tuturor acestor tehnici într-un registru de pură virtuozitate; vreau să spun că artificii, în loc să fie ascuns, e pus în valoare și rafinat în alambicuri succesive, până la a deveni el însuși conținutul liric propriu-zis. Sigur că (și le voi arăta) rămân posibile sensuri subiacente, implicații filosofice sau existențiale ale ritualurilor sau formulelor poetului; dar soarta unei asemenea poezii e să ne amuze prin parate de exerciții formal, după ce, cu o clipă înainte, ne-a tulburat printr-o doză secretă de mister, să ne pară cînd superficială, cînd profundă, cînd serioasă, cînd mistificație. Cezar Baltag însuși este conștient, bănuiesc, de acest dublu caracter și l-a premeditat: el intra în regula jocului. Oricum, **Madona din dud** este un volum de poezie foarte simpatic, din care a dispărut crisparea perceptibilă lesne în cele anterioare (**Odiună în tipăt** se apropiase primejdios de mult de filosofarea lirică a lui Nichita Stănescu) și, cel puțin, manierismul congenital al poetului este aici recunoscut deschis, trăgîndu-se un folos de pe urma lui.

Un poem prea arghezian este, de exemplu, **An, Dan, Dez**, amintind de dansul erotic din **Rada**, cu unele echivocuri ce puteau lipsi și cu un refren frivol. În sensul **Florilor de mucigai** merge unul din cele două **Poeme țigăne**, **Oleandru**, pînă la un punct, replică masculină la **An, Dan, Dez**, cîntec de lingoare al flăcăului mistuit de dor: „Soarele încă-l văd bine / și pămîntul mă mai ține, / dar Suzana roșcovana / mi-a stins lumea cu sprînceana, / ziua nor, noaptea nor, / frig și vînt îngrozitor. // Trecui dealul mort de sete,

mamă, / mă-ntîlnii cu două fete, mamă, / pun ceaunul sub alun, mamă, / de nimic nu mai sint bun, mamă, / vai de mine, cad de cald, mamă / și n-am apă să mă scald, mamă“. Schimbarea de ritm e sugestivă. Celălalt poem țigănesc e mai înrudit cu **Domnișoara Hus**, prin turnura de descințe și prin unele asociații tipic vrăjitoarești: „În ceaunu' cu tăciunu' / fierbe numărul Niciunu' / pe colina cu negara / fecioara solomonara. // Și-am zărit în taberacul / între Lup și Ciine Racul / cum bea ochiul auster / al lui Oroaloe“. Ca și Ion Barbu, poetul inventează în încheiere combinații sonore de rezonanță onomatopeică: „Labi dabi dumbai dumba, / landulan dugamengher“.

Cîte un astfel de poem sfîrșește prin a avea un aer straniu. Jocul capătă anvergura unui act magic, în stare a provoca metamorfoze neobișnuite: „Frumoase, doamnelor Iele, / nu stricați minților mele, / că și soarele de sus / se întuneacă a rîs / și cu vremea, oareșcit, / mă fac țarină și rid // Nouă fete, nouă babe / îmi culeg oasele albe / și-mi fac coastele surcele / și aprind focul cu ele / și din păr îmi fac făclie / și din tibii pirostrie / și lovesc în vilvătaie / cu picioarele vătraie / și-mi ascund în flăcări craniul / și-mi spoiesc moartea cu staniu. // Ort, ort, zlot, zlot, / cine arde vede tot“ (**De-a risul**). Interesante efecte scoate poetul din reminiscențele de fabulos popular, tratate tot în elementul mecanic, de repetiție. În **Zodie** singurul mister e de ordin muzical-sugestiv: „Ziua noapte, dealul șes, / soare pînă unde-ai mers? / Frunză albă, rost-nerost, / piatră pînă unde-ai fost? // Am fost către, am fost

lingă, / unde crește floarea stîngă, / am fost înspre, am fost pînă, / cale de o săptămînă, // la margine de pămînt, / să aud cucul tăcînd, / la mijloc de logostele / un pasc ielele mele. // Foaie, bob cărunt, / unde sunt, unde sunt? // Sunt acolo, sunt aici, / unde pasc îngere mici, / Sunt în toate, sunt în parte, / sunt bolnavă de departe“. Un fel de **Cîntice țigănești** sint alte poezii din ciclul **Starostea**, de exemplu **Fuga miresii**: „Joacă nunta de trei zile / și mireasa nu mai vine / că mireasa s-a cprît / la un pom despodobit. / Fie-i trupul ca un pai, / sufletul să-i meargă-n rai. // — Primește-mă, șarg, în scară / că desară sint fecioară, / însă la amurg de noapte / am să fiu ca celeralte. / Peste vale, peste dimb, / pe la moara de pămînt / trece o fată nebună / cu un snop de boz în mină“.

Volumul se încheie cu **Sempiternum**; poezie asemănătoare oarecum cu cele selectate de poetul însuși în **Monada**, bizuită pe o cadență perfectă și sugerînd un sens filosofic interior: „Suie roata și aleargă / împrejur cu-o lume-ntreagă. / Cine a ieșit din horă / fără marginea-l devoră. // Nicăieri, ca adierea, / nu îi auzim căderea. // Nici bărbatul, nici femeia / nu zăresc roata aceea“.

Poate că, în viitorul volum, cînd motivele culturale vor fi resorbite complet, poezia lui Cezar Baltag își va afla în astfel de purități ritmice adevărata originalitate.

Nicolae Manolescu

Proza

Mihail Sadoveanu

Venea o moară pe Siret

Editura Eminescu, 1973

●FIREȘTE, ideea lui G. Călinescu din excepționalul studiu consacrat marelui prozator în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** că Sadoveanu nu ar fi plăsmuitorul unor individualități distincte, nu ar fi cu alte cuvinte un creator de tipuri, ci creatorul unei uriașe ființe colective cu sute de capete caracterizate prin repulsia față de civilizație și aplecarea spre regresivitate, nu trebuie absolutizată. Totuși, complexitatea lui Sadoveanu face ca indignarea lui Eugen Luca (acesta este termenul exact pentru a

defini atitudinea autorului cărții **Sadoveanu sau elogiul rațiunii** în fața interpretării pomenite mai sus) să pară absolut nejustificată. De fapt, ambele note (Sadoveanu — creatorul unui popor, dar în același timp al unor personaje cu individualitate pronunțată) se regăsesc în operă. Constatarea poate fi confirmată și de **Venea o moară pe Siret**, roman foarte interesant, departe însă de creațiile de căpetenie ale autorului. Și aici se întîlnesc țărani ce-și fac cruce la gîndul că ar putea arăta ca francezul aflat în slujba boierului Ale-

xandru Filoti (adică mereu proaspăt rași, îmbrăcați orășenește etc.). Oamenii se minunează de lucrurile aduse de boieri din țările Apusului, dar se îndepărtează de ele cu teamă. Unul privește cu incîntare pușca nouă, de fabricație străină, a cuconășului Costi, dar nu doarește să o aibă; mașinile moderne aduse pentru lucrul pămîntului zac ca într-un cîmîț, nefolosite, învinse de ostilitatea oamenilor; cineva remarcă chiar că aceștia continuă să trăiască ca **schizii de pe vremea lui Alexandru Macedon**.

Totodată, formidabilă este la acest scriitor, ce copleșește prin cantitatea operei, concizia cu care știe să prindă esența unei ființe. În două fraze, uneori într-o singură replică, este prins cu o precizie uluitoare un om în coordonatele lui de bază. Infruntînd o vreme de secetă cumplită, potrivnică muncii, oamenii rotesc totuși pînă la extenuare. Vechilul, însă, devotat pînă în virful unghiilor boierului (sau vrînd să pară ca atare), se arată preocupat doar de avutul stăpînului și îngaimă mereu: „Cuconășu! cuconășu cheltuiește, cuconășu păgubește!“ Androne Brebu se duce la cuconu Gheorghies Coman, apărător pe lingă judecătoria de pace, ca să-i redacteze o plîngere împotriva primarului. Auzînd de ticăloșiile pîrîului, amanta lui Coman începe să spumege împotriva nevestei celui învinovățit, nemaifiind interesată de nimic în rest (eterna invidie între femei): „...Nevastă-sa e-o fudulă, umblă numai cu intrigi... izbucni deodată, cu minie, femeia sprîncenată“. Pe femeie nu o indignează prea mult faptele primarului,

în schimb nu mai poate de fericire că „cealaltă“ nu va mai avea „de unde să-și mai cumpere manșon și pălărie“. Androne Brebu însuși e evlavios (atitudine caracteristică pentru un om lovit în tinerețe de o nenorocire), dar îndrăjit pînă în pinzele albe; generos, probabil tot din considerente religioase, își întreține nepotul la școală, dar ca un zgîrcit ce se află își pomenește mereu cu durere jertfele.

Evghenie Ciornei are, ca și Ilie Rogojinaru din **Răscoala**, obrăznicia omului care știe că a trebuit să dea zdravăn din coate ca să se ajungă.

Multe alte lucruri sînt prinse remarcabil în carte: neînduplecarea părinților ce nu țin seama de lacrimile odraslei lor fragede, conșinși că va fi fericită cu bărbatul bogat, dar trecut, pe care i l-au hărăzit, vlăguirea boierimii de viță veche, ce pierde trenul, tristețea mascată de glume a doctorului neamț, ce se știe bolnav și nu departe de moarte etc.

Mai palid apar cele trei victime ale dramei sentimentale (Anuța, Costi, Filoti și Vasile Brebu). Paginile capătă în această parte a cărții un aspect de roman de aventuri.

Din perspectiva sfîrșitului tragic, remarcabilă rămîne însă sugestia dată de moară, ce — se povestește la începutul narațiunii — vine purtată de apele înfuriate ale Siretului. Înăuntrul morii se aflau Anuța și tatăl ei, morarul, pe care îi salvează țăraniul uluiți. Adusă de o nenorocire pe acel loc, Anuța va aduce la rîndul ei nenorocire.

Victor Atanasiu

Poezia

Ironie și tandrețe

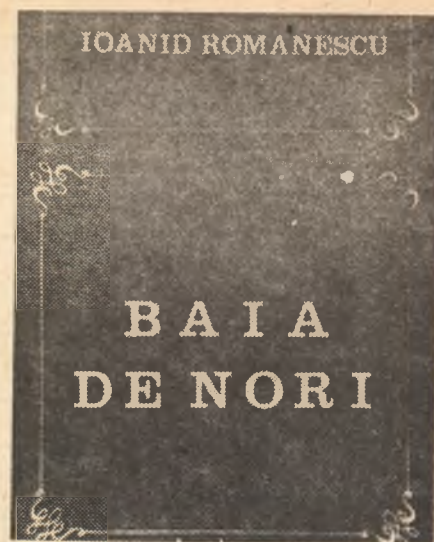
POEMUL care deschide ultimul volum al lui Ioanid Romanescu, **Baia de nori** *) (al cincilea în bibliografia autorului, după: **Singurătate în doi, Presiunea luminii, Averații cromatice**, și, recent premiat de Asociația scriitorilor din Iași, **Favoare**) explică, într-o manieră aparent ermetică — mai degrabă eliptică — situația poetică esențială din perspectiva căreia poetul se dedică liricii erotice. Iubirea e mai mult o stare de grație, un refugiu în promisiunile beatitudinii ale visului, ale blîndeii sentimentality. Poetul se abandonează emoției, trăirilor afective, nu fără a afecta în retragere o intenție polemică: „Voi crede-ntotdeauna voi crede-ntotdeauna / sint blestemat să cred — ca niciodată / întreagă te-am visat pe fruntea mea — / eu te voi duce-n ceruri pe-această frunte beată // respiră-mi ochiul — aerul se pierde — / cu-o mînă oarbă te dezmiard și sui / dumnezeiescul fum — căci undeva așteaptă / un gol imens din care s-au prăbușit statui // tu uită-mi vina de a fi rostit / abia acum ziua în care m-am născut / și uită-mi tot ce fac de astăzi înainte / ca unui rob în fericire mut // rămii doar tu acestui imperiu inutil / în care împăratul mereu ingenuchează — / și te voi duce-n ceruri pe-această frunte beată / pe care n-a atins-o nici o rază”. Tematic, volumul se rezumă în aceste versuri, nu cele mai bune din cuprinsul său, dar cele mai expozitive.

Ioanid Romanescu este un tipic reprezentant al grupului de poeți ieșeni (unii rămași în urbe, alții risipiți: „sint noii tăi prieteni cei vechi au plecat după glorie”, spune poetul) caracterizați prin grația ironică, prin luciditatea ceremonioasă a versului, prin sentimentalismul cenzurat cu inteligență. Sub afișata cruzime a metaforei se ascunde o simțire tandră, o fire melancolică. Personalitatea distinctă a poetului este marcată de prezența în fiecare volum a unei situații poetice unice (teroarea în fața cuvintelor în **Averații cromatice**, conflictul cu inerția în **Favoare**, retragerea în poezie și în domeniul sentimentelor în **Baia de nori**). Cantabilitatea versului este adesea contracara de o discursivitate elegiacă, poetul

*) Ioanid Romanescu, **Baia de nori**, Editura Junimea, 1973

se ferește să intre în expresia directă a fondului său sentimental, cu atât mai mult cu cît luciditatea demască incisiv, ca minore, problemele grave ale afectului. Există în permanență tentația romanței simple, sancționată cu forță de o inteligență ironică. „Duceți-mă acasă, pantofilor! / am starea de lene de conte — / iar sint împușcat cu poezie / imi circulă sub frunte nedefinitul glonte // duceți-mă acasă, șalupele! / pină la insulă — acasă! / ca niște mirese cuvintele / de gura mea se rușinează // (vorbind, poetul sărută cuvintele / și i se face rău de mare) / duceți-mă acasă, pantofilor! / duceți-mă acasă vapoare!”

Atîta timp cît poetul se menține în această formulă, fie în jocul discursiv, în narațiunea lirică (**Într-o iluzie, Ho-la-lă!, Noapte gurmândă**), fie în cîntecul rafinat, melodic al stărilor sentimentale, camuflete de metafora ironică, el se constituie ca o structură lirică remarcabilă, cu însușiri poetice cultivate pe deplin. Dar, adesea, teribilismul formale, încifrări ambițioase, surprinzătoare. Inconsecvența derutează. Critica a fost mereu contrariată de oscilațiile poetului, de rebelele încercări de ieșire din sine, de contradicția dintre inteligența sa artistică și obscuritățile nefuncționale ale multor poeme care nu reușeau să transmită decît orgoliul său de a încifra pină la dispariția oricărui sens. Dumitru Micu îl acuza grav pe poet pentru procedeele sale tehnice facile de ermetizare. Croniciarii, pe rînd, au „sfătuit” poetul să abandoneze obscuritatea crispată a unor poeme, dar se pare că sfaturile nu au ecou. Și ultimul volum, într-o măsură mai mică decît **Averații cromatice**, suferă din pricina ambiției extrastructurale a poetului. Citez **Foarfece**: „Mă urmărește dezacordul / urechii florii cu otravă / eu vreau la mama spasmului / pe care-o cred foarte bolnavă // și la esența sensibilă / a unei lumi sensibile / deci alterabilă și groasă / de îi îngheață limbile”. Sau poemul care îl precede: „O, zeul Hypnos — el știe zorii mei și greutatea singelui / și-a nopții — / dar lacrima privește mai departe // va cobori și ea / va cobori o alta / astfel veghea lor / trezire imi va fi mai înainte // și urechea mea rece plină de lacrimi / auzului va fi să se verse / și ochiul meu luminii deșert / din nou se va umple”. Nu reproșez autorului atît



lipsa de sens a acestor poeme, lipsa lor de fior liric, cît ingrata lor formulă.

Adevărata vocație poetică a lui Ioanid Romanescu nu se dovedește în asemenea încercări prea orgolioase, autenticitatea ei se manifestă cu evidență în poeme ca **Arunca a visului în noapte, Cîntec la trompetă proptită în zid, E fluturile prinț la sinul tău, O traducere imaginară din Esenin, Liniste, Miraculoasă rană ce mă vindeci, O sută de pantaloni albi** (poetul are o știință aparte a titlului, selecționînd din poeme versul cel mai pur). Citez din ultimul: „Știi cum vine dimineața în orașul / dumneavoastră, Doamnă Poezie? / o sută de pantaloni albi rătăcesc / în fiecare noapte pe o stradă pustie // se văd numai pașii — cine să afle / că e unul, același demult rătăcit? / el chiar din drumul său spre veșnicie / sub plînsul stelei mari s-ar fi oprit // însă e totul numai vis oriunde — / chiar pasărea visează-n loc să cînte — / și chiar cînd ne trezim e-același vis / și scormonim prin vis cu aripile frînte // sint nopți și zile, dar același vis / ne mînte și ne tulbură-ntr-atît — / orașul este altul, pierdut și el în vis — / ne pune plînsul mîinile în gît // și ne trezim în vis și nu mai știm / și iar visăm și ne trezim în vis / și iar visăm și ne trezim — și astfel / nu-i nimeni treaz vreodată-n paradis // o sută de pantaloni albi rătăcesc / — și ne trezim și nu ne-am mai trezit — / cad pumnii stelelor și vine noaptea / și visul e același, de neînlocuit”.

Nedreptățindu-se pe sine prin aspirații deșarte, poetul a fost, desigur, nedreptățit și de critică, pentru că ultimele volume, mai puțin bolnave de orgoliul unei originalități formale, trebuiau să-l impună în seria de poeți salutați cu entuziasm în ultima vreme: Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Ovidiu Genaru. **Baia de nori** arată calități lirice deosebite care merită o analiză mai atentă, mai amănunțită. Fire elegiacă, dar și fin ironică, poetul trăiește în continuă cenzură sentimentală de unde și particularitatea versurilor sale cele mai bune. Atît în substratul motiv cît și în rostirea lui ironică se însinuează o pornire polemică, o retragere spre sine echivalentă cu un refuz al dialogului amplu.

POEZIA Otiliei Nicolescu*) transmise o profundă și autentică trăire în senzorial, în intimitatea afectelor, într-un univers difuz, atins de aripa unei neliniști sufletești care îl purifică. Versul este o confesie — mărțurisirea metaforică a stărilor de tensiune, a existenței sentimentale consumate în solitudine. Sensibilitatea este o povară grea. Acuitatea simțurilor și vibrația intensă a afectelor determină experiența interiorizării. („Singurătatea se desfoaie albastră — / imi curge-n brate fum prelung, pierdut, / Și iar mă înșel cu suprafețe oarbe / Și sclavă sint acestui gol temut”. **Gol temut**).

Surprinzător este spațiul acestei experiențe, o natură elementară tulburată de mișcarea ascunsă a sevelor, cuprinsă de o somnolență caldă, tropicală („E alunul somnoros de dragoste și saltă — / e cald pămîntul / moale și duos / și curge-n rădăcini / ca mierea caldă”. **În demoni, blind**). Pe acest fond, în adormirea moleomă a lucrurilor, trăirile intime, vuietul nud al senzațiilor capătă amploare, devin acute. („Păianjen bolnav / ora curge în lucruri — / aerul e numai uitare / și dulce otrava crinului / dilată seara. / Tu porți iluzia / ca pe o gheară / înfiptă în masca tulbure a morții / și vidul curge pe colțurile uitate / ale mesei întinse / pentru prințul de ieri”. **Aerul e numai uitare**). O crudă insinuaie a morții este resimțită în lumea adînc închisă în sine, curgerea lentă spre stingere reprezentînd, una din insistentele teme ale poetei („Pîndită moartea / curge lung în umbră” — **Extazul și fumul**).

Poemele Otiliei Nicolescu, dincolo de delicatețea imaginilor, de sunetul tandru al cuvintelor, dezvoltă o anumită gesticulație reflexivă, sobră, directă, fără ambiția comunicării abstracte. Revelațiile au loc la nivelul foarte concret al senzorialității, dar ating inefabile zone ale existenței: „Hotarul mîrgîrind lumina / și chinul de a fi — / dulci fructe ard în ramuri — / se pregătesc de moarte, / prefă-te în milă ca o ploaie caldă / și-ascultă plînsul lupilor, departe” (**Hotar**). O discreție, dacă nu chiar o inhibiție, oprește poeta în elanul ei confesiv și versurile se încarcă de o tensiune, de o ardere mornită.

Dana Dumitriu

*)Otilia Nicolescu, **Sfere muzicale**, Editura Eminescu, 1973

Petru Sfetca

30 de poeme

Editura Cartea Românească, 1973.

• ÎN ipostază de poet Petru Sfetca n-a mai apărut de mai bine de un sfert de secol. Cărțile de la începuturile sale, de negăsit, nu le-am putut consulta (**Solii către lumină**, Ed. „Vestul”, Timișoara, 1940, **Echinox**, Ed. „Vrerea”, Timișoara, 1942, **Osmoze**, Ed. „Vrerea”, Timișoara, 1947) și nici traduceriile (**Poeme de Giuseppe Ungaretti**, Ed. „Vrerea”, Timișoara, 1943, **Poeme de Umberto Saba**, Ed. „Dacia Traiană”, Timișoara, 1944, **Poeme de Eugenio Montale**, Ed. „Vrerea”, Timișoara, 1945, **Poeme de Salvatore Quasimodo**, Ed. „Asociației Scriitorilor Români” din Banat, Timișoara, 1946), dar e evident că spiritul poeziei hermeneutice italiene, care se particularizează ca fenomen literar sintetic între așa-numita poezie pură, și ermetism, și-a pus amprenta asupra creației sale originale de astăzi. Însă ermetismul liricii lui Petru Sfetca nu e o simplă contaminare stilistică

— situație frecvent întîlnită în cazul traducătorilor deveniți autori — ci un mod de expresie asumat, filtrat prin propria personalitate, ajuns o adevărată virtute congenitală talentului, soluția unică în emiterea unui mesaj. Și putem demonstra afirmația de mai sus prin coerența și organicitatea metodei, prin aderența stabilă, simbiotică, între tipul de discurs și substanța conținutistă, prin autenticitatea și firescul expresiei, fie ea și criptică.

Ermetismul italian diferit de cel francez și chiar de cel românesc este, în esență, o formă modernă de neoclasicism, încadrabil în literatura de tip solar, cu ceva din orizontul senin, mediteranean, poezie intelectualizată, de o mare densitate, care implică travaliu creator, fără să renunțe la realitate (elementele imediatului primesc însă o valoare emblematică), după cum nu se confundă nici cu poezia stărilor de

incantație și revelație, de extaz muzical.

Colinele, marea, ruinele vechilor civilizații, iarba și copacii, stîncile reprezintă semnele universului „ermetic” tocmai pentru a echilibra intensitatea expresiei și atitudinea excesiv de cerebrală asupra lumii.

Poezia lui Petru Sfetca primește distincțiile unei localizări: colinele sint pe Mureș, la Lipova; marea, zările apolinice se deschid de la tîrmurile Tomisului, ruinele iarși intră în geografia noastră reală. Poezia aceasta antiretorică și antilirică se vrea extracția cea mai autentică a Rațiunii, filtrată de reziduul sentimentelor și al instinctelor, glasul Eternității. Poemele au o rigoare matematică (autorul se simte dator să vorbească și de o „geometrie”, în tradiție autohtonă), nimic superfluu, nici un ornament parazit.

Pentru a sugera permanența, verbul, element al acțiunii și al stării de mișcare, aproape că lipsește, dar spre deosebire de Ion Barbu care folosea forma participială, Petru Sfetca optează pentru gerunziu. Gerunziul e o formă a prezențului absolut, putînd să intre în relație morfologică cu orice alt timp verbal (mergînd, cred, mergînd, am crezut, mergînd voi crede... de exemplu) și deci să substituie toate timpurile. Dar iată un poem fără nici un predicat:

„Pe socluri înalte, / eruptii fără coif / / Împinse fluviile / / de o limbă de clopot. / / Semn și os / / în pămîntul moale. / / Care pustnic / / pe cuibul dezmațat? / / Acum pe fața mea / / mișunînd monezi. / / În dogoarea subrezită. / / nori și sînge” (**Semn și os**).

Pentru sublinierea nedeterminării volumul nu are nici titlu, pentru că **30 de poeme** nu e decît o evidență cantitativă; i-am putea spune la fel de bine „70 de pagini”. Predilecția pentru elementele minerale (diamant, cristal, astru) alături de complexul „insulei”, împrumutat de la Quasimodo, participă la sugerarea universului stagnant, imobil, împietrit, rupt din spațiu și scos, cum am arătat, din timp. Dar iată un citat din **Remember**: „În vremea aceea, / / timpul argăsit / / pe bolta lui. / / Îndrîjiți, oaspeții / / își făceau loc / / în vuietul blind. / / Acum, pe tîrmuri strigat, / / nici un războinic viu / / sub corolele adormite”.

Tocmai pentru că ilustrează așa de corect poezia ermetismului, ne întrebăm dacă Petru Sfetca n-ar fi trebuit să se revolte uneori împotriva rețetei. Astfel, poezia sa nu este decît expresia cea mai fidelă a ermetismului canonic, chiar dacă perfect adaptat la dispozițiile lirice personale.

Aureliu Goci



„Anna sau pasărea paradisului“



ÎN GENERAL cartea lui Radu Măreș*) oferă cititorului o lectură dificilă, atenția este solicitată la maximum: după ce parcurge întregul roman, el, cititorul, se poate felicita pentru tenacitatea de care a dat dovadă. Despre un astfel de cititor și despre o astfel de lectură s-a teoretizat atât de mult (pornind de la noul roman francez, dar nu numai de la acesta, din fericire, ci și de la lectura pe care o oferă unui scriitor de geniu, ca Faulkner sau Joyce, lectură care e departe de a fi simplă), încât a vorbi din nou despre asta, nu înseamnă decât a repeta, rezumind, lucruri foarte bine știute. În același timp, spunând despre cartea lui Radu Măreș că oferă o lectură dificilă, nu înseamnă nici într-un caz — și nici n-am urmărit acest lucru — a da o judecată de valoare. Dacă am folosi dificultatea lecturii sau lipsa de dificultate drept criteriu valoric, ar însemna să pornim pe o pistă falsă. Important este, bineînțeles, altceva și anume cu ce-l răsplătește scriitorul pe cititor pentru efortul pe care i l-a cerut. Pentru că, după ce am străbătut prima parte, de exemplu, din *Zgomotul și furia*, străduința noastră de a parcurge aceste pagini care ne-au cerut maximum de concentrare a fost pe deplin răsplătită. Pătrunzînd, cu ajutorul unei fraze eliptice, în lumea unui debil mintal, Faulkner ne determină să descoperim un anumit mod „nealterat”, de comunicare a individului cu natura, fraza sa

*) Radu Măreș, *Anna sau pasărea paradisului*, Editura Dacia, 1972

ne ajută să pătrundem într-un univers în care altfel noi nu am avea acces. Scriitura complicată a acestei prime părți a romanului în cauză este „funcțională”. Dincolo de ea, sau mai exact spus prin ea, ni se revelă o lume. Avem tot timpul sentimentul că lucrurile pe care ni le spune prozatorul nu puteau fi comunicate altfel. Această foarte lungă paranteză pe care am făcut-o ca să ajungem la romanul lui Radu Măreș, ne va ajuta, sperăm, să facem cit mai explicite rezervele pe care le avem vis-à-vis de romanul tinărului prozator. Căci nu lectura „complicată” pe care ne-o propune autorul, așadar, nemulțumește, ci faptul că avem la un moment dat sentimentul (și acest lucru ni se întâmplă după ce am parcurs prima sută de pagini a cărții) că dincolo de complicata „scriitură”, în ciuda efortului pe care noi îl facem, nu se ascund decît foarte puține lucruri. Încercările noastre de a „decodifica” textul întîmpină o mare rezistență și mersul în gol, sentiment neplăcut care intervine în timpul lecturii, îndepărtează pe cititor în loc să-i solicite atenția. Ca să fim mai expliciti trebuie să precizăm că nu e vorba de acea lipsă de „semnificații” la care se ambiționa noul roman să ajungă și la care ar subscrie și romanul lui Radu Măreș. Refuzîndu-și o simbolistică exterioară sau o decodificare imediată, cărțile autorilor respectivi se prezentau totuși ca structuri unitare. Dincolo de aparenta anarhie epică, descopeream întotdeauna o arhitectură de o rigoare exemplară. Iar reperele spre posibilele semnificații erau bine marcate, chiar dacă lectura se „întrerupea” înainte ca aceste semnificații

să se constituie. Or, în cazul romanului lui Radu Măreș, descoperim tocmai incapacitatea prozei sale de a se structura, de a-și găsi o formă, de a se aduna, de a prezenta o construcție unitară. Aparenta dezordine nu credem că e același lucru cu deslînarea și zadarnic încercăm noi să adunăm într-un tot unitar un material epic atât de eterogen ca cel pe care ni-l prezintă romanul. În acest fel deruta cititorilor credem că se suprapune peste deruta autorului, care trece de la un personaj la altul, fără ca această trecere să se justifice într-un fel. La un moment dat avem sentimentul că autorul vrea să construiască biografia unui personaj, oprindu-se (și „dilatîndu-le” la maximum) asupra cititorva momente de anodină importanță, din existența acestuia. „Timpul — spune foarte sentențios autorul — este o hemoragie de clipe”. Iată-l pe autor oprindu-se asupra acestor „clipe” și descriîndu-le cu multă minuțiozitate. Un roman gîndit astfel ni s-ar fi părut interesant și paginile cele mai reușite ale cărții ni se par cele în care autorul merge pe o astfel de idee. În aceste pagini Radu Măreș dă dovadă de indiscutabile calități de prozator, în primul rînd reținem „exactitatea” privirii, puterea sa de a „inventaria” toate elementele care construiesc un peisaj și de a dilata la maximum un moment important, sau reținem, de asemenea, fluiditatea frazei... La jumătatea cărții însă, spre deruta noastră, prozatorul renunță la această tentativă, eroul este și el pe jumătate abandonat și cititorului îi este în continuare din ce în ce mai greu să „se descurce”. Care este rostul scenei de la cabană (în final ni

se dă un fel de explicație, dar care nu justifică multe pagini din care e construită această scenă), în ce scop se urmărește „reconstituirea” unei înfîmplări pentru care sînt „anchetați” mai mulți martori, iată întrebări pe care ni le punem după ce am parcurs cu multă greutate cele aproape trei sute de pagini ale cărții. S-ar putea ca sensul „ascuns” al întregii cărți să ne fi scăpat, dar părerea noastră (am fi bucuroși ca ea să fie falsă) este că el nu există. Credem că Radu Măreș a vrut cu tot dinadinsul să scrie o carte complicată cu toate că substanța cărții nu cerea acest lucru; iată de ce proza sa ni se pare, deocamdată, pretențioasă și afectată. Siguranța redactării nu ne mulțumește nici ea atîta vreme cît romanul este numai o înșiruire de fraze frumoase. Dar această „siguranță” a frazei ne-ar putea face să credem că Radu Măreș va descoperi în cele din urmă cît de „complicată” poate fi viața, ca să poată scrie într-adevăr o literatură „complicată”.

Sorin Titel

Traian Chelariu

Necunoscute

Editura Minerva, 1972.

● CUNOSCUT îndeosebi ca poet. — în bună parte prin intermediul volumului retrospectiv *Serieri lirice* (apărut, în 1969, tot la Editura Minerva), volum cuprinzînd multe inedite dar și o amplă privire asupra versurilor publicate anterior, mergînd pînă la *Exod*, volumul de debut din 1933 — Traian Chelariu, după șase ani de la moarte revine în atenția comentatorului faptului literar cu un volum de proză. Nuvelele nu sînt totuși necunoscute, ci, cu o excepție, strînse de Ecaterina Chelariu din diverse reviste — printre care „Junimea literară” a anilor 1929—30 are o însemnată pondere. Neegale, ușor vetuste, nuvelele lui Traian Chelariu lărgesc spațiul de creație al poetului quasi-ermetic pe care G. Călinescu îl remarcase în 1941.

Menționabilă este ideea de construcție a unor astfel de nuvele: programate, eliminîndu-se orice artificiu din calea epicului, nuvelele acestea par o ilustrare a unei scheme. Titlul lor, o metaforă — mai mult sau mai puțin reușită (vezi *Sfîrșitul soarelui*, *Roata*, *Necunoscute*, etc.). Însă modalitatea de manifestare a epicului este proprie lui Traian Chelariu: o nuvelă este o lungă alegorie: „Subterana se întindea lungă, îngustă, joasă, înăbușitoare. Picioarele ni se încliau în pîclă și pămînt viscos. Mîinile pipăiau, din cînd în cînd, pereții pe care coborau grăbile, reci, metalice, pinzele neîntrerupte ale apelor. Ochii noștri proiectau, peste măsură de încordați, cercuri ciudate, viorii-gălbui, verzi-aurii, cenușiu-argintii.

Nimeni nu vorbea. Cuvintele nu-și mai aveau rostul. Îndeobște cuvintele nu-și mai aveau nici un rost. Ce rost ar mai fi putut avea cuvintele noastre?

Noi trebuia să mergem. Înainte. Într-ana Fără nădejde. Mereu înainte. [...] Am fi putut sta și pe loc.

Poate că nici nu treceam prin subterană.

Nu! În nici un caz! Noi nu treceam prin nici un fel de subterană. Noi ridicam piciorul. Noi îl lăsam să cadă. Ca într-un marș automat, fără direcție, marș executat cu toată lipsa de voință, marș frămîntat, pe unul și același loc”. (*Subterana*); alta — o poveste amintind de Brătescu-Voinești (*Dram*); într-o a treia, povestirea capătă șlefuirii ale gradării: „Clara Corona a fost o dansatoare pe sîrmă. De sub prelată peticită a circului provincial cobora o frînghie, și fata urca, îmbrăcată în tricou roșu, sărînd ca flacăra, pînă la cablul întins strună între trapezele volante abia atunci văzute de ochii plini de spaimă ai spectatorilor. Se făcea o tăcere de vid absolut, pînă izbucneau tobele, și toată lumea își reținea respirația. De aici încolo, totul părea irealitate. Fata devenea fîntîni arteziene, explozii de artificii, sălcii în furtună, vîrtejuri de apă, veverițe care zburdă, mingi imponderabile, statui. Extraordinara-i elasticitate și sprinteneală puneau stăpînire pe toate mințile (*Clara Corona*).

Firi anormale și întîmplări neobișnuite populează nuvelele lui Traian Chelariu. Deasupra lor, o acută privire moralizatoare. Nuvelistul, însă, se relevă incidental.

Elementul de gravitate definește această proză de căutare, insuficientă pentru a determina, singură, un nume în istoria literară, dar evident utilă prin raportarea la poezie.

Mihai Minculescu

Mihai Caranfil

8 aldin de noapte

Editura Eminescu, 1973

● ÎNTR-O colecție — „Reporter” (Editura Eminescu) — în care au mai apărut pînă acum cîteva cărți nu lipsite de interes (*Țara Lotrului* de Valentin Hossu Longin a fost chiar încununată cu un premiu), Mihai Caranfil apare editorial cu o culegere de reportaje reunite sub un titlu deopotrivă gazetăresc și „comercial”. Fără pretenții de unitate, de structură în jurul unei idei sau circumscriîndu-se universului unei anume categorii umane-profesionale, reportajele lui Mihai Caranfil par a fi puse sub semnul dorinței, altminteri fîrtești, de a descoperi „senzaționalul” din cotidian, din gesturile și împlinirile de fiecare zi ale unor variate colectivități. Unele fapte și întîmplări aparent banale devin, la acest reporter, pretexte pentru investigații mai adînci, pentru sondaje în conștiințe — bun prilej de surprindere a mutațiilor economice și spirituale produse într-un colț de țară (*Există viață pe planeta Gheboia?*); în alt loc pretextul îl formează „redescoperirea”, la o distanță în timp relativ mică (două-trei decenii) pentru salturile uriașe produse în economie, unor universuri mai demult cunoscute cititorilor pe cale livrescă (*Uzina vie*). Procedul nu este nou, nici într-un caz, nici în celălalt, și atunci interesează — dincolo de conținutul faptic propriu-zis — eventuala abilitate reportericească în stil și în limbaj. Autorul se dovedește un bun și corect stăpîn al mijloacelor, cu o forță a cuvîntului capabilă să păstreze o anume nervozitate a stilului, dar — din păcate — numai pînă la un punct. Copleșit de date și cifre (de ordin economic, social, cultural etc.) el se lasă furat de enumerări seci, aride, care nu reușesc să convingă; alături, tributar aceluiași stil gazetăresc — amprentă mai degrabă a rapidității în scriere decît în documentare — reporterul cade

victimă unor procedee și chiar formule lări devenite demult locuri comune ale genului (Altfel de călătorii spre centrul pămîntului; Jiul — un riu al cărbunelui) Nici tehnica punctării prin bumbi și cu litere mai mari nu-l ajută întotdeauna.

Dincolo de aceste scăderi (care sînt mai mult de o insuficiență cenzurată decît de o lipsă de înzestrare cu virtuți reportericești a autorului) sînt de reținut cîteva reportaje reușite (*Ineditul alb al spațiului mioritic*, *Amintiri dintr-un oraș dispărut*, *1000 de megawați pentru marea noastră dragoste*) care pot figura oricînd în mod onorabil într-o antologie a genului.

Florentin Popescu



Un demers critic

EUGEN LUCA a însoțit prin decenii, pe toate poverișurile unui traseu accidentat, mișcarea literară contemporană. Prețuim în acțiunea sa tenacitatea, pasiunea implicării, nedezmințita bunăcredință. Ni se poate spune că astfel de însușiri definesc un caracter, dar încă prea puțin un critic. Vom răspunde că o carieră critică se întemeiază totdeauna pe tăria unui caracter, element structurator al vocației de care nu se prea face caz (din delicatețe?) atunci când se caută explicația eșecului, a derutei, a nerealizării unor critici, porțiți cu mari aripi, însă neajunși la țintă. Remarcăm, așadar, onestitatea demersului critic întreprins de Eugen Luca, unitatea de convingeri pe care scrisul său o afirmă, perseverența în idei, semn al moralității intelectuale. Facem aceste sublinieri pentru că voim să situăm într-un plan exact considerațiile care urmează, natura rezervelor și obiecțiilor pe care avem să le aducem lui Eugen Luca.

Dar înainte de a ne delimita de preopinient e necesar să-i înfățișăm poziția. O vom face prin mijlocirea citorva citate din textele sale^{*)}, formulări mai cuprinzătoare sau simple sintagme deopotrivă caracterizante, avem impresia, pentru îndrumările și țelul criticii lui Eugen Luca, pentru stilul gândirii sale, pentru o anume tonalitate a redactărilor ce-i este proprie.

Așadar: „Prin noua sa viziune, dialectică, asupra eroilor și sentimentelor, Preda s-a reînnoit ca artist chiar dacă nu s-a depășit încă. Acestei viziuni i se datorește caracterul modern al prozei sale, scriitorul folosind ultimele cuceriri artistice în vederea oglinzării realității într-un fel care nu poate fi oglinzită cu mijloacele clasice” (pag. 11); „nu puține producții publicate în revistele literare vădese teama (sau incapacitatea) autorilor de a se avînta pe aripile fanteziei, tendința de a se mulțumi cu descrierea plată a unor aspecte, mai mult sau mai puțin importante, ale realității, și nu efortul de a le transfigura pentru a ne dezvălui sensurile lor ascunse, profunde.” (pg.

*) Eugen Luca: *Demers critic*, Editura Dacia, Cluj, 1973

18); „nu ne poate face să vedem (poetul, n.n.), tocmai fiindcă e vorba de o furtună oarecare, măreția omului care înfruntă forțele dezlănțuite ale firii. Poetul își ratează astfel intenția, deși, în final, strădania de a-și repara, într-un fel, greșala, este evidentă” (pg. 19); „Unul și același lucru poate fi folosit de poeți cu viziuni diferite sau chiar de același poet pentru a isca lectorului asociații și stări de spirit dintre cele mai diverse...” (pg. 38); „Nu o modalitate sau alta, e, în sine, condamnată, ci adoptarea modalității de dragul ei înseși, fără a ține seama de natura fiecărui talent...” (pg. 63); „Iar criticilor înclinați să schițeze spectaculosul gest al negării li s-ar putea recomanda să-și îndrepte eforturile într-o altă direcție constructivă: să-și ajute confrății să se cunoască pe sine, pentru a-i feri de experiențele nefericite, cărora ațiția le-au căzut victime” (pg. 63); „justă remarcă lui Tudor Vianu despre o anume înclinație a scriitorilor români spre o literatură de factură clasică. Eronată, în schimb, încercarea discipolilor săi de a o generaliza...” (pg. 137); „lărgindu-și mereu aria de investigație, apropiindu-și necontenit alte zone și explorându-le adesea ca un pionier, îmbogățindu-și fără încetare arsenalul poetic cu armele cele mai moderne...” (pg. 179); „Pădurile roșii de tisă nu sînt, nici ele, cîntate pentru frumusețea lor, ci pentru a comunica ideea alienării omului de esența sa în capitalism” (pg. 222); „Iată oglinzită, în poezia lui, prin intermediul peisajului, lupta dintre nou și vechi: împotriva liliacului care a înflorit timpuriu” (pg. 223).

Credem că e de ajuns. Din tot ce am transcris înfățișarea acestei critici se profilează distinct, și nu ne rămîne decît să sintetizăm.

Pentru critic actul creației de valori estetice pare să prezinte următorul aspect: de o parte se află artistul, iar lîngă el, pe un fel de imagină planșetă, cît mai încăpătoare, „mijloacele”, „modalitățile”, „procedeele” sau cum vrem să le spunem, frumos rînduite după stagi: arhaice, clasice, moderne, unele cam scoase din uz, altele încă în funcțiune, pînă la „ultimele cuceriri”

sclipind de noutate și de neîntrebuințare. De cealaltă parte: „realitatea” (de fapt, „realitățile”, căci și acestea sînt de mai multe feluri, sînt vechi și noi), la a căror meșteșugită „oglinzire” sau „transfigurare” sînt puse la treabă „mijloacele”, „modalitățile artistice”. Toată problema artistului ar fi deci să-și aleagă unele, să „recurgă” la procedeele nimerite, iar misiunea criticii să constate cum se desfășoară acest proces, dacă autorul s-a orientat exact către instrumentele de care era nevoie („Autorul recurge la acest procedeu cu bune rezultate”, pg. 346). Toate articolele din volum sînt marcate de această optică utilitară, de această preocupare acaparantă pentru buna, dreaptă, logică, perfect adecvata folosire a mijloacelor. Ar fi prea simplu, dar mijloacele, modalitățile nu sînt creația însăși, moduri de manifestare și elemente constitutive ale substanței artistice? Oare ființează undeva în afară? Ne miră această stăruință a criticului într-un separaționism inoperant, tras după sine din contacte teoretice de care-l credeam eliberat. Tot vechile experiențe îl conduc pe acest critic la o percepere destul de stranie a produsului literar. Sentimentul e că nu îl consideră ca pe o ficțiune, proiecție a imaginarului, invenție, în ultimă instanță, ci ca pe un obiect impregnat de materialitate, o reproducere a vieții care-l solicită nu ca cititor, dar ca individ însumat realității reproduce. Manifestarea personajelor de ficțiune o comentează ca și cum ar fi vorba de a unor oameni identificabili în planul vieții autentice, iar eroii negativi, dezavuaibili, îi smulg caracterizări dezaprobatore ce merg pînă la imprecăție. (Eroii unui roman al lui Ciosașu: „Jalnice creaturi dar prin aceasta nu mai puțin periculoase, fiindcă pentru a salva aparențele, a-și menține prestigiul conferit de ele, sînt disponibile oricărui fărâdelegi”; un personaj al lui D.R. Popescu: „Milu nu e un actor, ci un cabotin de cea mai ordinară speță...” etc.).

INSTALAREA într-un astfel de orizont retează acestei critici accesul la instrumentația analizei. Mai ales articolele despre poeți eșuează

imprudent în locuri comune și un minim instinct ar fi trebuit să-l rețină pe Eugen Luca de la comentariile dedicate poeziei lui Arghezi, Philippide, Labiș, Jeleleanu, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu. Tonul abordării e nenuanțat, pendulînd între adresarea prăpăstioasă și admonestatoare și ghirlandele de interjecții admirative cu care sînt înfrînate clasicii contemporani. Despre Arghezi: „Nestemate, adăugîndu-se unui imens și de neprețuit tezaur al tuturor frumuseților, aceste *Poeme noi* cu care maestrul ne-a îmbogățit sufletele ne ajută să ne explicăm...” etc.; „poezia lui Arghezi e un adevărat, unic și vesnic nou miracol pe care, de fiecare dată, îl contemplăm coplesii”; „meșteșugarul e înzestrat cu puteri dumnezeiești” etc. (pg. 77). Despre G. Călinescu: „Autor al unui mit mongol (*Șun*), îndrăgostit de clasicitatea elină, recurgînd ca poet adesea și cu egal succes la toate mitologiile, G. Călinescu părea a fi scris, el însuși, operele lui Confucius și *Biblia*, *Banchetul* lui Platon și tratatele lui Aristotel, *De rerum natura* a lui Lucretius, toate marile cărți ale umanității” (pg. 134). Această dilatație prin supraetajări de superlativ (neputincioase de altfel fiindcă lipsește ideea), această dilatație așadar nu e a criticii valorificatoare, ci a entuziasmului circumstanțial.

Ne dăm totuși seama că impresia la care am ajuns despre critica lui Eugen Luca e în bună măsură alimentată de inabilitatea alcătuirii a volumului său. Dintr-o activitate pe care o știm bogată trebuiau reținute texte de altă factură decît cele pe care autorul le-a îngrămădit în sumar. Iată, chiar în această carte, articolele despre universul narațiunilor lui Ion Călugăru, despre lumea literaturii lui Zaharia Stancu sau despre Paul Georgescu-romancier, sau despre nuvelistica lui Fănuș Neagu, indică o direcție de afirmare mult mai profitabilă a criticului. Aici el întreprinde interesante acțiuni de reconstituire a unor medii umane, reface atent traiectoria unor existențe, descifrează filiații artistice, în buna, onestă deprindere a criticii de restituire. Nu e numai inventariere, glosare mărunță, dar și tentativa de a reînsoții o atmosferă, acțiune ce-i reușește lui E. Luca atîta vreme cît procedează cu aplicație, menținîndu-se în marginile textului pe care-l comentează. Alt domeniu al preocupărilor lui Eugen Luca ce putea fi mai bine ilustrat în culegere este al criticii ideilor literare; el știe să urmărească reverberația unor idei literare, să regizeze în termeni adecvați confruntarea unor puncte de vedere, să formuleze ideea unei scrieri sau programul unui gânditor. Articolul dedicat lui Gherea, poate cel mai bine structurat din carte, e o ilustrare a ceea ce afirmăm, și regretul e de a nu fi înțîlnit în sumar mai multe de aceeași formulă.

G. Dimisianu

Radu Brateș

Oameni din Ardeal

Editura Eminescu, 1973

● ANTICIPîND apariția nu peste mult a volumului de poezii ale lui Radu Brateș, facem aceste însemnări pe marginea acestei cărți în care, deși domină informația culturală, autorul rămîne, prin stil și preocupări, un devotat slujitor al literelor transilvane.

Partea I, *Aspecte din viața Blajului*, cuprinde un material asimilat dintr-o lucrare cu același titlu apărută în 1942 și cuprinde vestigii ale existenței mai îndepărtate ale acestui centru de cultură, iar partea a II-a, *Oameni din Ardeal*, am putea-o considera, prin personalitățile evocate, un al doilea *Panteon român* — după al lui Iosif Vulcan.

Viața Blajului e evocată prin asocieri cu numele celui care a făcut din el o cetate a culturii românești: marele Inochentie Micu. Paginile dedicate acestui martir al luptei sociale și naționale sînt de o frumusețe antologică. P.P. Panaitescu nu făcea literatură cînd scria, cu mulți ani în urmă, rînduri ca acestea: „Tot ce este mare în cultura și viața politică a României moderne începe de la dînsul. Prin înființarea Blajului, a dat naștere Școlii ardeleni, continuată apoi în principate cu Gheorghe Lazăr și cu elevul acestuia, Ion Heliade Rădulescu. În lupta lui națională pentru drepturi el este nu numai înaintașul deșteptării culturale, ci și al celor ce s-au rostit pe cîmpia Blajului la 1848, al memorandiștilor, al tu-

turor luptătorilor neînfricați pentru libertate națională”.

A doua figură evocată e Timotei Cipariu a cărui personalitate e impresionant creionată: „Un profil de umanist apusean, descins din legendă pe pămîntul nostru ca să ne studieze limba și istoria, tainele sufletului și zbuciumul de veacuri” (pg. 38).

Ultima figură blăjeană evocată e a canonicului Ion Micu Moldovanu, fervent discipol al lui T. Cipariu, care a fost un pasionat al documentelor și, mai ales, al cărții românești vechi. S-ar putea spune — după corespondența dintre el și Ion Bianu — că, fără contribuția lui în acest sector, n-am avea astăzi monumentala *Bibliografie românească veche*. N. Iorga emise o apreciere justă scriind despre el: „Bătrînul cărturar [...] știa de o mie de ori mai mult decît a scris și a spus”.

În *Popasuri la Blaj* sînt citate numele lui Eminescu, Coșbuc, Caragiale și Iorga, care prin prezența lor în orașul școlilor au adus, direct sau indirect, omagiul lor înaintașilor culturii românești formați aici, activînd aici sau în altă parte. Mărturii documentare despre popasul la Blaj al lui Eminescu „nu sînt”, scrie autorul (p. 71). Dar sînt amintirile celor care l-au cunoscut și au scris despre el. Nu e sigur nici că ar fi încercat să dea niste examene de diferență. E sigură însă

prietenia lui cu Filimon Ilea. Radu Brateș pune la îndoială chiar aserțiunile lui Perpessiciu referitoare la poeziile: „Din străinătate”, „La Bucovina” și „Speranța” că ar fi fost scrise în Blaj. „Sigur” din Blaj e numai dedicația scrisă pe o carte nemțească dăruită lui Grigore Dragoș (fiul preotului din Bărbant) și publicată în 1900 de H. Petrescu în „Familia”...

În același loc încearcă să reconstituie atmosfera blăjeană a vremii, mai precis: receptarea poeziei eminesciene de către tineretul din școli în opoziție cu atitudinea seniorilor culturali reprezentați printr-un Al. Grama al cărui studiu „Mihailu Eminescu”, se alătură studiilor altui ardelen, profesor universitar la Iași, Aron Densușianu. În schimb, George Coșbuc s-a bucurat, de la început, în Blaj, de o atenție admirativă. În anii de ucenicie publicistică și literară la „Tribuna”, venea destul de des la Blaj unde „era înconjurat de simpatia tuturor intelectualilor”. Aceeași atmosferă o găsisse și Caragiale între blăjeni cu prilejul serbărilor semicentenarului Astrei (1911).

Trecutul aureolat al Blajului a fost pus nu de puține ori în lumină de N. Iorga. Cărturarul și istoricul, căruia nu i-a scăpat nici o bibliotecă sau arhivă românească necercetată, s-a oprit de citeva ori și la Blaj unde îl găsisse pe Augustin Bunea pe care, în *Neamul românesc din Ardeal și Țara Ungurească* (Buc. 1906), îl va numi „bunul și vechiul meu prieten, istoricul cel mai priceput al Ardealului”.

Partea a II-a se constituie din pioase omagii aduse unor personalități ardeleni mai apropiate de timpul nostru, ca: Ion Bianu, G. Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, Ion Breazu, Ion Agribceanu, Pavel Dan și Nicodim Ganea. Aici comentariile sînt mai ample, autorul apelînd nu de puține ori la memorie. Paginile închinăte primului a-

trag atenția asupra omului care, cum scria Iorga, „și-a închis viața acolo, la Academie, în cele două căsuțe dăruite, în care se păstrează cu neasemuită grijă comorile fără de care nu s-ar putea scrie nimic despre acest neam, pentru a da o operă și recunoscătorilor și nerecunoscătorilor”. Această uriașă operă e Biblioteca Academiei R.S.R. Deși scrise cu sentimentul unei profunde gratitudinii, rîndurile referitoare la Bianu nu-l cuprind în întregime; pare a fi lăsat în umbră bibliograful poziționat, istoricul literar, exegetul de ediții rare al cărții românești vechi. În schimb, considerațiile asupra lui G. Bogdan-Duică par mai repede impresiile discipolului despre fostul său profesor, care, deși erudit, era obositor la cursuri; sever critic literar, dar depășit și opac în fața noii literaturi. Mai sumar, dar comprehensiv, e în rîndurile dedicate lui Sextil Pușcariu.

Cel care s-a impus chiar de la începutul carierei sale didactice ca un distins cărturar și entuziast îndrumător al tinerimii universitare spre lumea cărții a fost Ion Breazu. E, poate, singurul despre care s-a vorbit și se vorbește și după moarte numai bine. Generos, altruist, oricine se apropia de el, găsea, cum remarcă și Radu Brateș, multă dragoste și înțelegere.

Cu „Pavel Dan — linii pentru un portret”, atenția cititorului este solicitată ascendent. Radu Brateș a fost cel mai apropiat prieten al autorului lui *Urca Bătrînul*. Înregistrăm ca beneficiu pentru istoricul literar profilul pe care i-l face R.B., căruia i s-a confesat de atîtea ori în anii de aspirații și dureri petrecuți împreună la facultate, apoi ca profesori la Blaj.

Nicolae Albu

MITOLOGIE ROMANTICĂ

O PRIMĂ chestiune pe care o pune teza de doctorat a Elenei Tacciu, **Mitologie romantică** (Cartea Românească, 1973), privește titlul ales. Deși nu are o parte teoretică introductivă, am înțeles că autoarea ia cuvântul mitologie în sens de tematică, exact în felul profesorului sorbonard Pierre Albouy din mica sa lucrare, **Mythes et mythologies dans la littérature française** (Paris, Colin, 1969), trăind în partea a treia despre mitul poporului la Michelet, cosmologia mitică hugoliană și miturile cunoașterii la Nerval și Gide.

Noțiunea de mitologie n-are, la Elena Tacciu, nici sensul pe care i-l dă Lévi-Strauss în trilogia sa (incepută în 1962) **Mythologiques**, ciclu de studii etnografice, nici înțelesul din eseurile de istorie a religiilor ale lui Mircea Eliade, precum **Aspects du mythe** (1963) și nici sensul din eseul lui Roland Barthes unde se analizează mitologiile timpului nostru, de la detergenți până la strip-tease. Lucrarea Elenei Tacciu este un studiu de literatură comparată și cred că punctul ei de plecare a fost capitolul **Teme romantice din Opera lui Mihai Eminescu**, II, ed. II, 1970, p. 227 — 276, de G. Călinescu.

S-ar putea discuta dacă cele două teme fantastice (a ingerului căzut și a strigoii) și cele trei teme subsumate sentimentului de melancolie, deci psihice (tema ruinelor, tema trecerii implacabile a timpului și tema morții premature a iubitei) pot fi asimilate miturilor, dar trebuie să recunoaștem de la început că autoarea ia mitul într-un înțeles figurat de născocire epică sau literică, populată de apariții fabuloase ce simbolizează fenomene și procese naturale, quasigeneralizate în reprezentările poezilor. Fără să aibă ambiția de a descoperi influențe străine în literatura română ca mai vechii comparatiști N. Apostolescu, Charles Drouhet, D. Caracostea (cf. lucrarea acestuia **Lenore. O problemă de literatură comparată și folclor**, 1929), D. Popovici și alții, Elena Tacciu se mulțumește să stabilească analogii și să cerceteze originalitatea poezilor romantici români la care sus-amintitele teme apar, de la Ion Eliade Rădulescu până la Mihai Eminescu, mai precis de la poemul miltonian eliadesc **Căderea dracilor**, publicat în 1840, până la poemul byronian eminescian **Mortua est** pe tema ascensiunii sufletului-inger, publicat în 1870.

Parcursind cele șase capitole ale lucrării, constatăm că Elena Tacciu a mers uneori și mai înainte de anul 1840, ca și dincolo de anul 1870, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea în literatura română, în epoca de tranziție a clasicismului luminilor și în faza de mare expansiune a romantismului eminescian, de vreme ce se ocupă de poezi

ca Ion Buđai-Deleanu, Matei Milu, Costachi Conachi, Enăchiță, Alecu și Nicolae Văcărescu, de **Scrisoarea I și Luceafărul** lui Eminescu și nu știm de ce nu și de **Glossa**, din moment ce este amintită **Vremea** lui Barbu Păris Muleanu, poezie a cărei asemănare cu **Glossa** lui Eminescu a fost observată de toți.

Romantismul are, nici vorbă, o coerență structurală, dar nu poate fi identificat în stare pură în opera nici unui poet, nici măcar la Eminescu, căruia pe drept cuvânt i se atribuie, mai ales în faza finală, tendințe clasice, ușor recognoscibile în expresia impersonală, gnomică, a ataraxiei din **Glossa**, ca și din **Luceafărul**. De altfel tema trecerii timpului din **Trecut-au anii** ca și din **Glossa** („Vreme trece, vreme vine”) nu e romantică, ci mai degrabă clasică, horaiană și o găsim la Muleanu, ca și la comisul Vasile Pogar, traducătorul **Henriadei** lui Voltaire în meditația **Neam vine și neam se trece** cu punctul de plecare în **Ecceziast**.

Pe de altă parte, Eminescu vorbind în poemul său **Melancolie** de alienarea de propriul eu, de o ruină interioară asemănătoare cu cea din afara sa, nu e un preromantic tardiv? Vreau să spun că atât delimitarea exactă a temelor (și să observăm că Elena Tacciu nu face o disociere, ca Albouy, între temă, motiv și mit), cât și urmărirea răspîndirii lor în timp este în practică dificilă și numai cine n-a încercat aceste lucruri se va mira că la tema melancoliei se trece în revistă și o poezie satirică precum aceea numită **Asupra istericilor** de Matei Milu, fără îndoială de structură și orientare clasică, autorul fiind și el un voltairian, adept al „legilor firii”. Altfel risc pe care Elena Tacciu l-a evitat aproape todeauna cu o remarcabilă ironie este acela de a supralicita de dragul temei precaritatea artistică a operei, mai ales în cazul aceluiași mit al melancoliei unde demitizarea este cel mai adesea de rigoare.

Sînt de acord că romanticii au dat la noi ca și pretutindeni o mare importanță folclorului, dar nu credem că acesta a constituit, cum greșit se mai crede pînă astăzi, zăcămintele asemenea celor de cărbuni ce trebuiau doar exploatate industrial-artistic. Să nu uităm că celebrele **Fragmente de poezie veche** (populară) culese din munții Scoției de Ossian în 1760 erau niște falsuri și că Vasile Alecsandri al nostru precizează nu numai că a adunat și „îndreptat” în 1853 ale sale **Balade**, dar și adunat și „întocmit” în 1866 **Poeziile populare ale românilor**.

La urma urmei, de ce pînă la Alecsandri nimeni n-a cules poezii populare egale din punct de vedere artistic cu cele ale lui, de ce culegerile ulterioare nu sînt de același nivel, cu excepția



poeziilor adunate, dar nepublicate, de Eminescu? Alecsandri ca și Eminescu au scris excelente poezii în spirit sau stil popular, Eminescu slujindu-se de motive populare, dar adăugînd o idee proprie ca în **Ce te legeni...** și **Revedere**, incomparabile cu piesele brute de care s-a servit. Fapt este că nici unul din speciemenle populare citate de Elena Tacciu în lucrarea sa nu se pot compara cu piesele marilor poeți romantici precum Eminescu. Ce legătură este, de pildă, între **Melancolia** lui Eminescu și banalul cîntec din colecția Jarnic-Birceanu: „Mă dusei cu coasa-n deal, / Cosii iarbă și amar. / Mă dusei cu coasa-n luncă / Și cosii jale adîncă”. Adevărul e, cum s-a spus de atîtea ori, că romantismul e o stare de suflet care s-a regăsit uneori în motive folclorice, dar pe care n-a produs-o mecanic folclorul. Evident, nu susțin că Elena Tacciu nu stabilește convingător unele interferențe sau mai bine zis analogii între miturile romantice și cele folclorice.

Romantismul, oricît ne-am strădui să căutăm alte explicații, este un curent literar născut la noi prin influență. Că mitologia romantică străină capătă la noi trăsături specifice e de la sine înțeles, dar a spune că, în genere, el are la noi un caracter mai sănătos și mai generos decît aiurea este a privi unilateral. **Luceafărul** lui Eminescu este un poem pe tema singurătății genului, a lui Hyperion, cel care „merge pe deasupra”, și mai puțin a titanului revoltat, de felul lui Prometeu. În **Strigoii** întîlnim victoria Erosului împotriva morții? Interpretarea e ușor forțată. Mitul timpului ce devoră nu presupune atît o expansiune vitală, cît o evaziune sau un refugiu într-un spațiu ideal, himeric.

Dacă se poate discuta încercarea de a diviza romantismul în două, izolînd pe acel macabru și sumbru și recunoscînd la noi mai ales pe cel vital și dinamic, se cade să recunoaștem Elenei Tacciu sublinierea unor aspecte neîndoielosi proprii, precum: organicitatea și umanizarea fantasticului, corespondența om-natură, particularitatea decorului, viziunea animistă.

Lucrarea se încheie cu o selecție de texte române și străine privind nu numai mitologia romantică, dar și metafizica și poetica romantismului (la termenul mit se dau extrase din autori ca David Bidney, Friedrich von Schelling, Friedrich Creutzer, Max Muller etc.).

Interesantă, documentată și personală, lucrarea Elenei Tacciu este nouă în literatura de specialitate și merită toată atenția.

Al. Piru

Cronica limbii

Pentru o istorie a lingvisticii românești

TOATE științele sînt, sau cel puțin ar trebui să fie, interesate de studierea istoriei lor, nu numai din simpla dorință de a cunoaște ce merite și ce lipsuri au avut înaintașii, ci și pentru a se trage învățături din lecțiile trecutului și a se trece în mod conștient la îmbunătățirea metodelor de lucru.

Poate însă că lingvistica are de profitat mai mult decît alte științe din studierea propriului său trecut, și aceasta din numeroase motive, dintre care nu e ultimul faptul că istoria limbii e strîns legată de istoria societății.

O serie de lucrări publicate în ultimul timp, în țara noastră și peste hotare, a adus un rezultat surprinzător: se arată în ele că mare parte dintre ideile care au prezidat în secolul trecut și mai de curînd la stabilirea concepțiilor și la elaborarea metodelor de care se folosește lingvistica științifică se găsesc cel puțin în germeni, dar de multe ori și larg elaborate, la gînditori din antichitate și din Evul Mediu. Din acest punct de vedere este deci interesant să se facă un bilanț al activității specialiștilor din trecut, căci mi se pare evident că și la predecesorii noștri imediați găsim idei originale care abia astăzi ajung la fructificare.

Academia Republicii Socialiste România a luat de curînd inițiativa alcătuirii unei colecții de lucrări privitoare la istoria tuturor științelor în țara noastră. În ce privește lingvistica, sarcina de a elabora cercetarea a revenit academicianului Iorgu Iordan, indicat între altele prin studiile sale privitoare la evoluția lingvisticii române. Mai repede decît în alte compartimente, materialele privitoare la lingvistica românească au și fost adunate și lucrarea este foarte aproape de încheiere. Cred că nu mă înșel dacă atribui acest succes în primul rînd faptului că acad. Iorgu Iordan luase mai demult inițiativa lucrării și își organizase un colectiv (compus din I. Gheție, Valeria Guțu Romalo, Luiza Seche, Mircea Seche și Flora Șuteu), care a trecut imediat la acțiune.

Totuși, atîta timp cît lucrarea nu este încă definitivată, autorii ei vor putea acum profita de un volum tipărit recent de Editura Didactică și Pedagogică: G. Mihăilă, **Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești**. Autorul, profesor la secția de slavistică a Institutului de lingvistică al Universității din București, a adunat aici o serie de articole și comunicări făcute mai înainte, aduse acum la zi și organizate ca un tot unitar.

Prima parte prezintă o teorie generală a relațiilor lexicele slavo-române urmată de o serie de etimologii. Partea a doua care e mai legată de subiectul prezentei cronici, discută de asemenea în primul rînd problemele teoretice ale slavisticii, apoi analizează lucrările specialiștilor străini care au cercetat relațiile românei cu slava și ale românilor care au studiat în general slavistica, deci aduce date care vor putea îmbogăți informația în materie de istorie a lingvisticii românești.

Expunerea merge pînă la academicianul Emil Petrovici, decedat acum cinci ani. Va trebui, într-un viitor apropiat, să se continue examinarea întreprinsă, deoarece în momentul de față avem numeroși slaviști de valoare, tineri și mai ouîni tineri, care duc cu succes mai departe cercetările inițiate de înaintașii lor.

Al. Graur

EDITURA EMINESCU

Aurel Baranga —
TEATRU. 600 p., lei
26.

Aurel Baranga —
POEZII. 248 p., lei
17,50.

EDITURA DACIA

B.P. Hasdeu — DU-
DUA MAMUCA. Se-
ria „Restituiri”. 282
p., lei 6,25.

Ion Minulescu — CE-
TIȚI-LE NOAPTEA.
Seria „Restituiri”. 356
p., lei 9.

SEMNAL

Ion Vinea — OPERE
III (LUNATECII). 611
p., lei 26.

Al. Davilla — CO-
RESPONDENȚĂ INE-
DITĂ. Colecția „Testi-
monia”. 304 p., lei 13.

Ion Cocora — DEZ-
LEGARE DE CHAOS
(Versuri). 70 p., lei 17.

Ion Drăgănoiu —
POEME MECANICE.
112 p., lei 10.

EDITURA ION CREANGA

Aurel Lecca — UZI-
NA TERRA. 120 p., lei
26.

Florica T. Cămpan
— PRINTRE LINII ȘI
SUPRAFETE. Colecția
„Alfa”. 112 p., lei. 3

EDITURA UNIVERS

Elias Canetti — OR-
BIREA. Colecția „Ro-
manul secolului XX”.

Traducere și prefață de
Mihai Isbășescu. 614 p.,
lei 19,50.

Miguel de Unamuno
— VIATA LUI DON
QUIJOTE ȘI SANCHE.
Colecția „Eseuri”. În
românește de Ilieana
Bucurenciu și Grigore
Dima. Prefață de An-
drei Ionescu. 416 p., lei
12,50.

EDITURA POLITICĂ

Jacques Madaule —
ISTORIA FRANȚEI.
Traducere de Eugen
Rusu. Prefață și con-
trol științific de Gheor-
ghe Nicolae Cazan.
1 054 p., lei 33.



Șantier

Paul Daniel

are la Editura Cartea Românească volumul **Priveliști și Inedite** de B. Fundoianu, cărui a fi girează o amplă prefață. A deus la Editura Univers volumul **I din Scrieri poetice** de B. Fundoianu, realizat în colaborare cu George Zarafu — volum ce cuprinde un important număr de poeme inedite sau publicate sub diferite pseudonime în reviste. Are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul de schițe și povestiri **Strada săbiei de lemn**. Lucrează la volumul de proză intitulat **Romanul unei străzi**.

Mircea Horia Simionescu

a terminat un volum de 12 nuvele — **Eroarea de la Tîrgoviște** pentru Editura Eminescu.

Lucrează la cartea de călătorii intitulată **Farurile pe care o va preda Editurii pentru turism**.

Paul B. Marian

a încredințat Editurii Eminescu traducerea romanului **Verișoara mea Rachel** de Daphné du Maurier, iar Editurii Enciclopedice **Dictionarul de citate și locuțiuni străine**, într-o ediție revăzută și adăugită, împreună cu Eugen B. Marian. A terminat talmăcirea piesei în 3 acte **Dar miine?** de Nordahl Grieg. Lucrează — pentru Editura Univers — la traducerea romanului **Fulgerul negru** de Dymphna Cusack și a romanului **Niemen Norman** de Martine Monod — ce va fi deus la Editura Militară.

Petre Luscalov

a încredințat Editurii Ion Creangă cel de al doilea volum al romanului său **Ostrovl lupilor**, după care a realizat și un scenariu cinematografic. A pregătit, pentru Editura Militară, romanul **Iubire interzisă**. Lucrează, în colaborare cu Mihai Gavril, la un alt scenariu de film intitulat **La copă**.

Laurențiu Cernet

are în curs de apariție la Editura Eminescu romanul **Umbra celui alt**, iar la Editura Cartea Românească volumul de proză **Un rug pentru mine**. A predat Editurii Facla o culegere de schițe satirice cu titlul **Amintirile unui mincinos**.

Ovidiu Constantinescu

a deus la Editura Cartea Românească volumul de nuvele **Eterna înlăntuire**, la Editura Albatros traducerea lucrării lui Al. Dumas, **Ascanio**, iar la Editura Eminescu, romanul **Oamenii știu să zîmbească**, apărut prima oară la Editura Fundațiilor.

Tudor Ștefănescu

după volumul **Cîinele Rugs sare cu parașuta**, apărut de curînd la Editura Ion Creangă, a pregătit pentru Editura Cartea Românească o monografie despre Alexandru Sahia.

Va depune la Editura Albatros volumul **Zile fierbinți**. Serie la romanul **Fintina zinelor**.

Cristina Tacoi

a încredințat Editurii Scriusl Românesc din Craiova volumul de poezii **Grădini suspendate**. Pune la punct o nouă culegere de versuri cu motive desprinse din **întimplări cotidene**.

Alf Adania

a tradus pentru Teatrul Național piesa **Efectul razelor Gamma asupra margaretelor** de Paul Zindel (Premiul Pulitzer pe 1972); pentru Teatrul Nottara **Campionatul interșcolar** de Jason Miller (Premiul Pulitzer pe 1973) și pentru Teatrul Mic **Ediție specială** de Ben Hecht și Charles Macarthur.

Baruțu Arghezi

a predat Editurii Scriusl Românesc din Craiova volumul de proză **Flori de smalt**, iar Editurii Militare, romanul **Bucarest Express**. Lucrează la o carte biografică ce va fi intitulată **Povestiri din Mărtisor**.

Nicolae Nasta

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Orologii**. A încredințat Editurii Ion Creangă culegerea de poezii pentru școlari **Popasuri albe și o altă selecție destinată celor mici, Mesteacănul alb**.

A predat Editurii Albatros romanul **Orfelinatul**. Lucrează la o carte de poeme patriotice, pentru Editura Militară.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la apariția revistei „Igaz Szó” din Tg. Mureș, organ în limba maghiară al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a avut loc o șezătoare literară la care au participat scriitorii, reprezentanți ai revistelor literare din întreaga țară.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Hajdu Győző**, redactorul șef al revistei. Din partea Biroului Uniunii Scriitorilor a vorbit **Radu Bourceanu**, redactor șef al revistei „Viața Românească”, care a transmis felicitări și noi succese în munca de creație.

În cadrul programului ce a urmat, scriitorii **Bajor Andor**, **Radu Bourceanu**, **Nina Cassian**, **Deak Tamaș**, **Farcaș Arpad**, **Romulus Guga**, **Traian Iancu**, **Ianoschazy György**, **Letai Lajos**, **Nagy Istvan**, **Vasile Nicolescu**, **Papp Ferenc**, **Paskandi Geza**, **D.R. Popescu**, **Aurel Rău**, **Szász Janos**, **Szekely Janos** au prezentat în fața publicului fragmente din lucrările proprii, cit și traducerii din lucrările confrăților de alte naționalități.

În sălile redacției „Igaz Szó” a fost deschisă o expoziție retrospectivă, cuprinzînd cele mai semnificative momente din viața revistei.

Participanții la șezătoare au trimis o telegramă C.C. al P.C.R., tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, în care, printre altele, se spune: „La această șezătoare care continuă o veche și prețioasă tradiție de colaborare frățească a revistelor literare române și maghiare din țară, gîndirea noastră se îndreaptă spre dumneavoastră, cel mai iubit fiu al poporului român, conducătorul nostru înflăcărat. Permiteți-ne să vă mulțumim și de astă dată pentru grija ce-o manifestați neînterupt față de dezvoltarea vieții literare din patria noastră, să vă mulțumim pentru îndrumarea consecventă, marxist-leninistă, profund științifică, de care ne bucurăm din partea C.C. al P.C.R., în frunte cu dumneavoastră. Vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, că noi, scriitorii României socialiste, fără deosebire de naționalitate, stăm neclintit, cu toate talentele noastre, strîns uniți în jurul Comitetului Central al Partidului nostru, și nu vom preocupă nimic pentru traducerea în viață a politicii interne și externe a Partidului Comunist Român”.

● Sub genericul „Cu tot ce am, aparțin acestui pămînt”, studioul de radio Craiova a organizat, în sala Teatrului Național din Craiova, un spectacol de cîntece și versuri patriotice. Programul a cuprins poezii de Eminescu, Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Mihai Dragomir, Nicolae Labiș, Nicolae Tăutu, Victor Tulbure, precum și arii din cele mai cunoscute creații muzicale românești, aparținînd lui Ciprian Porumbescu, George Enescu, Ion Hartulavy Darclé, Mircea Neagu, Radu Palladi, Dinu Stelian și alții.

● La Casa scriitorilor din Iași s-au desfășurat lucrările colocoluiului „Teatrul și actualitatea”, organizat de Asociația scriitorilor ieșeni, în colaborare cu Studioul de radio-televiziune Iași. În cadrul colocoluiului au fost dezbătute probleme care vizează colaborarea mai strînsă a creației dramatice cu teatrele, legăturile dintre dramaturgi, edituri, teatre și posturi de radio și televiziune, contribuția scriitorilor din această parte a țării la îmbogățirea tezaurului dramaturgiei naționale. La lucrări au participat dramaturgi, directori și secretari literari ai teatrelor din județele Moldovei, critici teatrali, ziariști.

După prezentarea referatelor „Dramaturgia azi” de **Nicolae Barbu**, redactorul șef adjunct al revistei „Cronica”, și „Teatrul și microfonul” de **Constantin Paiu**, do la postul de radio-televiziune Iași, au urmat ample discuții cu privire la fenomenul teatral contemporan, la care au participat dramaturgul **Andi Andrieș**, **George Genoiu**, **Mircea Radu Iacoban** și **Constantin Munteanu**, directorii de teatru și secretarii literari **Teofil Vilcu**, **Eduard Covali**, **Natalia Dănăilă** și **Vasile Mălinescu**, — redactorii de la postul de radio și televiziune Iași, **George Rogoz**, **Grigore Ilisei**, **Iancu Șerban** și croniciarii teatrali **George Timcu** și **Al. I. Friduș**.

Cu prilejul colocoluiului, s-a hotărît înființarea la Iași a unui „Teatru al autorilor”, menit să ofere spectacolelectură, urmate de dezbateri.

● Scriitorii albanezi **Thoma Frasher** și **Teodor Iaco** care s-au aflat în țara noastră, au făcut o vizită de prietenie la „Asociația Scriitorilor” din Brașov unde au fost primiți de **Dan Tărchilă**, secretarul Asociației, și scriitorul **Ștefan Stătescu**.

● În stațiunea balneară Buziaș se desfășoară „Săptămîna teatrului de amatori”, în cadrul căreia 14 formații artistice de pe lîngă casele de cultură și căminele culturale din Timișoara, Lugoj, Jimbolia, Ceacova, Cernei, Homloșu-Mare și alte localități din județul Timiș, prezintă piese din dramaturgia clasică și contemporană, românească și universală. După o amplă expunere a scriitorului **Mircea Șerbănescu**, despre teatrul românesc contemporan, artiștii amatori din Buziaș au prezentat piesa „Trepte” de **Paul Everac**. În cadrul săptămîinii teatrului de amatori, formațiile Casei de Cultură Buziaș și Căminul Cultural din comuna Ghizela vor prezenta piesa **E vinovată Corina** de **Laurențiu Fulga**, precum și piese într-un act de **Aurel Baranga**, **Paul Everac** etc.

● Cea de a șasea ediție a festivalului de comedie, în cadrul teatrului radiofonic, se desfășoară în acest an între 15 și 29 iulie și cuprinde premierele comedilor: „Fotbal cu lăutari” de **Ion Băieșu**, „Fetele Didinei” de **Victor Eftimiu**, „Hotelul astenicilor” de **I. D. Șerban** — lucrare distinsă cu premiul I la concursul de scenarii al radioteleviziunii, — urmînd a fi prezentate și unele piese de **Aurel Baranga**, **Paul Everac**, **Al. Kirițescu**, **Tudor Mușatescu** și unii autori străini.

ÎNȚILNIRI ALE SCRITORILOR CU CITITORII

● **Vasile Nicorovici** și **Valeriu Răpeanu**, la librăria „Sadoveanu” din Capitală (cu prilejul lansării volumului „Porți pentru eternitate” de **V. Nicorovici**, apărut în Editura Eminescu); **Dumitru Almaș** și **Al. Mitru**, la Fabrica de cabluri și materiale electrice din Capitală; **Nicolae Moraru**, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice (în cadrul ciclului „Țări socialiste — orizont contemporan”); **Elena Iordache Streinu**, **Adela Popescu**, **Al. Bădăuță**, **Florin Burtan**, **Mihai Gavril**, **Anghel Gidea**, **George Muntean**, **Ion Munteanu**, **Al. Popescu-Tair**, **Dan Simonescu**, la Uzinele „Teșătoarea” din Roșiori de Vede, la căminele culturale din comunele Zîmbreasca și Beuca și la Muzeul rural de istorie și etnografie din comuna Drăcșanei, județul Teleorman; **Traian Coșovei**, la Casa de cultură din Tulcea.

MIRON NEAGU

La 9 IULIE 1973 a încetat din viață, la Sighișoara, eminentul librar și editor Miron Neagu. La editura pe care a condus-o între anii 1935-1941 cu sediul la Sighișoara, el a tipărit în premieră numeroase cărți de beletristică semnate de **Gala Galaction**, **Dan Botta**, **Mihai Beniuc**, **Emil Giurgiuca**, **Lucia Demetrius**, **Ștefan Popescu**, **V. Benes**, **Grigore Popa** și mulți alții. Ani de-a rîndul, după al doilea război mondial, Miron Neagu s-a consacrat culegerii a numeroase bucăți de folclor din toate zonele Transilvaniei.

Al. R.

Calendar literar

- 21 iulie — 1796 — a murit **Robert Burns** (n. 1759)
- 1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864) ● 1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890) ● 1917 — a murit **Ion Chiru-Nanov** (n. 1882)
- 22 iulie — 1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883) ● 1967 — a murit **Carl Sandburg** (n. 1878).
- 23 iulie — 1869 — s-a născut **Gh. Adamescu** (m. 1942) ● 1942 — a murit **Nikola Vapțarov** (n. 1909)
- 24 iulie — 1828 — s-a născut **N. G. Cernișevski** (m. 1889) ● 1960 — a murit **N. Popescu-Doreanu** (n. 1897)
- 25 iulie — 1876 — s-a născut **Mihail Codreanu** (m. 1937)
- 26 iulie — 1856 — s-a născut **G. B. Shaw** (m. 1950)
- 27 iulie 1956 — România devine membră a UNESCO
- 27 iulie — 1824 — s-a născut **Al. Dumas-fiul** (m. 1895) ● 1841 — a murit **M. Lermontov** (n. 1814) ● 1881 a murit **Alexandru Pelimon** (n. 1822).
- 27 iulie — se împlinesc 120 de ani de la nașterea (1853) lui **V. G. Korolenko** (m. 1921).

- 27 iulie — se împlinesc 65 de ani de la înființarea (1908) de către savantul **Nicolae Iorga** a **Universității Populare de la Vălenii de Munte**.
- 28 iulie 1954 — i se conferă prozatorului **Mihail Sadoveanu**, de către Consiliul de Miniștri, Premiul de Stat clasa I-a pentru romanul **Nicoară Poteoavă**.
- 28 iulie — 1842 — a murit **Clemens Brentano** (n. 1778).
- 29 iulie — 1851 — a murit **Ion Catină** (n. 1828) ● 1887 — a murit **Alex. Cihac** (n. 1823)
- 29 iulie — se împlinesc 180 de ani de la nașterea (1793) poetului romantic ceh — **Jan Kollár** (m. 1852).
- 30 iulie 1896 — are loc debutul poetului **Tudor Arghezi** cu poezia **Tatălui meu**, semnată **Ion N. Theodorescu**, în cotidianul „Liga ortodoxă”, condus de **Al. Macedonski**.
- 30 iulie — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1818) **Emiliei Brontë** (m. 1848).
- 30 iulie — 1771 — a murit **Thomas Gray** (poet englez preromantic, n. 1716) ● 1784 — a murit **Diderot** (n. 1713) ● 1887 — s-a născut **Franyó Zoltan**.
- 31 iulie — 1849 — a murit **Petőfi Sándor** (n. 1823)

Parfumul celor „O mie și una de nopți”

Cartea
străină

Tzvetan Todorov

Introducere în literatura fantastică

Ed. Univers, 1973

• ÎNAINTE de a fi o descriere a genului fantastic, cartea lui Todorov este fundamentală pentru orice discuție despre teoria genurilor literare.

În perspectiva acestuia, literatura fantastică este un gen literar greu de definit, greu de încadrat în niște limite teoretice sigure. De altminteri, cercetarea fantasticului în literatură nu este foarte recentă, pentru că îndată ce folclorul a căpătat statut de literatură, și e foarte mult de atunci, s-a vorbit despre genuri înrudite fantastice, ca de exemplu miraculosul sau supranaturalul.

Trebuie să subliniem că observațiile asupra conceptului de gen, atât de discutate și disputate în ultima vreme, la Todorov, e configurația comodă dar foarte incertă și anume: modalitate literară. Dincolo de această zonă relaxantă se observă însă preocuparea pentru a stabili o tipologie a genurilor care nu face abstracție de contribuțiile ce-l preced pe autor. Todorov are condeiul intelectualului pasionat, dar cumpănat la vorbă. Argumentele sale, chiar dacă se opun altora, sint condescendente, amabile; propunerile sale se învâluie într-o aparentă timiditate. De fapt, este vorba de circumspecția teoreticianului-eseist plasat pe un teren nesigur.

Conștient că, la rîndul ei, literatura fantastică are nu numai o înfățișare arbitrar neunitară, dar că genul în sine se supune unei evoluții, autorul nu neglijează în tematismul său analitic — practicat pentru ilustrarea teoriei — conjunctura culturală a epocii, care a favorizat una sau alta din scrieri. Simplist spus, literatura fantastică s-ar constitui pe câteva restricții: **ceea ce nu se poate împlini, ceea ce nu este permis să se împlinească și, într-o fază mai actuală, un firesc al fantasticului sau fantastic generalizat (Kafka)**, unde e vorba doar de rezervele noastre față de o astfel de lume. Excepția devine regulă, în care cititorul e implicat și nu un simplu martor.

Și aici înțelegem ceea ce probabil trebuia să spunem de la început despre cartea lui Todorov: fantasticul nu este un dat al creației, ci al receptării. Artă literară se poate construi în funcție de diverse modalități pe care sîntem liberi să le interpretăm cum vrem. Dar numai interpretarea noastră este în măsură să dea măsura fantasticului prin incertitudinea ei: „Fantasticul ocupă intervalul acestei incertitudini (în fața unui eveniment care nu poate fi explicat prin legile lumii familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una din cele două soluții posibile: ori este vorba de o înșelăciune a simțurilor, de un produs al imaginației, și atunci legile lumii rămîn ceea ce sînt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi care sînt necunoscute); de îndată ce optăm pentru un răspuns sau pentru celălalt, părăsim fantasticul, pătrundînd într-un gen învecinat, fie straniu, fie miraculosul”. Deci, fantasticul ar reprezenta numai procesul de **ezitare** din fenomenul receptării. Desigur, analizele așa-zis tematice asupra cîtorva motive ale literaturii fantastice ne îngăduie să amplificăm definiția și comentariile dincolo de opiniile manifestate ale autorului.

Un cuvînt pentru excelenta traducere a lui Virgil Tănase și pentru prefăta judicioasă și clarificatoare a unui autor pe care am vrea să-l citim mai des: Alexandru Sincu.

Nicolae Balotă

Ioana CREȚULESCU



fost savurată de un Proust, de un Joyce și de Gide — casă nu numesc decât pe cițiva — și că lăsată urme în opera lor. Și, poate, chiar în sensibilitatea secolului nostru, care a avut din nou (după traducerea expurată, stilizată, ad usum Delphini, a cavalerului Galland din secolul al XVIII-lea) revelația Nopților arabe. Halima nu mai e o cărțuie de bilci, nici una rezervată copiilor, ci o mare operă de imaginație și care fecundează imaginația.

Ca atare, este firesc ca nopțile acestea să fie pline de un vis neîntreput al omenirii. Există, bine ascunse printre altele, două povești în această carte, în care povestitorul se joacă pe o temă cu două fețe: viața este vis și visul este viață. Un sultan își bagă, în fața curții sale, capul într-un ciubăr cu apă și iată-l transpus într-o altă lume, o altă viață, plină de peripeții, de primejdii, de satisfacții și suferințe. Gata să fie ucis, își scoate brusc capul din ciubăr și află de la demnitarul său că totul n-a durat decât puține clipe. Ceea ce a trăit el, toată vremea aceea care pentru alții n-a însemnat decât un laps de cîteva secunde, a fost un vis? Visul său a fost viață aievea? Un mic neguțar este răpit de un efrî și transportat în camera nupțială a unei preafrumoase, în locul uritului ei mire. După o delectabilă noapte de amor, tinărul e răoit și azvirlit la porțile unei alte cetăți, la mii de leghe. Începe pentru el o altă viață, de neguțătorie prosperă. Peste nouă ani, cînd amintirea nopții de dragoste s-a preschimbat într-un vis, împrejurările îl readuc în cetatea sa și apoi, printr-un șiretlic al soatei de-o noapte, în camera și în patul acesteia. Femeia, fericită de a-l fi regăsit, se prefăce, spre stupefacția lui, că nu știe de toți acei ani care au trecut și afirmă că lipsa lui n-a durat decât puține clipe. Dar ce au fost acei nouă ani care au trecut? Viața sa a fost un vis?

POVESTIREA înseamnă abolire și recreare a timpului și spațiului. Estetica seducției operează, desigur, cu tehnicile iluzionării. Șeherezada știe că fantazia ei, pentru a vrăji, trebuie să păstreze un echilibru mereu

VOI asocia întotdeauna poveștile celor O mie și una de nopți cu aromele calde, generoase, ale verii. Sint ani de cînd, într-o vară, împlecind cu lăcomia furibundă a tinerețelor lectura cărților grave cu aceea a cărților desfătătoare, citeam concomitent Summa maestrului aquinat și Nopțile arabe. Nu reprezentau, oare, tomurile Summei un fel de O mie și una de nopți ale Occidentului? Nopți de veghe în claustrul dominican, nopți voluptuoase în haremul sultanului Șahriar.

Nu poți admira îndeajuns dibăcia și isteția Șeherezadei, a acestui geniu oriental al Ficțiunii! Nu cunosc artă mai desăvîrșită a seducției prin povestire decît aceea pe care o desfășoară, ca pe un interminabil covor persan, în fața ochilor noștri uimiți, brusc copilăriți, povestitorul acesta oriental. Sultanul blazat, critic, din noi, gata oricînd nu numai să curme fluxul narațiunii, ci să decapiteze chiar și narațiunea, tace vrăjit ascultîndu-l. Ești gata oricînd să roștești o formulă consacrată în O mie și una de nopți: „Ascult și mă supun”. Rostind-o, te lași tîrît în viermuiala pestriță din sukk, în labirintul cu cotloane surprinzătoare al vreunui palat subpămîntean, sau în cine știe ce hrubă în care un efrî a pus stăpînire pe o preafrumoasă copilă, asemenea în totul unei perle neproforate.

De altfel, genul oriental, care a proiectat canavaua acestor Nopți arabe, a înțeles cu subtilitate că arta povestirii este, în esență, o artă a seducției. Însuși cadrul sau rama acestor basme (caz exemplar, ar spune poetica germană de Rahmengeschichte) indică legătura dintre narațiune și seducție. Sultanul Șahriar este un complexat. Cu tipica fixațiune a unor nevropati, el își ucide sistematic soarele după prima noapte conjugală, pentru a răzbuna o decepție suferită altă dată. Sădă rece, operînd mecanic, monoton, el nu poate fi vindecat decît printr-o lungă cură. Șeherezada întreprinde această de-traumatizare a soțului, obținînd în același timp o amănare a județului fatal pentru caoul ei. Ingenioasă (avînd, înainte de toate, ingenium-ul narațiunii), ea născocesc în prima ei noapte (care ar fi urmat fatal să-i fie și ultima) un mijloc de seducție. Farmecele ei trupesti nu erau suficiente pentru a-l îndupleca pe bărbat, nu pentru că ele n-ar fi fost substanțiale, ci pentru că inhibițiile soțului-sultan nu-i îngăduiau acestuia să le guste o noapte întreagă. Așadar, răminea timp, și încă prea suficient, pentru povestire. Or, Șeherezada profită de acest timp. Ea recurge la șirelițul povestirii indirecte, către mai mica ei surioară introdusă în camera nupțială, în realitate către preanobilul ei soț, încîntat (în sensul cel mai puternic al cuvîntului, adică vrăjit ca printr-o magie) încă din aceea primă noapte de nevasta lui povestitoare. Povestirea acesteia era seducție.

VORBIM adesea despre incantația lirică și neglijăm o magie cel puțin tot atît de eficientă care este a narațiunii. O magie salutară care exorcizează demonii, închipuîndu-i în fața ochilor noștri, Homer și Șeherezada au fost mari duhuri civilizatoare. Ei au înțeles că imaginea lucrului sau a gestului real este mai puternică în unele împrejurări, mai impresionantă, acționînd taumaturgic, decît lucrul sau gestul însuși. Că ceea ce nu izbutește să protejeze scutul lui Achile sau să convingă trupul real al unei fecioare dusă în patul sultanului ca la tăiere, izbutește același scut descris iscusit prin cuvinte, ori trupul imaginat al unor hurii ale paradisului.

Dar să nu ne pierdem în abstracții în legătură cu această zemoasă, carnală, parfumată istorie a celor o mie și una de nopți ale Șeherezadei. Descoperînd-o, mai demult, în versiunea franceză a doctorului Mardrus (după care se traduce actuala versiune românească, din care s-au publicat pînă acum șapte volume, pînă la noaptea 501, deci jumătate), am gustat-o pe aceea, și alte versiuni (printre care unele engleze și germane, mai apropiate se pare de original) mi se par fade. Găsesc, deci, că hotărîrea de a-l lua pe Mardrus ca text de bază este judicioasă. Să nu uităm că această versiune a



E. Lovinescu, fotografiat în Cismigiu, în toamna anului 1942. Criticul a încetat din viață la 15 iulie 1943

Scriitori despre E. Lovinescu

● [...] ÎȚI scrie, iubite domnule Lovinescu, și bolnavul de atunci și omul de azi, inviat – și-ți scrie simțământul meu de prețuire tăcută pentru o strădanie neclintită de patruzeci de ani, consacrată celei mai subiective dintre munci. Dumneata n-ai cunoscut nici o plăcere în afară de atelier, din care ai făcut un salon deschis, unic la noi, o școală de eleganță și un cămin primitiv, care pe unii răzleți, descurajați, în conflict cu viața, i-a împiedecat în secunda gravă a deznădejdei să se descumpănească [...] Ai ascultat mii de manuscrise citite chiar de autori; nu cunosc mai mare calamitate. Ai acceptat în casa dumitale toată fauna literară, de ori unde venea și ai domesticit-o cu aplicații de imblinzitor, fără să tragi un singur glonț de revolver [...]. Și toți care au trecut prin cenaclu, chemat cu numele SBURĂTORUL, au rămas pe toată viața cu o legănare delicată în ființa lor secretă și cu o mireasmă pe care nu au putut-o găsi nicăieri aiurea, cu o stare sufletească inefabilă, cu o duhovnicie.

Tudor Arghezi

● CEI patruzeci de ani, aproape, pe care domnul Eugen Lovinescu i-a închinat scrisului românesc, din cei șaiszeci, ai generoasei sale existențe, ce sărbătorim cu uimită emoție, astăzi, consacră una dintre cele mai conturate și mai armonioase personalități ale literaturii noastre contemporane [...] Domnul Eugen Lovinescu realizează prin rîvna cu care și-a urmărit desăvîrșirea și prin stăruința cu care a izbutit să dea expresie tuturor virtualităților sale creatoare, pe unul din cei mai perfecți umaniști ai scrisului nostru.

Perpessicius

● SÎNT sigur, în momentul acesta, că tot ceea ce voi putea face pînă la sfîrșitul carierei mele de critic literar, se va intemeia, chiar dacă nu se va vedea dintr-odată, pe fundamentele așternute în conștiința mea de indoitul exemplu al vieții și al carierei domnului Eugen Lovinescu.

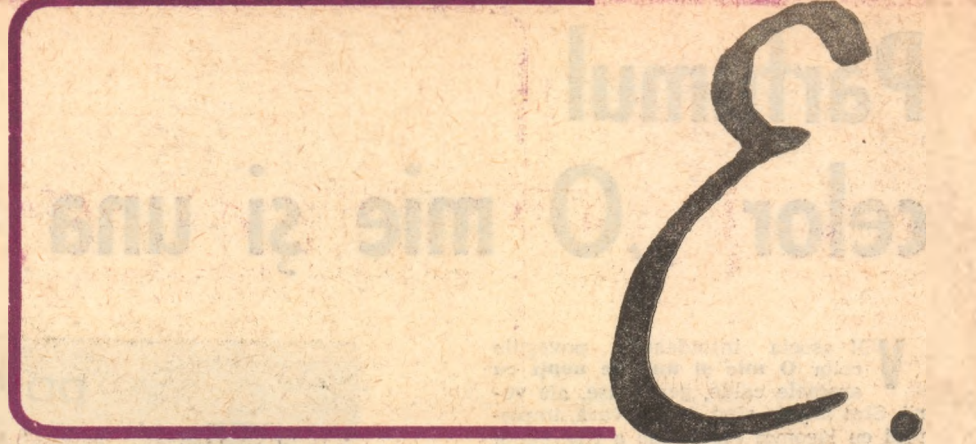
Vladimir Streinu

● DE maiorescianism, însuși Eugen Lovinescu este legat cu fire trainice; nu e vorba numai de debutul său, patronat de bătrînul critic, în foiletoanele EPOCII, din 1904, și de spiritul activității sale de totdeauna, pus sub semnul atitudinii estetice. Maiore scu rămîne, dincolo de orice alte merite, inițiatorul unor importante aripe a criticii naționale, iar domnul Lovinescu, unul din cei mai străluciți reprezentanți ai ei.

Pompiliu Constantinescu

● LA moartea lui E. Lovinescu s-a subliniat nedreptatea făcută acestui om, scriitor talentat și mare muncitor al condeiului care, doctor de la Sorbona, merit carierei universitare, n-a reușit să obțină o catedră. Animator cultural, autor al unei vaste opere literare, n-a putut ajunge membru al Academiei. A cui e vina? [...]. Vina că n-a ajuns la nici o demnitate oficială nu este a lui Lovinescu, nici a ingrătinutunii opiniei publice, fiindcă opinia publică nu manifestă nici gratitudini, nici ingrătinutuni. Sint de vină regretabilele noastre moravuri literare, despotismul celor ajunși, care împiedecă o valoare să se ridice, ca să nu-i umbrească. [...] Lovinescu n-a putut fi profesor universitar fiindcă l-a trîntit un confrate. Acel confrate, savant ilustru, literat, conducător de școală literară și el, s-a împotrivit și Lovinescu nu și-a putut cucerii catedra. Un alt savant ilustru, literat, șef de școală și el, a zădărnicit alegerea lui Lovinescu la Academie [...]. Lovinescu n-a avut nici premiul național [...].

Victor Eftimiu



ÎN ANII studenției mele (1920–1923) știam că erau două cenacle în București: unul al profesorului nostru de literatură română, Mihail Dragomirescu, celălalt al criticului E. Lovinescu. Ca să ajungi la cel dintii, trebuia să urci o pantă, pe strada Nifon, într-un – pe atunci – îndepărtat cartier al Bucureștilor: o suiau asistentii săi, precum și studenții cu velleități literare. Accesul la E. Lovinescu era mai lesnicios, locuința sa fiind centrală, pe strada Cămpineanu, în spatele Palatului; dar și la el era nevoie să te sui la etaj, dacă te ispatea gloriola literară. Tinerii ascensionisți către piscurile notorietății, imparțiali ca toți românii, făceau uneori ambele expediții, nehotărîți unde să se fixeze. La Mihail Dragomirescu știau că prezența lor, a studenților, era și o carte de vizită pentru examenul apropiat, perspectivă fioroasă, întrucît candidații trebuiau să se familiarizeze cu sistemul estetic al maestrului și cu schemele acestuia, tricotiledonate la nesfîrșit, cu nomenclatura rebarbativă a fiecărei subdiviziuni. Se poate, așadar, ca frecvența, în acea vreme, să fi fost mai mare pe strada Nifon decît pe Cămpineanu, mai ales după ce Sburătorul își încetase apariția și maestrul nu mai dispunea de organ publicitar.

Pînă în preajma examenului meu de licență (noiembrie 1923) nu mă ispitise nici unul din cele două cenacle. Nu făceam literatură de creație. Debutasem, în februarie 1923, la **Facla literară** a lui N.D. Cocea, care-mi incredințase cronică literară și în acest fel îmi înlesnise un început de notorietate. Dar și această revistă își sistase apariția, cînd prietenul meu Vladimir Streinu m-a luat și m-a dus să mă prezînte lui E. Lovinescu, ca unul care colaborase cu poezii și cu notițe critice la **Sburătorul** (seria II). Nu i-am făcut o impresie bună, deoarece uzam din plin de dreptul ce-l socoteam oarecum constituțional, într-un cenaclu literar, de a-mi spune părerile în modul cel mai răspicat, fără a mă folosi de eufemisme politetei, stilul personal al lui E. Lovinescu, în calitate de gazdă. N-aș putea spune că mi-a impus din primul moment. Era un bărbot, ce e drept, impozant prin înălțime și volum, de un desăvîrșit dar al primirii cordiale, nu fără însă o rezervă ironică, în acel **don** în loc de **domn**, cu care ne interpela pe noi, cei mai tineri. Streinu era **don** Vladimiroș, eu **don** Cioculescu, pentru că gheața nu se spărsese între noi, ca să se lege amical de prenumele meu. Prezida fără dogmatism discuțiile în ședințele duminicale, rezervate lecturii publice. Asculta poezia a dată, cerea poetului să repete lectura, iar dacă bucata îi plăcuse, o recita el însuși, cu ochii în tavan și cu un gest de ridicare a miinii drepte, cînd poezia era a lui Camil Baltazar, în acel moment răsfațatul său:

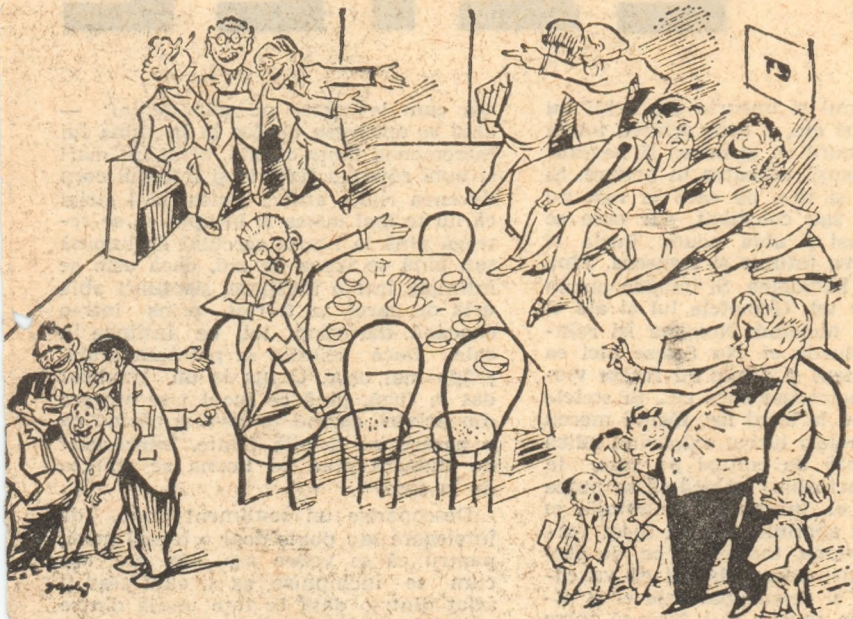
„M-oi reculege-n nemurirea ta,
Copile mort în zile de lumină...”

Citez din memorie. Nu garantez fidelitatea ei integrală, dar rețin fizionomia extatică a maestrului, care oficia sacerdotal, retrăind momentul „mistic” al inspirației. Era cîștigat poeziei muzicale și teoretiza „muzica interioară”, pînă a crede că și cînd își redacta un text critic era supus subconștientului creator. Ireductibil



raționalist, încă de pe băncile universității, cartezian întîrziat în plină epocă bergsoniană și freudiană, nu mă împăcam cu aceste concesii făcute teoriilor curente, în care intuiția își reclama zgomotos primatul. Ce e drept, E. Lovinescu rămînea credincios, în mare măsură, pregătirii sale clasiciste. La liceu preda latina. Traducea cu asiduitate din autori clasici. Lui Tacitus a reușit să-i fure secretul conciziei, al condensării maxime, al definițiilor scurte și frappante, ca relieful unei medalii. Supus însă contradicțiilor interioare, care sint inerente naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmîrind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment (**Critice, IX, Poezia nouă**) îl socotea și pe Arghezi un „fals simbolist”. În cenaclul lovinescian poezia nouă era întîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu,

Lovinescu



„Sburătorul”, caricatură de Jiquidi. Scena și personajele (afară de critic) fanteziste



Una dintre ultimele ședințe ale cenacului „Sburătorul” (1943)

E MINE m-a luat la refec cind ne-
potul său și colegul meu de univer-
sitate, Anton Holban, i-a spus că
mă o colegă să interpreteze un difi-
cil mallarmean. Am mai povestit
și nu vreau să mă repet. Vreau doar
să înțeleg că Lovinescu își forța puțin
încercînd să recepteze fenomenul
idem. Intra, fără voie, în jocul ce-
lei sale, rezervîndu-și însă, la masa
său, libertatea de judecată și pla-
nela înălțimea unei ideologii sin-
crone în care domina ideea de citadini-
literaturii noastre, în ritmul epocii.
A, recomanda obiectivitatea desă-
ruiindu-i să convertească pe fre-
fortensia Papadat-Bengescu la spi-
ritualitate din ciclul familiei Halipa.
Am călcat pragul, maiorul G. Bră-
nă, a cărui literatură i-o elogiase și
a cărei literatură, după ce E. Lovinescu
seese opiniei literare, era dintre cei
dincioși frecventatori ai cenacului,
smul său ricanant, numai cînd era
orturii de a asculta elucubrații li-
bra avansate. Nici Liviu Rebreanu,
critic, încărcat de glorie după
lucrările lui și a Pădurii spinzura-
re se arăta entuziasmat la ase-
lecturi. Le țineam hangul cu o notă
de care-l agasa pe E. Lovinescu, do-
n o gazdă perfectă, să nu-și indis-
ci un vizitator.

nt ponderator între diversele ten-
e se ciocneau în cenacul său,
escu era omul echilibrului, al mă-
lui meltron aristocrat. Albit înainte
ne, exclusiv îngrășării, făcea plim-
nice per pedes, dar nu lipsea nici-
le acasă după amiezile, ținînd ușa
i oricui dorea să-i citească între
chi din prozele sau versurile aduse.
nt la lectură și încerca cu pasiune

să depisteze talentul. După primul val al
tinerilor, între 1919 și 1922, cînd s-au afir-
mat Camil Petrescu, Ion Barbu, Tudor Via-
nu, F. Aderca, Vladimir Streinu, Camil Bal-
tazor, Ilarie Voronca, au urmat Dan Pe-
trașincu, Ieronim Șerbu, o vreme
nedespărțiți, apoi Simion Stolicu,
Virgil Gheorghiu, Bogdan Amaru, Mircea
Damian, Ion Iovescu („un Creangă mun-
tean”), Ticu Arhip, Sanda Movilă, Lucia
Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu,
Ada Orleanu ș.a. Cu toată trecerea anilor,
Lovinescu nu-și pierduse încrederea în re-
zervele de talent ale tineretului. Aștepta
mereu apariții fulgurante a genului, în
stilul romantic al lui Eminescu, așa cum îi
apăruse lui Caragiale în trupa unchiului
său Iorgu.

Seara era momentul solemn al recule-
gerii laborioase, cînd maestrul, credincios
principiului *nulla dies sine linea*, își aș-
ternea cu scrisul său fin, pagină cu pa-
gină, un fragment de roman, de memorii
sau de critică. Criticul, în tinerețe impresi-
onist, se înarmase cu ferme convingeri
estetice și sociale. Respingînd antipașop-
tismul lui Titu Maiorescu și întreprinzînd
o lucrare îndrăzneată de sociologie, E. Lo-
vinescu și-a afirmat încă o dată spiritul său
de independență și deschiderea față de
nou. A fost un progresist luminat, un ad-
versar al oricărui dogmatism, al discrimi-
nării rasiale, al obscurantismului, un re-
dutabil polemist, cu o nimicitoare putere
de dispreț și cu neîntrecut talent de for-
mulare.

AM FOST martorul uneia din cele mai
patetice drame ale vieții literare:
stîrșitul său. Cu un an și jumătate
înainte de a înceta din viață, s-a simțit
rău. Slăbea văzînd cu ochii. S-a internat
la Sanatoriul Antoniu, de lângă Șosea, ca

să i se facă toate analizele. În orele li-
bere, se infunda în biblioteca pustie a sa-
natoriului, citea și scria, așteptînd cu tea-
mă perspectiva unei intervenții chirurgi-
cale. Cînd a aflat că nu e nevoie de așa
ceva, s-a bucurat grozav și a răsuflet,
fără a-și da seama că acesta ar putea
fi indiciul, nemărturisit, al unui cancer, așa
cum a și fost. Cît a durat evoluția inel-
uctabilă a cirozei, cu nelipsite punctii
fără efect, E. Lovinescu era înhămat la o
muncă uriașă, în completarea magistralei
monografii despre Titu Maiorescu: seria
de lucrări, în Editura Casa Școalelor, des-
pre Junimea și posteritatea ei. A conti-
nuat-o, în ciuda minării progresive a or-
ganismului, și a dus-o la capăt cu o voință
de fier, ca și cum ar fi fost în deplinătatea
forțelor lui fizice. Încă o dată s-a adev-
rit vorba marelui cronicar:

— Biruit-ou gîndul.

A scris, a corectat, a supravegheat toate
etapele de tipărire a ultimelor lui cărți,
cu o voință de fier și o luciditate desă-
virșită, primindu-ne pînă în prețuia morții
sale și interesîndu-se de noutățile literare
și așteptînd cu nerăbdare cărțile tinerilor
în scrisul cărora credea. Spusese, în pri-
măvară:

— N-aș vrea să mor înainte de a citi
noul roman al lui Radu Tudoran (*Anotim-
puri*).

Poate dintr-un îndemn al conștiinței
rele, pentru cîte supărări îi făcusem prin
francheta mea, am fost dintre cei ce l-am
asistat mai fidel în ultimele luni ale vieții.
Îmi dădeam seama că pierdem într-insul
un mare umanist, un incomparabil indru-
mător, pe creatorul stilului nostru critic.
Ireparabilul s-a produs în dimineața zilei
de 15 iulie 1943.

Șerban Cioculescu

E. LOVINESCU ȘI ACADEMIA

● ÎN ședința de la 26 mai 1936,
secția literară a Academiei Române
a propus, pentru completarea celor
trei locuri vacante de membri ac-
tivi, pe: G. Petrașcu, Lucian Blaga
și E. Lovinescu. Primii doi au fost
respinsi, nemtrunind, la votare, de-
cît cîte 17 bile pentru și cîte 11
contra. Au rămas însă cu dreptul
de a fi puși din nou la vot (fiind
aleși la al treilea scrutin).

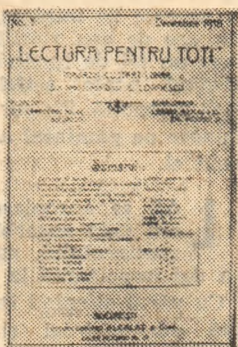
Pe Eugen Lovinescu l-a recoman-
dat plenului „adunării Academiei
I. Petrovici — delegat fiind de sec-
ția literară, care-l acceptase, în una-
nimitate, drept candidat în locul
devenit vacant prin decesul lui Ion
Bianu. „Domnul Lovinescu — a
spus atunci I. Petrovici în cuvînta-
rea de prezentare a candidatului —
dispunînd deopotrivă de pasiunea
investigației, precum și de puterea
constructivă care-l ridică deasupra
materialului cercetat — la care aș
adăuga și calitatea extrem de pre-
țioasă la un critic literar: curajul
de a-și exprima lămurit convinge-
rile, fără a se îngrijii de indispoziții
și amărăciuni [...] a produs o ope-
ră vastă, variată, pe alocuri scîn-
teietoare, reușind de mult să fixeze
atenția publică [...]”. La acea dată,
Lovinescu avea apărute 20 de
volume. Se mai citează în ședință
părerile lui Mihail Sadoveanu des-
pre o scriere a lui Lovinescu: „Dom-
nul Eugen Lovinescu se întoarce cu
pictate către Iași, evocînd în BA-
LAUCA nu numai un episod din
amara și zbuciumată viață a ma-
relui nostru Eminescu, ci și un tre-
cut mai îndepărtat, și o atmosferă
care continuă să plutească peste
morminte și ctitorii de odinioară”.

Punîndu-se la vot propunerea
secției literare, Lovinescu întrunește
14 voturi pentru și 14 contra.
Conform regulamentului, întrucît
nu obținuse mai mult de jumătate
din voturi, este considerat neales,
și fără drept de a mai fi prezentat
unui nou scrutin. Ar fi putut can-
dida în anii următori, la al'e se-
siuni ale Academiei, dar n-a mai
făcut-o.

Informativ, menționăm numele a
trei membri corespondenți ai Aca-
demiei, aleși fără dificultăți în ziua
cînd Lovinescu fusese respins de
14 academicieni: Ion Pillat, Ilie To-
rouțiu și D. Caracostea.



„Aripa mortii”,
primul roman al
lui E. Lovinescu
(1913).



„Lectura pentru
toți”, revistă enci-
clopedică (1918 —
1920).



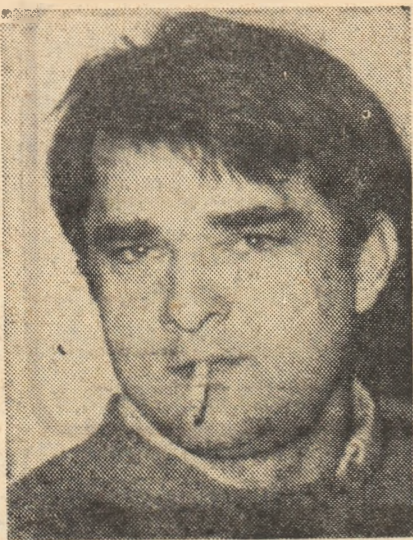
„Istoria literaturii
române contempo-
rane”, vol. I, oc-
tombrie 1926



„T. Maiorescu și
contemporanii lui”,
ultimul volum (a-
prilie 1943).



Lovinescu la începuturile activi-
tății



Damian NECULA

ZĂPEZILE

NEGOTUL mersese bine pînă reușise să-și pună în circă toți negustorii și mai ales pe frații „Boghici și Ducu” care aveau să treacă la represalii și într-o zi cînd aflară că și-a băgat toți banii în băutură, să trimeată o ceată de bătași să-i devasteze locul și să dea cep tuturor buților așa ca să nu rămînă doagă pe doagă. Ea, Anica, avea să-și țină copiii închiriind camere mobilate, se pare că erau destui bucureșteni care trăiau din asta pe atunci, și avea să-și poarte crucea, făcînd-o pe doamna care devenise pentru toți cei din sat de cînd se stabilise în oraș, mascîndu-și umilinta pe care era obligată s-o îndure pentru a-și crește și hrăni copiii, cărora trebuia să le pună ceva pe masă în fiecare zi, chiar dacă asta însemna un fel de mincare — mincare era totdeauna din abundență sărată și adusă odată cu o cană mare de apă „ca să umple burta și să se creadă sătui”, purtîndu-se cu mindrie și chiar cu îngăduință superioară a orășanului înstărit, lăsîndu-se desmoștenită de surorile mai hrăpărețe Lina, Veta și cum o mai fi chemat-o pe cea de a patra, cea cu Lae, băiatul ei, care trecea de prostul satului și probabil și era.

Gingav și cumsecade, stîrnind praful ulițelor și lătratul cîinilor și sîsiitul giștelor cu mersul lui crăcănăt, greoi și legănăt, cu un zîmbet de beatitudine. Atunci cînd nu plîngea, fiindcă de obicei asta făcea. Plîngea din orice ca un copil ce era, deși era la vîrsta cînd orice om se trage la casa lui să-și caute o stare. Stirnea praful ulițelor și cu păpușa lui de lut nears, caloianul la fel de scurt în picioare și de strîmb și de caraghios (să fie la el acolo, dacă nu nicăieri, cum ar trebui într-o lume făcută după chipul și asemănarea), atîrnată de un brăcinar și de care nu se despărțea nicidecum și probabil plîngea fiindcă totuși în capul lui, atît de cețos încît nu intrau în el bucuriile acestei frumusețe de lume, ajunsese la socoteala că și el e ca ea, că și el e tras de un brăcinar prin praful și numai prin praf și murdărie, la cheremul cine știe cui, care îl crease într-un moment de panică, numai așa ca să-și găsească un scop cînd constatase că tot ce era frumos pe dinafară și făcuse cu gîndul de a fi frumos mereu și pretutindeni, de fapt nu era, de aceea. Îl făcuse în vreun moment în care conștiința zădărniceii pusesse stăpînire și pe El și nu-i dăduse pace și se săturase de iscozile și nemulțumirile „omului”, cum zicea bunicul dinspre mamă al lui Lae, bătrînul frumos și cu plete albe ca un voievod sau ca un Dumnezeu, care gospodărise peste familia lui, peste cele patru fete și peste avuția pe care o avusese și pe care chibzuisese s-o păstreze intactă, găsindu-și rosturile lui nealterate de vreo chemare din afară, neasuprind și neluînd nimic de la nimeni, dar și fără să dea ceva cuiva, neasuprîndu-și în nici un fel nici măcar slugile pe care trebuia să și le ia, deși își pusese fetele la muncă și le făcuse să muncească ca niște bărbați, și considerîndu-le — adică pe slugi — doar ca niște ajutoare, pentru că nu-i dăduse Dumnezeu și băieții, cu care muncea cot la cot, fără vreo idee de stăpîn, ce nu-i trecuse probabil prin cap, asta nu scria în cartea aia a lui vechi și păstrată cu grijă, învelită în hîrtie albastră pe laviță la colțul de lingă icoane. Nu scria. Ci doar: „ajută-ți aproapele”.

Numai că, cu Lae, Cel de sus încurcase din nou socotelile. Aluatul era același. Și oricît s-ar fi chinuit să strice forma și s-o facă altfel punea în ea același și același lucru, așa că tot mai rămăsese un capăt de lumină. Suficient pentru ca tontul de Lae cu ochii lui atît de buni și de neajutorati, ce nu cereau niciodată nimic, „blind ca o oaie bleagă” cum ziceau mătușile Lina și Veta pe ascuns, să nu care cumva să fie auzite de „nenorocita” care-l făcuse și care se chinuia îndeajuns cu el, „pentru

că așa te plătește Dumnezeu cînd păcătuiești!”, și el era copil dintr-un păcat, doar că mie și nouă tuturor trebuie să ne cadă greu un păcat plătit atît de scump și să contestăm, și la urma urmei nici nu poate fi un păcat, a face dragoste, bineînțeles că nu, suficient deci pentru ca într-o bună zi să ajungă față în față cu păpușa aceea cu care paparudele cereau zadarnic ploaie, ploaie în anotimpul acela atît de secerat în toată țara pe unde crăpase pămîntul, soarele ardea parcă și noaptea, albiile apelor se uscaseră și rinjeau impotent, vitele cădeau în cîmpurile pîrjolite și rămîneau acolo răspîndind o duhoare de neîmpăcat, sălbăticiunile pieriseră sau fugiseră, oamenii nu mai credeau în nimic și în nimeni, umblaseră pe la biserici și minăstiri și, acum renunțînd la tot, așteptau și ei sfîrșitul, cei care n-avuseseră putere să fugă pe alte meleaguri, gîngăniî nemăiauzite își făcuseră apariția și mincau chiar și din oameni, pînă la cea mai mare care era foamea, secetos și la ei, totuși mai darnic, secase de tot pîrlul adus de Sasu pînă la scoala morii sale și chiar Mureșul era foarte scăzut și scădea încă, așa fel că oamenii erau obligați să mute tot mai jos cînepa pe care o puseseră la topit, și să descopere altceva decît știa el, decît lumina crudă a soarelui de care, fără să știe de ce, se cam ferea și decît ploaia și vîntul și gerul care-i plăceau într-un mod foarte ciudat.

Iarna cădea grea peste sat, și liniștită sau cu soare abia mijit și cu neaua fulguind cuminte sau greoaie și ursuză cu vînturi care răscoleau totul punînd o ordine nouă, răscolind focurile și cenușa în vetre și zidind ușile caselor și porțile grajdurilor. Așa că zăpada umplea cîmpurile și ogrăzile și ulițele. Oamenii se trăgeau pe la casele lor, bucurîndu-se de ceea ce adunaseră peste vară, de bucatele smulse pămîntului cu atîta trudă, de porcul tăiat la Ignat și pregătut cu artă după un soi de ritual străvechi, carnea prăjită și pusă în untură, în garnițe emailate și bine închise. Era vremea clăcilor și-a sezătorilor, și-a cuptorului bine încins, și-a băuturii lingă cuptor, și-a snoavelor lingă băutură. Săniile trase de cai mari își făceau drum cu greu, alungînd frigul cu clinchetul clopoțelilor, pentru că totuși oamenii mai mergeau la tîrg.

Și atunci el, Lae, își zvîrlea straiete. Gesturile deveneau tot mai nestăpînite, tot mai iuți. Avea un fel de violență a lui, de amant bătrîn, care îl ajuta să scape de sub supravegherea mamei. Și, apoi, odată eliberat, se strecura afară aruncîndu-se în mijlocul zăpezii imaculate într-o nevoie de puritate, într-un dans necunoscut încă, beție a mișcărilor libere, transformat treptat într-o posesiune a purității, pînă la ultimul zvîcnet al energiei, pînă la totala epuizare cînd rămînea răstîgnit și vinovat în albastrul răscolit și tipător, rană deschisă spre cer și spre altele ninsori. Întîi era nevoia de puritate și poate chemarea singurătății și învingerea singurătății și ostilitatea elementelor răsturnate și ostilitatea lui față de ceilalți de care se simțea, se vedea rupt, colectivitate care-l izolase, îl izgonise cu nevoia ei penibilă de milă sau compasiune sau ce-o fi fost și cu rușinea ei de a se privi în față și de a-și vedea rănile și cu ura ei. Simțînd în asta un fel de înfrîngere a lor sau poate doar plăcerea de a-și biciui trupul schilodit și de a pedepsi sau sperînd o refacere. Fulgii ocoleau la început trupul cuprins de febră. Ezitau parcă și ei atîngerea. Puritatea lor refuza impuritatea celui trup. Sau, doar îi ofereau o protecție. Sau, doar își prelungeau agonie.

APOI abia se zvîrlea în troian. Cu înversunare, cu furie. Dansul lui ca un cîntec de bucurie, transformîndu-se cu încetul într-o zvîrcolire sălbatică, cînd își simțea trupul refuzat cuprins de fiori și de fierbințeala

zăpezii. Elanul și bucuria din ochii lui se stingeau și ele, și doar orbirea totală a sexului, inutil ca el însuși și nevinovat ca el însuși, răzbătea în privire. Și poate furia și ura, de care în rest nu era capabil sau conștient, dar care se adunau totuși și abia acum. Furia și ura împotriva tuturor și tuturor. Pînă ce Pacea și Blindetea. Și liniștea punea stăpînire pe tot. Gemetele lui și ale ei nu fuseseră nicidecum. Noaptea își reintra în drepturile ei. Nu fusese nici ea violată. Nimeni și nimic nu fusese violat. Nu se petrecuse ceea ce... Și stelele erau din nou la locul lor, făcînd mereu același și același lucru, scăpărînd adică din cele 4535 de colțuri pe care le aveau. Atunci abia, maică-sa se putea apropia de el, învingînd cu duioșia ei îndărătnicia copilului. Îl lua încet vorbindu-i într-una, indiferent ce, de obicei vorbindu-i despre faptul că va cădea bolnav, și despre păcatele ei și altele, pînă ce reușea să-l facă să intre în casă. Aici avea ștergare aspre și calde, pregătite din timp, focul dușia în sobă mai tare ca oricînd. Îl întindea ușor ștergîndu-l și frecîndu-l pînă ce oboșea și chiar și după aceea, pînă ce găsea că făcuse tot ce putea face și că de-acum „numai Domnul-Dumnezeu!”. Încercase într-o vreme să-l împiedice și chemase chiar vecinii, dar totul fusese zadarnic; forța lui se amplifică într-atît că ar fi putut rupe coastele unei duzini întregi de vecini, și-i luaseră frica. Așa că fusese silită să renunțe. Aștepta în fiecare iarnă venirea zăpezilor cu teamă și cu speranță ascunsă, că poate în anul acela va renunța. Poate că îi trecuse! „Maică, măicuțică de s-ar face bine, băiatul ei!”

Numai că, odată cu venirea iernii, Lae devenea tot mai neliniștit și un fel de zid se așeza între ei. Și ea știa atunci că nu. Știa și își pregătea în taină ștergarele.

Descoperise altceva decît știa, decît aflase pînă atunci. Altceva decît mirosul paielor în care dormea, pentru că nu-l putuse nimeni face să renunțe la

asa cum le sperie pe sălbăticiuni — cînd se aprindea un foc în preajma lui încremenea dintr-o dată, ochii lui mari și buni căpătau fixitate și întregul corp devenea rigid, atunci puteai să-l strigi că nu te mai auzea și începea să se retragă pînă la limita cercului de lumină sau pînă se izbea de zid, dacă asta se întîmpla într-o încăpere, și atunci abia urla de parcă ar fi fost prins într-o capcană, dărimînd tot ce întîlnia în cale. Dacă chestia se petrecea afară, scăpa mai ușor. O lua la un moment dat la fugă, pînă ce focul i se stîngea din priviri, căzînd undeva și zăcînd ca o pasăre cu aripile frînte, impresurat de sudoare pînă ce teama se stîngea de la sine.

Descoperise un sentiment nou, de înțelegere sau poate doar o teamă nouă, pentru că se vedea așa cum era, așa cum se închipuise, ca și cum s-ar fi aflat dintr-o dată în fața unuia dintre obiectele acelea lucitoare, cu ape multe și netulburate niciodată, pe care ei avuseseră grijă să i le ascundă. Probabil un instinct foarte obscur îl făcuse să se recunoască și să se descopere în păpușa chinuită, cu gura zgîriată strîmb și ochii holbați a disperare și a naivitate timpă.

Sau poate nu Cel de Sus, poate ei, ceilalți, răutatea lor, sau curiozitatea, sau nepăsarea, sau doar inconștiența, îi puseseră acel chip înainte.

Țigăncile veniseră chemate de cineva din sat, de oamenii speriați de secetă și speriați mai ales de zvonurile despre proporțiile secetei în restul țării, și despre foamete. Sau veniseră singure izgonite de pe meleagurile unde oamenii nu mai credeau în nimic. Cerșeau în felul lor o coajă de mămăligă sau de pîine, pe unde o mai puteau afla. Murdare și negre. Arse parcă de tot soarele din lume, în zdrențele lor înflorate și rău-mirositoare, cu jalea cîntecului lor și cu jocul zglobiu al picioarelor. Lumea se adunase în marginea satului, aducînd fiecare cite ceva de dat, ca la un spectacol cu intrare, și găleți cu apă. Și acum priveau oarecum mirați de ritualul acesta păgîn și necunoscut lor. Închipuiseră de cu seară Caloianul din lut adunat de pe locurile lor. Peste zi se uscaseră îndeajuns. Acum ingenunchiaseră în jurul lui bolborosind cuvînte necunoscute, un fel de descîntec sau doar o improvizație care să le ia lor ochii și să-i facă să dea bucatele cu inima mai ușoară și mai împăcați cu ei înșiși, nimeni nu se plînsese însă că aduseseră ceva, cu atît mai puțin ploaie. Erau tinere țigăncile. Fete. Și doar una singură ce se învîrtea în jurul lor cu un talger cu cărbuni aprinși mirosînd de departe a rășină, mai în vîrstă. Bărbații, părinții sau iubiții lor dormeau pe undeva la umbră (dacă nu cumva „dădeaua cu zula” prin alte părți). Dansul era plin de mișcări vioale dar monotone într-un ritm susținut întovărit de cîntecul acela zbenguît și totuși cu accente de implorare. Trupurile lor lucioase de apă zvîrlită pe ele răspîndeau un fel de lumină umedă în jur stîrnînd poate astfel făgăduiala ploii mult așteptată. Picioarele începuseră să alunece pe pămîntul astfel ud, cînd a venit el.

LAE se apropiase tîrziu; lumea era deja absorbită de ciudătenia spectacolului, așa că nimeni nu i-a dat importanță la început.

Cu părul atîrnînd lațe, cu cămașa ieșită din nădragi și descult, Lae se strecurase printre oameni, apropiindu-se de țigănci, chemat mai mult de muzica stranie, privind cumva liniștit, stînd așa cum stătea el, cu umărul stîng mult ridicat, cu mîna dreaptă atîrnînd pînă sub genunchi și legănînd



podul în care își făcuse culcuș și unde se ascundea din primăvară pînă în toamnă, printre fluturii și gizele de noapte și soarecii și tot ce se mai putea acui acolo, tot ceea ce, ca și el, se temea, prinsese adică frica, și se ascundea de lumină, acolo în podul unde într-o bună zi avea să și piară, după ce avusese grijă să pună cu mîna lui foc, deși focul îl speriasse întotdeauna, ca ceva pe care nu-l putea înțelege,

mai părăsească niciodată. Să nu-i lase răgaz, ca un semn definitiv și definitiv al vieții lui și vieții celorlalți a căror adevărată față le-o arăta el, viață tratată numai de el cu sinceritate, fără disimulări, fără masca seninătății sau a bucuriei etc. pe care și-o pun ceilalți.

Sau poate că nu surorile, nu firea lor, ci numai dreptul muncii pe care o făcuseră și al sudorii, se extinsese fără ca cineva să fi vrut-o de-a dreptul. Sau doar simțul sănătos al țăranului care la ea se alterase întrucitva, adăugându-i-se o anumită mindrie și o anumită jenă. Jena orășanului sărac și jena firească a celui ce căzuse din clasa sa, pierzându-i odată cu îndeminarea firească a miinilor și a lucrului țăranesc, lucrul acela făcut nu cu plăcere, ci doar cu datorie, cu necesitate, cu necesitatea dată pînă la un punct de foame și mai apoi de teama de a nu fi făcut totul pentru bunul lui mers dincolo de ploaia și de soarele care nu mai depindeau de nimeni. Căteaua rîioasă cu coada sus...

AȘA că bărbatul alesese, ceea ce nu era alt de evident pentru oricine n-avea un dram de minte sau poate avea sau avusese și n-avea un dram de chef să vadă lucrurile așa cum sînt ele de fapt și nu doar cum vor să pară, n-avusese timp să analizeze, teama nerecunoscută, n-avea s-o

alte legi, însuși statul va deveni ceva alunecos și fără stare, căci o lume în transformare își are propriile ei legi pe care nu toți pot să le înțeleagă, și să fie obligat să poarte ghetete mari rămase de la tatăl lui, așa cum și fiul său va fi mai tirziu obligat să poarte ghetetele acelea reparate de Marin, cizmarul, chiriașul lor de mai tirziu, care știa să facă foarte bine pantofi cu scîrț ori ori-cum, dar habar n-avea să repare o pereche de pantofi de copil, și-i va trage pe calapoade nepotrivite, tălpuindu-i cum s-au nimerit, unul ieșind din mîna lui bun și nevătămat. așa cum fusese la început, far celălalt de două ori mai lat, ca o gheată ortopedică. Sau rușinea aceea, care nu va fi spălată multă vreme, de a fi fost surprins în fața oglinzii în care se fudulea îmbrăcat în costumul de culoarea oului de rață, costumul unuia din studenții ce locuiau în gazdă la ei și le plăteau chiria din care trăiau, și cu care maică-sa se mai și culca, din cînd în cînd, ca o femeie în toată puterea ce era și rămasă fără bărbat și care nu vroia să-și piardă chiriașul, deși studentul nu-l palmuise, așa cum se aștepta, ci doar îi spusese cu un fel de milă superioară, mult mai usturătoare și care-i va răsună toată viața în urechi „să nu te mai prind !“ deși peste ele, peste aceste vorbe se va depune mult mil și multă altă zgură.



Ilustrații de Mihai GHEORGHE

recunoască probabil niciodată ; era prea mîndru pentru asta ; mai rămăsese ceva de moț în el, ceva din superbia cu care tatăl lui se ținuse în șa atunci cînd își păcălise viitorul socru și nu numai pe el, păcălise de fapt întregul sat, toți îl crezuseră un brav ofițer de husari, pe calul și în uniforma de furat ; sau ceva din superbia tot a bătrînului, de copil fugit de la părinți și nu numai de la ei, ci mai ales din satul lor, cel mai sărac sat de dincolo de Mureș, din moție pe care n-avea să-i și n-avea să-l mai revadă, nu știuse cum putuseră să accepte așa ceva, numai piatră pe piatră și citeva capre niciodată bune de muls, cînd lumea era dăruită cu atîtea locuri bune și frumoase unde se putea trăi atît de bine ; dar totuși teama dată de lipsa lui de stare, de fluiditatea lucrurilor pe care nu toți o simțeau, ci doar el. Sau poate era doar un fel de rușine pe care el o resimțea în timp. Era de fapt, cum și este o mare rușine să fii sărac. Și totuși să vrei să nu fii. Și să faci tot ce poți pentru asta. Numai ca să nu știi prea bine sau să nu știi de fel, ce. Nu să vrei să nu faci decît bine și să nu-l poți face. Nu. Ci să vrei să faci doar ceva care să-ți dea o stabilitate și să știi clar și fără nici o puțință de tăgadă că tu ești tu, că adică personajul pe care-l întruhidezi a devenit de sine stătător, a depășit magma enormă din care ne naștem și în care viețuim o bună parte a timpului ce ne e hărăzit, a dobîndit un nume, nu acela pe care-l poartă aluatul atunci la botez. Nu neapărat acela sau, măcar, dreptul de a-l putea purta pe acela. Rușinea de a nu avea ghetete lui cu care meargă la școală unde profesoara nu-l primea desculț, cum avea totuși mai tirziu să-l primească pe fiul lui doi ani la rînd, dar atunci vor fi deja alte timpuri și

mod involuntar și fiului, dar mai ales nepotului său pe care nu apucase să-l mai cunoască, nu i se lăsase timp, tot așa cum nu i se va lăsa timp nici pentru a-și cunoaște fiul ci, doar, va ști că lasă în urma lui un fiu și atît. Așa că faptul de a nu fi avut stabilitate din tată-n fiu nu era decît o chestiune de aparență, pentru că totuși drumurile acelea făcute de atîtea și atîtea generații lăsaseră urme pe care „genele“ sale trebuiau să le moștenească și să le urmeze.

El nu putuse face școală prea multă, n-avusese cum face mai mult decît trei clase de liceu, și asta li se păruese tuturor exagerat de mult pentru un orfan sărac ca el și abia mai tirziu pe la patruzeci și ceva de ani va reuși să-și ia bacalaureatul.

INCEPUSE la o vreme să se deprindă a trăi într-o lume pe care n-o cunoștea și așa avea să rămînă pînă la sfîrșit. O lume făcută de bărbați. Pentru că nu copilarise și nu trăise printre ei. Decît aruncat. Într-un fel de exil. Și de fapt de femei pe care ar fi trebuit să le cunoască pentru că trăise printre ele. Nu alîntat și nu răsfățat, ci hărțuit de ele încă de cînd fusese mic, un copil, și pînă mai încoace cu nevastă-sa, care pentru el nu era doar o jumătate de lume ci lumea întreagă și suficientă lui. Și chiar mai încoace, cînd descoperise ceva din falsitatea acestei idei și crezuse a-i găsi rezolvarea nu în afara acestui cerc ci tot acolo, în nenumărate alte femei pe care le vinase cu ușurință sau fără, nu din plăcerea aventurii, dintr-un fel de spirit sportiv cum putea părea ochilor vulgari din afară, ci căutînd ceea ce-i lipsea cu asiduitate, cu perseverență oarbă, sperînd că odată și odată totuși. Pe femei nu le cunoștii nici așa, în nici un caz așa, ci ești mult mai aproape de asta atunci cînd le afli din povestirile lor, ale bărbaților și le înveți mecanismul care de fapt îi urnește, îi umple pe ei de ură și dragoste, de voință și energie sau doar de sleială și lasitate și scirbă de tot.

Așezîndu-i-se ca o mască și însemnîndu-l odată în plus, oboseala fricii și umilinței și furiei. Neacceptarea resemnării. Neacceptarea lipsei de soluții care totuși nu veneau sau veneau fără să poată depăși planul fanteziei, cu o neputință totală în fața concretului, ca sămîntă bună, pentru selecționarea și obținerea căreia se lucrase mult, dar care rămînea uitată într-o retortă de sticlă, izolată de viață.

Neînțelegînd prea multe lucruri și menținîndu-se departe de ele, departe de viața care și ea îl speria, menținîndu-se într-un conservatism, ce nu-l lăsa să priceapă prea mult, privind-o adică prin gaura cheii. Neînțelegîndu-i pe cei ce se luptau acum, pe cei ce trecuseră prin ce trecuse și el sau nici măcar, dar depășiseră faza ruperii lor, căutînd să facă ceea ce nu s-a mai făcut, adică nu să urce, chiar dacă prin merite proprii și fără a-și face o scară din trupurile celorlalți, ci adîncîndu-se și pornînd cu toții, sprijinîndu-se unul de umerii celuilalt, pentru a întoarce puterea spre ei, pentru a obține o „stare“ pentru toți. Neînțelegîndu-i și nevrînd să-j înțeleagă, ascunzîndu-se după ideea : „nu fac politică și nu mă interesează“, considerînd lucrurile puțin sentimental, că adică de ce să i se ia cutăruia ce era al lui cînd el avusese minte și putere mai multă ca ceilalți și alergase tot orașul cu cobilita sau cu ce-o fi alergat și asta poate chiar așa și era (ori chiar era), vîdînd o totală neînțelegere și a mecanismului social.

O, și înfuriîndu-se pe nevastă-sa care intrase la „comuniști“, cum crezuse ea că e normal cînd aflase că există și ce vor să facă și activînd chiar destul de intens. Căuta poate și ea acel ceva, nu numai liniște și stabilitate, din astea avusese poate chiar prea din plin parte, dar și altceva, care să-i poată oferi *acel sentiment de plenitudine a vieții pe care îl tot rîvnise* pînă la un punct, cînd se trezi înlăturată de alții ce nu vroiau numai asta, pe care nu-i omora cu firea idealismul și căruia sinceritatea angajării ei li se părea un fel de naivitate credulă de care se putea folosi, căci ei voiau să profite, neînțelegînd (cu atît mai puțin ei, care se grăbeau) ca și ceilalți, spectatori dinafară și calmi ce se petrece cu ea, ce a găsit-o. Și poate neînțelegînd nici ea, dar simțînd că e pe drumul cel bun, că e pe cale să umple lipsa pe care a resimțit-o pînă acum, că această angajare și această luptă sau, mă rog, această participare a sa îi aduce un sentiment de autenticitate și chiar de viață, pe care nu-l cunoscuse pînă acum și după care tînjise.

PRĂJITURA DE DUPĂ MASĂ

ROMUL intră în casă bocănind surd din galoși. Afară, vîntul șui spulberase zăpada de pe treapta din față, de fusese cit pe-acî să alunece și să cadă.

Lepădă cu dificultate galoșii — nu-l prea convenea să se aplece, cu toate că bătrînețea îl uscaseră în loc să-l implinească — și apoi lăsa paltonul voluminos în cuier. Dădu, în virtutea obișnuinței, să intre în birou, dar se răzgîndi și deschise ușa cealaltă, spre hol.

— Ștefana ?
I se păru că vocea îi sună ciudat în camera goală, întunecoasă. Își dădea seama vag că nu penumbra îi supăra ; se simțea singur, ceea ce nu era recomandabil nu-și putea permite să se simtă singur, mai avea doar un an pînă la pensie, de-abia apoi... va vedea el.

Întîrzie în hol, neștiind ce să facă, împiedicîndu-se de covor, căutînd sprijin vizual în mobilele înghesuite într-un colț obscur, și-si dădu seama că singura scăpare se afla totuși în birou.

— Tata ? Ai și venit ?

Îi era teamă s-o lase pe Ștefana să-i fure gîndurile pe undeva era dator față de ea să fie puternic și invulnerabil întotdeauna, nu ca frunza trandafirilor din curte, beteagă, rebegită de frigul timpului. Era de datoria lui să reziste. Își închipuia.

— Nu m-așteptam să vii așa de devreme. Îl anunță Ștefana. Ți-am pregătit masa.

— Nu trebuia să te deranjezi pentru mine, spuse în grabă Romul, regretînd imediat apoi.

O văzu cum dispăre în bucătărie și neliniștea îl podidi din nou. De data aceasta fu fericit să descopere niște motive clare, logice. Ștefana, fiica lui. De douăzeci și patru de ani fiica lui. Și totuși, atît de puțin a lui, făcînd parte dintr-o generație care, credea el, nu avea nimic comun cu a lui, nu avea simțul răspunderii implantat adînc, așa cum îl avuseseră ei de-a lungul viselor și speranțelor lor — ei, care luptaseră și se zburcuiaseră pentru lumea primită cadou de copiii de astăzi. Romul trecuse printr-atîtea, încît ar fi putut s-o învețe pe Ștefana și pe cei de vîrstă ei să prețuiască adevăratele comori ale omului ; pe el nu-l îndrumase nimeni, fusese singur la vîrstă Ștefanei, părinții lui avuseseră cu totul altă optică, altă viață, altă experiență și ceea ce învățaseră ei, stînd și croselînd la gura sobei, nu-i folosise lui, martorul și — fără să se laude — constructorul temelilor unei lumi noi. Pentru generația Ștefanei, lumea începuse cînd se născuseră ei, astea erau coordonatele vieții lor și refuzau să se miște în spațiul conștiinței după alte puncte de reper. Era derutant. Romul nu înceta să-și privească fiica cu ochi suspicioși. De pe la cincisprezece ani hotărîse că aparținea unei generații superficiale care nu pricepea efortul lui, al lor și nu putea să se împace cu gîndul că într-o zi, atît de curînd, va fi înlocuit de un membru al acestei generații.

Acum, Ștefana mai avea ceva de făcut, ceva special, fără îndoială, dar el nu se pricepea, și, oricum, se simțea prost.

— Nu trebuia să... încercă. Ștefana rise în felul ei deschis.

— Doar n-am s-o las pe mama să bănuiască c-am fost la un pas de inaniție !

Romul tresări fără să vrea.
— Ai aflat ceva de la spital ?
— Încă nimic.

— Dacă sună... După masă eu mai am de lucru... Îmi spui și mie, nu ?

Ștefana se întoarse către masă cu suflul.

— Ei, ce zici ? Îl întrebă, nerăbdătoare, trifumfătoare.

Romul mestecă incurcat. Pentru el, toate mincările aveau cam același gust. A minca era o formalitate care îl deranja și îl deranjase întotdeauna.

— E foarte bun, foarte bun, se grăbi să afirme, în timp ce se întreba dacă Ștefana avea să fie într-adevăr o gospodină bună.

Nu că ar fi avut vreo importanță... Între felul întîi și doi, se simți dator să întrebe :

— Ei, cum mai merg treburile la școală ?

— Nu prea bine, răspunse direct Ștefana.

ȘTEFANEI nu-i plăceau ocolirile. Încă din timpul adolescenței căutasese ceva în care să-și reverse entuziasmul. La început fusese lectura, apoi muzica. În timpul facultății, acumularea de cunoștințe. Îi venea greu să privească lucrurile care, tratate în glumă de alții, mai ales de cei imediat vîrstnici ei, o dureau. Ștefana intuia că ar fi putut ajunge la o înțelegere mai bună cu cineva ca tatăl ei, în ciuda divergențelor. Și ceea ce ei învățaseră luptînd prin tranșee sau zăbovind la adunări ilegale, era altceva decît ce-i trebuia ei la catedră. Dar între ea și Romul, între aceste două generații, intervenise o a treia, de unde veneau toate problemele. Desigur, tatăl și fiica se asemuiau mai mult decît își închipuiau și unul, și celălalt : amîndoi aveau capacitatea de a se arunca nebanește în virtejul unei probleme și de a se ține cu dinții de ea pînă la capăt.

Ștefana îi povestea gesticulînd abundent și trecînd prin mîini, fără oprire, farfurii, pahare, crățiți, spre soaima lui Romul, care avea oroare de mișcări dezordonate.

— Cum să nu mă revolt, cînd îmi dau seama că ăia mici nu sînt în stare să învețe nimic după metoda lor ! peroră Ștefana dezlănțuită.

Zbirnițul telefonului invadă bucătăria albă și frumos mirositoare. Spitalul, gîndiră amîndoi, ridicîndu-se pe jumătate. Apoi, Ștefana se lăsă să cadă înapoi, pe scaun.

— S-ar putea să fie Sanda, de la școală... Răspunde tu, te rog. Spune-i...spune-i că nu sînt acasă...

Romul mormăi ceva. Se supuse. Ridică receptorul. Greșală. Îl lăsă să cadă înapoi în furcă. Întăritat, se întoarse la masă.

— De la școală ? Ce înseamnă asta, „spune-i că nu sînt acasă” ? Asta-i lipsă de responsabilitate !

— Cred că la vîrstă mea știu ce-l aia responsabilitate, și dacă nu știu, atunci nu-i vina mea !

Mai semănau într-o privință : se ambalau amîndoi la fel de repede. Romul nu se dădu bătut.

— Uite ce e, duduie, mie-mi faci teorie, și toată ziua umbli cu „tipi” și „type” care n-au nici un fel de principii și chiar dac-ar avea n-ar ști ce să facă cu ele !

— Nu-i adevărat, protestă Ștefana, sculîndu-se să spele vasele. Pentru că nu ești de acord cu punctele de vedere ale prietenilor mei — și nu ești pentru că nu-ți dai osteneala să le cunoști — nu trebuie să...

Romul era pornit.
— Prietenii tăi — de a căror prietenie, sincer să fiu, mă îndoiesc — nici nu sînt în stare să-și enunțe principiile...

Genele Ștefanei clipiră nervos, întîlnind în drumul lor lacrimi. Își privi tatăl direct în față. Încuiatule, îi aruncă pe mușete. Superficialo, o apostrofă Romul la fel. Era trist.

Tăcură, Ștefana își făcu de treabă și spălătu vaselor. După un timp sună iar telefonul. De data asta, fata se îndreptă cu pas hotărît către consola de pe culoar.

— Adu-ți aminte dacă nu te-ai fofilat și tu vreodată în viața ta fără nici o pată, îl provocă înainte să dispară din ușa.

Nimic nu era mai ușor pentru Romul decît să călătorească în trecut. Desigur, se fofilase de multe ori, cînd trebuise să nu dea un răspuns — nu din comoditate, niciodată, ci atunci cînd se dovedise necesar să nu-l dea pe loc, ireversibil ; se fofilase, desigur, de multe ori, întotdeauna pentru motive considerate de el juste. Ștefana și cei de vîrstă ei nu șiau ce însemna să *trebuiească* să te fofilezi de la anumite chestiuni, pentru că așa îți dictează conștiința. Doar omul răspunde întotdeauna față de conștiința sa. Cum fusese povestea cu armata. Îl anunțaseră tovarășii dinainte, iar el îi văzuse, pîndind la geam, văzuse polițiștii care-l căutau și vruse s-o steargă, dar nu reușise. Se întîlnise cu ei pe scară. Unul dintre polițiști, îl vedea și acum, unul blonzien, cu mustață răsucită și accent ardelenesc, îl întrebase :

— Unde stă domnul Romul Predescu ? Nu știți cumva ?

— Cum nu, răspunsesse inspirat de disperare.

Și le arătase ușa mansardei unde locuia.

— Dar nu-i acasă. L-am căutat și eu. Aveam să iau niște cărți de la el...

STĂTUSE trei sferturi de oră cu polițiștii care vroiau să-l inhățe, după care plecase, pretextînd un curs. Acum, cîteodată, dar foarte rar, căci nu avea timp pentru astfel de considerațiuni — se întreba dacă ulcerul ce-l chinuia nu era rezultatul și acelui episod a cărui tensiune îi înmuia, chiar și în amintiri, picioarele. Indiferent, atunci fusese nevoit să se fofileze, să plece. Nu se mai oprise pînă la Sibiu, unde îl ajutase un mester blănar care era în legătură cu U.T.C.-ul și cu toate partidele democratice, un om care lucrase bine și pe ascuns la vremea aceea și care, mai tîrziu, în mod cu totul ne-bătător la ochi, își văzuse liniștit de treaba lui de mester blănar. Nu mai trecuse pe la nea Gheorghe de ani și ani. Poate omul și murise. Doar și el, Romul, era bătrîn.

Ștefana se întoarse de la telefon cu un aer supus. Era în firea ei să se încălzească repede și apoi să-i treacă.

— Era Cornelia. Zicea să trec pe la ea mai tîrziu. I-am spus că așteptăm vesti de la spital...

Romul dădu din cap și se ridică. Hainele începuseră să atîrne grele pe el. Ar fi vrut să le lase, să îmbrace halatul și să se refugieze în biroul lui cu cifre, unde, cel puțin, nu trebuia să întîmpine neovăzutul omenesc.

— Mulțumesc... pentru masă, bombăni incurcat.

Murîi nu-i zicea niciodată nimic. Acum simțea însă că e necesar să vorbească.

— Fac cafeaua și o aduc în hol, da ? Romul strînse din ochi. Nu putea scăpa.

— Da... da, bine...

— Am făcut și-o prăjitură...

— Nu trebuia, nu trebuia, se sperie. Ștefana îl privi lung, iscoditor, apoi chipul i se coloră de tandrețe.

— Dar, tata, mi-a făcut plăcere s-o fac pentru tine !

Turnă cafeaua în ceșcuțe. Puse prăjitura pe tavă și porni încărcată spre hol. O învălui duioșia și neputința, regăsindu-și tatăl, așteptînd în picioare. Nu se putuse hotărî să se așeze în vreun fotoliu. De cînd era mică nu-și amintea să-l fi văzut vreodată pe Romul odihnindu-se în vreun fotoliu în hol. Numai pe scaunul din spatele biroului.

Îl îndemnă să șadă și tăie o bucată de prăjitură.

— Uite, știam că-ți place...

ROMUL se simțea indescritibil de prost. Ar fi vrut ca zilele astea cit lipsește Mura să treacă repede, să reîntre în normal. Îl irita faptul că Ștefana încerca să-i facă plăceri — nu era el omul care să guste plăcerea de-a avea pe cineva care să-i facă plăceri. La urma urmei, Ștefana nu era vinovată de lipsa lui de sociabilitate, ea-și zicea, fără îndoială, că-l ajută să treacă printr-o perioadă grea. Era, în fond, o fată bună, își vedea de treaba ei, muncea serios ; dar, neștiutoare, de nu s-ar fi încrezut atîta în oameni ar fi fost mai bine pentru ea, ca și băiatul acela, Vlaicu, asta era meserie ? viață de boem, fără program, fără disciplină. Ștefana era înclinată în mod firesc, la vîrstă ei, spre asemenea specimen, nu-i plăcea nici ei, gîndea el, disciplina, cu toate că avusesse o surpriză plăcută descoperînd cu cîtă dirzenie se ține de treabă de cînd terminase facultatea. Îl uluiau unele lucruri la noua generație, îl uluiau mai ales atunci cînd nu le bănuia acolo, căci, recunoștea, avea tendința de a considera ca de la sine înțeles că se terminaseră calitățile oamenilor odată cu cei de vîrstă lui. Erau copii buni, totuși, hotărî într-un elan generos, de care nu se făcuse vinovat de mult. Prăjitura purta vina. Poate că trecînd prin încercările prin care trecuse el și ei, tînerii de azi s-ar fi descurcat la fel de bine. Mai bine. Foarte, viața asta nouă, ușoară și plină de plăceri, așa cum părea, le oferea și lor încercări grave, pe care el cu mîntea de acum și cu experiența de acum douăzeci de ani nici măcar nu le putea întui.

— Știi ce, mărturisî sfîtos, pornit s-o ferească pe Ștefana de tarele lumii, tu să nu-ți faci probleme cu școala.



Stai liniștită și vezi-ți de treabă. Dacă se hotărăște o metodă, urmează-o ! Altfel, s-ar putea să ai necazuri... Tu ești o naivă, Ștefana, oamenii...

Fata se încruntă. Avea niște sprîncene superb arcuite — semăna cu Mura — care, la apariția unui semn de întrebare, se imbinau formînd o singură linie neagră, groasă.

— Tu așa ai face ? Ai sta liniștit în banca ta ?

Pe Romul îl derută acest fel de-a pune problema. În primul rînd îl deranja comparația. Pentru prima oară îi trecu prin cap întrebarea dacă Ștefana e sau nu fericită. Pînă atunci, toate reflecțiile lui în legătură cu fata fuseseră în termeni de bine și de rău, pe tema datoriei, a cunoașterii vieții. Fericirea nu fusese un subiect pentru care să aibă prea mult timp.

— Tu ești fericită ? o întrebă brusc, cu o curiozitate tinerească, ale cărei reminiscențe nu le bănuise încă în el.

Ștefana se opri din vorbă. Se înroși toată, copilăros și feminin, ceea ce îl făcu pe Romul să-și repete întrebarea. O văzu cum se luptă o clipă cu ea însăși, cu mindria și adevărul din ea.

— Fericită ? Nu, răspunse, dar asta nu-nseamnă că nu trebuie să-mi continui viața și s-o fac așa cum cred eu că e bine...

— N-ar trebui să te-ncrezi atîta în oameni, mormăi Romul.

— Dacă nu mă-ncred în oameni, atunci în cine să mă-ncred ?

Nu-și pusese problema. Una din trăsăturile generației de azi, care-l agasau cel mai mult, era capacitatea lor de a răsturna lucrurile și de a te lăsa fără replică.

— Dacă nu cred în om, atunci cum să-i prețuiesc comorile ? insistă fata.

— Există și oameni răi, încercă. Oameni fără căpătii. Oameni care, în mod inevitabil ajung să te facă să suferi. Băiatul acela, Vlaicu...

— Vlaicu nu-i un om rău și nici un om fără căpătii. Are defectele lui, dar...

— Tu ești o copilă, se enervă Romul, dîndu-și seama că niciodată nu va avea ultimul cuvînt — era și normal așa, ei aveau atîția ani înainte în care să-i răspundă.

— Vai, tata, naiv ești ! Doar nu-ți închipui c-am suferit atîta doar pentru că nu mai are cine să-mi citească poezii la telefon !

Romul rămase fără replică. Se afla față-n față cu un străin. Cu o femeie. Cu un om căruia pentru prima dată îi dădea seama că trebuie să-i acorde toate drepturile și toate îndatoririle, de la egal la egal.

— Vlaicu nu-i un om rău, continuă Ștefana pe un ton limpede. E un pictor bun, care-și face meseria cu pasiune. Are defectele lui, așa cum are și calitățile lui. Pe undeva, el m-a învățat să găsesc frumosul la oameni... Faptul că nu mă iubește și nu m-a iubit niciodată...

Romul ridică ochii s-o privească. Îi recunoscu pe chip o tenacitate pe care altădată o căuta în oglindă.

— Cîteodată am impresia că mi-o iei înainte, mărturisî. Că voi ne-o luați înainte. Aveți o luciditate crudă...

Ștefana se înroși din nou. Încordarea o părăsi. Se aplecă ușor și-l sărută pe obraz.

— Tata, tata, mi-e tare teamă că ești un romantic incurabil !

Ca să aibă ceva de făcut, se apucă să strîngă ceștile. Dinspre coridor răsună zbirnițul telefonului. Ștefana merse într-acolo cu pasul ei hotărît, senin. O auzi cum ridică receptorul, apoi vocea chemîndu-l :

— E spitalul...

„Aici a dormit George Washington“

de Kaufman și Hart, în regia lui G. Rafael

Teatru

DIN călătoria sa în Statele Unite, Alf. Adania, simpatic, statornic și laborios traducător de literatură transoceanică, a adus un cufăr cu comedioare alcătuit dintr-un fel de serial despre viața cu haz și fără a americanului mijlociu. **Prizonierul din Manhattan** de Neil Simon, plasată la Național, se referă la necazurile vieții citadine într-un bloc din New York. **Aici a dormit George Washington** de Kaufman și Hart, achiziționată de „Nottara“, istorisește necazurile vieții rustice. Așteptăm, pentru toamnă, relatări ale dificultăților existenței în ținuturile veșnic înghețate, iar pentru primăvară ceva cu privire la problemele vieții submarine, fiindcă acum multă lume se scufundă ca să vadă cum se trăiește sub apă.

George Kaufman (născut în 1889, scriind piesuțe de peste cincizeci de ani, mereu în colaborare cu alții) și Moss Hart (1904—1961) sînt un fel de Arnold și Bach ai Broadway-ului. Bucățița jucată acum pe scena bucureșteană e o suită de glume, cele mai multe destul de spirituale, grefate pe întîmplarea unor ageamii urbane care au cumpărat o casă dărăpănată la țară. Casa e iubită de capul familiei, detestată de mamă, renovată, agreată în sfîrșit și de mamă, îndrăgită de fecușii musafiri, antipatizată de vecini, scoasă în vînzare din cauza neplății ratelor, deteriorată de mînia celor ce-o pierd și recîștigată printr-un șiretlic, imobilul navigînd fără a osteni, dar și fără vreo țință, ca o corabie fără cîrmă care e-vită mereu țărnișurile vizibile, pentru a se zbenguie pe valuri.

Autorii scot umor din iarbă verde și din piatră seacă, dintr-un tavan spart, o ladă cu veselă pisată, o fîntînă greșit săpată, o vacă vizitînd bucătăria, un argat năuc, muște, cărăbuși, lăcuste etc. După ce se epuizează necazurile imobiliare și climatice sînt aduși, într-o nouă tranșă: un unchi escroc și pisălog, o obrăznicătură pusă pe soții, o finărie taciturnă, un actor-crai și alții. Cînd și acest filon e sleit, majoritatea domnișoarelor din stabiliment devin gravide cu bărbați ilegitiimi, rîzîndu-se o vreme și pe această chestiune. Evident că tot întăritîndu-se astfel, cei doi comedioграфи nu mai au și puterea de a se opri; comedioara ar putea con-

tinua la nesfîrșit, perindîndu-se prin anotimpuri, prin vîrstele locatarilor și chiar dincolo de mormintele lor, fiindcă regiunea are și o domnișoară bătrînă care ține letopisețul locului și dezgroapă morții din rațiuni pur istorice și la momentul cel mai oportun.

Mai spirituali și mai concentrați decît dramaturgii, bunii actori ai teatrului și expertul regizor George Rafael fac un spectacol mic și amuzant, cît se poate de estival, în care curge și multă apă de ploaie (prin acoperișul spart), spectacolul însuși, în întregul lui, trecînd peste spectatori ca apa pe rațe, adică bucurîndu-i fără nici o amintire. Gilda Marinescu spune foarte bine replicile sarcastice, Ștefan Radof se dovedește un solid actor de comedie, Melania Cîrje pare născută pentru acest gen (deși ar trebui crescută și pentru alte genuri), Mihai Mălaimare debutează cu succes, Rodica Sanda Țuțianu are un haz personal grozav, Sandu Sticlaru valorifică admirabil fiecare gag, Ioana Manolescu, în copilul zăbăuc, e o încîntare, Dan Nicolae face frumos și exact un plăvan local. Luciei Mureșan nu prea îi convine firavul personaj, după cît se pare e stingherită de rol, iar Ion Bog nu are altă posibilitate de a se releva decît aceea că, masiv și bărbos, trebuie să răspundă afirmativ ori de cite ori răsună în scenă apelativul „Ascultați, copii!“ — ceea ce, să recunoaștem, e puțin.

Toți intră în relație în chip comic și cu utilizarea regizorală comică a fiecărui accident real ori imaginar. E cert că realizatorul, de mari potențe artistice, verificat în atîtea alte împrejurări, nu le ajunge puțină și rarefacta materie literară oferită; dar cum teatrul din bulevardul Magheru și-a făcut omică tradiție din Luna e albastră, Bărbați fără nevastă, Adio, Charlie! și alte asemenea **Vijelii în crăciile de Sassafras** — menținîndu-și-o cu bărbăție printre viforele critice — e de presupus că actorii s-au obișnuit și ei să ia cite o asemenea recreație, cu bunăvoie, în așteptarea orelor de muncă adevărată.

Doar în stagiunea viitoare e anunțat, pe aceeași scenă, **Hamlet**...

Valentin Silvestru



Moment din ultima premieră a Teatrului Național din București DONA DIANA, cu actorii Adela Mărculescu și Damian Crișmaru

Gustul fantasticului

INCERCAREA de a determina dimensiunile fantasticului se dovedește o întreprindere temerară, cu atît mai mult cu cît însuși esența sa de inefabil nu poate fi decît aproximativ fixată într-o definiție, ori convertită într-o normă. Bineînțeles, cu toate riscurile, s-au formulat definiții; mă opresc la Roger Caillois, care numea fantasticul acea „semnificație de neliniște și ruptură“. Dar, dacă pragul acestei „rupturi“ este mai lesne de observat în pictură, cînd e vorba de teatru, de spectacol mai cu seamă, lucrurile se complică. În acest din urmă caz nu mai poate fi vorba doar de a releva sursa ori spațiul fantasticului, ci de a-l pune în lumină, de a-l analiza nivelele

Chiar de la ridicarea cortinei, accepțăm convenția teatrală, intrăm, cu premeditare, în relație cu o altă lume, a jocului, care își are rigorile, ritmul propriu. O dată depășită această primă clipă de incidență cu fantasticul — clipă de șoc, de ruptură în planul realului — spectatorul devine, el însuși, un termen al convenției și, pe măsură ce noua ordine, a scenei, îl absoarbe, misterul se pulverizează. Publicul se integrează circuitului spectral pînă într-atît încît, la un moment dat, are sentimentul că ceea ce se petrece dincolo de rampă este viață, viață autentică. Profunzimea acestui sentiment depinde, firește, de multe, calitatea montării, capacitatea crea-

toare a actorului fiind determinante... A doua incidență cu fantasticul poate să nu mai aibă loc dacă se urmărește, în primul rînd, angajarea publicului într-un dialog cît mai direct, mai total. Este, aici, cazul piesei, să-i spunem, de dezbatere; construcția dramatică se susține nu doar prin succesiunea dinamică a faptelor, cît, mai ales, prin relevarea unor semnificații, prin extragerea, din realitatea investigată, a esenței dătătoare de sens. Și nu ar fi oare neavenită intreruperea, într-un fel oarecare, a fluxului patetic al unor piese ca **Zăriștii**, **Surorile Boga**, **Opinia publică**?

Pornind să descopere însă universul intim al omului, să explice inexplicabilul din om, dramaturgul are în fața lui tărîm care este în același timp al logicului și al visului, al adevărului și al mitului. Este o coborîre în mister. Dar incoerența nu naște fantastic, ci absurd. Dogmatizarea „rupturii“ — a momentului de incoerență adică — substantivizarea acestuia: carusel halucinant în jurul unui singur punct dilatat enorm — absurdul a prilejuit teatrului o captivantă aventură existențială; dar, iată, tot așteptîndu-l zadarnic pe Godot, el, teatrul, a început să aibă nostalgia spațiului, a „întoarcerii la izvoare“... Martin Esslin sugerează că teatrul viitorului va fi „un teatru născuț din fuziunea între epic și absurd“. Dar, mă întreb, ce altceva era

teatrul shakespeareian, dacă nu o fuziune între epic și absurd? Nu găsim în **Hamlet**, de pildă, sublimarea, în deznodămînt, a unui sens moral, filosofic, istoric și chiar politic, imagini scenice polisemnificative? Nu era, în sfîrșit, acest teatru „un reflex al neliniștii epocii“? Cum tot în Shakespeare vom întîlni cel mai tulburător și mai subtil fantastic. Cotidianul se transformă aici în fabulos, este descifrată poezia realului imediat, construcția fiind riguroasă, solidă. Există la Shakespeare și fantastic fătîș, în feerie mai ales, ca joc al imposibilului devenit posibil, și un fantastic insidios, un fantastic secund, un fantastic în raport cu fantasticul, cum ar spune Caillois. Apariția fantomei tatălui este clipa de șoc, necesară pentru declanșarea neliniștii, însă ea reprezintă elementul miraculos, or, miraculosul nu e fantastic. Senzația de fantastic, pe care o ai la fiecare pas, nu este dată de text, ci de subtext: simți deschis peste tot un ochi treaz, e o precipitare a neîntîmplatului, o bucurie a misterului ce are ca sursă sufletului omenesc.

Și la tragicii greci se poate vorbi de un fantastic ce copleşte. Caligrafiind o adevărată mitologie a destinului, ei au trăit fantasticul pur: sufletul lor conversa cu zeii plămîuiți din pulberea transparentă a temerii. Olimpul exista aievea pentru ei, miraculosul conviețuia cu realul și de aceea fantastică nu era intrarea în

scenă a lui Hermes, să zicem, ci lamento-ul lui Tiresias, umbra destinului.

Fantasticul, aș spune, e o vocație a marilor spirite vizionare, se scapă artistului medioeru care, simțînd totuși aici un filon rar, simulează doar misterul. Eminescu, la noi, a avut această vocație, acest gust al fantasticului, aproape singular în poezia românească. Aș explica neîmplinirea lui ca dramaturg din această perspectivă: în poezie și proză el a reușit acel extraordinar fantastic al raporturilor, al imaginii, cîtă vreme în teatru i-a căutat ilustrarea prin text, vrînd poate să sfideze astfel legea, cam rigidă, a contrapunctului de mister — focar de radiație al fantasticului.

Vocația fantasticului este legată de vocația tragicului, comedia fiind un extaz al acțiunii, al micului absurd generator de haz. Risul risipește neliniștea sau o ignoră numai... Iată de ce nu vom descoperi, oricît ne-am strădui, fantastic în **O scrisoare pierdută**, dar îi vom percepe, vag, apropierea în **Năpasta**. Cercetătorul dramaturgiei contemporane românești va avea mulțumirea să descopere, la un Marin Sorescu sau D. R. Popescu, preferința exprimată pentru ceea ce numeam fantastic insidios, preferință ce nu este, din fericire, expresia unei voințe de fantastic, ci ține de o natură interioară, sensibilă la poezia misterului. Fiindcă misterul este lîngă noi, misterioasă și fantastică este căderea unei frunze, ea se petrece însă în cadrul unei coerențe depline, are nevoie de această coerență pentru a se vedea.

Carmen Tudora

Flash-back

Care sînt criteriile?

• **Beckett** (de Peter Glenville, 1966), **Contemporanul tău** (de Raizman, 1966) **Tu ești de-a pururi în inima mea** (de Jo Graham, 1942), **Operațiunea San Gennaro** (de Dino Risi, 1966), **Feriți-vă automobilul** (de E. Riazanov, 1966) și, în sfîrșit, **Rapsodia Diabolică** (de Henry King, 1938) iată titlurile cu care ne-a întâmpinat Cinemateca în recent deschisa, la 2 iulie, stagiune de vară. Această noțiune, care de la o vreme apare obsesiv pe afișele culturale și în planurile de muncă, începe să ne dea fiori de groază. Prima senzație este că de la ea nu te poți aștepta la nimic bun. Iată în cazul nostru: rația pe două săptămîni a cinefilului a fost redusă de la treizeci și șase la șase filme. Și ce fel de filme? Și, puse în același program, după ce fel de criterii? Pentru că ele sînt departe de a fi capodopere (altfel, dintr-un cineast-artist ca Iuri Raizman s-ar fi selecționat **Ultima noapte**), dar nu sînt reprezentative nici ca filme de actor (**Feriți-vă automobilul** este tocmai excepția rea din excelența filmografie a lui Innokenti Smoktunovski, iar în palmaresul lui Kay Francis — din care s-a ales **Tu ești de-a pururi în inima mea** — excepția artistică ar fi fost **Călătorie fără întoarcere**). Și — culmea! — nu sînt nici măcar filme de amuzament, căci nu s-ar fi programat atunci un lung film istoric, văzut de toată lumea ca **Beckett**, sau cea duiosă **Rapsodie diabolică**, din care distractiv a rămas, peste vremi, poate numai titlul, făcut să eutremure inimi de liceeni.

Toate aceste ipoteze căzînd, care sînt, oare, criteriile de repertoriu ale stagiunii de vară? Ne punem cu atîta spaimă întrebarea pentru că, din experiența anilor trecuți, știm că „vară” aceasta se întinde de obicei pînă în pragul iernii (anul trecut ea a durat pînă la 29 noiembrie), punctualitatea Cinematecii rezumîndu-se doar la închiderea, nu și la deschiderea stagiunii sale „serioase”. Ne înapăimîntă, de asemenea, bizarea convingere ce pare că si-a făcut loc la instituția de pe strada 13 Decembrie: anume, că publicul său credincios ar intra brusc la o dată fixă (fizice sau intelectuale?). Într-o bine-meritată vacanță, și că tot ce urmează poate fi făcut la voia întâmplării, pentru un alt public, ivit din capriciile acestui hazard. Dacă așa ar sta lucrurile, n-am mai avea însă o Cinematecă, ci un depozit de filme vechi care ar fi scoase din cînd în cînd la aerisit. Dacă ar fi așa, nu am mai avea dreptul să ne mirăm chiar dacă am vedea într-o bună zi pe afiș **Vagabondul** sau **Cavalerul Pardaillon** (cum s-a întîmplat în anii trecuți), și chiar dacă aria alegerii ar ajunge la mai recente succese de casă, de genul neodihnitului **O floare și doi grădinari**.

Avem, însă, în același timp, speranța că nu se va întîmpla așa și că programul primelor două săptămîni a fost o eroare, una din acele erori, care pot fi atribuite foarte bine caniculei. Ne vom putea convinge în curînd ce a fost...

Romulus Rusan



• Eroul serialului scris pentru marele ecran de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu — cunoscut de public din filmele „Cu miinile curate” și „Ultimul cartuș” — își continuă evoluția într-un nou episod, regizat de Manole Marcus: „Conspirația”. Premiera a avut loc, marți seara, la cinematograful Patria. În fotografie, actorul Ilarion Ciobanu, protagonistul acestei pelicule.

„Jandarmul la plimbare”

DE DATA asta de Funès joacă singur. S-a socotit de-acuma inutil să i se mai dea o proptea. Pînă azi fusese mereu împerecheat cu fel de fel de stele: Gabin, Michel Simon, Sacha Guitry, Marais, Belmondo, Brialy, Brasseur, Fernandel, iar ca femei: Danielle Darrieux, Michèle Morgan, Edvige Feuillères, Micheline Presles și mulți alții. Cineaștii, într-un tîrziu, au înțeles că Funès nu are nevoie de nimeni. Oricare locuitor de pe planeta noastră este egal de capabil să obțină de la dînsul ceea ce dînsul știe așa de bine să facă. Adică să se strîmbe. În asta, nu-l bate nimeni. Și la asta trebuie să se reducă filmele lui. În cel de care ne ocupăm acum, este o scenă unde un preot vine la soții de Funès să le ceară un mic ajutor bănesc ca să repare acoperișul capelei dărîmat de furtună. De Funès, foarte simplu, răspunde prea-sfîntului printr-o grimasă, apoi alta, apoi alta. La care reverendul părinte știți oare cum răspunde? Foarte simplu: printr-o egală strîmbătură, scoțînd limba, apucîndu-se de fâlci, ciupindu-se de gusă, dînd ochii peste cap, virîndu-și degetele în nas, gît și urechi. Un lung duel de contorsțiuni faciale, care au meritul să lămurească, să ne informeze clar că povestea n-are temă, nici subiect, și dacă personajele încep să aibă aerul că joacă într-o piesă cu

tramă și dramă, asta nu poate să dureze, căci toată lumea se va realinia pe frontul general al grimasei unanime, conștiințioase și organizate.

Filmul are totuși un fel de subiect. Cinci comisari de poliție sînt scoși la pensie, ca să facă loc cadrelor tinere: Bieții eroi nu suportă să fie astfel puși la naftalină și, reușiți, se dedau la practică ilicită de vînătoare polițienească. Urmăresc pe orice soi de oameni care le cad în drum. Tot categorii garantat comice: nudiști și nudiste tinere, pop-art, un coleg comisar care și-a pierdut memoria și care mereu invocă amnezia ca scuză pentru cretinăriile comise, apoi cete de juri hippies, apoi călugărițe fișnețe, apoi copii gangsteri, apoi rachete cosmice, computere și aparate comic electronice, apoi automobile conduse de tinere călugărițe, conduse în mod dement, făcînd la fiecare zece metri slalom între obstacole sigure, cu viteze de bolid, apoi preoți pomanagii, adolescenți cosmonauți, în sfîrșit, din vreme-n vreme, revenire la atmosfera de cazarmă, de disciplină cazonă, apoi iar tumble, salturi, căzături, spargerii și ciocniri. Nu sînt gaguri, ci grimase făcute de obiecte ca o adaptare la strîmbăturile făcute de patron.

Limba română e singura, cred, unde există, pentru joc, o mulțime de verbe. În alte limbi, spielen, giocare, jouer,

juugar, to play înseamnă a juca, și a se juca. Înseamnă și a juca un rol, și a se juca cu o jucărie oarecare. Copiii se împart în două: cei care compun și simulează personaje (let's pretend!, adică „hai să ne prefacem!” este distracția preferată a copilului inteligent american). Dar există și copilul timpit, care se joacă cu obiecte, care pune de șase sute de mii de ori o rață mecanică să spună mac-mac. În capodopere de fantezie cum erau **Bufoanel Regelui** sau **De-aș fi Harap Alb**, personajele se prefac că locuiesc într-un basm și se poartă ca niște locuitori de basme. Este ceva subtil, nostim, încîntător. În filmul lui de Funès nu avem basm, ci jucării din odaia copiilor, jucării care datoresc simplelor trucaje cinematografice existența lor și funcționarea lor în moduri cît mai imposibile cu putință. Toate acestea contemplate de niște copii bătrîni care se strîmbă douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru.

Filmul acesta și-a atins stilul și genul său cel mai pur. E tot atît de respectabil ca orice altul. „Iubesc toate genurile — spune Tallervand — af-ră de genul plicticos”. Și filmul lui de Funès nu e plicticos, căci lumea din sală rîde, ba chiar aplaudă. Ei nu. Dar alții da. Și ei sînt mai mulți decît mine. Să nu-i invidiem. N-au decît ce merită.

D. I. Suchianu

Romantismul cow-boy-ului...

IMI VIN în minte cîteva filme americane cu incontestabile merite în crearea unei atmosfere, în realizarea funcției lor acuzatoare a mentalității unei anume societăți. Nu știu care dintre ele conține o mai mare doză de artă. Știu însă care este mai cinstit cu publicul că ruia i se adresează, care respectă pînă la capăt și ultima consecință a regulilor psihologice ale grupului, personajului, mediului istoric și social.

Voi începe cu **Născuți pentru a pierde**. O bandă hippies terorizează cu cinism, insultă, violează, ucide și stie bine pe ce se bazează: frica colorații de a se amesteca, de a depune mărturie, rusinea victimelor de a apărea în fața societății, de a li se scormoni și violenta biografia, de a apărea la radio, televizor, în presă, de a deveni un „caz rușinos”. Acestor ființe nu li se împotrivesc nimeni. Filmul izbuteste să creeze o atmosferă dintre cele mai crude adevărate a orașului american, a meschiniei indiferenței a omului față de semenul lui, a apărării micii lui fericiți cu orice preț, chiar minciuna, încălcarea demnității, lășitatea. Nimeni nu vrea să se amestece, chiar dacă alături de el un om e lovit sau ucis. Nu știe, n-a văzut, nu-și amintește. N-a fost de față. Oamenii ordinii publice sînt neputincioși. Fără martori, fără voința victimei nu pot acuza, iar victima, dacă a scăpat cu viață, fie și cu sufletul și trupul schilodit pentru todeauna, refuză să se expună publicității, apără alt cît a mai rămas din ea, uitînd nu numai că rămîn nepedepsiți niște monștri sociali, ci că ei vor continua să terorizeze și ucidă alți și alți semenii. Victimele sînt la fel ca și martorii. Își păzește ceea ce le-a mai rămas. În acest mediu apare singuraticul

cow-boy sau mic fermier. Și el a fost mereu lovit, respins, și el e oprimat de legile societății de care stă departe și totuși va învinge. Va izbui să aducă în fața justiției pe vinovați și, mult mai mult, să transforme psihologia oamenilor acestei societăți, chiar printr-un singur reprezentant. Filmul mi se pare excelent realizat pînă în final cînd regulile sînt încălcate, contrazise. E vorba de regulile oricărui univers, mai mic sau mai mare, psihologic sau artistic. Firește, într-o simplă anecdotă orală, din lumea reală, în chiar lumea descrisă, cazul se putea petrece așa. Legile artei, însă, excludeau, cred eu, acest final. Totul era ferm, de neclintit în nedreptatea profundă. Totul, acest eșafodaj de mentalitate sprijinit pe experiența istorico-socială, pe psihologie, ne înterește, este posibil, dar din punct de vedere artistic neversosimil, iar în artă, verosimilitatea este una dintre legi. Se întîmplă în **Născuți pentru a pierde** un fenomen specific artei și mai ales filmului occidental. Într-o lume atît de crudă și realist prezentată, se simte nevoia de a lăsa o șansă dreptății, poate din pură omenie, dar poate și dintr-un interes comercial și chiar social.

UN alt film, **Urmărirea** mi-a dat certitudinea unei autentice opere de artă. Este vorba de același oras american, poate mai crud, mai crîncen în a-și apăra baza de injustiție. De data aceasta verosimilitatea artistică este respectată strict. Nimic nu se cîntecste pînă

la urmă, ba mai mult, într-un perfect complot, fiecare participă la excluderea ideii înseși de dreptate, condamînd și exterminînd înainte de judecată. Imaginea lumii orașului american este terifiantă, iar baza socială, injustiția, păstrată. Nici o breșă prin care să se strecoare o umbră de lumină nu există. Singura lumină este uriașul rug al cîmîtirului de mașini incendiat de oamenii orașului, rug pe care ard vinovații și nevinovații, căci orașul, cum spuneam, refuză însăși ideea de dreptate. Iată un film cumplit și autentic. În el nu există cow-boy-ul singuratic dornic să facă dreptate, ci dimpotrivă, șeriful care visează să părăsească lumea în care trăiește și să devină cow-boy, fermier. Visează, e melancolic și stă cu brațele încrucișate. E și el omul lumii lui, iar mica lui scăpărare de conștiință e doar o nostalgie. Aici, el este vinovatul, căci e singurul care putca face dreptate din chiar interiorul conflictului. Putea încerca, n-ar fi izbutit, poate ar fi și murit. Așa însă moare, tot moare, dar nevolnic, după ce, știînd tot ce se va întîmpla, stă și agonizează în visul cu fermier și cow-boy-ul. În visul cu o altă lume, văzută de data aceasta ca un loc de refugiu al celui ce știe că în lumea lui nu există scăpare. **Urmărirea** e un film adevărat, tragic și adevărul lui mă întristează și mă face să repudiez un personaj excelent realizat, din dorința de a-l fi văzut murînd pentru o cauză și nu visînd la o altă lume, pustie, pentru a scăpa de propria-i conștiință și responsabilitate.

Maria-Luiza Cristescu

Festivalul muzicii de cameră de la Braşov

Muzică

PRELUDII la marea sărbătoare a muzicii care, în toamnă, va re-uni sub genericul Festivalului „George Enescu” numele unor interpreți de faimă internațională, festivalurile muzicale din această stagiune, numeroase, dar cu profile bine diferențiate, s-au încheiat cu cea de-a patra ediție a Festivalului muzicii de cameră de la Braşov. Desigur, faptul că acest Festival și-a creat deja o tradiție în viața muzicală a țării a fost demonstrat și de buna organizare, rod al experienței acumulate an după an, ediție după ediție. Desfășurat paralel cu manifestările Festivalului, Concursul de interpretare pentru cvartetele studențești din Conservatoare a avut menirea de a impune atenției publicului câteva dintre cele mai talentate formații de cameră alcătuite de tineri instrumentiști, formații de școală la baza cărora stă coeficientul de efemeritate. Unele dintre ele au reușit să-l învingă, Festivalul de la Braşov, pretextul depistării, înscriindu-se ca o etapă distinctă și de primă importanță a evoluției lor. Astfel, dacă și cu acest prilej am putut asculta — hors concours — Cvatetul Universitas din București format din Alexandru Gavrilovici — vioara I, Petre Agostin — vioara a II-a, Vladimir Mendelsohn — violă și Mirel Iancovici — violoncel, cu un program cuprinzând lucrări de Dumitru Bughici, Stravinski și Schubert sau Cvatetul de coarde format din Eduard Popa — vioara I, Mihai Cucu — vioara a II-a, Flora Ghiulamila — violă și Mihnea Cavassi — violoncel, în programul ce a cuprins cvartete de J. Brahms, A. Webern și Wilhelm Berger, aceasta s-a datorat descoperirii și lansării ansamblurilor grație ultimei ediții a Festivalului brașovean. Laurii cu care au fost încununat cu un an în urmă — Premiul I și, respectiv, Premiul Special al Uniunii Compozitorilor — au încununat nu numai perfecțiunea tehnică de ansamblu, ci și pasiunea cu care tinerii instrumentiști s-au dăruit muzicii de cameră. Alături de Festivalul artei studențești de la Cluj și de Cursurile de vară de la Fiața Neamț, Braşovul poate fi considerat un excelent popas pentru cunoașterea și popularizarea valorilor interpretative, pentru înlesnirea

circuitului lor izvorit din afinitățile spirituale ale vîrstelor apropiate.

Săptămîna Festivalului brașovean a cuprins nu mai puțin de unsprezece spectacole, în cadrul cărora au putut fi urmărite evoluțiile unor formații sau instrumentiști de prestigiu, din țară sau de peste hotarele ei. Numai un oraș cu o tradiție muzicală comparabilă cu a orașului de la poalele Timpei ar fi putut găzdui, în aceeași zi și în locuri diferite, mai multe manifestări camerale contrazicînd neîncrederea, anulînd susceptibilitățile. După festivitatea de deschidere care a permis melomanilor întâlnirea, la sala Teatrului Dramatic, cu Reuniunea camerală „Pro musica” din Braşov și Cvatetul de coarde al Filarmonicii din Cluj, condus de Ștefan Ruha, au urmat, în derularea zilelor săptămîinii, concerte și recitaluri susținute de Cvatetul contemporan, Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu” (sub conducerea violonistului Avy Abramovici), Formația de instrumente vechi a Facultății de muzică din Braşov, „Temesiensis Chore Studio” (ansamblu de balet contemporan al Operei de Stat din Timișoara) sub conducerea artistică, regizorală și coregrafică a lui Alexandru Schneider — avîndu-i ca soliști în Mica simfonie concertantă pentru harfă, clavicin, pian și dublă orchestră de coarde de F. Martin pe Dorina Valkay, Claudiu Suciu și Francisc Valkay — un colectiv al Operei timișorene care a interpretat, sub conducerea dirijorală a lui Nicolae Boboc, în regia artistică semnată de Ilie Balea și Marina Emandi și coregrafia Elisabetei Fekety, opera de cameră în trei sarcasme lirice *Secretul lui Don Giovanni* sau *Un adulter ireproșabil* de Cornel Țăranu, Collegium Musicum Academicum din Cluj cu un program de muzică preclasică, Corul „Madrigal” dirijat de Marin Constantin. Orchestra de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima” din Braşov dirijată de I. Ionescu-Galați. Recitalul violoncelistului sovietic Daniil Șafran, cuprinzînd Suita a II-a, a V-a și a VI-a pentru violoncel solo de J.S. Bach, programul de cîntece engleze din secolele al XVII-lea și al XX-lea interpretate de tenorul Wynford Evans în compania lui Karl Shavitz la lăută,

Cvatetele de Bacewicz și Lutoslawski, interpretate de formația varșoviană „Bacewicz”, au adăugat un plus de atractivitate manifestărilor Festivalului. Dintre soliștii români a putut fi remarcată prezența sopranei Emilia Petrescu în recitalul de lieduri de Brahms și Pascal Bentoiu, susținut cu concursul pianistei Marta Joja.

În general, programul Festivalului a oferit o spectaculoasă trecere în revistă a celor mai reprezentative pagini ale literaturii camerale, de la muzica

veche, reconstituită prin îndelungate investigații, la bijuteriile preclasice culminînd cu lucrări-experiment seminate de compozitori contemporani. Spectacolele au fost programate spre a se desfășura în incintele unor monumente ale căror ecouri se pierd în reverberațiile vremurilor îndepărtate: Bastionul Țesătorilor, Castelul Bran, Cetatea Prejmer.

Gh. P. Angelescu

REVENIRI

● ASISTĂM deseori la redescoperiri în artă; sînt reconsiderați autori care ne-au stat tot timpul la îndemînă; alteori — ideile care poate nu ar fi trebuit uitate. După moda nonfigurativă se redescoperă, cu incetul, obiectele vizibile cu ochiul liber.

Ce-i drept, redescoperirile sînt fertile, creația fiind fructul uimirii. Alteori ele reprezintă o formă de sclavie a model.

Între redescoperirile recente ar putea fi menționată narația. Se vorbește, de exemplu, despre o estetică narativă.

Nu de mult, una din formele disprețului pentru romantism în muzică era desconsiderarea ideii de dramaturgie muzicală. Finalismul unei lucrări, creșterile și descreșterile, culminația, deznodămîntul, alternările și contrastele, toate acestea erau în dizgrație. În anii din urmă, o lucrare muzicală putea fi, din anumite puncte de vedere, doar o structură — sau o alăturare de structuri; preferința mergea spre o muzică plană, infinită, fără peripeții, cît se poate mai antinativă. În felul acesta, pentru a se pedepsi spiritele rutinier care vestejesc mijloacele

narației odată cu sunetele și cu orice atingînd indeobște, se arunca anatema asupra unui secol — al XIX-lea. Dar ce vină aveau Beethoven, Berlioz și Wagner că epigonii trăgători de consecințe au secăt vîșnic mînoasele lor teritorii de spirit?

Să nu simplificăm nici noi. Cu tot succesul de public, sau poate chiar din cauza excesului de conșom, papilele societății au fost obosite în gustul pentru muzica unor mari naratori. Plictisul acoperă orice domeniu de creație unde se instaurează oboseala și saturația. Din acest punct de vedere, pauza a fost binevenită; dar mai corect ar fi să spunem că nu Berlioz și Wagner au obosit, ci publicul, chiar publicul sensibil al unei anumite epoci.

Valorile rămîn imperturbabile; noi sîntem cei ce ne apropiem și ne depărtăm de ele; norii ce le întunecă sînt mai aproape de noi decît de ele; fiecare revenire a lor înseamnă o reîzbucnire de energii inepuizabile și pline de taine.

Anatol Vieru

Cartea

„Hronicul muzicii românești”

RECENT a apărut — în Editura Muzicală — o carte de Lazăr Octavian Cosma, **Hronicul muzicii românești**, închinată începuturilor artei sonore autohtone, tratînd fenomenele respective de la origini pînă în secolul al XVIII-lea.

Din capul locului reliefăm îndrăzneala autorului, avînd în vedere că nimeni nu s-a încumetat să creeze o asemenea operă de știință, datele fiind greu de procurat și documentele nesistematizate prin biblioteci. De altfel, atît muzicologi ca Zeno Vancea, Petre Brîncuși, cît și semnatarul acestor rînduri, s-au ocupat — de pe poziții diferite — de perioada de la finele lui 1700 pînă în zilele noastre, oferînd primele studii de sinteză. Cu atît mai mult Lazăr Octavian Cosma, prin **Hronicul muzicii românești**, umple un gol și deschide orizonturi pentru viitoarele lucrări legate de aceste probleme.

Sînt adîncite, pe rînd, **Artă traco-dacilor, Muzica în Dacia Romană, Mu-**

zica proto-română, Muzica medievală — cu secțiunile: **Artă muzicală după formarea poporului român, Muzica în Țările Române din secolele XV—XVI, Muzica bizantină pe fîgaș autohton, Compozitorii psalți și protopsalți** ș.a. — continuîndu-se cu **Epoca stilului concertant și Muzica în epoca luminilor**.

Se poate vorbi de o carte de muzicologie propriu-zisă, în care aspectul istoric se îmbină cu cel al analizei mijloacelor de expresie.

După cum era firesc, **Cîntarea bizantină** ocupă în cadrul cărții un loc important: „Atributele fundamentale ale muzicii bizantine se definesc prin stilul eminent vocal, avînd sistemul modal de tonuri și structuri infracromatice netemperate. Cîntarea ce se intona de unul sau mai mulți soliști, ori de către cor, era întotdeauna **monodică**” Se arată, în această privință, și ramificațiile peste secole. Nu mai puțin convingător apare capitolul despre arta muzicală după formarea poporului român, cu ac-

centul pe muzica populară, analizată excelent. La toate acestea se adaugă și muzica de curte. Sînt comentate și scrierile de epocă: „Încă din timpul lui Ștefan cel Mare avem indicații despre cîntecul cu semnificații patriotice. Cronicarul polonez Matei Strykowski, călătorînd prin Țările Române în 1574, a auzit un cîntec care proslăvea biruințele lui Ștefan...”

Un rol deloc neglijabil se acordă manuscriselor muzicale în notații apusene. Cu multă bucurie am citit considerațiile despre **Codex Caioni**, de care m-am ocupat sub aspectul componistic și care conține ideile muzicale emoționante, cum ar fi nobila piesă **Cîntecul Voievodesci Lupu**. Analiza melodiei este remarcabilă, ca și sobrietatea cu care autorul expune considerentele literare legate de suferințele acestei femei deosebit de frumoase, într-o lume de îngrozitoare răsturnări de situații.

Am apreciat și portretele unor compozitori ca și comentarea operelor lor

(Daniel Croner și alții). De o fascinantă limpezime ni se prezintă **Muzica în epoca luminilor**, cu accentul pe acel **Dante moldav: Dimitrie Cantemir**. Referitor la Transilvania, Lazăr Octavian Cosma susține că „existența unor compozitori care încetățenesc simfonia în ultima parte a secolului al XVIII-lea în viața culturală a Transilvaniei constituie un argument care pledează pentru stadiul înaintat al muzicii din România”.

Lucrarea este scrisă într-un stil simplu, sobru pînă la austeritate, departe de strălucirea barocă sau de stilul grandilocvent al romanticilor. Documentarea bogată, analizele clare, periodizarea convingătoare, ca și exemplele, bine alese, creează o carte unitară, valoroasă, ce invită la o profundă meditație.

Se distinge cu precădere rolul acordat **muzicii monodice, marilor anonimi**, care, prin imnurile bizantine prin doine, balade, bocete, cîntece de nuntă și dansuri înaripate, — creații echivalente unei literaturi populare dominate de **Miorița** sau **Mășterul Manole**, unei arte plastice, ce culminează cu Voronețul, — au pus bazele solide ale culturii noastre.

Dacă stilul acestei cărți conține ceva din spiritul reținut al înțelepților orientali, conținutul ei îndeamnă nu o dată la acțiune, la valorificarea unui tezaur impresionant și, din nefericire, prea puțin cunoscut.

Doru Popovici

Plastică

JURNALUL GALERIILOR



DRAGOȘ MORĂRESCU : „Piața Sf. Gheorghe”

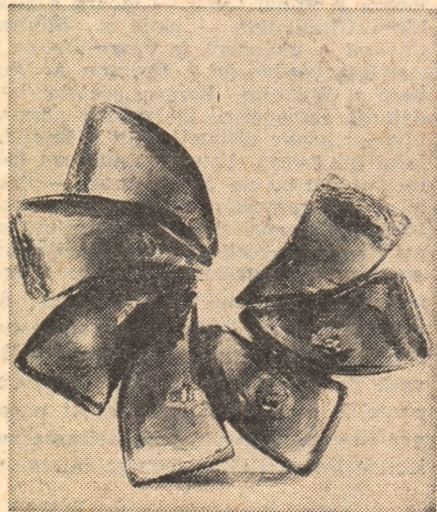


LEONTINA MAILATESCU : „Chemare”

șire a rutinei curente, aventură spirituală. Mereu surprinzător, de la o expoziție la alta, mereu actual, Vasile Dobrian rămâne mai departe credincios portretului pe care și-l schițează singur, într-unul din poemele sale: „Veți ghici — spune Vasile Dobrian despre un transparent alter ego — veți ghici după poza lui sedentară, că va conferința despre acele stele care apar și dispar în viața fiecărei generații”.

● Galateea

NU EXISTĂ fragilitate mai autentică decât aceea a sticlei. Materia sa este atât de specifică, încât până la urmă își aservește — în chip inevitabil — modelatorul. Nu el se exprimă prin mijlocirea ei. Ea este aceea care vorbește prin mâinile sale. Un bun sticlărit știe, deci, că cel mai sigur procedeu de a te impune sticlei este să i te supui. Iar **Dan Băncilă** (Sala Galateea) a intuit că a te supune înseamnă a accepta echivocul fundamental al naturii ei, situația ei de intermediar între densitatea solidelor și fluiditatea materiilor lichide. Apa aceasta încremenită va întruchipa, așadar, cu maximă expresivitate, orice formă de creștere, orice tranziție, orice proces de alunecare



DAN BĂNCILĂ : „Geometrie”

de la o stare a materiei la alta. Ca atare, lucrările lui Dan Băncilă se vor intitula **Traslație, Germinație, Geneză, Rod**, și vor încerca, laolaltă, să dea corp străvechii credințe a eleatului Zenon, după care orice mișcare nu e decât o sumă de stări pe loc, o succesiune de nemișcări. Tradusă în sticlă, sofistica acestui gând capătă nu știu ce cristalină demnitate.

Andrei Pleșu

● Ateneul Român

DE OBICEI, expozițiile de tip depozit, în care autorul ține să îngrămădească tot ce-i iese din mină, ni se par suspecte. Ținutul valoric nu are decât rareori de-a face cu criteriile cantității. Și deși pot înțelege atașamentul cîte unui artist pentru fiecare dintre progeniturile sale — ratate sau nu —, îl admir mai curînd pe acela capabil să-și amendeze singur opera, să facă singeroase selecții în labirintul ei, pentru a nu arăta publicului decât ceea ce stă sub steaua lîmpede a deplinătății. Cu toate acestea, în cazul lui **Dragoș Morărescu**, o sumedenie de maeștri prin vecinătatea cărora trece neapărat orice pictor: sînt prezenți, în această expoziție, și Matisse, și Picasso, și expresionismul german, și stridentele fauve-ilor, și fresca bizantină, și pictura naivă a Vameșului sau a lui Bombois, și arta populară românească, și încă multe alte asemenea „repere” plastice notorii. Enumerarea lor nu poate deveni însă o definiție a lui Morărescu. El trăiește cu atîta patos tot ce ține de cultura sa vizuală, pune atîta tena-

citate în exercițiul prelucrării ei, încît sfîrșește prin a dobîndi o remarcabilă autonomie stilistică. Optînd pentru culori mai curînd inconfortabile, din specia tonurilor „rupte” în care excelau maeștrii secolului XVI italian, Dragoș Morărescu nu este atît un artist „ireproșabil”, cît un experimentator febril, vizibil îndrăgostit de meseria sa (pe care a ales-o renunțînd la aceea de arhitect), și capabil de reușite incontestabile. Între acestea o frumoasă figură fac desenele în tehnici mixte (**Nocturnă, Sirene, Fructieră și pahar, și Pe plajă**) și xilografurile intitulate: **Dans, Palațe, Pasăre și fată, Idoli**.

● Simeza

VÎRSTA de aur a tapiseriei, legată de fastul de la curțile ducilor de Burgundia și de Berry, a consacrat meșteșugul acesta ca pe un superb auxiliu al spațiului intim, ca pe un alexandrin răsărit al pereților, a căror obișnuită răceală se vede ireversibil contaminată de somptuoasele calități tactile ale țesăturii, de senzualitatea ei. Astăzi însă, asemeni tuturor artelor decorative, tapiseria manifestă o mult mai pronunțată deschidere către spațiile largi ale locurilor publice, decît către mediul singuratic al unor pașnice reședințe private. Panourile imprimate și tapiseriile **Leontinei Mailatescu** (Simeza de pe Bulevardul Magheru) se integrează decorativismului modern tocmai prin generozitatea ecurilor lor spațiale, prin forța iradiantă a energiei luminoase conținută în ele. Mai puțin abilă cînd recurge la culorile din jumă-

tatea rece a spectrului (**Patimă, Chemare**), Leontina Mailatescu realizează, în jumătatea lui caldă, piese de bravură. Ea deține o miraculoasă tehnică a trecerilor de la o zonă colorată la alta și obține, în registrul brunurilor, efecte de mare virtuozitate (**Culorile toamnei, Drumuri, Urme**). Franchetea savantă a unor lucrări evocă maniera lui Soulages. Întreaga expoziție stă sub semnul unui ferm profesionalism și al unui talent de cea mai pură calitate.

● Orizont

ÎNAINTE de toate, **Vasile Dobrian** (galeriile Orizont) este un **constructor**. Plastica sa își propune să regăsească, dincolo de împetritarea lumii, temeliele ordinii ei. Nu e vorba, desigur, despre ordinea pedantă, inexpresivă, la care poate aspira rațiunea pură, ci de o ordine născută prin efortul imaginației, o ordine înaripată, în limitele căreia „spiritul de geometrie” se întilnește benefic cu „spiritul de finețe”. Recurgînd la culori mai mult inteligente decît decorative, obligînd emoția să se manifeste, în primul rînd, ca înțelepciune, Vasile Dobrian face parte din familia glorioasă a lui Mallarmé, a lui Ion Barbu și, în definitiv, a lui Pitagora. Gustul său pentru o dezvoltare riguroasă, atașamentul său pentru ideea de **verticalitate**, pe care orice construcție o implică, conduc, în cele din urmă, experiența sa plastică înspre **apologia zborului**, a zborului care e ordine dinamică, libertate, depă-



DRAGOȘ MORĂRESCU : „Portret”

O experiență la Bîrlad

● **IN HALA** de rectificare a fabricii de rulmenți din Bîrlad au fost amplasate, la 12 februarie, 20 de panouri pictate, avînd dimensiunile 2.00 × 1.50 m, concepute de Corneliu Vasilescu și Lucian Georgescu, studenți în anul VI la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”. **special** pentru acest loc. Subliniem acest lucru, deoarece nu este vorba despre o expoziție de tablouri într-o fabrică, ci despre o tentativă în sensul ameliorării estetice a locului de muncă, a compensării coloristice a deficiențelor mediului industrial. Dincolo de aspectul, să-i spunem, „sufletist”, al inițiativei (Corneliu Vasilescu a lucrat un timp în această fabrică, deci s-a pornit de la o cunoaștere „dinăuntru” a mediului fizic și uman) s-au avut în vedere o serie de date și de cunoștințe

științifice care au dictat configurarea imaginilor. În elaborarea acestor panouri dispuse pe intervalul dintre mașini, la nivelul privirii muncitorilor, s-a evitat **subiectul narativ** (obișnuitul „despre ce este vorba în fabrică”); s-a apelat la un repertoriu de forme geometrice simple cu „trimiteri” la planimetria și profilele pieselor ce se realizează, la dispunerea componentelor mașinilor la care se lucrează, precum și la figura umană cu „trimiteri culturale” la statuara egipteană și greacă prin exemple de largă circulație: „Victoria de la Samotrake”, „Nefertiti” etc.

Microclimatul creat a făcut obiectul unor testări realizate de portretologul Cătălin Mamali, de la Centrul de cercetări pentru problemele tineretului.

La 23 iunie, la Casa de Cultură a sindicatelor Bîrlad a avut loc un simpozion organizat de Institutul de arte plastice, Institutul de creație industrială și estetica producției, Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Vaslui și Academia de științe economice, sub titlul comun „**artă și industrie**”.

În discuții s-a subliniat, pe lîngă sensul de pionierat al acestei manifestări de artă, și imensa responsabilitate a artistului în inițiativele ce vizează în ansamblu **calitatea** vieții, necesitatea unor acțiuni științifice, conjugarea interdisciplinară în vederea recuperării unei evidente întîrzieri în privința esteticii locului de muncă, urgentarea trecerii de la mohorîtele fabrici gri-cazarmă la acele medii industriale care au smuls lui Malraux exclamația: „Uzinele sînt catedralele secolului XX”.

Mihai Drișcu

Mama și marele comic

● I-AM PUS într-o seară, la pick-up, mamei mele — fiindcă n-o mai văzusem de mult și epuizasem poveștile despre rude — Maurice Chevalier, cavalier notoriu al tinereții ei. Era o placă tirzie, cînta și în englezește, mama a lăcrimat ușor și mi-a spus după aceea că ea, totuși, îl prefera cîntînd în franceză... Luciditatea ei — tocmai la Chevalier — mă șocă.

Vineri noaptea am stat lîngă ea la Mari comici ai ecranului — **Charlot pătinează**. Nu mai fusesem de vreo 20 de ani cu ea la cinema. Și cred că niciodată nu m-a dus la Charlie Chaplin. Primele secvențe — cit Chaplin își face de cap într-un restaurant, în calitate de chelner și de agresor, scheci nemilos, în care omul e cam barbar și nu cere îndurare nimănui, lovind, pocnind, lupînd în dreapta și-n stînga, numai de al dracului, fără să dea socoteală — primele minute, am căutat îndelung în memorie vreo scenă cu mama și Charlie Chaplin. N-am găsit. În viața mea nu-mi văzusem mama față în față cu marele comic.

Privea foarte atent, surizătoare, cu o plăcere molcomă, fără idei; din cînd în cînd exclama însă amuzată „auă-leu!” Expresia mi s-a părut stranie și incîntătoare. Ea venea exact în timpul pregătirii gag-ului, înainte de declanșarea lui. Sistematically, mama presimțea enormul, explozia, catastrofa de la prima ei scînteie. Sistematically, explozia propriu-zisă n-o impresiona și nu-i trezea nici o reacție interesantă. Dar primele declicuri ale mecanismului comic îi aduceau pe buze acest „auă-leu!”, cu totul copilăresc, cunoscut în vocabularul ei doar înaintea marilor bubuituri, de cîte ori fulgera înaintea unei furtuni cu tunete. Era strigătul meu la teatru dintotdeauna, nici azi abandonat, cînd descopăr un pistol în mina vreunui personaj. Atunci, pînă să plece glonțul, în mare panică, fascinat de pistol, îngrozit de destinul fiecărui gest al actorului, încep să-mi șoptesc tot mai tare în gînd acest „auă-leu” ... „auă-leu!” fără să mai dau atenție celorlalte voci care-mi spune tot mai stins, nu-i nimic, nu-i nimic, gloanțele sînt oarbe. Mama la Chaplin păstra — evident — partea nostimă din panica mea teatrală. Era mai mult decît o amintire duioasă din copilărie — descopeream o complicitate a biologiilor: iar ceea ce mă amuza, mai mult chiar decît dansul celebru printre ușile batante ale bucătăriei din restaurant, era admirabila exactitate cu care mama exclama la pregătirea gag-urilor mari, importante, bănuind și despărțind de departe, din fașă, ideea grozavă la care ființa estetică tresare de ideea din care nu va ieși nimic. Nici o eroare. Pentru urechea mea de cinefil, puerila ei alarmă devenise un verdict implacabil, al unui om care tratează de la egal la egal cu clasicii, indicînd — cu lipsa de efort, cu instinctul infailibil al marelui critic — ceea ce va rezista și ce nu într-o capodoperă. În lumina unei exclamații de copil — vulnerabilitatea lui Chaplin se măsura fără greș cu o existență care ajunsese la seninul secret: nu catastrofele contează, ci doar ceea ce le declanșează.

Deodată o chemă la telefon o prietenă; îi spuse că se uită la Chaplin. Prietena îi mărturisă că ea de mult nu se mai poate uita la toți comicii ăștia. Mama-i spuse că o înțelege, dar cînd se gîndește că pe vremuri, „cînd eram atît de naive, rideam cum rideam”... Nu, prietena nu ceda: s-au adunat prea multe, prea multi ani. Tolerantă, superrioară, cu o bunătate grandioasă, mama puse punct:

— Pe mine mă amuză!

Mai vorbiră vreo zece minute, apoi mama îmi relată convorbirea lor, ca și cum eu n-aș fi înțeles limba oa' enilor mai mari decît mine, după care, — cu o mare artă a anșeneului — îmi povesti despre tot ce a văzut ea mai frumos în ultimii ani. **Povestirile lui Hoffman** de Offenbach, la Frankfurt, cu barcarola aceea — și-ncepu să-mi fredoneze barcarola nemuritoare, timp în care Chaplin, cu o lungă piruetă pe gheață, se pierdea în universul său estetic.

Radu Cosășu

Mîncăm amintiri

● TRECUTUL trebuie privit cu un ochi de marmură, cu un ochi curat ca al marmurei și adînc și auster. Nimic nu mi se pare mai pasionant decît filmele scurte cu subiect istoric. Aceste filme par a se realiza doar prin citire de texte vechi, prin filmarea imaginilor de epocă, prin privirea intensă cu ochiul ciclop al aparatelor, a monumentelor vechi, a bisericilor și mormintelor.

Două filme scurte cu subiect istoric: unul despre Negru Vodă, emisiune de Toma Popescu și filmat de Tiberiu Vătășescu și altul despre cetatea Histria, realizat de Ion Bostan. Amîndouă au avut ca scop stîrnirea în telespectator a unui interes pentru subiect și nicidecum elucidarea lui. Mi s-a părut mai firesc cel despre Negru Vodă, operatorul a filmat zidurile bisericii care poartă numele domnitorului, mormîntul său, cărțile și desenele vechi. Ion Bostan a avut ambiția de a ne trece prin toată lunga istorie a cetății înscenînd, ceea ce face să scadă încrederea noastră cînd e vorba de istorie și nu de teatru: focuri la anunțarea năvălirii goților și chiar pustiire la plecarea lor. Comentariul frumos, pentru cei mai sentimentali, dar prea literar, poetizat, face să crească gradul de neverosimilitate. Imaginile extraordinare nu mai aveau nevoie de nici o înscenare. Ca să ne impresioneze și să ne cîștige încrederea și credința, filmul cu subiect istoric trebuie să se desfășoare ca un documentar în care numai comentariul patetic și însuflețit de profunzimea și adevărul ideilor să ne miște memoria.

● Din emisiunea în limba germană, reportajul lui Ilya Ehrenkranz, intitulat **Cireșar**, realizat la Cîsnădie, ne-a făcut să ne considerăm niște mîncători de amintiri. Excelentă această vedere a operatorului, un ochi imens peste lumea în mișcare, un ochi asemănător cu al nostru: mîncînd din prezent amintiri. Ochiul se rotește o dată ca să revină ca vulturul însemnîndu-și prada în ochiul său, ca apoi să coboare exact în locul din care trebuie atacat. Lumea de cireșar, o lume pestriță, împodobită după un gust local, un furnicar în mișcare arătînd nenumărate fețe: ochi mari de copil pe o față trecută, chipuri de betivani, bărbați costelivi, grași, femei lacome cu priviri ciudate, ochi care rîd mîncînd cireși, alții care se strîmbă de mireasma dulce-acrișoară a cîrnii fructelor, cele mai neașteptate expresii care se întîlnesc numai cînd poporul se copilărește, petrecînd. Un fel de lume în frenezie bătîndu-și cu pumnul burta mare plină de cireși.

● Într-adevăr, cum spunea Ada Brumaru în prezentarea Festivalului Beethoven: cel care primește un dar ajunge să creadă că darurile i se cuvin. Așa și noi: ne lăcomim prea mult la concertele simfonice în care să apară Valentin Gheorghiu, și ni s-a părut firesc să-l vedem două ore stăpîn puternic și venerat al pianului. Unele suflete, se spune călătoresc pe muzică, dar, cu vrăjitorul aspru la pian, n-a fost posibilă nici o călătorie. El ne-a ținut tot timpul în prezentul său, duminică dimineața de la ora 11 la ora 13, neuitată zi.

Gabriela Melinescu



În cadrul rubricii Teatru scurt, Televiziunea va prezenta mîine, 13 iulie, piesa „Doi pe cal, unul pe măgar” de Oldrich Danek, în regia lui Petre Bokor. În imagine, un grup de actori de la Teatrul din Brașov interpretează o scenă din spectacol.

Foto: Vasile Blendea

„Această acustică vizuală...”

● „SIMȚUL cel mai nobil” care înaintea „dincolo de materie” și se apropie de „facultățile spiritului”, așa îi apărea vîzul lui Goethe. „Acustica vizuală, în care se împleteau în mod atrăgător claritatea și misterul, firescul și minunea” îl va preocupa și pe Thomas Mann, evocînd „experiența cu muzica vizibilă” din casa bătrînului Leverkühn: „Dintre putinele aparate de fizică ce-i stăteau la dispoziție tatălui lui Adrian făcea parte și o placă rotundă de sticlă sprijinită pe un pivot într-un singur punct, la centru, și cu ea se petrecea miracolul. Trebuie spus că pe placa aceasta era presărat un nisip foarte fin căruia, cu ajutorul unui arcuș vechi de violoncel plimbat în sus și în jos pe marginea ei, i se imprimau mișcări oscilatorii, astfel că nisipul începea să vibreze și se deplesa și se orînduia în

figuri și arabescuri multiple, de o surprinzătoare precizie”.

Glosînd pe marginea spectacolelor radiofonice, ne-am gîndit nu o dată la marele lor handicap față de reprezentările obișnuite ale scenelor de teatru sau platourilor de televiziune, și anume absența vizualității. Handicap aparent, căci vizualitatea, victorie în fața necunoscutului, avînd forța magnifică de a da contur latențelor, de a ipostazia direct realitatea vieții și realitatea fanteziei, vizualitatea, deci, poate fi înlocuită cu alte modalități de expresie nu mai puțin elocvente. În același timp, absența vizualității înseamnă primatul sugestiei și „închipluirilor”, dimensiunea cunoașterii nu este cu nimic limitată, dimpotrivă, Micul Prinț al aviatorului Saint-Exupéry avea atîta dreptate: „ceea ce e important e invizibil...”.

Măcar în unele cazuri.

Radio Televiziune

Radio

Diverse

● **Universul familiei** — o emisiune deosebit de interesantă; impresionează în transmisiunile săptămînale efortul realizatorilor de a se apropia de sufletele oamenilor, dorința de a găsi, de a întîlni și de a prilejui dialoguri pasionante între cei ce se află în fața microfonului și ascultători. Reporterii nu se ferece de exemplele negative, întîrzie însă cu plăcere în căminele fericite, devin interlocutorii agreabili ai cuplurilor ce-și trăiesc viața cu adevărat. Chemați să comenteze diferitele situații, cazuri descoperite de redactorii rubricii, sociologii, psihologii, pedagogii nu știu încă să-și părăsească limbajul lor de specialiști pentru a comunica simplu și direct. Dar, evident, **Universul familiei** își păstrează valoarea, autenticitatea; răci glasurile se mărturisesc cu sinceritate, cu pasiune, ba uneori chiar cu patimă.

● Un alt ciclu se reliefează prin nou-tatea lui, prin datele de interes general pe care le furnizează: **Șantierele cercetării sociologice**. Aici însă specialiștii discută prea mult, fără a fi preocupați de nivelul de înțelegere al publicului, fără a oferi modele suficiente, concrete, din moderna lor activitate.

● **Studio-ul de poezie** a revenit pentru a treia oară, în această stagiune, la Timișoara. Prin intermediul postului de radio local, i-am putut reîntîlni pe actorii — în vocile lor vibra emoția — și muzicienii orașului de pe malurile Begăi.

● Cu prea multă modestie se recomandă **Emisiunea literară** de vineri seara: aproape niciodată nu se anunță sumarul în programul tipărit. Astfel realizatorii ratează o mai largă audiență. Și e păcat să se piardă prețioasele confesiuni ale scriitorilor români contemporani, cronicile, portretele creatorilor din toate timpurile și de pretutindeni, pe care emisiunea le realizează.

A. C.

Ciuleandra (regia artistică Cristian Munteanu, regia muzicală Romeo Chelaru, regia de studio Crenguța Manea, regia tehnică ing. Tatiana Andreică), serialul radiofonic al săptămînii trecute, este o astfel de reușită. Și prin **Ciuleandra**, ca și prin spectacolele sale mai vechi (cităm: **Mutter Courage** de Brecht, **Dor necuprins** de Mihai Stoian, **Cele șapte turnuri** de Eusebiu Camilari...), regizorul Cristian Munteanu își definește ferm o personalitate originală, el are în mod evident capacitatea de a face din transmisia radiofonică nu doar o lectură a textului, ci o regîndire, cu mijloace specifice, a lui. În cazul **Ciuleandrei** (dramalizare de Valeriu Sirbu după romanul lui Liviu Rebreanu), Cristian Munteanu a ales un interpret ideal, pe Virgil Ogășanu, a cărui sugestivă și nuanțată creație echivalează cu o adevărată performanță. Tensiunea pe care acel dans al iubirii și al morții o imprimă destinului protagoniștilor s-a păstrat, astfel, intactă, aici, meritul regiei și actorului principal sînt de ne tăgăduit.

Ioana Mălin



Poșta redacției

POEZIE

M. I. : Scrisorile dv. sînt de două ori dificile : prin grafia uneori indescifrabilă și prin conținutul (atîta cît se poate desluși) evaziv, vag, plin de aluzii „misterioase”. Nu știm ce să vă răspundem, pentru că nu știm ce doriți.

I. ȘT.-A. : Reproducem întotdeauna fidel semnătura indicată de corespondenți. Deci, în lipsa inițialei intermediare **C.** (ca și din contextul răspunsului, de altfel) puteați să înțelegeți ușor că răspunsul în cauză nu vă privește. Textele pe care ni le trimiteți acum nu depășesc nivelul mijlociu, diletant.

BORȘOȘ MIHAI, PAUL ALDEA : Unele semne, încă incerte, nu lipsesc, dar e nevoie de o lungă ucenicie studioasă, exigentă. Reveniți din cînd în cînd cu paginile mai reușite.

B. MEHR : Ni se pare nejustificat acel „evrika” din penultima scrisoare : e mai de grabă o tentativă de întoarcere spre suprarealism. Dar ce e altceva drumul unui poet decît o nesfîrșită căutare, un șir de revelații și false revelații?... Am reținut : „Ți-amintești”, „Să scrii”, „Un fulger îmblînzit”, „Din tîlbure șuvoi”.

IOAN MOISIN (?) : În ansamblu, lucruri promițătoare, mai ales : „Acum, la sfîrșit”, „Definiție”, „Din nou septembrie”. Să vedem ce mai urmează.

LIANA MARCU : Ceva mai aproape de densitate și profunzime, „Soarele”, „Să ne prefacem în vorbă” și, mai ales, „Joc de-a copacii”. În rest, lungimi, diluări, amatorism.

V. VACUNA : Cu părere de rău, nu vă putem satisface dorința. Paginile dv. au rămas la același stadiu al despletirilor metaforice nesfîrșite, adesea sterile, „în gol”, neizbutind să emane o stare, un gînd, un sunet. Tehnica și substanța imaginilor sînt și ele, de cele mai multe ori, modeste, uzate, șterse, în marginea banalului (cu „copacul de flăcări”, „flaute de mătase” — împrumutat ! —, „bratele suave ale ploii” etc.). E nevoie, și în cazul dv., de o lărgire și aprofundare a cunoștințelor despre marea lirică a lumii, de un studiu laborios și de o mai mare severitate de sine. Reveniți, cu cele mai bune rezultate.

DELAGLIE : „Aștept”, „Desigur, totu-i relativ”, „Sînt indecent de singur”. „E tare multă umbră”, „Voi putrezi romantic”, ni s-au părut cele mai bune. Printre desene, de asemenea, unele par demne de atenție (le vom preda celor în drept să decidă în acest domeniu). În ce privește grelele dv. necazuri, cine vă poate da sfaturi?... Nu e tîrziu pentru nimic ! — și armele de care dispuneți — marea, îndelungata educație a suferinței, voința, tenacitatea — rămîn redutabile și vă vor duce, pînă la urmă, la izbîndă.

ADOLF ABREDU : Ne incredințați că sinteți imun față de scarlatina pseudo-modernistă, dar noile texte, prelungind același delir verbal de gust dubios (din care nu lipsesc, totuși, ici-colo, unele semne de speranță), vă dezminț radical, din păcate. E o cale greșită și se pare că, vorba dv., n-aveți de închinat lumii, deocamdată, decît „găurile de la pantofi”. Ceea ce poate fi epatant (deși nu tocmai inedit !), dar, oricum, e teribil de puțin.

Fiul Pămîntului, C. Diamant, Tudor Vasile, Ion Babă, Blasius Flavian, Viorica Lungu, Lenuța Luca, Trifon Mischie (versuri și proză), Gh. Mercea, Berceanu Micena, Bontea Constantin, Nicolae Panțuru, C. S. Codrescu, Lover Ștefan, Mihail Munteanu, Mihai Dragoș, C. Maria, Berbeca Florea, Lazăr Maria, Marin Aurel Victor, Constantin Hoșetescu, Damian George, D. Antonescu-Lungulețu, Laios Ștefan, C. Ald, Titi-Buc., Bănescu Doina, Verona Potop, Manea I. Mihai, Roman Florea, Mia-Ana C., Popescu Ștefan-Craiova, Simion Geo. Moise Silviu Buța, Ecaterina Ionescu, Dume Teodor, Zăvoianu Mihai, Titel Popescu, Nino, Iliescu Dumitru (București), Muceag V. Corneliu, Poso Ion, Luiza Mocanu, Ion Gabriel : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Chichere Ion, Mereuță G., Menagache Const., I. Băjenaru, Luminița Cișmașu, Gherguș Gh., Dolores, Dom Bade, E. Edelman, Silcă, Bazgan Mihai, Horoba Gr. Leon, M. N. Florian, Chibzui Ionel, Dordevale, Gh. Țiplea, Nicolae Murariu, Colea Corbu, V. Mărgirescu, Vasvari Alex., Șt. Horașiu, A. C. Dobra, Popa Violeta, Rudiard, S. Constantin, D. Pietraru, Alina C. Militaru, Lenio Nicuț, Ion Lilă, Băbșan Const. (versuri și proză), Părvan Teodor, G. Papp, N. Bădin, Acrar-tep 52, Spulber Vasile, N. A. Ficu, Bușegescu Romeo, Amar Grama : Nimic nou !

Index

Timp

Mi-am lăsat moartea
să fie umbră lingă ziduri aspre
să-mi plîngă fuga tîrzie din noapte-n noapte
din drum în drum
din fereastră-n fereastră
pînă la casa în care dansez
acum
lingă tine
surizînd
am alergat să te întîmpin
fiindcă sînt frumoasă
acum
pentru prima dată
frumoasă
acum.

Liana MARCU

Cădere

Sparge-te,
sferă caraghios de albastră
pe cerul vinăt

sparge-te
glob de sticlă inutil
pe globul meu de lut

dar fă-te țîndări odată !

țîndările dor
țîndările taie

puțin singe
măcar un tipăt
măcar...

dar fă-te ceva altceva,
sferă insuportabil albastră
iluzie !

Liliana POPESCU

Bronz

Sintem aici și bat furtuni prin veacuri
un ev de singe și de foc ne paște trupul
statornic coboară din munți aceleași turme
aceleași semințe binecuvîntă ogoarele, aceiași
lari veghează în altarele păcii
aceleași ploi ne cad visînd pe umeri,
noi ne-am zidit iubirile în ziduri,
trăgînd cu arcul — răsăreau biserici,
ne-am prins pe veci iubitele-n icoane
și cerul în azur de Voroneț.
De ne-am cîntat eroii pe monede,
chiar timpul ni se-ndoaie-n miini, fragil.
Binecuvîntat acest popor statornic
cu aceleași ploi pe umerii-i cîzînd.

Întoarcere

Desigur vine o zi cînd și Ulyse se întoarce
înapoi la sirene, vine o zi cînd cenușa
se întoarce în păsări și vine o zi cînd ți se întinde
cupa cu lacrimi verzi de cucută
vine o zi cînd ne ardem corăbiile și insula
devine cetate.

Se va înălța mindru deasupra celorlalți
se va tîrî în genunchi va desface
marea ca pe o scoică și arătînd-o
va plînge — se va roti deasupra cîmpiei
ca o lacrimă atrasă de cer

Singur își va aprinde trupul și el nu va arde
și atunci la sfîrșit sieși își va fi făclie de nuntă
pentru că el nu se poate plînge pe sine cu plînsul
său infinit

Marius STANILA

Păsări

M-am născut noaptea,
pe arșiță,
nici pasăre
nici om.
O aripă verde mi se răsucește
din umăr ;
lingă voi, păsări, îmi este dat
să respir
și să cad
nici pasăre
nici om.
Aripile voastre mă vor purta
mai sus de pămînt,
în acel văzduh ars,
unde ajung doar păsări
cu ochi de om.
De miine țițașii vor nimeri în scut.

Rodica ANDREI

Nimic nu se mai întîmplă

Din ochii porumbeilor
picură cerul
pe acoperișuri
mi-ai lăsat
zborul miinilor tale
tocmai lingă tîmplă
și-mi bîntuie odaia
rîsul tău alb
și altceva nimic
nu se întîmplă ;
n-ai să mai vii
n-am să mai plec —
pornind
din mine înafară
fac mereu același cerc.

Anci DAN

Drumurile

Pe drumul acesta
însemnat cu iarbă
au trecut ciobanii Mioriței,

iar pe acesta însemnat cu maci
au trecut spre hotare
purători de scuturi.
Lîngă holdele-aplecate sub rod
de drum bătut
de femeile cîmpului.

Seara
drumul acesta duce
la fîntina unde
flăcăii sorb din cofe
apă și dor

Pe toate drumurile
au trecut tot felul
de cîntece.

Emil OANA

Ți-amintești

Ți-amintești
Pomul sterp
Într-o dimineață
L-am zărit
Înmărmuriți
Aerul se rotea
Și la atingerea ramurii
Înfloreau
Cineva a strigat
Pomul meu pomul meu
Eu am pus sămînța
Eu l-am visat
Cineva a strigat
Pomul înflorește
Și-n jurul lui
Nu e nimeni

Boris MARIAN

Romanță

Toamna
bătînd ușor din pinze
trage la maluri
culorile vîntului.

Melancolică pradă
de amîntiri
lîngă soarele ars.

Ion CIREȘ

Ochiul magic

Critică în imagini

● Criticii de film îi sînt imposibile citatele. De cite ori trebuie invocat în demonstrație un moment cinematografic esențial pentru filmul analizat, soluția practică devine, inevitabil, un

compromis: se folosește fie procedeul simplei trimiteri la respectiva secvență, presupunându-se filmul cunoscut cititorului, care, în acest fel, e constrins la a și-o rememora, fie descrierea ei prin cuvinte, într-o traducere verbală a imaginilor, pierzându-se însă întotdeauna ceva din au-

tenticitatea originalului. Singură, critica de televiziune ignoră acest serios handicap al citatelor, ea reprezentînd, în formele ei „concentrate” (cronică, recenzie, foileton etc), modul ideal al criticii de film, oferînd, spre deosebire de critica publicistică, posibilitatea de a presăra în comentariu imagini exemplificatoare extrase din filmul discutat, fapt ce sporește indiscutabil eficacitatea actului critic.

Este ceea ce pare a fi înțeles regizorul-critic Nicolae Oprețescu, înaugurînd în cadrul emisiunii T.V. „Ecranul” o modalitate cu adevărat profesionalistă de a examina „secvențe celebre” din istoria filmului. Prima dintre acestea — „Secvența paharelor” din Cenușă și diamant a lui Wajda — a constituit un model de interpretare in-

teligentă, subtilă. Ia obiect, a unui moment de antologie cinematografică. Reconstituind întreaga secvență, detașînd minuțios părțile ei componente (decor, coloană sonoră, interpretare, contrapunct sunet-imagine, muzică, montaj etc). Oprețescu ne-a făcut nu doar să privim, dar să și înțelegem cîtă migăloasă elaborare regizorală se află îndărătul cîtorva minute de film, cîte idei materializate cu mijloace specifice filmului se îmbină într-o clipă de frumusețe cinematografică.

Mă gîndeam, ascultîndu-l, cît de util ar fi dacă și alți regizori ai noștri ar pune mai des mina pe condei nu doar pentru a polemiza cu critica, ci, mai ales, pentru a ne învăța pe noi, critici și spectatori deopotrivă, să înțelegem cîte ceva din secretele meseriei lor.

PETRE RADO

revista revistelor



TRANSILVANIA

Literatura naivă

● ACESTA este titlul unui eseu semnat de G. Nistor în numărul 6/1973 al revistei **Transilvania**. Încercînd să delimiteze între „scriitorul minor”, G. Nistor comentează de fapt doi scriitori — Toader Hrib, Ion Frumosu — abuziv calificați drept „naivi”. Căci factorul de creație, de originalitate definește în primul rînd o operă literară. Dacă această originalitate stă sub semnul inconstienței, desprinsă deci de orice altă referire culturală (în genul manifestărilor infantile), putem vorbi de **naivi**. Ion Stan Pătruș din Săpânța și Nicodim Niță aveau conștiința creației („așa vîd eu”). **Naiv** este un termen folosit de omul cult, pentru artist el nu are nici o accepție. Nu același lucru se înțeapla în literatură. Oamenii fără o cit de mică cultură plastică există, dar toți știu să citească. În plus, intervine creația folclorică, contactul cultural și informativ cu ceilalți oameni.

Oricum, o definiție ca aceasta: „O literatură care nu poate fi considerată populară, pentru că n-a circulat oral, nu este produsul și lefuiri colective în timp, nu stă sub semnul anonimului, dar care își are originea în tradițiile spirituale orale și tinde a se integra în literatura cîntărească, produ-

sul meditației unor oameni fără o instrucție specială, știutori de carte totuși, curioși, sensibili, capabili de trăiri profunde, încît să-i încinte și pe cei din jur, credem că trebuie considerată, fără nici o nuanță peiorativă, literatură naivă” presupune din partea celui care o propune investigarea unui număr considerabil de „naivi”. Dar autorul articolului publicat de revista sibiană generalizează plecînd doar de la Toader Hrib și Ion Frumosu (între care găsește și această delimitare: „Mai puțin filosof și mai mult scriitor decât Toader Hrib, îl găsim pe bănățeanul Ion Frumosu”). Vrînd să definească conceptul de „literatură naivă” G. Nistor constată că la Ion Frumosu „influența lui Creangă” este „la nivelul lexical”, că descrierile sînt „mai interesante, amintind de fraza lui Sadoveanu și Odobescu, că cutare pasaj compune „un tablou de reală frumusețe prin meșteșugita tehnică de alunecare imagistică dinspre vizual spre auditiv”, că, într-o anumită chestiune, „trimiterile la literatura cultă tind spre Slavici și Delevrancea”.

Deci, un **naiv**, influențat de Creangă, Sadoveanu, Odobescu, Slavici, Delavrancea etc. Curată naivitate!

PESCUITORUL DE PERLE

DISCURS DESPRE DEMERSURI

● SE poate cineva declara, principial și ritos, împotriva neologismelor? Se poate! dar numai în măsura în care toate sînt posibile pe lume. Altfel, nu!

În vechile „Convorbiri literare”, Titu Maiorescu publicase, în 1881, articolul **În contra neologismelor**. Titlul, nu articolul, era greșit. Profund greșit. Criticul și-a dat seama și, cînd a fost să-l includă în vol. al II-lea de **Critice**, l-a schimbat. I-a spus simplu: **Neologismele**. Titu Maiorescu se declara, nu contra neologismelor în genere, ci contra unor **anume** neologisme, confecționate arbitrar, contra **abuzului** de neologisme, și era de acord — fiindcă așa impunea evoluția limbii — cu împrumuturi de cuvinte din alte limbi (în-deosebi cea franceză), cînd era vorba de exprimat idei abstracte sau de denumit obiecte noi, pentru care lexicul nostru nu avea termenii necesari.

În ce ne privește, și numai în legătură cu scrisul literar și publi-

cistic, urmăm principiile maestrului punct cu punct. Nu numai că n-avem nimic împotriva neologismelor, dar sînt unele pe care le și adorăm. Pînă și vocabula **neologism** ne place, măcar că e și ea un neologism. Însă detestăm abuzul. Și moda de care se bucură cite un neologism.

De pildă, neologismele: **demers** și **discurs** nu ne produc deloc repulsie. Chiar dacă nu e vorba de sensurile lor, totuși mai vechi: „intervenție, stăruință” și „cuvîntare”. Chiar dacă e vorba de sensurile noi care li se dau. Se știe că, de la o vreme încoace, poezii nu mai scriu poezii, nici criticii — articole critice, ci fac (nici nu știu dacă verbul e just plasat): **demersuri** sau **discursuri** lirice; **demersuri** sau **discursuri** critice. Bine. Fie și-așa. Dar dacă o să pățiți și dv. ceea ce am pățit eu săptămîna trecută, o să vă luați lumea în cap, lăsînd cele două neologisme pe pustii locuri.

Am deschis (la p. 4—5, nr. 12) revista „Convorbiri literare” din zilele noastre și am dat de articolul **Estetica — o meta-critică?** de Grigore

Smeu. Articolul e scurt. Totuși, ne vorbește o dată de niște „**demersuri** creatoare”, a doua oară de „**demersuri** teoretice”, a treia oară de „**demersuri** ale esteticii”. E drept că ni se vorbește și despre „repetabilitatea irepetabilului”. Așa că totul se explică. Mai dînd foile și ajungînd la p. 8, la „**Critica criticii**” dăm de „logica internă a demersului critic”.

Deschid „**Tribuna**” (nr. 26) și (la p. 2) citesc în cronică lui Ion Marcoș că: „confruntarea lui **a fost** cu **ar fi** **fost** dacă... se rezolvă într-un interesant **discurs** despre sensurile trecutului”. La p. 3, la „**Cronica literară**”: „**demersul** său liric”. La p. 7, în „**demersurile**” mai multor scriitori la o „**Mă-să rotundă**” se poate citi: „segmentarea **discursului** în scene” și „talentul autorului transformă simpla percepție a realului în **discurs** coerent...”

Deschid și revista „**Steaua**” (nr. 12). Citesc în articolul **Dileme ale eriticii foiletoniste** (p. 2—3) de T. Tibian: „**discursul critic**” și „**demersul lor**”. La pp. 28—29, în articolul **Sensurile princi-**

pale ale literaturii lui Odobescu: „**demersului** literar și științific”, „**demers** odobescian”, „**demersul** creator” care se mai „repetabilitate” de încă două ori, „absența oricărui **demers**”, „**demersul** literar odobescian”. La p. 31, jos, într-o cronică: „**demersurile** sale”.

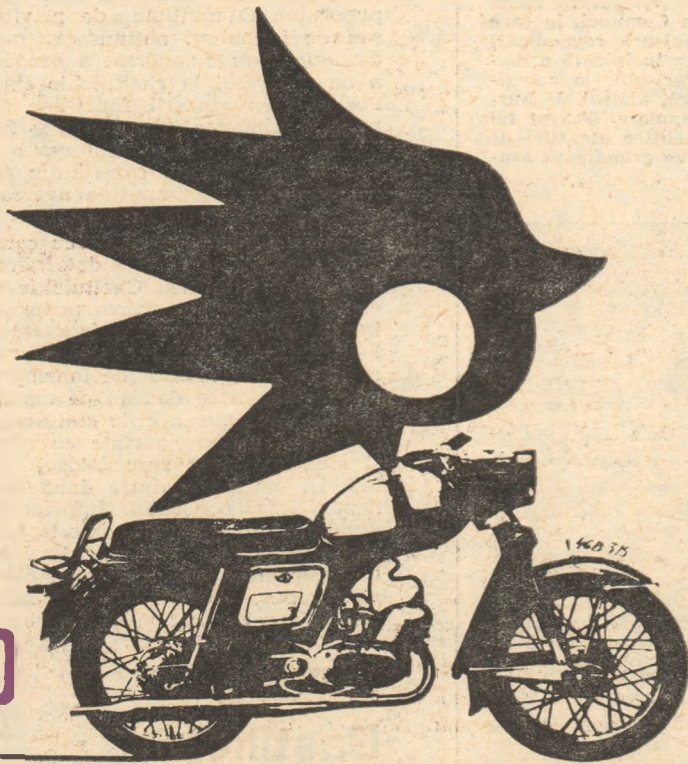
În sfîrșit, luai și „**Cronica**” nr. 26. La p. 9 e continuarea unui studiu: **De la un Sainte-Beuve la altul**. Mărturisesc că am stat în cumpănă: să-l citesc? să nu-l citesc? Dacă aici nu e? Mi-am zis: fie ce-o fi! Sau cum zicea un franțuzist: „**chiriz gaia**”. Și am început. Citesc prima coloană — nimic! citesc a doua — nimic! a treia — nimic! Începusem să mă scandalizez. În sfîrșit, într-o partra dau de un „**demers** simpatetic”. Am răsuflet ușurat...

Toate, va să zică, în numai patru reviste și într-o singură săptămînă. Cititorul meu, sînt sigur, nu va face ca mine: nu va căsca în public. Bine crescut, va căsca la el acasă și va duce mina la gură.

Profesorul HADDOCK

- „MOBRA” = 50 cmc
- „MOBRA” = 4 cai putere
- „MOBRA” = suspensie hidraulică
- „MOBRA” = stabilitate și confort
- „MOBRA” = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
- „MOBRA” = parcare fără dificultăți
- „MOBRA” = 6 325 lei
- Motoreta „MOBRA” utilă în orice călătorie!
- Motoreta „MOBRA” se poate cumpăra și cu plată în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei

mobra 50



RECOM

ROMANIAN BOOKS

● EDITAT de Centrul cărții, buletinul informativ asupra cărților românești impresionează prin excelența tinută grafică. Utilitatea unei astfel de publicații, serviciul adus culturii și științei românești peste hotare, nu au nevoie de demonstrație.

Retrospectiv, și în același timp în actualitatea politico-socială, culturală și științifică, **Romanian Books** propune lectorului de limbă engleză, în ultima sa apariție (nr. 2/1973), o sem-

nificativă privire asupra activității editoriale din România socialistă. Spicuim din sumar: **Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, O aniversare UNESCO: Dimitrie Cantemir, Mic dicționar enciclopedic**, rubricile de rezumate ale cărților din diverse domenii apărute în editurile românești, caracterizate nu numai prin redactarea lor succintă și larg informativă, dar și printr-un exigent spirit de selecție.



Ziua istorică de 20 iunie 1789, în care deputații Adunării Naționale, adunați în sala Jeu de Paume, au jurat să nu se despartă înainte de a fi dat o Constituție regatului, a fost immortalizată de un celebru desen al lui David. Jean-Paul Rabaut apare în acest desen (personajul central din detaliul reprodus mai sus)

Jean-Paul
RABAUT:

REVOLUȚIA

Condiții economice

NAȚIUNEA FRANCEZĂ a fost supusă, timp de mai multe secole, unor legi arbitrare care apăsau atît asupra vieții cît și asupra averii cetățenilor. Poporul, care este totuși în țările libere și care nu înseamnă nimic sub tiraniile despotice, era subjugat unui număr atît de mare de tiranii individuale încît cea mai mare parte a averii se ducea pe impozite ridicate sau cu forța, sau prin dibăcie, sau prin superstiție, sau prin privilegiu. Numai regele Franței aduna mai multe impozite decît toți marii suverani ai Europei luați laolaltă. Clerul primea, fără impozit, a cincea parte din produsul net al veniturilor teritoriale ale regatului; de altfel, clerul posedea valori imense și nu făcea decît niște donații benevole a căror valoare o stabilea singur. Drepturile abuzive ale feudalității dădeau nobilimii un anume fel de venit care era un veritabil



„Cînd va fi găina în oală?” este legenda gravurii de Moreau, reprodusă mai sus, ilustrare a situației mizere în care se găsea țărănimea franceză

STORIOGRAFUL FRANCEZ JEAN-PAUL RABAUT s-a născut la Nîmes în anul 1743. Membru al Adunării Naționale, se dovedește a fi unul dintre cei mai de temut adversari ai clerului, ale cărui privilegii vrea să le desființeze. În 1789, ia parte activă la obținerea unui act de mare importanță, Constituția regatului, prim rezultat al marii mișcări revendicative. Se alătură Girondinilor. La 18 mai 1793, Convenția creează o comisie care trebuia să supravegheze actele tribunalului revoluționar, „să examineze toate mandatele de arestare emise de consiliul general al Comunei și secțiunilor Parisului, să cunoască toate comploturile țesute împotriva libertății în interiorul Franței”, comisie compusă din: Boyer-Fonfrède, Rabaut Saint-Etienne, Kervélegan, Saint-Martin, Vigée, Gommaire, Bergoeing, Boileau, Mollevault, Henry Larivière, Gardiet și Bertrand Lahosdiniere. Este „Comisia celor doisprezece”. În curînd izbucnește conflictul între „Girondă” și „Montagne”, cele două mari tendințe ale revoluției, ciocnire care avea să sfîrșească prin proscriserea membrilor proeminenți ai Girondiei. Rabaut Saint-Etienne va muri decapitat împreună cu toți membrii Convenției girondine.

Cartea lui J.-P. Rabaut, *Précis historique de la révolution française*, a apărut în mai multe ediții, traducerile pe care le prezentăm fiind făcute după ediția a doua, 1792. O carte extrem de rară, mai ales că este vorba despre o ediție într-un singur volum, apărut în tipografia „P. Didot l'aîné”, ilustrat cu gravuri după desenele lui Moreau le Jeune (1741—1814), unul dintre cei mai cunoscuți desenați și gravori ai secolului al XVIII-lea. Valoarea deosebită a cărții este dată și de ultimul capitol *Réflexions politiques sur les circonstances présentes*, o anexă cuprinzînd Principalele decrete ale Adunării Naționale, ca și textul complet al Constituției.

Mărturie a unui martor ocular ce a luat parte la toate ședințele istorice ale Adunării Naționale, care a participat la evenimentele Revoluției pe care încearcă adesea să le explice și în teorie, cartea lui Jean-Paul Rabaut, nu numai o reconstituie fidelă a acelor ani care au schimbat istoria, nu numai istoria unui popor, ci însăși istoria lumii, conferind poporului „o existență civilă și politică”, act de imensă însemnătate pe care istoricul îl intuiește la justa lui valoare.

Am reprodus, în traducere, textele referitoare la momente esențiale ale Revoluției: în primul rînd, o scurtă prezentare (din capitolul I) a circumstanțelor economice care au precedat mișcarea revoluționară și care explică starea de spirit populară înaintea convocării Adunării Naționale. Următorul text redă evenimentul istoric central al Revoluției, cucerirea Bastiliei, fortăreață simbol al puterii regale absolute. În sfîrșit, ultimul fragment (din capitolul V) discută cîteva probleme de mare importanță pentru înțelegerea naturii revoluționare a revendicărilor politice fundamentale exprimate de Adunarea Națională.

Pe lîngă prezentarea evenimentelor Revoluției făcută de un contemporan, am considerat necesară și o privire de ansamblu asupra consecințelor, în istoria omenirii, a actului revoluționar de la 14 iulie 1789. În acest sens, lucrarea lui JEAN JAURES (1859—1914), *Une histoire socialiste de la Révolution française*, ne oferă o pertinentă analiză asupra însemnătății actului revoluționar de la 14 iulie în istoria mișcării proletarietului. Întreaga lucrare a lui Jaures, extrem de bine documentată și completă, urmărește să stabilească evoluția proletarietului începînd cu mișcarea inițială pe care o situează tocmai în zilele acestea de început ale Revoluției, pînă la situația complexă a Comunei, în care proletariatul se manifestă cu o forță extraordinară și formulează revendicări proprii. Jaures vede, pe fundalul revoluției burgheze, mișcarea incipientă a maselor, începînd cu participarea nemijlocită a proletarilor Parisului la cucerirea Bastiliei; istoricul găsește ca fapt profund semnificativ că, alături de burghezi, în această mare zi a Revoluției, au luptat masele populare. Textul lui Jaures, din care am ales fragmentul referitor la urmările politice ale zilei de 14 iulie 1789, este animat de un profund fior liric, de o viziune grandioasă asupra viitoareii istorii a proletarietului.



Paginile de început ale celei dintîi cărți consacrate istoriei Revoluției franceze, apărută în 1792 la Paris și Strasbourg (Ediția a doua)

duce să se înscrie la sectorul său; se alungă membrii primăriei pentru a aduce pe alții în loc; se iau toate puștile găsite la armurieri; se fabrică săbii, spade, toporiști, sulite, arme de săte felurite; sînt atacate depozitele și fiecare ia ce poate din armele străvechi care se găseau acolo; se iau cele trei mii de puști ascunse în Hôtel des Invalides și șase tunuri; a doua zi, șizeci de mii de oameni erau înarmați, înrolați, organizați pe companii, pe cînd electorii, neobosiți, aveau grijă ca hrana să nu lipsească.

În același timp, Adunarea Națională trimitea regelui un avertisment pentru a-l preveni de pericolul în care se afla statul dacă nu erau îndepărtate din Paris toate trupele; deputații s-au oferit să meargă la Paris pentru a se interpune între acestea și cetățeni. Dar regele a răspuns că doar el singur poate hotărî asupra necesității menținerii trupelor și că nu va schimba cu nimic deciziile pe care le luase; deci, inutil ca deputații să meargă la Paris unde prezența lor nu ar fi adus nici un bine. Atunci Adunarea Națională a decretat că miniștrii care fuseseră îndepărtați în frunte cu Necker erau demni de toată stîmta și că este reglementabilă plecarea lor; că insistă în continuarea asupra îndepărtării trupelor și cere crearea miliției burgheze. declarînd că nu există nici o putere intermediară între ea și rege. Apoi, a declarat responsabili pentru starea prezentă pe actualii miniștri și a amenințat cu pedeapsa legii pe oricine ar fi îndrăznit să pronunțe cuvîntul infam „faliment”. În fine, a hotărît să-și continue ședința în tot cursul nopții.

Atîta curaj și atîtea posibilități reunite din partea poporului și a reprezentanților săi nu au ajuns totuși pentru a convinge curtea de a renunța la proiectele sale. Refuzul regelui care mîhnise Adunarea Națională a adus disperarea în Paris. Locuitorii au crezut că dușmanii lor hotărîseră să-i piardă, și atunci s-au decis să moară sau să învingă. Atunci s-au ivit din mulțimea agitată cîțiva dintre acei oameni curajoși care nu lipsesc niciodată în marile ocazii și își găsesc în mod natural locul pe care îl merită. Au început să se facă auzite voci; ele strigau că nu va fi păcui Libertate atîta timp cît nu va fi dăinui Bastilia. Mii de voci o repetă; și nu se mai aude decît acest strigăt: „Bastilia trebuie cucerită”. Launay, cel care comanda această fortăreață a terorii și care îi sporise capacitatea de apărare, primise ordin de la Besenval să reziste pînă la primirea unui ajutor. Dar putea el oare să reziste impetuozității franceze și îndîrjirii curajoase a mulțimii de locuitori ai Parisului care au alergat în fața fortăreței? Este somat să se predea: simulează că o va face; cetățenii sînt lăsați să intre în curte și se trage asupra lor. Atunci furia celor care erau afară crește la maximum, apoi, prin minuni de vitejie, cîțiva dintre cetățenii care se aflau mai în față rup lanțurile podului și cuceresc. În timp de cîteva ore, acea cetate pe care o armată și marele Condé însuși o asediaseră în zadar timp de douăzeci și trei de zile. Istoria națiunii a păstrat numele lor sub denumirea generală de **învîgători ai Bastiliei**. Launay, făcut prizonier, este condus spre clădirea primăriei prin valurile de mulțime miniată, păzitorii săi arătînd tot atîta curaj în a-l apăra cât puseseră și în atacul citadelei; dar, după o oră de mers și de rezistență, Launay a fost masacrat la marginea scîrilor primăriei, chiar în clipa cînd era aproape scăpat. În același timp se descoperă că M. de Flesselle, șeful gîrzii Parisului, era înțeles cu Launay; i se făcuseră observații la primărie; evadează, dar la marginea pieței este împușcat; i se taie capul și aceste capete însîngerate sînt purtate prin Paris în virful unor sulite.

Cucerirea Bastiliei

NICI NU SE FĂCUSE bine ziuă și cetățenii Parisului și-au urmat în grabă planul lor făcut cu o zi în urmă. Au fost izgoniți tilharii care jefuiseră casa Saint-Lazare; clopotele de alarmă încep să bată; fiecare se

FRANCEZĂ

Aspecte politice

UNA din binefacerile Revoluției care a avut loc în Franța este de a reda poporului o existență civilă și politică pe care acesta o pierduse de secole și de care este lipsit încă sub marea majoritate a guvernelor. S-a spus mult prea mult timp că poporul este făcut pentru a fi condus de către un sceptor de fier, că ar fi incapabil să-și cunoască adevăratele interese, că educația primită și munca pe care o face nu îi permit să ia parte la afacerile publice; că trebuie dat în grija unor oameni aparținând unei clase superioare pentru a-l conduce. Pentru a demonstra aceste sofisme s-au găsit exemple chiar și în Revoluția din Franța. Violențele la care s-a dat în unele locuri populația nu numai împotriva asupritorilor, dar câteodată chiar și împotriva oamenilor nevinovați și care nu făcuseră niciodată rău în mod direct — iată argumente pentru a dovedi că poporul trebuie să fie îndepărtat de la administrarea treburilor publice.

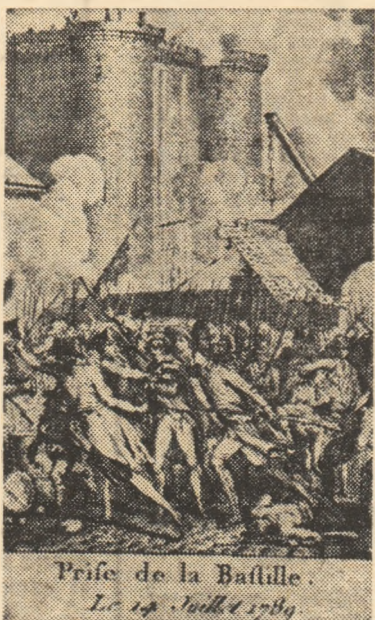
Dar, în afară de faptul că este inuman de a profita de neștiința unui popor pe care chiar guvernul îl ținea în neștiință, din grosolănia lui, rezultat al unei politici care urmărea să-l abrutizeze, și din viciul supunerii de care trebuie să-l plingem și nu să-l osîndim, pentru că i-a fost dat împotriva naturii sale. În afară de aceasta, este ușor de văzut că stăpînii oamenilor nu vorbesc astfel decît pentru că le place să stăpînească.

Bunul simț și experiența se unesc în a dovedi că atunci cînd poporul a fost chemat să-și guverneze propriile afaceri, el a făcut-o cu dreptate și inteligență. Acest fel de guvernămînt cheamă poporul să-și cunoască interesele, iar poporul începe să le cunoască doar atunci cînd nu mai este forțat să se bazeze pe altcineva. Ignoranța este instrumentul stăpînirii despotice; universalitatea luminilor aparține guvernelor libere. Pentru a te supune la legea celor dinții, trebuie ca poporul să nu știe nimic; pentru a asculta de cei din urmă, poporul trebuie să știe totul.

Astfel ura ce s-a arătat în Franța împotriva ordinilor privilegiate s-a datorat înțelegerii acestora cu regele care se străduia să mențină despotismul. Poporul a văzut că aceste trei puteri străvechi nu se susțineau reciproc decît pentru a-l strivi și mai mult și pentru a se hrăni din sîngele și sudoarea sa. Dar atunci cînd revoluția a înaintat, atunci cînd sabia a fost scoasă din teacă și cînd privilegiatii au proclamat în Franța și în toată Europa cum că se vor răzbuna crunt pentru insultele pe care credeau că le-au primit, națiunea n-a găsit în ei decît niște dușmani declarați. Cetățenii alarmați și-au închipuit proscricțiile îngrozitoare ce vor cădea asupra capetelor

lor dacă această triplă alianță ar învinge. Au văzut Parisul înotînd în sînge și despopulat, eșafodurile ridicate în tot regatul, iar pe reprezentanții poporului dați focului și călăilor; sau, dacă revoluția se va lăsa în voia energiei pe care o dezlănțuise, o vedeau căzută în orărea războiului civil și sfîrșind în anarhie sau în supunere.

Iar atunci cînd privilegiatii, nemăbuzindu-se pe forțele proprii, au mers la toate curțile pentru a chema pe regi în ajutor, francezii au urît și mai mult tirania. Nu erau decît șapte sau opt bărbați și femei în Europa care, avînd o coroană, credeau că au dreptul de a însingura Franța. Ei comparau purtarea regilor, pentru care orice pretext este bun spre a năvăli cu foc și sabie asupra vecinilor, cu cea a unei națiuni libere și drepte care, printre sar-



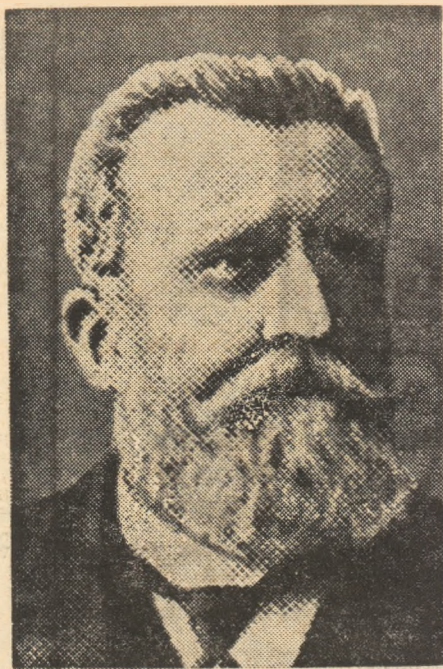
„Luarea Bastiliei”, gravură de Moreau. Reprodușă după lucrarea lui J.-P. Rabaut

cinile sale cele dintîi, pune respectul față de vecinii săi. Ei plîngeau soarta națiunilor supuse voinței arbitrare a unui singur om, întotdeauna gata să sacrifice mii de oameni ca și ei pentru a servi interesele sale prost înțelese. Atunci au început să urască din ce în ce mai mult nobilimea. Priveau ca pe niște trădători de patrie pe acei privilegiați care nu se preocupau decît de mijloacele pentru a-și sfîșia țara și de a o lăsa să cadă în orărea războiului civil. Neputînd crede în dezinteresarea regilor, li se părea că îi văd venind să-și împartă Franța [...] Atunci revoluția a fost justificată. S-a considerat a fi o fericire faptul de a fi scăpat de asemenea stăpîni; iar amenințările și răzbunările lor au făcut să fie apreciate binefacerile și serviciile cu care, odată, se lăudau. S-a simțit, mai mult ca niciodată, prețul libertății; ea a devenit idolul tuturor inimilor și toți cetățenii s-au simțit gata să învingă sau să moară pentru ea.



Electorii districtelor Parisului formează un Comitet permanent și decid înființarea imediată a unei miliții populare (800 de cetățeni pentru fiecare din cele 60 de districte)

Jean
JAURES:



14 iulie 1789

CONSIDERĂM Revoluția franceză ca pe un fapt imens, de o extraordinară fecunditate; dar ea nu constituie, pentru noi, un fapt definitiv, căruia istoria n-ar mai avea decît să-i analizeze la nesfîrșit consecințele. Revoluția franceză a pregătît, indirect, ridicarea proletarietului. Ea a realizat cele două condiții esențiale ale socialismului: democrația și capitalismul. Dar, de fapt, ea a fost afirmarea politică a burgheziei.

Puțin cite puțin, mișcarea economică și politică, marea industrie, dezvoltarea clasei muncitoare, care crește în număr și speranțe, nemulțumirea țărănimii, strivită de concurență și copleșită de feudalitatea industrială și comercială, neliniștea unei burghezii intelectuale căreia o societate mercantilă și brutală îi ofensează spiritul delicat, totul pregătește o nouă și profundă Revoluție în care proletarii vor lua puterea pentru a transforma proprietatea și morala. [...]

Parisul, cu marea sa instinct al Revoluției și al umanității, chiar în clipa în care se organiza ca oraș, se deschidea, pentru a spune așa, tot atît de larg și libertății celor două lumi. Ca niște ziduri de apărare ce se conturau în lumina spațiului profund, forma cetății se profila în marea lumină a libertății universale. Ea concentra orizontul uman și se simțea că orașul se putea deschide pînă la a cuprinde întreaga omenire. După exemplul Parisului se vor constitui nenumărate comune în toate orașele Franței pentru a administra și pentru a combate, pentru a strivi orice tentativă a contra-revoluției, pentru a înlocui slăbiciunile puterii regale, dintr-odată anihilată și redusă. Și toate aceste comune, născute, ca să spunem așa, dintr-o aceeași comoție a libertății și dintr-o aceeași nevoie de ordine, se vor uni cu cea din Paris. [...]

În ziua de 14 iulie 1789 s-a născut cu adevărat federația comunelor din Franța: un același instinct a avertizat în același timp toate grupurile de cetățeni din toate orașele că libertatea va fi precară și limitată atîta timp cît ea nu va trăi decît prin Adunarea Națională, și de aceea trebuiau să-i fie înălțate tot atîtea altare cîte comune existau. Amestecată astfel cu viața de fiecare zi a cetățenilor, astfel animată și reînnoită în fiecă clipă prin energii fără de număr, Revoluția va fi de neînvinge.

Dar toate aceste energii orășenești spontane, multiple, aveau ca centru politic Adunarea Națională, loc de găzduire Parisul, centru ideal Revoluția. Ele erau în mod natural și necesar federate. Mărește zilele cînd, în însăși ordoarea luptei, se afirma o idee clară și hotărîtoare! Scripările furtunii păreau să se topească în splendida lumină a unei zile de vară.

Trezind la viață orașul, ziua de 14 iulie apropia pe primul plan al acțiunii proletarietului, rămas încă într-un fundal obscur. Desigur, muncitorii, săracii, sînt încă departe de a pune mîna pe puterea municipală. De altfel, ei vor fi excluși din garda burgheză și nu vor lua parte la Adunările de dis-

trict; viața municipală pariziană va mai avea mult timp încă un caracter mai strîmt burghez decît acțiunea centrală a Adunării Naționale. Dar, la Paris, era imposibil să organizezi puterea legală mai întîi a șaizeci de districte, apoi a patruzeci și opt, fără ca imediat cîteva din acestea să nu vibreze cu toată forța și cu toată pasiunea populară. [...] A multiplica, dacă mă pot exprima astfel, punctele puterii, înseamnă a multiplica punctele de contact ale puterii înseși cu poporul; a mări șansele și ocaziile de intervenție populară și a îndrepta această Revoluție burgheză desigur nu direct spre socialism, ale cărui principii tocmai se nășteau, ci spre democrație. [...]

Iată cum marea zi de 14 iulie, o mare victorie burgheză, este în același timp și o mare victorie populară. Fără îndoială, participarea directă a poporului ce a luptat în această măreată zi nu va avea, pentru proletarii, consecințe imediate. Revoluția, în originile sale, profunde, este atît de burgheză încît, la cîteva săptămîni după 14 iulie, atunci cînd Adunarea Națională va fixa regimul electoral, ea va exclude de la vot milioane de salariați săraci. Nici unui deputat, chiar și din cei mai democrați, nu-i trece prin cap să-și aducă aminte că în fața Bastiliei muncitorii Parisului au cucerit pentru proletarii Franței titlul de cetățean activ. Această participare imediată a poporului la marile evenimente ale Revoluției li se părea un accident glorios și de temut, care nu putea deveni lege pentru desfășurarea reaulată a unei societăți organizate și libere.

Și totuși nu degeaba Revoluția burgheză a trebuit să facă apel, încă de la primii săi pași, la vehemența inimilor și la forța mușchilor muncitorilor. Atunci cînd războiul împotriva Vendeei, împotriva emigranților și a străinilor va duce la creșterea maximă a tensiunii revoluționare, atunci cînd poporul va apăra, alături de burghezii eroi, toate porțile Revoluției, atunci va trebui să i se dea în sfîrșit dreptul de cetățenie; asemenea sclavilor antici care își cucerau libertatea pe cîmpurile de luptă, proletarii își vor dobîndi dreptul de vot și cîteva scurte ore de suveranitate politică pe cîmpul de luptă al Revoluției burgheze.

Efortul va fi lent, iar victoria de scurtă durată. Dar faptul că proletariatul a putut, pe scara îndrăzneță a luptelor și a evenimentelor, să se ridice o clipă la conducerea Revoluției burgheze, sau cel puțin să participe la ea alături de cei mai îndrăzneți burhezi, este pentru el un titlu de glorie și o promisiune pentru viitor. Astfel am întrezărit fără emoție, în multimea imensă care a ocupat Hotel des Invalides și apoi Bastilia, nenumărate figuri de proletarii. Să meargă la asalt! nu vor fi trași pe sfoară. Poate miine dezarmați de către burghezia neîncrezătoare și apoi, la doi ani după aceasta, împușcați la Champs-de-Mars, ei au marcat totuși, prin curajul și prin forța lor, măreata zi revoluționară și datorită acestor oameni cetezători nu mai este astăzi nimic sub soare care să aparțină în întreaga burgheziei, nici măcar Revoluția sa.

Meridiane

Le prix Populiste

● A fost atribuit lui Jean-Marie Paupert pentru romanul său *Mere Angoisse*, apărut în Editura Grasset. La al cincilea tur de scrutin el a obținut 8 voturi din 14. Cite 7 voturi au intrunit Regine Andry pentru *Partage* și Bruno Barth pentru *Les Dos ronds*.

Rimbaud — un „inginer al limbajului”

● După opinia cunoscutei reviste „Die Welt”, *Sprachliche Konstituenten moderner Dichtung*, lucrarea lui Rolf Klopfer și Misula Oomen, deschide calea unei interpretări coerente a poeziei moderne. Lucrarea clarifică într-un mod nou poemele cele mai ermetice ale lui Rimbaud și alcătuirea unei poezii descriptive ca element al unei lingvistice a textelor. Klopfer și Oomen demonstrează că repetițiile fonemelor și morfemelor, paralelismele sintactice, gruparea de cuvinte în cimpul semantic, conferă textelor din *Illuminations* o coerență lingvistică ce se opune în mod flagrant incoerenței lor pe plan referențial. Până acum critica tradițională vedea în Rimbaud pe creatorul unei poezii alogice, halucinante, pe cînd noua analiză lingvistică îl descoperă „un inginer al limbajului”, care a descoperit și a utilizat forme și mijloace îndrăznețe.

François Villon în slovenă

● La „Držna Založba Slovenye” din Lubiana au apărut recent în limba slovenă operele lirice ale



François Villon, după gravură din ediția princeps

lui François Villon în interpretarea lui Janez Menart. unul dintre cei mai reprezentativi poeți contemporani sloveni, traducător al sonetelor lui Shakespeare. Un studiu introductiv semnat de B. Borko subliniază valoarea noii interpretări pe care o confruntă riguros cu originalul.

„Libro d'oro” și „Penna d'oro”

● La palatul Quirinale președintele Leone, însoțit de poetul Eugenio Montale, a acordat premiile literare „Libro d'oro” și „Penna d'oro” scriitorilor Ugo Spirito, Marino Moretti, Ignazio Silone, Arturo Carlo Jemolo și — post mortem — lui Carlo Emilio Gadda.

Premiul „Viareggio 1973” a fost atribuit romancierului Achille Campanile, autorul *Manualului de conversație*, poetului Ferdinando Camon, pentru volumul *Liberare l'animale* și criticului Mario Praz pentru *Il patto con serpente*. Poetul brazilian Murilo Mendes a fost laureat „ex-aequo” cu premiul internațional „Viareggio-Versilia”.

Între Tolstoi și Dostoievski

● „Nuova Antologia”, imaginînd un dialog tainic între Tolstoi și Dostoievski, regretă că cei doi titani ai prozei ruse n-au căutat prilejul să se întâlnească... Nici unul nici celălalt n-au făcut un cit de mic pas în acest sens. Și totuși soarta i-a adus o singură dată foarte aproape, dar ei nu s-au văzut. Evenimentul s-a întimplat în 1878, cînd amîndoi ascultau la Petrograd — unde Dostoievski locuia, iar Tolstoi se afla întimplător — o conferință despre „Umanitate” a marelui filosof rus Vladimir Soloviev. Îndată după conferință Dostoievski, aflînd de prezența lui Tolstoi, spuse cu regret: „Aș fi vrut cel puțin să-l văd”. Tolstoi află despre prezența lui Dostoievski la conferință abia mai târziu, după ce autorul *Fraților Karamazov* murise, din gura văduvei Anna Grigorevna, și spuse: „Îmi pare atât de rău! Dostoievski mi-era drag, era pentru mine poate unicul om căruia aș fi putut să-i pun atîtea întrebări și care ar fi putut să răspundă întrebărilor mele”.



Beckett, interpolarea și gagul

● În nr. 14 al revistei „Poétique”, Gianni Celati de la Cornell University publică un interesant studiu intitulat *Beckett, l'interpolation et le gag*. El ajunge la următoarele concluzii: „Cuvîntul scris e o normă absolută, dacă e posibil să-l atribuim în întregime unei autorități imputernicite să vorbească — autorul. Dar cînd el se transformă într-un cuvînt care se împotrivește altuia, într-un joc dialogic care se actualizează numai printr-o prezență străină halucinantă sau afectivă, el depășește limitele fixității sale liniare pentru a deveni actul de producere al unui spectacol, exhibiție în fața altuia care urmărește și supraveghează comportamentul meu. În acest sens gesticulația gagului e un model analog cu acela al unui spectacol isteric, și acest lucru se poate verifica la Beckett, sau, mai precis, gagul, ca interpolație care distanțează, are un rol primar și articulează miscarile scrisului spre forma textului virtual”.

Premiile festivalului de la Praga

● Marele premiu al celui de al X-lea festival internațional de televiziune de la Praga a fost atribuit filmului din R. D. Germană, *El, ea și copilul*. Actrița franceză de comedie Andrée Tainsky a primit premiul pentru cea mai bună interpretare feminină, pentru rolul său în filmul *La Pomme oubliée*.

MOSCOVA: Festivalul internațional al filmului

● Cea de a VIII-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Moscova a început marți, 10 iulie. Cineaștii de pretutindeni au venit să-și prezinte operele în fața juriului sau la Tîrgul de filme, ce se desfășoară, în aceste zile, tot la Moscova.

Mîine, 13 iulie, România intră în competiție cu două dintre peliculele care au fost selecționate: *Explozia* (scenariul — Ioan Grigorescu, regia — Mircea Drăgan) și *Veronica* (scenariul — Vasilica Istrate și Elisabeta Bostan, regia Elisabeta Bostan). Se vor mai prezenta de asemenea și cîteva scurt-metraje: documentarele *Ritmuri românești* (regia — Octav Ioniță, Alexandru Boiangiu, Felicia Cernăianu) și *Noaptea bărbaților* (regia și scenariul — Alexandru Boiangiu), desenele animate *Puiul* (scenariul și regia — Laurențiu Sirbu) și *Zece măgăruși* (scenariul — Victor Tulbure, regia — Zaharia Buzea), iar hors-concurs, *Cu miinile curate* (scenariul — Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, regia — Sergiu Nicolaescu).

O dezbatere a scriitorilor din țările arabe

● În revista „Sinn und Form” Erpenbeck Doris se ocupă de lucrările celei de a VIII-a conferințe pan-arabe a scriitorilor, care a avut loc, nu de mult, la Damasc. Printre alte probleme luate în discuție de poeții și prozatorii din majoritatea statelor arabe, Erpenbeck subliniază restabilirea legăturii dintre poezia nouă și mișcarea revoluționară, legătură eclipsată de ermetismul celor mai multe producții literare din ultimul deceniu. Majoritatea scriitorilor au cerut respectarea autorității tradiției poetice și aplicarea conștientă a modului de construcție artistică.

Polanski și Chinatown

● După ce multă vreme a căutat un interpret pentru filmul său *Chinatown*, Roman Polanski găsit în persoana actorului Jack Nicholson, interpret al peliculei *Easy pieces*. Cu acest fiu Polanski se va întoarce din nou pe platourile S.U.A., unde nu a mai



Roman Polanski

filmă din 1968. Prim-cadre la noul său film Polanski le va trage sfîrșitul luni august.

AM CITIT DESPRE...

Infarctul colectiv

CRONICA de săptămîna trecută plecase la tipar cînd am primit numărul din „L'Express” în care se „merge mai departe cu Manuel Scorza”, autorul romanului *Bat tobele pentru Rancas*. Manuel Scorza acceptă să meargă foarte departe, pînă la rădăcinile cele mai tainice ale literaturii unei țări cu o populație formată din 50 la sută indieni, 45 la sută mețiși și 5 la sută albi.

Cum se explică fuziunea realismului aproape reportericesc cu fantasticul? „Literatura noastră”, afirmă Scorza, e fantastică pentru că e reală... Tot ce povestesc în cartea mea e adevărat, chiar și cazul de infarct colectiv. Și toate personajele sînt reale... Cincisprezece tărani doreau să organizeze un sindicat ca să-și apere drepturile. S-au dus să vorbească cu moșierul care, împotriva oricăror așteptări, i-a primit bine: — E minunat. Povestiți-mi tot. Trebuie să ne modernizăm. I-a poftit să șadă și le-a oferit rachiu. El unul n-a băut, suferea, le-a spus, de stomac. La al doilea pahar, în cameră erau 15 cadavre. Liniștit moșierul i-a telegrafiat judecătorului Montenegro că 15 tărani au murit de infarct colectiv. După anchetă, justiția a acceptat această explicație. Concluzia tribunalului din Cuzco a fost: eveniment medical fără precedent... În America Latină realitatea nu cunoaște măsuri. Un dictator din America centrală voia să pedepsească un opozant. L-a convocat într-o zi la palat pentru ora 10. Cînd ziua s-a terminat, i s-a spus: — Rămîne pe mîine. A așteptat și a doua zi. Asta a durat o săptămîna, o lună, luni în șir, un an în momentul cînd voia să plece la masă apărînd un adjutant care îi spunea: — Președintele vrea să vă vadă imediat. Dar bine înțeles nu-l primea... În Salvador dictatorul Martinez cunoscut sub tristul nume de Teozof Mitrallio-

rul pentru că a pus să fie asasinați 30 000 de tărani într-o singură săptămîină, credea în reincarnare. Celor care cereau o slujbă le pretindea un curriculum vitae mergînd pînă la nașterea lui Hristos. Dacă nu erai în stare să spui ce-ai fost pe vremea cruciadelor sau a lui Cristofor Columb, pierdea orice șansă de a găsi o slujbă. Guatemala a fost invadată odată de lăcuste care au pustiit culturile. Donăc să cîștige favorurile dictatorului Estrada Cabrera și crezînd că flagelul a fost stăvilit, un deputat a propus Adunării să voteze o moțiune de încredere în președinte pentru succesul eforturilor depuse în momentul în care Adunarea se pregătea să adopte moțiunea prin aclamații, lăcustele au pătruns în sala de ședințe. Temîndu-se de consecințele unui vot negativ, Adunarea a declarat, totuși, flagelul invins”.

Poveștile sînt prea formidabile, nu m-am putut abține să nu le transcriu, pornînd de la atît de neverosimile fapte imaginația poate construi orice. Dar fantasticul nu e de sorginte doar socială, ca în exemplele de mai sus, el este mai ales o floare tîrzie a strangulatelor culturi precolumbiene, magice, pesimiste fataliste care presimeau prooroceau apocalipsul Cultura Maya pornea de la ideea că universul a murit de patru ori și că a cincea lui viață, era soarelui se va sfîrși și ea. În Mexic, aztecii așteptau reîntoarcerea zeului Quetzalcoatl la o dată care echivala cu 25 ianuarie 1519. La 22 aprilie 1519, cînd au apărut spaniolii Montezuma a trimis în întîmpinarea lor nu luptători, ci vrăjitori. Ei credeau zeii sfîrșitului lumii. În Peru, incasii așteptau și ei reîntoarcerea zeului Wiracocha, care trebuia să fie alb și să poarte barbă. Cînd au venit spaniolii... și așa mai departe.

Scorza povestește în roman despre oameni care visează viitorul, despre oameni care vorbesc cu ani-

malele și cu plantele. Totul are o bază reală, spune el acum. În Venezuela, destul de departe de zona inundabilă a fluviului Orinoco, trăiește o comunitate religioasă. Odată, un indian a venit și le-a spus preoților: — Vedeți acești munți? Trebuie să vă mutați sus pentru că anul acesta apa va ajunge pînă la voi. — Ce tot spui? Ești nebun, i-au răspuns călugării. Stăm aici de 20 de ani. — Da? Atunci nu-l nimic, Vorbeam și eu așa... Anul acela, Orinoco a ajuns pînă aproape de poalele munților, cit pe-acum să se înecă călugării. După cîteva luni l-au întîlnit din nou pe indian. — Ai avut dreptate. Dar de unde ai știut? — Foarte simplu: șerpii și-au dădut ouăle în copaci. Iar eu vorbesc cu șerpii.

În Peru, povestește Scorza, poliția a aflat că se pregătește o răscoală. Anchetă. La interogatoriu, indienii răspund da la toate întrebările. — Sînteti din sat? — Da. — Știți că sîntem de la poliție? — Da. — Știți că aici se petrec lucruri suspecte? — Da. — Au venit agitatori? — Da. — Puteți să ne spuneți numele lor? — Da. — Atunci spuneti-le. — Da. — Sînteti idioți sau tîmpiți? — Da. Raportul poliției se încheie cu cuvîntele: „Sînt ființe total abrutizate, niste imbecili. Nimic de așteptat de la ei.” Poliția interogase statul major al marii răscoale care avea să înceapă peste cîteva săptămîni.

Bat tobele pentru Rancas istoria răscoalei de la Cerro de Pasco, orașul cel mai înalt din lume, este un roman oral care se citește astăzi în pietele publice. În Peru unde tărani mețiși și indieni au lichidat regimul feudal și încearcă să trăiască omeneste, sau pentru a vorbi mai concret, ca ei, să transforme infarctul dintr-un accident colectiv într-un accident individual.

Felicia Antip

Festivalul internațional de la Istanbul

● Intre 1—15 iulie are loc la Istanbul un festival internațional cu prilejul aniversării a 50 de ani de la înființarea republicii turce. La festivități participă opera din Ankara, teatrul municipal din Istanbul, compania „Engin Cezzar”, cunoscuții pianisti turci İdil Biret și Gülay Ugurata. De asemenea, iau parte unele formații celebre străine, printre care „London Festival Ballet”, soliștii teatrului „Kirov”, din Leningrad, teatrul „Regio” din Parma, corul „Madrigal”, precum și violonistul Yehudi Menuhin, flautistul Jean-Pierre Rampal și cellistul André Navarro. Muzeele din Istanbul au organizat expozițiile „50 de ani de pictură și sculptură turcă” și „Atatürk văzut de pictori”.

Un ghid al spectatorului de cinema

● Mario Soldati, unul din scriitorii incluși clasificărilor de prim rang ale prozei italiene de după război, laureatul unor premii de notorietate în țara sa, este dublat și de un valoros și cunoscut regizor de film (indeobște pentru ecranizarea unora din romanele și nuvelele sale). Din experiența sa de regizor, Mario Soldati a elaborat, de curind, o carte de inițiere, un fel de breviar al spectatorului de film, carte tipărită la Editura Mondadori și intitulată **Un regizor la cinema ca spectator**.

În volumul său Soldati abordează chestiuni legate de practica înțelegerii filmului, a descifrării simbolurilor sale, particularităților peliculelor comerciale și „de artă”, a ecranizărilor.

În argumentările sale, Mario Soldati trimite la realizările unor mari regizori și actori din cinematografia mondială.

Trebuie reținut că deși de puțin timp apărută, **Un regizor la cinema ca spectator** a cunoscut un aparte succes atât în rândul celor ce le este destinată, spectatorii —, cât și printre critici.

Kirk Douglas regizor

● Cunoscutul actor american Kirk Douglas va realiza, în calitate de regizor, filmul *Scalawag*, în care va deține și rolul principal. Scenariul acestui film, a cărui acțiune se plasează la sfârșitul secolului trecut în California, a fost realizat de Albert Maltz, după o povestire de Louis Stevenson. „Pelicula” naștează aventurile unui pirat cu picior de lemn, în căutarea unei comori pierdute.

A murit Gustav Molander, regizorul filmului „Intermezzo”

● La Stockholm a murit, în vîrstă de 84 de ani, Gustav Molander, pionierul cinematografului suedeze și maestrul generației de regizori dintre 1925-1940. De numele său se leagă descoperirea unor talente deosebite, respectiv celebra actriță Ingrid Bergman și reputatul regizor Ingmar Bergman. Molander este autorul cunoscutelor filme *Ultima noapte* (1931), *Intermezzo* (1937) și *Fără chip* (1938).

„Jurnalul” romancierului Evelyn Waugh

● Hebdomadarul „The Observer” publică, în ultimele săptămîni, largi extrase din cartelele intime ale cunoscutului scriitor Evelyn Waugh autorul romanelor *Citeva rămășițe pămîntești* și *Întoarcere la Brideshead*, care a murit în 1966. Acest „jurnal” pasionează în mod deosebit cercurile literare engleze prin „comentariile feroce” pe care autorul le face atît la adresa sa, cît și a unor personalități din lumea literelor și artelor londoneze, pe care le-a cunoscut. Pentru a evita eventuale „procese de defăimare”, „The Observer” a cenzurat unele nume din „jurnal”, înlocuindu-le cu asteriscuri, astfel că cititorii englezi se pasionează să identifice persoanele în cauză. Evelyn Waugh n-a mai cunoscut un succes atît de răsunător decît cu primul său roman, *Grandoare și decadență*, apărut în 1928.

Un poet al surisului:

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY



NIMIC mai sub demnitatea artistului autentic decît să-și clameze vocația, decît să-și strige numele, să-și fluture aureola ca un prestidigitator, eșarfa iluziei.

Titani al candorii în simplitate, al reculegerii în meditație, Antoine de Saint-Exupéry n-a purtat complexul nefast și tiranic — propriu majorității diletanților — al unei profesionalități timpurii a scrisului. Necultivînd paradoxul de dragul paradoxului, nici aventura de dragul gratuității, Exupéry ni se relevă de-a lungul întregii sale existențe și creații un constructor de spiritualitate umană, un arhitect al relațiilor dintre semenii, al solidarității și demnității. Avionul, cum a spus cineva, n-a fost pentru Antoine de Saint-Exupéry „numai o mașină, ci un instrument de analiză care i-a permis să măsoare pămîntul și în același timp să se măsoare pe sine însuși”. Odissea spațială pe care a trăit-o romancierul și pilotul de război, chemarea pustiului și a văzduhului au însemnat o tentativă eroică, fără nimic spectaculos, de cunoaștere și autocunoaștere. Operă de parabolă și viziuni, de jurnal de bord și reflecție morală, creația lui Exupéry — începînd cu *Zbor de noapte, Pămînt al oamenilor*, *Scrisoare către un ostătec*, pînă la *Prințisorul sau Citadela* — exprimă cu o gravitate puțin obișnuită sentimentul perfecțiunii omului, încrederea în desăvîrșirea lui, untrică a acestuia. Pledoaria pentru inocență și puritate, extazul enorm în fața lucrurilor umile din *Prințisorul* reflectă, dincolo de sugestia poetică extraordinară a supremației ființei umane în univers, și reacția unei sensibilități pe cît de proaspete pe atît de lucide expusă traumelor unei civilizații a vidului, a neantului interior, a unei morale a egoismului devorator și sterilizant de omenie.

SCRIITORUL care privește din aer păsătorii Patagoniei și cerul austral și simțise arsura deșertului și contemplant gurile atîtor vulcani, reporterul care înregistrase seismele și speranțele poporului spaniol în timpul războiului civil, exilatul de la New York din vremea celui de-al doilea război mondial unde înăbușit dispera în căutarea unui suris omenesc, în căutarea unui prieten și a patriei sale — „singurul pisc unde putem respira” — cel care trăise experiența tragică a ocupației naziste, revine neobosit la una din permanentele și obsesiile fundamentale ale operei sale: demnitatea și măreția umană. Argumentele sînt multiple. Demnitatea, ne sugerează scriitorul, este o formă a responsabilității, a solidarității cu un ideal superior. „Demnitatea se bazează pe ceea ce omul își asumă, nu pe ceea ce refuză” (M. Chavardès). Franța, spune Exupéry în mereu răscolitoarea *Scrisoare către un ostătec*, „în mod hotărît nu era pentru mine nici o zeitate abstractă, nici un concept de istoric, ci carnea de care aparțineam, rețeaua articulațiilor care mă alcătuiau, un ansamblu de poli care îmi contopea toate culele inimii”. Demnitatea umană înseamnă totodată puterea regeneratoare a spiritului, libertatea de a visa, încrederea în forța rațiunii de a crea o civilizație și de a-i da densitate, dimensiuni și durată. Cînd omul care reprezintă cea mai desăvîrșită lucrare a naturii a reușit să compună cantatele dorice, simfonia Jupiter, să contemple cerul înstelat, suprema lege morală a acestuia trebuie să fie demnitatea.

De aici sensul activ și raționalist al gândirii lui Antoine de Saint-Exupéry. De aici nevoia angajării superioare a omului, incoruptibilitatea lui în lupta cu obtuzitatea disprețuitoare a fascismului, cu teroarea și asasinii spiritului. Poetul surisului știe că umilitatea franciscană este ineficace în raport cu ferocitatea cotropitorilor, în raport cu dezordinea și haosul.

Acțiunea este singura justificare a condiției umane. Acțiunea, acțiunea eroică este elementul ordonator de viață și civilizație. Simțul sacrificiului care îi aureolează întreaga existență și operă nu este altceva decît reflexul acestei filosofii a construcției.

Antoine de Saint-Exupéry dispăre într-un zbor de recunoaștere — deși i se refuzase în repetate rînduri dreptul de a mai pilota din cauza vîrstei — dispăre absorbit de azurul mării sau al cerului, undeva în largul insulei Corsica. Moare într-o comuniune nedure-roasă cu apa, cerul și pămîntul patriei sale pe care le apăra. Moare într-o desăvîrșită și anonimă simplitate. Moare într-o dăruire și o dragoste supremă: „dragostea, spunea el, începe numai acolo unde nu mai aștepți nici un har!”

Vasile Nicolescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În prima decadă a lunii iulie fenomenul cultural românesc a fost prezent, prin acțiuni de amploare și de înalt prestigiu, pe întreg mapamondul. Oferim cititorului cîteva dintre acțiunile care au făcut ca realizările noastre spirituale să se bucure de atenția și stîma vizitatorilor din diverse țări.

Expoziție de cărți

● „Norwood Library” din Londra a organizat o manifestare de amploare dedicată țării noastre, realizărilor ei multilaterale în toate domeniile de activitate. De un binemeritat succes s-a bucurat expoziția de cărți românești, care a cuprins cele mai reprezentative titluri din producția din ultimii ani a editurilor noastre. Un interes deosebit au trezit volumele selective de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute la Editura „Meridi-

ane”, precum și cele două lucrări dedicate vieții și activității secretarului general al P.C.R., publicate în Anglia: „Nicolae Ceaușescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului”, ediția I (1972) și ediția a II-a (1973), apărute sub îngrijirea prof. Stan Newens la „Russell Press Ltd.” și „Ceaușescu al României” de Donald Catchlove, care a văzut lumina tiparului la „Abacus Press Ltd.”

● „El libro español”, prestigioasă revistă madrilenă, publică în nr. 184/1973 un articol pe margi-

nea primei expoziții de cărți românești deschisă în capitala Spaniei. Se fac aprecieri elogioase la adresa realizatorilor și a editurilor românești.

Arte plastice

● Bogată prezență a artelor plastice românești în acest început de iulie 1973. După ce a fost prezentată publicului italian, expoziția „Gheorghe Petrașcu” a fost găzduită de sălile muzeului „E. Moritz” din Bonn-R.F.G., o mare expoziție de pictură românească contemporană s-a bucurat de aprecierile vizitatorilor care și-au plimbat pașii prin sălile galeriilor „Gorcoran” din Washington. Expoziții similare, cu o largă participare a celor mai valoroși creatori ro-

mâni contemporani, au fost prezentate și la Buenos Aires și la Brasilia. În acest din urmă oraș după ce a fost prezentată, între 14—24 iunie și în orașul Curitiba.

Celebrele galerii londoneze „Haywood” au organizat o mare expoziție intitulată „Pionieri ai sculpturii mondiale”, care cuprinde capodoperele genului executate de mari artiști ai lumii între anii 1890 — 1914. La loc de cinste au figurat și trei dintre lucrările lui Constantin Brâncuși.

În R. D. Germană, la Leipzig, a fost inaugurată o mare expoziție purtînd titlul „Valori ale artei românești contemporane în colecția cabinetului de stampe al Muzeului Bruckenthal” din Sibiu.

Muzică

● Soliști de frunte ai scenelor noastre lirice au constituit capetele de afiș pe mari scene ale Europei. Ludovic Spiess a cîntat cu succes pe scena lui „Staatsoper” din Viena, Maria Slădinaru la Dusseldorf, baritonul Vasile Micu a fost solistul concertelor prezentate de Orchestra de cameră din München, iar Dorothea Palade la Krefeld.

Gheorghe Zamfir, celebrul nostru naist, a făcut din nou săli arhipline la concertele pe care le-a susținut în lungul său turneu francez. În așteptarea ecourilor din presa austriacă pe marginea participării sale la Festivalul folcloric internațional de la „Muzikforum” din Klagen-

furt (Austria), redăm un citat edificator din „France Soir”: „**Iată un spectacol extraordinar, Gheorghe Zamfir și naiul său! O orchestră fantastică! Cu arta sa, Gheorghe Zamfir atinge Everestul!**”

Se poate spune mai mult?

Poezie

● „Mosaic”, revistă de literatură contemporană mondială, a publicat în ultimul său număr pe 1973 poeziile „Shakespeare” și „Atavism” de Marin Sorescu, tîlmăcite în limba engleză de poetul Roy Mac Gregor-Hastie și un fragment din volumul „Poezia matematică” de Marcus Solomon.

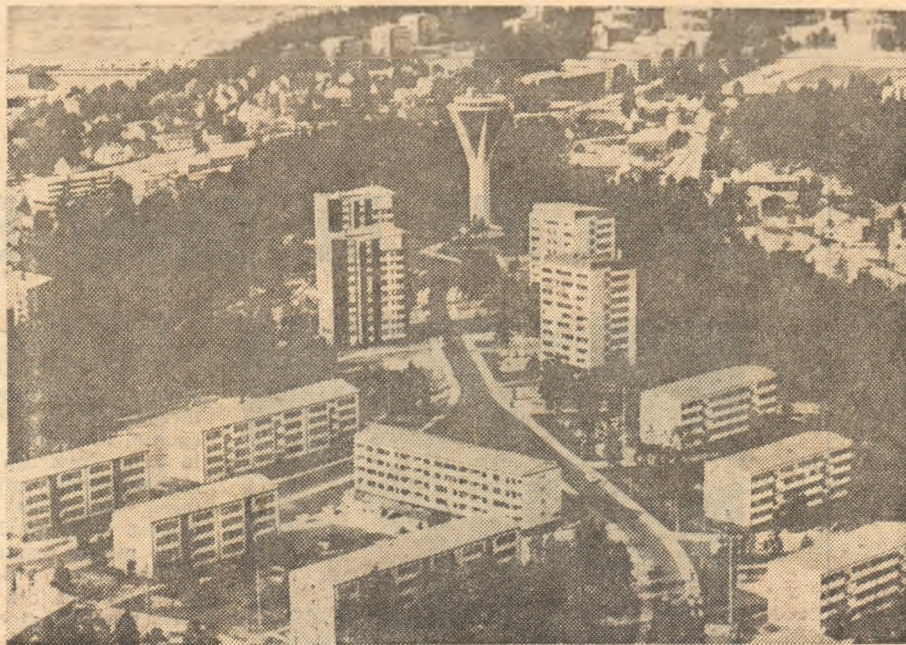
Suplimentul pe luna mai al revistei este consacrat basmului „Tinerete fă-

ră bătrînețe și viață fără de moarte” de Petre Ispirescu, tradus în limba engleză de Mary Lăzărescu.

Filme

● În Italia, la San Remo, a luat sfîrșit Festivalul Internațional al filmului didactic și cultural festival patronat de ministerul italian al instrucțiunii publice.

Juriul prezidat de renumitul regizor Alberto Latuada a acordat premiul cel mare, **Minerva de aur**, filmului documentar românesc „Excursie la mănăstirile din Nordul Moldovei”, realizat de Pavel Constantinescu.



Vedere panoramică asupra orașului Lahti.

O întâlnire internațională între scriitori

NOILE uzanțe împămîntenite în ultimii ani, ale întrebărilor, consultărilor în întâlniri și foruri Internaționale au cuprins, evident, și lumea scriitoricească. Și cum întrebările breslej aceștia care se îndeletnicește cu cuvîntul sînt și ele legate de evoluția societății contemporane, vedem din ce în ce mai dese și mai numeroase confruntări, de extensie internațională, desfășurîndu-se, pe problemele cele mai acute ale creației propriu-zise, dar și în legătură cu funcțiunile și scopurile mai vechi și mai noi ale literaturii, pentru clarificări necesare tuturor asupra misiunii acestei arte înainte vreme, ca și, mai ales, în zilele noastre. Finlanda, care găzduiește, în acești ani, țările Europei în căutarea lor de răspunsuri și soluții politice posibile pe tărîmul securității, inițiază adesea și întâlniri de cultură, cu același profil simbolic de colaborare, de înțelegere reciprocă. Astfel, din 1969, țara celor o mie de lacuri a început, printr-o inițiativă a asociației Einö Leinö, seria de întâlniri periodice, la doi ani, între scriitori și numeroase țări ale lumii, pe teme de interes comun.

De data aceasta, în iunie 1973, orașul Lahti a avut mindria de a organiza reuniunea, într-unul din cartierele sale, la Mikkula. La marginea unui lac foarte întins dar puțin adînc, cu ape întunecate și străvezii, în golfuri familiare rotunjite, pe o pajiște de invidiat chiar pentru niște grădini englezi, în mijlocul pădurii de mestecen și pini, s-au strîns scriitori din 21 de țări ale lumii. Poeti și prozatori, critici, ziariști și editori, printre care Hans Magnus Entzensberger din R.F.G., Jean François Revel din Franța, Alexandr Mihailov din U.R.S.S., Marcel Lobet de la Academia Regală a Belgiei, Ryszard Matuszewski din R.P. Polonă, Adrian Mitchell din Anglia, Manuel Scorza din Peru, James Tate din Statele Unite ale Americii etc., precum și foarte numeroși participanți din Finlanda, Suedia, Norvegia și Danemarca, au stat de vorbă între 18 și 22 iunie, spunîndu-și punctele de vedere asupra întrebării **Pourquoi les belles lettres ?** (La ce slujește literatura ?).

NUMEROASE comunicări și mai numeroase intervenții au făcut zilele de la Lahti extrem de vii, prin exprimarea unor puncte de vedere destul de deosebite în care însă prevalau cîteva idei generale, unitare. Întrebarea urmarea, de fapt, să stabilească, pe lîngă semnificațiile și funcțiile literaturii mai cu seamă rolul ficțiunii în literatura contemporană. Aci, pe tărîmul asa de bogat și imprecis al ficțiunii, s-au susținut tot felul de păreri.

Unii scriitori au cerut, dată fiind necesitatea documentului de viață în literatura contemporană, abolirea ficțiunii; alții au socotit-o de domeniul trecutului și din ce în ce mai puțin compatibilă cu cerințele creației ale vremii noastre. Cei mai mulți însă, înțelegînd semnificația ei mai adîncă și legătura de nedesfăcut cu realul, au optat pentru menținerea în literatură a acestei dimensiuni crescute organic odată cu realul și hrănită din substanța acestuia. Așa au susținut în comunicările lor și Marcel Lobet și Sven Delblanc (Suedia) și Alexandr Mihailov (U.R.S.S.) și Eila Pennanen (Finlanda) și alții alți specialiști.

DELEGAȚIA română, a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Zăciu, Mircea Micu, (Radu Lupan, invitat personal, a susținut un „speech” la deschiderea dezbaterilor), a exprimat, prin comunicarea subsemnatei, un punct de vedere rezultînd din felul în care noi concepem literatura în general. După o scurtă expunere asupra telurilor acestei arte, eminentamente sociale și meliorative în concepția noastră, asupra inserției scriitorului în real, în lumea contemporană, asupra răspunderilor și angajării sale și asupra impactului crescînd al literaturii în marele public, s-a vorbit despre valoarea cu adevărat ontică a scrisului, despre nevoia omului modern de a citi, care rămîne, în ciuda enormei dezvoltări a radioului și televiziunii, o constantă. Cit despre raportul dintre realitate și ficțiune, s-a afirmat coexistența acestor două elemente în orice operă de artă, în doze variate, orice tentativă de a ignora ori a abolii un element sau celălalt însemnînd a amputa, a mutila, a face să înceteze literatura însăși. Într-adevăr, nu se poate construi ficțiunea în afara datelor realului, cum nu se poate concepe realitatea în literatură fără sprijinul generalizator al ficțiunii care îmbogățește și întregeste experiența și existența, ca dimensiune însăși a vieții. Nici un poet, nici un prozator, cu atît mai puțin un critic, n-ar putea spune unde încetează realitatea și unde începe ficțiunea în această atît de fecundă simbioză. De altfel acordul general a mers către acest tip de formulă echilibrată și discuțiile finale au subliniat, pe lîngă importanța literaturii care va rămîne totuși o permanență umană nezdruncinată, — oricît s-ar dezvolta mijloacele comunicării de masă, rodnicia ficțiunii bine folosite care nu înseamnă de fel evadare din real, ci o modalitate de a pune mai desăvîrșit în valoare realul.

SCRITORII români au avut și interesante discuții cu mai toți participanții, atît în probleme de literatură propriu-zisă, cît și de cultură, în general. Și foarte numeroși scriitori străini, poezi, romancieri, critici și-au exprimat dorința de a vedea România, de a cunoaște realitățile noastre socialiste. În însuși comitetul de organizare a întîlnirii de la Lahti se afla un bun prieten al românilor, editorul Erkki Reenpää, directorul casei „Otava” din Helsinki, care a mai fost în țară la noi, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, și e profund interesat de literatura românească din care dorește să traducă. Manuel Scorza, remarcabilul scriitor peruvian, care trăiește azi la Paris, ne va vizita, se pare, — în luna septembrie, cînd va vedea și șpalturile unui roman al său tradus de Editura Univers... Altfel spus, curiozitatea și interesul față de stările de lucruri de la noi, față de arta populară, de monumentele noastre, fiind aproape generale.

La Lahti, ca și în oricare altă parte a lumii, astăzi, literatura română a fost prezentă.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Amestecate

— ILIE NĂSTASE a pierdut Wimbledonul. „Are, din păcate, prea mult talent”, zice un ziarist italian. Și are geniu cînd nu trebuie, zic eu. Dar dacă stau să mă gîndesc bine, Wimbledon 1973 nu merita să fie cîștigat.



— Ah, ce pungășie ! Vara se spală pe față cu frunze de toamnă. Se duce dorul în iezere cu brazi. Mă bate-un gînd cu regina nopții că sus, la Cimpulung-Muscel, Dumnezeu strivește mure-n ochii fetelor nelogodite. Plouă. Trandafiri de negură pe poduri de grîu. Cap de lemn colțat, mult rostogolit prin iarbă, luceafărul de seară a ingenunchiat în satul dintre două stele, plin de porumbei de apă, și miezul nopții fumegă în ceas de prînz. Mă cruceșc cît de năuc poate să fie minzul mărilor domnesc de la poarta raiului și mă uit pierdut în zarea mușcată de jderi și împodobită cu veverițe din balcoanele Caraimanului. Ce e colo sub altarul cu păuni legat de luntrea stelei polare ? Dau un piersic cui îmi spune adevărul nevîndut. Sus, în călcătură de cal pîtenog, cel puțin așa mi se pare mie, luna s-a schimbat în cuib pentru o dropie din Dobrogea împușcată cu sămînță de pepene.

— Plouă. Și singurează alb mesecenii. Și mie-mi vine să zic că de cînd îmi merge bine și mă prouă cu grindină pe poartă am făcut fâlci de barză.

— Echipa națională a intrat în munți. Septembrie dansează pe funii nevăzute.

— Am vizitat stadionul Giulești. Era seara. Pustiu. Ce triste sînt stadioanele goale ! Cocoțată deasupra barelor, luna era un stîrv de faun între două lumînări pline cu melci.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

