

# România literară

VIZIUNE ȘI TEHNICĂ  
LA GEO BOGZA  
(Pag. 16-17)

## COLOCVIUL NOSTRU

**L**ARGA dezbateri inaugurată în numărul trecut sub titlul generic Universul artei noastre continuă cu noi contribuții și nădăjduim ca paginile revistei să se bucure de atenția a încă altor reprezentanți ai literaturii și artelor — creatori, teoreticieni, critici, esteticieni, muzicologi, regizori, actori, cinești, arhitecți — ca și de intervenții din alte domenii: sociologi, profesori, diriguitori de instituții în difuzarea culturii; nu mai puțin, receptorii artei noastre — cititori de literatură, spectatori ai scenei și ecranului (inclusiv ai micului ecran), înfățișând opțiunile și dezideratele diferitelor generații, cu atât mai mult din rândurile tineretului studios, vor fi bineveniți cu observații și sugestii. Pe toate le vom consemna cu grijă spre a înlesni astfel un veritabil impact cu cit mai numeroase și mai diverse laturi, aspecte ale realității noastre spirituale, considerând că prin asemenea ample confruntări putem într-adevăr năzui la un veritabil spor de cunoaștere a propriilor noastre îndatoriri în promovarea literaturii și artelor, stimulând, totodată, factorii unui autentic climat de orinduire socialistă.

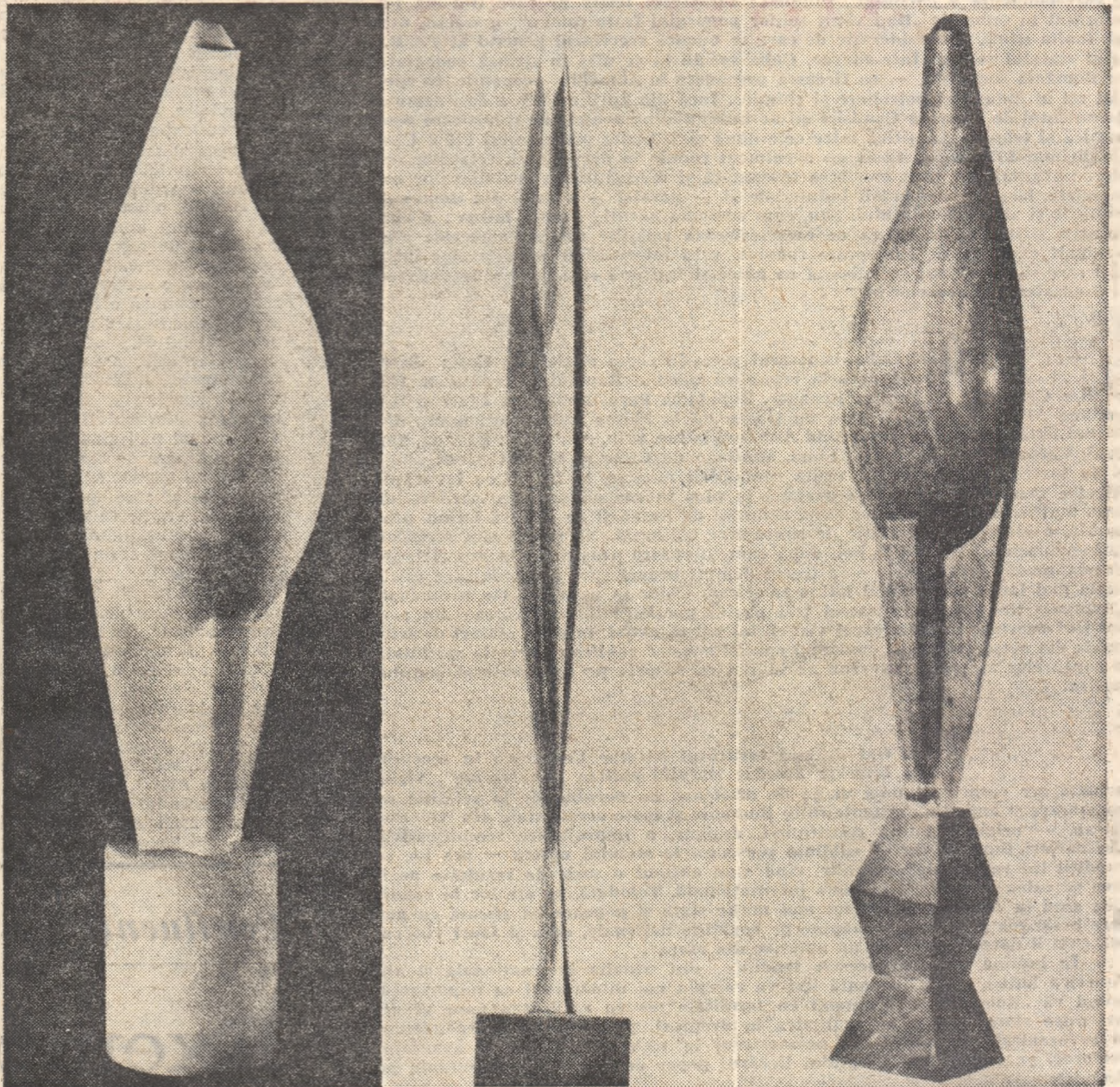
Încă din editorialul Noi dimensiuni (din numărul 31 al revistei) am relevat însemnătatea, în această ordine de — majore — preocupări ale noastre, a cuvântării tovarășului Nicolae Ceaușescu la întâlnirea cu participanții la Conferința Națională a Uniunii Artiștilor Plastici, cu prilejul vizitării expoziției 125 de ani de la revoluția din 1848 în România. Apreciind că „această expoziție a reușit în mod minunat să dea expresie orientării date de Congresul al X-lea”, secretarul general al Partidului a exprimat cu acel prilej „dorința, dorința conducerii noastre de partid, a întregului popor de a vedea noi opere de înaltă valoare educativă și artistică”, — îndemnând pe creatorii în artele plastice să-și îndrepte atenția și spre alte mari evenimente legate de istoria revoluționară a poporului nostru, evenimente printre care în primul rând și cel mai apropiat este sărbătorirea, anul viitor, a celor 30 de ani de la victoria insurecției naționale antifasciste armate. Fi-rește, realizările în dezvoltarea construcției socialiste, preocupările de astăzi, ca și cele de perspectivă în perfecționarea continuă a acestei societăți au fost deopotrivă evocate cu același prilej, cind și mutațiile pe plan internațional — proces tot atât de pregnant sub ochii tuturor — au fost sugerate a intra în orizontul de inspirație al artei, ca atare și în cel al literaturii. În sinteză: un orizont deschis tuturor aspectelor realității contemporane, perimetrului nostru național ca și celui universal, diversitatea — implicită — de stiluri, de modalități fiind un factor de la sine înțeles în acest vast proces de creație spirituală.

Colocviul nostru îndreptățește, deci, întru totul afirmația că reprezentanții scrisului și artelor noastre, ca și cei implicați în alte domenii de activitate, în sfera de noi dimensiuni — a raportului artă-societate, au înțeles în deplină finalitate mesajul, atât de semnificativ, adresat de tovarășul Ceaușescu. Conștienți că literatura și artele noastre au ajuns la un stadiu de exprimare plenară a ființei poporului român; că ne aflăm într-adevăr într-o autentică și fericită — ca rezultat — căutare a noului; că originalitatea — la scara individuală și, pe ansamblu, la cea națională — este o lege a creației întru universalitate; că, tocmai de aceea, avem nevoie de realism, nu de mitologii, însăși esența marxismului promovind ideea că oamenii și nu eroii mitologici fac istoria; că a modela conștiința umană solicită potențarea gustului pentru frumos, proces implicând înrădăcinarea în spațiul specific și integrarea în timpul de față; că fantezia joacă un rol important, dar fantasticul din arta populară sau modernă nu intră la noi în zona iraționalului; că adevărata înnoire este capacitatea de a te ridica peste efemerul producției curente; că, raportându-ne direct la contemporaneitatea imediată, se resimte nevoia acută a unui roman de idei, profundul și omenescul cult pentru adevăr marcând caracterul angajat al scrisului nostru, — acestea și alte sublinieri se armonizează creator cu constatarea atât de pertinente (din numărul de față) privind raportul național-universal în lumina recentei dezbateri care a avut loc la Montreal și Ottawa, organizată de Asociația Internațională de Literatură Comparată.

Așadar, — un vast câmp de investigație și, prin consecință, de diagnostic: cultura română în genere, cea în relief artistic cu atât mai mult, a intrat în acești ani în perioada ei de, legitimă, afirmare și recunoaștere valorică la scara universală. Evident, nu de la sine, ci prin însuși complexul de inițiative, cu îndrăzneală, dar și cu pondere în manifestare, iradiind substanțialitate în magma emoției artistice, vehiculând, astfel, un deplin, convingător argument, de autenticitate — ca tradiție și contemporaneitate. „Nerăbdarea limitelor” este, cu alte cuvinte, depășită.

Sintem noi înșine. De mult. Dar recunoscuți ca atare, pe măsura prestigiului de astăzi: cel al României socialiste.

George Ivașcu



BRÂNCUȘI: „Pasărea măiastră”

În colecțiile din: Muzeul de Artă — Philadelphia, Fundația Guggenheim (S.U.A.) și Muzeul de Artă Modernă din Paris.

## UN MARE POET

DACĂ spunem, uneori, că sculptorii fac poeme în piatră, bronz, atunci Brâncuși e unul dintre cei mai mari poeți ai lumii. „Coloana” e un „Luceafăr”. Dacă spunem, uneori, că sculptorii scot din piatră muzică, atunci Brâncuși e unul dintre cei mai mari compozitori ai lumii. „Masa Tăcerii” e „Simfonia a IX-a”. Desigur se pot face comparații, analogii, metafore; ceea ce trebuie însă să știm e că Brâncuși e sculptor și anume unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii moderne. „Sub copacii falnici se tirăsc melcii”, îi plăcea lui să spună respingind ideea de epigon. „Tot ce ne înconjoară, materie și viață, știință și artă — scria el — nu este, în definitiv, decît semnul unei alte realități care nu este dată conștiinței noastre decît prin cucerirea continuă a clipei”. Căutînd puritatea și perfecțiunea, Brâncuși aducea elogiul visului neîngrădit al copilăriei nu numai prin operă (se cunosc multe capete de copil sculptate de Brâncuși), ci și prin cugetările literare: „Cînd nu mai sîntem copii, sîntem morți”.

Brâncuși era un bun prieten al poezilor; aprecia mult pe Radiguet și pe Tristan Tzara, dar nu l-am auzit niciodată recitînd versurile lor. Aprecia în primul rînd potențialul lor creator, în genere. În schimb îl pomenea

adesea în conversații pe Boccaccio. Îl rețineau unele citate din Dante, mai mult pentru a întări unele situații de un realism tragic, dar se părea să nu fi fost niciodată atras spre lirism. Se părea numai, fiindcă, în fond, el însuși se manifesta ca un mare liric.

Brâncuși e o axiomă în sensul filosofiei antice. El a emis noi legi ale plasticii sculpturale cu adînci rădăcini în sufletul țării noastre, care era elementul principal al firii lui... Și așa cuvîntul țării noastre a ajuns în rînd cu tezaurul spiritual al lumii. Cardinalul punct al legilor plastice promovate de Brâncuși e un punct nou, necunoscut pînă la el, e planul unic. Planul unic, adică suprafața obiectului tratat în planuri de o egală intensitate, în raport cu centrala impulsivă a obiectului. La originea acestui principiu este doctrina clasică. Brâncuși a rupt catenele și strictețea doctrinei clasice, a făcut să intre în vigoare legile spațiului trecîndu-le prin puternica lege a simțămîntului plastic cu care era inestrat.

Într-adevăr, un mare poet al lemnului, al metalului, al pietrei cu care îi plăcea să lucreze.

Milița Petrașcu



Din 7  
în 7 zile

**A**ȘTEPTATA cu un viu interes și deosebită simpatie de către opinia publică internațională, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu într-o serie de țări din America latină și-a inaugurat itinerarul prin sosirea, ieri, în capitala Cunei, O corespondență a „Scintei” sublinia caracterul festiv pe care Havana l-a îmbrăcat în semn de „Bun venit solilor poporului frate român”, marcind, astfel, înalta stimă și considerație de care se bucură secretarul general al P.C.R., șeful statului român. Într-adevăr, Cuba socialistă se află în strinsă cooperare cu România socialistă, — cu firească precădere în domeniul economic, în special cel al industriei petroliere și chimice. Încă din aprilie 1969, a fost semnat documentul de creare a Comisiei mixte interguvernamentale de colaborare economică și tehnico-științifică între cele două țări. Vizita premierului Fidel Castro, în mai 1972, a constituit un eveniment rodnic în dezvoltarea relațiilor reciproce avantajoase, prin creșterea însemnată și diversificarea schimburilor comerciale, largirea cooperării industriale și — paralel — a celei din domeniul științific și al învățămîntului. Sau, cum comenta agenția Prensa latina: „Colaborarea strinsă și frățească ce caracterizează relațiile româno-cubaneze este un înalt exemplu de conlucrare rodnică, prin intermediul schimburilor între țări care și-au asumat socialismul ca unică și legitimă cale pentru dezvoltarea și cunoașterea popoarelor lor.”

**D**IN Cuba, itinerarul prevede vizita oficială în Costa Rica, după această republică urmînd Republica Venezuela, Republica Columbia, Republica Ecuador, Republica Peru, Republica Chile și Republica Argentina. Altfel spus, un traseu de la Marea Caraibelor, apoi din nordul pînă în sudul continentului Americii latine, prin, respectiv: Havana, San José, Caracas, Bogota, Quito, Lima, Santiago de Chile și Buenos Aires.

În toate aceste opt state, vizita conducerii noastre, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, va marca o etapă în plus în consolidarea legăturilor de sens multilateral, la baza lor stînd afinități de limbă și de cultură latine, precum și o îndelungată tradiție de cunoaștere culturală. Nu puțini sînt scriitorii latino-americani traduși la noi, după cum literatura noastră — în aspectele de poezie, proză, dramaturgie — a trecut demult pragul spre o comunicare spirituală mai largă cu publicul latino-american. Chiar în numărul său precedent, „România literară” a consacrat trei pagini poeziei latino-americane din cele opt țări cuprinse în itinerarul vizitei, înlesnind, astfel, în plus, alături de articolele din presa cotidiană, contactul opiniei noastre publice cu creația spirituală a popoarelor ale căror guverne au invitat ca oaspete pe conducătorul statului nostru.

**P**RECUM declara tovarășul Nicolae Ceaușescu în recentul său interviu acordat ziarului chilian „La Nacion”, vizita actuală are caracterul unei vizite de prietenie, ea pornind de la relațiile de colaborare și amicitie existente între România și toate aceste state din America latină, — originea latină constituind, desigur, o împrejurare semnificativă. „În același timp, vizita — sublinia președintele statului nostru — are loc în condiții internaționale deosebite, cînd s-au obținut o serie de rezultate pozitive pe calea destinderii în viața internațională. Totodată, ea are loc în condițiile cînd în America latină tot mai multe state și popoare își afirmă cu putere hotărîrea de a deveni stăpîne pe bogățiile naționale, de a-și făuri viitorul așa cum îl doresc, fără nici un amestec din afară.”

În lumina marcării acestor tendințe din situația internațională și din America latină, vizita începută ieri va recepta noi dimensiuni ca importanță, știind că „România se pronunță cu fermitate pentru realizarea unor relații noi între state, bazate pe egalitatea în drepturi, pe respectul independenței și suveranității naționale, pe neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc, pe respectarea dreptului fiecărui popor de a fi pe deplin stăpîn pe destinele sale”.

**S**ÎNT principii pe care România — susținîndu-le cu consecvență, militînd neabătut pentru ele în toate forurile competente, afirmîndu-le cu argumente temeinice în finalitatea politicii de destindere și colaborare internațională, apărîndu-le cu demnitate în orice prilej de afirmare a propriei sale conduite pe eșichierul politic mondial — a contribuit în mod fericit la noul curs al coexistenței pașnice, al destinderii, al cooperării. Astfel se și explică interesul, cu atît mai viu cu cît data vizitei se apropie, al opiniei publice din cele opt țări ale Americii latine, ca și interesul opiniei publice de pretutindeni. În presa mondială, în cea sud-americană în primul rînd, dar și în cea europeană sau nord-americană, actuala vizită a președintelui Ceaușescu constituie unul din punctele de viu interes, ea fiind considerată ca un factor în plus la întărirea păcii și a colaborării internaționale, ca un prilej — acesta de la sine înțeles — de sporire a prestigiului țării noastre în lume.

**I**N acest spirit, ședința de marți a Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, aprobind programul vizitei, a salutat vizita ca un important act de politică externă a țării noastre. Comitetul Executiv a apreciat că ea va contribui la dezvoltarea prieteniei și colaborării cu țările Americii latine, la cauza generală a destinderii și înțelgerii între popoare, la promovarea unui climat internațional de pace și securitate.

E ceea ce a confirmat, de altfel, și însuflețita manifestare, prin mișcări și mișcări de cetățeni din Capitală care, prezenți la aeroportul Otopeni, au salutat și ovacionat cu atîta căldură pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe tovarăsa Elena Ceaușescu, pe colaboratorii în această nouă solie de pace și prietenie, de afirmare a principiilor și metodelor celor mai eficiente întru stimularea colaborării internaționale și, implicit, a relațiilor dintre state pe baza respectării demnității de sine, a personalității lor specifice, a voinței și năzuinței lor întru propășire.

Cronicar

Pro domo

## Atena și Sparta

**U**N PRIETEN mai în vîrstă, care mi-a povestit multe lucruri de neuitat, îmi spunea cu mulți ani în urmă că tatăl său, medic la Brăila, a făcut primul război mondial purtînd în raniță, ca soldații lui Cromwell, Biblia, Istoria Războiului Peloponesiac a lui Thucydite. Tot el mi-a atras atenția, atunci, asupra celebrului discurs al lui Pericle, la îngroparea primilor morți în război, subliniindu-mi asemănarea dintre multe probleme contemporane și ilustrul și profundul text antic.

De atunci, vreme de un deceniu, am revenit în momente mai dificile la marile istoric și la acel pasaj, pe care doar că nu-l port în raniță în numeroasele războaie ce le port, de nevoie, dar nu fără o oarecare plăcere. Fiecare lectură oferă alt unghi și altă sursă de meditație. Thucydite, prin gura lui Pericle, compară cele două modele de organizare a societății dintr-o perspectivă apropiată. Noi astăzi, deși putem stabili analogiile noastre, putem judeca diferențele istorice din altă perspectivă, putînd evalua și rezultatele finale.

Neîndoios, riguroasa organizare spartană, educația severă, punerea tuturor în slujba datoriei față de colectivitate (de colectivitatea aristocratică în cazul statului spartan), ascultare față de lege, refuzul plăcerii, exercițiul frugalității a tentat multe minți doritoare de absolut și de riguroasă reglementare a relațiilor umane. De la Platon în antichitate (cu corectivul că filosoful și nu casta războinică e în frunte), prin utopiștii Morus și Campanella, pînă la proiectul lui St. Just și chiar al lui Simion Bărnuțiu, s-au făcut planuri al căror model, mărturisit sau nu, a fost statul spartan și educația spartană. Mișcarea adevărului, care nu este imuabil, vai, și mai ales mișcarea pasiunilor născătoare de bine dar neîndoios și de rău, au speriat spiritele doritoare de ordine — și care spirit nu dorește ordine, de vreme ce se bazează pe principiul idealității. A=A, omul cu sine însuși, grupul social organic măcar să rămîna identic chiar dacă indivizii sînt supuși morții. O aspirație spre vecinicie în lumea pieritoare a prezidat asupra acestor îndrăznețe și riguroase planuri. Și apoi cine n-a fost mișcat de povestea lui Leonidas murind la Thermopila, de simplul monument care cerea trecătorului să se ducă la Sparta și să povestească nu despre eroism, ci doar despre datorie, ea însăși supremă?

Însă și societățile sînt pieritoare și Sparta a murit, după ce a trecut prin marile frămîntări provocate de reformatorii ineficienți Agis și Cleomenes.

Și ce a rămas după ea? Desigur, cîteva exemple demne de urmat, un model pentru cei ce se identifică doar cu spartității și uită că rigida organizare războinică era menită să țină în ascultare și umilintă pe iloi și chiar pe mai liberi perieci. Însă organizarea n-a rezistat, iar mărturiile istorice ne dovedesc că în spatele rigorii afișate exista destulă ipocrizie și nu puțin libertinaj. Legile erau forme, conținutul n-a putut să fie decât omenesc.

Sparta a învins Atena — și a cucerit nu numai Peloponezul, dar a dominat întreaga lume elenă, care pentru greci era întreaga lume — însă cuceririle sînt cele mai trecătoare izbînzii. După un timp, un procurator roman, sau poate numai un centurion, se plictisea de moarte printre acei greci certăreți, vîsînd că va veni ziua cînd în sfîrșit se va putea plimba pe Via Appia. Numai să strîngă bani suficienți ca să se poată bucura de petrecerile marii cetăți, care și ea a căzut, și un nobil barbar căsca și el de-i trozneau falcile de plictiseală, plimbîndu-și alene ochii peste ruine neînțelese, vîsînd la codrii săi nordici, unde te poți distra de minune, vinînd ursul.

Însă învinsa Atenă n-a putut fi cucerită. Luptele interne au fost mai dese și mai dure, atenienii mai pasionați, mai — cum să-i spunem — nedisciplinați. Însă tragediile lor se joacă și astăzi, filosofia lor ne ghidează gîndurile, iar știința modernă ce-și trage rădăcinile din vechea geometrie a făcut ca Atena — firziu, după 2 500 de ani — să cucerească nu orașul Sparta, ci chiar luna de pe cer.

Modelul de viață atenian, care se baza pe libertate, pe varietate, pe democrație, decît în ultimă instanță pe recunoaștere puțin sceptică a inevitabilei curgeri a tuturor lucrurilor, este investigația cu termenul cel mai lung. Iar cuceririle sale nu sînt teritoriale, deși atenienii au știut să lupte și la Marathon și la Salamina, ca să-și apere patria liberă, ci de profunzime, smulgînd nu tainele militare ale statelor, ci însoși tainele naturii. Blîndețea de moravuri ateniene și mai marea toleranță a creat o civilizație care i-a cucerit pe toți cuceritorii și apoi însăși lumea — pînă în ziua de astăzi. Pentru că în cele mai îndepărtate continente, cine visează la eliberarea omului prin știință, eliberare de natură dar și de stăvile pe care singur și le pune — spune Atena și dă dreptate lui Pericle.

Alexandru Ivasiuc

## Confluențe

## Exemple ilustre

**I**NSCRIEREA cuvîntului meu la această rubrică e determinată de un gînd pe care-l am încă din fragedă tinerețe, gînd de respect și recunoștință față de marii maeștri ai scrisului și ai teatrului. Din mărturiile scriitorilor și oamenilor de teatru — poate cele mai plăcute dintre literaturile memorialistice — am reținut ideea unei munci asidue care totdeauna și în orice împrejurare dublează talentul. Într-un cuvînt, am înțeles că nimic nu se face în artă — ca de altfel în orice altă activitate umană — fără trudă, — o trudă cu scop rațional. Nu mă sfîșesc să dau aici exemplul marelui om de literatură și de teatru al Renașterii, Shakespeare, care, — după mărturisirile contemporanilor și ale altor exegeți — cunoștea bine tot ce s-a creat pînă la el — scriitorii și artiștii antichității, precum și pe acei ai vremii sale. Tolstoi, Zola, Flaubert, Balzac au fost în primul rînd mari observatori ai vieții sociale. Și tot așa Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu. Despre Rebreanu ni se spune că înainte de a scrie *Răscoala*, a studiat toată presa din timpul și din jurul anului 1907, iar Camil Petrescu a parcurs multe colecții arhivistice din epoca pașoptistă cînd a scris *Un om între oameni*. Sînt nenumărate asemenea exemple care ne arată cîte acte de cunoaștere stau la baza unei opere.

Dar în teatru?

La timpul său, Caragiale l-a elogiat pe acel mare tragedian italian Novelli, care-și compunea fiecare rol cu ometiculozitate devenită legendară. Pentru *Cabotinul*, Lawrence Olivier a umblat luni și luni de zile în lumea muzic-hallurilor. Nicolae Bălățeanu a rămas nemuritor în rolul lui Hagi Tudose pentru care a studiat fiecare detaliu pînă într-atît, încît pînă și înșirarea mătăniilor pe ață era făcută într-un chip deosebit de la bob la bob, de fiecare dată cu altă privire, cu alt rînjit, cu altfel de mimică; iar Sonia Cluceru, în *Gaițele*, avea în fiecare scenă alt rîs, alt hohot, fiecare replică fiind altfel colorată.

Și, în sfîrșit, se amintește acea peregrinare prin circuri a maestrului Fînteșteanu din anii 45-46 cînd se pregătea să joace rolul *Clovnului* din piesa lui Serk Rogers, realizînd una din fantasticele sale creații în care fiecare truc provenea dintr-o invenție personală.

Iată, așadar, cum artele se înfîlesc și prin ceea ce numim căutarea asiduă a autenticității, a veridicității — adică, într-un cuvînt, printr-o muncă făcută cu o înaltă responsabilitate.

Stelian Preda  
(actor — Bacău)



# Național și universal în lumina unei dezbatere internaționale

**S**UPUSA unor numeroase puncte de vedere, considerată în diferitele ei direcții de dezvoltare, literatura comparată devine, tot mai mult și mai repede, o vastă disciplină a universalului, hrănită însă din substanța mereu vie, înnoitoare, a literaturilor naționale. Ne îngăduim a spune „devine”, pentru că, în înțelesul ei clasic, literatura comparată înseamnă simplu studiu al evoluției motivelor și al influențelor dinspre literaturile mari și înspre literaturile mari, studiu foarte marcat de o certă atitudine europocentristă. Se ignorau de cele mai multe ori contribuțiile țărilor mici europene, cum adesea nu se luau în considerație, nici măcar în raport de diacronie, străvechile culturi ale Asiei, Africii, Americilor. Acest punct de vedere — care a avut totuși meritele sale la începuturile literaturii comparate pentru a pune în valoare existența unui spirit european unitar, derivat din sursele comune ale antichității greco-latine — a dus la recunoașterea unor curente și mișcări și stiluri cuprinzătoare, la afirmarea unui clasicism și a unui romantism european, a unui simbolism cu ramificații pe tot continentul etc., etc.

Dar treptat și firesc, pe măsura evoluției științei și practicei sociale în sensul cel mai larg, în a doua jumătate a secolului nostru, perspectiva a început să se schimbe. Specialiștii și-au dat seama de limitările lor și au căutat extinderi în toate direcțiile, cu toate mijloacele metodei comparative îmbogățite din cele mai moderne tipuri de investigație istoric-literară și critică. E de ajuns să menționăm, de pildă, intervenția unuia din cei mai proeminenți comparatiști ai vremii noastre, a profesorului Etienne de la Sorbonne, care a reamintit uriașă pondere a culturilor extra-europene în balanța comparatismului mondial și a consacrat studiului sinologic cea mai bună parte a operei sale din anii maturității.

Pe de altă parte, specialiștii din țările socialiste au conjugat eforturile lor de cercetare pentru lărgirea orizontului acestei științe moderne, indispensabile de acum încolo într-o lume care se străduie să se cunoască reciproc și să colaboreze sub semnul păcii. Și așa vrea să aduc aminte aci de o anchetă întreprinsă prin anul 1962 de revista „Secolul XX”, prestigioasă publicație românească de literatură națională și universală, în legătură cu evoluția conceptului de literatură universală și comparată. Pe linia cercetătorii sovietici, cehi și slovaci, germani, maghiari, comparatiștii români din mai multe generații afirmă imperioasă necesitate a introducerii, în cadrul disciplinei lor, a studiului tuturor culturilor lumii, anarhizând nediferențiat popoarele mici sau mari, în măsura în care aceste culturi au produs valori universale. Metoda însăși de lucru se cere revizuită, modernizată, întregită cu instrumente adecvate la noile tipuri de investigație. Tendințele de înnoire s-au produs peste tot, iar congresele internaționale în specialitate au permis cele mai interesante schimburi de vederi și ajustări de opinii.

De la Utrecht la Fribourg, la Belgrad, Bordeaux și, în anul acesta, între 12 și 19 august, la Montreal și Ottawa (Canada), tematica generală a întâlnirilor între membrii A.I.L.C. (Asociația Internațională de Literatură Comparată) se lărgesc și se diversifică neîntrerupt, în funcție de modernizarea viziunii asupra telurilor complexe discipline. Chiar faptul de a ne fi reunit pentru prima oară pe alt continent decât cel european marchează un moment deosebit și a generat și o temă, printre celelalte, privind literaturile de pe noul continent în dependența lor față de Europa, dar mai cu seamă în independența și interdependența specifică. Două simpozioane închină, respectiv, legăturilor dintre Orient și Occident și dintre Africa și America au sporit evident unghiul detașării de vechiul, tradi-

ționalul europocentrism, atrăgând atenția asupra valorilor universale produse de popoarele Asiei, Africii și Americilor și a interesantelor și frecventelor lor interacțiuni.

**O** ALTĂ temă la fel de sugestivă pentru transformările pe care le suferă literatura comparată a fost aceea a confruntării disciplinei noastre cu metodele și tendințele actuale ale studiilor literare, ca și cu alte discipline cu care vine în atingere și ale căror metode le folosește. S-a vorbit insistent de sociologia și antropologia culturii în literatura comparată pentru determinarea modalităților, cantității și calității interacțiunii, a influențelor între literaturi. O serie întreagă de comunicări au fost apoi consacrate aplicării conceptelor de valoare în literatura comparată, implicând deci axiologia în comparatistică. Din unghiul istoriei literare s-a privit problema, foarte dificilă, a periodizării în literatura comparată din secolul XVIII și până la sfârșitul secolului XIX, începutul secolului XX (le tournant du siècle). Dialogul literaturii cu celelalte arte n-a fost nici el ignorat. Iar o secțiune a Congresului își consacră activitatea analizei discursului, în scopul pătrunderii mai adânci în comparabilitatea textelor. Aci se desfășurau aplicări ale celor mai noi metode de critică a textului, de la structuralism (care nu mai e nou, în realitate) la psiho-critică și critică arhetipală, la critică stilistică, pentru că, așa cum spunea odată în cartea sa apărută în 1968 (Introduction to the Comparative Study of Literature) profesorul Jan Brandt Corstius de la Utrecht, „scopul ultim al literaturii comparate [...] stă în experiența și reflecțiunea cea mai adâncă a unei opere de artă” (p.5).

L-am citat pe Brandt Corstius, și dominația sa participant activ la Congres, fiindcă ni se pare că vedem în concepția sa despre literatura comparată una destul de apropiată de a noastră. Comparatistul olandez se ridică, din aproape, în aproape, de la înțelegerea unei opere literare spre înțelegerea unei întregi literaturi naționale, apoi a unui grup de literaturi și așa mai departe, până percepe aspectul universal al unui fenomen din totalitatea particularităților naționale. Astfel, studiul literaturii naționale devine o parte de sine stătătoare dintr-un întreg foarte variat și în care se disting deopotrivă particularul și generalul. Iar studiul comparat al literaturilor naționale se cere întreprins ca o vastă cooperare.

**S**I, INTR-ADEVĂR, o astfel de cooperare — ori-cât de migăloasă, de detaliată părea lucrarea fiecărui participant — a însemnat acest al VII-lea Congres, la care s-au distins, trebuie s-o spunem, de altfel după aprecierea generală, în special unele țări mici ca Belgia, R.S. România și R.P. Ungaria. Cele două țări socialiste au avut delegațiile cele mai numeroase și mai active atât în secții, la comunicări, cit și la simpozioane și mese rotunde privind temele menționate și, pe deasupra, și tema modului de predare a literaturii comparate în Universități. Profesori, cercetători, critici, delegații români au izbutit să aducă, prin prezența lor notabilă la acest Congres, un nou argument al valorii țărilor mici în uriașul context al literaturii universale și comparate.

Nădăjduim ca până la proximos Congres, în 1976, la Budapesta, comparatistica românească să fie mereu prezentă la lucrările colective întreprinse sub egida A.I.L.C.-ului, adică la Istoria literaturilor (pe epoci și curente) și la Dicționarul de termeni literari, dăruind — în plus — propriile lucrări de interpretare în lumină universală a valorilor românești.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Ion Vlasiu :

„Eroii de la Belgrad”

## Pe străzi, ca-n păduri...

Mă arde cind strada e trasă-n asfalt  
cămășa de smoală fierbinte,  
prefacerea ierbii sub cerul de smalt  
din pulpă în doar oseminte,  
m-apasă călciiul de fulg și de om  
pe lespedea ei încă moale  
și frunza de plumb cind se rupe din pom  
și rănile reci de petale  
și singele ierbii cind fuge-napoi  
din muguri spre forma primară  
și-n cheaguri verzui se prefacă și moi  
în mine și-n el sub povară  
sau încă mai curge sub plăci de bitum  
și gilgie surd prin canale  
urlind după talpa ce calcă pe drum  
și urma lăsată pe cale,  
mă doare lumina-n mormint, de neon  
uscîndu-i cenușii de iarbă  
sudaarea — și grea din pilon în pilon  
pe mine gonindu-mă oarbă  
cind totuși cu lacrimi, cu răni, cu arsuri,  
e-o stringere-n inimă-adîncă  
îmi place pe străzi să mă plimb ca-n păduri,  
îmi place, mă bucură încă.

Eta Boeriu



# UNIVERSUL

Jean Livescu:

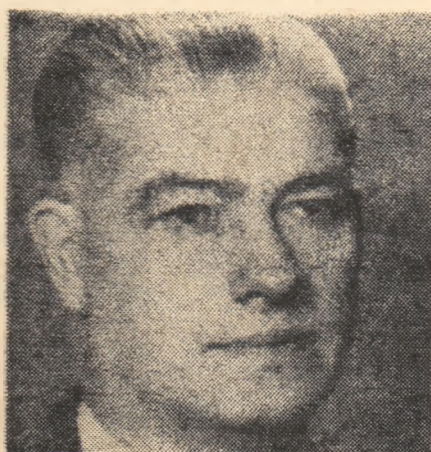
## Permanență și sincronizare

**P**ENTRU întregul ei și pentru fiecare creație în parte, cultura constituie expresia străduințelor reprezentanților autorizați de a pune în lumină identitatea națională, trăsăturile definitorii ale acesteia. Mi se pare de aceea că ceea ce caracterizează literatura și arta noastră este relația de interferență dintre opera creatorilor artistici și cultura milenară făurită de sensibilitatea populară. Ca și în limba noastră literară, unde, spre deosebire de alte culturi, limba vorbită și-a păstrat ascendentul asupra celei scrise, găsim în literatură și artă un caracter deschis, care a permis ca inovația să se grefeze în mod natural pe structurile transmise de tradiție. Asemenea calități esențiale ale literaturii și artei noastre exprimă, cred, trăsături ale spiritualității colective a poporului, căreia, dacă aș încerca să-i caut o definiție, aș putea-o găsi într-un anumit echilibru clasicizant care atenuează extremele, evită printr-o autocritică lucidă fanatismele și înclină să se justifice prin necesitatea de a cunoaște și a experimenta, pentru a afla rațiunea lucrurilor și a trece în acest fel la acțiunea de construcție.

Permanența unui asemenea caracter național are și ea istoricitatea ei, regăsindu-se în momentele de cotitură ale dezvoltării și reflectându-se în atitudinea umanistă, etică și estetică, atribuită pe bună dreptate poporului nostru. Sintem de aceea îndemnați întotdeauna să căutăm acest umanism în operele artistice ale reprezentanților poporului nostru.

**P**RIN asemenea trăsături, creatorii noștri de artă au exprimat în fiecare moment al istoriei năzuințele majore ale poporului. Este, cred, singura cale prin care o operă artistică își poate asigura accesul spre fondul de aur al umanității. Pentru că, dacă nu căutăm istoria numai în trecut, dacă admitem că fiecare clipă pe care o trăim va putea cîndva să fie înscrisă pe răbojul vremurilor, putem înțelege mai bine perspectiva pe care și-o făurește artistul pentru a da glas faptelor eroilor săi. Dacă vorbim de sincronizare, mi se pare că cea cu prezentul este aceea care fundamentează orice promovare valabilă de valori. Ea presupune coeziunea strînsă dintre artist și contemporaneitatea sa, adîncă pătrundere a marilor probleme care frîmîntă colectivitatea din care face parte, căroră aceasta îi consacră eforturile sale constructive. Telurile acestor eforturi, oricît de localizate ar apărea, nu pot fi rupte, mai ales în epoca noastră, de marile idealuri în care crede umanitatea. Astfel încît numai artistul care-și împletește viața cu aceea a poporului său și trăiește din plin opera făurită de acesta poate comunica altora valori valabile. Modalitatea ca un eveniment îndepărtat să devină simbol pentru căutările prezentului este, fără îndoială, o realitate artistică. Trecutul se integrează într-un asemenea caz în prezent pentru a prefigura viitorul; analogia de situații în fond irepetabile poate duce — în măsură în care nu semnifică evaziune pascistă — la construcții de ficțiune ce constituie modalități valabile de exercitarea artei.

**A**CEASTĂ sincronizare în timp se întregeste cu sincronizarea spațială în marea simfonie a neamurilor, în care fiecare cultură aduce parfumul propriilor plaiuri. Valorile artistice mari sînt ale întregii omeniri, ele cresc însă pe ogorul național, singurul fertil. Racine nu poate fi decît francez, așa cum Goethe e german, Dostoevski rus și Eminescu român. Sincronizarea în acest sens a culturilor semnifică pe de o parte deschiderea spre valorile create de alți oameni, de pe alte locuri, cunoașterea și prețuirea lor în spirit de largă comprehensiune



pentru alte idei și altă expresie artistică, acceptarea lor, asimilarea lor, în măsura în care corespund propriilor intenții artistice și răspund armonios la propria tonalitate. Întreaga istorie a culturii noastre dovedește în mod exemplar atât vitalitatea, cât și amploarea acestei forme de manifestare a universalității artei, care, de fiecare dată, a îmbogățit și diferențiat cultura noastră națională.

**R**ESTRÎNGÎND discuția numai la probleme de circulație a valorilor, există însă și fenomenul de sincronizare care acționează în sens invers, dinspre cultura noastră spre cea universală, din dorința de a împărtăși altora propriile frumuseți și care, în cazul unei arte ca a noastră, neavînd drept purtător — mă refer la literatură — o limbă de largă circulație, obligă la măsuri sistematice pentru a ne face cunoscuți, printr-o propagandă culturală în cel mai nobil sens al acestei noțiuni. Fără a subaprecia ceea ce, prin efortul colectiv și prin entuziasmul unor oameni de bine, s-a înfăptuit la noi în acest domeniu, ceea ce a dus peste hotarele mesajului unui Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu sau Stancu și a făcut din Miorița noastră un bun al multor alți oameni, în multe alte grăiuri, nu cred că ne-am putea declara mulțumiți: spiritul nostru critic frînează de multe ori inițiativa, iar modestia greșit concepută ține multe valori sub obroc. Experiența aceasta, deseori repetată, se confirmă la fiecare ocazie. De curînd, aniversarea în numeroase țări, sub auspiciile U.N.E.S.C.O., a excepționalei personalități românești a lui Dimitrie Cantemir, a arătat cît de puțin am făcut în decursul anilor pentru a pune în lumină adevăratele dimensiuni ale operei sale. Un bun prieten iranian al nostru, aflînd cu surprindere de importanțele contribuției cantemirești la contactul de idei al Europei cu lumea Orientului apropiat, se întreba cu regret de ce au lipsit cercetările asupra acestor probleme la recentul Congres de orientalistă.

Numeroase alte acțiuni U.N.E.S.C.O. dedicate apropiării dintre popoare merită participarea artiștilor noștri, a scriitorilor în principal, ca mijloc de afirmare a valorilor specifice culturii noastre. Proiectul major Orient-Occident, e merit, prin universalitatea pe care o promovează, să depășească unele limite în care se exercită în vremea noastră colaborarea culturală: există încă un europo-centrism, așa cum se manifestă și un asio-centrism sau un africo-centrism. Pe alt plan internațional, la dimensiunile spațiale cele mai reduse, dar cu largi implicații umane, amintesc de conlucrarea pe linie U.N.E.S.C.O. cu țările vecine balcanice, în care cunoașterea reciprocă a valorilor artistice constituie unul din obiectivele de bază ale colaborării.

**C**ONSIDERÎND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești — cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale?

**R**EFLECTÎND marile evenimente din istoria națională — cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație?

Nicolae Prelipceanu:

## Mintea, inima și literatura

**A**R FI foarte dificil de spus: liniile dominante ale artei și literaturii române sînt, sau: liniile dominante ale literaturii române sînt, pentru că, începînd cu o butadă, literatura este genul nostru proteic, dar, și de fapt, viața este genul nostru proteic. Deci, prima trăsătură a acestei literaturi, literatură care există — ni se pare uneori — dintotdeauna, cum dintotdeauna trebuie să ni se pară că există poporul român și viața lui, este tocmai faptul că ea există, cum poporul român există.

Acest lucru mi se pare a spune totul despre o literatură, de care ne îndoim uneori, iar îndoiala, specioasă de altfel, nu face decît să contribuie la schimbarea, treptată schimbare, a configurației literaturii noastre, și îndoiala, iluzorie îndoială, nu face decît să păstreze, subteran sau afișat, la lumină, ceea ce avem dintotdeauna în literatură și viață, în literatură și istorie, sau, dacă vreți, în „minte, inimă și literatură“. Foia aceea de demult se numea „pentru minte, inimă și literatură“, accentuînd, în intenție, și mintea noastră, inima noastră și literatura noastră. Mintea, inima și literatura erau trei elemente prin care acest popor, atunci, mai demult, tindea să se exprime pe sine, să-și exprime inima și mintea prin literatură, și să-și exprime literatura prin minte și inimă.

Este foarte probabil că toate popoarele au gîndit la un moment dat aceste trei elemente alături. Este foarte probabil, dar iată că ele au apărut, înscrise alături, în România, în literatura ei. Și dacă este într-adevăr foarte probabil că toate popoarele au gîndit alături aceste trei elemente, atunci este tot foarte probabil că ne sincronizăm cu cealaltă literatură, a lumii largi. Și asta se întîmplă nu propunîndu-ne s-o facem, nu obligîndu-ne deci să fim „ca și“, asta se întîmplă firesc, pentru că, oricum am lua-o, întrebările omului dintotdeauna și de pretutindeni, ale omului deci, iar nu ale oamenilor, sînt în esență aceleași, prin canalul lor curge aceeași apă invizibilă și limpede, în timp ce singele ei, al artei, este totuși mereu altul și altul.

Nici prin citadinism și nici prin ruralism, noțiuni mai mult statistice decît estetice, deși prea adesea le asimilăm,



lăm, unii dintre noi, cu cele estetice, nu ne sincronizăm cu lumea largă a literaturii și cu literatura lumii largi, ci sincronizîndu-ne în primul rînd și în al doilea și în al treilea cu noi înșine, cu istoria și viața poporului român. Iar asta se întîmplă, prin capodopere, total, și prin celelalte opere treptat, cucerind încet, dar poate că sigur, terenul minții, inimii și literaturii noastre, fără a trebui să ne punem mereu și mereu problema cuceririi „teritoriilor“ a minții, inimii și literaturii lumii.

**D**IVERSITATEA de stiluri, cum ne-am obișnuit să spunem foarte des, înseamnă chiar această cucerire treptată, dar poate că sigură, prin capodopere sau opere care nu vor fi poate niciodată capodopere, a teritoriului nostru spiritual, a teritoriului nostru istoric și național, prin cucerire înțelegînd întîii și întîii exprimare. Nu este simptomatic oare că nu prea sînt mari evenimente istorice, naționale, că nu prea sînt mari figuri revoluționare în istoria noastră care să nu fie exprimate, într-un fel sau altul, poate încă incomplet, de arta românească? Or, acest „poate încă incomplet“ are dreptul să fie semnalul, apropiat sau îndepărtat, al lui „complet“.

Mintea, inima și literatura noastră sînt într-adevăr ale noastre, expresia lor, înnoitoare sau tradițională, ne aparține și se poate distinge, chiar de la mare distanță (timp și spațiu), și se poate defini prin curentul acesta echilibrat ce o străbate, echilibru exprimat în chiar cele trei cuvinte puse alături: Mintea, inima și literatura.



# ARTEI NOASTRE

**DATA** fiind diversitatea de stiluri artistice — care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

**ÎN** această nobilă finalitate socială — cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

**Sergiu Dan :**

## Tradiția și înnoirea nu se exclud

**NU** știu dacă există niște „linii dominante” ale artei și literaturii românești și nici nu cred că ele ar fi necesare. Nu cunosc vreun artist sau vrec operă a căror influență să fie atât de covârșitoare încît să-i putem atribui o supremație spirituală din care să porceadă o linie dominantă sau directoare. În peisajul de șes accidentat al culturii și artei românești sînt cîteva coline veșnic verzi (Caragiale, Luchian, Iorga, Enescu, Arghezi etc.) și două piscuri singuratic (Eminescu, Brăncuși), adică de ajuns pentru a-i da o configurație variată și specifică. Sosiți cu oarecare întârziere în Istoria culturii nu am mai putut prinde trenul clasicismului, bunăoară, dar am reușit să ținem pasul cu mai toate manifestările ulterioare ale sensibilității europene (romantism, simbolism etc.) într-o sincronizare aproape perfectă, ca să nu mai vorbim de fenomenele de mimetism subaltern.

**M**ARILE evenimente din istoria noastră națională își află o expresie, mai firavă sau mai puternică, în artă și literatură, uneori chiar fără voința clară a artistului, fiindcă aceste evenimente determină, în bine sau în rău, însăși viața noastră, care, în ultimă analiză, e substanța oricărei arte.

Eroismul, care este sublimarea unui sentiment de dragoste pasională, trebuie să se exprime cu sinceritate și discreție, evitîndu-se mai ales, ca să zic așa, profesionalizarea acestui nobil sentiment. Lupta poporului pentru progres și civilizație poate fi cuprinsă într-o multitudine, teoretic infinită, de modalități și stiluri, exceptînd — bineînțeles — tezismul.

Fără o diversitate a stilurilor nici nu poate fi concepută o autentică înflorire a artelor. Șablonul și cîntecul într-o singură strună au pus pecetea lor de plumb pe unele epoci artistice, osîndu-le la amorf și sărăcie. Diversitatea



stilurilor se naște de la sine într-un climat de libertate a creației cum e cel pe care ni-l asigură țara de azi, deosebită de cea a lui Matei Caragiale, iar cutare strofă din Vasile Cârlova e infinit mai nouă decît a poetului care predica un soi de suprarealism bucureștean după un sfert de veac de la apusul generoasei aventuri suprarealiste în țara ei de baștină. Cît despre gustul pentru frumos, cu toate atențele pe care le suferă, sînt destule motive să sperăm că el se va răspîndi tot mai mult și în straturi tot mai largi. E vorba însă de un proces de lungă durată. Ni se pare sigur că fiul omului care admiră astăzi o oală smălțuită sau o lingură de lemn cizelată va admira mîine o poezie bună, o pagină de proză densă sau o sonetă reușită.

Modalitățile cele mai potrivite pentru a înfățișa în opere artistice realitățile societății socialiste, universul spiritual al poporului nostru, sînt acelea pe care și le aleg creatorii înșiși fără nici o imixtiune din afara conștiinței lor și ci vice și artistice.

**T**RADIȚIA și înnoirea nu se exclud. Proza lui Ion Ghica e pe alocuri mai rafinată decît a unui Matei Caragiale, iar cutare strofă din Vasile Cârlova e infinit mai nouă decît a poetului care predica un soi de suprarealism bucureștean după un sfert de veac de la apusul generoasei aventuri suprarealiste în țara ei de baștină. Cît despre gustul pentru frumos, cu toate atențele pe care le suferă, sînt destule motive să sperăm că el se va răspîndi tot mai mult și în straturi tot mai largi. E vorba însă de un proces de lungă durată. Ni se pare sigur că fiul omului care admiră astăzi o oală smălțuită sau o lingură de lemn cizelată va admira mîine o poezie bună, o pagină de proză densă sau o sonetă reușită.

**Eugenia Popovici :**

## Rostind adevărul

**A**R FI complicat, poate pretențios, a încerca în cîteva pagini o analiză a formării unei culturi, a condițiilor sale de dezvoltare de-a lungul timpului, a diverselor sale perioade istorice. Și nu acesta este, de fapt, obiectul colocviului la care invită „România literară”.

Ceea ce trebuie, știu, ceea ce trebuie să ne preocupe în activitatea noastră de zi cu zi astăzi mai mult ca oricînd, este modul în care, transfigurînd artistic, la cotele profesiunilor noastre, rostim adevărul. Numai așa, exprimînd în opera artistică adevărul frîmintărilor care duc la transformările vieții noastre social-culturale putem fi originali, autentici, interesați. În fiecare om de cultură trebuie să existe o arzătoare dorință de a analiza, în profunzime, fenomenele sociale pe care le trăiește, fenomene care se înlanțuie, se succed, ducînd la rezultate în parte prevăzute, în parte neprevăzute. Observația atentă, lucidă, este necesară, în procesul de transformare interioară a elementelor noi, neprevăzute, de care însă trebuie să se țină seama. Unele din acestea este nevoie, poate, să fie înlăturate pentru a nu duce la rezultate nedorite, dar altele sînt necesare, pot fi folosite în procesul pe cît de vast, pe atît de nuanțat al construirii unei vieți noi sociale.

**U**N fenomen cu totul special, caracteristic momentului prin care trece astăzi România, este, ca să zic așa, împletirea dintre exigență și îngăduință, îngăduința fiind, de fapt, după părerea mea, un element component al exigenței. Așa e viața, așa sînt cerințele ei. Mijloacele diferă, rezultatul este unul : construirea socialismului.

Dacă este necesară comedia satirică pentru a elimina unele greșeli, mai mari sau mai mici, tot atît de necesară este drama eroică, al cărei rol este stimularea, spectatorul regăsindu-se în eroii acestor drame eroice cu toate sacrificiile, eforturile și realizările lor. Publicul simte nevoia, are nevoie, să vadă pe scenă climatul eroic, de muncă, de efort, de stimă al celor care își închină viața muncii, fiindcă publicul nostru este format din asemenea individualități. Minunea electrică a Porților de Fier, a Lotrului și a altor asemenea construcții include zile și nopți eroice. Întreaga operă de industrializare a țării include entuziasm, efort, luciditate, eroism, purtînd, lăsînd la o parte falsa modestie, calificativul excepțional. Și obligația morală, cetățenească a dramaturgilor este de a le aduce pe scenă. Actorii au nevoie, în arta lor, în meseria lor, să trăiască pe scenă viața unor asemenea personaje, să transfigureze, așa cum se spune, asemenea biografii în toată complexitatea lor.

**N**IMENI, poate, nu își dă seama de satisfacția supremă pe care o înțelege un actor căruia îi reușește plenar un astfel de rol. Și nu este o afirmație gratuită. Tradiția artei interpretative românești este cea mai elocventă mărturie. O mărturie a mîndriei și a eticii profesionale, o mărturie pe care o păstrăm în fiecare din noi, o mărturie asupra căreia cercetătorii de spe-



cialitate ar trebui să se aplece cu exigență și dragoste.

Actorul nu este, așa cum s-ar putea crede, un interpret surd și orb al rolurilor sale. Talentul singur nu ajunge, necultivat el se stinge, pierde. Actorul trebuie să se cultive permanent, să fie permanent participant și observator al vieții pe care o trăiește. El este obligat, prin profesia sa, să vadă și să aleagă, selectînd, supraveghînd, orientînd complexitatea componentă a vieții, componentă deci și a rolului pe care îl are de interpretat. Tradiția realiste a teatrului românesc este un bun suport — contribuind cu eficacitate la opera de continuitate culturală — al reușitelor noastre artistice contemporane, născute din fapte reale, din viața adevărată, din transformările evolutive, permanente ale societății.

**R**EALISMUL artei teatrale românești constituie, de fapt, specificul nostru național. Prin acest specific participăm cu fruntea sus la specificul realist se explică succesele teatrului românesc atît în țară, cît și peste hotare. Oamenii de pretutindeni visează, doresc sau chiar sînt pe cale să-și înfăptuiască o viață mai bună, mai dreaptă, în care libertatea reală, pe baze sociale și politice, să fie instaurată ; numitorul comun al acestor aspirații și realizări nu poate fi decît o artă care exprimă aceste năzuințe. O asemenea artă este acceptată, dorită și înțeleasă.

Diversitatea de stiluri caracteristică exprimării contemporane în arta teatrală românească dovedește tocmai o adîncă înțelegere dialectică, atingerea unui înalt prag de cultură — nu trebuie însă să ne satisfacem facil, lăsînd loc automulțumirii care înseamnă, de fapt, pieirea — continuu perfectibil într-o varietate de nuanțe. O astfel de artă „trup din trupul țării” este și va fi îmbrățișată pretutindeni în lume, încorporîndu-se cu succes universalului. Numai așa se poate explica succesele raportate de manifestările artistice românești peste hotare ; turnee teatrale, mari ansambluri folclorice, soliști vocali sau instrumentiști, orchestre, regizori care montează pe scene străine, expoziții ale artiștilor plastici etc. nu sînt altceva decît voci care vorbesc, în graiul lor specific, adevărul despre plenitudinea artei românești contemporane, oglindă vie a împlinirilor social-politice și culturale ale României.



## RODICA IULIAN

### Ecou

Nu-ți fie teamă, vino,  
Pe drumul frunzos.  
E semn, un lanț uitat pe jos  
La finele pădurii.  
Prielnică vreme să insetăm  
După noi înșine,  
Să ne privim în oglinda poienilor  
Și foame să ne fie de mană,  
Tu într-o poiană,  
Eu într-o poiană.  
Nu-ți fie teamă că ne desparte  
Cu piatră o singurătate.  
La mine zăpadă într-o poiană,  
La tine izvorul de pus pe rană,  
Intr-altă poiană.  
Nu-ți fie teamă de focul opus  
Al oglinzilor noastre.  
Privește cum ochii tăi tremură-n  
Apa acestui apus,  
Cum ochii mei tremură-n  
Apa acestui apus.

### Baladă

În după amiaza fără de munte  
Doare cărarea cum suie fumul.  
De dorul lemnului pling.  
  
În după amiaza fără de munte  
Infiripă-mi-se drumul.  
  
Dar unde mi-e bradul în sine făclie  
Să-mi picure ceară pe mină ?  
  
În după amiaza fără fintini  
Din urmă, pe dreapta cimpie,  
O umbră mă duce, de maică bătrână,  
  
Cu pașii mărunți  
Minind către munți.

### Ariel între arbori

De-aș fi om aș asculta  
Pomii toți din calea mea  
  
Pe sub scoarță cite sint  
Tac, dar nu din necuvânt  
  
Ori șoptesc în șoapte  
Duhurilor, sevele.  
  
Eu aud din putregai  
Plînsul plîns de vesel nai,  
  
Tîngă sub gorun, de flaut,  
Și pe mine mă tot caut.  
  
Duhul cui să mai ascult  
Cînd pădurea e tumult  
  
Și în fiecare trunchi  
Imi văd duhul în genunchi ?  
  
Ariel în arbori prins,  
Duhul meu în om deprins.

## NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

### Cîntăreții aceia frumoși

Cîntăreții aceia frumoși au murit  
după datină, după soroc  
cum mor păsările, cum mor cuvintele  
ingenuncheate în uitare  
și neamul lor călător și sărac  
nu le-a păstrat în sîpete  
bani pentru vama cea mare.  
Cîntăreții aceia bătrîni au plecat  
în palmă cu-n cîntec de inimă grea  
cît o clipă sau cît o viață  
cît o durere sau cît o stea  
și s-a ales în cumpăna apei  
drumul lor și locul de veac  
după puterea de sunet rămasă  
în cîmpia auzului fără de moarte  
și în sufletul celor de-acasă.  
Cîntăreții aceia frumoși așteaptă  
în cîmîtirea înalte ale vîntului  
și nu se știe dacă acolo e marginea  
ori poate miezul pămîntului.

### Rit

Cînd s-a pus la toate temelie  
pleacă meșterii spre soare-răsare  
să găsească umbra veșniciei  
care se zidește-n fiecare.  
Mai departe-ncepe timpul, veacul,  
toți se duc dincolo, fără nume,  
numai umbra miinii-i strigă iar  
și-i întoarce drept și sfînt, în lume.

### De mii de ani

De mii de ani plecați  
din acel regat fără lege  
unde tristețea e soare  
unde se subțiază umbrele  
în atîta tăcere —  
De mii de ani călători  
cu pustiul luminii în suflet  
pe drumuri cu nume de apă  
și de doruri pierdute —  
De mii de ani, pînă dincolo  
spre uitare,  
spre setea de margine,  
poetii sînt  
lacrima sunetului.

### Călătorie

Umblu aici ca o pasăre în aerul ei,  
ca un albastru în ceru-i,  
ca un sunet  
în cîntecul ce-l cobori în auz,  
umblu aici cu urmele mele  
toate cite se află  
întru ființă.  
Copacul sînt și muntele,  
fiara care doarme alintată  
sub porunca miinii,  
apoi apa fără hodină,  
apoi cîmpiile nașterii.  
Umblu astfel și-mi pare  
că nu e schimbare, că nu e drum,  
ci doar imi călătoresc veșnic  
în inimă.

## IV. MARTINOVICI

### Din spaimete nocturne...

Cine știe ce s-a petrecut în ochii fugarului,  
o, cer universal, ce uitare s-a trezit  
în străfundul ființei, de, tu, zămislitoare  
zee c-un singur strigăt a fost de-ajuns să-l  
smulgi acestei lumi. În sinul tău ascunsă e  
sămînța a ceea ce se cheamă început și  
deopotrivă capăt — cumplete svonuri  
neadormite din dulcile izvoare, binevoitoare  
pururi, urechea i-au istovit-o — roata  
mă poartă, supus cumpletei legi  
sub scutul albastru atît de rîvnit —  
cînta-voi muritorii cei schimbători la  
chipuri și vremile nemuritoare ale acestui  
prezent inițiat — străbați văzduhul  
noptii, origine a toate, surisul tău leagă  
subpămînturi și curat te-nvălu  
mai presus de anotimpuri, mă smulg din vrajă  
și secunda laud pe coapsa ta prelungă  
uitarea e pururi o nevoie crudă și în ochii  
dilați sorb cețuri prin care tu alergi —  
desăvirșită fecioară atotbiruitoare cîntecele  
mele fereci și desfereci din spaimete nocturne.

### Jurămînt din Ev Mediu

Port pe inel emblema stirpei mele  
o siluetă înaltă, subțire, nedefinită  
pare o fecioară din imensitățile nordice cu  
părul blond fluturînd ca un steag de luptă  
fuiorele ceții mi-au pătruns oasele și continui  
să caut perechea din zodie. Am trecut  
sub bolțile de cărămidă roșie unde ard  
în colțuri mari torțe brumate — se aud  
vuiete, undeva în larg vîntoasele  
se întorc și se duc în căutarea unui dragon  
superb.  
Ai mei, cei duși, se ațin în preajmă — le  
aud mesajul, dar în van caut să-l descifrez  
sensul îmi scapă, armura m-apasă  
ridic viziera și spațiile zornăie ca monede  
de-aramă — iată colierul străvechi pe  
care ți-l prind cu gest necunoscut  
deasupra triumghiului — aș vrea să rostesc  
după datină imnuri, dar zeii sunt departe  
și eu putere nu am să-i invoc — tu, de peste  
anotimpuri, de ce acest strigăt se pierde în  
halouri sonore, ca un jurămînt neconvins.

### Aduceți ulcioarele...

Din nou azi să triumfe adevărul, fiul  
soarelui pășește spre voi cu mantia de  
flăcări pe umeri — înfricoșați-vă tenebre,  
spălați-vă inimile în băile pure, pupila  
nemuritoare să-l privească drept în față —  
gemenii să iasă din rînduri fără sfială  
cu ofranda pe tipsii de aramă — fecioarele  
înveșmintate în alb să poarte cununile de  
flori anonime, iar copiii să vină cu  
toții în întîmpinarea sa — abisul  
împăraților, iată, e sterp — cele mai  
bătrîne simțăminte sînt singura  
certitudine — purtătorul verbului, fiul  
soarele coboară azi în agora — lira  
lui scoate cîntece eterne, aurul zace  
sub picioarele sale, sburătoarele se ațin  
în preajmă — în munții uriași se aleg  
cristalele — cel mai mic dintre copii  
ii întinde — cînd lira de mult a tăcut —  
un mănunchi din paie de griu. Unic  
în sine, pierdut în toți, cîntecul e singur  
stăpin peste fire — Aduceți ulcioarele, voi  
muritori.



# O carte modernă de înțelepciune

**ULTIMA** carte a lui Mihai Beniuc (**Un bătrîn către un tînăr cărturar**, Editura Albatros, 1973, 165 pag. in-16°), i-a fost desigur sugerată de **Scrisori către un tînăr poet**, mica dar substanțială carte de taină a lui Rainer Maria Rilke. Prevăzînd parcă observația ce se impune de la sine, poetul român se scutură în acest fel de posibila (și injustă) suspiciune a imitației, scriînd: „Desigur că ar fi fost mai interesant să scriu ca Rilke niște **Scrisori către un tînăr poet**. Dar în viața mea nu m-am visat să fiu altcineva decît cine sînt, convins că nici asta nu e ușor. Dacă aș invidia pe cineva, acela, o spun foarte cinstit, este Leonardo da Vinci și încă de pe cînd eram adolescent”. Ambitia de a fi un Leonardo e desigur mai grandioasă decît aceea de a se dori un Rilke, iar apoi Leonardo a fost și un om al faptei, pe cînd autorul **Elegiilor duineze** s-a mulțumit a fi un visător și un artist. Mihai Beniuc optează pentru un ideal uman de complexitate renascențistă, de tip universal. Imprejurările seismice ale istoriei contemporane, — care, după un distih celebru al poetului român, i-a plîns în sînge, — au făcut din debutantul contemplativ un poet militant și ca atare exemplar în cadrul culturii noastre socialiste. Cartea sa nu-i altceva decît mărturia unei vieți pornită de la brazdă, din vecinătatea Siriei lui Slavici. Poetul s-a născut în satul Sebiș, pe Crișul alb, unde văzuse lumina zilei și poetul maghiar Sárossy. Dintre cei trei copii, părinții s-au gîndit să facă din cel mai mărunt și slăbuț, nepotrivit muncilor agricole, un „domn”, dîndu-l la carte. Mama îl dorea popă. Tatăl îl visa „scrietor” (de cancelarie, un „domn”, așadar, tot de sat). Cu umor, poetul constată că s-a împlinit dorința tatălui, firește, într-o altă accepție a cuvîntului! Gînditorul materialist de astăzi își uită un moment crezul și exclamă: „...s-a zis cu mine. S-a ales pe-a tatei: m-am făcut scriitor. Soarta!”.

La liceul „Moise Nicoară” din Arad, poetul **în nuce** a avut norocul (iarăși soarta!) să dea peste un profesor „din clasa I-a pînă într-a VIII-a”, care n-a fost altul decît astăzi uitatul, cînd nu e hultit, poet Alexandru Theodor Stamatiad. Poetul macedonskian a simțit în dotatul său elev un eminescian, dar aceasta nu s-a întors în prigoană împotriva independentului învățcel. De altfel profesorul preda **Lucașfărul**. O dată „a întrebă pe un elev dacă a citit, într-adevăr, pentru lecția ce-o aveau atunci, **Lucașfărul** lui Eminescu. «L-am citit», a răspuns elevul «dar mai pe sîrite!».

Departa de a se bucura de acest răspuns: „Profesorul nu s-a mai putut stăpîni și a strigat cît l-a ținut gura: «Sări-ți-ar ochii din cap! Auzi, domnule! A citit **Lucașfărul** lui Eminescu pe sîrite!».

Totuși, punînd pe elevi să citească, paralel, **Noaptea de decembrie** a lui Macedonski, profesorul spera că va găsi la elevii cei mai buni, mai multă consonanță pentru acest poem, decît pentru **Lucașfărul**, a cărui „țevărie” îl va agasa pe însuși biograful și comentatorul său autorizat, G. Călinescu.

Elevul a cumpărat toate cărțile dascălului său de literatură română: „**Din trimbițe de aur, Pe drumul Damascului, Mărgăritare negre** și altele care au urmat, inclusiv traduceri din Baudelaire, Oscar Wilde, Maeterlinck, apoi Omar Kaiam și poezia chineză”.

Își admira profesorul pentru înfățișarea sa fizică:

„Îl admiram pe acest om frumos, de proporții apolinice, cu pielea albă ca laptele, cu părul negru ca pana corbului, totdeauna elegant în pantalonii lui reiați, în vestonul de lînă sau mătăsă neagră și cu fluturătoarea lavalieră pe o cămașă albă, perfect călcată, — stînd în clasă de obicei la geam și răsucindu-și splendida mustață cu virfurile în sus; noi credeam că ne pîndea, reflectați, în geam. Azi nu mai cred. Era Narcis uitîndu-se în izvor”.

Mihai Beniuc are dreptate. Stamatiad știa că era bărbat frumos și se credea un poet foarte mare, așa cum îl decretase, fără așovăi, cel ce dădea certificate similare mai tuturor devotaților săi: Alexandru Macedonski. Iu-

bea poezia cu infocare, dar mai ales pe a sa, consacrată, de altfel, cu toate distincțiile oficiale, inclusiv Premiul național pentru poezie.

Mihai Beniuc continuă:

„Și ne temeam de el! Mai ales cînd începea să strige, — **Jupiter tonans**, nu altceva. Am și vrut s-o șterg de la liceu, din nou la Sebiș, acolo la porci și la vaci. Dar îmi era frică de tata, care rar striga, dar dacă te privea, înghetai ca un mamut în Siberia pe vremea glaciului. Așa că am rămas la liceu”.

N-a avut de ce să regreta.

„Cu timpul, ba ne-am apropiat, ba ne-am îndepărtat unul de altul și, deși scriam versuri cu tonă, iar pe ale lui le știam de-a rostul, nu-i suflam un cuvînt despre visurile mele de poet, ci mă mulțumeam să citesc în taină pe Eminescu, pe care-l purtam în buzunar, ca un călugăr ceaslovul. Cred că bine am făcut. De altfel nu ne știa pe nume nici pe unul, — cel mai bun, Popluca, un inteligent tociar, era «Poplenca», eu, nu tocmai rău, dar recalcitrant, eram «Benciuc», iar cei mai slabi nu erau nici cum I...I.

Era totuși ceva superb în firea lui! Dar cînd, în sfîrșit, vorbea, ne culca la pămînt, cum așterne coasa iarba: eram extaziați. Cite n-am învățat de la el! Dar mai ales cum se analizează o poezie. Un an întreg, nesînchisindu-se de programă analitică, am analizat în traducerea lui Murnu, **Iliada**. Mare lecție de literatură!”

**N**-AȘ fi crezut că Stamatiad avu-  
sesse stofă de profesor. Îl știam profesor, dar cîți dintre dascăli își merită numele? „Îi datorez desigur faptul”, încheie Mihai Beniuc, „că el e primul căruia i s-a părut că aș avea talent”.

Îmi place acest optativ, care pare de modestie, pentru că e contrazis, printr-un puternic efect stilistic, de atitudinea contrarie. „Ce să zic? — o știam și eu”.

Numai Caragiale a realizat un unghi de 180 de grade și mai spectaculos. Elogiindu-l într-un rînd Mihail Dragomirescu, marele umorist i-a mulțumit, cu o aparent spăsită întrebare:

„Nu ți se pare că m-ai lăudat prea mult?”

Ca s-o întoarcă îndată:

„Că mie nu mi se pare de loc”.

Așadar din școală, poetul debutant se încredea în steaua lui. Relațiile dintre profesor și elev s-au stricat cînd profesorul l-a „măturat de pe teren la **Societatea de lectură Rusu-Șirianu**, al cărei președinte era...” pentru că ar fi comis niște versuri mai bacoviene decît le **credea**... Profesorul cerea elevilor, se vede, poezii de atmosferă sănătoasă și-i ferea, ca un bun agent sanitar, de cea morbidă.

În fond, Mihai Beniuc a ținut la profesorul care l-a inițiat cel dintîi în tainele literale frumoase, numindu-l: „iubitul meu (de-adevărat!) profesor...” deși acesta îl socotea, cu începere din

clasa VII-a, un „instigator”, în tabăra iubitorilor lui Eminescu, împotriva idolului său, Macedonski.

**P**UȚINI dintre cititorii acestui reprezentativ poet al României socialiste știu că Mihai Beniuc este un om de știință, profesor universitar de filosofie, cu studii înalte de psihologie experimentală, că lucrează cu studenții în laborator. Poezia nu e incompatibilă cu știința decît în vers, nu și în persoana stihuitorului. Aflăm că poezii săi preferați sînt, dintre români: „Eminescu, Bacovia, Arghezi”, iar dintre străini „Goethe, Heine, Pușkin, Petofi, Ady, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, E. A. Poe, Maiakovski, Esenin, Rilke, Brecht, Hölderlin și alții”. Aș fi dorit să-i știu și cărțile de știință de căpătîi... „Pe Eminescu oricum îl știu pe de rost, ca pe Baudelaire sau pe Ion Barbu”.

Unul dintre capitolele cele mai interesante este acela despre biblioteca poetului, pe care a pierdut-o și a refăcut-o de patru ori, din vicisitudinile aceleiași istorii contemporane! Ce bine-l înțeleg... „Dacă pardedieu n-am avut înția oară decît cînd am ajuns student la Hamburg, în Germania, bibliotecă mereu îmbogățită am avut din primul an de cînd am ajuns elev de liceu, ba citeva cărți chiar mai dinainte”. Nu cred să mai prolifereze printre poezii țării mele superstiția că genialitatea se prinde mai lesne de cel ce nu și-a bătut capul cu cartea decît de cel învățat. Petrarca a fost un mare erudit, ca și Eminescu al nostru. Nu mai vorbesc de Goethe, care avea cultura și deschizătura de compas, crea-tore, a lui Leonardo. Numele ambilor revine foarte des în cartea lui Mihai Beniuc, care se străduiește să întipărească tinerilor săi cititori dragostea de patrie, rivna pentru construirea socialismului, respectul față de munca de atelier a poetului și sensul profund al istoriei.

Încheie cu acest citat semnificativ: „În sat, mie-mi place să urc pe un deal de unde spre răsărit la vreo 10 km se zărește cetatea Deznei, iar spre apus, cînd e senin, departe, cetatea Siriei. Jos, printre sîlcii și arini, în lunca groasă, șerpuie Crișul Alb, ducîndu-și apele, spre cîmpie, printre lanțurile de munți ai Zarandului și Bihorului. Dincolo, la miazăzi de munții Zarandului, e Mureșul, iar la miază-noapte, peste munții Bihorului, Crișul Negru, Crișul Repede, Someșul. Aici istoria e la ea acasă, mult înainte de Gelu, Doja, Horea ori Iancu, din străfunduri agatirșe, cimeriene, scite, celte, dacice și romane”.

Exemplaritatea cărții poetului Beniuc, cuceritor memorialist, se trage din aceste rădăcini adînci, care îndeamnă deopotrivă la vis, la faptă și la încredere în durată.

Serban Cioculescu

## VISUL

● CEA mai simplă acțiune împotriva morții este visul de noapte.  
A respira, opunerea sufocării; — a pipăi, delimitare de rest; a auzi, formă de însingurare a tăcerii; — forme miraculoase de opunere morții sunt.

II

● VISUL de noapte este prizonier. Într-o bătălie pierdută a alergării îmi apare aidoma unui cal cu șaua călărită de raza de la stea.

III

● PRIN urletul nașterii ne opunem morții.

Răsăritul cerului cu stele îl luăm drept martor vederilor noastre.

Ne înțepenim cu picioarele în pămînt, cum păsările cu aripile lor, pe aer.

La o vedere ageră aripa are rădăcină în aer, cum verdele în iarbă.

IV

● DEZASPERANT este, nu locul ființei noastre, trupul, ci locul petrecerii noastre, timpul.

Ideea de timp; — sentimentul timpului; — epica.

V

● NU doarme și nu este somnolent și nu se cațără pe vis decît cel care doarme, este somnolent și se cațără pe vis.

A disprețui pasărea este un sens al disprețuirii și un fel de noroc de a nu fi pasăre.

VI

● Și dacă suntem nu putem să credem că am putea să nu mai fim.

Ne întrerupem lucrarea cu o odihnă mai înaltă decît templul la care suntem condamnați.

În starea ei și obosită de trașica ei stare, piatra trebuie că visează, cînd doarme, sînge de om.

VII

● A FI nesupus schimbării e în-timplarea obiectelor.

A fi ceea ce ești e un cadran pe care a fi ceea ce este se rostogolește.

VIII

● VISUL și visarea, amîndouă acestea, sînt casa obiectelor.

Nemulțumirea stîrnește vis, hotărul stîrnește visare: fel de pasăre fără aripi, zburîndu-se în respirația de piatră.

Fel de timp nemaitrecînd.

Oprire a miracolului.

Loc.

IX

● FORMA și felul existenței rezidă în propria sa slăbiciune: odihna.

După felul ei de a învinge și după forma ei de a învinge ceea ce nu este, — suntem.

A avea înseamnă a fi în vid și în gol.

Cărămidă pusă pe nimic și secunda trecută prin static.

Noi ne întemeiem într-un lăuntru visat.

X

● NU STAREA, ci nestarea noastră, creează timp. Timpul este respiroția noastră, marginea noastră, hrana noastră și pierderea noastră.

Oprim timpul numai în somn și îl eliberăm pe cîmpul ființei noastre.

El este deasupra noastră.

El este deasupra distrugerii noastre.

Fără el noi nu suntem. Fiind al nostru și rămășiță a noastră, totuși, noi nu suntem el.

Născîndu-ne, suntem predestinați de a nu fi.

XI

● NU există un tată al timpului: timpul nu are copii.

Nichita Stănescu



# II. Tratarea poetică a realului

**A**VORBI despre, și a identifica în diverse poeme, o tratare poetică a realului înseamnă a te așeza înăuntrul structurilor verbale, acolo unde mecanismele creației se divulgă de la sine. Într-un anumit fel, tentația încearcă să refacă în sens invers drumul pe care l-a străbătut poetul. Rezultatele care se pot obține nu vor să fie nicicum rețete artistice. Un mecanism de creație ține prea mult de structura personalității autorului, pe de o parte, și de faptul concret al unei anumite poezii, al unui unicat estetic, pe de altă parte, pentru a putea fi transformat într-un procedeu la îndemina oricui. De cele mai multe ori, pro-

cedeele utilizate sunt inconștiente, ele acționează într-un moment când ființa poetului este intens solicitată de combuștiunea unei trăiri aparte, și nu este exclus ca tocmai creatorul să fie, cel dintâi, surprins aflând că le-a utilizat. Fără îndoială ele nu sunt de imprumutat, pentru că tehnica lor se află înscrisă în resorturile cele mai intime ale actului de creație. Ceea ce nu înseamnă că stăpânirea lor în deplină luciditate ar fi exclusă. În orice caz, ele indică doar un comportament care, în lipsa personalității și a substanței lirice, se arată a fi doar un mimetism steril, o simplă gesticulație veletară.

tendință firească a eului liric de a depăși raportul unei simple contemplații și de a se identifica sentimental cu datele naturale pe care le privește, de a face din ele o emblemă a sa, de a le transforma într-un „cimp heraldic” în care să locuiască propria sa afectivitate. Într-o poezie de patru strofe, intitulată „Pustiuri”, Robert Frost (notind treptată acoperire a spațiului din jur, nivelarea detaliilor de relief prin căderea masivă a zăpezii și „însingurarea” spațiului însuși, de pe suprafața căruia dispăre orice reper concret, care — citindu-l pe poet — nu mai are „nici expresie și nici ce să exprime”) ajunge la următorul final :

Ady Endre, de piadă, umple un câdru nocturn („Amintiri dintr-o noapte de vară”), cu lucruri și fapte extrem de disparate, aparținând unor planuri deosebite ale realului, îngrămădind detalii banale peste întâmplări miraculoase, pentru a realiza un fel de colcăială interioară a momentului, o ebuliție de materiale eterogene, care îngroașă și încarcă cu motive impresionante stofa consistentă a unei nopți de vară :

Din cer un inger miniat  
Sună peste pământ o rea vestire.  
O sută de flăcăi înnebuniră,  
Căzură stele fără număr.  
Se risipiră nimburi de fecioară —  
Ciudat,  
Ciudată-a fost acea noapte de vară.

Bătrînii stupi focul i-a devorat,  
Minzul cel mai frumos și-a frînt  
picioarul.  
Burkuș, dulăul, a murit turbat,  
Maria, servitoarea mută,  
A început să cînte-asurzitor,  
Visam că morții noștri înviară —  
Ciudat,  
Ciudată-a fost acea noapte de vară.

Tîlharii jefuiau nerușinați,  
Cel bravi făceau ascuși,  
Iar lași de trufie se-arătară —...  
(Trad. A. E. Baconsky)

Acest iureș de evenimente nu e fortuit : poetul le cheamă din memoria omenirii întregi, pentru a da densitate fapticilor unor ore pe care altădată le trăia în liniște contemplativă sau în elanuri amoroase ; ele vin, ca o replică furtunoasă, la somația unui suflet populat de umbrele lor, a unei conștiințe bîntuite de tectonica istoriei, a societății și, deopotrivă, a miraculosului. Țîșnind aparent spontan, selecția lor e de fapt ordonată, tabloul e unitar-harmonic omenii ca o pînză de Bosch, un coșmar al imaginării.

Cînd un astfel de procedeu se aplică „suprafeței” lucrurilor, efectul se traduce într-un delir imagistic : aglomerarea nălucește vederea, ca în preținsul peisaj „Suprafața mării plină de nori” al lui Wallace Stevens :

In that November off Tehuantepec,  
The slopping of the sea grew still  
one night  
And in the morning summer hued the deck

And made one think of rosy chocolate  
And gilt umbrellas. Paradisal green  
Gave suavity to the perplexed machine

Of ocean, which like limpid water lay.  
Who, then, in that ambrosial latitude  
Ouf of the light evolved the moving  
blooms,

Who, then, evolved the sea-blooms  
from the clouds  
Diffusing balm in that Pacific calm ?  
C'etait mon enfant, mon bijou, mon âme.

O imaginație caleidoscopică, o foame de viziuni mirobolante, savant articulate într-o construcție pretențioasă și prețioasă (aceleași imagini sunt redate strefioas, versul în franceză devine, de fiecare dată, altul etc.), un barochism acuzat al imaginii (de piadă, umbrelele aurite devin, pe rînd, umbrele factice, umbrele multicolore, umbrele gingașe, umbrele uriașe), — toate converg pentru a ne orbi cu spectacolul luxuriant al întîinderii marine, pentru a ne înculca trăirea euforică a frumuseților naturale. Diversitatea, opulența și ineditul asociațiilor trădează un efort susținut, la limita unde spontaneitatea se logodește cu elaborarea, de prelucrare a elementelor oferite de peisaj. Poetul nu vrea să prindă un anumit tablou marin, ci însăși ființa metaforică a mării care ne joacă pe dinainte infinitale sale arătări. Dincolo de aparențele strălucitoare, el contemplant — într-o beatitudine vizuală străpunsă de un fel de ghimpe perfid — „mașinăria”, mecanismul orb al Naturii, strategia insidioasă a Hazardului. Oare Ady nu însinua, pînă la sfîrșit, același joc — în planul Istoriei ?

## Procedee intensive

1

**C**EA mai directă manieră în care poetul receptează realul ar putea fi notația revelatoare. Situat într-un punct imaginat, de unde cuprinde aspecte suficiente de variate, înregistrîndu-le cu o aparentă placiditate, eul liric se lasă parcă străbătut de elementele în mișcare și marcat, ca de un sigiliu, de cele statice. Imobil, ca într-un cadru care-l limitează, tabloul vibrează ușor datorită unei mișcări interioare. Succesiunea anumitor date introduce în complexul de imagini dimensiunea temporală, singura profunzime care ființează mereu de la primul la ultimul vers. Cu cît sfera impresiilor e mai complexă — depășind vizualul, pentru a înregistra solicitările adresate celorlalte simțuri — compoziția se diversifică : pluralitatea de planuri sporește volumul realului reprezentat.

In tîrg miroase-a ploaie, a toamnă și a fin.  
Vîntul nîsip aduce, fierbinte, în plămîn,  
și fetele așteaptă în flică murdară  
tăcerea care cade în uleiare seară,  
și factorul, cu gluga pe cap, greoi și surd.  
Căruțe fugărite de ploaie au trecut,  
și liniștea în lucruri de mult mucegăiește...

(B. Fundoianu : „Herța, I”)

Se vede ușor că ultimul vers citat transcende planul înregistrării empirice. După alte cîteva elemente de o tristă banalitate, fragmentul se încheie cu alt vers revelator :

Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,  
și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge —  
cu ochii roșii, tîrgul, cuprins de spaimă,  
muge.

Nu întîmplător, versurile asupra căroră am insistat introduc, explicit, în

peisaj, o stare de spirit : liniștea și spaima, decupate la lectură pe fondul unei realități sociale — tîrgușorul moldovenesc. Dar ele aparțin, de fapt, poetului. Tabloul întreg nu e decît „montura” acestor două versuri ; datorită lor, imaginea de ansamblu respiră o anumită atmosferă, întregul peisaj devine altceva decît un simplu pastel, atîrnă, la capătul unei priviri de o imensă, strivitoare tristețe.

În „Corn englez”, după o serie de notații ce surprind diverse disonanțe ale naturii, întrerupte de imaginea luminoasă a norilor ce sugerează niște vagi „înpărări de sus”, porți de „înalte Eldorado”, Montale încheie poemul cu un vers asemănător :

Il vento che nasce e muore  
nell'ora che lenta s'annera  
suonasse te pure stasera  
scordato strumento,  
cuore.

Toată perindarea de sunete ascuțite, disarmonice, duce spre confesiunea finală, spre ultima disonanță, aceea a „sufletului dezacordat”, spre mărturia suferinței umane, a poetului, fără de care compoziția ar pălăni în planul unui mimesis nesemnificativ.

Interesant este că, la nivelul sonor, Fundoianu potențează melancolia tabloului prin monotonia ritmului și omofoniile din rimă ; în timp ce Montale, la care ritmul alternează, versurile sunt inegale iar rimele apar doar la sfîrșit, subliniază lipsa de armonie a eului liric prin contrastul dintre cele cîteva eufonii, pe de o parte, și materia afonă a celorlalte versuri, pe de altă parte.

2

**D**E FAPT, versurile din Montale relevă, odată cu „conținutul” pe care l-am remarcat, un alt procedeu : acela al suprapunerii. Există o

Nu mă-nspăimint de spațiile nelocuite  
ce stelele nelocuite le separă virgine —  
mi-ajung pustiurile dinlăuntrul meu  
ca să am de ce mă-nspăiminta, aici  
mai aproape de mine.

(Trad. A. E. Baconsky)

Printr-o imaginară mișcare de translație, poetul și-a suprapus sensibilitatea peste spațiul naturii din jur, în momentul cînd anularea oricărui detaliu natural a făcut ca priveliștea să corespundă exact „pustiului” sufletesc ce-l bîntuia. Spaima sa nu mai vine din afară, ci se iese dinlăuntru ; dar ea nu se actualizează, în expresie, decît în clipa cînd corespondența cu realitatea exterioară e deplină : cînd suflet și spațiu se arată a fi la fel de vide, de „singure”. N-are nici un rost întrebarea : care este aici „originalul” și care e „copia” ; sufletul imită natura, sau natura imită sufletul ? Ca în jocul grafic a două desene care lunecă unul peste altul, „adevărul” lor începe să existe abia în momentul cînd fiecare linie dintr-un plan corespunde, acoperă perfect linia omologă din celălalt plan ; atunci „figura” se declară dintr-o dată, se impune, se imprimă pe retină.

Este procedeu utilizat și de Goethe în „Wanderers Nachtlied”. Aici suprapunerea nu implică două suprafețe, ci două momente : liniștea din noapte a naturii, liniștirea în somn (sau în moarte) a vieții ; primul moment e consumat, al doilea amenință cu iminența lui.

3

**U**NEORI realul este mult mai bogat și mult mai agresiv, iar sensibilitatea poetului mult mai dispusă a se lăsa invadată de repertoriul lui complex, decît în aceste exemple care pledează pentru simplitate și economie verbală. Aglomerarea voită, urmărită conștient, a datelor lumii din jur ține, în general, de structura poeziei romantice ; și se vedește, de asemenea ca o componentă romantică, în poezia barocă sau în Expresionism.

## „Zburător”

lui Heliade

Prin abur trudnic de viltoare, prin pîlc de nori,  
un cal cu aripi vine, ca o sete nouă,  
ceva ca un cal gonește spre frunze  
sudaarea lui, cu picături de piatră vie — plouă.

Luceferii se clatină, tremurînd pe buze.  
aerul vibrează de flori  
se spune că cine-l vede întîi  
și-i strigă „Rămii”  
va trăi de două ori...

Un cal roșu cu o aripă albă și una neagră  
cînd atinge pămîntul, iarba se-apeleacă,  
peșarul ingenuș-n rădăcini  
pasăre cu pasăre se zbate să se-ntreacă  
născînd o viață mai înaltă, mai întreagă...  
Se spune că cine-l vede întîi  
și-i strigă „Rămii”  
ii va fi lumea mai dragă...

Are aripi de nesomn și trupul de cînt — cuvînt  
cînd nechează-n văzduh risipește neguri, nea  
izvorul se înalță spre cer ca matca lui,  
în pintec sîmbure, sîmînță, prunc n-are pace  
să mai stea

iar în ulcioare, în piini, în oase nici o tristețe nu-i,  
răsruce și vîmi și cumpeni în lucruri nu mai sint...  
Se spune că cine-l vede întîi  
și-i strigă „Rămii”  
împlinit îi va fi orice dor, orice gînd...

Dar ochiul meu nu-l zărește  
decît tirziu, prea dincolo de noapte  
și strig și nu m-oude  
și nici un drum nu știe să mă poarte  
și nici un drum  
nu e atît de lung  
ca să-l ajung.

Nu-i  
nici măcar minune de a mă preface-n fum  
asemeni lui,

Bate vîntul frunza-n dungă  
frunzele sint moi și ude,  
cine să-l ajungă, cine să-l ajungă... !

Eugenia Burdușă



## Cronica literară

# Cronică și istorie literară

**C**ARTEA lui Mircea Tomuș\*) este și mai mult și mai puțin decât cea „încercare de radiografie a criticii noastre actuale” de care ni se vorbește în *Argument* (p. 7). Mai mult, deoarece cuprinde și lucruri fără legătură cu critica actuală sau, chiar, cu critica în genere. Rostul ultimului capitol (*Între genuri*), de exemplu, continuă să-mi scape și după ce am citit justificările autorului despre „liricizarea criticii, care formează subiectul programatic al acestei cărți”, fiindcă n-am înțeles-o deloc ca pe o „fructuoasă întrepătrundere a genurilor”, cum zice tactic Mircea Tomuș în același text introductiv (p. 11), ci ca pe un factor primar al criticii ce constă (recurg tot la o sugestie a autorului, din articolul *Șansa foiletonului*) în „capacitatea de a impresiona, de a vibra, de a-și începe lucrarea specifică” (p. 48). Ceea ce este oarecum altceva! Mai puțin, pentru că *Răsfringeri* ia în considerare doar o parte a cărților de critică actuală și nici măcar, în toate cazurile, pe acelea cu valoare „de direct contact între spiritul critic și fenomenul literar” (p. 8). (E destul să mă refer la cartea subsemnatului, *Teme*, analizată cu finețe, dar care n-are ca obiect literatura de azi. Și cum oare problematica imaginarului sau, într-o măsură mai mică, expresia aforistică, semnalate ca esențiale în ea de către Mircea Tomuș, ar putea fi notele cronicilor, ale publicisticii curente pe care o scriu?) Că ar fi fost imposibil să le cuprindă pe toate este neîndoielnic și nimeni nu pretinde aceasta. Însă cartea nu are propriu-zis o idee centrală și nici structură unitară, fiind, dacă nu complicăm inutil lucrurile, o culegere de cronici, ca și mai vechiul *Carnet critic*, interesantă, când e, prin fiecare comentariu în parte și nicidecum prin vizionarea în ansamblu a fenomenului critic actual.

**B**AZA volumului o alcătuiesc, deci, capitolele *Cărți și critici* și *Cărți și probleme de istorie literară*, diferențiate în principiu, deși nu totdeauna în cazurile particulare. Recitind acum cronicile despre critică și istorie literară pe care Mir-

cea Tomuș le-a publicat în ultimii patru-cinci ani (în „Steaua” și „Transilvania”, mai ales) putem să încercăm o definire a lor, rămânând la impresia că în această operație se conține miezul cronicii. Ceea ce se remarcă numaidecât este prudența, amânarea deciziei, plăcerea de a da nesfârșite ocoluri ideii. Aceste tergiversări și eufemisme sînt uneori de un maxim protocol și provin fie din evitarea opiniei deschise (mai rar), fie din excesul de subtilitate (mai des). Întîiul caz îl întîlnim în rînduri ca următoarele, despre un volum de publicistică: „[...] decumula-tă, autorul nostru deține doar incandescenta sentimentului, aripa lui schițează numai zborul, dar ochiul e țintit departe și riscăm precizarea că în curînd se va desăvîrși vizionarul. Este o investiție de speranță (atenție la argument!) pe care e absolut necesar să o facem, altfel, tonul articolelor de astăzi ale lui Dan Zamfirescu ar fi condamnat să rămînă în zona discursului demagogic” (p. 76). Maliție? Ironie? Mai degrabă criticul își lasă o portiță de scăpare.

Al doilea caz e mai frecvent și ar putea fi numit tactica ipotezei avantajoase. Criticul comentează bunăoară un volum compus la întîmplare și, în loc să-i obiecteze hazardul interior, caută o justificare subtilă: „E un gest, indirect, căci acolo unde altcineva ar putea să surprindă oarecare neglijență față de organizarea și prezentarea publică a propriului volum, nouă ne place să descoperim (auzi vorbă!) măcar o nuanță de cochetărie feminină cultivînd degajarea, dacă nu chiar libera dezordine”.

Treptat, timida presupunere inițială se consolidează, ca și cum autorul s-ar autoconvinge pe măsură ce descoperă noi argumente, și răstoarnă finalmente în favoarea ei datele problemei. Defectul de organizare devine calitate: „Dar e și mai mult decât atît: e un semn al conștiinței de sine, profesionale am fi tentați să spunem, încrederea că scrisul propriu își va dezvălui prin sine calitățile și resursele” (p. 64).

Excesiv subtil, ducînd politețea pînă la răsucirea pedantă în jurul cuvîntului, abuzînd de nuanțe, Mircea Tomuș se complăce uneori în astfel de fastidioase ceremonii critice: „Preocupată, în principal, de fenomenul literar european și mai ales de orizontul culturii germanice, această critică este în primul rînd și la modul cel mai merituos

informativă, dacă realitatea uzurii acestui termen ne mai poate permite să-l întrebuițăm într-un sens cît mai pozitiv; bănuind și temîndu-ne de trădarea cuvîntului, vom spune informativă și de comentariu totodată, înțelegînd prin aceasta că practică informația prin comentariu și, invers, comentează mereu comunicînd. Logica raționamentului nostru ar trebui să ne dicteze aici cuvîntul de care ne temem cel mai mult: didactică. Ar fi posibil să reconsiderăm valențele acestui termen atît de compromis prin proastă ilustrare?” etc., (p. 64—65).

Înțeleg că stilul corespunde temperamentului critic al autorului, foarte circumspect și cu frica judecății răspicate (o mărturisește, de altfel, tot pe ocolite, în interviul acordat lui N. Prelipceanu). Nimic de obiectat, deci, cită vreme acest stil întortocheat și retractil nu amenință să șteargă diferențele de relief dintre opere și autori. Părerea adevărată se vede rareori cu ochiul liber și trebuie lectura unui specialist ca să o distingă între atîtea nuanțe, precizări inutile și aminări. Scrupulul de exactitate, de finețe, în discernerea imponderabililor e, desigur, meritoriu, cînd nu se transformă într-o învăluire sistematică a ideii care dispăre ca o crisalidă în coconul de mătase al expresiei. Criticul își precede afirmațiile de formule protocolare („dar ne permitem să subliniem...”, „iertat să ne fie că...”, „cerem îngăduință să...”) și își ia măsuri, infinite măsuri de precauție. Ceva din stilul lui Perpessiciu sau Vladimir Streinu, dar punînd mai puțin preț pe calitatea manifest literară, se poate recunoaște, dar nu vom ști niciodată cît anume din aceste scuze și reveniri politicoase, paranteze și justificări este nesiguranță financiară a gustului și cît, simplă manieră de a scrie, ritual critic deliberat.

**T**RECÎND la fondul cronicilor, mi s-au părut mai interesante acelea care, neurmărind să fixeze un profil critic sau o modalitate personală, iau în considerare ideile autorului. Există, mai demult, la Mircea Tomuș o știință a analizei istorico-literare, în latură ideologică adesea, care face re-dutabile studiile sale pe astfel de teme. Excelente discuții poartă, de exemplu, în jurul unor cărți precum *Mihail Eminescu*, biografie documentară de I. Crețu, *Avangardismul românesc* de I. Pop, *G. Călinescu, romancier* de S. Damian, *Literatura română și expresionis-*

*mul* de Ov. S. Crohmălniceanu ș.a. Vocea lui Mircea Tomuș se revelă în desfășurarea metodică a argumentelor, în inteligența construcției în fraza teoretică, aptă pentru orice demonstrație. Riscurile sînt, uneori, de a lăsa o impresie nefavorabilă despre autorul comentat, prin înmulțirea obiectiilor de amănunt și în lipsa formulei unificatoare. De pildă, în articolul despre monografia *Bacovia* a lui M. Petroveanu rezervele precumpănesc prin număr asupra elogiilor, chiar dacă multe privesc aspecte marginale. Lui Liviu Petrescu (*Realitate și romanesco*) i se recunoaște în treacăt capacitatea de analiză și, fără alte considerații despre mijloacele fine, originale, încă de la debut, ale criticului, se contestă „punctul de pornire al studiului”, premisa lui (p. 170—171). Ceea ce urmează e instructiv și atrăgător în latura desfacerii mecanismului ideologic al volumului, a nuanțării unor idei, dar nu întru totul exact (căci problema cărții este ea însăși mult mai fin expusă decât ne îndeamnă să credem Mircea Tomuș) și, mai ales, nu atinge valoarea propriu-zisă, a criticii lui Liviu Petrescu.

**D**ESI în afara temei generale a culegerii, studiul cel mai remarcabil rămîne acela, din ultimul capitol, despre arta literară a maiorescienilor *Însemnări zilnice*. Împotriva opiniei curente care refuză jurnalului lui Titu Maiorescu expresia sensibilă, Mircea Tomuș arată că există în el cel puțin două structuri epice fundamentale: aceea născută din emoția spectacolului lumii, pe care Maiorescu îl căuta pretutindeni, ca pe o experiență umană esențială („A călătorit spre poplul nord nu neapărat numai în ipostaza de burghez greoi și sigur de sine care ține să ciocnească, mai mult pentru fotograf, o cupă de șampanie pe o stîncă a Capului Nord și să se încarce de suveniruri lapone, ci ca un om care vrea să se confrunte cu un reper capital al universului nostru”, p. 237) și aceea, de factură intelectuală, ce constă în tendința permanentă către semnificație (perspectivă din care *Însemnările* sînt un bildungsroman posibil). E limpede că, interpretate astfel, ca aventură a existenței și deopotrivă a semnificației, *Însemnările* lui Maiorescu ne revelă laturi noi și captivante. Studiul lor face, mai mult decît restul volumului, dovada însușirilor critice ale autorului.

Nicolae Manolescu

\*) Mircea Tomuș, *Răsfringeri*, Ed. Da-sia, 1973.





**R**ECENZIND la începutul acestui an precedentul volum al aceluiași autor, căutam semnele unei „innoiri” și mi se părea că le pot descoperi în câteva piese (rare) cu o expresie (a exasperării de sine) mai directă, mai aspră, mai paetică, renunțând să se înfășoare în complexe, rafinatele echivocuri de sens, prin care poetul obișnuiește să pună în dificultate spiritele nerăbdătoare de certitudine. Încercarea merita desigur să fie făcută, chiar și numai pentru a verifica rezistența ce i se opune.

Scriitor deplin structurat, închis în structura sa, ca într-o citadelă, Mircea Ivănescu rezistă de minime tentațiilor prea impetuoase ale „interpretării”, încordându-se de neplăcere și de oroare la ideea că s-ar putea lăsa descoperit, surprins și repede elucidat.

Adevărul este că poezia sa nu evoluează și nu se „deschide” treptat, cum am vrea să credem, dornici de liniște, puțin obosiți de mistificația și starea de dubiu în care ne aruncă fără încetare. Poezie înfinit ironică, descoperind mereu alte „etaje” interpretative, alte straturi de semnificație, posibilități de opțiune care uneori colaborează și altele se neagă reciproc, asta în condițiile în care ea însăși rămâne perfect neschimbată, subtil echivalentă cu sine, numai cu sine.

Impresionantă unitate — trebuie să concesi! —, admirabilă monotonie, pe care numai puterea de a se structura instantaneu, chiar în clipa în care se face este în stare să o asigure. Poezia lui Mircea Ivănescu nu are imitatori (încă un semn că refuză să-și trădeze secretele, în ciuda unei aparente facilități de „manieră”) și poate doar a-

Mircea Ivănescu, *Alte poeme*, Editura Albatros, 1973

tunci când în sfârșit îi va avea, o vom „cunoaște” mai sigur și mai îndea-proape.

Și poate va încerca ea însăși, abia atunci, nevoia unei veritabile innoiri. Avantajul imitatorilor — spune Borges — e cel puțin acela că te vindecă de tine însuși.

Poeemele se compun dintr-o unică substanță care circulă în voie pretutindeni, sub regimul unei anumite tonalități, invariabilă și aceasta. Mircea Ivănescu și-a constituit de la început un „stil” al vorbirii, meticolos și aplicat, firesc și terestru, în care însă, în felul cel mai paradoxal cu putință, tratează (cuvîntul nu trebuie să spe-rie, întrucît fiecare volum al său este un fel de „tratament” exhaustiv ironic) subiectele cele mai incerte, cele mai dificil inefabile.

„Misterul” lucrurilor este supus unui examen practic și descriptiv, cu tenacitatea îndărătnică a unui autor de proces verbal, imposibil de scos din ale lui, cînd este vorba să noteze conștiințios exact ce s-a întîmplat, ce s-a spus cu ocazia acelei întîmplări, fără omiterea nici unui amănunt. Metoda sa (prozaică, apropiată de modelul „comportamentist”), savant ironică, firește, pînă la deriziunea totală, prezintă un revers de maximă gravitate; dincolo de ironie și acoperindu-se de ambiguitățile ei, poetul urmărește cu seriozitate să recupereze consistența lucrurilor, a trecutului, a timpului etc. spre a pune stavilă unei senzații amețitoare de gol, de inutilitate: „Noaptea tîrziu, în drum către gară, m-a năpădit / frica — spaima că n-am să ajung / la vreme — și am început să alerg printre gropi. Era frig. / Cînd am traversat șinele, știu / că m-am împiedicat între sîrme, / și am căzut. M-am lovit la picior. / Nemîșcat, întins la pămînt, cu glezna a-

pucată răutăcios / în tot felul de fire subțiri — dar rezistente — / știu că am vrut o clipă să mă întorc pe spate, / cu fața în sus, și să privesc astfel o veșnicie / stelele. Nu doream însă îndeajuns de tare asta. / Cînd m-am ridicat și am pornit mai departe / noaptea era deopotrivă străină, ca oricare / din nopțile de pînă atunci. În gară / am constatat că venisem cu mult prea devreme. / Am stat după aceea o mulțime / în restaurant, cu fața ascunsă între miinile / rezemate în coate pe masa murdară — să nu / se vadă cum îmi vine să rîd” (Vatra Dornei).

Țesătura compactă a „narațiunii” nu lasă loc de trecere nici unei imprecizii, nici unei trimiteri vagi în felul banal, obișnuit liricii „de sugestie” — și totuși sugestia necunoscutului se infiltrează; izgonit cu grijă meticuloasă din relatarea curentă, „misterul” pe care poetul vrea (aparent?) să-l neutralizeze, descinde în cotidian, sfidînd în continuare:

„Despre acea clipă știu doar că a fost o lumină / cu zîcnete albastre — ca și cum și-ar fi înălțat / brațele amîndouă, deasupra capului, și ar fi lăsat / să-i cadă pe față nemîșcătoarea — și fină — / însingurare a unui moment cînd a știut / că nu mai urmează mare lucru după aceasta. / Ce a mai urmat de fapt a fost doar casta / noastră închipuire despre acel minut / (care, de fapt, nici nu a existat în realitate) / (și de aceea n-l și putem închipui astfel, cast). / Nici noi n-am existat în acel timp cu fast / greoi căpătînd pentru noi, acum, mai tîrziu, realitate. / Este un trecut în care nu vom intra / niciodată, orice am face — chiar dacă am vrea” (Nemulțumire).

Acest „vast poem de dragoste de o idealitate dureroasă” (Valeriu Cristea), acest „studiu amănunțit de exact asupra

fragilității” (Matei Călinescu), este și un exercițiu spiritual de remarcabilă eficacitate, menit, cum spune poetul, să ne „dezvețe” de orice „așteptare” frivolă și să detașeze în plin relief al contemplației momentele privilegiate, de mare puritate, ale existenței:

„Nestatornicia — își spune mopete, eu, toată viața / mi-am spus că este de condamnat. / dincolo de pendulările mele prin ceața / unor nehotăriri revenind alternat, / mă gîndeam că scriitorul acela cu nas imperfect / — ca al lui Socrates — de fapt avea dreptate / cînd spunea că numește adevăr ceea ce are continuitate, / și nădăjdul că tot ceea ce coboară spre abject / în a-lergăturile dintr-o parte într-alta, / n-avea realitate, însă acum spaima / în gîndul că aș putea oscila departe de înalta / puritate a extazului cum l-am văzut (asemenea lui Plotin) / de prea puține ori în viață, mă cuprinde în iarnă / unei nemîșcări terpe de gînduri, într-un plictis ivorin” (Plictiseală).

Fiecare piesă are o strălucire mată, autonomă, suficientă sieși, este perfect decupată și totuși participă, prin infrastructura secretă, la fluxul universalei devenirii, se integrează curentului liric subteran de-o extraordinară omogenitate.

Lucian Raicu

## Aurel Rău

### Zei asediați

Editura Albatros, 1972.

● POET, traducător de o foarte întinsă activitate, eseist cu pertinente opinii despre literatura contemporană. Aurel Rău ne oferă, cu fiecare volum, o imagine cu o nuanță nouă, adesea nebănuită, a personalității sale.

O asemenea confirmare este și cartea *Zei asediați*, care include, pe lângă multe inedite, o serie de poeme mai vechi, uitate, purtînd în ele aroma anilor și nostalgia debutului. De unde, în astfel de poezii, înclinația de autodefinire, tentativa unei *ars poetica*, la a cărei constituire (pentru sine) Aurel Rău se gîndea — constatăm datorită datării acestor piese — încă din

adolescență: „Iubito, / să scriem din frunze poemul; / privește ce simplu e codrul”. Versuri de factură blagiană, desigur, dacă ne gîndim mai ales la mixarea mitului creator cu cel erotic-fantastic: „Și-acuma / privește cîte făclii s-au aprins! / De bună seamă va fi murit un sfînt... / Sau un om de carne, pornit de pămînt, / a fost primit la cer...”

Aurel Rău, care a dat, între timp, o succesiune de culegeri poetice purtînd amprenta originalității sale, nu ni se pare a se fi îndepărtat de crezul primelor îndrăzneli lirice, de vocația simplității, a acelei simplități care ne

place cu atît mai mult cu cît, fără să o citim de la prima linie, ne farmecă neconștient. Anii trecînd, poetul a rămas fidel acestui crez, dovadă în plus, obsesia unei germinații lirice tehnice trăgîndu-și seva din pămînt și — iarăși metafora — din iarbă: „*Poezele mele răsar ca iarba* [...] Sufletul meu e mulțumit, lucrează. / Cu febra tîrîinii s-a identificat... / Și visează un copac, un copac înalt / Pe care să și-l însoare în țara vîntului...”

Unele poezii se nasc din trame meditative pure, semn al vibrației lirice de autodefinire, nu fără marcarea actualului de conștiință a gestului liric repetat: „Saturat, inert, / sub geamul deschis / Cu mai mult de-un sfert / din viață s-a zis // Poezia mea / care-a tot «crescut» / s-a făcut o stea / peste-un lac stătut”.

Nu o dată în lirica lui Aurel Rău, sentimentul, deghizat, explodează în patetism erotic de un fantastic frizînd orgoliul unor seisme: „Și a trecut atîta timp, iubito, / De cînd veghez și nu mai vii cîntînd, / Cît trece pînă cînd o stalactită / Cu stalagmita se-nîlneș-

te sub pămînt // Ci totuși mai aștept în noaptea mare / Teribil, glaciarii tău sărut. / Cunosc nebuni ce spun că ne-au văzut / Îmbrățișați sub fulgere pe zare...”

Tonul acesta, impregnat de inflexiuni de oracol, se păstrează și în lirica socială, patriotică, poetul realizînd, printr-un stil direct, liber, impresia de dialog cu cititorul colectiv: „Cît bate inima, veșnic mă socotesc cel ce în inima lui vă duce. / Pe voi v-ascult, cu voi convorbesc / prin mari seri, în graiul românesc / sub vast soare ce-n mai străluce”. În finalul poemului din care cităm, poetul face o profesiune de credință de o generozitate caldă, adolescentină, proprie structurii sale, proprie chiar prin forma prozodică, puțin „șchiopătată”, adică aritmică: „Cît bate inima, știu că eu sînt / cu voi trecînd, cît inima bate, / această țară și acest pămînt, / dorul și visul, ora din vînt, / aceste creșteri și-această vastitate”.

Între poezii contemporane din generația de mijloc, Aurel Rău este printre cei chemați să glăsuiească nezugomotos și fără a-și înfășura vocea bărbătească în voalul cuvintelor trudit căutate. Fără acel metaforism care dezabuzează — prin lectură repetată — imaginația cititorului, A. Rău construiește încet dar sigur, semănînd păsări emblematică din *Arc ogival*: „Pe aripi de ocră o pasăre / la o apă limpede // Va trece această ființă zburătoare / peste limita ei / reflectată ca o țară // prin cuvintele / tuturor”.

Un *Fir de drum*, care se constituie ca o autoprefață la *Zei asediați*, pentru ideile calde de prozopoeem, amintînd uneori sticla ce se arcuiește în forme sub aburii înșuflați de un meșter de taină, confesiunea din fața cărții ne place: „Drumul unui poet sau dîra lui subțire prin amor — joaca cea mai candidă și cea mai gravă”.

Un fir al esteticii subînțelese, stăpînit, deschisă lumii, sufletului ei în toată generozitatea, ca o poartă înspre zodia împlinirii.

Constantin Crișan



GUSTAV GSEH: „Masa amintirii”



ALEX. MOHI: „Dovleacul pitoresc”



ALEX. MOHI: „Fata cu porumbelul” (Sala „Orizont”)



# „Eternitate locală“

Proza

**E**UGEN SECELEANU debutează rîzînd : romanul său \*) reușește să se înscrie și să se mențină, de la un capăt la altul, într-un variat și complex registru comic. Apariția e singulară, căci un debutant care cultivă satira, șarja, caricatura, parodia este într-un fel un non-sens, aceste presupunînd o maturitate deja cîștigată. Maturitate pe care Eugen Secleanu o dovedește în primul rînd prin calitatea și resursele umorului. Trebuie să-l ai la nivelul unei înzestrări superioare pentru a putea răspunde solicitărilor unui roman comic, fie el și de mici dimensiuni. Evident, există și unele scăderi, tonul coboară uneori — după cum s-a observat — pînă la exigențele mai modeste ale unor publicații „de specialitate“ ; a cere însă infailibilitate umoristului în pregătirea efectelor sale e ca și cum ai pretinde poetului inspirație continuă.

În paginile acestei reviste Laurențiu Ulici a analizat foarte bine proza lui Eugen Secleanu (după ce într-o scurtă recenzie N. Ulrieru o semnalase interesului nostru). Cronicarul de la „Contemporanul“ a insistat însă, credem, prea mult într-o singură direcție, ocupîndu-se aproape exclusiv de latura comicului de expresie. Este intru totul adevărat că Eugen Secleanu manifestă vervă denunțînd osificarea limbajului, diversificat după definiuni și „vocații“, și că această penunțare prezintă o intenție din care autorul — în postura sa de scriitor comic — nu înțelege să facă un secret. Diferite **moduri** ale exprimării : didactic, poetico-filosofic, pitoresc-regionalist etc., reprezentate, fiecare de unul sau mai multe din personajele cărții, se ciocnesc, hilar, între ele, în cadrul unei autentice comedii a cuvîntului. Cel puțin la fel de importantă ca această comedie a cuvîntului este însă, pentru o mai exactă înțelegere a romanului, și ceea ce am putea numi comedia activității în sine, fără finalitate, gratuite și inutile, a unei ineptizabile febrilități consumate în gol. Personajele, fiecare și toate la un loc, căută, într-o agitație sterilă ce nu le poate ascunde vidul, pretexte pentru a intra în acțiune. Odată găsite, ele o fac cu un sentiment al importanței ce depășește cu mult proporțiile neînsemnate ale „evenimentelor“. Escapada amoroasă de bătrînețe a lui Ionel Taflan, poet autodidact care, părăsindu-și căminul, soția și fiica fuge în Delta, biciuiește parcă energiile celorlalți. Cu toții se dezlănțuie acum : unii, pentru a denunța și infiera gestul concetățeanului lor, alții — pentru a-l „recupera“ : infatigabilul Carol Mateescu deplasează în acest scop o mică echipă de salvare (de fapt un cuplu) în Delta. Intrunită în ședință extraordinară, „Asociația pensionarilor...“, al cărei membru — e drept nicidecum prea disciplinat — fugarul fusese, votează „o mișcare de protest“, iar responsabilul stației de radioficare, domnul Aprozeanu, se pregătește să monteze „un mic proces literar-cetățenesc“ pe această temă, proces în care el însuși deține, deghizat doar atît cît îi însuși permite basmau pe care și-o legase pe cap, rolul consoartei părăsite. Neastîmpărata „elită“ a orașului se dă astfel neconținut în spectacol în fața masei locuitorilor lui ce se amuză în limita bunului ei simț fundamental. Cîteva extrase din text ne vor situa mai bine în atmosfera romanului, oferind totodată cititorului prilejul de a verifica, parțial, aprecierile noastre cu privire la calitatea umoristică a cărții lui Eugen Secleanu (o verificare completă presupune lectura întregii cărți, care, evident, pierde prin fragmentare). Iată începutul „raportului“ pe care șeful echipei de „Asigurare a ordinii...“ îl adresează „superiorului“ său :

„Conform indicației dumneavoastră am executat o pîndă în noaptea zilei de 23 iulie a.c. în apropierea cofetăriei „Liliacul alb“. În afară de mine, au mai participat Teodorescu și Isac. Individul, bînuît inițial de a fi ucenic al sfîntului Anton, a apărut în zona de supraveghere la ora 0,48 și a lipit un afiș imediat.

La somația lui Isac s-a oprit și s-a lăsat percheziționat fără greutate. Asupra sa am găsit 47 (patruzeci și șapte) de afișe toate avînd același conținut : poezia **De ce ?**, despre care se va vorbi în prezentul raport.

Vă raportează că îl cunosc personal pe individ de zece ani și, de asemenea, o cunosc și pe soția sa — o femeie serioasă și cinstită. Individul se numește Ionel Taflan și nu este ucenic al sfîntului Anton. Are 64 de ani și pînă acum doi ani a lucrat la Uzina de utilaj greu în calitate de muncitor necalificat. Este membru al Asociației noastre. Soția sa, Maria, în etate de 50 de ani, are o biografie asemănătoare oamenilor cinstiți din județul nostru : își vede de treaba ei și n-a supărat nicio dată pe nimeni.

Au și o fiică, Consuela, salariată la Cooperativa „Firul ardelean“ în calitate de referent tehnic. După terminarea liceului Consuela Taflan a studiat doi ani în Capitală la Facultatea de mașini dar ducînd o viață aventuroasă a fost declarată repetentă.

După ce v-am raportat cele mai principale date în legătură cu Ionel Taflan și familia sa, permiteți-mi să expun părerea mea proprie despre caz.

Primele afișe au fost lipite pe stîlpul orașului în urmă cu 3 luni. Martin, care vă înlocuia pe atunci la șefie (dumneavoastră fiind plecat la băile Felix) a apreciat, fără să se consulte cu mine, că este vorba de un ucenic al sfîntului Anton.

Puteam să-l contrazic, dar n-am vrut. Dînsul a spus nu numai o dată că în probleme de religie, misticism și popi el este Dumnezeu. Sint convins că la noi în județ nu există secte.

Acum o să vă relatez cum s-au desfășurat lucrurile etc. (p.p. 8—10).

Piesa de teatru intitulată **Ei pășesc spre țelul propus**, pe care membrii cercului „Arta noastră, viața noastră“ se străduiesc s-o pună în scenă, sună, într-un rezumat al autorului parodiind literatura schematică, astfel :

„Timofte Bucșa, proaspăt inginer agronom, este repartizat la țară, în ciuda voinței sale. Ajunge într-un sat de cîmpie mărginit de alte sate de cîmpie. Satul nu duce lipsă de obiective social-culturale și nici de oameni dornici să smulgă pămîntului roade cît mai bogate, dar lui Timofte nu-i place, deocamdată, prea mult munca.

O singură rază de lumină : doctorița de copii Luminița Vasilescu, care s-a acomodat cu viața rurală și nici nu mai vrea să audă de orașe. Cei doi se simpatizează și discută într-o seară despre viață, lume, prietenie, dragoste, ură. La sfîrșitul discuției Timofte o sărută lacom pe gură, dar Luminița fuge la dispensar.

Timofte fuge și el în aceeași noapte în Capitală și se angajează lift-boy la un mare hotel, unde-l cunoaște pe Matei. Datorită faptului că a avut tot timpul munci de răspundere, Matei nu și-a putut asuma răspunderea unei familii, dar iubește tinăra generație, după propriile spuse. Timofte îi povestește lui Matei într-o seară, cînd sînt mai puțin solicitați, că este de meserie inginer agronom, dar că a părăsit satul unde fusese repartizat. Matei se decide să-l ajute și în aceeași seară pune mina pe toc și hirtie, anunțînd celor din sat noua adresă a lui Timofte.

La puțin timp Timofte primește o scrisoare din partea socotitorului Popa Gheorghe și una din partea Luminiței Vasilescu. Cea din partea lui Popa se încheie cu următoarele cuvinte : „Lămurile noastre foșnesc a tristețe, tovarășe inginer“. Timofte spune : „O să foșnească pînă la toamnă cînd le veți cosi“. Cea din partea Luminiței are alt final : „Eu redau copiii bolnavi satului nostru, dar tu, dragul meu, ai dezertat“ etc. (p.p. 30—31).

**ÎN FINE**, din exemplele care s-ar mai putea da, destul de numeroase pentru a ne face să ne îndoim că cele asupra cărora ne-am oprit sînt și cele mai convingătoare, propunem și pe acesta, care, pe noi cel puțin, ne-a amuzat copios : e vorba de un concurs original intitulat „Ba al nostru“, o „probă de vedere“ :

„În ce constă ea ? Veniți cei care aveți copii cu ei și urcați pe scenă — explica crainicul stației de radioficare cu obișnuita sa familiaritate. Vor fi selecționați cei mai frumoși și vor fi premiați cu troinete și cărți de poezii. De ce-i spune „Ba al nostru“ ? Pentru că la început jurii arată un copil de material plastic, făcut ca la carte, și spune : „Al nostru e frumos“. Cel care urcă primul pe scenă spune cuviincios : „Ba al nostru“. Al doilea zice și el „Ba al nostru“ și așa mai departe.

Care o fi mai frumos om vedea noi... Să vă spun și regulamentul : Să nu întîrzie nimeni și să nu bocănească prin sală. Copiii să aibă cel puțin doi ani și cel mult 5. Să nu umble cu șmecherii, că avem pe masă registrul cu nașterile. Copiii să aibă la ei batistuțe. Premiile se dau a doua zi, că doar n-o să umble prin sală cu troinetele. Să nu uit : pot participa doar copiii legitimi.“ (p.p. 75—76).

**T**OT simulînd, șarjînd, frizînd romanul, Eugen Secleanu chiar îl obține. În momentele, ca să spunem astfel, de virf ale comicului, preambul narativ care-l susține ne preocupă prea puțin. Cînd însă disponibilitatea umoristică se restrînge, sau cînd autorul renunță, pe alocuri, voit la ea (pentru a degaja acel abur de sentimentalism compensatoriu, propriu, se pare, artistului comic în general), sau cînd, intrînd în climatul ei, acuitatea îi slăbește prin obișnuință, iese mai pregnant la iveală scheletul unui roman din cale afară de prozaic, am putea spune chiar naturalist. Explorarea mediului periferiei, al provinciei (acțiunea cărții se petrece în anii imediați următori războiului), mediocritatea irecuperabilă (cu toate eforturile profesorului Mateescu, profund mediocrul ei însuși) a personajelor, cu un orizont îngust, sufocant, ne permit să afirmăm acest lucru. Distribuția romanului e plină de profesori maniaci, de jalnici veleitari ai artei, de fete care, după o existență aventuroasă în Capitală, se întorc în orașul lor natal pentru a contracta în fine, după alte aventuri,



o căsătorie reparatoare. Ca să-l abată pe Ionel Taflan de la prăpăstioasele sale obsesii, familia și prietenii se zbat să-i obțină autorizația de a crește un purcel, veche pasiune de tinerețe, presupusă vindecătoare. Există în această carte o excesivă pompă de banalitate. Un roman comic cel puțin putea fi ceva mai vesel ! Incertitudinea noastră deci — pentru a răspunde preocupării lui Laurențiu Ulici privind posibila evoluție a lui Eugen Secleanu — se referă nu la problema de a ști dacă scriitorul va putea trece la un alt gen, mai puțin „minor“, din moment ce-l cultivă cu vervă și talent pe acesta, ci la capacitatea lui de a reconsidera viața dintr-un unghi mai larg, păstrîndu-și totodată intactă dispoziția comică actuală ce ni s-a părut nu o dată excelentă.

Valeriu Cristea

## SEMNAL

### EDITURA MINERVA

- Tudor Vianu : „Opere“, vol. 3 (Scrieri). Antologie și note de Matei Calinescu și Gelu Ionescu. Postfață de Matei Calinescu. Text stabilit de Cornelia Botez — 752 pag., 32 lei.
- „Să ridem cu Jaroslav Hašek“, povestiri umoristice. (Col. „Biblioteca pentru toți“). Traducere și prefață de Jean Grosu — 398 pag., 5 lei.

### EDITURA EMINESCU

- Oltea Alexandru : „Macii din preajma nopții“ — 232 pag., 8 lei.
- Teodor Mazilu : „Este corida o luptă cu moartea ?“ — 192 pag., 4,50 lei.
- Dimităr Dimov : „Locotenentul Benz“ (Col. „Romane de dragoste“) — 248 pag., 9 lei.

### EDITURA ALBATROS

- Nicolae Velea : „Vorba-n colțuri și rotundă“ — 175 pag., 3,50 lei.
- „Texte alese din lirica sanscrită“. (Col. „Cele mai frumoase poezii“). În românește de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti. Prefață și glosar de Ion Larian Postolache — 224 pag., 4,75 lei.
- D. Păcurariu : „Clasicism și romantism“ — Studii de literatură română modernă — (Col. „Sinteze-Lyceum“) — 436 pag., 13 lei.

### EDITURA ION CREANGA

- I. Al. Brătescu-Voinești : „Niculaia Minciună“ (Col. „Biblioteca școlară“). Prefață și note de Mihai Gafița. Text îngrijit de Andrei Rusu — 248 pag., 4 lei.

- Marin Sorescu : „Ocolul infinitului mic pornind de la nimic“ (Col. „Biblioteca contemporană“) — 88 pag., 1,75 lei.

### EDITURA KRITERION

- Soltész József : „Ez a pasas nem Bekett ?“ („Tipul acesta nu e Bekett ?“) Nuvele, schițe. În limba maghiară. Colecția „Forrás“ — 144 pag., broșat : 5 lei.
- Fülöp Miklos : „A hőember nem vérzik“ („Omul de zăpadă nu sîngerează“) (Schițe umoristice. În limba maghiară. Colecția „Forrás“ — 72 pag., broșat : 2,75 lei.

### EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ion Lazăr : „Popasuri și chipuri“, reportaj — 200 pag., 12 lei.

### EDITURA JUNIMEA

- Alexandru Ioan Cuza — Acte și scrisori. Ediție îngrijită de D. Ivănescu și V. Isac — 598 pag., 13 lei.
- Dragoș Vicol : „Bătrînul și livada“ — 312 pag., 9,50 lei.

### EDITURA DACIA

- Fazekas Mihály : „Ludas Matyi és egyéb irások“ („Matei Gîscarul și alte poezii“). În limba maghiară. Colecția „Biblioteca școlară“ — 196 pag., 3,50 lei.

### EDITURA UNIVERS

- „Peștera duburilor din muntele de la Soare-Apune“ — Povestiri chinezești din perioada Sun — (sec. X—XIII). În românește de Ion Covaci — 180 pag., 8 lei.

\*) Eugen Secleanu : **Eternitate locală**. Editura Cartea Românească, 1973.



**M**OMENTE ALE ROMANULUI de Cornelia Ștefănescu are meritul de a pune prin câteva din studiile grupate în volum (*Emile Zola și destinul naturalismului, Reacții românești la inovația proustiană, „Misterele Parisului” și începuturile romanului românesc*), un aspect de mare actualitate în cercetarea literară modernă: circulația cărții în diferite arii de cultură, fenomenul, deci, al lecturii, instituirea și formele prin care se manifestă conștiința de sine a publicului receptor. Sinteză interesantă, ce urmărește destinul în timp și spațiu al cititorului „modele” românești, cartea Cornelinei Ștefănescu adună într-un fascicol larg cuprinzător o amplă bibliografie a problemei în literatura noastră de după 1800 — texte critice, unele foarte cunoscute, altele nu, articole din presă, cataloage de librărie, rezultate ale unor anchete ca aceea din „Evenimentul literar” (26 septembrie 1894), care evidențiază pe cei mai citiți autori ai anului: Caragiale și V. Conta, Guyau, Letourneau, Zola și Maupassant. Se descrie și se încearcă explicarea fenomenului de penetrație și iradiere a unor autori străini la noi, observându-se cu pertinentă că uneori discuțiile asupra unor metode sau stiluri artistice au premers traducerea operei, așa cum s-a întâmplat cu dezbaterile în jurul proustianismului, desfășurate cu mult înainte ca în căutarea timpului pierdut să fi apărut în românește. Atența și minuțioasa cercetare a Cornelinei Ștefănescu accentuează o dată mai mult utilitatea, necesitatea chiar, pe coordonatele contemporane ale climatului literar, a unor asemenea studii

de simptomatologie a gustului și receptării.

Aceasta cu atât mai mult cu cât ideea de intertextualitate, pusă în relație cu existența unei structuri de suprafață și de adâncime a obiectului artistic, ocupă un loc important în teoria și critica literară modernă. Textul însuși ne apare, astfel, ca o permutație de texte (J. Kristeva), care se întretaie și se neutralizează, textul ca rememorare creatoare a textelor precedente, ca „spațiu citațional” (R. Barthes), ecoul unei asemenea realități prelungindu-se în receptarea însăși a literaturii, receptare care nu se mai desfășoară după logica „lineară” (axa tradițională autor-destinatar și semnificant-semnificat), ci după un model „tubular”, sistem complex, cu nivele diferite supuse unui raport dinamic. Intertextualitatea se manifestă nu numai la nivelul creației, ci și al difuzării ei, a citi devine, astfel, un act de scriitură (J.C. Baudry), paralel, a scrie implică actul lecturii, cele două momente, considerate adesea ca etape succesive, se actualizează simultan. Discuția asupra receptării echivalează, astfel, cu o discuție asupra creației, iată de ce statisticile privind difuzarea literaturilor oferă aspecte operante pentru demersul teoretic. Și chiar dacă anchetele demonstrează (ne referim la rezultatele lui Robert Escarpit din 1958) că în Franța, de pildă, un cititor parcurge anual 6.6 kg. hirtie/ziar și numai 1 kg. hirtie/carte sau chiar dacă (folosim concluziile lui C. Charensol din 1959) din cca. 30 000 titluri de literatură doar 150 titluri au un tiraj de peste 60 000 exemplare, 90% din volume fiind editate

în mai puțin de 3 000 exemplare, chiar sub presiunea unor asemenea evidente cifre, circulația cărții ni se relevă ca un factor profund semnificativ și indispensabil concluziilor de sinteză.

Iar în cadrul ei, viața internațională a traducerilor tinde să se integreze organic contextelor artistice naționale, căci, așa cum remarcă Tomașevski, în 1928, „literatura traducerilor trebuie să fie studiată ca un element constitutiv al literaturii fiecărei națiuni”. Datele implicate în *Index translationum* (publicație anuală U.N.E.S.C.O.) sau în altă de numeroasele studii dedicate aspectelor teoretice și practice ale traducerii, subliniază faptul că romanul reprezintă una din formele literare cu cea mai intensă circulație mondială. În 1950, cei mai traduși scriitori erau, în ordine, Tolstoi, Pușkin, Balzac, Shakespeare, Jules Verne, în 1951, Dickens, Tolstoi, Jules Verne, Balzac, Gorki, P. Buck, în 1952, Tolstoi, Dickens, Balzac, Shakespeare, Andersen, Jules Verne, P. Buck, în 1953, Simenon, Jules Verne, Andersen, Zweig, Tolstoi, Gorki, Dickens, Balzac, iar cei mai traduși autori francezi în perioada 1951—1953 au fost: Balzac, Verne, Simenon, Maupassant, Dumas, Gide, Zola, Rolland. Adică, prozatori.

Cum, însă, asemenea investigații se fac organizat numai de câteva decenii, pentru deceniile și secolele anterioare, galaxia lecturilor o putem deduce pe căi, e drept, ocolite, dar nu mai puțin edificatoare.

O sursă este cultura scriitorilor. Titu Maiorescu, notează Cornelia Ștefănescu în *Momente ale romanului*, citea pe Zola; Zola, continuăm noi să coborâm în timp pe scara lecturilor, citea, la 1860, cu fervoare, pe Montaigne. Montaigne era, apoi, cel ce glosa *Pe marginea unor versuri de Virgiliu*. Iar Virgiliu, cum bine se știe, avea ca model pe Homer. Lanțul lecturilor, iată o imagine de seducătoare dialectică, spațiu cultural deschis, polifonic, prelungind ecourile peste secole și lăsând să cadă deasupra continentelor și mileniiilor pinza de păianjen a interdependențelor, filiațiilor, influențelor, tangențelor, similitudinii și coincidențelor.

Lectori sînt nu numai scriitorii, ci și ficțiunile lor, personajele, ce cărți citea Hamlet sau Don Quijote este un subiect pasionant și de interes evident. Cărțile se deschid și, în perspectivă infinită, ni se descoperă alte cărți. Rousseau, Petrarca, Schiller, Balzac, Florian, Walter Scott și, la mare amărăciune sufletească, Tucidid sau Xenofon, acestea sînt

— iată un singur exemplu — preferințele literare ale protagoniștilor nuvelei *O alergare de cai* de Costache Negruzzi, cel care inventariind biblioteca tatălui său, marca de fapt mediul lecturilor proprii: Gesner, Florian, *Istoria lui Arghir și a prea frumoasei Elena*, *Floarea darurilor*, Manon Lescaut, Nicolae Costin, Petru Maior...

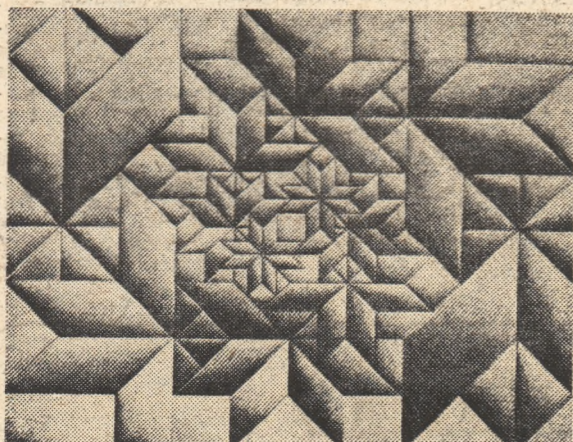
**N SFÎRȘIT**, înaintea anchetelor actuale la nivelul publicului larg (să reținem, fie și în paranteză, absența inexplicabilă la noi a interesului pentru asemenea utile operațiuni), cataloagele de librărie sau cărțile de îndrumare a lecturii aduc precizări interesante.

O broșură, *Ia-mă cu tine!*, sfaturi date unuia care vrea să citească ceva bun (Sibiu, 1924) prezintă, după o plină de învățăminte și culoare parte introductivă, lista celor mai indicate cărți pentru lectorul de acum 50 de ani. Din literatura universală: *Intimplările unui școlar american* de Th. Aldrich, *Cuore*, *Don Quijote*, *Micul lord*, Daudet cu *Însemnări de la moara mea*, *Robinson Crusoe*, frații Grimm, Homer, *Odiseea* (cu indicația: „300 lei, scump, dar e o carte de aur”), *La Fontaine*, Selma Lagerlöf, *Paul și Virginia*, *Guliver*, Jules Verne (cu 14 titluri) și Oscar Wilde (*Printul fericit*); din literatura noastră, culegeri de folclor, cărți populare și, în absența lui Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, o lungă listă de scriitori de la Alexandrescu, Eminescu, Creangă, Coșbuc, la Gîrleanu, Ion Gorun, D.D. Pătrășcanu, I. Bassarabescu.

Practica ghidului formativ și informativ de lectură, mai veche decât anul sfîștitorului de la Sibiu, continuă și astăzi. În recentul *Ce qu'il faut lire pour se cultiver*, Marc de la Jariette ne semnalează marile nume ale culturii universale de la Homer la Paul Valéry, cu indicația uneori discutabilă a gradului de dificultate a textelor: *Idiotul* este considerat, astfel, a fi lectură mai dificilă decât *Crimă și pedeapsă*, la fel *Werther* față de *Faust*: rubrica celor mai dificili autori cuprinde doar pe Descartes, Rousseau și Proust. Indicații pe care lectorul de peste 50 de ani le va privi într-o nouă perspectivă de cultură și, desigur, de la un alt nivel de receptare a ei.

Acesta va fi orizontul spre care se îndreaptă, venit din trecut și actualizat de prezent, lanțul foșilor și lecturilor noastre.

Antoaneta Tănăsescu



LIVIU STOICOVICIU:  
„Grupare geometrică”  
(Sala „Simeza”)

## Scrisori provinciale

**D**RAGUL MEU, ai dreptate. Contrar celor care susțin că televiziunea și multe alte mijloace ale *Massmediei* vor alunga de pe lume meseria scrisului și o vor zvîrli într-un fel de proto-istorie a super-civilizației, totuși, acum, în ajunul anului 2000, se scrie enorm, se scrie mai mult ca niciodată. Îți spun o banalitate, în unele țări ultra-civilizate apar dimineața jurnale în zeci, poște și în sute de pagini, grele nu chiar să le cari cu roaba, dar, oricum, peste puțină de a le citi măcar superficial în graba treburilor unei zile. Ce-aș putea să-ți mai spun? Că în această furie a scrisului (care are la bază un lucru foarte serios, nevoia de informație și instruire), că în această competiție a tonelor de literatură scrisă a pătruns și pătrunde cu abilitate un număr enorm de grafomani, de închipuiți ai scrisului, mai stilați sau mai puțin stilați, care fac, pe zi ce trece, tot mai greu drumul gazetarilor și scriitorilor autentici, în virtutea legii prafuite că moneda rea o alungă pe cea bună? Ești om cu umor, să împingem lucrurile mai departe, imagină-ți deci, exagerind, fenomenul pe

scară mondială, pentru a te tonifica și a ști mai bine să-ți aperi profesia de asaltul dezlanțuit al grafomaniei care, altfel, te-ar putea strivi, în cel mai bun caz, contagia... Grafomani lirici, grafomani fair-play și grafomani injurioși: grafomani solemn și grafomani frivoli; grafomani citadini și retrografomani, grafomani ermetici, grafomani labirintici, grafomani metafizici; dar și grafomani cu ora și cu sezonul, după cum și grafomani inter-oceanici, grafomani-pureci ai sportului, ai cinematografului sau ai tribunalelor. În sfîrșit, de toate specialitățile. Să nu idilizăm trecutul, și secolele precedente au avut grafomanii lor, nu li se mai păstrează memoria pentru că, normal, n-a trecut pragul anilor decât ceea ce e viabil. Nu știu dacă ți-a căzut vreo dată prin mină cartea unuia dintre cei mai mari grafomani români ai secolului XIX...

— Nu, nu mi-a căzut, mi-a răspuns distrat prietenul meu. — Ei bine, cartea ar trebui reeditată, șocul ne-ar ține treji în fața grafomaniei curente. Cartea cu pricina aparține unui dascăl ploieștean al lui Caragiale, dascălul se numea Zacharia Antinescu, a fost ca-

ragealesc, fără să știe, înaintea lui Caragiale și paralel cu el; cartea lui, pe care și-a tipărit-o spre sfîrșitul vieții la *Stabilimentul Graphic Ploiesti* și în care și-a strins cu meticulozitate tot ce scrisese încă din fragedă tinerețe, se intitula, dacă nu mă înșel, *Un voiaj în timp de 70 de ani sau Auto-biografia Mea*. Antinescu (numele însuși pare o dublă negație: Anti și Nescu) scria de toate și despre orice, era un grafoman total: odă științelor dar și odă la Doamnele române, odă la secțiunea a IV-a Învățămînt Ploiesti, elegii, meditațiuni de Anul Nou, cereri la primărie, discursuri funebre cu plată, cronici electorale și de bal, însemnări de familie și din propria ogradă, îndemnuri pentru comportarea junimii ploieștene în timpul vacanțelor și în societate sau în zilele cînd școala era închisă pentru rujeolă, ș.a.m.d. Zici că nu ți-a trecut prin mină cartea? — Nu, mi-a repetat răspunsul prietenul, puțin iritat. — În sfîrșit, am zis toate acestea pentru că mi-ai mărturisit cu spaimă că azi se scrie mult, ca și cum am fi de ieri-de alaltăieri. Ai dreptate, se scrie enorm. Dar nu mi-ai spus de ce ai venit să

mă cauți tocmai aici, în localitatea asta. Vizita dumitale mi se pare cu totul neașteptată, deși plăcută. Nu ne-am văzut, cred, de cîteva ani, nu te mai știam decât din gazetele în care scrii. Scuză-mă, nu citeșc prea atent gazetele, dar cred că scrii tot atât de bine ca altădată. Spui că ai venit pentru?

— Am venit, îmi zise prietenul pe un ton pe cit de rece pe atât de serios, am venit să-mi dai niște fraze cu împrumut. Niște fraze care nu ți-au folosit la paginile publicate. Atît. Pentru că eu nu mai am. Sînt istovit. Am consumat, în meseria mea de gazetar, pină și poncifele la marea lor coajă. Nu-ți cer idei împrumut. Asta-i altă poveste. Îmi trebuie fraze cu împrumut, înțelegi, niște fraze muncite din greu, dacă ai și dacă nu le folosești. Adică, niște fraze normale. Care să aibă un ritm omenesc, cu inspirație și respirație, un aparat circulator, cu inimă și cu ficăți. Eu mi-am cheltuit resursele verbale care aveau virtuți cuviincioase pentru tipar. Și apoi, m-am contagiat, cum ai spus mai sus. Scriu tot mai mult într-un limbaj de vinilin. Deși sînt om trecut și prin cur



# O monografie despre DOBROGEANU-GHEREA

ESTE incontestabil că în ultimii doi-trei ani s-a înregistrat un reviriment în efortul — de multă vreme devenit necesar — al analizei comprehensive și la obiect a creației și personalității lui Gherea. Cîteva dintre aceste studii se cuvin menționate. Pentru că ele nu reprezintă numai descrieri utile, prospective, în vederea unei viitoare examinări (cum să-i spunem?) decisive, ci sînt de pe acum momente hotărîtoare în acest examen așteptat. Să notăm așadar (repetăm, nu din rațiuni bibliografice) substanțialul studiu despre sociologia lui Gherea datorat lui Ștefan Voicu, serioasa ediție critică și micromonografia lui George Ivașcu, excepțional de revelatoare ediție din **Correspondența** lui Gherea, datorată cercetătorilor Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, concentratul studiu al lui Mircea Iorgulescu apărut în revista „Argeș” (de rapt la origine o prefață la o culegere din criticile lui Gherea). Am îndrăzni să adaugăm, de astă dată din rațiuni strict bibliografice, studiul nostru despre Gherea ca sociolog, din volumul **Studii și cercetări**.

Acestor studii și ediții li s-a alăturat recent monografia lui Damian Hurezeanu. Apărută la Editura Politică în excelente condiții grafice, monografia impune înainte de toate prin masivitatea și tendința spre exhaustiv. Autorul este, negreșit, un foarte bun cunoscător al creației lui Gherea, al activității sale și, lucru extrem de important pentru obiectul său de studiu, al mișcării politice, cu deosebire al celei socialiste. Aceste cunoștințe variate, temeinic asimilate în ani mulți de investigații migăloase, constituiau, fără îndoială, nu numai convingătoare argumente de fundal, dar și garanția unei lucrări solid construite. Premisele acestor motivații se verifică deplin la lectura cărții. Calitățile de informare și cunoaștere, capacitatea de asociere și disociere între fenomene aparent disparate ca substanță, travaliul demn de stimă al unui cercetător laborios care nu pregetă să urce neobosit pe traseul aluvionar al unor fapte rămase în penumbră pentru a le lumina cum se cuvine — sînt cu prisosință demonstrate.

Vrem să spunem că Damian Hurezeanu dovedește în monografia pe care o comentăm știutele sale calități de metodă și cunoaștere ce l-au așezat, cu dreptate, printre cercetătorii marxiști dotați în domeniul, nu tocmai bogat, al istoriografiei politice. Niciunde în lucrările sale anterioare (care s-au ocupat cu precădere de relațiile agrare din

România modernă și contemporană), ca și în această monografie, Damian Hurezeanu nu improvizează, nu se hazardază în ipoteze insuficient verificate, nu construiește pe nisip. Paginile sale atestă, dimpotrivă, competență și seriozitate. O competență clădită pe minuție și sondaj în straturile profunde ale temei de studiu, gîndire matură și o anume știință de a-și alege subiectele ce-i convin, despre care comunică adesea elemente și interpretări noi. Cum spuneam, aceste alese însușiri le întîlnim și în capitolele monografiei despre Gherea. Dar, ca să mărturisim gîndul întreg, uneori ele apar aici ușor voalate. Oricum, destule lucruri semnalate în carte ca novitate or fi avînd la data investigației acest caracter. Între timp însă alte cercetări, publicate la vreme, le-au făcut cunoscute. Dar, fără îndoială, asamblate în structura analitică a monografiei, valoarea și utilitatea lor nu se pierd.

ABSURD să judeci o carte dincolo de ceea ce și-a propus să fie. Altfel spus, e nepotrivit și inoportant să examinăm o lucrare din perspectiva unei scheme ideale, a noastre, dar care nu a fost și a autorului. Important e ca demersul critic să aprecieze dacă între intenția mărturisită a autorului și realizarea ei materializată în lucrare e un echilibru sau un decalaj. Odată aceste limite precizate, e necesar să spunem că monografia lui Damian Hurezeanu nu este și nu a voit, de fapt, să fie o analiză a tuturor compartimentelor creației lui Gherea. Critica estetică, ileologia literară sînt numai incidental evocate și comentate, deși un capitol final (al XI-lea), care ocupă nu mai puțin decît 70 de pagini, ar lăsa să se înțeleagă că autorul a năzuit să se ocupe și de aceste importante compartimente ale operei criticului de la **Contemporanul**. Dar nu uităm că acest capitol e subintitulat **Note**, voind astfel să indice rezerva autorului față de valoarea acestor pagini, caracterul lor de bruion. De altfel, onest cu sine și cu cititorii, a ținut să precizeze: „Privim acest capitol în cuprinsul cercetării noastre ca o parte adițională, avînd o funcție complementară. Latura activității de critic literar a lui Gherea este tratată aici pornindu-se nu de la ideea dezbaterii ei cuprinzătoare, ci pentru a se sugera o imagine de ansamblu a personalității și a operei fruntașului socialist” (p. 307). Rezerva autorului (să spunem temerea?) e întemeiată pentru că acest capitol e în bună măsură deficitar



și, dincolo de orice discuție, de neasemuit cu corpul propriu-zis al monografiei, în structura căreia nu se încadrează de fel. Nu am înțeles deloc de ce autorul nu a avut puterea și curajul să renunțe la acest capitol (deși a fost de multe ori sfătuit s-o facă) care îi este cu totul nefamiliar, depășind preocupările de specialitate ale unui istoric.

Dar am comite o mare nedreptate și o eroare dacă am aprecia monografia în funcție de calitatea mediocră a acestui capitol din care se poate reține foarte puțin. Damian Hurezeanu este un istoric și un sociolog preocupat mai ales de aspectele politologice ale fenomenelor sociale. Ceea ce are prețios monografia despre Gherea (și are destul de mult!) se datorește tocmai aplicării la obiect a acestor preocupări devenite cu adevărat o specializare. Dar chiar dacă nu am cunoaște din alte lucrări aplecările de specialitate ale lui Damian Hurezeanu, monografia despre Gherea ar dovedi-o cu prisosință. Este, cu siguranță, monografia unui istoriograf, realizată, metodic, după rigorile interioare ale disciplinei. Autorul o și mărturisește undeva. „În lucrarea de față adoptăm o modalitate preponderent istorică de analiză a activității și concepțiilor lui Gherea. Urmărim în primul rînd să reconstituim modul concret sub care se desfășoară procesul elaborării concepțiilor sale și nu atât determinările conceptuale ale ideilor și gîndirii sale... Este firesc de aceea ca în virtutea metodei de cercetare alese să apelăm la criteriul cronologic de expunere și să segmentăm pe etape un act de gîndire ce se cere înțeles ca o totalitate. Nu credem însă că, urmărind **devenirea** integrității, va fi știrbită imaginea de ansamblu; numai că ea va căpăta o structură istorică, iar nu teoretic-conceptuală” (p. 79).

Metodologia lucrării este exact precizată. Autorul optează neclintit pentru criteriul istoric, fără a dauna însă logicii. Că altcineva ar fi preferat o analiză a activității lui Gherea pe marile compartimente este posibil. Că uneori problemele sînt din această cauză segmentate excesiv (ca în cazul comentării opiniilor lui Gherea despre poporanism) este adevărat. Dar autorul e liber să-și aleagă metodologia care i se pare adecvată lui și subiectului său. Important e să stabilim dacă metodologia e urmată cu discernămint și dacă e eficientă în realitatea finală a cărții. Amîndouă aceste întrebări nu pot primi decît răspunsuri afirmative. Solid construită, cartea nu urmează formula monografiilor în care viața și opera gînditorului sînt studiate distinct. Pe firul cronologic, activitatea și opera sînt discutate unitar cu o seriozitate impresionantă, creînd un liant care nu e deloc artificial. Primele capitole în care se reface (după informații din sursă directă, adunate cu o răbdare și cu o tenacitate de benedictin) biografia zbucimului tineretului a revoluționarului ce va deveni în patria de adopțiune Dobrogeanu-Gherea sînt impecabile. Ele se constituie de pe acum în instrumente de indiscutabilă valoare referențială. Orice viitoare lucrare despre activitatea și opera lui Gherea va trebui, forțamente, să se sprijine

pe elementele relevate de Damian Hurezeanu. Aceleași aprecieri impun capitolele despre rolul lui Gherea — covîrșitor — în istoria mișcării muncitorești și socialiste românești. Nu vrem să repetăm și nici să rezumăm etapele unui proces în care Gherea a avut rolul de diriguitor de la începuturi pînă tîrziu spre primul război mondial. Damian Hurezeanu știe despre aceasta aproape totul, pînă la infinitul mic, nu se lasă copleșit de amănunte ne semnificative, diserne atent și creează un tablou cu conturul și relieful foarte bine desenate. Prin ceea ce comunică și analizează, aceste ample capitole se constituie într-o veritabilă istorie concentrată a mișcării noastre socialiste de pe la 1875 la 1920, cu tot ceea ce a avut caracteristic sub raport politic și ideologic. Examenele e lucid, prob și avizat, fără sechele dogmatice și grăbite decizii apodictice. Atent la nuanțe, înțelegător și de înțeles, Damian Hurezeanu, deși prețuiește și își iubește eroul (s-ar putea altfel?), știe să plaseze accentele critice acolo unde se cuvin, semnalînd erorile de concepție și de atitudine. Dar și într-un caz și în celălalt, ferindu-se de stridențe și formulări otova.

EXEMPLARE ni s-au părut paginile care analizează opiniile lui Gherea despre problema agrară exprimate în toate lucrările sale socio-economice, inclusiv — firește — în **Neoiobăgia**. După cum capitolul special consacrat **Neoiobăgiei** dovedește aceeași bună metodă și stăpînire avizată a unui material complex. Putem să nu fim de acord în acest dens capitol cu cutare apreciere a lui Damian Hurezeanu despre soluțiile lui Gherea (ca de pildă aprecierea despre imaginea lui Gherea în legătură cu structura proprietății mari și mijlocii), dar nu poate fi contestată seriozitatea analizei și a argumentului sociologic. Fără a intra în alte detalii, am spune că peste tot în spațiul cărții (cu excepția capitolului amintit „Gherea critic literar”), autorul, stăpîn pe materia de studiu, știe să o supună în rețorțele analizei, s-o decanteze doctoral, oferindu-i cititorului, bine deosebite, esența și elementul complementar. Nu este, în sfîrșit, drept să nu pomenim măcar cîteva cuvinte despre stilul lucrării. Autorul a investit — cum să spun? — prea multă atenție ținutei stilistice a cărții sale. În acest fel stilul cărții e mult deosebit de cel întîlnit în cărțile de istoriografie, de obicei searbăde și evocînd parcă seci procese verbale. D. Hurezeanu a încercat să confere scrisului său eleganță și o anume elevație intelectuală. Dar, paradoxal, aceasta a daunat adesea firescului. Exprimarea e afectată, cariată de prețiozitate și improprietate.

Dacă ignori (și e imposibil să n-o faci!) improprietățile stilistice și capitolul despre critica literară, monografia lui Damian Hurezeanu se impune oricărui lector avizat ca o lucrare densă în idei, serioasă în analiză și impresionantă în documentație.

Z. Ornea

## fraze cu împrumut

și prin dirmon, nu știu cum m-am lăsat prins de cuvîntul sucit, răsucit și stors de lucruri și ființe. Mai bine că nu m-ai citit în ultimul timp. E drept, nici eu nu prea te citesc, ca să-ți mărturisesc sincer, dar m-am gîndit că poate ești un om cu scris greu, e laborat. De asta am nevoie, de asta am venit. Poate că dumitale, tot scriînd și rescriînd, tîind, ți-au rămas ceva fraze nefolosite. Dă-mi-le cu împrumut. Dacă ești din acela care pentru două pagini scrise fac cite patru cinci eiorne, nu știu sigur asta, dar sper, poate ți-a rămas ceva pe dinafară. Cu cîteva fraze muncite aș fi salvat, m-aș revigora, aș trage din ele aer ozonat și scrisul meu ar începe o viață nouă.

— Nu am, i-am răspuns prietenului. — Ești zgîrcit, mi-a replicat el. — Dacă aș avea, mă ambiționez eu în refuz, și dacă nu le-am folosit, poate că sînt moarte și pentru mine. Să zicem, totuși, că ar mai fi bune de ceva. Cum ar putea altcineva străin să sufle peste ele în așa fel încît să le pună în mișcare și să facă trup cu cuvintele celui? Și nici mai departe nu înteleg. Cum adică, cu împrumut? Parcă

am fi la **Academia din Laputa** imaginată de Jonathan Swift în **Călătoriile lui Gulliver**. Erau acolo niște arhitecți care preconizau construcția clădirilor de la acoperiș spre temelii și un învățat care vroia să extragă raze solare din castraveți. N-am fraze nefolosite de dat cu împrumut.

— Ai Din articolul precedent. — Din articolul precedent? Înseamnă că n-ai citit ce-am scris. Dacă dumneata ai nevoie, să zicem, să scrii desore stilpii de înaltă tensiune? Ce-ai să faci, din moment ce articolul meu era despre Anton Pann? (mistificam, scriesem despre altceva, dar știu că el nu citise). — Despre Anton Pann? Cu atît mai bine. De la lume adunate și iarăși la lume date — bătui din palme prietenul meu.

Și prietenul meu rise. Are genul lui aparte de lamentație, se lasă cuprins de panică profesională din vreme în vreme, pentru a se descotorosi cu știință de oboseala și de necazurile meseriei de gazetar. Semn al candorii și onestității sale și al dorinței de prospețime.

Ștefan Bănulescu



## Viața literară

# Șantier

## I. Peltz

lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un nou roman intitulat **Trece și petrece**. A predat aceleiași edituri romanul **Amintiri din viața literară** în care vor fi evocați între alții: Al. Macedonski, Eugen Lovinescu, N. D. Cocea, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu.

## George

## Sbârcea

lucrează la finalizarea volumului de evocări și portrete literare **Cafeneaua cu poezii și amintiri** pe care îl va preda Editurii Dacia. Are sub tipar la Editura Kriterion traducerea volumului **Pajură și scrum** de Szenczei László, iar la Editura Muzicală volumul retrospectiv **Jazzul, o carte a secolului**. Pregătește, de asemenea, o biografie Strauss intitulată **Cind Dunărea era albastră**.

## A. Ebion

a predat Editurii Kriterion lucrarea intitulată **Orașul respiră**, conținând versuri și piese de teatru. Definitivează piesele de teatru **Calca fericii și Lumea cealaltă**. Pregătește romanul **Meir Catană**, volumul **Lirică și proză** și jurnalul **Pătaniile unui credul**.

## Petre Dragu

a predat Editurii Scrisul Românesc volumul de poeme **Perfectul foarte simplu**, iar Editurii Junimea, selecția de versuri **Inima din iarbă**.

Are pe masa de lucru un volum de reportaje.

## Ion Grecea

are în curs de apariție la Editura Militară romanul **Fata morgana**. A predat Editurii Scrisul Românesc romanul intitulat **Prea târziu**. Lucrează la un volum de povestiri pentru copii, **Ei doi și Pipo**, ce va fi încredințat Editurii Ion Creangă.

## Dragoș

## Vacariuc

a tradus din limba germană volumul **Singapore** de Harry Türk, pe care l-a predat Editurii Politice. Din același autor a tradus romanul **Moartea și ploaia** — al cărui subiect este desprins din lupta eroicului popor vietnamez, — volumul fiind încredințat Editurii Junimea. Lucrează la traducerea romanului **Luns cel șchiop** de Oskar Paulini, pe care l-a încredințat tot Editurii Junimea.

## Ioan

## Masoff

are sub tipar la Editura Minerva volumul de memorialistică **Despre ei și despre alții** care cuprinde 50 de interviuri cu mari personalități ale literaturii și artei românești (N. Iorga, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Iacob Negruzzi, George Enescu și alții). A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de schițe **Actoriul de la miezul nopții**. Lucrează la al V-lea volum din **Teatrul românesc** ce va cuprinde epoca dintre cele două războaie mondiale.

# UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Iugoslavia, se află în țara noastră poetul **Miodrag Pavlović** cu soția.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a sosit în țara noastră scriitorul ceh **Jiri Marek** cu soția.

● Scriitorul și criticul italian de literatură științifico-fantastică **Gianfranco de Turris** a făcut o vizită în țara noastră. Cu acest prilej el a avut un schimb de opinii cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Vladimir Colin, Adrian Rogoz.

● La Montreal și Ottawa s-au desfășurat lucrările celui de-al 7-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, care a reunit specialiști și personalități în acest domeniu, din toate continentele lumii.

Conducătoarea delegației române, prof. **Zoe Dumitrescu-Bușuș**, a fost aleasă membră a Comitetului executiv al acestui important for internațional.

● La Iași, s-a desfășurat, în cinstea zilei de 23 August, un festival literar, organizat sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Asociația scriitorilor din Iași și Comitetul județean de cultură și educație socialistă.

În cadrul festivalului, scriitorii participanți au purtat un rodnic dialog cu muncitorii de la Întreprinderea mecanică „Nicolina”.

Poezii: **Sergiu Adam, Florența Albu, Mircea Dinulescu, Constantin Florea, Traian Iancu, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Mihai Sabin, Doina Sălăjan, Cornelia Sturzu, Alexandru Tacu, Romulus Vulpesco și Horia Ziliu** au citit versuri dedicate patriei și partidului.

În încheierea festivalului literar, rapsodul **Tudor Gheorghe** a susținut un recital de balade.

# EUGEN MIREA

● EUGEN MIREA? un prieten-scriitor, un scriitor-prieten!

Eugen Mirea? un entuziast recidivist, un incorrigibil „copil-fără-vîrstă”, un convins și invincibil „surd” la toate pseudo-succesele efemere ale imposturii, ca și la toate „modernismele” clădite pe nisip mișcător, provenind din nimic și spărgându-se în nimic...

— Artă „minoră”? Artă „de consum”? Bine! Dar artă!...

Așa l-am cunoscut pe Jenică acum X ani; așa l-am regăsit la fiecare nouă bucurie de colaborare, inclusiv ultima, temerară invitare a lui Wilde la serată „musical”-ului.

M-am întrebat — și mă întreb încă —, de unde lua puterea acestei credințe în frumos, de unde lua elanul acestei ciopliri în artistic, care riscă de atâtea ori, la primă impresie, să lovească în gol?

Din cunoașterea profundă a istoriei literaturii?

Din succesele personale anterioare?

Nu se poate: avea prea multă scară valorilor și nu beneficia nici de „dulcea pasăre a inconștienței”, provenind din „suficiența” inculturii!

Atunci?

Cred că era nevoia nativă, blestemul organic de a se cheltui numai pentru frumos, de a visa, de a scrie „cu inima”, nu numai cu stiloul! Chiar și în cel mai mărunț cîntec!

Del e veșnic surprinzător, e îmbucurător, e tonic să vezi că, — în ciuda multor aparențe, — investiția sufletească rămîne prima calitate a oricărui gen artistic.

În scris, în teatru, —

de altfel ca în orice meserie, —

Sînt unii care „îțipă”, și alții care „tac”!

Și Mirea, pentru mine,

A fost dovada vie

Că... unii FAC CE ȘTIU,

Și alții... ȘTIU CE FAC!

Bravo, Jenică! Ai cîștigat! Visează mai departe!...

H. Mălineanu

# Rămas bun de la SZŐCS KÁLMÁN

● NU MAI scrie poeme, nu se mai chinuie așmeni lui Tantal în dorința sa incrincentată de a surprinde totalitatea. Moartea i-a frînt, aproape de început, înaltul arc al evoluției sale poetice. Generația lui, a celor de treizeci de ani, a avut în Szőcs Kálmán unul dintre cele mai serioase talente ale ei, venit să contribuie, încă tânăr de tot, la mijlocul celui de-al șaptelea deceniu, prin decizia sa angajare socială și proșpețimea tonului liric la înnoirea literaturii noastre și, în cadrul acesteia, a poeziei maghiare din România.

În acest tânăr a cărui figură era marcată de o gravă spiritualitate și de un zîmbet delicat se înfățișau născuți în vremea războiului. Își proclama cu o nestăvilită pasiune adevărul, — adevărul nostru. Simțea că poartă pe umeri povara întregii lumi, că un leșter teribil îi strecoară plumb în pași. Neliniștit, temperament neastîmpărat, ca om și ca poet deopotrivă, versurile sale închid sălbaticie asalturi și pașnice înaintări, capricioase evoluții ale unui minz încă neîmblînzit. Se căuta pe sine și căuta modalitatea poetică de a vorbi omeneste despre omenie, de a-și transforma, printr-o trăire lirică sensibilă și pe înțeles, frumusu-i crez comunist în poezie. Era poet politic trimis-n măduva oaselor, în sensul cel mai imediat și mai nobil al cuvîntului, așa cum învătase de la mării săi dascăli, József Attila și Vladimir Maiakovski. Treburile lumii nu-i lăsau răgaz nici în clipele unor visări dintre cele mai întîme și lua, asemenea tovarășului său intru preatimpuriu sfîrșit Nicolae Labis, în mod fatal în serios viața asta a noastră. Simțea că datorită sale de om se înmulțesc mereu, și el nu se putea plăti de ele decît prin versuri. Numai acum, după moartea sa tragică, măsor cu adevărat valoarea plății sale, numai acum îmi înfățișez, în-

treagă, originalitatea talentului poetic, individualitatea tonului liric al lui Szőcs Kálmán. Cîinci cărți în care arde cu flacăra înaltă continuînd să trăiască omul care a plecat dintre noi.

Într-un sonet poetul formula un crez ce se desprinde din mai fiecare vers al său: „vreau ordine-ntr-o formă sfîrșită”. A iubit mult, a iubit prea mult viața — de aceea s-a frînt sub greutatea ei —, a iubit-o cu adevărat în felul unui poet, într-atît încît și-a trecut, salvîndu-și-o, propria existență în poeme. Presimțind că se apropie vremea cînd „pieirea îi va fi viață” ne lăsa moștenire toate bunurile ce le avea, poemelor sale. Iar acum ceea ce avea să se întîmple s-a întîmplat cu adevărat, și iată: viața îi este pieirea.

Poemele lui vorbesc despre noi și pentru noi. „Nu sînt din gumă, sînt făcut din carne! Nemulțumirea-i felul vieții mele!” — exclama într-o poezie și această nemulțumire tinzînd mereu spre mai mult bine, mai mult umanism, această exigență născută în numele colectivității l-a mistuit înainte de vreme. Măruntele lucruri ale vieții și teribilele spații ale universului îl atrăgeau deopotrivă și-l supuneau la mari tensiuni, yibrîndu-i în nervi. Iar acum, cel ce simțea mereu că „îl așteaptă norii” a pornit pe drumul cel din urmă, cel fără de întoarcere. Szőcs Kálmán a rămas totuși aici, printre noi. Poemele nu pot suplini un om și, totuși, e bine să știm că versurile lui Szőcs Kálmán își poartă aici, aproape, printre noi, frumusețea și adevărul, sau, așa precum o spune poetul în susul „în fiecare cuvînt de-al meu o rînduimă-și face cuib”. Poemele sale sînt păsări ce fulgeră cerul poeziei, pentru a ne limpezi pe toți cu lumina acestor verbe pămîntene.

Kovács János

● RECENTA lucrare a lui Al. Graur **Gramatica azi** (Editura Academiei, 1973, 238 p.) este un compendiu binevenit al ediției a II-a, din 1963, a **Gramaticii limbii române**, din 1954, a Academiei și, în parte, al ediției a III-a, în curs de elaborare. Ea continuă și lărgeste preocupările autorului din lucrarea sa **Tendințele actuale ale limbii române**, apărută în 1968. Ambele lucrări au la bază observarea atentă a limbii române contemporane, dinamica ei intensă în cadrul societății socialiste, care o solicită neîncetat la noi forme de comunicare pentru nevoile ei de expresie complexe și diferențiate.

Titlul noii lucrări, **Gramatica azi**, poate surprinde. Este un adevăr științific consacrat că, alături de fondul principal de cuvinte, structura gramaticală este partea cea mai stabilă, cea mai rezistentă la modificări în cursul funcționării limbii. Totuși, această rezistență nu înseamnă imobilitate rigidă, atemporală. Structura gramaticală nu se schimbă în modalitățile ei esențiale, dar între diferitele ei forme de funcționare se produce o așa-zisă selecție naturală, în sensul că unele forme de expresie sînt preferate de vorbitori mai mult decît altele, care devin mai puțin folosite.

Prima constatare, de ordin general, pe care o face Al. Graur, foarte evidentă pentru orice observator al evoluției limbii noastre, este unificarea ei rapidă, pe scară națională, datorită, în mare parte, perfecționării continue a mijloacelor moderne de comunicare lingvistică: radio, televiziune, presă, literatură ș.a.

Alte tendințe privesc diferitele sectoare ale limbii.

Astfel, în structura vocabularului românesc, este vizibilă tendința de relatinizare a limbii române, prin adoptarea masivă, începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a terminologiei latino-romane, mai ales din franceză, pentru noile noțiuni ale științei și culturii.

În ceea ce privește verbul se observă tendința de întărire a conjugării întii. Aproape toate verbele noi latino-romane sînt de conjugare întii: a accepta, a crea, a critica, a dicta, a diviza, a efectua, a examina, a fructifica, a garanta, a limita, a marca, a observa, a prezida, a rezolva, a vizita și numeroase altele. Conjugarea a IV-a, singura larg deschisă, în trecut, verbelor de alte origini decît cele moștenite din latină, a devenit, în prezent, staționară.

Infinitivul cîștigă teren, față de conjunc-

tiv. Formulări ca: pentru a experimenta, pentru a vedea, pentru a realiza sînt azi mai frecvente decît pentru ca să văd, pentru ca să realizăm sau pentru ca să experimentăm. Ambele modalități stau și acum la dispoziția vorbitorilor, dar tendința de a o folosi pe cea dintîi e preferată de tot mai mulți dintre aceștia.

Iotacizarea verbelor este în regres. Formele: auz, văz, spui, știu, sînt înlocuite, pe scară largă, și în graiurile populare, prin formele literare, mai noi: aud, văd, spun, în.

Perfectul simplu este tot mai puțin folosit în favoarea perfectului compus, această preferință încadrîndu-se în tendința generală romanică de înlocuire a formelor sintetice prin forme analitice.

Se întărește, de asemenea, caracterul analitic al flexiunii nominale, prin folosirea de prepoziții și articole, în loc de dezi-

nențe: miros de iarbă, lui tata, lui frate, meu, lui soră-mea, lui mama etc.

Vocativul este, treptat, eliminat din adresarea politică, fiind înlocuit cu nominalivul. „Căpitane Pavle!”, „dragă Radule” erau formule obișnuite de adresare pînă de curînd. În vorbirea și scrisul de astăzi, numele, pus în urbia și scrisul de adresare, este în cazul nominaliv: „tovarășe căpitan”, „dragă Radu”.

Genul neutru, pe care l-a păstrat din latină numai româna, dintre limbile române, este în curs de slăbire, mai ales în neologisme. Se zice, de exemplu: un buton — doi butoni, nu două butoane și, mai adesea, un amplificator — doi amplificatori, decît amplificatoare, deși este vorba de obiecte neînsufletește, specifice genului neutru.

Tendințele semnalate în lucrarea lui Al. Graur, dintre care am relevat doar cîteva, nu sînt de natură să schimbe limba ca atare, ci aduc clarificări utile în procesul comunicării. Ele se produc în interiorul sistemului, care rămîne același, dar cu accentuarea unor modalități de exprimare, impuse de uzul actual, în detrimentul altora.

Pe lângă observațiile interesante și juste, în special de ordin morfologic și sintactic, pe care le cuprinde, lucrarea are o reală valoare normativă, prin indicațiile pe care le dă pentru exprimarea cît mai adecvată, în sensul tendințelor moderne de dezvoltare a limbii române.

D. Macrea

## Cronica limbii

# Gramatica azi



# Poezia lui D. Cantemir

**C**EL MAI poetic pasaj din *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir este cel care conține lamentația Inorogului căzut în gura crocodililor în urma curselor pe care i le întinsese Hamelion fără știrea Șoimului (Cantemir intermiat de bostangii fiind urmărit de Scarlat Ruset fără a putea fi prevenit de Toma Cantacuzino). Vestea captivității se răspindise pretutindeni și răsuna în urechile tuturor ca o muzică ori ca o „harmonie tinguoasă”, ca un bocet sau un cîntec cernit. Trenosul era obișnuit în literatura secolului al XVII-lea și-l găsim și la noi, în termeni foarte asemănători cu aceia ai lui Cantemir în *Povestea preafumoașă a lui Mihai voievod*, scrisă la minăstirea Bistrița în Oltenia, în grecește, de visterul Stavrinof în 1620 („O pietre, acum crăpați! Copaci dezbrăcați-vă! Iară voi munți, bociti!”, traduce anonimul cantacuzinesc). Cantemir scrie în proză rimată:

„Plecatu-s-au / cornul Inorogului, împiedicatu-s-au / pașii celui iute, închisu-s-au / cărările cele neimblate / aflatu-s-au / locurile cele necălcate...”

Toate puterile i s-au curmat, / toți prietenii l-au lăsat, / în lanțuși nedeslegate l-au legat, / toată greutatea neprietenului, în opreala Inorogului / au stătu / Iară de acum în ceriu să zboare n-a scăpa, / o mie de capete de ar avea, / iară n-a mai minca...”

Natura întreagă e chemată ca în poezia populară să împărtășească jalea:

„Munți, crăpați, / Copaci vă despicăți, / pietri, vă fărâmați! / Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, / munții puhoiaie pogoară, / lăcașele Inorogului, pășunele, / grădinele, / cernească-să, / pălească-să, / veștedzască-să, / nu înverdzască, / nici să odrășlească / și pre domnul lor cu jele, / pre stăpînul lor negrele, / suspinînd, / tinguind, / neîncetat să pomească. / Ochuri de cucoară, / voi, limpedzi izvoară, / a izvori vă părăsiți, / și-n amar vă primeniți. / Gliganul sălbatec vieriu, / și-n livedzile lui ursul ușeriu / să să facă, / în grădini tirvelește / în pomăt batelește / să să prefacă”.

Poetul extinde apelul asupra întregului univers, antrenînd soarele, luna, Planetea (Calea Laptelui), constelațiile, galatele. Enumerarea lor exactă presupune cunoștințe de astronomie și astrologie. Sînt citate întii constelațiile intrazodiacale cu nume de animale care, imitînd soarta omului, urmează să sufere mai întii. Cloșca își va risipi puii, Lebăda nu-și va mai cînta cîntecul, își va zdrobi Lira, Leul va răzni, Taurul va muși. Berbecul (Aretela) va pierde puterea frunții, Racul își va înneghi coaja, Capricornul își va pleca coarnele, Pestii vor pierde apa, Gemenii se vor desfrăți, Fecioara își va vopsi părul galben în negru, acul Scorpionului se va timpi, Săgetătorul (Strelețul) își va frînge arcu, Balanța (Cumpăna) se va strica, Vărsătorul (Apariul) se va usca, Planetele își vor pierde ele înseși rostul (Cantemir interpretează și aici, ca și la constelații, numele, raportîndu-se la mitologie), Marte își va schimba virtutea în slăbiciune, Mercur nu va mai fi crainic, Jupiter (Zefs) își va robi împărăția, Venus (Vinerea) se va vesteji, Saturn (Cronos) își va coborî scaunul. Confuzia va afecta și constelațiile extrazodiacale. Cupa (Păhăriul) nu va mai feri de băut, Balena (Chitul) va crăpa în apa Eridanului (numele vechi al râului Po, la Cantemir: Aridan), Iepurele va cădea în gura Sirianului (constelația Sirius), Corabia (Chivotul lui Noe) va naufragia, Ciinele mare și Ciinele mic vor lătra, singur Corbul va croncăni vesel.

Se amestecă aici și unele constelații intrazodiacale: Altair (Oltariul) nu va mai primi jertfe, Mizar (Musculița) va bizii cu jale, Părul Berenicei (Pletele Veronicăi) vor pleșuvi, Ursele (Urșii) vor mormăi, Pegas și Perseu se vor depărta de Casiopeea și Andromeda, Porumbul se va rătăci, Fenixul (Finicul) se va scrumi. Cantemir este întiiul poet român care cîntă sfîrșitul lumii, văzut de el ca o încetare bruscă a mișcării și o ieșire din ordinea firească:

„Mute-se Arcticul, / strămute-se Andarticul, / osia sferească în doaa să frîngă, / toată iușorimea în chentru să-mpîngă, / stihile toate tocmirea să-și piardză, / orînduiala bună în veci nu mai vadză, / toate îndărăpt și-n stînga să să-nvrtească, / de jale să să

uluiască, / de ciudă să să amurtească / și dreptatea Inorogului în veci povestească”.

În gura Hamelionului vînzător, Cantemir pune un alt fel de trenos, o „elegie căialnică”, de remușcare, ca un pandant la plîngerea Inorogului, în aceeași proză rimată:

„O, Hamelion ticăloase, ce floare în chip îți vei schimba, / ca cineva să nu te cunoască, cînd te-ar întreba, / ca de cleveța limbilor să scapi, ca din gurile sicofandilor să te mintuiești? / De acum înainte umbrile iadului să te învălească, / întunerecul veacului te căpușască, / ca răzlele soarelui să nu te mai lovască, / ca lumina dzilei să nu te mai ivască, / ca cunoștința cunoscuților să nu te mai vădească. / Unde ți-i ascunde, sărace, unde ți-i supune blăstămate, unde ți-i mistui, pedepsite, / unde ți-i ivi urgisite? / Iată, munții strigă, văile răzsună, / iată dealurile grăiesc, / cîmpii mărturisesc, / iată, pietrele vorovăsc, / lemnele povestesc, / iată, iarba cu galbenirea / și florile cu veștedzirea / arătînd, vădîsc, / cu mut glas ritoricesc, / cu surde sunete tuturor vestesc, / asupra lucrului ce s-au lucrat toată ființa să uluieste / și toată zidirea a să ciudi nu sfîrșește”.

Șoimul, apreciînd căintele Hamelionului drept „bobăituri și buiguituri”, îi răspunde cu imprecacii, necruțîndu-i ocările:

„O, Hamelion, Hamelion, jiganie spurcată, Hamelion, o, puterile cerești cite vâpsele ai pe piele, / atîtea pedepse să-ți dea supt piele! / O, pricaz / de năcaz / și pacoste pricaznică, Hamelioane, / bălaur mic și zmau în venin, Hamelioane, / domnul diavolului / și dascălul cacodemonului / Hamelioane, fundul răutăților și virvul vicleșugurilor, / Hamelioane, mreaja dracului / și painjina tartarului, / Hamelioane, o, răutatea răutăților și vicleșugul vicleșugurilor, / Hamelioane! O, duh spurcat de turburare, / și vivor necurat de amestecare, / Hamelioane! Cine pustiu răutate / peste răutate / și păcat peste păcat / a grămădi te-au învățat? / Cine răul vicleșugurilor și amăgelelor sfîrșit a nu face te-au îndemnat. Au te gîndești, / osînditule, că cu cuvinte sicuite / și cu voroave căpușite, / gretoase și scîrnavele-ți fapte vei astupa? / Au cu acesta chip socotești / că supt căpătiul altuia puil bălaurului vei ascunde, / pre carile în vicleșie le-ai zămislit, / și în răutate tu l-ai născut? Au nu m-am înștiințat eu că umbrele diavoliilor tale / din deal peste vale / s-au lungit / și din zare pînă-n zare s-au întins și încă acum chip de jele și față de nemîngiere îmi arăți...”

Dialogul între Șoim și Hamelion, imaginat, nici vorbă, de Cantemir, continuă cu invective de o parte și de alta, din cele brele tensiuni din poezia medievală. Hamelion se disculpă, declară că e viclean numai cu neprietenul, dar devotat prietenului:

„Nici alt stăpîn fără pre epitropii monahiilor cunosc, / ce tot carile acestora un tuleiu a le frînge pîndește, / eu același va zdrobirea capului nu mă îndestulesc / (că pentru părul prietenului, capul neprietenului a zmulge, vrednicia prietenului este). / De care lucru, pre unul ca acela, oriunde, oricînd și oricum, din gazda vieții în vecinica casa morții a-l muta a mă nevoi / nu voi părăsi...”

Șoimul nu mai poate suporta asemenea discurs și pune capăt disputei vehement (acuză pe Hamelion că e venal, nesătul de bani). Replica e acum în proză:

„Piei de aicea, dzisă, o, jiganie spurcată și fățarnică, că eu mai mult a-ți răspunde nici îmi trebuie, nici mi să cade, de vreme ce singură răutatea ta destul îți răspunde și fapta care ai lucrat de sațiu în toată lumea o povestește! Că într-adevăr cel ce dînceput ai fost, tot acela ești și tot acela vei fi, pînă cînd, ca căpușile de singe împlîndu-te, ca circeii beșicîndu-te, plesnind, vei crăpa”.

Cu tot caracterul arhaic al limbii, cu tot numărul relativ mare de cuvinte astăzi ieșite din uz, cu toată retorica primitivă a compoziției și topica latină și uneori bizantină a frazei, Cantemir este în *Istoria ieroglifică* întiiul mare prozator și poet român a cărui invenție epică, lirică și stilistică, a cărui vorbă continuă să ne uimească.

Al. Piru

## PRIMA VERBA

### În căutarea timbrului pierdut

**L**ĂSÎND de o parte cazurile extrem de rare ale poezilor care afirmă la debut un **timbru** propriu, ușor de identificat prin simpla lectură comparativă, majoritatea covârșitoare a debutanților reprezintă ceea ce s-ar putea numi, după parafraza inspirată ce am împrumutat-o de la un poet ardelean de azi, o multiplicitate „căutare a timbrului pierdut”. Fenomenul trebuie înțeles ca un efort de sondare a modurilor expresive deja existente în memoria oricărui autor de versuri alfabetizat, iar generalitatea lui printre candidații la cununa horafiană precum și faptul că originalitatea absolută nu există decît ca ipoteză de lucru în doctrinele estetice ne îndeamnă să-l privim cu interesul ce se acordă de obicei situațiilor definitorii. Dacă instinctul poeziei nu poate fi supravegheat sau provocat pe căile mecanicii psihice (voința) sau simulat cibernetice — se cunoaște eșecul poetului-robot —, timbrul, nuanța particulară a glasului poetic, e la confluența instinctului cu conștiința, ca atare poetul are libertatea de a-și alege **vocea** convenabilă, dar e o libertate ce nu-și poate, totuși, îngădui să nu țină cont de îndemnul instinctului poetic. Finalmente, totul se reduce la aflarea termenului dominant în raportul instinct poetic — conștiință poetică. La Bacovia, bunăoară, instinctul e așa de autoritar că anihilează eventualele căutări ale voinței, la Ion Barbu, dimpotrivă, voința — și, prin ea, conștiința — impune instinctului. Mai ales la acesta din urmă e vizibilă sus-pomenita căutare a timbrului, fiindcă de la poemele parnasiene de început la cele hermetice din **Joc scund** e, între altele, și o diferență de program optat. Debutanților despre care va fi vorba mai încolo le e caracteristică indecizia timbrului liric, semn al căutării unei geometrii sonore mai adecvate propriului cîntec, dar, poate, și al imaturității poetice.

**P**OEEMELE lui **Cornel Braș** (*Intors*, Ed. Cartea Românească) sînt monologuri lirice gîndite în logica poeziei expresioniste și exprimate amestecat, cînd discursiv în fraze ce dilată redundanț un sentiment destul de clar („Aruncați-mă din voi lucruri obosite / din galele voastre țesute / cu timpi îmbibați de eprubete / aruncați-mă aspru, așa cum o merit — / ultima moarte este iubirea, ultima moarte... / / Aruncați-mă din voi subterane refugii / (săptămîni revenite pun vremea la loc) / curmați spațiul din pînde grele / prin căderea mea / în moartea ultimă, / moartea ultimă”), cînd sincopat ca într-o intenție de transcriere fidelă a modulațiilor sufletești, mizînd uneori pe calitatea lirică a repetițiilor, cum în poemele mai vechi ale lui Zaharia Stancu („Reci mamă, reci, reci... / Ger divin? Ger al lacrimelor ultime? / are încă fluvii, / fluvii grele, / gheață, mamă, gheață crudă... / / Lasă-mă să vreau să ies din începuturi. Știu c-o să te / doară valse dizolvat. Știu că ride satul, lasă! Ridă satul! / Cred, bunica plînge. Și ea m-a iubit. Și mai plînge-o doamnă... / Lasă-mă să vreau să ies din începuturi...”). Poetul e o apariție interesantă și promițătoare, dispunînd de o însușire importantă și, din păcate, tot mai rară astăzi: reflexivitatea. Suflet dintre cele zise interrogative, caută în ineputabilul spectaculos al lumii o ordine secretă care să-i permită receptarea coerentă, recte înțelegerea fenomenului Dorința de clarificare prin reflecție e așa de pronunțată încît poetul nu ezită să desfacă, printr-o reducere numai poeziei îngăduită, unitatea impresiilor spre a găsi în fragmente întâmplătoare o corespondență cu propriile-i stări sufletești, acestea, cel mai adesea, dominate de o ușoară melancolie. Ce-l lipsește este un timbru mai personal, o punere în pagină poetică mai hotărîtă. Cornel Braș, poet cu un vizibil instinct al

poeziei, nu are deocamdată maturitatea necesară pentru a lega cuvintele într-o expresie și suficientă și caracterizantă. Probabil că vîrsta va decide în cele din urmă calitatea de timbru a acestui poet. Să reținem acum reflexivitatea și tenta expresionistă a gîndirii poetice, ca și, alături de câteva poezii, una remarcabilă prin sugestia lirică eliberată de un sentiment dintotdeauna nobil: „Ți-e imposibil să treci prin România / cu ușurința-n priviri / Și România trebuie traversată / trebuie traversată fără grabă / de la un capăt la altul — / ca Om. / Să lași avioanele să se ascundă-n păsări / vapoarele să se scufunde-n pești, / automobilul din cai să ne urmărească / și pe jos să traversezi România — / ca Om”.

**INTITULÎNDU-ȘI** culegerea de versuri **În căutarea timbrului pierdut**, **Liviu Giulescu** își face din **ideea închisă în titlu** un fel de program liric, al cărui înțeles trebuie că stă în acceptarea necondiționată a formulei după care originalitatea lirică nu e decît rezultatul combinării unor „timbre” poetice cunoscute. Poetul se antrenează cu egală dezinvoltură în timbrul barbian („Hazard extins, întretăiate drumuri / De ordine pierdute se desfac / Și flăcările decăzute-n scrumuri / Și varul stîns al ochiului opac”) și în acela blagian („Țărîna-mi cere pasul / Și mă doare / Puterea ei de-a mă iubi intens / Ca-ntr-o clepsidră surg și nisipos / Ca țărîna unei mări în flăcări / Mi-e sufletul”), uzează de măsura muzicală a epigonilor arghezieni ori a postmacedonskienilor („Lăsați-mi doar ferestrele deschise / Să intre-n piramidă aer mult / Ca prin foșnirea pietrelor s-ascult / Cum ingeri cad din stranii paradize / Mă voi întoarce-atunci pe partea dreaptă / Dar care va fi dreapta mea atunci?...”), evocă peisajii marine cu robinsoni fantasti și în ritmurile poezilor simbolisti („Vom face un zid dintr-o iarbă albastră / Și-un fel de colibă din oase de pești / Ca semn de crezare-al acestei povești / Lăsa-vom să crească un rug la fereastră”), în fine ține cu tot dinadinsul să ne arate, și reușește, că disponibilitățile sale lirice sînt, după expresia matematicianului Ion Moga, peste medie. Poetul iubește rigoarea, își „lucrează” poemele, disprețuind programatic inspirația, mai exact lăsînd-o să vorbească numai în faza preliminară a actului poetic. Atitudinea aceasta, amintindu-ne de poetul **Corbului**, mă face să cred că **Liviu Giulescu**, deși poet adevărat, nu are prea mare încredere în poezie, privindu-o cu superioritate de elvețian în vreme de război. Nu zic că de aici n-ar putea ieși poezie mare, numai că elaborarea excesivă, farmaceutică, a versurilor fură poeziei din inefabil, lucru cu care nu ne putem obișnui ușor, chiar dacă ar fi să credem că spontaneitatea în poezie este elaborare fără efort vizibil. Debutantul nostru pare să știe toate acestea pentru că în câteva poeme dă impresia că a lăsat fluxul liric să alunece în voie, aproape fără intenție de coerență („Azi nu mai știu, ești tu / la pragul nopții desfășurîndu-ți părul / Sau doar castanii fluturînd batoaste / de verde pur / cînd soarele din ochiul plîns al lebedei / complice se retrage în eclipsă”). Dacă nu cumva e vorba și aici de un exercițiu condus abil în manieră suprarrealistă. Oricum, dată fiind obstinția cu care se aventurează în căutarea timbrului pierdut, avantajat și de o invidiabilă dispoziție lingvistică, ne putem aștepta ca **Liviu Giulescu** să ne producă în continuare surprize. Din partea noastră, „macte animo”!

Laurențiu Ulici



# VIZIUNE ȘI TEHNICĂ

**O**PERA lui Geo Bogza arată o mare unitate, indiferent de sacadarea ei pe volume și în ciuda diferențierii tematice sau generice. Ea e greu de închipuit fără experiența avangardei, fără exercițiul în libertate al vocației, fără încercarea plină de curiozitate și pasiune a plasticității spiritului și a cuvintului, fără sfidarea mentalității comune și a convențiilor de orice fel.

Deosebirile în timp sint totuși însemnate și însuși modul de a înțelege literatura și viața se modifică radical. Cel ce violenta cu obstinație vocabularul și uzanțele stilistice, disprețuind arta ca pe o contrafacere, ca pe o „insultă”, se regăsește într-un efort de elevație și echilibrare pe care nimic nu-l trădează mai bine decât ținuta hieratică și arborescenta simetrică a frazei. Iconoclastul de altădată redescoperă tradiții și inițiază ceremonii, fostul contestatar al scrisului frumos și al bunului simț cultivă astăzi tableta pregnantă, versetul memorabil și nu o dată moralizator.

De altfel schimbările devin sensibile chiar dacă am lăsa de-o parte momentul avangardist; ne putem întreba ce legătură se poate stabili între observația sarcastică din *Lumea petrolului* ori *Fișe de provincie* și exaltarea din *Păgînile contemporane*, sau între notația sacadată din *Țări de piatră, de foc și de pământ* și cadenta majestuoasă din *Priveliști și sentimente*? Alternanțe au loc la intervale încă mai mici și e desul să ne gândim că *Poemul-invectivă* (1930) e urmat de masive culegeri de reportaje (*Lumea petrolului*, *Tăbăcări*, 1934, *Țara de piatră* — 1935 etc.), că numai un an desparte apariția *Cîntecului de revoltă, de dragoste și moarte* (1945) de aceea a reportajului monografic închinat Văii Jiului (1946).

De-a lungul carierei lui Geo Bogza, reportajele alternează cu poemele într-o succesiune care pe ansamblul operei se rezolvă în simultaneitate. Această simultaneitate poate fi regăsită înăuntrul fiecărui titlu în parte, indiferent de accentele ce-i hotărăsc apartenența. Așa încît nu ne rămîne decît să ne întrebăm ce au comun reportajele cu poemele?

Întrebarea deschide în aparență vechia și neistovită discuție despre condiția reportajului literar. Numai în aparență, căci așa-zisele reportaje ale lui Geo Bogza conduc spre o definiție al cărei gen proxime nu e proza, ci poezia. Asemenea texte nu ilustrează specificul unui anumit gen, ci prezenta poeziei dincolo de orice zăgazuri generice.

Poezia nu se confundă cu lirismul și nici nu se lasă purtată în exclusivitate de ritm, rimă ori sintaxă ireductibilă. Ca atare și proza obiectivă poate fi poetică, nu numai cea ritmică și lirică. Căci există o poezie a caracterelor și a destinelor pe care cel mai sobru romancier știe s-o treacă lectorului său.

Mai mult, chiar și proza de relatare exactă, aservită realului pînă la document, recheamă uneori poezia pentru a potența efectele reconstituirii ori, poate, pentru a suplini absența ficțiunii. Verificăm astfel esența secret-poetică a literaturii de orice fel și prozele lui Geo Bogza sint aici spre a servi ca exemplu.

**A**UTORUL lor trece pentru mulți drept reporter, fondator al reportajului românesc modern și, în același timp, deținătorul unei formule memorabile ce n-a întîrziat să producă epigoni. Dar înainte (circumstanță logică și cronologică) de a fi reporter, Geo Bogza este poet. Nu reporterul devine poet, ci poetul se face reporter fără să părăsească poezia. Și e semnificativ că poemul-reportaj precede la el reportajul-poem.

Scrisul lui Geo Bogza este mereu avîntat, vibrant, abundent în metafore, figurat de stil și efecte de ritm. Cîte o pagină aleasă aproape la întîmplare

din *Cartea Oltului* este în sine un veritabil poem. Cu puțină atenție se pot desprinde și din alte volume secvențe care nu trebuie decît desfăcute în versuri spre a fi receptate ca atare. Experiența s-a făcut deja la Sadoveanu și numai lipsa de spațiu ne împiedică s-o repetăm.

Dar nu în asemenea aspecte trebuie căutat poezia prozei lui Bogza și nici în avîntul liric al autorului. Ea este implicată în efecte mai îndepărtate și în zone mai profunde, într-un mod propriu de a decupa „priveliștile și sentimentele”, într-o restructurare specifică a lumii.

Orice reportaj renunță — cum se știe — la invenție, chiar și atunci cînd nu-i lipsește intenția literară. În același timp el reclamă o raportare directă, imediată, la realul pe care-l selectează și o relatare în consecință. Nu astfel procedează Geo Bogza care — fie că își descompune obiectul, fie că-l tipizează — adoptă întotdeauna față de el o optică — în sens estetic — deformatoare. Privirea lui îngheață obiectul, îl face să încremenească în poziții dinainte alese; curgerea e oprită, mișcarea se resoarbe în lucruri, devenirea se spațializează.

Obiectul e desprins astfel din contextul lui firesc, retras din mișcarea lui inocentă, spre a fi așezat într-un mediu care nu îi este străin, dar care îl depășește printr-o rezonanță mai complexă, printr-o superioară semnificație.

În acest interval în care autorul uită parcă să reia mișcarea, analogia intră în acțiune și odată cu ea și poezia. Legănarea unei lumini în mină poate da nostalgii cosmice, lămpile aprinse ale minerilor noaptea pe dealuri seamănă cu o clătinare de stele. Imaginea siderală e deseori invocată, focurile păstorilor ori ale plutasilor răspund aceluiași aștri îndepărtați.

**O**ALTĂ imagine revine aproape obsesiv constituindu-se ca un fel de metaforă continuă a operei lui Geo Bogza. Deplasările norilor pe cer și agitația pădurii în vreme de furtună respectă planul unei bălării navale. Munții sint văzuți ca niște „corăbii ale eternității avînd brazii drept catarge”, coliba scuturată de vijelie a unor ciobani seamănă cu o barcă de naufragiați. Ceahlăul însuși apare ca un uriaș transatlantic și tot astfel straturile de cărbune recuperate de mineri ca bunurile unei nave scufundate.

Actul izolator al poetului sesizează acea inerție prin care mișcarea launtrică a lucrurilor continuă mult după ce orice activitate exterioară a fost suspendată. Înțelegem că, de fapt, mișcarea nu e oprită, ci făcută să se repete indefinit — de aici impresia de neclintire, de spațialitate mută. Autorul decupează o figură, o stare sau un gest prelungindu-le apoi în timp sau proiectîndu-le într-un spațiu colosal. Un grup de țărani urcă în munte și urcușul lor pare fără început și sfîrșit, un efort lipsit de înaintare. În nopțile de iarnă, femeile moților torc la lumina lunii — criză de util somnambulism — „de două mii de ani torc grăbite”.

Rostul izolării nu este altul decît acela de a anticipa și pregăti o reintegrare. Atenția scriitorului se fixează asupra unei secvențe vitale pe care o continuă în viitor sau în trecut; repetiția e resimțită ca imobilitate, actele cele mai simple primesc o demnitate statuară. O femeie mîlîncă un măr și gestul ei se desprinde de lume și de simțuri ca o rugăciune. Un om clădește un rug spre a-și încinera vîta zdrobită de stînci, mișcările lui proiectate pe orizont sint ale unui mare preot săvîrșind un ritual sacru.

Este vădită predilecția lui Geo Bogza de a da sugestia timpului prin elemente de spațialitate. În straturile de cărbune el caută „amintirea mării și a pădurii care a fost”. Foșnetul mineral

al frunzei descoperite în mine îi dă un veritabil fior al erelor. Nimic mai expresiv decît acest timp oprit în rocă și măsurat de mineralizarea vegetală. Geologicul îl preocupă așadar ca depozitar al timpului și ca rezervor generos de analogii.

Analogiile lui sint mai cu seamă regressive ajungînd uneori să închipuie chiar aburii genezei sau „ovalul primordial”. Imaginea ciobanilor cu trupurile chircite în somn deschide o acoladă ontogenetică: „...cum dorm ghemuiți cu genunchii la gură par întorși la poziția embrionară a ființei omenesti”.

Dar așa cum devenirea tinde să fie spațializată, neclintirea spațială e pusă în mișcare — dialectica aceasta e specifică pentru viziunea și tehnica lui Geo Bogza. Plăcerea lui nu e numai de a produce efecte statuare, dar și de a imprima spațiului valori dinamice, de a urni masivități. El ne face să vedem reclădindu-se munții și agitîndu-se piscurile lor ca o „furtună de piatră”.

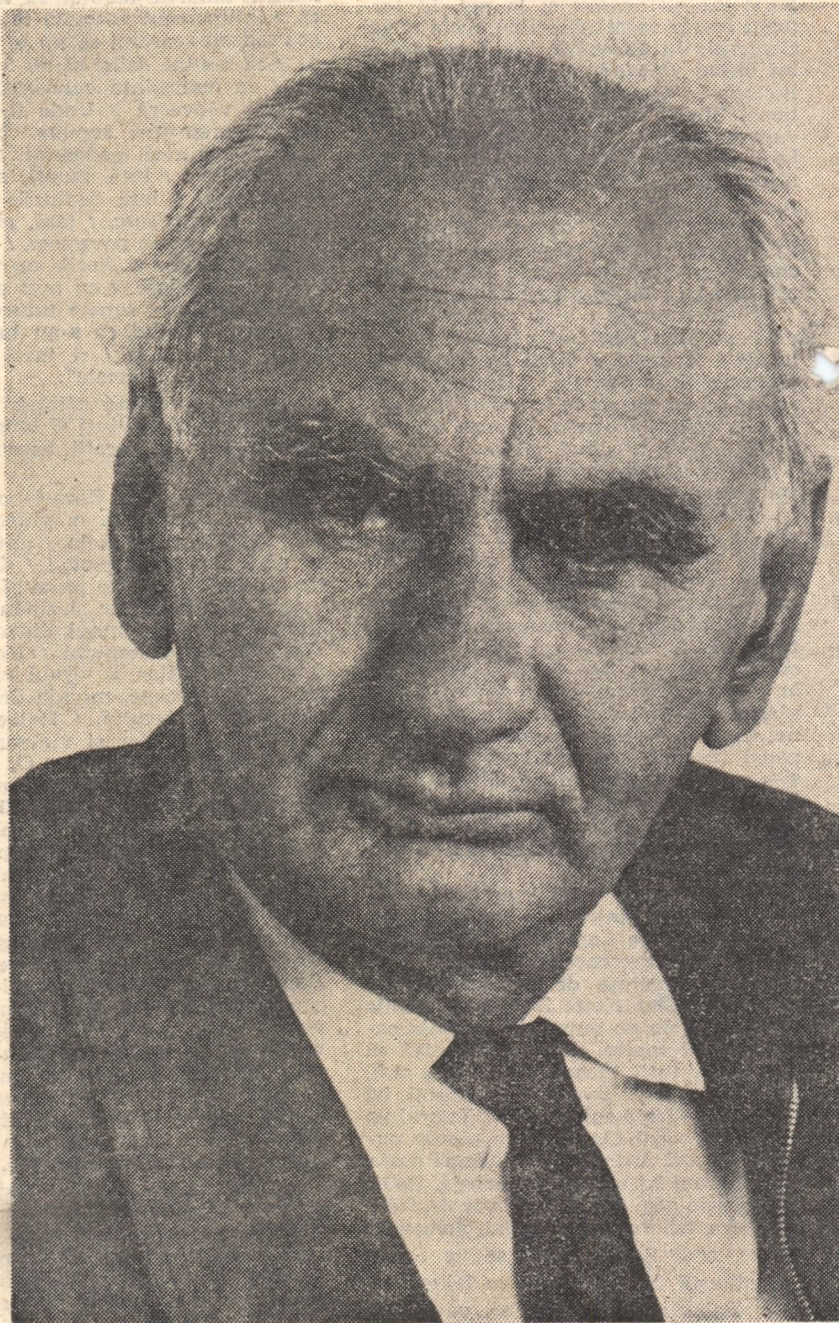
În altă parte, o acțiune suportată devine una provocată, pasivul trece în reflexiv, tocmai pentru că dinamismul

scenei să fie potențat prin participare: „...alți brazi tineri, smulgîndu-și rădăcinile din pămînt, cuprinși parcă de nebunie, pornesc [...] prin văzduhul ca fierbe spre destinații necunoscute și desigur fatale”.

**S**-A putut vedea pînă acum că aceea imagine a unei lumi organice și unitare despre care am vorbit la Geo Bogza e obținută printr-o convenție respectată și impusă. Efortul artistic e prezent pretutindeni și dacă *hieratismul* poate veni dintr-o aplecare temperamentală, el nu poate fi întretinut fără ceremonia unui stil.

Ordinea vieții e supusă și recompusă prin ordinea artei, analogia e chemată să innobileze faptul brut, tonul direct alternează cu tonul evocator, imediatetea însăși a relatării, atunci cînd există, îndeplinește o funcție estetică.

Scrupulul artistic nu e părăsit nici în momentele de coborîre în concretul cel mai șocant. Chiar în *Tăbăcări*, în *Lumea petrolului*, în *Periferie*, cînd realitatea brutală e transcrisă ca atare de un reporter în aparență total aservit dar impasibil, sau, dimpotrivă, cînd scrisul său nu pare altceva decît o al-





## De ce scriu

DE CE scriu? Poate din aceleași motive din care vor fi scris alții înaintea mea, cei care, citiți cu o neistovită pasiune, mult înainte de a bănuși că eu însumi voi scrie cindva, au avut o atît de covârșitoare influență asupra mea, deschizîndu-mi ochii spre mine însumi și spre lume, plămădindu-mă încă o dată și făcînd să mă nasc a doua oară, într-o nouă viață și cunoaștere, încît fără ei — marii și veștii mei părinți — chipul și statura mea ar fi fost altele, nu-mi inchipui cum, așa cum plopul care crește în lumina zilei nu-și poate inchipui cum ar fi arătat dacă i-ar fi fost dat să crească într-o peșteră.

De ce scriu? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omnia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța piinii, plămădită din griul care e un dar al soarelui.

Din credința că aș putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni, așa cum cei pe care eu i-am citit m-au făcut mai bun, ca să pun încă o așchie pe locul ce arde de veacuri, într-un atît de mare înțineric, în ceasul în care mi-a fost dat să fac de veghe asupra lui.

Ca să lupt împotriva înstrăinării omului de sine însuși, împotriva a tot ceea ce generează, și perpetuează, și agravează înstrăinarea: împotriva standardizării și abstractizării vieții, împotriva mecanismelor de gîndire, forme ale unei morți mai rea decît moartea.

De ce scriu? Pentru că sînt convins de frumusețea vieții și a lumii, pentru că socotesc existența universului și prezența noastră în univers, capacitatea noastră de a-l percepe și de a reflecta asupra lui, o aventură extraordinară, în stare să ne aie respirația în fiecare clipă, în toate clipele vieții noastre și de-a lungul tuturor mileniilor în care omnia va fi prezentă în univers.

DESIGUR, acestea sînt numai cîteva din multele răspunsuri ce s-ar putea da unei asemenea întrebări.

Scriu, aș mai putea răspunde, ca să nu mai omorîm caii, ca să ne cuprindă amare mustrări de conștiință pentru ușurința cu care ne-am apucat să

omorîm caii, cei ce au fost timp de milenii cei mai buni prieteni ai noștri.

Scriu, aș putea răspunde de asemeni, din dorința existentă în mine de dinainte de a fi început să scriu, de a spulbera banalitatea. Cei mai mulți oameni îmi par, în felul cum își trăiesc viața, asemeni unor călători care din minut în minut ar căsa de plictiseală, ar încerca să adoarmă sau ar juca o partidă de cărți, nemaistînd cum să-și omoare vremea, în timp ce trenul care îi poartă ar străbate un continent fantastic. Scriu spre a implora pe toți acești călători să-și arunce măcar o clipă ochii pe fereastră

NU ÎN toate etapele vieții mele am scris din aceleași motive. La început și la început am scris, cum am mărturisit atunci, din exasperare.

Iar astăzi scriu din cu totul alte pricini, mai vaste decît oricare altele care mi-au pus vreodată în stare de veghe conștiința. Scriu pentru că, mai mult decît oricînd, cred că am ceva de spus. Scriu pentru a încerca să corectez erorile. Aceasta îmi pare a fi datoria mea față de epoca în care trăiesc.

Bătrînei corăbii care ne poartă peste uriașa undulare a mileniilor i s-au pus motoare foarte rapide, principiile propulsării ei au fost revoluționate, dar mi-e teamă că în momentul de față se aruncă prea multe lucruri peste bord, din acelea care atîta vreme i-au făcut farmecul și măreția. În epoca radiogoniometriei nu mai e nevoie de busolă, și nu mai e nevoie nici de catarge pentru a ridica pinzele, dar cum ne-am putea inchipui o corabie fără busolă și fără catarge?

Cum ne-am putea inchipui ființa umană, condusă de tot felul de cuceriri recente, fără atributele inimii sale? Inima, asemeni acelor copaci seculari de care nici cele mai mari furtuni, nici cei mai hrăpăreți tăietori de păduri nu se ating, și numai cîte un criminal îi retează, se cuvine să rămînă la locul ei, cu tot ceea ce îi este propriu, în primul rînd omnia. Dar omnia nu poate deveni o noțiune cu un alt conținut decît acela izvorit din trăisăturile fundamentale, de toată lumea cunoscute, ale inimii omenești. Scriu pentru a-mi arăta im-

potrivirea față de cei care, total lipsiți de omnia, îndrăznesc să ia numele omniei în deșert.

NU FAC literatură. Ceea ce fac intră desigur în acel domeniu al culturii care se cheamă literatură, dar eu nu fac literatură

RAPORTURILE dintre mine și profesiunea de scriitor sînt dintre cele mai spinoase. Nu-mi place să scriu. Mult mai mult, o, mult mai mult — îmi place să citesc. Și încă și mai mult îmi place să mă plimb. Atît de mult îmi place să umblu, aceasta e marea mea vocație și numai cînd îi dau urmare sînt sigur că voi fi fericit. A putea să te deplasezi pe fața pămîntului, punînd în mișcare o uriașă horă de priveliști, mi se pare unul din miracolele existenței. De cînd mă țin minte mă plimb, e felul meu de a mă îmbogăți: tot ceea ce calc cu piciorul devine al meu, dîndu-mi o voluptate pe care nu cred că o cunosc milionarii. Cu sandalele și cu bocancii mei s-ar putea să fi strîns una dintre cele mai fabuloase averi din lume.

A citi, a mă plimba, a sta la soare: acestea sînt treptele fericirii mele. Fiîndcă mai mult decît orice îmi place să stau la soare, uitînd tot ceea ce știu, devenind un fir de nisip în cosmos, dar un fir de nisip împăcat cu existența lui. Răspunsul pe care Diogene l-a dat lui Alexandru cel Mare, pe l-am dat tuturor purtătorilor de sceptru ce s-au așezat între mine și soare. A fi un om sub razele soarelui. Atîta tot.

Nimic nu-mi poate da o voluptate atît de mare ca anonimatul deplin sub uriașa boltă a cerului. Și nimic nu mă obosește atît de mult ca numele meu de scriitor.

ȘI TOTUȘI scriu. Cu eforturi mai mari decît dacă ar fi să mut din loc pietre de moară, mă aplec iarăși asupra hîrtiei și scriu.

De ce scriu? Poate pentru că în această lume toți ducem o cruce, iar crucea mea a fost să fie scrisul.

De patruzeci de ani nu aud decît asta: linotipiiște, așteaptă, rotativa așteaptă.

Luați, mîncăți, acesta este trupul și singele meu.

Geo Bogza

(Din „România literară”, nr. 41, 7 octombrie, 1971)

bie a indignării și a revoltei, chiar și atunci cînd cuvintele nu se înșiră întîmplător minate de sentimente nemijlocite, o precauție se lasă observată, care nu mai vizează faptul relatat, ci modul însuși al relatării.

Geo Bogza nu se mulțumește niciodată cu relatarea simplă, seacă, brutală, — cînd o întîlnim, o intenție estetică trebuie presupusă — fraza lui, oricare i-ar fi semnificatul, este bine acordată, aproape sonoră, avînd întotdeauna finalul meritat.

Chiar atunci cînd contemplă cu o roare atrocitățile tăbăcăriilor, ale gropilor periferice, sau urmele războiului în Moldova, interesul se deplasează pe nesimțite de la faptele considerate, la privirea care le consideră; lucrurile raportate sînt, într-adevăr, atroce, insuportabile, dar autorul le desfășoară într-un chip ciudat, cu o încredinare pe care aș numi-o plastică, privirea lui poate reconsidera totul fără să ierte nimic.

O metamorfoză se produce, realul e descompus în detalii halucinante și viața din imediata apropiere devine stranie, îndepărtată, exotică. Suferința atinge prin stringență accente neverosi-

mile, materialitate dură, apăsătoare, împrumutată un aer aproape ireal.

Printr-o conjunctură sufletească, specific poetică, totul îi apare lui Geo Bogza ca un „nou început de viață și lume” și noi înșine sîntem aduși să vedem totul pentru întîia oară. O solemnizare a mișcărilor are loc sub ochii noștri, gesturile cele mai simple, elementare, umile, sînt investite cu noblețea de ritm a unui ritual. Cotidianul își dezvăluie grăunțele de veșnicie, banalitatea capătă culorile senzației și ale aventurii.

INCIUNDE acest proces nu se desfășoară într-un mod mai exemplar decît în *O sută cincizeci și cinci de minute la Mizil*. În aparență relatarea e minuțios exactă, nimic din ce a trecut prin fața sau prin spatele retinei autorului nu rămîne neconsemnat. Succesiunea se vrea a faptelor, dar e, de fapt, a „efectelor”. Bucata e construită pe contrastul între deriziunea locului și comentariul exaltat al vizitatorului. Regimul aventurii e instituit de la început prin exclamația ce ocupă un minut: „Mizil!” Apoi: „Aici tot ce văd e Mizil. Mă simt perplex și

dezorientat”. Mai departe: „Trece un cîine”. Și imediat: „Sunt în Mizil. (Teribilă întîmplare, în orice caz. Dar dezorientarea continuă)”.

Banalitatea ucigătoare devine pînă la urmă fantastică, trepidantă și finalul consfințește patetic această convertire: „E luni zece octombrie, 1938, mă cheamă Geo Bogza, am trelzeci de ani și am vizitat pentru prima oară în viața mea Mizilul. Viața și lumea mi se par fantastice, de neînțeles”.

Ce se întîmplă? Cu o intuiție de poet și nu de reporter, Geo Bogza a înțeles că reușita sa nu depinde de pretextele sale. că senzationalul nu se află la început, ci la sfîrșit, că nu există teme decăzute, plate, inabordabile. El atacă banalul fără pudoare, îl parcurge la pas și surprizele nu întîrzie să apară. Totul vine dintr-o îmbrățișare a sufletului, duioasă, protectoare. Energia elevației lăuntrice sfîrșește prin a înălța obiectul: „Mizil, în sfîrșit, Mizil!” — exclamă autorul — iar Mizilul devine un teritoriu miraculos și greu tangibil, un fel de pămînt al făgăduinței, o veche promisiune îndeplinită. Ironia

dispare treptat, ironia nimicitoare pe care o implica la început contrastul între entuziasmul subiectului și platitudinea obiectului; caricatura devine poem. Relatarea e invadată de lirism, așa cum tirgul mizerabil însuși e invadată de cîmpie, o cîmpie „fantastic luminată de lună”.

Avem aici toată tehnica lui Geo Bogza din reportaje sau din poeme descompusă cu minuție, adică... minut cu minut.

Autorul izbutește mai cu seamă în astfel de reabilitări, nu în monotonia elogiului și în glorificarea de circumstanță. De cîte ori în scrisul său mocnește o tensiune reparatoare, de atîtea ori, mijloacele sale se articulează miraculos și hiperbola însăși primește o acoperire.

În tot ce are mai profund, Geo Bogza rămîne un poet al revoltei și un profet al sublimului într-un spațiu apăsător de simț exagerat al ridicolului. Amintirea avangardei îl bîntuie din cînd în cînd compensator.

Mircea Martin



## Teatru

### Estival-Boema

PREMIERA acestui sezon la teatrul satiric muzical „C. Tănase”, spectacolul **Estival-Boema**, s-ar fi vrut spectacol de divertisment, amuzant și poate instructiv. Spun s-ar fi vrut, pentru că **Estival-Boema**, nu este un spectacol amuzant sau reconfortant și cu atât mai puțin instructiv.

Numele unor Ioana Radu, N. Stroe, Iudit Szucz — cîntăreață din R.P.U. — sau Swantje din R.D.G. cu dresura sa de pudel, scrise cu litere de o schioapă pe afișele risipite în oricare dintre cartierele bucureștene, nu au atras publicul pe care s-a scontat și astfel mai mult de jumătate din băncile grădinii „Boema” rămîn neocupate.

**Estival-Boema** — music-hall de Nicușor Constantinescu și H. Mălineanu — este înainte de toate un amalgam de scenete (unele împănate cu muzică), refrene vocale și dansuri, nu prea fericit alăturare interstițiu între intențiile autorilor și trăirile actorilor este minim, deci răul se trage chiar de la acei ce au scris acest spectacol.

Cîtă discrepanță între limbajul scenei **Jimmy logoditu'** (interpretată cit se poate de vulgar de Ovid Teodorescu) și sceneta intitulată **Tinerii de azi**, emoționant talmăcită de Cristina Stamate, sau între melodia cîntecului **Cico-cico**, compusă pe un text în argot boulevardier și sobrietatea melodiei intitulată **Pe străzile din București...**

Cu un minim de efort, cu o mină regizorală mai sigură și mai autoritară **Estival-Boema** ar fi putut fi un spectacol amuzant, deconectant, cu atât mai mult cu cît în cadrul seriei am asistat și la momente izbutite. Dar acestea nu au fost decît trei la număr (mă refer la scenele) și anume: **Scaunele**, **Vater Courage** și **Autobuzul**.

În ziua în care soliștii noștri vocali de muzică ușoară vor izbui să comunice cu ascultătorii fără a apela la microfonul pe care sînt gata, gata să-l înghită, vom putea aprecia la justa valoare calitățile lor vocale: pînă atunci **Estival-Boema** continuă să izbească printr-un număr excesiv de decibeli timpanele spectatorilor.

Îmi imaginez cum vor evolua reprezentările următoare la grădina „Boema”, amintindu-mi scenele **Oflia la varietăți** în finalul căreia eroina (ce nu are nimic comun cu cea shakespeareană) mărturisește cu zburdălnicie că „altă dată o s-o facem și mai lată”...

Stelian Pihuleac

● **PUȚINII** care vor fi citit un cursiv publicat mai demult sub semnătura mea și intitulat **Teatrul ca metaforă** au motive să se indigneze numai la lectura acestui nou titlu. În felul ăsta se poate merge la infinit; dacă teatrul e și metaforă și dezbateră, atunci poate fi orice: structură și antistructură, poem și paradox, reflexie și reflecție, organizare și hazard și cite și mai cite...

Nu, nu poate fi „orice”, dar poate fi „multe”, unele dimensiuni fiind date de specificul de gen, altele de corelațiile istorice, geografice, politice, filosofice, iar altele, pur și simplu, de personalitatea (sau capriciul) scriitorului.

Dacă, sub unghi estetic, momentul de față înregistrează o revenire la **metaforă**, la incidența poetică a teatrului, printr-o infirmare din ce în ce mai decisă a **ilustrativului**, el se arată, în același timp, profund favorabil **dezbaterei**, alt mod de refuzare a **ilustrativului** și de implicare în problematica realității contemporane.

Teatru-dezbateră? Nu cumva răstăcîm pe teritoriul tautologiei? Teatrul este conflict, iar conflictul este, într-un fel, dezbateră, căci presupune înfrun-

# La ridicarea cortinei

**A**CESTA e momentul cînd începe spectacolul. Cînd începe deci examenul decisiv al valorii teatrale. Cele mai superbe intenții, cele mai bune texte dramatice, cele mai ambițioase programe teoretice sau experimente își trăiesc acum clipa adevărului. De aceea, a vorbi despre dramaturgie înseamnă a vorbi despre cum ar putea fi teatrul, dar a vorbi despre spectacologie înseamnă a spune cum este.

N-aș face decît să repet o propoziție știută și care, parțial, tocmai prin reafirmarea ei, amenință să se banalizeze: spectacologia românească modernă este de cea mai bună calitate. Interesant și folositor devine însă efortul explicitării ei, al definirii termenilor; în plus se deschide, dincolo de afirmarea ei, amenință să se banalizeze dezvoltării, se deschide deci întrebarea privind evoluția și răspunderea noastră în prezent pentru ceea ce va deveni, în timp, spectacologia română.

Elementul care a recomandat constant teatrul nostru printre cele de comunicare mai directă, intens emoțională, cu publicul său, a fost actorul. Chiar în condițiile unor mutații calitative în arta teatrului și care au afirmat nevoia unei concepții ordonatoare, a unei ideologii a actului scenic, actorul a rămas un element de prim ordin. Regia a înțeles că **spectacolul este punerea în situație de comunicare maximă a textului dramatic**, și chiar dacă, în aparență, uneori s-a impus cu o autoritate ieșită din unitatea tradițională de măsură, ea a valorificat potențialul actoricesc.

Marea deviză a regiei la noi — și acest lucru nu e egal valabil oriunde în lume — a fost încrederea în actor. S-a lucrat cu el, nu o dată împotriva manierismului, a ceea ce se numește emuloi, nu o dată altfel decît fusese obișnuit, dar totdeauna cu credința că la ridicarea cortinei el va fi cel prin care situația comunicării maxime — rațională ori afectivă (ori rațional-afectivă) — se va realiza sau nu.

De aceea, spectacologia românească numește împreună cu animatorii ei regizorii — și care au fost, în timp, fie absolvenții Institutului, fie oameni de teatru ce au învățat teatrul în teatru — și pe actorii prin care s-au realizat ideile noi, năzuințe programatice, sau pur și simplu spectacole. Lui Liviu Ciulea i se va asocia nu lista întregului Teatru Bulandra — deși montările sale ample au recurs deseori la distribuții echivalente unui întreg teatru —, ci acel nucleu actoricesc pus în valoare prin **Copiii soarelui** de Gorki, **Cum vă place** de Shakespeare și cite au mai urmat acestui moment, pînă la **Danton** și **Leonce și Lena** de Büchner, **O scrisoare pierdută** de Caragiale, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici. Din acești teatru, dar răspundînd unei viziuni pe care am denumit-o a fi a realismului caracterelor, echipa prin care Lucian Pintilie — plecat tot de la **Copiii**

**soarelui**, în fond — materializa viziunea sa de spectacol în **D'ale carnavalului** sau în **Livada cu vișini**. Uneori aceiași actori se dezvăluiau profund diferiți, semn că arta este și cunoaștere de sine, cu cît mai profundă, cu atît mai revelatoare.

Valorile în teatrul românesc nu s-au ordonat uniform, și ierarhia administrativă (pe categorii) a teatrelor nu a determinat polarizările (vai, nefericite) ce le-ar fi putut determina. Urmarea, în tabloul general al spectacologiei noastre, a fost caracterul de surpriză al unor realizări. Dacă Teatrele Naționale, asupra menirii lor e inutil să insistăm, au dat în general acele producții reprezentative ce trebuiau date — distincte, în timp, contribuțiile specifice de la Cluj mai ales, parțial de la Iași —, teatrele mai noi și-au făurit un nume prin spectacol. Astăzi, de pildă, un program spectacologic serios, echilibrat, de talia celui transpus în practica scenei la Tg. Mureș, reprezintă replica unei formații regizorale noi, dată acelei serii de excepție ce strălucise cîndva cu **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu la I.A.T.C., **Omul cel bun din Siciuan** de Brecht și **Arden din Feversham** la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, **Îngrijitorul** de Pinter la Teatrul Mic, **Neînțelegera** de Camus la Teatrul din Arad și altele. Dar și în acest caz ritmul replicilor e relativ accentuat, reafirmarea Teatrului din Sibiu, de pildă, fiind un exemplu posibil. Sigur, spectacologia a urmat citeva linii de evoluție, imposibil de ierarhizat; exemplele date nu epuizează fenomenul, ci sugerează un sens împlinit. Într-un teatru al unor actori cu mijloace atît de variate ce merg de la registrul foarte personal al lui Radu Beligan la repertoriul de tipuri al lui Gheorghe Dincă, de la Clody Bertola la o actriță precum Silvia Ghelan din Cluj, nici chiar grupările nu mai devin posibile. Interesează nota dominantă, de pildă, spectacolul de cameră de combustie interioară de la Teatrul Mic — cu actori excelenți ca Ionescu Gion, Ion Marinescu, Leopoldina Bălănuță etc., spectacolul de vervă și invenție actoricească al echipei de la Piatra Neamț, spectacolul amplu de vibrație politică la teatrul Bulandra, spectacolul de noblete a ideii istorice la Naționalul din Iași și destule altele (uneori tendințele negrupîndu-se într-o reală notă dominantă).

Sigur că spectacolul românesc contemporan nu mai e doar prilejul ilustrării unor mari talente native — cum se întimplase în istoria sa nu prea îndepărtată —, ci mai curînd rezultatul cultivării acestora. Faptul se resimte, de pildă, în concepția de ansamblu, în puterea de a renunța la tipul de reprezentare centrată pe un unic interpret de excepție, în favoarea celui act scenic în care prin calitatea întregii distribuții se dă greutate și pregnanță fiecărei scene, fiecărei replici. În teatrul nostru a crescut numărul reprezen-

tațiilor de anvergură, presupunînd prezența actricești în mai multe planuri, capabile să facă față unor schimburi ale centrului de greutate dramatic, așa cum presupune dramaturgia teatrului epic sau a celui document.

Scenografia, parte și mijloc a acestei evoluții de concepție în arta spectacolului, a progresat de la condiția ilustrativă pe care o împlinise (strălucit, de altfel) la aceea a unei regii a locului de joc. Ea aduce propriul ei aport de gîndire în elaborarea actului scenic și deschide perspectivele succesului sale dinamice în lungul spectacolului. Momentului de salt din anii activității lui Tony Gheorghiu i-a urmat o fază de consolidare care a dus la redefinirea spațiului de joc — avem exemplul cel mai nou cu **Puterea și adevărul** conceput cu deschiderea unui amfiteatru public, înglobînd mijloace de teatru agitat, înlocuind mijloace de teatru agitat — astfel că inaugurării unor noi săli (cea de la Craiova a și intrat în activitate normală) i se alătură efortul de redimensionare (la propriu — în limite date — și la figurat) a altora vechi.

Firește, stagiunile nu se succed după legea unei progresii obligatorii. Mai mult, în spatele unor realizări de vîrf — și bilanțul stagiunii le-a consacrat ca atare — rămîne întotdeauna mișcarea teatrală vie, nu rareori contradictorie în evoluția ei și foarte frecvent supusă legii acumulării. Cine a văzut **Conu Leonida** față cu reacțiunea la Sibiu înțelege cum a rodit efortul din ultimii ani pentru o interpretare actuală (nu actualizantă, deci forțată, demonstrativă) a lui Caragiale. Cine a văzut **Puterea și adevărul** la Teatrul maghiar din Cluj va înțelege mai exact tendința spre cinematografizare a spectacolului la noi. Experiența, nobilă prin atașamentul de durată ce-l vădește, lui Liviu Ciulea la Baia-Mare a dus în stagiunea încheiată la un **Somnul rațiunii** de Vallejo pe care — citez părărea Iliei Popovici — îl putem defini ca un exemplu de „demnitate a actului artistic”. La Tg. Mureș, György Harag, cu **Casa care a fugit pe ușă** de Petru Vințilă (dar trebuie să citez alături pe Szolt Kólonce ca scenograf și pe actrița Illyes Kinga) aducea la expresie un text prin care spectacologia română consacră un nou dramaturg. Exemplele date nu epuizează subiectul. Dar sîntem în momentul în care se pregătesc ridicările de cortină ale viitoare stagiuni. Dacă asupra pieselor ce vor fi jucate sîntem în mare măsură în cunoștință de cauză, asupra felului în care ni se vor înfățișa nu se poate spune nimic. Pentru că, din nou, a vorbi despre dramaturgie înseamnă întotdeauna a vorbi despre cum ar putea fi teatrul, dar a vorbi despre spectacologie înseamnă a spune cum este el. Subiectul acesta nu ni se dezvăluie decît la ridicarea cortinei.

Mihai Nadin

## Teatrul ca dezbateră

tarea unor termeni umani condiționați. Și, la urma urmei, cum se împacă starea de conflict dramatic, elementar definitorie pentru condiția de gen, cu așa-numitul ilustrativism? Cu alte cuvinte, există piese de teatru **ilustrative**? Există. Le-am citit. Le-am văzut pe scenă. În aceste piese, conflictul e **povestit, descris, el ilustrează** un posibil conflict real cu o totală și nerăspunzătoare indiferență, în ciuda tezismului apăsător. În aceste piese, binele e bine, răul e rău, conform unei dialectici sumare, intransigente, astfel că dezbateră nu are, de obicei, nici obiect, nici sens. Dezbateră — cel puțin în teatru — înseamnă introducerea în competiție a unor idei (etice, filosofice, politice) cu șansele și dreptatea lor; rezultatele înfruntării vor fi astfel deduse din opoziția dramatică și nu din date prestabilite și previzibile. Teatrul de dezbateră este un teatru **de idei**, altfel spus, un teatru ideologic prin definiție, iar dialectica ideilor este cu mult mai complexă, mai subtilă decît dialectica (elementară) a pozițiilor.

Dacă, în **Puterea și adevărul**, Titus Popovici ar fi pus în dialog doar niște poziții, măsurîndu-le dinainte destinul istoric, piesa ar fi rămas o bună ilustrare a unei epoci. Ceea ce ridică **Puterea și adevărul** la înălțimea unei remarcabile dezbateri dramatice este transformarea luptei de **poziții** într-o luptă de **idei** și de **caractere**. Adevărul este, marxist vorbind, unic, dar el nu apare de la început ca atare, ci se naște (greu, cu sacrificii, renunțări și înfrîngeri) din violența dezbaterii, din duelul ideilor, din înfruntarea egală, bărbătească, îndelungată a oamenilor, a concepțiilor și mentalităților. Uneori adevărul nu coincide cu puterea, de unde tragismul real care însoțește lupta adevărului pentru autoafirmare.

Dezbateră n-ar fi avut vigoare și adîncime și n-ar fi convins dacă, spre exemplu, Pavel Stoian, unul din principalii termeni ai conflictului, n-ar fi fost investit nu numai cu umanitate, dar și cu **argumente** perfect valabile

în ordine logică, istorică și omenască.

Teatrul-dezbateră este, într-adevăr, un teatru conceptual. Dar **conceptual** nu înseamnă sec, lipsit de viață și de pasiune. Din lectura dramaturgiei lui Camil Petrescu am rămas cu neclintita convingere că lupta ideilor poate fi la fel de aprigă, de dramatică, de pasionantă, de emoționantă, ca și lupta sentimentelor. Și la fel de spectaculoasă.

Poate că nu m-aș fi încumetat să încerc, în mai vechiul **Socrate** și în recentele **Diogene ciinele** și **Platon**, un teatru-dezbateră, dacă n-aș fi fost încredințat că există o bună și fertilă tradiție a teatrului de idei prin Camil Petrescu și Blaga, dacă n-ar fi apărut, după Horia Lovinescu, Titus Popovici, Paul Everac, semnele unei continuări a acestei tradiții, la Dumitru Radu Popescu, la Marin Sorescu, Paul Anghel, Ioșif Naghiu, și, de curînd, la Romulus Guga sau George Genoiu.

Pentru piesa-dezbateră există așadar un context bun. Și un public bun. Iar din cînd în cînd se mai găsesc și niște teatre.

Dumitru Solomon





O secvență care reconstituie atmosfera acelei lumi dispărute

Cinema

Flash back

## Două filme în unul

• TEMA nașterii n-a fost însoțită de prea mult noroc, în cinematograful deasupra ei a și fost atârnat cuvântul „naturalism”. Nici tema dragostei nu poate fi abordată oricând cu inimă ușoară: aici, de bine, de rău, a fost spus totul, demult. Doar Scandinavia se pare că e o peninsulă fără prejudecăți. Abundența producțiilor de acest fel implică și o mare diversitate.

Ake Falck îndrăznește, în 1966, să atace într-un singur film amândouă aceste domenii dătătoare de superstiții. Filmul se numea *Prințesa* și a făcut o mică vilvă, la timpul său, prin curajul de a figura realități socotite neartistice sau chiar antiartistice.

Regizorul a pornit de la premisa că un univers prezentat prin moleculele lui, întâi separate și pe urmă mărite pînă la dimensiunile întregului, sfîrșește prin a nu mai semăna cu el însuși, fiind totuși el însuși, pe un plan superior. Mai mult, acest univers nu numai că rămîne el însuși, dar se absolvă în acest fel de aspectele lui socotite „de nevăzut”. Cu alte cuvinte, respectat în esență, adevărul este spus fără menajamente, dar printr-o punere sub lupă a părților lui. Astfel au fost filmate nașterea mamei (căci, figurat vorbind, și mamele se nasc, poate, mai greu decît fiul lor) și nașterea propriu-zisă.

Peste sobrietatea documentară, cam săracă totuși în unghieri epice și pîndită de scientism, a fost așternut pe urmă un vâl amăgitor: un plan dramatic menit să voaleze radiografia aridă. O dragoste simplă și o naștere banală, filmate cu încetinitorul, ar fi rămas cenușii. Dar iată că o boală incurabilă este pusă să facă palpitantă o poveste de 90 de minute a cărei cumînțenie și — pe de altă parte — violență ar fi fost insuportabile chiar în viață!

Dar, în sfîrșit, să nu uităm esențialul: ca într-un veritabil basm nordic, ale cărui contururi se topec în lentoarea propriei aritmii, finalul răstoarnă lucrurile, retrăgînd cu o mină subtilă subterfugiul făcut. Boala care planase asupra filmului, salvîndu-l de toate relele, fusese — în ciuda rigoarei și veridicității — o închipuire a eroinei. Mulțumiți de substituția izbăvitoare, primim coada la bilete pentru spectacolul următor și ne vine să rîdem gîndindu-ne că realizatorii au izbutit două lucruri uimitoare: 1) să convingă spiritele filistine că merită să se inghesuie la un film cu vomă și cancer, și 2) să dovedească spiritelor blazate și sofisticate că vor putea privi fără să cricească un film îmbibat de sentimentalism.

Orice s-ar spune, privit în parte, fiecare din cele două filme virtuale ar fi avut o soartă mult mai proastă.

Romulus Rusan

# Departe de Tipperary

ESTE pur și simplu partea a II-a a filmului *Conspirația*. Aceiași autori (Titus Popovici și Petre Sălcudeanu — scenariu, Manole Marcus — regia), aceiași actori (Fory Etterle, Rebengiuc, Paulhoffer); aceeași epocă (luptele cu reacțiunea manistă și legionară, după alegerile din 1946; scurta perioadă cînd a mai funcționat presa brătienistă și manistă).

Această scurtă și agitată perioadă, repede terminată cu lichidarea rezistenței anticomuniste, nu a fost încă zugrăvită, nici în beletristică, nici în film. Cineaștii noștri au socotit că problema e interesantă, că psihologia acestui moment de tranziție se cade să fie arătată limpede unui public care încă nu o cunoaște bine. Gîndiți-vă. Sînt aproape treizeci de ani de atunci: un român care are azi 40 de ani, pe atunci era un copil neștiutor. El azi nu numai că ignoră acele deja vechi evenimente, dar, lucru mai grav, evocarea lor în simple cărți de istorie nu-l emoționează cum ne tulbură pe noi cei care le-am trăit. De aceea a fost o foarte bună idee ca aceste lucruri să ne fie comunicate pe linia afectivă a dramei, a literaturii cinematografice. Sarcina autorului de film este aci destul de specială. Filmul trebuie să fie în același timp riguros documentar, sever științific, istoric sută la sută, dar pe de altă parte și foarte dramatic, patetic, răscolitor, născător al unei tulburări sufletești pe care 80 la sută din publicul cinematografic de azi nu a încercat-o.

Ș-apoi fenomenul istoric românesc în acea conjunctură era destul de original. Cum am mai spus, cînd am vorbit de *Conspirația*, o morganatică căsătorie se produsese între banda de cimpanzei în transă rabică (legionarii) și jezuiții vicleni, perfizi, mieroși, ai lui Maniu. Curioasă logodnă. Unii credeau exclusiv în violență. Ceilalți călăreau ipocrit pe ideile de libertate și legalitate burgheză, pe principiile pur verbale ale democrației liberale.

Filmul mai arată și un alt curios, surprinzător adevăr: trogloditiții gar-

diști erau în fond mai realști decît manişti. În cursul dialogurilor din film, şeful legionarilor reamînteste mereu, cu amărăciune şi înţelepciune, cum au fost ei lăsaţi să cadă de scumpul lor patron Adolf, atunci cînd avuseseră nenorocitul lor conflict cu Antonescu. Ei ştiau că războiul rece există, că este o serioasă realitate, dar nu pentru caraghioasele „guverne” româneşti în exil. Legionarii se infurtau din dolarii şi azilurile politice, dar fără a acorda vreo încredere în vreun ajutor efectiv. Politica lor era expectativă fără iluzii şi, dacă se poate, cu violenţă, cu acţiune directă. În felul lor, acei ucigaşi lombrozieni, erau mai lucizi, mai puţin utopici decît manişti care, sub aparenţele unei dibăcii jezuitice, aveau, toţi, un creier încă mai infantil decît acel al cruciaţilor Gărzii de Fier.

Filmul lui Manole Marcus redă bine raporturile între cele două tabere. Îl vedem pe domnul „senator” că primeşte ordine dirze, judecăţi severe din partea aliatului său legionar. Îl vedem dîndu-i docil sume mari de dolari. Iar la urmă, şeful legionar reuşeşte să scape încă o dată, de urmărire, pe cînd guvernul conspirativ manist este prins cu miţa-n sac, în momentul cînd bravii luau avionul care avea să-i ducă peste ocean.

În episodul I al acestei jerpelite epopei manisto-legionare, evenimentele erau axate pe dinamitarea parlamentului, operă a legionarilor, ispravă de tip hitlerist, gen incendiul Reichstagului. În episodul II, acţiunea e focalizată pe constituirea unui guvern în exil, unui guvern conspirativ manist. Bravii noştri manişti sînt prinşi. Faptul istoric e bine ştiut. Un ministru manist, de pe moşia căruia trebuia să decoleze briliantul lot de conspiratori, denunţă pe fugari şi înlesneşte prinderea lor.

Interesant în acest film este că guvernul clandestin şi fugar fusese prevenit de chiar aliatul său legionar să renunţe la plecarea, căci au fost denunţaţi. Şeful guvernului conspirativ (care în fond îl personifică pe Maniu însuşi)

nu crede, cu toate că acoliţii săi zic că să mai aştepte. Dar imbecilitatea şefului este impermeabilă la argumente, chiar şi la argumentul fricii. În tot cazul, acest ultim act de prostie avea să-i fie fatal. Se ştie că acea fugă ratată a transformat pe manişti în delincvenţi vinovaţi de rebeliune şi trădare. Ar fi bine dacă un nou film, tot istoric ar ataca şi celălalt aspect al întîmplărilor maniste, aspectul criminal. Căci multe



Fory Etterle, interpret al principalului rol negativ

zeci de mii de soldaţi români au murit din pricina, exclusivă, a politicii maniste. Filmul de care ne ocupăm prezintă, din aventura manistă, mai ales sărmana ei imbecilitate. Ba filmul scoate la iveală şi un aspect crapulos. Fiica şefului Varga este amoroasă de şeful legionar. Trăieşte cu el. Amor de piele. Ea este aceea care, pusă de tatăl ei, se prostituează cu un aviator ca să înlesnească fuga rebelilor.

INTERESANT de asemenea şi episodul cu partida de poker, unde şeful manist angajează un trişor care dă unui tînăr ofiţer aviator careu de aşi contra şefului manist care schimbă două cărţi şi care deci nu putuse face decît maximum careu. Ofiţerul nostru, sigur de victorie, e dispus să pluseze la infinit. Manistul acceptă cu generozitate ca relansurile celuiilalt să fie onorate printr-o simplă iscălitură pe o carte de vizită. Bineînţeles, ofiţerul pierde (căci manistul are chintă regală). Scopul acestei combinaţii? Să-l ierte pe ofiţer de urmărire judiciară, ba chiar să-i mai ofere şi un important post în străinătate, dacă îi va duce acolo. Bineînţeles, ofiţerul refuză. Dar important aci este, cum am mai spus, caracterul crapulos al eticei jezuitice a maniştilor, amestec de prostituţie, corupţie, trişare la poker şi utopică ineptie naturală.

Titlul filmului se potriveşte cu acţiunea. Într-adevăr, este mult mai „lung drumul la Tipperary” decît şi-o închipuiau sărmanii eroi manişti.

În ce priveşte calităţile acestui film, corect lucrat, repetăm ce am spus în cronica noastră despre primul episod.

D. I. Suchianu



Unul din momentele de mare tensiune



## Abstracțiune

● PRIVITE atent o seamă de noțiuni fundamentale în artă se dovedesc a fi rău definite. Romanticism, clasicism, impresionism, expresionism — față modalități foarte greu de definit: în loc de definiție avem de obicei descrieri sau situații istorice. Mai toate aceste noțiuni au, de exemplu, un sens larg și un altul restrâns, iar sensul restrâns e de multe ori mai clar și mai bogat în înțeles.

Același lucru se poate spune despre abstract și concret în artă. Curente moderne care și-au atribuit numele acestor categorii au generat confuzii; compozitorul Kabalevski observa malitios că tot ceea ce se numește muzică concretă corespunde în arta plastică picturii abstracte.

Încercarea de a despărți concretul de abstract în artă este greu realizabilă; amândouă noțiunile apar înainte de a pătrunde realitatea artistică. Multitudinea de accepțiuni în care pot fi luate aceste noțiuni este atât de dispartă, încât interlocutorii se pomenesc vorbind de lucruri total diferite.

Pe de altă parte, în procesul de creație, concretul și abstractul sînt atât de intim legate, încât te întrebi dacă ele mai există ca atare în opera de artă. În practică artistul apelează la cele două categorii fără a-și mai da socoteală la tot pasul.

Rîndurile de față ar dori să reamintească doar unele întîmplări din arta (muzica) modernă și — în mod particular — un aspect de atelier muzical. Este vorba de acele compoziții muzicale (sau fragmente de compoziții) care constituie întruchiparea în sunete a unui model matematic; cînd se vorbește despre acest subiect, numele citat este de obicei acela al lui Xenakis; în realitate, mentalitatea și practica aceasta este mult mai răspîndită decît se crede. Chiar un fantast ca Scriabin intuia sincretismul artistic ca un model abstract care își găsește materia în diferitele ramuri de expresie artistică.

Accentul se pune în această viziune a muncii artistice pe întuirea modelului înaintea auzirii sunetului sau imaginilor plastice propriu-zise; acestea din urmă ar participa — cum spune francezul — de la model.

Expunerea în câteva cuvinte a acestei idei este voit simplificatoare, tocmai pentru a scoate în evidență esențialul; în practică, atunci cînd omul de talent își făurește modelul, el trage cu ochiul la concret printr-un fel de spiritism care ține de artă; el își alege sau făurește modelul în raport cu anumite preferințe. De asemenea, cînd „atribuie” structura modelului unui material concret artistic, artistul manevrează corijînd imperceptibil, chiar dacă această manevră se apropie de zero.

Anatol Vieru

ULTIMELE decenii au marcat și în domeniul pe care fluctuațiile modernismului l-au atins cel mai tîrziu — muzica — transformări de pertinență celor revolutionare. Dar, dincolo de cotitura pe care lucrările de specialitate s-au grăbit să o înregistreze sub diferite titluri, în capitole devenite istorie, dincolo de încercările singulare sau generatoare de „școli” vizînd inovarea — chiar și cu orice preț — a potențialului expresiv, de convertirea celor mai neînsemnate obiecte în instrumente muzicale, de interferențele cu domenii altădată intangibile artei (matematica, fizica), dincolo de tot ceea ce ar putea anihila conservatorismul muzicii prin atentat la pudoarea auzului, arta sunetelor a învins timpul și contradicțiile propriului destin, cîștigînd un loc privilegiat. Estetica zgomotului i-a îndepărtat și continuă să-i îndepărteze pe oamenii aflați pe diferite trepte ale vîrstelor de o comunicare artistică, în ultimă instanță naturală: ceea ce s-au străduit să strice compozitorii, din exces de teribilism, se îndreaptă în timp, printr-o îndrumare atentă și cu plus de eficiență a educației muzicale a maselor. În acest proces, contribuția emisiunilor muzicale, de radio și televiziune, este inestimabilă.

Deși cel mai tînăr și cu mai puține ore de emisie față de programele 1 și 2, programul 3 de radio are auditorii

săi pasionați datorită, în primul rînd, încrederii în rigurozitatea selecției materialelor prezentate; uneori, cum se întîmplă în cadrul emisiunilor muzicale sau teatrale, oferă momente autentice de cultură. Este o încredere determinată de faptul că emisiunile programului III nu și-au înșelat aproape niciodată — ceea ce, să recunoaștem, este o performanță invidiată de oricare alt post de pe scala aparatului — prin compromisuri cu mediocritatea, ascultătorii. Muzica simfonică, precum și cea de operă se bucură de câteva emisiuni zilnice. Mult mai slab reprezentat este însă genul cameral care continuă să-și aștepte seriile de popularizare prin descrieri, explicații competente.

O emisiune cu mare audiență la public este **Radiofestivalul** din fiecare duminică, prilej de întîlnire, prin intermediul undelor radiofonice, cu evenimente sîrbătorești ale vieții muzicale. În aceeași zi, emisiunea **Invitație la fonotecă** rezervă spațiu operei, urmînd ca luna să programeze pagini memorabile din muzica simfonică (amintim astfel **Albumul de rapsodii simfonice românești** și **Tablouri dintr-o expoziție** de Mussorgski — Ravel).

Noutățile caselor de discuri, ca și comorile păstrate în memoria plăcilor de gramofon sînt înfățișate în câteva emisiuni, de asemenea reușite: **Programe ale Caselor de discuri** (în săptămînilor din urmă am ascultat discuri produse

de **Phonogram, Archiv Production, ARGO (Londra), Philips, Telefunken**) și **Discuri rare** (fragmente din operele: **Coregidorul** de Hugo Wolf, **Walkiria** de R. Wagner cu Lotte Lehmann și Lauritz Melchior, **Don Pasquale** de Donizetti cu Tito Schipa etc.), **Profilurile pe portativ**, emisiuni cu caracter monografic alcătuite cu scopul de a prezenta evoluțiile unor mari interpreți sînt consacrate în fiecare marți cîntăreților de operă, iar miercuri — instrumentiștilor. Glasurile pătrunzătoare, de neuitat, ale Floricăi Cristoforeanu, Traian Grozăvescu, Petre Munteanu sau arcușul agil al lui Ruggiero Ricci, flautul de aur al lui Severin Gaspelloni au oferit, prin micrerecitaluri, adevărate demonstrații de virtuozitate și talent.

Găzduite de emisiunea **Pagină din muzica contemporană** (Studioul muzicii contemporane), dezbaterile pe marginea fenomenului sonor actual au cuprins cîteva intervenții de prestatanți profesionali semnate de tineri creatori: Nicolae Brînduș (**Relația compozitor-interpret — factor de stimulare în evoluția muzicii**), Grigore Nica (**Lărgirea procedurilor tehnice la unele instrumente**), Eugen Wendel (**Rolul calculatorului în muzică**). Credem că lărgirea sferei tematice a acestei emisiuni prin includerea, eventual, a unor dialoguri pornite, nu neapărat, de la aceleași puncte de vedere, lansarea spre discuții mai ample, capabile să-i antreneze și pe ascultători asupra unor situații-problemă, chiar jocuri a căror finalitate să tindă către înțelegerea și asimilarea artei contemporane în ceea ce are ea, măcar pînă la această dată, brevetat ca reprezentativ, ar răspunde dezideratelor, tot mai imperioase, ale omului din zilele noastre, necesității de receptare a valorilor estetice. Concertele-dezbateri din stagiunea trecută, organizate de Radioteleviziune, și-au dovedit oportunitatea transformîndu-se, fapt subliniat de critica muzicală, din experimente în exemple ce pot și trebuie să fie continuate. Susținute de suportul motivației cit mai obiective, motivație care să renunțe — ab initio — la aprecierea pe care eroii lui Galsworthy din **Comedia modernă** o repetau masiv în antracul concertului: interesant! cuvînt care în muzicologie maschează neputința înțelegerii, cu exemplificări mai multe și variate, ar reuși să constituie cadrul propice comuniunii dintre anonimul din fața aparatului de recepție și universul sonor creat de contemporanii săi.

Gh. P. Angelescu



● Cîțiva dintre reprezentanții de seamă ai artei muzical-interpretative cubanze efectuează, în aceste zile, un turneu în țara noastră. Alături de cîntărețul Felena Burke, de orchestra „Aragon” și de cvartetul „Los Bravos”, în spectacol este prezent și mimul muzical „Centurion”.

## CARTEA

### „Muzica simfonică romantică”

SÎNT rare cazurile în care se întîlnesc, într-o singură persoană, talentul de compozitor, muzicolog și prozator. Wilhelm Berger ne demonstrase, prin creațiile sale anterioare, că este un exemplu al acestei sinteze. Acum, prin **Muzica simfonică romantică**, el se dovedește apropiat — ca personalitate — de marile modele romantice, care au adunat într-o singură existență mai multe calități extraordinare, de creație și publicistică. Volumul de față — o continuare a preocupărilor sale muzicologice — este explicat de autor însuși astfel: „**Meta-morfozele sub bolta romantismului**, schițate pînă acum, vor face obiectul unor analize, prilejuate direct de partiturile compozitorilor, lăcașul prim al cunoașterii și îndemn inepuizabil spre meditație și retrăire. E o pasiune, romantică poate. Fiindcă muzica este mai presus, scăpărătoare de sensuri ce se supun greu descrierii analitice și rezumării sintetice. Dar bolta romantismu-

lui este prea înstelată pentru a nu le legitima încercarea unor călătorii pe calea gîndului, temerare, dar necesare, pentru cuprinderea mai temeinică a unui întreg, parcă infinit”. Găsim în acest crez o explicație a cuprinsului și a structurii cărții.

Se poate afirma că spectrele analitice, formele-portret în care sînt înglobate muzica romantică și autorii ei — cu un spirit impresionant de discernămint și sinteză — stau alături, într-un plan egal, cu capodoperele eociei; o demonstrație a vitalității, a dragostei prezente și viitoare de care se bucură. Nu este mai puțin important faptul că Wilhelm Berger recompune aceste capodopere, atrăgîndu-ne atenția asupra mecanismului de creație, precum și asupra circumstanțelor social-istorice care le-au determinat. În felul acesta autorul unifică, în același plan, istoria și creația, cu o măiestrie excepțională — capabilă să atragă, nediferențiat, profesioniști și amatori.



Aici se află cea mai importantă cucerire a lucrării lui Wilhelm Berger — posibilitatea de a convinge rapid asupra celor mai spinoase probleme ale istoriei muzicii, nu numai pe lucrătorii din domeniul artelor, ci și pe simplitii melomani, fără a face nici un fel de concesii problematicei abordate ori limbajului explicativ.

Cu maxim interes așteptăm apariția următoarelor volume semnate de Wilhelm Berger, cele ce vor comenta tezaurul muzical cuprins între începutul secolului XX și zilele noastre.

Anton Dogaru



## APOLLO



Cristina Crinteanu



Dorian Szasz



Barbu Nițescu

## Plastică

**T**REI artiști bucureșteni: **Cristina Crinteanu, Dorian Szasz și Barbu Nițescu** prezintă la galeria APOLLO un grup de lucrări pe care le putem plasa sub semnul unei trăsături specifice întregii evoluții actuale a limbajului plastic: **diversitatea**. Atitudini diferite, maniere și procedee diferite, sondaje în zone inedite, toate constituie în fond simptomele și consecințele mutațiilor intervenite în interiorul conceptului de artă, corespunzând evoluției societății și dialecticii gândirii umane.

Din acest unghi, cei trei expozanți ilustrează — în proporții diferite — tendințe de dată destul de recentă, unele acceptate cu aceeași prudență pe care o presupune orice derogare de la prejudecățile și locurile comune ce se transformă adeseori în scut și argument. Dar un indiscutabil bun gust și un simț al măsurii (care, de altfel, au ferit și feresc arta noastră de excesele vecine cu vinătoarea de senzațional) controlează arta celor trei expozanți, aducând rezultatele la un nivel de real interes.

Xilografurile **Cristinei Crinteanu** posedă aceeași calitate pe care o conferă știința compoziției, adică o dispunere echilibrată a elementelor în cimpul

imaginii plastice. Adeptă a procedeelelor gestuale, artista preferă traectoriile și suprafețele curbe, decis delimitate și diferențiate prin subtile pasaje de la o valoare cromatică la alta. Dialogul principal se axează pe opoziția alb-negru, cu reluări ale motivului principal în variante de griuri intermediare, dar și pe intervenția petelor de roșu dispuse în raport cu efectul dinamic urmărit. Căutând expresivitatea imaginii vizuale în cimpul semnelor arbitrate rezultate dintr-o ecuație subiectivă, Cristina Crinteanu renunță la reperele figurative detectabile poate doar în lucrările **Motiv floral I și II**. De altfel, și aria investigațiilor îi oferă artistei o completă libertate a exprimării, teme ca **Germinația, Personaje sau Compozițiile** presupunând mai ales expresivitatea semnelor și un ridicat coeficient de stimulente al imaginației. Există în grupajul prezentat câteva lucrări de reală calitate plastică (cel puțin 6-7), iar întregul ansamblu dezvăluie o grijă pentru acuratețea procedurii tehnice ce trebuie reținută.

**Dorian Szasz** este un artist bine cunoscut, ale cărui căutări din ultimii ani s-au concentrat în jurul unei teme unice — sportul (în special jocurile de fotbal și rugby) — și a unor procedee

plastice diferite de vechea sa manieră. Dinamizarea prin desenul ce materializează o concepție figurativ-sintetică, axată pe subiectul uman, este accentuată prin atenta compunere cromatică a suprafețelor distribuite în raport cu efectul psiho-fiziologic pe care mizează artistul. Culoarea pusă în tentă plată, cu o vădită indiferență față de vibrații și modulări tonale, se compune după legile opozițiilor dinamice, adeseori în raporturi complementare, rezultând o senzație de mișcare, de deplasare a suprafețelor ce se dilată sau se contractă aparent. Totuși neputând abandona total procedeele „clasice”, verificate și expresive, Dorian Szasz intervine cu un desen ușor, în mină neagră, pe care îl valorifică, conferind fragmentelor astfel tratate o viziune spațială care, adăugată alternanței ecranelor colorate, creează sentimentul spațiului tridimensional într-un cimp cu perspectiva tradițională total anulată. Racursuri, deformări, anamorfoze și viziune plurigulară, toate aceste procedee orientează compozițiile către un centru optic în care se întâlnesc liniile de forță imaginare. Rezultatele obținute sînt interesante și deja precis conturate, de un efect pictural original, în care problemele de culoare și „prelucrările” anatomice oferă un cimp de investigații nelimitat, iar lucrări ca acelea grupate în „tripticuri” sau **Cursa ciclistă** constituie repere definitive în evoluția artistului către o nouă expresivitate.

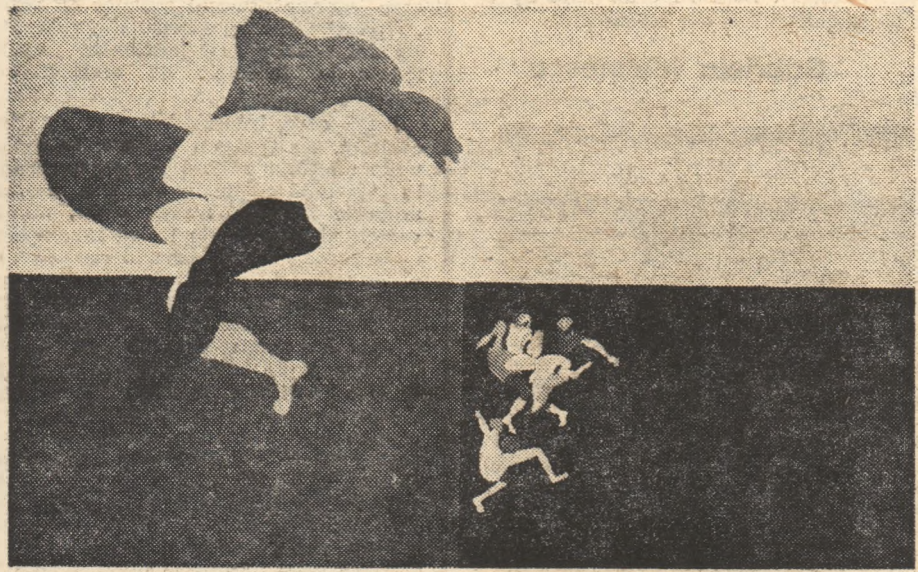
Anexat cu ani în urmă unei iluzorii „școli de la Poiana Mărului”, tânărul artist **Barbu Nițescu** și-a căutat cu tenacitate un drum original, jalonat intermitent prin lucrările prezentate la diferite expoziții colective. Evoluind cu multă decizie, artistul se prezintă astăzi cu două manifestări diferite ale spiritului său mobil, mereu în căutare de soluții noi. Serigrafiile grupate în ciclul **Ipostaze** sînt variațiuni sapiențiale pe tema omului, sintetizate în profiluri craniene supuse la jocuri cromatice, combinații și suprapuneri ce urmăresc metafora. Artistul vrea să ne facă să reflectăm, în fața unor siluete aparent banale, la însăși condiția umană, disimulând în realitate un ton adeseori grav. „Serializarea” imaginilor nu se face prin supralicitarea monotoniei (ca la Warhol, de exemplu),



BARBU NIȚESCU: „Genul proxim” (detaliu)

ci cu ajutorul montajelor de „cadraje” diferite, de o mare densitate cromatică și atent delimitate. „Obiectele” sale, o altă preocupare recentă, se pot alinia ca tehnologie direcției „artei minimale” prin utilizarea materialelor industriale de mare serie — mase plastice —, finisate cu o grijă vecină cu fetișismul și care contrazice calitatea lor de produse derizorii. Predomină, de asemenea, o calitate ludică vizibilă, multe dintre „construcții” fiind simple divertismente optice. — **Oul sau Mărul** —, lucru ce se citește și în cazul „montajelor” de profiluri (tema revine și în acest caz), în care fiecare cutie craniană repetată propune un alt tip uman. Avem așadar omul cu capul bine organizat, în compartimente rigurose egale, apoi pe cel care visează vacanțe însoțite, omul cu mintea înflăcărată sau pe cel care ascunde calități de rechin etc., etc. Variațiuni pe temă, desigur, un bric-à-brac atent regizat, într-o formulă materială nouă și care, trecută dincolo de acest prim sondaj oarecum eterogen, poate conduce la rezultate spectaculoase.

Virgil Mocanu



DORIAN SZASZ: „Fotbal”

## Probleme ale simpozioanelor specializate

**R**ELUIND — și extinzind — experiența simpozionului de anul trecut de la Sighișoara, **Centrality industriei sticlei și a ceramicii fine** din Ministerul industriei ușoare și Uniunea artiștilor plastici au organizat în această perioadă trei simpozioane „specializate”, atît în sensul materialului, cit și al sarcinilor de lucru: între 30 iulie — 30 august se desfășoară la Tomești primul simpozion pentru sticlă, între 6 august — 6 septembrie are loc la Sighișoara simpozionul pentru faianță (al doilea) și între 13 august — 13 septembrie la Cluj are loc primul simpozion pentru porțelan. Sarcinile sînt aceleași: realizarea de prototipuri pentru **obiecte de masă** (servicii de tot felul, lămpi, scrumiere etc.) și de „unicate de artist”.

Dată fiind importanța „desfășurării de forțe” — ținînd seama de numărul de artiști angajați în acțiune (numai la Tomești sînt 12, pe care îi nominalizăm, deoarece cu ei a debutat seria de simpozioane: Acs Zoltan, Laurențiu Anghelache, Dan Băncilă, Marcel Brici, Ovidiu Bubă, Ioan Cadar, Valentin Dumitrașcu, Ioan Iancu, Anca Macovei, Matei Negreanu, Șerban Popa, Szura Adolf) și de posibilitățile de multiplicare oferite de industrie — să amintim aici o serie de probleme ce țin de răspunderile creatorului implicat în producția industrială.

Rezumăm o serie de constatări ale specialiștilor cu convingerea că, aducîndu-le în fața publicului — cititor și „uti-

lizator” de obiecte, deci interesat — ele nu vor fi interpretate nici o clipă drept „critică”, ci drept **propuneri**, teme de gîndire în sensul expresiei celebrului Raymond Loewy: „Mai binele nu e niciodată inamicul binelui”.

**O**SARCINĂ fundamentală pentru **industrial design** este de a prezenta la un moment dat un maximum de caracter nou, evitînd totuși ruptura cu gustul publicului. O axiomă a designului este că fabricarea frumuseții nu costă mai scump decît fabricarea urîtului (și aici e de observat, cu tristețe, că industria furnizează, de atîtea ori, demonstrații contrare). Nu trebuie uitat că producerea de obiecte în industrie presupune, pe lîngă luarea în considerație a aspirațiilor imediate ale cumpărătorului-utilizator, și depășirea acestora prin conceperea producției ca făcînd parte dintr-un program de educare progresivă a omului în raport cu obiectele ce îl înconjoară, ca un act legat de evoluția civilizației, iar comercializarea imediată cedează — sau ar trebui să cedeze — locul unei politici pe termen lung.

Avizat asupra factorilor ce pot genera un eșec (printre aceștia ar fi de enumerat lipsa de formare **efectivă și integrală** a creatorului, grija excesivă pentru comercializare prin flatarea consumatorului, dar și excentricitatea proiectivă, libera fantezie), artistul-proiectant, cunoscînd așa-numita „cartă a de-

signerului” (care cuprinde legea economiei, a aptitudinii utilizării și a valorii funcționale, a unității și compoziției, legea armoniei între aparență și folosință, legea stilului, legea de evoluare a produsului și a relativității lui, legea satisfacției, a ierarhiei și finalității, legea comercială, **legea probității**, legea artelor implicate etc.), este convins că inserția designului în întreprinderi depinde și de **constrîngerile de bază** (buget, utilaj, personal auxiliar, materiale, structuri administrative).

**I**N paranteză să notăm bunele păreri ale artiștilor — care au mai lucrat, individual, în aceste fabrici — asupra condițiilor de lucru și asupra materialelor. Astfel, la Tomești — cea mai veche fabrică de sticlă din țară (150 de ani!) — creatorii au posibilitatea de a prepara orice culoare, de a folosi echipa celor mai buni meșteri suflători, de a utiliza tehnici diferite pentru decorare — șlefuit, gravat, pictură. Cu alte cuvinte, cel puțin în teorie, scuze pentru „compromisuri” nu există. E de presupus că în munca de concepție artiștii vor prefera în locul metodelor **spontane și inductive** (și acestea pot fi căi fructuoase în design, dar în alte condiții decît pentru producția de mare serie) o metodă **analitică și deductivă**, pornind de la stăpînirea procesului și tehnicilor de producție, de la estimarea exactă a nevoilor și de la exploatarea sistematică a noilor posi-

bilități tehnice pînă la lansarea pe piață a noilor produse. Trebuie adăugat că nu întotdeauna sarcina designerului este de a realiza produse noi; uneori el renovează, repune în formă, realizează o ameliorare funcțională (să ne gîndim la dificultatea acestei sarcini — ce se poate ameliora la un pahar? — căci, așa cum spunea tot Loewy, este mai ușor de ameliorat un tractor decît un ac de cusut).

**I**NTR-UN studiu bine condus — așa cum nu ne îndoiim că vor să realizeze toți participanții — produsul, cu nivelele lui de realizare (funcțional, industrial, estetic, promoțional), apare indisociabil legat de elementele anexe: probleme de condiționare, grafismul ambalajului, publicitate, **imagine a firmei** (înțelegînd prin aceasta menținerea și îmbunătățirea părerii consumatorului despre un anumit producător, prin constante ușor identificabile, dar nu fixe). Să recunoaștem că pînă acum, de foarte multe ori, din diverse motive, artiștii-proiectanți procedează cam ca în desenul unui cunoscut caricaturist: o mamă aruncă de la un etaj superior copilul înfășat exclamînd: „Și acum, zboară, fiule!”

Sugerăm ca participanții să-și îndrepte atenția și asupra renovării producției curente, cit și asupra amintirilor — și importante! — „elemente anexe”.

Rezultatele muncii se vor vedea în expoziții organizate în cele trei localități, precum și într-o altă, în București.

Mihai Drîșcu



## Radio Televiziune

Radio

# Mozaic

● ZILELE de sărbătoare ale săptămînii trecute ar fi trebuit să stimuleze fantezia creatorilor emisiunilor de radio... căci, desigur, în toate excursiile, în momentele de relaxare, în ceasurile de distracție, aparatul portativ era prezent. Evident, trebuiau alcătuite mai multe transmisiuni amuzante, mai multe scheciuri umoristice, mai multe caleidoscopuri muzicale. Dar, pentru simplificare, realizatorii au transformat efortul de imaginație într-unul cantitativ — au reluat, au repetat, structura obișnuitului program duminical. De-a lungul a patru zile a fost prezentă de cîteva ori **Unda veselă**, de cîteva ori **De toate pentru toți**, și sub felurite titluri multă, multă muzică ușoară.

● ÎN perioada de vară „continuă” doar stagiunea radiodifuzată a **Studioului de poezie**; la fiecare sfîrșit de săptămînă putem asculta fragmente din spectacolele, din recitalurile de versuri. Un ciclu arghezian (programul II) se completează cu momentele lirice de „antologie contemporană românească” (programul I), cu ultimele creații, în lectura poezilor (**Revista literară radio**). Spre seară, deci, la încheierea weekend-ului radiofonic, iubitorii de literatură au ce audia.

● NOBILĂ este ambiția de a lansa „un cîntec al săptămînii”, ba chiar și o „melodie a zilei”; este un procedeu ideal de a stimula creația originală, prezența ei în viața contemporană. Dar parcă scopul acestor lucrări nu se înfăptuiește decît pe jumătate — bună este aria tematică abordată de muzicienii. Totuși, puține sînt lucrările care au pătruns în repertoriul curent al corurilor, al orchestrelor sau al soliștilor, puține sînt cele care au devenit refrene îndrăgite, fredonate de public. Se impune, desigur, acum, o nouă etapă, cea a exigentei.

● RADIO-clubul (invitaților, turiștilor, curiosilor etc.) o formulă care-și confirmă viabilitatea, chiar dacă participanții la conversațiile amicale și instructive în același timp, nu mai sînt totdeauna cele mai importante personalități. cei mai autorizați specialiști ai fiecărui domeniu. Dar cum vacanța se apropie de sfîrșit (nu numai ultimele zile ale lui august ne anunță, ci și **Clubul adolescenților** ne prezintă noile școli, laboratoare, într-un cuvînt pregătirea pentru începutul activității) așteptăm înnoirea tuturor din condecii.

A. C.

## Parada militară

● DUPĂ cum au rămas toate sunetele lumii, pentru totdeauna, imprimate în memoria cea mai ascunsă a pămîntului, tot astfel și în corpul omenesc ele au rămas imprimate ca pe un disc special și depinde numai de noi, de puterea noastră de reamintire, să le facem din nou să vibreze, ca de fiecare 23 August.

Stai și nici n-ai deschis radioul, dar auzi din tine muzica militară, vocile tinere ale soldaților și deși ei cîntă azi 23 August 1973, tu știi prea bine că tot cîntecul vine de mai demult. Și stai în fața televizorului ca în fața unei ferestre mici, și din cînd în cînd faci cite un gest cu mina uitînd că nu ești la fereastră.

Parada militară de 23 August a fost ca întotdeauna extraordinară, corul militarilor semănînd nu știu prin ce cu acele coruri uriașe dînd în noi acel fior de măreție și mîndrie. Niciodată n-au sunat atît de curat și de limpede cuvintele melodice: Pămînt, Patrie, Popor, ca ieșite din pieptul defilant al soldaților. Clătinăte ca de cutremur au fost liniile peisajului pe care au defilat militarii ca niște blocuri vii geometrice. Și depășind înțelesul cuvintelor, a fost în aer ceva din care s-a compus o mare glorie. Mesajul militarilor a fost puternic și a ținerea de minte a acestui pămînt.

● REPORTAJUL Ruxandrei Garofeanu despre festivalul Cibinium '73 a fost precum toate reportajele sale: cu un comentariu foarte potrivit imaginii excepționale. La această mare sărbătoare au venit toate generațiile. Privim incantați ferestrele de la care atîrnă cele mai frumoase lucruri cusute, cele mai fantastice culori și desene. Ca la o sărbătoare nașterii bîtrînului și-au îmbrăcat costumele. S-au imprimat pe imagine cele mai neașteptate sunete ale mulțimii. Și oricînd îndrăzneală e urmată de alte noi îndrăzneții. S-au filmat, de pildă, tablourile artiștilor profesioniști și cele ale amatorilor, și în acest cadru estetic s-au plasat eroii. A fost ca un bun omagiu adus tradiției noastre culturale de astăzi și de ieri. Nu știu dacă se poate face un adevărat dialog între arta plastică și marea defilare, dar „Cibinium '73” rămîne în memoria tuturor ca o manifestare spirituală națională. Reținem tonul prietenos al reporterului, degajarea lui, firescul cu care s-a apropiat de oameni.

● SPUNEAM și altă dată că Alexandru Bocăneț face cele mai bune emisiuni, să le zicem distractive sau de duminică. Emisiuni care au o mare frumusețe grafică. El gîndește, poate, spectacolul ca pe un desen în cărbune căruia îi dă nebunia ritmului. Costumele imaginate de Doina Levinga, precum și decorurile țin și ele de miraj. Se vede de la o poartă că acești creatori gîdesc atent fiecare moment al spectacolului cu grija cu care un desenator nu își desprinde ochiul și gîndurile de la liniile sale. Aproape că nici nu mai contează prin ce zimbete ostentative a căutat să ne cîștige bunăvoința prezentatorul. El nu știe — vai! — că dacă rizi mereu ai și anulul risul? La fel și cîntăreții în la și li, de o veselie compus, mai mult cu gîndul la cum arată decît la ceea ce cîntă. Dar la acest capitol a apărut ea, tigresa, Aura Urziceanu, și a făcut umbră în rest, mișcînd ca soarele acest fenomenal desen în alb negru pînă la zăpăcire. Ea cîntă și știe totul despre cîntec, ea apare ca o regină și ne adună într-o magie veselă.

● CUI ar trebui în mod deosebit să-i mulțumim pentru faptul că în una din zile s-a dat din nou filmul extraordinar cu Hari Brauner? Dacă TV e un personaj compus dintr-o mulțime de personaje, atunci le mulțumim lor, din tot sufletul.

Gabriela Melinescu



● La Televiziune, în pregătire, un recital Irina Răchiteanu-Șirianu (în imagine, alături de Emil Botta, în rolul Annei Karenina)

Foto: Vasile Blendea

## Misterul mării arte

● TRANSMIS duminică seara pe programul III (exact la aceeași oră programele I și II ofereau emisiuni de mare audiență pentru radio-ascultători), **Profilul teatral Lucia Sturdza Bulandra**, înregistrare realizată în 1955 în regia artistică a lui Mihai Zirra, aduce în actualitate una din personalitățile cele mai puternice, fascinante și enigmatice ale teatrului nostru. Născută acum 100 de ani, Lucia Sturdza a urmat facultatea de litere, a fost profesoară la cursul primar, apoi la liceu, pentru ca în 1898, pe neașteptate chiar pentru sine, să intre într-o nouă și palpitantă viață. De atunci, în spațiul simbolic, de infinite perspective, al scenei. Actrița a jucat sute de roluri: în **Cidul**, **Anna Karenina**, **Învierrea**, **Strigoii**, **Othello**, **Hamlet**, **Don Carlos**, **Livada cu vișini**, **Soțul ideal**, **Pădurea**, **Citadela sfărîmată**... A avut parteneri actori ai

căror nume a intrat astăzi în legendă, a asistat la debutul și la formația artistică a Aurei Buzescu, Beate Fredanov, Dina și Tanți Cocea, George Vraca, George Calboreanu, Ion Talianu, Fory Etterle, Mihai Popescu.

Scurta autobiografie citită duminică seara în fața microfonului echivalează, astfel, cu o istorie vie a mișcării teatrale românești, viața sa a înregistrat ca un adevărat memento cele mai semnificative etape ale acesteia.

Cea care declara cu voce trăsantă — și ne imaginăm, în acele momente, ochii săi aveau o privire aprigă și clară — că de la început nu a ținut seama de prejudecăți, manifestînd un înăscut spirit de independență, a fost un temperament dinamic, o minte ascuțită de strateg, un general al bătăliilor scenice. A făcut parte încă din tinerețe și, apoi, în amurgul luminos al

prodigioasei sale cariere, din colectivul de conducere al teatrelor în care a jucat, a fost, deci, un factor activ de organizare a repertoriului și trupelor actricești, manifestînd permanent siguranță în decizii, simț al valorilor, intuiție în depistarea și relevarea talentelor. Lucia Sturdza Bulandra a fost nu numai o mare actriță, ci un mare om de teatru, una din acele prezențe necesare, am spune chiar indispensabile, într-un climat artistic și intelectual modern. Simpla sa existență a semnalizat un reper pentru colegi și public, o garanție de adevăr și umanitate, un simbol. A-i evoca destinul înseamnă a încerca să te apropii de misterul mării arte.

● ÎN ACEEAȘI săptămînă, teatrul radiofonic are ca protagoniști, printre alții, pe Fory Etterle, Toma Caragiu, Virgil Ogășanu, Octavian Cotescu, actori ai Teatrului Municipal ce poartă numele Luciei Sturdza Bulandra. Semn sigur și edificator de continuitate.

Ioana Mălin

Telecinema

## În crîng

● DIN cînd în cînd, trebuie să recunosc că peste mîntea mea foarte echilibrată bate cite un vînt de răzmeriță și-mi vine atunci să rup pecetea ceruite de teledestinul vieții. O, e o încordare foarte romantică — să schimb o fatalitate pe o iluzie, să identifice o iluzie cu un leac, și iată-mă alergînd ca o fecioară, ca o copilă a nimănui, ca o gazelă de Niger, de la Balzac-ul bi și trisăptăminal, de la Verșoara Bette, de la doamnele Hulot, Marneffe, Hanska și contesa Guidobondi-Visconti, la cine credeți? Nimănui — o declar cu toată naivitatea virginității mele și cu orgoliul ei — nu-i va trece prin cap. De o săptămînă, ca o tină călugăriță care ține sub patul ei crinolina primului bal, am pus la cale o evadare, într-un crîng, în amurgul zilei de sîmbătă, cu Turgheniev!

Să mai pierd timpul pentru a explica neînțelegerilor ce voluptate dușă pînă la perversitatea virtuții este a uii de Balzac, aruncîndu-te în brațele tremurînde și timide ale lui Turgheniev? Mă tem că înșiși binevoitorii mei mă vor suspecta că fac literatură în loc de telecinema.

Or, ca telecinema, **Apele primăverii** începeau cum nu se poate mai serios. Un om bătrîn, frumos îmbrăcat în negru, ținînd la spate mîna dreaptă înmînușată în alb, așa ca s-o vedem chiar de-am fi chiozi, mergea prin holul grandios al unui hotel, singur, gîrbovit, și o voce pe cîit de profundă pe atît de meditativă rostea aceste cuvinte de care interzic oricărui muritor să ridă: „Unui om singur descoperi îi vine să plîngă... Odată cu bătrînețea apare teama de moarte... și amintirile...” Perfect.

După care, întorcîndu-ne pe partea cealaltă, ne trezeam deodată în Italia unde un tînăr cobora dintr-o diligență în fața unei cofetării italiene, numai umbrele nostime, numai soare, numai veselie și pace, unde leșina un copilă, unde tînărul vilegiaturist îl readucea la viață, privind în ochii de Claudia Cardinale ai surorii copilașului, unde sora măturisea străinului venit de departe, tocmai din Rusia, că e logodită cu un băstinaș, unde logodnicul era și bogat, fiind o partidă strălucită pentru fata cofetarului, dar Turgheniev nu lăsa lucrurile așa și cu acea ferveare — de care numai diavolul de Dostoievski și-a putut bate joc în „Demonii” săi — cu acea ferveare diafană de care iar nu înțeleg de ce s-ar rîde, îl pune pe tînărul rus să se bată în duel pentru onoarea celei numite Gemma, dovedindu-se astfel mult superior moral logodnicului ei și vine ceva care lui Balzac nu i-ar fi trecut decît rar prin minte și anume că duelul nu are loc — deși cei doi, ca și măgarii, ca și caii, ca și copacii pădurii erau față în față — pentru că, scăpat cu viață, tînărul să strice logodna Gemmei, Gemma să strice și ea logodna, pentru a fi a celui care și-a riscat viața, și nu numai viața, dar și moșia și bogăția, dovadă că el pleacă grabnic în Franța să aranjeze vinzarea bunurilor sale pentru a avea bani peșin de investit în afacerile cofetăriei italiene. Dar bogata contesă rusă de la Paris care ar trebui să cumpere moșia tînărului Dmitri, ființă liberă, libertină, căreia nu-i pasă de conveniențele saloanelor cu momii, îl seduce pe virtuosul tînăr, deși acesta e conștient că în spatele său se găsește Gemma, iar în fața sa o viperă. O viperă fermecătoare, dar asta-i viața la Turgheniev — pasiunea-i pasiune, crîngul-crîng, pădurea-pădure, calul e cal, cavalcada-cavalcadă, furtuna-furtună, așa cum zic unii că la Balzac o ușă e o ușă și un castel e un castel, ca și cum asta ar fi o mare grozăvie. Tînărul rus Dmitri renunță deci la Gemma și pleacă cu vrăjitoarea la Paris, care, bineînțeles, îl va arunca precum o cîrpă peste trei zile. Rușine, rușine, rușine... Rușine care-l va ține timp de peste 40 de ani, durere, remușcare, singurătate, chin îndelung, din hotel în hotel, din cură de ape în cură de ape, din stațiune în stațiune, ispășind, ispășind, ispășind — domnule, mi-am spus dulce și feminin în amurgul zilei de sîmbătă — nu, nu-i mai frumos decît în Balzac, dar mîine dimineață trebuie să mă duc să văd un flic cu Alain Delon, că așa nu se mai poate, fără o confesă de Visconti...

Radu Cosașu



# Atelier literar

## Poșta redacției

### POEZIE

D. AMURG : Semne de obescală și plafonare, atelier „închis”, monoton, sărac, în care nu mai răzbat idei, aer proaspăt... Ceva mai bine (și, parcă, mai recente?). „Argument la cererea miinii”, „Cercul”

ST. SCHEIANU : Sint inufile asemenea somații (mai ales că formula „ni s-au părut mai bune” — între cele trimise — nu reprezintă un angajament implicit). V-am mai publicat și, în funcție de ceea ce ne trimiteți, vă vom mai publica. De obicei, cind formulăm o promisiune, ne ținem de ea : dacă n-o respectăm, e semn că n-am putut s-o respectăm...

DELAGLIE : „Aur potabil”. „Ne vom închide, totuși”. „După mine” (parcă îmbunătățită), — cam asta e ultima recoltă. Sperăm că ați primit, între timp (dacă adresa dv. a fost exactă) și altfel de vești. (N-ar strica să ne confirmați).

ION ȘTEFAN : Cele mai multe merg pe o formulă stereotipă : deobicei, jocul metaforic e greoi, uscat, plat, trăsătura cam groasă, umorul cam indoielnic (ceva mai bune, „Naufragiu”, „Croiește-mi, Doamne, o haină”). „Pasărea Pock”, în altă manieră, mai lirică, se lungeste prea mult, pierzind pe drum suportul simbolic. În ansamblu plicul de-acum pare mai sărac decât cel anterior. Așteptăm lucruri mai bune.

EM. CRAIESCU : O scădere îngrijorătoare, de data asta proporțională cu metaforizările incalcate, forțate, cu creșterea „negurii”, a ambiguității, a confecției de „transă”. Se cere o mai zgîrcită minuire a condeiului, o mai mare severitate de sine, o selecție mai strînsă a manuscriselor trimise. (Pe viitor, oricum, recurgeți la o mașină de scris).

M. MUREȘAN : „Insemn această piatră”, „Mă mîngîie”.

VAIMAN GEORGE, LILIANA BURCĂ, MIHAI E-RES, DODU IUDITA (ați înțeles greșit — era vorba de inițiale, nu de pseudonime ; puteți să semnați cum vă place), M. KALINDERU, DANCUS VASILE, PĂUN RADU, BUDUREAN ANDREI, GHEORGHE VRACIU, N. OCTAVIAN, CANĂ DUȚU, B.G.-ORADEA, LUCIAN A. R. SALĂJANU, ORDEANU AUREL, IOSIP ILIE, IMIREANU ICĂ, NISTOR M. MARCEL, MARIA FLOREANU, STEIN I., ȘT. FĂNICĂ, FLORIN MORLOVA, DUMITRU COSTESCU, RĂDUȚA NICOLAE, INIȚIALA B., M. M. DINIZVOARE : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

### PROZĂ

IANOȘ ION : Exerciții de început care manifestă și unele aptitudini descriptive și analitice, dar și multă nesiguranță, inexperiență, naivitate. E bine să continuați aceste însemnări, dar să insistați și mai mult asupra lecturii și studiului, divers, metodic, (și chiar asupra problemelor de gramatică și ortografie — nu se poate zice „ce-s cu casele astea”). Reveniți, din cind în cind, cu cele mai bune rezultate obținute.

I. G. PRICOP : Nu s-au pierdut. Dar prilejul nu s-a ivit („Păsări”, care ne-a plăcut îndeosebi, e prea mare ; „Calul” nu se potrivește cu preferințele redacției) — poate se va ivi. Noile manuscrise confirmă bunele aptitudini. Toate sint însă niște „cazuri”, niște anomalii (ca și „Calul”) explorînd exclusiv zonele neguroase, tulburi, între halucinație și superstiție (ceea ce nu le va aduce, firește, perspective mai bune decât „Calului”). În plus, redactarea e adesea neglijentă ; stilul oral, nesupravegheat atent, duce de multe ori la învălmășirea vocilor, la confuzii de planuri, obscurități, incalcături (unele provin probabil și din faptul că manuscrisele nu sint nici măcar corectate după dactilografieri !). Sint, în orice caz, motive să vă continuați lucrul.

I. M. LENCA : „Neonul de la Mat” e o povestire liniară, onestă, un fel de reportaj romanțat, „de sezon”, destul de convingător, altmînteri, deși umbliă mai mult cam pe deasupra lucrurilor. Curios este că tocmai pe o asemenea formulă simplă, cuminte, la ordinea zilei, v-ați lăsat ademenit, pe nepută masă, de voga misterului, a suspansului, a absurdului, lăsînd brusc povestea fără dezlegare. Efectul e mai degrabă strident, negativ, neaducînd lucrării vreun plus de nerv, de interes, de valoare. N-ar strica să vă revedeți textul (poate îl mai deretificați nițel și la amănunt, la stil, la lungimi și incidențe parazitare).

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Index

### Paloș

Am auzit o poveste nefirească.  
Ducele și-o rușinat fiica, și-a ucis fiia.  
Și cerul nu s-a prăbușit în spini  
și apele nu s-au întors la deal  
și luna nu s-a răsturnat pe vatră.  
La toate acestea biserica a-ncheiat contract  
să tacă. Numai pămînt să i se dea în voie !

De-atunci aripile au devenit de plumb  
și ochii s-au uscat în reci găoci  
și capetele s-au uscat divin.  
Chiar frații uneori și-au pus stăpîni  
prea lacomi de putere și de ură.



Restesc aici : — Revoluția e zbor.

Acesta este adevărul meu și al lumii.

Cel mai înalt din cite știm sub soare,

oricîți pitici s-ar travesti în zei.

Și, dacă-ar fi să mai murim sub cnut,

pe cruci ori în surghiun la Macronissos —

Omul, acest aprig paloș al rațiunii,

nu mai poate trăi fără libertate

și fără teamă-n fața năvălirii.

Omul, acest paloș al rațiunii !

Trebuie să rețin această definiție.

Nu strălucește prin nimic, dîmpotrivă.

E prea sonoră. Dar adevărată.

Și-aici prefer să spun tot adevărul.

Ion Alex. ANGHELUȘ

### Lacrimă pentru tinărul căzut în ultima zi de război

Lacrimă de foc și de sînge se întinde  
din Carpați pînă în Tatra. Acum  
ne vom întoarce acasă, ne-așteaptă  
pămîntul cu piine și sare, pămîntul  
de-atîta timp nelucrat : greu  
e vîzduhul de moarte și fier, acum  
ne vom întoarce acasă, sîtui  
de cel mai groaznic măcel ;

### Dovada pădurii

Ce torța ieagana pușurea  
între răstîrîngeri de prezenți ?  
Și cum pulsează rădăcina  
Același sens incandescent ?

Ce frunze înmultesc dovezi  
Că arborii aprind incendiu  
Să urce seva diabolică  
Virtutul horelor de lemn ?

Meduza cerului zvrîlind  
Tentacule de-albastru pur  
De ce răstoarnă pe oglinzi  
Pădurea, călător contur ?

Și-n care gură tu repeți  
Freneticul ecou răstîrînt ?  
Popor de daci dormina sub gîii,  
Pădure, suflet luminind.

### Hore

Hore în trunchiuri  
Lărgindu-se spre pădure.  
Hore în inimi  
Rotite solemn.  
Hore în ape  
Sfîrșind într-un ritm al curgerii  
Cercul cel mai demn.  
Și-o jumătate de horă  
În curcubeu, armonios  
Chemînd cealaltă jumătate  
Furată de lîtină, jos.

Nicolae MIRON — OTEȘANI

### Iubirea pămîntului, a stejarului

Pot striga de la fereastră clorofila  
rana aceluia arbore neînfrînt  
grîul ce rotunjește în iulie timpul  
răsărit pe buzele statuii.  
Săgeată cursă noaptea în ochiul spinului  
Harap Alb fericit lasă poetului  
iubirea pămîntului, a stejarului  
acela  
cu o mie de lacrimi.  
Las' să între caii la pas în iarba sudului  
cu greieri mari nostalgici.

Valeriu BARGAU

### Și cale hotarul

Eu cale mereu hotarul ei rotund  
Și în fîntîni îi caut mai adînd  
Și îi deschid mereu hrîsoavele  
Și îi dezleg uimit voroavele.

Și-ncerc discret un arc ce-a fost uitat,  
De porțile Sucevei rezemat  
Și mai găsesc săgeți și un penel,  
Uitat la Voroneț într-un crenel.

Țărîna Ei călcată de cai hîni,  
Vibrează-n brazi și urcă în goruni...  
Strămoșii stau retrași de mult din drum  
Și dorm în Țărîna Ei, ca-ntr-un album

Mihai ULMEANU

### Închinare la Măria-Sa Basarab

Cerne noiembrie melancolii incerte  
pe umeri și pe arme și pe scuturi :  
pășești încet prin ploaia de lumină, fără de glas,  
un buciur se destramă-n  
amurgul care curge din păduri.  
Un semn doar faci și-ncep să plouă pietre  
pe umeri și pe scuturi de dușman —  
în lături mila, are  
nevoie țara de temelii de sînge  
pentru că țara trebuie zidită,  
pentru că țara-i mai presus de noi

și-i mai presus de singele ce curge,  
pentru că-i mai presus de vreme și de osinde  
Cerne noiembrie melancolii incerte,  
clopote bat și pentru morți și vii,  
nu-i nimeni mort cît timp există țara  
și nimeni viu cînd țara nu mai este.  
Și înălțat în scări, privești prin vreme  
ca printr-un geam de visuri luminat —  
Măria-ta nu-i nimeni mort, prin veacuri  
la temelii Posada ne-ai lăsat.

Marius STANILA



## Ochiul magic

### Necesitatea rectificării

● ÎNTRE cele trei Momente Blaga publicate în revista „Steaua” nr. 15, Bazil Grila reproduce Amintirile lui Horia Teculescu despre Lucian Blaga. Referitor la aceste „amintiri”, din respect pentru poet și cititor, se impunea ca B. G. să facă acestora o rectificare: „În 1912, a publicat (L. Blaga — n.n.) în „Convorbiri literare” un studiu asupra lui Wundt, iar în 1913 un folieon în ziarul „Românul” despre

Bergson” (p. 27). Este știut că primul articol publicat de L. Blaga este Reflexii asupra intuiției lui Bergson care a apărut în „Românul” (Arad, nr. 57 martie 1914). Cit privește studiul (!) asupra lui Wilhelm Wundt precizăm că numele lui Lucian Blaga apare pentru prima dată în revista „Convorbiri literare” abia în 1916 cu folieonul Intelectualismul în gândire (nr. 2, p. 198), unde comentează sensul conceptelor de energie și materie, e adevărat, făcând referiri la felul cum W. Wundt înțelege noțiunea

de intelectualism. Un articol mai vast scris în exclusivitate despre Wilhelm Wundt publică în „Voința” (Cluj, nr. 16, 1920 p. 1), cu prilejul morții „celui mai mare filosof al Germaniei de astăzi”. Cit privește „rectificarea” pe care B. G. o face la afirmația lui Horia Teculescu despre poezia Noapte („se pare că este vorba de cea dintâi poezie publicată de Blaga”), aducem precizarea că prima poezie („o poezie de trei strofe”) publicată de L. Blaga se numește Pe țarm (în „Tribuna”, Arad, 26 martie 1910). Noapte apare abia în „Tribuna” din 8 mai 1910. „Amănuntul a putut fi ușor scăpat din vedere și nu ar avea semnificație, dacă nu ar viza însuși predebutul unui mare poet”. Chiar așa și este!

Ilica Anton  
Arad

### Erată

● DINTR-O regretabilă eroare, răspunsul pictorului Ion Sălișteanu la colochiul nostru (publicat în numărul 34, pag. 7, sub titlul Seta de armonie și echilibru) a apărut fără final. Tipărim — acum integral — ultimul aliniat al acestui articol:

Tot ceea ce nu atinge sensul vital al acestei prefaceri se stinge, este eliminat de la sine (nu administrativ), excesele și adoptările exterioare și de împrumut se ofilesc, în timp ce valorile certe se adaugă, ca niște celule vii, unui organism cultural definit și puternic — aparținând întregii noastre ființe naționale.

## Museum

### O „circulară”

Circulară. — Doamnelor Eug. U. Hodoș, Alex. N. Hodoș, Eug. T. Dutzescu-Dutzu, cu pruncii, și Domnilor Ulpiu Hodoș, Nerva Hodoș, I. Brezeanu și T. Dutzescu-Dutzu.

Cu mare bucurie s'a primit, stimate Doamne și stimați Domni, carta dv. poștală în familia exilată. Atenția dv. ne-a mișcat foarte mult, căci ne-a făcut să vedem că nu suntem așa de uitați de toată lumea: tot mai se ridică, din cînd în cînd, la zile mari, cu toată dragostea, cite un pahar în sănătatea expatriatilor. De aceea din toată inima și noi toți, am bătut în sănătatea dv., și v'am urat: la mulți ani cu toate cele dorite după pofta inimii! Sănătate, noroc și bucurie, fie-vă toate după gând!

Cu toată stima și dragostea  
Didina Caragiale  
I. L. Caragiale  
Berlin 12/25—1/905

Circulară. — Doamnelor Eug. U. Hodoș, Alex. N. Hodoș, Eug. T. Dutzescu-Dutzu, cu pruncii, și Domnilor Ulpiu Hodoș, Nerva Hodoș, I. Brezeanu și T. Dutzescu-Dutzu.

Cu mare bucurie s'a primit, stimate Doamne și stimați Domni, carta dv. poștală în familia exilată. Atenția dv. ne-a mișcat foarte mult, căci ne-a făcut să vedem că nu suntem așa de uitați de toată lumea: tot mai se ridică, din cînd în cînd, la zile mari, cu toată dragostea, cite un pahar în sănătatea expatriatilor. De aceea din toată inima și noi toți, am bătut în sănătatea dv., și v'am urat: la mulți ani cu toate cele dorite după pofta inimii! Sănătate, noroc și bucurie, fie-vă toate după gând!

Cu toată stima și dragostea  
Didina Caragiale  
I. L. Caragiale  
Berlin 12/25—1/905

## Calendar

### REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA AUGUST

● 1907 — „Viitorul social”, la Iași (din august 1907 pînă în iulie 1908), sub conducerea unui comitet în frunte cu M.G. Bujor. Au colaborat: D. Th. Neculuță, Barbu Lăzăreanu, N. D. Cocea C. Dobrogeanu-Gherea, I. C. Vissarion, Ion Minulescu, Barbu Nemțeanu, F. Aderca.

● 1908 — „Ion Creangă”, la Birlad (lunar, din august 1908 pînă în iunie 1921), întemeiată de G.T. Kirileanu, M. Lupescu, T. Pamfile, C. Rădulescu-Codru.

● 1 august 1881 — „Aurora română” (lunar, de la 1 august 1881 — august 1884), editor și redactor Ion I. Bumbac. Au colaborat: S. Fl. Marian, T.V. Ștefanelli, N. Lazu ș.a.

● 18 august 1877 — a apărut la Sibiu primul număr al săptămînalului „Albina Carpaților” (pînă la 30 septembrie 1880). Inițial publicația fusese anunțată cu titlul „Albina Daciei”, însă autoritățile n-au aprobat acest titlu. Au colaborat: Vasile Alecsandri, Al. Macedonski, Ioan Slavici, D. Bolintineanu, I. Al. Lapedatu, G. Crețeanu ș.a.

● 24 august 1919 — a apărut la București, sub conducerea lui E. Filotti, săptămînalul „Cuvîntul liber” (cu întreruperi, pînă la 9 I 1926). În nr. 3, anul II, seria a II-a, din 17 I 1925, s-a publicat Manifestul supraculturalismului.

● 28 august — se împlinesc 80 de ani de la apariția (1883) în „Familia”, a poeziei lui M. Eminescu — Pe lingă plopii fără soț.

## PESCUITORUL DE PERLE

### ORIGINALITATE CONFORMA

● ULTIMUL proces de care se ocupă prof. dr. Paul Gogeanu în recenta sa lucrare Mari procese din istoria justiției (Ed. Științifică) este „Procesul marelui Ney”.

La p. 199, ni se spune că marelui Ney: „s-a numărat printre personalitățile militare ale epocii napoleo-

nene” (s.n.). La p. 205 e vorba de: „vestea înaintării armatelor napoleone...” La p. 207: „...resturile armatei napoleone...”

Nu mai trebuie, desigur, să mă opresc asupra muzicalității acestui nene final, fiindcă din primul moment, m-am oprit încremenit în loc.

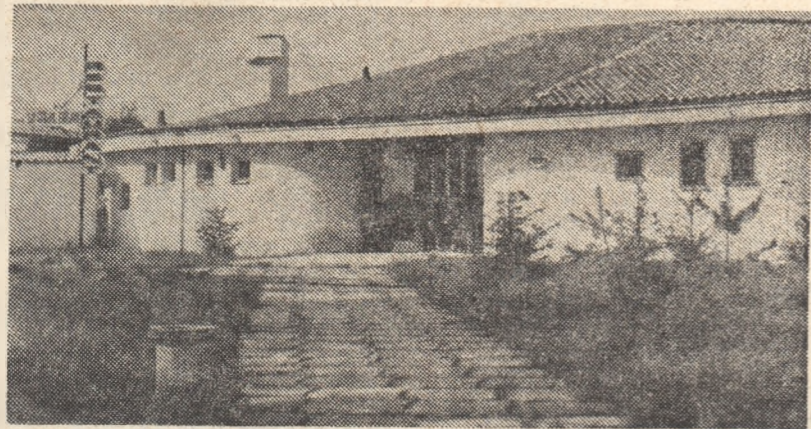
Să mai precizez oare că, atît noi cit și francezii

care sînt direct implicați în treburile lui Napoleon și de la care, prin forța lucrurilor, am sfeterisit adjectivul cu pricina, zicem: napoleonian, napoleoniană, napoleonieni, napoleonienă (napoleonien, napoleonienne etc.)? Nu. Căci se cuvine să recunoaștem aici o contribuție originală, deși e conformă (n-o să mă credeți!) cu indi-

cația unui proaspăt dicționar.

De aceea, mort după „originalități”, propun ca pe viitor să spunem, în chinuri, dar răsplat: cronici cantacuzinene, povestiri sadovenene, cratere selenene, romane rebrenene, opere deleanene (adică ale lui Budai-Deleanu) etc. etc.

Profesorul HADDOCK



Restaurantul „La Calul Bălan”

În împrejurimile Capitalei, COOPERATIA DE CONSUM vă asigură condiții prietnice de popas și recreere în locuri deosebit de pitorești.

Iată cîteva adrese:

- Restaurantul LA CALUL BĂLAN pe malul lacului Buftea, șoseaua București—Crevedia, km. 20;
- Motelul BUDA-ARGEȘ, pe șoseaua București—Alexandria, km. 19, pe malul riului Argeș;
- Restaurantul cu camping ROMĂNEȘTI — pe D.N.1 București—Ploiești, km 48;
- Restaurantul cu camping VLASIA — pe șoseaua București—Pitești, D.N.7, km. 22,5;
- Restaurantul MĂTĂSARU — pe D.N.7, km. 63;
- Popasul SINEȘTI — pe D.N.2 București—Urziceni, la km. 31.



Popasul Sinești-Ilfov (interior)



# Stendhal, sau eșecul eșecului

Cartea  
străină

SERGE BÉHAR

## La quatrième sortie de Fernando Qui

Ed. Gallimard, 1972

● PE drumuri arse de soare, doi oameni alegă după fantasmăle pe care doar ei le puteau imagina: un nou Cavalier al Tristei Figuri împreună cu valedul său, cuplu tragic, aflat la limita umanului, dincolo de posibilitățile comune de înțelegere și catalogare. Fernando Qui este un personaj care încarnează un tip nemuritor, acela al vagabondului de geniu, a cărui operă se desăvârșește între două plecări. Serge Béhar își imaginează eroul ca un regizor de geniu, mereu aflat pe drumurile lumii, al cărui imens talent se izbește de neputința sa de a face să dureze Aici se situează originalitatea dezbaterii pe care o propune cartea lui Béhar care se îndepărtează de tema „clasică” a lui Cervantes.

Fernando Qui posedă darul improvizăției de geniu, știe să descopere „acel detaliu care dă adevăr spectacolului”, așa cum spune Piez, asistentul său, un Sancho modern. În schimb, spectacolul în sine îi scapă mereu, neștiind să lege detaliile în ansamblul care să poată convinge spectatori de adevărul viziunii sale. Fernando este un vizionar care descompune lumea reală în tipuri teatrale (așa cum Don Quijote o descompunea în situații eroice și momente prozaice): astfel, plimbările sale, aceste „sorties” dintre care una este povestită în roman, au scopul de a descoperi resorturile teatrale ale lumii reale. Totul urma să se lege într-un spectacol pe care cei doi îl concep ca pe Marea Operă, capabilă să le schimbe destinul lor derizoriu, într-unul exemplar, deci teatral. Tablourile pe care le descoperă Fernando, în ciuda unicității lor, care, pentru el, este singurul criteriu al valorii teatrale, nu impresionează pe nimeni, reușind doar să provoace reacții contradictorii din partea oamenilor de teatru. Doar Piez intuiește adevărul fundamental, acela care transformă acțiunea lui Fernando într-o mascaradă tragică, anume că unicitatea tablourilor era dată doar de grotescul lor; Fernando era atras doar de ceea ce depășea limita umanului, de excepțiile monstruoase, sau de figurile moarte peste care se așternuse praful. În acest sens este revelatorie încercarea nereușită a lui Fernando de a monta un spectacol cu **Regele Lear** — spectacolul cade tocmai din cauza capacității lui Fernando de a mări partea de monstruos a ficcării lui personaj, transformându-l în final într-o imensă scenă apocaliptică unde cei care se înfruntau reprezentau tot ceea ce este mai rău, mai condamnabil în om. Scuze pe care o invocă Fernando (Aristotel spune că teatrul trebuie să provoace milă și spaimă) nu se poate accepta, tocmai fiindcă teatrul său, încercând să mizeze „total” pe realitate, nu reușește decât să-i prezinte ororile, rămânând la ele ca la o ultimă realitate posibilă.

Eșecul lui Fernando nu se limitează însă la domeniul teatrului, am spune „clasic”, ci trece în viața de toate zilele pe care Fernando o concepe tot ca pe un teatru, ca pe o piesă al cărei actor este în mod accidental. De aici subteranele semenilor săi pe care nu îi consideră altceva decât accesorii necesare, imortantă cu adevărat fiind doar prezența sa, a genului său destructiv.

În esență, tragedia lui Fernando se poate rezuma prin lînsa de măsură a geniului său, un păcat fundamental al orgoliului inteligentului care desconsideră lumea pe care însă nu o descoperă cu adevărat decât în momentul în care înșururarea definitivă a sfîrșit prin a ucidă personajul. Ironia soartei va face ca biografia lui Fernando să fie scrisă de un închinuit Arnaud Luzaque, erudit fără geniu, atașat unei lumi pe care regizorul rătăcitor nu o putea admite.

Autorul acestei cărți, Serge Béhar, este și el un personaj deosebit, nu puțin din trăsăturile sale fiind și acelea ale lui Fernando Qui. Serge Béhar are patruzeci și șase de ani, a practicat douăsprezece meserii, a luptat în Forțele Franceze Combatante înainte de a deveni medic și scriitor. A scris numeroase piese de teatru montate de Robert Marcy, Med Hondo, J-M Serreau, Périnetti, G. Peyrou și Roy Hart. A publicat în „Caietele Marcel Proust” un studiu despre universul medical al opere proustiene.

Cristian UNTEANU

tretul. În termenii veacului nostru, tinărul Octave este, în mai mult de un sens, destinată neantului. Face parte, desigur, din generația celor îmbolnăviți de „morbil veacului”. Se simte de prisos, ca și ceilalți fii ai secolului. Dar față de aceștia are ceva în plus, sau mai exact ceva în minus. Simți că îi lipsește ceva, mult mai radical decât comparișilor fictivi ai lui Musset, ori ai lui Pușkin și Lermontov. Golul care se cascadează într-însul este mai adînc, mai obscur și monstruos pe care-i ascunde n-au chipul naiv-mitologic al celor care s-au prăsit în suflutele atîtor damnați ai romanticii. Tocmai aceasta constituie nodul misterios din alcătuirea personajului. Suferința sa n-are nici chip, nici nume. Știm că Stendhal își explică eroul minat de un rău inexplicabil (într-o scrisoare către Merimée), dîndu-i un diagnostic pe care-l putem numi medical. Octave ar fi, după spusa autorului său, impotent. Se prea poate ca scriitorul să fi avut această cheie a misterului, înaintea ochi-

Stendhal, te recunosc !), el se apucă să-și proiecteze un salon fastuos. Și, mai curînd decît ideile tenebroase ale meditației sale moroze, imaginile splendidelor reci ale acelui salon ne introduc în subteranele sufletului său. A moștenit, doar, milioane. „Voi avea un salon minunat, ca acel al casei de Bonnivet; numai eu voi intra acolo. În fiecare lună, atîta doar, la întîi ale lunii, un slujitor care să șteargă praful, dar sub ochii mei; să nu caute să-mi ghicească gîndurile din felul în care îmi aleg cărțile și să surprindă ceea ce scriu, pentru a-mi îndruma cugetul în clipele de rătăcire... Cheia o voi purta mereu legată de lanțul ceasului, o cheiță de oțel, aproape de nevăzut, mai mică decît cea a unui portvizit. Voi așeza în salon trei oglinzi înalte, fiecare de cîte șapte picioare. Mi-a plăcut întotdeauna acest soi de podoață sobră și plină de măreție. Care să fie cea mai mare dimensiune a oglinzilor ce se fabrică la Saint-Gobain?” Și omul, care timp de trei sferturi de oră se gîndise



lor săi, în timp ce-și articula ficțiunea. Dar aceasta nu înseamnă că melancolia stranie, salturile bizare în umoarea eroului său, și, mai ales, trăirea abisală pe care acesta o reprezintă, derivă neapărat din micul secret al cărui deținător se considera Stendhal. Eroii fictivi au secretele lor, ei au o rațiune pe care rațiunea autorilor lor nu o poate percepe.

Elisabetanii, ca și unii germani care au trăit amurgul Evului Mediu, au cunoscut mai de aproape melancolia decât o vor cunoaște romanticii. Stendhal pune în fruntea capitolelor din **Armance** epigrafe extrase din Shakespeare, Marlowe și alții. Un text, printre celelalte, de Marlowe, incită la reflecție: „Melancolia îl pecetluia apropiindu-l, pe el a cărui inimă ambițioasă exagera fericirea de care nu se putea bucura”. Admirabil. Sint convins că Stendhal gusta această formulă, și altele asemenea ei, pentru că i se aplicau ca o mănășă, se mulau pe golurile din sufletul său. Tot astfel, cuvintele pe care le atribuie lui Octave de Malivert în soliloquiile sale melancolice (în sensul cel mai grav al acestui cuvînt) par desprinse din **Jurnalul** tinerețelor sale turburate și al maturității sale dezabuzate.

MELANCOLIA nu înseamnă doar o umoare neagră. Octave sare de la gîndul sinuciderii la acela al decorării salonului său. Surpat în el însuși, „descumpănit din lipsa atît de îndelungată a oricărei fericiri” (ah !



să-și curme viața, se urcă în aceeași clipă pe scaun, să caute în bibliotecă tariful oglinzilor de Saint-Gobain.

Printre oglinzile reci ale conștiinței sale, Octave de Malivert se pierde ca într-un labirint. Iubirea sa pentru Armance este o disperată încercare de a se salva din acest dedal. Ca și Stavroghin, el este, însă, incapabil de a iubi cu adevărat. Am amintit această creatură a lui Dostoievski pentru că Octave este mai aproape de acel om al neantului decât de frații săi întru creație stendhaliană — Fabrice del Dongo, Julien Sorel, Lucien Leuwen — Octave și Nicolai Stavroghin își înspăimîntă mamele. Cele care le-au dat trup se îngrozesc observînd prezența într-înșii a unui spirit ce nu precede din făptură omenească. Prezență demonică de care Dostoievski era conștient. Mult mai puțin decât el, Stendhal. De aici ezitățile sale în proiectarea lui Octave, de aici explicația minoră pe care o dă și pe care probabil și-o dă.

Căci nici el nu putea ști ce a pus stăpînire pe eroul său, cine a săpat în el însuși golul prin care atîtea vise și dorințe, nobile aspirații, calități, puteri se scurg în van.

Stendhal a fost înțeles în secolul nostru și era firesc să se întîmple un asemenea decalaj în aprehendarea operei sale. În viață, el a fost un om al eșecului. Triumful său tardiv constituie însă o pildă pentru arta care e aproape întotdeauna un eșec al eșecului.

Nicolae Balotă



# POEZIA RETOROMANĂ DIN

**A** PATRA limbă națională a Elveției, retoromana, a stîrnit interesul filologilor români încă de la începutul secolului nostru. Dar poezia română a rămas încă prea puțin cunoscută cititorilor români. Ceea ce ne-a îndemnat să oferim, în limba română, o selecție din această poezie. Am inclus aici cîteva poezii scrise în româna din Valea Rinului de Sus, din regiunea Surselva. Poezia latină din regiunea Engadina sperăm s-o prezentăm cu alt prilej.

Poezia română începe să fie scrisă în secolul al XVI-lea. În această epocă este vorba de o poezie populară, în general anonimă, cu subiecte religioase și didactice. Adevărata poezie cultă apare în jurul datei de 1860, fiind influențată de romantismul european și animată mai ales de renașterea literaturilor romanice naționale. Dată fiind epoca în care au fost scrise poeziile din prezenta selecție (a doua jumătate a secolului trecut și începutul secolului nostru), cititorul român nu trebuie să fie mirat că se va găsi în fața unor versuri de tipul celor scrise de Alecsandri.

În tematica poeziei pe care

încercăm să o ilustrăm aici se constată prezența sentimentului patriotic referitor nu numai la independența teritorială, dar, mai ales, la apărarea și salvarea identității lingvistice și culturale. Cît de apropiate sînt versurile poetului român G. C. Muoth de cele ale lui D. Bolintineanu, V. Alecsandri etc. !

Stai si, defenda,  
Romontsch, tiu vegl lungatg,  
risguard pretenda  
per tiu patratg !

(Deșteaptă-te romanșule,  
Apără-ți vechea ta limbă  
Și pretinde respect  
Pentru gîndirea ta !)

Un loc important îl ocupă descrierea frumuseților naturale (în special peisajul alpin), a omului mîndru și robust de la munte (ciobani, tăietori de lemne, vînători etc.) ca și a sentimentului general unan care este dragostea. Poezia română din această perioadă reînvie vechile balade epice pastorale, punînd în evidență toată bogăția și frumusețea limbii poporului.

Augustin Maissen



Copertă ilustrată de Luis Cariglet pentru al 50-lea volum al celebrei reviste literare romande „Igl Ischi” („Arțarul”), apărut sub îngrijirea lui Alfons Maissen. Această publicație a contribuit la difuzarea operei multor scriitori și poeți în rîndul populației retoromane.



**Gion Antoni Huonder**  
(1824 - 1867)

## Liga grizonă

La Trun, sub un arțar,  
Străbunii se adunară  
Cu sufletul de jar,  
Cu forță se-narmară.

Un strigăt au lansat  
Și-au prăbușit palate  
Tiranii au aflat :  
Grizonii fac dreptate !

Sintem copii din munți  
De-aceste văi nutriți  
Și-n jur de pisc născuți  
Putem să fim robiți ?

Cine ne dă o piine,  
În trista sărăcie,  
Și dreptul la un miine ?  
A noastră vrednicie !

Dăm cugetul și forța  
Ca liberi să trăim,  
Iar inima e torța  
Sub care ne unim.

Grizoni, veniți sub arbore,  
Străbunii s-onorăm  
Cu cîntece și laude  
Noi „Liga” să-nălțăm !

Gion Antoni Huonder, nies poet nazional

1824 — 1867  
Da Alfons Maissen, Cuera

## La Ligia Grischa

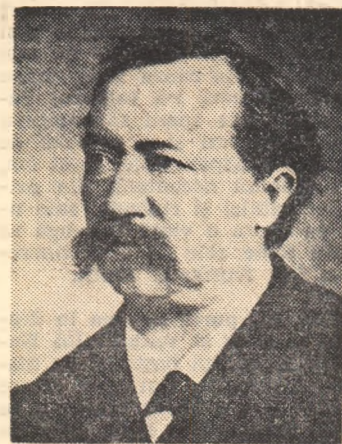
A Trun sut igl Ischi  
Nos babs ein serimnai,  
Da cor ein els uni,  
Cun forza tuts armai.  
Lur clom ha ramurau,  
Las Tuors sfraccadas en,  
Tirans han empruau  
Co'ls Grischs fan truaument !

Affons nus denter greps.  
Nutri fegls en las vals,  
Naschi entuorn ils pèzs —  
Lein esser nus vasals?  
Tgi metta nus sut tetg  
En nossa paupradad?  
Tgi dat a nus nies dretg?  
Mo valerusadad.

Nies ferm e liber maun  
Mo alla libertad!  
Nies cor, nies liber saung  
Alla fraternitad!  
Cni sut gl'Ischi, Grischuns,  
Nos babs lein honorar,  
Da forza cun canzuns  
La Ligia grisch' alzar!

Gion Antoni Huonder

Reproducere a poeziei „La Ligia Grischa” în limba originală. (Acest cîntec a fost distins cu premiul I la Sărbătoarea națională a cîntului de la Berna, în 1864).



**Giachen Caspar Muoth**  
(1844 - 1906)

## În codrul verde

Prin fereastră-n zori de zi,  
Raza blindă se ivi.  
Imi sărută timpplă, frunte  
Și în inimă-mi pătrunde.  
Mă face să zbor ușure  
Din odaie în pădure.  
Sufletul mi-e fericit :  
Verde codru, bun găsit !

Sus în arbori, păsări sute  
Joacă hora pe-ntrecute.  
Niciodată obosite  
Dau concerte nesfîrșite.  
Eu privesc cerul senin  
Sufletul să mi-l alin  
De-al meu dor de-ndrăgostit :  
Verde codru, bun găsit !

Jos, pe verdele covor,  
Saltă-n spume un izvor.  
Dar eu nu știu de ce oare  
Undele se duc la vale !  
Stai aici, apă zglobie,  
În a codrului feerie,  
Unde poți fi fericit :  
Verde codru, bun găsit !



# PERIOADA RENASTERII CULTURALE

## Giachen Mihel Nay

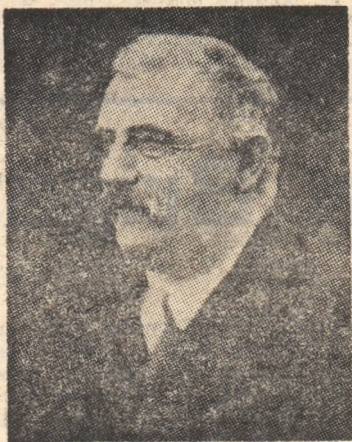
(1860 - 1920)

### Oh, de câte ori am cîntat...

Oh, de câte ori am cîntat  
În mindra romanșă străbună,  
Pămîntul ni l-am lăudat  
Și vechea datină grizună...  
Ce dulce cîntă graiul romanș matern,  
Pornit din suflet, răsună clar și ferm...

Romanși, romanși vom rămînea  
În cîntece și rugăciuni,  
Credință limbii vom purta  
Și vorbej vechilor grizuni.  
Ce dulce cîntă graiul romanș matern,  
Pornit din suflet, răsună clar și ferm...

M-reu în noi vei răsuna  
Cuvînt ce vîi din moși-strămoși  
Cît timp grizuni vor exista  
Ne ești prieten credincios.  
Ce dulce sună graiul romanș matern,  
Pornit din suflet, răsună clar și ferm...



## Aluis Tuor

(1873 - 1939)

### La stîină

În miez de vară mă opresc  
Pe plaiul verde de sub stîncă  
Și turmele le urmăresc  
Cum pasc în voie-n pacea sfîntă.

E-n jur atîta veselie  
Că m-am gîndit, nu doar o dată,  
C-acest refugiu mă îmbie  
Să-mi fie gazdă vara toată.

Tălănci, tilinci și clopoței  
Răsună dulce și sonor  
Și simt mai mult ca de-obiceie  
În pieptul meu acordul lor.

Din vou, copilăria-mi dragă  
Aprinde-n mine vechi scînteie,  
Trecutul iar mi se arată  
Parc-a fost ieri, în ochii mei.

## Flurin Camathias

(1871-1946)

### Seara pe lac

Solemnă pace e pe mal,  
În umbră lacul se ascunde.  
De după culmi, soarele pal.  
Întîrziat se scaldă-n unde.

Și păsările-au ațipit.  
Calm, codru-ncepe să respire,  
Iar florile spre cer trimit  
Cuvinte calde de iubire.

Răsar pe cer stelele clare  
Ca ochi de jar în noaptea grea.  
E timpul să mergi la culcare.  
Pînă și tu, inimă mea!



## Gian Fontana

(1897-1935)

### De unde?

De unde-am luat acest cîntec rar  
Care toată noaptea-n mine-a răsunit?  
De la luna mai, călătorul sprintar,  
De la păsărele să-l fi învățat?

Te-oi fi auzit cînd cu zgomot vine  
Torentul de apă clocotind din creste?  
Ești inimă de vînt din înălțime  
Ce-aduce dinspre fin grele miresme?

Nu, nu-s nici păsări, nici apă și nici vînt,  
Cîntecul acesta tu mi l-ai trezit  
Fata mea cea dragă, cu ochii rîzînd  
Și-azi e-atît de verde plaiul înflorit!



Peisaj romand

## Alfons Tuor

(1871 - 1904)

### Băiatul și fata (triolet)

N-am nici un răspuns  
De la fata-mi dragă!  
Să nu fi ajuns  
Într-adins răspuns  
La ce i-am propus  
Scriindu-i în grabă?  
N-am nici un răspuns  
De la fata-mi dragă!

Imi va fi iubit  
Drăguțul băiat!  
L-am ademenit  
Și l-am îndrăgit.  
Cum să fi dorit  
Să-l fi refuzat?  
Imi va fi iubit  
Drăguțul băiat!

## Luis Candinas

(n. 1892)

### Pe apa morii

Cînd stelele pe boltă-apar  
Eu aud apa de la moară  
Și-o lacrimă ca de cleștar  
O văd în strălucirea-i clară.  
Și liniștea s-a destrămat...  
În cîntul morii repetat

Iar aerul se înmlădie  
Cînd o fecioară-ncîntătoare  
Îngin-o dulce melodie  
Ca un ecou din depărtare;  
Și-o stea răsare-a doua oară  
Pe luciul apei de la moară.

Tu, stea curată, domnitoare,  
Și lacrimile ce lucec  
Pe apa morii călătoare  
Mă faceți să nădăjduiesc  
Că în lumina ta cea vie  
Ne vom lega pentru vecie.

## Gion Battesta Sialm

(n. 1897)

### Copilărie

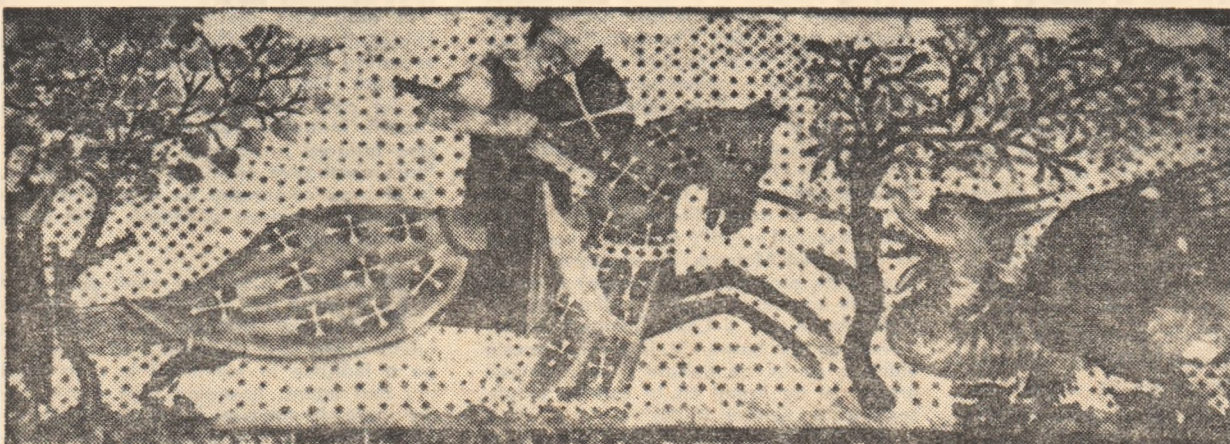
Pe cer senin un nour se răsfață,  
Scăldindu-se în soarele-arzător.  
Iar jos în cîmp, în tinereasca-i viață  
Un mielut zburdă nepăsător.

Și cu privirea sus, în înălțime,  
Strigă la norul de pe bolta clară:  
De ce nu vîi ca să te joci cu mine  
Pe cîmp, de dimineată pînă-n sară?

O, biet copil, eu plec pe timp cu soare  
Căci o furtună neagră se vestește,  
Iar pentru tine-o grea amenințare  
De care n-ai habar se pregătește.

Traduceri de

Augustin Maissen  
Magdalena Marin



„Sf. Gheorghe și balaurul”. — frescă aflată în biserica din Razën, pomenită pentru prima dată într-un document din 960 (din antologia „Igl Ischi”)





# André Malraux:

„Ceea ce ne deosebea la vîrstă de 20 de ani de maeștrii noștri a fost prezența istoriei. Pentru ei nu se întimplase nimic. Noi ne născuserăm în inima istoriei care ne-a traversat viața asemenea unui tanc care străbate o cîmpie”. (André MALRAUX)

**F**ASCINAT de-a lungul întregii sale vieți de istorie, André Malraux — scriitorul cauzelor înalte, esteticianul formelor picturale celor mai dificile, antifascistul eroismului consecvent, Ministrul generalului de Gaulle, demiurgul unui univers literar-artistic dintre cele mai contradictorii — ne fascinează, la rîndu-i, tocmai prin prezența sa la încrucișarea multora din segmentele istoriei contemporane. El însuși își definește această înrîdire de singe: „Am fost întotdeauna sub dubla dominație a demonului Artei și al Istoriei. Artă este aceea care a statornicit înfîlînrile mele cu Istoria”.

Intr-adevăr, acel care se năștea în capitala Franței la 3 noiembrie 1901 la numărul 73 din rue Domremont, în celebrul Montmartre, drept unic fiu al Berthei și al lui Ferdinand Malraux, botezat Georges-André Malraux, avea a se înfîlîni cu uriașul număr de evenimente ale secolului XX al cărui reprezentativ fiu urma să se considere. Pentru oricare dintre numeroșii exe-

geți\* ai operei sale (numărul studiilor de amplexare dedicate lui Malraux a depășit cifra de 1 000), ca și pentru sine, pe primul plan se situează, în viața acestui om al cărui crez artistic este voiața „de a transforma în act de conștiință cea mai largă experiență posibilă”, istoriile înfîlînite și cele trăite. Și deși afirmă că și-a făcut o lege din „a nu citi niciodată ce se scrie despre persoana sa”, André Malraux este pe deplin conștient că istoricii și criticii literari își îndreaptă reflectoarele spre el pe traiectoria răscolitoare istoriei a secolului acestuia.

Este și unghiul de vedere din care l-a abordat Jean Lacouture (publicist de prestigiu la „Combat”, „Le Monde”, „Le Nouvel Observateur”, profesor la Institutul de studii politice din Paris, autorul unor profunde eseuri biografice consacrate generalului de Gaulle, președintelui Ho Și Min, lui Gamal Abdel

\*) Nu e inutil de amintit că de stă-tarea vieții și scrierilor lui Malraux s-au ocupat în Franța (numele în ordinea alfabetică): Simone de Beauvoir, Emmanuel Berl, Pierre de Boisdeffre, Jean Marie Domenach, Drieu la Rochelle, Pol Gaillard, Pierre Gallante, André Gide, Roger Martin du Gard, Walter Langlois, Claude Mauriac, François Mauriac, Jean Mauriac, Maurice Merleau Ponty, Edmond Michelet, Paul Morand, Emmanuel Mounier, Georges Mounin, Paul Nizan, Gaetan Picon, Georges Pompidou, Jean Prévost.

## La comanda Brigăzii

**I**N timp ce închisoarea Saint-Michel din Toulouse fierbea pentru a se sparge ca un abces, Parisul își recăpăta libertatea într-o dezlănțuire ne-bună de bucurie. Cum să mai aștepți pentru a revedea rue du Bac și Louvrul, Champs Elysées și Tuilleries fără zvastică, pentru a-l revedea pe „unchiul Gide” și pe Groethuysen, și pe Gaston Gallimard — și de asemenea pe Josette care a plecat din Saint-Chamant, unde se retrăsese după ambuscada de la Gramant spre a reveni la Paris. Deci aleargă într-acolo. Din această scurtă ședere în Parisul ultimelor zile de august 1944, deținem o ciudată mărturie, relatarea unei întâlniri cu Ernest Hemingway sosit în 25 august, împreună cu Divizia a II-a de blindate, și care se instalase la hotelul Ritz. Față de un vechi camarad din Spania nu s-ar putea spune că masivul Ernest a fost prea prietenos:

„Este o povestire care-i făcea plăcere s-o istorisească și care se ameliorea cu scurgerea anilor. Era instalat împreună cu cîțiva soldați în camera sa plină de mobile vechi, delicate, unde își demontau și curățau armele.

Ernest își scosese pantofii și purta una din cele două cămăși pe care le poseda. Nu se aștepta să vadă tîșnind strălucitorul personaj care își făcuse intrarea în cameră. Era André Malraux în uniformă de colonel, încălțat cu lăcătoare cizme de călărie

— Bună ziua, André — spuse Ernest.  
— Bună ziua, Ernest — răspunse Malraux. Cîți oameni ai avut sub comandă?  
— Zece sau doisprezece — îi aruncă Ernest cu o nepăsare studiată. Cel mult 200.  
— Obrazul lui Malraux tresări, agitat de un fel de cunoștințele sale ticuri nervoase.  
— Eu, spuse el, 2 000!

Hemingway îl fixă cu o privire de aheață și-i replică pe un ton impasibil:  
— E păcat că n-am putut avea ajutorul tău atunci cînd am luat acest mic oraș care este Parisul.

Povestirea nu consemnează ce a răspuns Malraux. Dar unul dintre cei prezenți în cameră l-a făcut atunci semn lui Ernest să iasă pînă la baie

— Păa — i-a soțit el — putem să-l împuscăm pe acest porc!”

Dar camarazii de care-l sebarase ambuscada din Gramant îl solicitau din nou pe „omul care comandase 2000 de oameni”. La 1 septembrie îl reintîlneste la Aubazine, în apropiere de Brive, pe adjunctul său, locotenent-colonel Jacquot — care între timp primise în numele său, din partea colonelului Böhmer actul de capitulare fără

condiții a garnizoanei germane din Brive. „Comandamentul interaliat” al zonei Pêrigord—Corrèze—Lot, atît de fantomatic cit a fost, și-a justificat în felul acesta — în absența inventatorului său — înființarea și denumirea. Nietzsche avea dreptate: „miturile fac istoria”. Proiectul începea să se contureze în acest timp între Toulouse și Périgueux în mințile citorva alsacieni și lorenzi, angajați de multă vreme în rezistența antifascistă; un medic, Bernard Metz, un preot, Pierre Bockel, un învățător, Antoine Diener-Ancel pe care i-am întîlnit deja în pădurea din Durestal și la castelul Urvil, în fata lui Berger-Malraux. Alături de ei se găseau compatrioții lor Schleutcher, Riedeuget, Muller, Fischer, Sigrist, Pleis...

Toți trei visau la o unitate autonomă formată din patrioți care să aibă ca obiectiv principal eliberarea Alsaciei. Le-ar fi trebuit un șef capabil, în același timp de a face să fie recunoscută la nivel înalt ideea unei unități autonome și de a o comanda. Pierre Bockel se gîndea să propună pe colonelul Dietinger, care era alsacian și fusese de curînd parașutat la Figeac. Dar nu exista riscul de a insista prea sistematic pe cartea alsaciană? — remarcă Metz. N-ar fi fost mai potrivit un maquisard?, adăugă el. Există la Brive acel colonel Jacquot care se bucură de prestigiu. Dar cea mai mare parte a ofițerilor îi reproșează că este de stînga, anti-clerical... Atunci Diener și-a lansat ideea:

„Berger, care a comandat întregul nostru sector, este în raporturi bune cu Londra și de abia a fost eliberat din închisoarea din Toulouse. De fapt, Berger este Malraux...” Dar dacă Jacquot era respins deoarece era de stînga, ce să mai spui de Malraux...? Acest roșu să comande pe alsacieni catolici? Dar Metz este un admirator pasionat al Speranței, iar Bockel iubește Condiția umană. Ei se lasă înduplecați, obțin din partea colonelului Dietinger să renunțe la comandă, pleacă la Aubazine să-i reintîlnească pe Malraux și Jacquot, care cad de acord ca unul să fie șeful și celălalt adjunctul său.

Malraux, acest flamand parizian, căruia viața i-a rezervat rolurile unui indochinez, unui rus, unui spaniol, să devină acum comandantul unei cruciade alsaciene? Ideea îl subjugă. El care credea atît de puternic în semne, în preziceri, el care se juca cu plăcere de-a vrăjitorul, se pasiona după Nostradamus și tocmai își făcuse din vraciul Vincent Berger un soi de autopoortret. Iată-l chemat în Alsacia, el care se făcuse alsacian cu patru ani mai devreme în romanul său *Nucii din Altenburg*. „Mi se întîmplă să inventez — spune el uneori — dar viața începe să semene cu imagini-

le mele”. Poetul inventă adevărul. Această idee, de a aparține Alsaciei, care îi venise între lagărluri din Seus și livezile de castani din Saint-Chamant, iată-o intruchipată în propunerea care-l făcea șeful spadasinilor desculți din regiunea Rinului de Sus.

**U**NDE se aprește visul și literatura? La 3 septembrie 1944, la întîlnirea de la Aubazine mai participă un conspirator: André Chamson, directorul revistei „Vendredi”, fostul interlocutor de la Potigny, de la mitingurile antifasciste, de la Congresul de la Madrid. El a intrat în maquis-ul din Lot și a fost însărcinat — în calitate de conservator al muzeelor naționale — să pună la adăpost de ocupații cea mai mare parte a comorilor acestora; la începutul anului 1944 el a primit un mesaj din partea generalului de Lattre de Tassigny (Chamson fusese în 1939-40 ofițer de legătură la statul major al acestuia) care-i ceruse să adune „infanteria” care se va alătura trupelor ce vor debarca în Provence. Cînd la 15 august Armata Întîii sosea la Saint-Raphael, Chamson știa că se poate bizui pe cîteva sute de oameni, cum l-a și anunțat pe de Lattre, la Aix, înainte de a se reîntoarce în sud-vest. Atunci i-a ieșit din nou în cale lui Malraux<sup>2)</sup>. „Eu am două batalioane — îi spuse acesta — tu ai unul. Trei batalioane la un loc sînt o forță. Separate sînt o adunătură”.

Intr-un cuvînt, s-au regăsit la Aubazine, unde au hotărît să unească aceste elemente dispartate pentru a forma o brigadă. Malraux a făcut să prevaleze această idee care aducea un ecou al bătăliilor din Spania. „Cuvîntul ne-a plăcut cu atît mai mult — scria Bernard Metz — cu cît el avea un efect coroziv la anumite state-majore și în unele birouri”. A fost necesară intervenția generalului Chevaner-Bertin, responsabil al întregii regiuni de sud și a adjunctului său, colonelul Pfister — un alsacian — pentru a se putea realiza conjurația de la Aubazine.

În camioanele trimise de de Lattre lui Chamson ori în cisternele împrumutate la Brive de patronul lui „Bloc-Gaze” (Arnouil, un prieten al fraților Malraux), brigada numită „Alsacia-Lorena” (desi era comandată de parizianul Malraux, de vosgianul Jacquot și de provensalul Chamson) a pornit la drum spre Rhon sore a întîlni Armata Întîii. Între Autun și Lyon, Chamson s-a anunțat lui de Lattre. Și iată-l pe acesta uluit de ce fel de unitate îi este trimisă, precum și de faptul că în fruntea ei găsește nu un scriitor, ci doi

„Eu am constituit brigada, Jacquot a pus-o pe picioare, iar Malraux a însufle-

țit-o”. André Chamson rezuma astfel, fără o modestie excesivă, cum se făcuse treaba. În orice caz, la sfîrșitul lunii septembrie, la Besançon brigada „Alsacia-Lorena” însușa peste 2 000 de oameni, repartizați în trei batalioane: „Strasbourg”, „Metz” și „Mulhouse”.

În fruntea „brigăzii recuceririi”, Malraux își creează un nou personaj. Pierre Bockel l-a întîlnit la început în curtea grupului școlar din Tulle — orașul celor 100 de împușcați — și i-a opărit hieratic, casant, închis. Peste două săptămîni la Besançon colonelul Berger îl ia deodată de braț pe preotul de a cărui influență își dăduse seama. Ore întregi pe o stradă a vechiului oraș el se destăinuie, se explică, întreabă. „Ce semnificație poate avea istoria omului dacă nu există Dumnezeu?” Și Pierre Bockel evocă astfel pasionanta întîlnire din care s-a născut prietenia lor.

„Oricît de extraordinar ar putea să pară, am avut totdeauna după acea noapte sentimentul că în anumite privințe am simțit care poate fi propria mea credință prin ceea ce îmi spunea atunci Malraux.”

Începînd de la 26 septembrie voluntarii Brigăzii au fost atașați din punct de vedere operațional Întîiei Divizii Blindate (generalul Sudre) care se găsea angajată în munții Vosgi, în direcția Mosselle. Mai mult de o săptămîină, Malraux, al cărui post de comandă se instalase la Froideconche, iar oamenii săi în Luxer<sup>3)</sup> au dus lupte grele în regiunea denumită Bois de Prince în fața cadoșilor de la școala de subofitieri din Colmar, hitleriști fanatici, pierzînd o sută dintre ei lor. La 7 octombrie ei au cucerit o poziție bine apărată, Hauts-de-la-Parère, operație care i-a costat alte pierderi de vieți omenești. Colonelul Jacquot a fost rănit aici întîia oară.

Ei erau slab înarmați, prost echipați, îmbrăcați cum da Dumnezeu. Unii dintre ei purtau încă în luna octombrie sorturile de vară. Dar erau animați de o înflăcărare care pe colinele vosaiene de la Luxenil, în apropiere de peșterilor care păzesc intrarea în Alsacia, le dădea o valoare combativă cituși de puțin oarecare. Și ei erau comandați de oameni a căror capacitate devenea cîteodată de-a dreptul provocatoare.

**C**OLONELUL Jacquot, rănit de trei ori în două luni, căpătă porecla „strecu-rătoare”. Malraux, la rîndul lui, nu iubea nimic mai mult decît să se avînte pe o înălțime în momentul în care focul era mai intens, dovedind acel curaj des-nor care îi spusese într-o zi lui Saint-Exupéry că nu era decît expresia „sentimentului invulnerabilității”, dar care pro-

<sup>1)</sup> Carlos Bakier: *Hemingway — histoire d'une vie*, vol. II, 1936—1961, pp. 183—184.

<sup>2)</sup> Convorbire între André Chamson și Jean Lacouture la 23 februarie 1972.

<sup>3)</sup> Intrevederea lui Pierre Bockel cu Jean Lacouture la 19 noiembrie 1972.



# „O VIAȚĂ ÎNTR-UN SECOL”

Nasser, prințului Sianuk), care a publicat *Une vie dans le siècle* (Ed. Seuil, 1973), o amplă, interesantă, reconstituire a vieții autorului *Speranței*, apreciată drept unul din succesele literare citite în această vară în capitala de pe Sena.

Beneficiind de patru lungi întrevieri cu personajul său, reconsiderând o vastă bibliografie despre Malraux, exercitând o critică dialectică a acțiunilor și declarațiilor acestuia și lăsând de o parte orice analiză a cărților sale, Jean Lacouture îl plasează pe fostul ministru al afacerilor culturale al Franței (1959—1969) în mediul concret istoric în care a trăit și care l-a inspirat. Pentru că fundalul scenei pe care Malraux s-a aflat în toate tulburările sale apariții, și-a creat opera și și-a construit epopeea a fost și a rămas istoria contemporană. Lacouture își dăruie cartea desemnând momentul în care Malraux începe a percepe evenimentele istorice, spre sfârșitul primului război mondial, când renunță să se mai prezinte la bacalaureat.

„Ceea ce avea importanță pentru el, era în primul rând de a fi devenit *conscient* în clipa când lua sfârșit cel mai absurd — și până atunci — cel mai îngeros dintre războaie, în clipa în care societatea europeană se regăsea față în față cu hecatombele sale, cu milioanele sale de orbi, de schilozi, de gazați, față în față cu victimele sale înspăi-

mintate datorită răsturnării valorilor sale, a ruinei finanțelor sale, a distrugerii monumentelor sale.

Malraux are 16 ani când bolșevicii cuceresc puterea la Petrograd. El nu are încă 17 ani când pe străzile și în piețele din Paris, Londra și New York, mulțimea se îmbrățișează la vestea armistițiului. El nu împlinise 18 ani când este creată, în martie 1919, Internaționala III, iar proletariatul francez face să se simtă în același an, de 1 Mai, că este de acum încolo o forță care ia parte la marșurile politice și sociale. El nu atinsese 19 ani când Tristan Tzara lansează primul său manifest Dada și nici 20 de ani când la Fours este întemeiat Partidul Comunist Francez, iar Mussolini își transformă fasciile sale într-un partid politic pentru a lua puterea, în vreme ce acolo de parte la Odessa, armata roșie mătura ultimele rămășițe ale gărzilor albe ale lui Wranghel” (op. cit., p. 15).

Și străbătând secolul XX, acolo unde s-a găsit Malraux în Franța, în Indochina, în China, în U.R.S.S., în Spania, în rezistența antinazistă, în anturajul generalului de Gaulle în 1945, și apoi, după 1958 „la dreapta sa”; apoi, în misiune în Statele Unite, în India și în altele alte locuri și în altele furtuni a căror cheie scriitorul și eroii săi par să o caute cu înfrigurare și luciditate, Lacouture, ajuns la capătul drumului,

poate să scrie despre personajul său: „El a vrut să pătrundă, pe cât posibil prin efracție, în istorie. A reușit. El și-a dorit gloria. A cucerit-o. El a năzuit spre putere. I-a simțit gustul, pe care l-a savurat în mijlocul onorurilor și al mondenităților. Bineînțeles, el a refuzat să fie academician și toată lumea știe că premiul Nobel pentru literatură i-a fost refuzat deoarece a fost vreme îndelungată ministrul generalului de Gaulle. Care scriitor, de la Victor Hugo încolo, a mobilizat, stimulat, provocat, orientat ca el arta și diferitele ei forme, viața colectivității, culoarea orașelor sale, șansele de a fi un om și un artist în propria lui țară?” (op. cit., p. 413).

Detinzând și anulând numeroase din legende din jurul vieții lui Malraux, punând în discuție veridicitatea multor episoade senzaționale care-i sint puse în seamă sau și le atribuie el însuși, proporționând ceea ce apare eronat sau superficial chiar în judecățile sale de valoare asupra evenimentelor și fenomenelor istoriei, Jean Lacouture l-a portretizat pe autorul *Condiției umane* la dimensiunile unui artist-cetățean care prin demnitate, curaj, inteligență și erudiție rămâne înscris la loc de frunte nu doar în istoria literaturii și a criticii de artă, ci în însăși umanitatea acestui veac de foc. Dacă sub lupa lui Lacouture aventura sau aventurile

lui Malraux dispar ori se risipesc, farmecul acțiunii sale, misterul pe care ea îl degajă, se păstrează și după această carte, în multe privințe aducătoare de clarificări. Iar numeroasele necunoscută care compun multe din momentele existenței lui Malraux continuă să rămână neștiute, să-și exercite magnetismul seductiei. Poate până ce vor fi tipărite celelalte volume din *Anti-Memorii*, poate cine știe, cu atât mai stăruitor după aceea.

Marele scriitor a cărui primă măreție începe cu viața pe care a trăit-o (cum îl definește François Mauriac), mi-a spus într-una din convorbirile pe care mi le-a acordat (era în mai '68) că esențială pentru el a rămas toată viața „onoarea de a fi om”. Parafrazându-l, se poate afirma, fără teama de a greși, că prin acțiunea și cărțile sale, André Malraux s-a bătut toată viața „pentru onoarea de a fi om”. A lui și a celorlalți. Este cel mai înalt titlu pe care această conștiință artistică a veacului îl revendică și-l bine merită de la contemporanii săi la mai puțin de două luni de la aniversarea celor 72 de ani ai tumultuoasei sale vieți.

Cristian Popișteanu

## „Alsacia-Lorena”

lucea totdeauna asupra camarazilor de arme un efect prodigios.

În această unitate relațiile între șefi și subordonați nu erau cituși de puțin baze. Recrutarea s-a făcut pe diferite căi, fără a se interesa prea mult de cazierul voluntarilor. Se aflau printre ei nu puțini dintre cei denumiți „nucelarii Rinului”; după părerea domnilor cumsecade i aveau despre respectul proprietății private o idee destul de vagă. Ajungând în spital, transportat de către doi soldați, intru una din rănilile sale, Jacquot și-a dat seama că i-a dispărut ceasul. Ceea ce nu-l împiedica, ci dimpotrivă, ca un anticlerical înrăit, să califice unitatea al treia comandant adjuncț era drept „prea puțină brigadă a colonelului Malraux”.

Probabil că Malraux avea o noțiune eronată de specială despre rolul său pentru a putea să se adreseze într-o seară, după luptă, soldaților săi, astfel: „Salut și cea ce au căzut ieri și pe cei ce vor cădea mâine”<sup>4</sup>). Cuvinte pe jumătate suflime, pe jumătate atroce.

Din punct de vedere militar activitatea brigăzii se desfășoară între septembrie 1944—februarie 1945.

La începutul lui noiembrie brigada Alsacia-Lorena este îndreptată spre Altkirche pentru a pregăti participarea ei la o nouă operație, de data aceasta împreună cu cea de a 5-a Divizie blindată pe lângă care trebuia să îndeplinească rolul de „înlocuitor” al infanteriei de sprijin.

Aici, la 11 noiembrie 1944, André Malraux a aflat vestea care l-a lovit mai

crud decât oricare alta de-a lungul unei vieți<sup>5</sup>) din care dramele nu au lipsit: moartea Joseței Clotis (soția sa, n. tr.)

ÎN ACEASTĂ stare de spirit el și-a asumat cele mai grele responsabilități în cea mai dură dintre operațiile incredintate brigăzii: cucerirea orașului Dannemarie de la 21 la 28 noiembrie. Era un frig înspăimântător și înaintând pe pământul înghețat sau agățat de tancurile Diviziei a 5-a blindate (poziție dintre cele mai expuse), oamenii brigăzii au suferit mai mult decât niciodată. Le-au trebuit șapte zile lungi pentru a ocupa zece kilometri și a da asaltul orașului Dannemarie la 27 noiembrie.

Două luni mai tirziu, solicitat de un vizitator, Malraux a evocat bătălia pentru Dannemarie. „Ceea ce m-a frapat, remarcă vizitatorul, era faptul că Malraux își admira oamenii. Îi admira mai mult decât îi iubea. Se vedea că l-au uimit. El îmi povestea cum oamenii literalmente epuizați se ofereau voluntari și rămăneau alături de cei ce veneau să-i schimbe, pentru a spori în felul acesta capacitatea de luptă a grupei”.

La începutul lui decembrie André Malraux a putut să ajungă la Strasbourg. De aici el s-a dus la Saint-Odile, nu departe de aici nuci din Altenburg, de el creați. El răscrucea pământul Alsaciei, stăpânindu-și deznădejdea. Atunci i-a scris prietenei sale, Rosine Delclaux, că muzica cu care este împințată într-o brigadă în care se simțea ca în întințarea pentru Joseței. Nu se afla de mai mult de zece zile la Strasbourg când mareșalul von Rundstedt declara, ceea ce va rămâne în istorie, drept ofensiva Ardenilor, ultima aruncare de zaruri a lui Hitler.

Și astfel, brigada alsaciană, atașată acum Primei Divizii Franceze Libere, a primit sarcina, începând de la 28 decembrie, să acopere căile de acces spre orașul Rin, între satele Plobsheim, Daubensand și Rin, pe o lungime de 15 kilometri. La vest, ea era sbrăjinită de o unitate avansată a celei de a 7-a Armate americane, iar la sud de către Divizia I-a Franceză Liberă. Dar în noaptea de 2 spre 3 ianuarie, regimentul american învecinat se retrage către nord-vest, lăsând la dispoziția unității lui Malraux o grupă de artilerie de 105 și o baterie anti-tanc: „Dar lipsa sprijinului de artilerie se simțea îngrozitor, notează în însemnările sale un ofițer al brigăzii, locotenentul Octave Landwerlin. Cozematele pe care dușmanul

nu avusese timp să le arunce în aer se aflau în mare parte inundate. Oboseala, frigul, hărțuiala inamicului sint greu de suportat”.

LA 5 ianuarie, presiunea germană se face și mai puternic simțită, ea acționează în același timp la est, de-a lungul Rinului și la nord unde nemții dețin încă poziții la Colmar și fac de aici un punct de plecare pentru a tine în friu pe apărătorii Strasbourgului. Generalul von Maur lansează ordinul de zi: „Svastica va flutura din nou deasupra Strasbourgului”. Locotenentul Landwerlin notează mai departe în agenda sa dispozițiile primite din partea colonelului Malraux, comandantului brigăzii: „Veți păstra pozițiile cu orice preț, până la epuizarea munițiilor. În cazul în care situația voastră devine imposibilă vă veți retrage în orașul Strasbourg, unde ne vom bate, indiferent ce se va întâmpla, străduindu-vă să găsiți o casă cu casă. Pentru nimic în lume Strasbourgul nu va fi abandonat”.

Începând din ziua de 7 ianuarie presiunea inamicului — care dispunea de tancuri Tigru — devine teribilă. În ziua de 9 din lipsă de muniții, pe un ger de minus 18 grade, staționând pe unul din bratele înghețate ale Rinului, un batalion pare pierdut. Trecerea fluviului printr-un vad, cu apa de gheață, permite evitarea încercuirii. Episod în stilul „Marșului cel lung”, în urma căruia Malraux se va bucura de o glorie binemerită.

Apărarea Strasbourgului — asediatorii începuseră să se retragă în primele zile ale lui februarie — a fost asigurată de numeroase unități. Rolul deținut de brigada Alsacia-Lorena în sudul orașului a fost în mod sigur important și recunoscut ca atare de către comandantul Armatei I-a.

Dar brigada nu și-a îndeplinit încă întreaga misiune. După cum am văzut, oamenii ei s-au înrolat pentru întreaga durată a luptei, până la eliberarea totală a teritoriului național. Pentru acești alsacieni — mulți dintre ei originari din regiunea Rinului de sus — Thann a fost adevărata inimă a acțiunii, iar recucerirea Colmar-ului era un obiectiv major. A fost, dintre toate operațiile lor, cea mai simplă. S-a petrecut pe la mijlocul lui februarie. Apoi a urmat, mai ușor încă, traversarea ținutului Bade, la începutul lui martie, intrarea în Wurtemberg ceremonia de la Stuttgart unde, în aprilie, generalul de Lattre îl decora pe Malraux și pe camarazii săi. Dar deja „brigada” fusese la începutul lui martie, redusă la o jumătate de efectiv și integrată unei divizii, rămânând încă sub ordinele colonelului Jacquot. Malraux se detașase de activitatea ei de prim ianuarie, în momentul congresului MLN (Miscarea de eliberare națională) din sala Mutualité, la Paris, care mar-



Colonelul Vincent Berger (André Malraux) într-unul din răzburile luptelor din octombrie 1944, pe cind comanda Brigada „Alsacia-Lorena”.

chează intrarea sa în viața politică ca gaullist activ.

Ce loc să-i atribuim „comandantului brigăzii”, cum să-l evaluăm în viața lui André Malraux? Mai întâi patru luni de lupte foarte periculoase (Spania „sa” durase șapte luni, maquisul „său” ceva mai mult de patru). Dar acum acest fanatic al victoriei, acest teoretician al eficienței, a învins. Era în sfârșit de partea cîștigătorilor și nu din întâmplare. De data aceasta, aventura nu se sfârșise într-o mașină trecind frontiera spaniolă la Port-Bou în mijlocul unei mulțimi de refugiați dezorientați, nici pe o targă, sub privirile unui ofițer SS. Totuși fără targă și fără mașina din Catalonia, nu ar fi existat probabil „brigada”, nici colonelul Malraux-Berger trecind Rinul cu o beretă neagră, galonată.

Dar aventura alsaciană ocupă, în cariera sa înălțătoare un loc aparte: acela al virstei solare, al triumfului concret. Dacă într-o asemenea viață există epoci, ca și în viața societăților omenesti, aceasta este pentru el evul clasicismului, „secolul de aur”. Cucerirea Dannemarie-ului, apărarea Strasbourgului, intrarea la Colmar, chiar dacă fiecare din aceste operațiuni (și toate altele) ar fi putut fi săvârșite de către oricare colonel calificat de stat major sau de către un căpitan norocos în aventură, căruia rezistența i-ar fi dat prikejul să se afirme, alcătuiesc momentul în care — asemenea lui Clemenceau în seara armistițiului din 1918 — Malraux ar fi putut spune: „As vrea să mor în această seară”.

Traducere de CRISTIAN POPIȘTEANU



Scriitorul care continuă să fie fascinat de istorie — martie 1973.

<sup>5</sup>) Amindoi frații lui André Malraux — Roland și Claude — au fost uciși în timpul războiului, iar cel doi fii ai săi au murit într-un tragic accident de automobil în 1961.





## Gianni Morandi și Jacopone da Todi

● Cunoscutul cântăreț de muzică ușură Gianni Morandi va debuta în octombrie în teatru cu o comedie muzicală inspirată de poetul Jacopone da Todi, pe un text de Franco Migliocci. Piesa muzicală de Cini, Farina, Lusini și Monteduro se va juca la teatrul din Bolzano, cu actrița Paola Pitagora, în rolul soției lui Jacopone.

## Despre lirica lui Edwin Muir

● Despre neînțelegerea care s-a ivit în raporturile dintre poet și public scrie recent cunoscutul critic englez John Stuart în „The Times Literary Supplement”. Astfel, reflectând pe marginea unei culegeri din lirica poetului englez Edwin Muir, Stuart crede că formele imaginației sale derivă dintr-un vacuum. Cititorul se găsește înaintea unei lumi redusă la esențial, populată de puține obiecte, aproape anonime, fără formă și culoare, inerte, dar această lume nu reușește să comunice, sau ceea ce comunică e absența unei semnificații. Într-o lume în care mesajele nu sint decit semne goale, poezia lui Muir rămâne, din păcate, simbolul universal al falimentului comunicării printr-o stranie gramatică a viziunii — caracterizează John Stuart.

## Tema Italiei în „Doamna Bovary”

● Ugo Piscopo susține în ultimul număr al revistei „Paragone” că tema Italiei joacă un rol foarte important în romanul lui Flaubert **Doamna Bovary**. Mitul Italiei, care constituie un punct fundamental de referență la viața lui Bovary, e prezent pentru Emma, dar și pentru alte personaje ale romanului, firește cu o semnificație deosebită. Astfel numele Emmei, deși de origine germanică, ar avea inflexiuni vădit italiene. Pe urmă, în colegiu, Emma studiază indeosebi compoziții cu lagune și gondolieri. În timpul lunii de miere, doamna Bovary ar vrea să meargă altundeva, spre tărimurile cu nume sonore din sud, pentru a se bucura din plin de experiența fericirii sale. Ulterior, Emma e obsedată de exotismul unor nume cu terminații italiene, cu care ar vrea să-și boteze fiica. În timpul unei convalescențe, Emma se lasă convinsă să plece la Roma, ca să asiste la spectacolul cu **Lucia din Lamermeer**. În sfârșit, Leon, pentru a tenta inima și fantezia Emmei, îi vorbește adeseori despre cîntăreți italieni, iar Emma dorește mereu să știe ce gîndește Leon despre muzica italiană.

## „Pictura bulgară”

● Nu de mult Editura A. Bongers din R.F.G. a publicat, în limbile germană și engleză, cartea lui Atanas Bojkov **Pictura bulgară (Die bulgarische Malerei)** — concept de istorie a artelor plastice bulgare din perioada bizantină pînă în a doua jumătate a sec. XVIII (ceramică pictată, sculptură, pictură murală și de icoane, informații sumare despre arhitectură, istoria costumului și a mobilierului de epocă).

Autorul consideră că dezvoltarea artelor plastice pe teritoriul Bulgariei este rezultatul asimilării influențe prin apropierea lor de tradițiile spirituale naționale. Civilizația sud-dunăreană a fost studiată complet de populațiile migratoare, dar a renăscut precum Phoenix din propria-i cenușă. Acest teritoriu, care a fost — pe rînd — provincie a Eladei, a Bizanțului și a Europei — păstrează influențe elenistice, egiptene, iraniene, orientale, gotice și prerenaștiste. Frescele de la Kazanlik, Herculele de la Vidin, portretul lui Gordian III, miniaturile de la Tirmovo, picturile monumentale de la Berende sînt argumentele cercetătorului.

Studiul lui Atanas Bojkov, bogat ilustrat, este un frumos mărșăvie a curiozității noastre față de așezările de artă, în spiritul dorinței de cunoaștere reciprocă a popoarelor dunărene.

## Stravinski și Dostoievski

● La ocazia aniversării a 425 de ani de existență a Filarmonicii din Dresda va fi organizată în luna septembrie o **Săptămîna festivă a operei**. Cu acest prilej vor fi prezentate publicului, în premieră, operele **Noptii albe** a compozitorului ceh Iuri Buzko, după celebra carte a lui Dostoievski, și **Marva** de Igor Stravinski.

## Commedia dell'arte — astăzi

● Un seminar cu tema „Commedia dell'arte — astăzi” a fost organizat între 5 și 9 august în Austria. Discuțiile între oameni de teatru au dus la stabilirea unor relații între teorie și practică, a bazelor unui dialog fructuos între actori și public. Discuțiile s-au axat în deosebi asupra pieselor autorilor de succes în stagiunea teatrală trecută din Austria: Lope de Vega, Ludwig Holberg și Georges Feydeau.

## Burt Lancaster în rolul lui Moise

● Două case de televiziune: R.A.I. (Italia) și I.T.C. (Anglia) vor realiza un film în mai multe serii pentru micul ecran consacrat personajului biblic Moise. Turnarea acestei „super-pelicule” a debutat la începutul lunii august la studiourile Cinecittà sub direcția lui Gianfranco de Bosis, autorul filmului **Teroristul**. Scenariul a fost scris de Anthony Burgess, autorul scenariului filmului **Portocala mecanică**. Rolul lui Moise a fost încredințat lui Burt Lancaster.

## Béjart la Festivalul de toamnă de la Paris

● După o absență îndelungată, Maurice Béjart va fi prezent anul acesta între 13 și 30 septembrie la **Festivalul de toamnă de la Paris** cu un spectacol „colaj”. Festivalul nu include creații noi, ci reluarea unor spectacole care nu au fost niciodată reprezentate la Paris. Astfel, la **Teatrul din Champs-Élysées** va fi reprezentată sub direcția lui Elio Boncompagni Traviata în regia lui Béjart, pe care celebrul coregraf a realizat-o în martie a.c. pentru **Teatrul din Bruxelles**.



## Anul Colette

● Comemorarea în acest an, sub auspiciile UNESCO, a scriitoarei franceze, se bucură de un deosebit interes din partea oamenilor de litere din Franța și din întreaga lume; astfel, în ultimul timp, au apărut în editurile franceze trei monografii despre scriitoare. Prima se distingează prin Margaret Crossland (**Colette**, Ed. Albin Michel) și reprezintă o tratare „clasică” folosind informațiile oferite de operă, corespondență și diferitele relații și documente. Yannick Resch (**Corps féminin, Corps textuel**, Ed. Klincksieck) propune o interpretare

„științifică”, folosind ca telexe perforate și calculul, iar Marcelle Bloy-Godino (**L'Homme objet chez Colette**, Ed. Klincksieck) oferă o analiză psihologică interesantă, făcînd o analiză exhaustivă a „contradițiilor profunde ale l. Colette”. Interesul pentru marea scriitoare franceză depășește însă stadiul monografiilor sau al reeditărilor, mergînd pînă la descoperirea de iconografie, cum este cazul portretului de mai statorat lui Jean Cocteau care va apărea — în cursul lunii septembrie — într-o serie de desene la Edition Spéciale.

## AM CITIT DESPRE...

# Un O în loc de A și un Y în plus

● CITESC în revista „Sinteza”, sub semnătura lui Mal Oettinger: „Astăzi, scriitorii devin monumente literare prin iscusite mașinării de autopublicitate. Mailer și-a trădat singurul joc acum 20 de ani, cînd a intitulat o colecție peștrită a unor scrieri mai puțin valoroase ale sale: **Reclamă pentru mine**. El se proclamă artist de prim rang la televiziune și în reviste, iar criticii, binecuvîntată să le fie inima, l-au luat în serios. Mailer este un jurnalist bun, dar stilul său bogat ca o prăjitură cu fructe îmi dă dureri de stomac în cazul în care consum mai mult decît un capitol deodată. Iar în ultimii cîțiva ani, el s-a dedicat comentării evenimentelor curente de parcă ele ar constitui istorie, și a făcut aceasta între campanii pentru obținerea unor posturi administrative, producerea unor filme pretentioase și complexate (în mare parte despre Norman Mailer însuși) și scandaluri publice declanșate ori de cite ori a considerat că virtutea sa a fost ignorată. El este mai degrabă un eveniment decît un artist literar”.

În colecția „Maestri moderni” a apărut monografia **Norman Mailer** semnată de Richard Poirier care apreciază că Mailer a devenit egalul lui Hemingway și al lui Fitzgerald și va ajunge, poate, să rivalizeze cu Faulkner pentru primul loc în literatură americană modernă. Mailer, afirmă Poirier, este „singurul scriitor proeminent de limbă engleză de la care se poate aștepta o operă meritînd a fi comparată cu tot ce au dat mai bun Faulkner și James”. Poirier și cei care îi împărtășesc opinia apologetică despre Mailer consideră că el a făcut marele salt înainte atunci cînd a abandonat romanul propriu-zis pentru a pune un anumit tip de reportaj. Privind literatura ca pe „un fel de acțiune combativă, comparabilă cu războiul”, Mailer se constituie în martor implicat, atît de implicat încît se impune ca adevăratul personaj principal al tuturor evenimentelor care îl solicite: protestul împotriva războiului din Vietnam (**Armata nopții**,

premiul Pulitzer pe 1967), convențiile partidelor politice (**Miami și asediul Chicago-ului** și **Sfîntul Gheorghe și Nașul**), explorarea spațiului cosmic (**Trăgînd în Lună**), noua mișcare feministă (**Prizonierul sexului meu**). El tratează „prezentul ca și cum ar fi deja trecut”, scrie Poirier, în alte cuvinte, planifică în prezent, se confundă cu el, se confundă cu el, dar atunci cînd își descrie trăirile se erijează în istoric, se prefacă a se privi și a privi de la distanță pe care, îndeobște, numai trecerea timpului o creează. Întreg universul este o mașinărie de ceasornic a cărei piesă esențială se numește Norman Mailer. Scriitorul Norman Mailer urmărește prin lunetă experiențele subiectului Norman Mailer, un original și în genere antipatic personaj, inventat pentru nevoile cauzei. Autorul ca actor-animator al piesei pe care urmează s-o scrie — aceasta este principala inovație literară a lui Mailer. Este el „mare”, „foarte mare”, „cel mai mare”? Într-o lume ahtiată după recorduri și dispusă să clasifice și să cantifice totul, ierarhizarea scriitorilor după criterii inevitabil exterioare creației lor e un hobby ca atîtea altele. Cine are dreptate, Richard Poirier sau Mal Oettinger? Amîndoi, evident, atunci cînd înșiră — frapant de asemănător — particularitățile activității literare a lui Mailer. Atunci, însă, cînd încearcă să-și impună opinia mărturisit subiectivă despre locul lui printre mărimile literelor americane, criticii fac, fără voia lor, jocul lui Mailer, a cărui concepție bătaioasă despre meseria scriitorului implică sfidarea, provocarea tuturor, egocentrism absolut, dispreț față de adevărurile acceptate, reconstituirea realității descrise în conformitate cu ceea ce el crede a fi esența ei, chiar dacă această esență contrazice brutal aparențele. Reportajul lui este un fals reportaj, faptele nu sînt decît un pretext pentru a prezenta reacțiile personajului Mailer, și atunci cînd aceste reacții sînt paradoxale, faptele înșeși sînt deformate, redimensionate, schimbate, pentru a corespunde a-

cestor reacții. „Faptele — susține Mailer — nu sînt, adesea, decît simpli factoiși care nu încep să existe decît după ce au văzut lumina tiparului”. Am citit mai tot ce a scris Mailer după 1955, adică a cînd s-a decis să renunțe la forma clasică a romanului, și această lectură mi-a oferit nu o imagine a societății americane contemporane, ci spectacolul unei conștiințe demiurgice în continuă, chinată și chinuitoare frământare. El nu inventează, ci reinventează, nu născoceste povești, ci le trăiește iritat, iritant, insuportabil pentru cei ce, din imediata lui apropiere, văd doar megalomania, doar ostentația, doar scandalul, doar repetiția covârșitoare a acelor neajlăstiri stilistice, nu și forța covârșitoare a acesteia antiliteraturii, în fond unul dintre cele mai sincere tipuri de literatură.

Cu **Marilyn** (un roman scris ca o biografie, explică autorul), Norman Mailer a depășit toate limitele general admise: a reconstruit arbitrar viața unei actrițe idolatrizate care s-a sinucis în plină tinerețe, cu numai 11 ani în urmă, fără a o fi întîlnit vreodată, fără a fi citit ce s-a scris despre ea, fără menajamente pentru cei din jurul ei care îi supra-viețuiesc, a născoci intrigi amoroase între ea și personalități politice dispărute în împrejurări tragice, a transforma banala ei sinucidere într-un mister de tip Dallas-Chappaquiddick și înrudit cu acestea, înseamnă a disprețui prea de tot realitatea de dragul esenței ei, dar, mai ales, a sfîrși, într-adevăr, cea mai furioasă reacție de iritare generală. Mailer pretinde că este singurul scriitor american îndreptățit să scrie despre Marilyn Monroe, între altele pentru că, dacă un o din numele ei ar fi înlocuit de un a iar y ar fi lăsat deoparte, acest nume ar constitui anagrama numelui lui. Paul dintre cei mai temuți critici de film, doamna Pauline Kael, de la „The New Yorker”, tratează ultima carte a lui Mailer drept o impostură, susține că frumoasa actriță este prezentată într-o lumină cu totul falsă, că atunci cînd scrie: „ea captase napoleonian atenția lumii”. Mailer umflă disproporționat cariera ei pentru „ca s-o facă demnă de el însuși, un subiect comparabil cu Pentagonul sau cu Luna”.

Felicia Antip



## Marcel Marceau, actor de film

Celebrul mim Marcel Marceau va fi vedeta nui film american cu titlul *Shock*, care va fi ealizat de William astle în septembrie. Marceau va interpreta într-o poveste de iure, tandră și poetică rolul unui surdo-mut, înfecționar de marioete într-un mic oraș american.

## Vilhelm Moberg

La Stockholm a început din viață în vîrstă de 75 de ani Vilhelm Moberg, unul din cei mai importanți scriitori suedezi contemporani. Așcut în 1898 la Aloutsboda în provincia naland, Moberg, înaintea de a fi absolvent al niversității din Grimsby, a practicat cele mai verse meserii de la ocher la jurnalist, de actor la institutor. El a pune în literatură în 1930 cînd publică un volum de povestiri. Romanul din 1941, *A noapte, pe cai*, îi aduce o notorietate europeană, fiind asemănat n anumite puncte de vedere cu romanul *Ioși frații săi* de Thomas Mann. Romanul *Engrannii* pune o problemă mereu dezbătută în proza nordică, aceea emigrării scandinave în S.U.A. Un epilog romanelor sale ce se upă de viața specifică ei o dată, tradus și în măneste în 1967, aastă ultimă carte fiid o melancolică meditaie asupra condiției nane.

## A X-a Bienală de artă grafică de la Liubliana

Dedicată lui Picasso, X-a Bienală de artă grafică de la Liubliana, organizată sub conducerea lui Zoran Krzisinik, iovedit, prin amplexarea calitată selectiei, că e printre cele mai imtante expoziții ale lui. Cîteva din cele i însemnate nume ale ei plastice contemporane au fost premiate la lungul anilor la Bienala de la Liubliana, ceea a permis ca la această ediție jubiliară să fie prezentată o antologie a creațiilor precedente. Astfel au fost prezenți uschenberg cu aromele e premiate în 1963, sarely cu litografiile e din cartioane presate 65), Tapies cu gravuri din 1967. De asemenea, slavul Bernik, laureatul din 1969, și japozul Kimura, cel din 1, cînd au mai fost mie iugoslavul Dejak, pentru acvatintale, sale, Childa și rellet. Pentru 1973, iul internațional a ibuit Marele premiu Miroslov Sutej, cut în mai multe țări n serigrafii sale nioe, multicolore, sau în ru și alb, pornind de alamente simple, decue și prinse apoi între

Mențiuni au obținut onezul Lachowicz, iulavul Bernik, americanul Robert Ryman, sueul Bockman, uruguanul Camnitzer și cehozaca Alena Kucerova. iul a trebuit să aleadîn lucrările a 284 de ozanți care au rezentat 46 de țări. Au i fost remarcați artiștii fici.: Piza (Brazilia), lez (Chile), Segui (Argentina), Rosa (Portugalia), Andronescu (România), Tillyer (Anglia), Vena și Barbarigo (Italia), szko și Skupinski (Polia), Gayer și Swierwicz (Ungaria), Lapin Vint (U.R.S.S.).

## Polemici în jurul Premiului Nobel

„Partizan Review” din New York deschide, sub semnătura lui William Stuckey, o aprigă polemică în jurul criteriilor de selecționare, literare și științifice, ale Institutului Karolinska și Academiei suedeze din Stockholm. Printre alții este vehement criticat Karel Myrbäck, membru în juriul Premiului Nobel, pentru concepția lui conservatoare în legătură cu statutele Fundației. După părerea lui Stuckey, dacă istoricii ar vrca să scrie o istorie literară și științifică a secolului XX, bazindu-se exclusiv pe analele Nobel, ei n-ar reuși să redea un portret veridic. Astăzi, literatura și știința fac pași gigantici și și largesc mereu orizontul, de aceea premiile Nobel ar trebui să fie considerate o chestiune de domeniu public fiindcă trezesc în rindurile oamenilor din lumea întreagă un interes deosebit. Ori ele sînt inconjurate în prezent de o tăină care sugerează atmosfera unui club particular. În testamentul său din 1896, Nobel nu făce mențiune despre necesitatea selecționării secrete a concurenților, criteriul selectiv fiind adoptat ulterior probabil pentru a descuraja unele presiuni personale. Stuckey propune ca arhivele cu documente despre selecționare să poată fi consultate liber timp de un an după decernare.

## Hollywood — anul zero

Cartea lui Robert Florey, apărută — cu acest titlu — la Editura Seghers spre sfîrșitul anului trecut, este o adevarată istorie a cinematografiei americane, începînd cu relațiile întemeierii „cetății filmului”, cum a fost supranumit Hollywood-ul, și sfîrșind cu declinul său, provocat de uriașă concurență mondială, de apariția noilor metode și mijloace de filmare. Volumul lui Robert Florey a stîrnit îndelungi ecouri în lu-



mea cinematografică americană și europeană, determinînd, pînă și pe un Charles Chaplin, să comenteze — prin acest desen — „istoria” lui Florey.

## Amintirea poetului Tristan Derème

Unul din ultimele numere ale revistei „Les nouvelles littéraires” consemnează faptul că la Biblioteca municipală din Bordeaux a fost inaugurată o expoziție a cărților, manuscriselor și relicvelor poetului Tristan Derème, mort la 24 octombrie 1941 la Saint-Pée-d'Oloron, unde se refugiase în timpul ocupației germane. Subliniind locul lui Derème în poezia franceză de la începutul se-

colului — Jean Chenez scrie că nimeni n-a fost mai pătruns de Derème de valorile formale ale clasicismului și mai convins de barbaria modelor amorfice ale poeziei. Impreună cu Paul Valéry — autorul faimoaselor *La Verdure dorée*, *Colombes* și *Ironies sentimentales*, este unul dintre poeții majori care au redat limbii franceze eficacitatea și puterea ei de incantație.



## Enigme rabelaisiene

Opera și personalitatea clasicului francez, mereu cercetată în secolul nostru, constituie — așa cum prevedea Pierre Boulenger, în comentariile la *Aforismele* lui Hippocrate — „o enigmă pentru posteritate”. Dezlegarea acesteia este scopul a două cărți, care vor rămîne de referință, apărute recent. Una se datorează lui Claude Mettra (*Rabelais secret*, Ed. Grasset), iar cealaltă este semnată de Michel Butor și Denis Hollier (*Rabelais ou c'était pour vivre*, Ed. Larousse Université). Ambele propun cîte o interpretare inso-

gantua...; Claude Mettra îl consideră pe Rabelais drept un reprezentant al Evului Mediu, deținător al unui limbaj alegoric a cărui semnificație depășește risul, vizînd implicațiile social-politice. Michel Butor și Denis Hollier susțin, folosînd erudiția contemporană, teza contrară: „Rabelais scrie pentru ris” și toată opera sa (ca și toateasele informații biografice relatate pînă astăzi) este o reluare a acestei estetice. Contrarietatea afirmațiilor acestor cărți este, în ultimă instanță, reducibilă la o problemă de teorie literară: opera între util și plăcut.

## Din lirica iugoslavă

### MIODRAG PAVLOVIC

Miodrag Pavlović, născut în 1928 la Novi-Sad, este considerat unul dintre cei mai mari poeți de limba sîrbă, aducînd — prin opera sa — o înnoire a mijloacelor lirice iugoslave contemporane. Debutul său, cu volumul 87 *Poezii*, în 1952, a stîrnit violente discuții datorită tendinței sale moderniste, voit novatoare. Creația ulterioară — șase volume de versuri, nuvele, teatru, eseuri despre literatură, o antologie a poeziei sîrbe de la origini și pînă în 1964, numeroase traduceri — îl impune atenției literare ca pe unul din cei mai interesanți poeți tineri europeni. Versurile, a căror versiune românească o publicăm, aparțin ultimului său volum, *Sărbători luminoase și întunecoase*, apărut anul trecut.

R. C.

## Presimțirea Renașterii

Pinii verzi ascund răni  
și toți se leapădă de noapte  
cînd zăresc bobocul de foc  
ce apare —  
trandafir!  
Moale ca plantele subacvatice  
stă pe orizont, venit din depărtări;  
în el acumbează o vrajă nouă  
și o întrebare:  
poate oare totul să devină neprihănit  
în zori?

Ici și colo sini de față  
încep să strălucească dintre nori,  
în petale cocoși cîntă  
ca pe acoperișuri,  
rîndunele alunecă pe manta de mătase

a luminii tivită cu coșitele fetelor.  
Iși leapădă sutana neagră  
dealurile, stejarii, riul,  
se închid peșterile unde dorm monștrii  
și trandafirul s-a hotărît să urce  
ca un vulcan liniștit, ca o veste roșie.

După el se suie coapsele străvezii ale  
autostăpînitoarei zile uitate,  
apoi, uite, malul strălucitor  
se ridică și se apleacă peste acest uscat  
și peste parfumul vegetației sudice!  
Înțelepții iar stau pe lingă spumă  
și povestesc despre începuturile lumii:  
foc și apă  
și floarea dragostei deasupra noastră  
domnește de la înălțimi înspăimîntătoare!

## Gloria reversului

Ne bicia lumina feroce.  
Pe hornuri stau culturi.  
Plină de batjocuri și colți  
vine, din buricul focului,  
lumina, ca un copil turbat și rece.  
Orbii se opresc în prag:  
de ce, din adîncul gropii sale înțelepte,  
strălucirea ne ride în față?

Apoi se schimbă vremea  
și din bucătărie vezi soarele  
cum limpede udă orașul tău  
ziua în amiaza mare.

Oamenii întorc spatele omului.  
Și iarăși cerul se leapădă de sine.  
Piatra sfîntă din piața centrală  
e moale și fără de viață.

Ultima rază ne palmuiește.  
Și cînd se duce lumina își bate joc de noi.  
Cine mă va ține la fereastră  
și va avea grijă de lumina ochilor mei?  
În ce adîncime a bolții albastre  
putem dezgropa pe tata,  
peste cite dealuri ne putem găsi prietenul?

## Masa cea din urmă

Stăm la masă:  
legume, noi, tarturii,  
solnița și mari bucăți de piine.  
În timpul mesei ordine desăvîrșită,  
de la locul lui fiecare  
din craniu-i privește pe furis.  
Cînd se deschide ușa,  
vedem palme de cer.

Nu ne tulbură nimeni  
și totuși vestile ajung pînă la noi:  
vom minca veșnic  
pe gratis în această cantină  
și va reprimi fiecare  
toate fețele sale  
ca leac din mina bătrînelui.

Nu sîntem datori să ne ridicăm  
de la masă

cînd din tavan ne plouă,  
nu sîntem datori să mai mincăm încă,  
nici să ne temem de durere,  
dispărem treptat pur și simplu  
cu mîinile încrucișate,  
așa e frumos să te duci în casa veșniciei.

Stăm la masa  
unde înafară de ordine  
nu e nimic;  
sub noi este cerul,  
deasupra: acoperișul scund al mormintului.  
Ciulim urechea —  
nici o picătură de taină nu se mai aude,  
murînd de sete am trecut neobservat  
peste apă,

și totul în rai este uscat.

## Arborii cîntă

Scăldătorii de pe plajele marine  
privesc turmele de spumă  
(cămile de culoarea granatei,  
oi cu lina galben deschis)  
cum se înalță din munți  
pe scurtătura razei soarelui.

Parcă toți ce veșnic gemeau  
în adîncul văii lumii  
merg acum la ospăț fără povară.

De sus întorc vizita  
vulturi fără număr din chiliile lor  
cu taine dulci,

și pescăruși

de pe lătar se întorc în cer.  
Aripile lor sînt imense  
și căderea lină, dar totuși se scufundă  
și se așează în sicriile abisurilor,  
apa se înnegrește și bezna se întinde  
ca o palmă imensă pe scoarța pămîntului.

Tot ceea ce multă vreme a stat în marile  
înălțimi

cade bălos și întunecos,  
pildă pentru lupta claselor.  
Tot orizontul se golește,  
rămîne suprafața mării  
zbrlrită de dispariția numelui.  
Și oameni încheagă o frăție sinceră  
pe malul pustului,  
dar nu e nici frate, nici soră:  
sub soare plutesc mineci  
purpurii din veșmintele țarilor (proprietarii  
alungați).

Acest golf acum nu face o para  
și ochiul de la sine se închide.  
Pe lăgul de mări se indeasă lumina  
ce naște o nouă ființă  
și cu tălpi ușoare ca frunza de mesteacăn  
cineva deja pășește pe mare.

Adormiții îi ascultă mersul.  
Piatra prinde rădăcină  
și arborii cîntă!

În românește de  
Rodu CARNECI și Milorad FELIX





„O scrisoare pierdută“, în premieră la Tampere

## Vară finlandeză

ÎN ZIUA deschiderii celui de-al treilea Congres al Asociației internaționale a criticilor de teatru, o foarte senină și molcomă zi de august, deloc nordică, în timp ce mă îndreptam spre vastă sală Sampola, pe bulevardul principal din Tampere, străjuit de steaguri, privind cum se proiectează pe cer și culorile dragi ale patriei, mă gîndeam dacă nu cumva mă voi simți prea străin și însingurat în acest conclave ilustru, cu zîriști și teoreticieni din douăzeci și două de țări și unde participam pentru întâia oară. Îndoiala n-a dăinuit prea mult: președintele atît de stimat al Asociației, reputatul critic polonez Roman Szydlowski a anunțat, cu satisfacție, de la tribună, chiar în cuvîntul inaugural, „România este aici, alături de noi“, criticii finlandezi au evocat o montare remarcabilă a lui Lucian Giurghiescu și a lui Dan Nemțeanu la Helsinki și mi-au prezentat un tînar regizor local care a pus în scenă cu succes o piesă de Marin Sorescu, italianul Roberto de Monticelli s-a arătat a fi informat îndeaproape și la zi asupra activității lui Liviu Ciulei și a lui David Esrig, numeroși delegați se interesau de Radu Beligan și Aurel Baranga, de Toma Caragiu și Gheorghe Dinică, pomeneau turnee, întîlniri, vacanțe românești, astfel că marea majoritate a celor cu care vorbeam dovedea, fie a ne cunoaște destul de bine țara și peisajul ei cultural, fie a avea temeiuri să dorească a o cunoaște direct și îndeaproape. Cînd cel mai mare cotidian a publicat, ca știre principală, a doua zi, cu litere extrem de vizibile, „Bucureștiul are un reprezentant“, iar vreo cîțiva confrăți au dat voioase semne că-și amintesc de mine, dăruindu-mi cărți cu dedicații, mi-a mai venit inima la loc.

ASOCIAȚIA finlandeză, în frunte cu masivul, leoninul ei președinte, Lars Hamberg, și energia, îndatoritoarea secretară Marjatta Hartikainen, au depus atîta efort ca strădanie ca stimaii congresiști să nu aibă nici un fel de griji secundare, încît zilele consacrate lucrărilor au putut fi folosite integral și cu cel mai deplin randament. La al treilea Congres bienal al său, Asociația internațională a criticilor teatrali s-a bucurat de participarea delegaților și observatorilor din 22 de țări. Ea și-a propus să dezbată o temă importantă. Dezvoltarea teatrului în afara marilor orașe — și a făcut-o, cu multă aplicație, nu însă fără a aborda și alte probleme, printre care, cu deosebire, cea privind statutul profesional și moral al criticului dramatic — și și-a examinat propria activitate angajînd, în același timp, fructuoase preocupări de perspectivă pentru adaptarea acestui for internațional la schimbările pozitive ce survin în lume, cum ar fi dezvoltarea, din ce în ce mai accentuată, a vieții teatrale moderne în Asia, Africa, America Latină.

Intrarea directă în problemă s-a făcut chiar cu salutul ministrului finlandez al educației, doamna Marjatta Väänänen, care, arătînd că jumătate din populația țării practică o frumoasă activitate teatrală amatoare sau profesionistă, a subliniat însemnătatea ce o acordă statul răspîndirii instituțiilor de artă scenică în afara Capitalei, pînă dincolo de Cercul Polar, însuși orașul Tampere, cu cei o sută de mii locuitori, fiind acum un centru cu șase scene profesioniste și numeroase trupe de diletanți. Ziaristul britanic Irving Wardle, expunînd fluctuațiile în arta teatrală insulară, a relevat înmulțirea actuală a micilor teatre experimentale, cu o existență, însă, destul de instabilă. Raportul amplu, poate prea dens, al profesorului polonez Kazimierz Żykowski, descriînd bogata hartă teatrală a țării sale și eficiența politică teatrală a statului socialist, s-a referit la apariția interesantă a unor teatre de poezie în mișcarea amatoare. Cercetătoarea Maria Sten, din Mexic, a înfățișat, cu diapositive, emoționanta activitate a treisprezece formații de artiști mexicani ce și-au propus să joace teatru în cele mai depărtate sate, fără scenă, fără piese, folosind dialoguri directe cu publicul țărănesc, pe temele sociale acute ale vieții rurale.

APOI Congresul s-a împărțit în trei comisii pentru a putea cuprinde și dezbate mai amănunțit aspectele organizatorice și artistice ale problemei date, aspectele culturale și sociologice, și aspectele relației dintre teatrul profesionist și teatrul amator. Participînd la discuțiile din prima comisie am avut prilejul să constat, alături de ceilalți delegați, că diferențele de la o țară la alta sînt uneori considerabile. De exemplu, delegatul suedez Ake Perlstrom s-a referit la numărul foarte mic de teatre, la foarte puținele lor turnee în provincie, la calitatea prea scăzută a reprezentațiilor, întrebîndu-se, cu un umor cam amărui, dacă numitele formații trebuie lăsate să circule sau mai degrabă să fie aduse pentru o vreme la centru ca să învețe cum se face artă. Criticul olandez Hans van den Bergh semnală existența teatrului stabil în țara sa; 11 grupe primind unele subvenții locale fac turnee mai ales în vestul țării, dau reprezentații la televiziune, colaborează cu cinematografia dar suferă acut de lipsa publicului. La întrebarea ce repertoriu joacă, vorbitorul a dat răspunsul uluitor că nu se reprezintă niciodată piese olandeze intrucît nu există, azi, nici un autor dramatic olandez. Delegata finlandeză Hilka Eklund și-a exprimat nă-

dejdea că unele din teatrele amatoare care au dat dovadă de talent se vor putea concentra în formații mai ample, semiprofesionalizîndu-se, modernizînd repertoriul, mărind suprafața de acțiune, abordînd și piese pentru copii, de care se simte o acută nevoie. Criticul israelian Ben Ami a relevat caracterul eteroclit al activității teatrale în afara a două mari orașe, efflorescența turneeelor de gust indoeuropean și apariția unui fenomen de respingere de către publice a înjghebărilor comerciale, în așa fel încît acum mai curînd se poate vorbi de organizarea unor grupe de spectatori care se duc în corpore, cu autobuzele, să vadă reprezentații de valoare în Capitală, refuzînd ceea ce li se aduce la domiciliu. El a mai povestit că trupele de turneu încep să combine piesele de teatru cu manifestări folclorice, cel mai prețuit și cerut folclor fiind cel românesc, hora finală antrenînd uneori și spectatorii alături de artiști. Profesorul nigerian Dapo Adelugba, de la Universitatea din Ibadan, atrăgea atenția că în țara sa populația nu asistă pur și simplu la spectacole, ci le și trăiește, într-o accepție pe care e greu s-o înțelegi dacă nu cunoști fenomenul la fața locului. Se încercă mai ales a se statortnici o concepție după care tradițiile africane să fie încorporate modului european de a practica arta teatrului.

AM AVUT, la rîndu-mi, ocazia de a expune, pe larg, experiența originală românească, constînd în descentralizarea reală și efectivă a teatrului pe întregul teritoriu național, cu posibilități egale pentru toți de a se releva și de a aspira spre cel mai înalt loc în confruntările naționale și internaționale, cu acoperirea, prin turnee, a tuturor orașelor și a numeroase sate, cu capacitatea, uneori dovedită, a fiecărei trupe de a realiza spectacole la cea mai înaltă cotă artistică, cu întreg repertoriul național și universal. La întrebarea ce determină totuși diferențele calitative, de vreme ce posibilitățile sînt relativ egale, mi-am exprimat părerea că printre factorii determinativi, cel mai important este directorul de scenă valoros — și am argumentat cu cazurile teatrelor din Piatra-Neamț, Arad, Tg. Mureș și altora. O tînară jurnalistă finlandeză a fost de opinie că un grup care joacă fără text, pe improvizatii, fără regizor și fără personalități actoricești se poate de asemeni releva. Delegata britanică Marie-Louise Trilling a replicat că în ultimii douăzeci de ani au fost mulți regi Lear în Anglia care au murit fie instantaneu, fie după o foarte scurtă viață scenică și a trebuit să apară un regizor de talia lui Peter Brook ca spectacolul cu această piesă să aibă destinul pe care-l are. Delegatul olandez părea, prin surisul său neîncetător, a nu fi convins că dispunem de numărul de piese naționale actuale pe care l-am pomenit; l-am promis deci un pachet cu lucrări tipărite, răspuns la care alți participanți, aflînd cită dramaturgie publicăm într-un an, s-au arătat de-a dreptul tulburați.

Și așa, din ședință în ședință, din comisie în plenare, din dezbateri despre teatru la cea despre ce înseamnă azi un critic teatral și care sînt îndatoririle sale primordiale, de la o excursie în pitorești localități la cite un original spectacol finlandez în aer liber, cu publicul pe turnantă, rotîndu-se după decoruri și după vesele execuții actoricești în căruțe purtate de trapași autentici, s-a ajuns la discuția finală despre programul bogat și substanțial al viitorilor doi ani și la dimineața atît de frumoasă a alegerii noului Comitet Executiv. Am asistat la o elecțiune perfect colegială, democratică și sinceră, concentrată asupra scopurilor esențiale.

PREȘEDINTELE nou ales, prin vot deschis, unanim, de către întregul Congres, e admirabilul Roman Szydlowski. Secretarul general, ales de asemeni unanim, prin vot deschis, de Congres, e tînară critică și cercetător belgian din Louvain, André Delcampe. Ceilalți membri, aleși prin vot secret, sînt din Franța, Olanda, Suedia, Finlanda, R. D. Germană, vicepreședînți fiind englezul Ossia Trilling (critic la „Times“), italianul Roberto di Monticelli („Il Giorno“), iugoslavul Slobodan Selenici („Borba“).

La ședința de închidere ne simțeam toți atît de bine — deși avuseseră loc și amicale polemici, deosebiri de păreri, divergențe în materie de procedură — încît ne venea să cîntăm. Dar Asociația nu are deocamdată înn, astfel că ne-am mulțumit să votăm motiunea unică, prin care se cer sprijinite eforturile tinzînd „a trece publicul din stadiul de consumator pasiv de teatru în stadiul de creator activ“ și prin care autoritățile naționale sînt rugate a susține inițiativele din afara teatrelor existente, menite a extinde raza de acțiune a teatrului ca instrument de cultură. Apoi am meditat împreună, pe malul incintător al unuiu din cele o mie de lacuri — mincînd plăcînte careliene și bind o bere limpede, bucurîndu-ne de căldura sudică a soarelui nordic — la ceea ce avem a înfăptui în anii ce vin.

Valentin Silvestru

Tampere, august 1973

## Cu roate de mere coapte...

...august în tră-n desen de păstrat în ramă de busuioc. Dezghiocăte, cîmpiile urcă spre ceasul culesului în vîi, cînd stingerea e numai înflorire. Din chillile asfințitului de vară, cu pereți de chihlimbar și cu ochii de căpșună, mă uit, zîmbînd, cite căruți cu sare de ocna-necată poartă fotbalul nostru.

Acum două duminici la Sinaia, cînd munții deschideau pridvoarele îngrădite cu mărgea de dor și brazii se dezmiardau cu ploaia, un tren zugrăvit pe tot trupul cu cretă colorată gonea spre Brașov. Giuleștiul, pus pe sfîrtecă oi și desfîndat sticle de bere, forța trecătorii din Transilvania. Am strîns pumnii, dar știam că sîntem cu grenada de git. Cînd am supt noi lapte la Brașov? Numai jale și nici-un cuvînt de bine despre drumurile Rapidului în orașul cu casele sprijinite în coapsă de cerbi și luminate de zborul șoimilor. Dar într-o zi din nu știu care an, tot vom semăna noi durere și dinți rupți în Țara Birsei!

Jucate repede și cu sufletul la gură, cele patru etape au dovedit că am aprins prea multe focuri în mica noastră plantație de piper. Sînt cîteva echipe — să-i vezi acum pe jălbari! — care nu-mi trezesc, realmente, nici-o umbră de interes. Mă înalț în șa și v-arăt două paftale aurite: Faru! Constanța și U. Craiova. Nu vād cine ar putea să le smulgă cite-o frunză de pe steaua bucuriei.

Îmi place că lumea se întoarce, gălăgioasă, pe stadioane — mai puțin prin dulce, tîrșelosul tîrg al Ieșilor — e semn de mărire și de biruință; mătasea dragostei se rupe. Ieșenii cred că jocul iubirii se poate petrece pe cenușă. Dar o tribună goală îti înmoaie piciorarele. Mulțimea învînsă de pînă e vîntul speranței în oceanul zilei de duminică.

Dinamo-București a aruncat toate paharele pe fereastră și a băgat-o pe U.T.A. sub valul cu venin. Să-mi închipui c-au secat fîntînile Aradului și că ielele torțiarbă de sîrmă pe malul Mureșului? Tac, nu spun nimic — atunc cînd am vorbit m-am umplut de coacăze buboase — vreau să intru în septembrie, curat, ca un mes-teacăn într-un prag de schit.

Septembrie, ogarii lunii gonesc după năluci.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ“

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

