

România literară

MIHAIL SADOVEANU

(pag. 3,7)

B. FUNDOIANU

(pag. 16-18)

MEMENTO

RĂSFOIM cu legitim interes cele peste o sută de numere ale revistei noastre, — cite se cuprind între ziua de 3 noiembrie 1971, marcată de istorica expunere în fața Plenarei Comitetului Central al Partidului de către secretarul său general Nicolae Ceaușescu, și prima săptămână a acestui noiembrie 1973

În felurite moduri s-a manifestat, în acești doi ani, însușirea ideilor, a argumentelor, a chemării Partidului adresată atunci în vederea perfecționării tuturor laturilor vieții economico-sociale care să ducă la așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste, la ridicarea nivelului general al cunoașterii și la deschiderea largă a căilor pentru afirmarea în viață a acestor principii. Enunțându-le, conducătorul Partidului și Statului sublinia că realizarea lor trebuie să devină cauza permanentă a întregului popor, căci numai cu participarea tuturor oamenilor muncii vom putea rezolva cu succes aceste probleme deosebit de complexe. Într-adevăr, în toate sectoarele de activitate, în toate unitățile construcției socialiste, pe șantierele industriale sau agricole, în viața tuturor instituțiilor, în viața familială cuvântul Partidului a adus un suflu proaspăt, un freamăt nou de conștiință civică.

Literatura, artele, prin cei mai dăruți reprezentanți ai lor, și-au manifestat cu elevată vibrație adevărată. Ca atare, recitim astăzi cu un viu interes atât anchetele și colocviile noastre (acestea privind fie raportul specific dintre temă și valoare, dintre semnificația morală a operei și limbajul ei estetic, fie multiplele aspecte pe coordonatele universului artei noastre), cât și articolele din pagina 3, deschisă tuturor scriitorilor sub nobila egidă a confesiunii lui Geo Bogza: De ce scriu, sau altele dintre opiniile și confesiunile unor importanți purtători ai condeiului, alături de paginile, număr de număr, consacrate poeziei, prozei sau criticii, nu mai puțin artelor noastre. Oricât de zgîrciți am fi cu cifrele, e greu să nu notăm că numai ultimul nostru colocviu a adus semnătura a 44 de participanți și că, în ansamblu, acești doi ani totalizează ca expresie directă câteva sute de voci scriitoricești (aproape o treime din ele fiind, succesiv, prezente cu „scrisori” din diferite părți ale globului unde s-au aflat ca vrednice afirmări ale literaturii noastre).

Nu lipsesc, desigur, din aceste veritabile mărturii ale timpului nostru observația critică, privind propria creație și propria ambianță, nu mai puțin referințele de exigență privind peisajul general al artei cuvintului românesc, cele de ordin obiectiv, instituțional (edituri, reviste, scena, ecranul), ca și cele de ordin pur subiectiv, confruntând atitudini, interpretări specifice unei culturi tot mai deschise dezbaterii creatoare, dezbateri prin ea însăși stimulative în dinamica valorilor de esență și de semnificație.

Dar mai presus de toate acestea și validând, astfel, coordonatele actuale de dezvoltare a culturii naționale, sint consideratiile, opțiunile atestând — sub indicele contemporaneității de conținut și de modalitate estetică — tot mai fecunda receptivitate a scriitorimii noastre la ideile, la sugestiile, la chemarea atât de profund umanistă a conducătorului de Partid, a exponentului ei cel mai autorizat, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

De aici și memoria activă, concretizată mai pregnant artistică în multe dintre operele scriitorilor, pentru care cuvintele ce le-au fost adresate acum doi ani răsună ca un ecou de ample rezonanțe în conștiința lor:

„Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanei de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte, reale nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om!”

Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor mare!

Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni!

Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă!”

Se înțelege că un asemenea vast program impune o arie tot mai largă a cunoașterii, un efort tot mai intens de re-creare și semnificare a realității, un spirit militant în accepțiunea cea mai înaltă a artei cuvintului, o etică a creației literare în bogăția de conținut și în frumusețea expresiei sub amprenta cea mai valabilă a originalității.

S-au conferit, în acești doi ani, de către Uniunea Scriitorilor și asociațiile ei, de către reviste, numeroase premii pentru poezie, proză, teatru, publicistică, critică și istorie literară, pentru tehnica edițiilor. Zeci și zeci de nume de scriitori, din toate generațiile, dar mai ales din rîndurile tinere, zeci și zeci de titluri au fost proiectate în conștiințe.

Nădăjduim că nu puține dintre ele au răspuns nobilului chemări a secretarului general al Partidului, glas al țării, al întregii națiuni, care, cu nelimitată încredere, cu tot mai semnificativă dragoste, prin cele mai sensibile antene ale spiritualității așteaptă opere reflectînd-o pe ea însăși, echipul ei cel de astăzi și de mâine.

George Ivașcu



Nicolae Grigorescu: „La Posada”

(Din albumul Nicolae Grigorescu de Vasile Varga, recent apărut în Editura Meridiane)

SONATĂ

Ca să poată să cînte ciocîrlia
Se înalță pe aripi în slăvi,
Cucul se strigă singur pe nume
Prin livezi, prin dumbrăvi.

Frunzele nu vor să adoarmă,
Se leagănă ca pe valuri în vînt.
Greerii cu viori cu tot
Se ascund în pămînt.

Fluturii trăiesc o singură zi.
Apar în zori și pier în amurg.
Peste noi ca și peste fluturi,
Stelele cerului curg.

Toamnă parcă ar fi, căzută din cer,
Primăvară parcă ar fi, cu-nfloriri.
Ne-aducem aminte c-avem o inimă
În care mai zac vechi iubiri.

Peste noi ca și peste codri
Șuieră uneori norii turbați.
Cu degetul la poarta cerului
Nu te grăbi să suni, ori să bați.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

ANIVERSAREA Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a fost sărbătorită în Capitală prin Adunarea festivă ținută la Casa prieteniei româno-sovietice. De asemenea, presa din toată țara a salutat evenimentul în termeni plini de căldură, evocatori, cum se cuvine acestui mare act din istoria contemporană, deschizător de drumuri innoitoare. Ziarele noastre publică, la loc de frunte, telegrama adresată tovarășilor Leonid Brejnev, Nikolai Podgornii și Alexei Kosighin, cu acest prilej, de tovarășii Nicolae Ceaușescu și Ion Gheorghe Maurer. „Eveniment epocal în istoria omenirii — se spune în telegramă — Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a marcat începutul unei ere noi — era revoluțiilor proletare, a eliberării omului de exploatare și asuprire națională, era afirmării socialismului pe scară mondială”. După ce enumără succesele triumfale obținute în economia, știința și cultura poporului sovietic, telegrama continuă: „Poporul român se bucură din toată inima de aceste succese, văzând în ele o contribuție de importanță deosebită la întărirea forței sistemului socialist mondial, la cauza progresului și păcii în întreaga lume. Acordăm o înaltă prețuire legăturilor tradiționale de prietenie frățască, de alianță și colaborare multilaterală dintre partidele, țările și popoarele noastre. Ne exprimăm și cu acest prilej ferma convingere că relațiile de colaborare politică, economică, tehnico-științifică și culturală româno-sovietice se vor dezvolta și adânci continuu, pe baza principiilor marxism-leninismului și internaționalismului socialist, în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre Republica Socialistă România și Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, în interesul poporului român și popoarelor Uniunii Sovietice, al unității țărilor socialiste și mișcării comuniste și muncitorești internaționale, al întregului front antiimperialist.”

In cursul nopții de duminică 4 noiembrie a sosit la București ministrul de externe al Israelului, Abba Eban, care face o vizită oficială în România, la invitația ministrului nostru de externe, George Macovescu. Marți 6 noiembrie, oaspetele a fost primit de președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu. A avut loc un schimb de vederi în probleme internaționale de interes comun, în mod deosebit cu privire la cele referitoare la situația din Orientul Apropiat. În continuare, președintele României socialiste a reținut pe oaspete la dejun. În timpul dejunului au fost roștite toasturi.

In ce privește programul convorbirilor oficiale dintre ministrul de externe al țării noastre și ministrul de externe al Israelului, acesta a început luni dimineață, când s-a efectuat un schimb de păreri asupra situației din Orientul Apropiat. Luni după amiază Abba Eban împreună cu soția, Shoshana Eban și celelalte persoane oficiale ce-l însoțesc, au vizitat orașul și au făcut un scurt popas la uzinele Tricodava. În seara zilei de luni a avut loc un dîneu, la care au fost roștite toasturi. Extragem din toastul ministrului nostru de externe, George Macovescu: „În lumea de astăzi se ridică uriașe forțe sociale care acționează pentru imprimarea unui curs nou în viața internațională îndreptat spre dezvoltarea colaborării și înțelgerii între popoare, spre destindere și pace. Se impun tot mai mult în practica internațională spiritul tratativelor, hotărîrea popoarelor de a asigura soluționarea pe cale politică, pașnică, a problemelor litigioase. Considerăm că o condiție fundamentală pentru dezvoltarea acestui curs pozitiv este participarea activă, nemijlocită, a tuturor țărilor în viața internațională. Fiecare țară — fie ea mare, mijlocie sau mică — indiferent de orînduirea ei socială și de continentul pe care se află, poate — și are datoria — să contribuie la soluționarea în spirit constructiv a problemelor cu care este confruntată omenirea contemporană, la consolidarea păcii și colaborării în lume.”

Ne îngrijorează perpetuarea conflictului din Orientul Apropiat, evoluția acestuia din ultimul timp, care a dus la numeroase pierderi de vieți omenești și la mari distrugerii materiale. Credem că a sosit timpul să se pună capăt acestui conflict, să l se găsească o soluționare justă și echitabilă, corespunzătoare intereselor popoarelor din această zonă, cauzei păcii în lume. România s-a pronunțat și se pronunță consecvent pentru soluționarea conflictului prin mijloace pașnice în spiritul și pe baza rezoluției Consiliului de Securitate din noiembrie 1967, reglementare care să ducă la retragerea trupelor israeliene de pe teritoriile arabe ocupate, la respectarea dreptului la existență și dezvoltarea independentă a fiecărui stat din această regiune, inclusiv a statului Israel, la rezolvarea problemei populației palestiniene în conformitate cu interesele ei legitime.”

În răspunsul său, ministrul Abba Eban a spus, între altele: „La această oră grea pentru destinul Orientului Mijlociu, Israelul se felițită de a putea continua pe teritoriul românesc dialogul care se desfășoară cu toată sinceritatea între guvernele noastre — dialog al cărui scop esențial este de a întări pacea mondială și coexistența între popoare.”

Invitația care mi-a fost adresată de a face această vizită oficială la București se înscrie în politica internațională a Republicii Socialiste România, care constă în a cultiva raporturi cordiale cu toate statele, oricare ar fi regimul lor social. Promovarea perseverență și constanță a acestei politici a făcut posibil ca România socialistă să poată întreține contacte fructuoase cu alte țări care s-au găsit sau care, din păcate, se găsesc încă opuse prin conflicte și dezacorduri. Astfel se conturează politica românească independentă și specifică, care a contribuit în mod impresionant la destindere, ale cărei prime rezultate s-au dezvoltat în Asia; de asemenea, în cadrul Conferinței pentru securitate în Europa, unde rolul României este bine cunoscut. Nu trebuie, deci, să ne mire de a vedea România desfășurînd față de statele din Orientul Mijlociu această politică de pace, care poate servi de exemplu altor țări din lume. Desigur, fiecare dintre guvernele noastre urmărește pacea și securitatea în felul său propriu, potrivit circumstanțelor istoriei sale și principiilor diplomației sale. Dar tocmai prin diversitatea intereselor și concepțiilor vocația diplomatică a fiecăruia este chemată să dovedească posibilitățile sale creatoare.”

Aici, în România, am simțit vibrația unui mare elan social, care este pe cale să asigure poporului dumneavoastră un viitor constructiv și fructuos. Israelul, unde desertul dă înapoi în fața ogarelor, unde omul se străduiește să domine natura, unde calitățile dovedite sînt întotdeauna respectate, stie să aprecieze la justa lor valoare realizările României, sub egida ilustrului său conducător, președintele Nicolae Ceaușescu.”

LA New York și la Geneva, cele două mari foruri internaționale care-și consacră lucrările eforturilor de consolidare a păcii și de amplificare a cooperării internaționale, O.N.U. și Conferința Europeană pentru securitate și cooperare, desfășoară o vie activitate. Sesiunea Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite continuă în comitete. Între acestea, atrage atenția Comitetul politic, în ședințele căruia reprezentanții mai multor state și-au exprimat îngrijorarea față de sterilitatea negocierilor din Comitetul pentru dezarmare (convocat, în aceste zile, la Geneva). Ideea reactivizării imediate a programelor de dezarmare generală și totală, care au trezit speranțe în toată opinia publică mondială, se impune acum mai mult decît oricînd, în armonie cu tendințele de destindere internațională.

Alt moment interesant la O.N.U. l-a marcat încheierea dezbaterilor în Comitetul pentru problemele economice. Raportul de activitate a Consiliului Conferinței Națiunilor Unite pentru Comerț și Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.), care a format nucleul acelor dezbateri, a demonstrat că sînt necesare toate eforturile posibile pentru a se realiza, efectiv, universalitatea Unctad-ului, ca organizație în cadrul căreia nu trebuie să prevaleze interesele unui grup sau altuia de state. De asemenea, trebuie sprijinite scopurile esențiale Unctad-ului, anume restructurarea comerțului mondial și revizuirea sistemului monetar mondial precum și susținerea eforturilor de dezvoltare a țărilor lumii a treia, simultan cu extinderea cooperării internaționale.

Conferința pentru securitate și cooperare în Europa a ascultat, în ședința sa de marți, 7 noiembrie, pe reprezentantul Republicii Arabe Egipt. Acesta a subliniat necesitatea dezvoltării, pe multiple planuri, a cooperării între țările europene și țăările arabe riverane Mediteranei pe baza respectării principiilor și normelor dreptului internațional în vederea statornicirii unui climat de pace în zonă, de natură să permită propășirea tuturor națiunilor.

Cronicar

Pro domo

General și misterios

UN adevăr, dacă nu se poate ridica la generalitate, în afara cazului cînd este o simplă afirmație banală, nu este adevăr. Pentru că este transparent, cristalin și adînc permeabil privirii cunoscătoare numai generalul, adică firul ce se naște din unirea fenomenelor disparate, legătura lucrurilor cu lucrurile însele. A accentua specificul, unicul, de neînlocuit, înseamnă a invita cunoașterea la înțețoșare și a da drept de cetate necunoscutului. Cunoașterea cuprinde rosturi și rosturile sînt raporturi, poziționarea existențelor unele față de altele. Și cuvintele, cînd sînt rupte din legătura frazelor, sînt fără înțeles precis, plutesc vagi și nedeterminate. A determina înseamnă a plasa, adică a găsi coordonate. Cunoașterea, se poate spune, este un imens efort de spațializare, de așezare în întreguri care, măcar trebuie să bănuim, fac parte din alte întreguri. Nu se poate afirma ceva decît despre tot, decît într-un orizont cuprinzător. De aceea cunoașterea își fixează mai întîi marginile cele mai generale, ea progresaază de la limitele flexibile înspre centru, e o progresie din afară înăuntru, o deducere dintr-o concepție generală despre lume.

Factologii, poate utili ca furnizori de material, sînt cu desăvîrșire ignoranți, pentru că sînt în afară de cunoaștere, validă numai atunci cînd se fundamentează pe o concepție integrală despre lume. Ca să știm ceva despre un lucru, mai întîi trebuie să avem o părere despre univers. O părere, desigur, ce adeseori e doar o ipoteză necesară de lucru, oricînd modificabilă în funcție de observațiile cu care este comparată.

Dar oare cunoașterea artistică nu este o viziune a concretului, realizată prin concret? Nu de aceea poetul se miră, văzînd cu ochi proaspeți obiectele, de la cele mai umile la cele mai importante? Mirarea sa nu este de fapt forma cea mai directă, singura formă de înțelegere și exprimare a irepetabilului? Nu de aceea poeții mari au strigat, tocmai în numele cunoașterii cît mai concrete și cît mai

specifice, că ei „nu strivesc corola de minuni a lumii”? Și nu de aceea poeții și mai mari, ca Rilke, au afirmat că „frumusețea e îngrozitoare”, că ea este greu de suportat asemeni privirii ingerului?

Există, desigur, nenumărate arte poetice și profesii de credință în acest sens, iar ambiția artei mari a fost întotdeauna de a exprima inexprimabilul, trăind pe lama îngustă a acestei fraze contradictorii. Și totuși, chiar această formă specială de cunoaștere, dacă este formă de cunoaștere, nu se poate dispensa de saltul în general, de exprimarea nu numai a universalului, dar și a unui univers, a unei totalități cosmice, a unui cadru general de raportare.

Nimeni nu poate trăi sentimentul corelațiilor, fără întreg și fără efortul de a cuprinde și de a porni de la totalitate, chiar dacă acest global este încărcat de culoare, bogat în sunete, calitativ și nu numai cantitativ și spațial. Concepția generală, absolut necesară a artistului, se deosebește de aceea a filosofului abstract tocmai pentru că este imperiul calității. Dacă visul omenirii, străvechi, este să treacă „din imperiul necesității în imperiul libertății”, atunci se poate afirma că și dorința artistului, de totdeauna, este de a nu lăsa să se piardă calitatea, de a nu lăsa să se sărăcească, de a nu permite să se golească lucrurile de conținut. Cu riscul de a fi o cunoaștere ce mai permite în fundal o eternă întrebare, un vâl mai tainic, artistul este campionul calității — a notelor noțiunii, nu a sferei sale doar. Dar este, cred, legitim, tocmai din această cauză, să spunem că în acest mod, ca luptători pentru conținut și prospețime, artiștii sînt și în mod firesc campioni ai libertății, pentru că această categorie înseamnă o tendință de a păstra mereu calitatea, dreptul calității specifice de a exista netopită, deși integrată în general, dreptul fiecărei ființe de a fi ea însăși, deci de a se deosebi.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Pictură în cuvinte

RETÎN dintr-un recent eseu publicat la această rubrică de artistul poporului Vida Géza acea idee după care nimic nu leagă între ele mai viu și mai organic artele ca motivul naturii. Fiindcă artele înseși nu sînt altceva decît creații prin care omul subordonează natura, încadrînd-o în legile de organizare ale spiritului uman. Și în literatură și în plastică și în muzică natura e o cucerire fundamentală. Dar ca în întreaga istorie a imaginației, natura nu s-a oferit artistului dintr-o dată, și astfel tabloul înfruntării și supunerii ei e cu atît mai fascinant. Grigorescu a privit cu precădere către orizontul nemărginit al șesului muntenesc; Andreescu a văzut pădurea, iar Luchian s-a concentrat asupra florilor; Dărăscu, Iser, Tonitza, Ștefan Dumitrescu, Steriadi au pus în valoare lumina specială și pitorescul dobrogean; Teodorescu-Sion, care se numără și printre primii pictori atenți la aspectele orientale ale peisajului nostru, și-a urcat privirea către colinele muntenești mai înalte, unde ochiul său a știut să surprindă figuri dirze de munteni și scene de o simplitate patetică; Delta Dunării cu farmecul ei atît de unic „împletit din enigmă și grandoare” i-a atras pe Ștefan Popescu și Dărăscu... Și tot așa s-ar putea urmări traseele tuturor pictorilor pînă în zilele noastre. Cum tot așa s-ar putea urmări și modul în care poeții au încercat aceeași mișcare de adîncire în tainele spațiului înconjurător începînd cu creatorul anonim, autorul miraculoasei **Miorițe** și al lui **Toma Alimos**, unde cadrul desfășurării acțiunii — „gura de rai” și „țara de jos” — poate fi o imagine sintetică a naturii, dar și un peisaj fantastic — și ajungînd la **Eminescu**,

cel care a trăit adînc înrădăcinat în peisajul păduros al nordului Moldovei. Mediul natural al marelui poet pare a fi codrul Cosminului, cu lumina care se deschide dintr-odată în mijlocul deșelui înalt. Și iată-l apoi pe Macedonski cu celebra sa **Noapte de Mai** ce se desfășoară într-un cadru de natură stilizată în felul peisajelor eroice, ca și **Noaptea de Decembrie**, căreia, cum spunea Tudor Vianu, „multe împletiri ale refrenurilor sale îi dau caracterul unei adevărate bucăți simfonice”. Duliu Zamfirescu este și el un pictor clasicist al naturii, dar dovada unei spontaneități superioare a sentimentului naturii, dovada unei atingeri mai directe cu misterul înfloririi ei ne-o dau versurile lui D. Anghel. De altfel s-au și făcut apropieri dintre cele mai interesante între creația poetică a lui Anghel și pictura lui Luchian. Și, în sfîrșit, iată-l și pe acel care izbuteste să evoce cu toată forța peisajul românesc, creatorul unei lumi de ceață și de taină, — Sadoveanu, cu tablourile sale tulburătoare din atîtea opere celebre, pictorul Moldovei nordice și al apelor vijelioase care o străbat.

Dinspre Transilvania coboară Goga cu nemuritoare tablouri ale Oltului, Mureșului și Crișurilor, precum și Rebreanu cu imaginea satului lui Ion, iar din Cîmpia Dunării urcă aducînd imagini vechi și noi Zaharia Stancu și Marin Preda... Și cartea pictorilor cu cuvinte este greu de cuprins. De altfel ar fi imposibil de amintit numele atîtor prozatori și poeți în ale căror opere natura este prezentă firesc ca un cadru esențial de existență și acțiune.

Prof. Nicolae Cioica
Satu Mare

NEVOIA DE REALITATE

MICI nedumeriri stornite, cind-va, de însemnările mele cu privire la destinul „modelor” și „modelelor” literare mă obligă să revin, aici și destul de tirziu, asupra acestei chestiuni, lărgind observația și antrenînd discuție alte probleme — apropiate, de altfel — pe care le consider de importanță deosebită pentru orice scriitor preocupat să oglindească în opera sa realitatea noastră socialistă.

Mai înainte, însă, trebuie să recunosc că respectivele însemnări fuseseră scrise cu suficientă grabă, datorită unei binefăcătoare dezbateri literare de la care așteptam mult (și nu numai eu), așteptam să se ajungă la multe clarificări necesare și, mai ales, să se determine scrierea unor opere noi, a unor cărți de care publicul cititor de azi are absolută nevoie. Dezbateră nu pare să se fi terminat nici acum (și asta e bine), cite ceva s-a mai clarificat în schimbul de opinii pentru o literatură de actualitate, în timp ce un bilanț al cărților tipărite (cu excepția a cinci-șase romane de reală virtute, a citorva excelente volume de proză scurtă și poezie) nu-i atît de pozitiv pe cît s-ar fi dorit.

În fond, ceea ce am dorit eu să subliniez atunci este convingerea că o „modă” sau un „model” literar, împrumutate indiferent de unde și aplicate de către un scriitor român în opera sa, sînt sortite eșecului pentru că vin dintr-o altă realitate socială, iar constituirea lor acolo a fost posibilă datorită unor condiții specifice, stimulată de aceste condiții și, prin urmare, impropriu de două ori realității noastre : o dată în plan material și a doua oară în plan spiritual.

Dar eu nu respingeam totul : vorbeam doar de „mode” și de „modele”. Nu mă ridicam împotriva modalităților verificate de timp ca valabile, nici împotriva tehnicii românești occidentale din ultimele decenii. Pentru că un scriitor autentic poate să folosească orice modalitate, orice tehnică, dacă acestea îi sînt utile, dacă îi servesc comunicării intențiilor și sensibilității sale. Dar nu are nici un rost să folosească un anume procedeu în sine, de dragul folosirii sau al epatării colegilor de breaslă. Joyce, de exemplu, a fost acuzat că este o „expoziție” de tehnici și stiluri. Și-i adevărat : lingă barocul extrem, descoperim în paginile sale schematismul cras, lingă idee, dăm de documentul concret, neprelucrat, și de fantezia cea mai pură. Dar el a știut să folosească foarte bine toate instrumentele din „expoziție” și să comunice pe această cale tot ceea ce avea de comunicat.

Nu-mi dau seama ce ar putea fi greșit într-o astfel de poziție și încep să cred că pînă și amintirile mici nedumeriri au avut ceva intenționat în ele.

Deci, aș vrea să mă opresc asupra a două lucruri : în primul rînd, acela că a pune azi în discuție probleme ale literaturii înseamnă a nu uita nici o clipă legăturile acesteia cu viața ; în al doilea rînd, a nu ignora faptul că în lumea occidentală există o criză aproape generală de concepte, o criză a concepției despre om și realitate.

P RIMUL lucru cred că este limpede pentru toți. Nu voi insista prea mult asupra lui. Al doilea însă, oricît ar părea de vulnerabil din punct de vedere teoretic, de hazardat, este un adevăr practic, de care trebuie să ținem seama în mod permanent. Niciînd, indiferent în ce punct al globului s-ar afla, omul nu a fost mai solicitat ca în epoca noastră și niciodată nu a fost obligat să caute să înțeleagă și să-și explice, să răspundă la atît de multe întrebări în legătură cu destinul său. Avalanșa descoperirilor științifice, izbînda atîtor cuceriri tehnice, dezvoltarea și perfecționarea procesului muncii, automatizarea, toate acestea apasă asupra omului contemporan, mai înzestrat decît oricînd cu cunoștințe din domeniul vieții materiale, dar avînd de rezolvat aproape aceleași probleme dintotdeauna din domeniul spiritului. Alături de cibernetică, această formidabilă fiziologie a roboților, conștiința sa rămîne în urmă. Și omul trebuie să facă totul pentru ca acest decalaj să fie micșorat, pentru ca această conștiință să se ridice la nivelul bazei materiale și, înțelegînd-o, să provoace o nouă ascensiune.

Aceasta înseamnă, în definitiv, a trăi, mai exact a locui în lume, într-o lume bine determinată, într-o anume condiție istorică, într-o împrejurare pe

care, orice am face, nu o putem ignora. Iar literatura, ca expresie a spiritului, aflată mereu între artă și gîndire, între fantezie și realitate, trebuie să fie o mărturisire a acestei trăiri, a frămîntărilor omului, a realităților și cunoștințelor sale. Ori face asta, ori nu mai e literatură : nu cuvintele — cum spunea Claudel — au făcut *Odiseea*, ci *Odiseea* a făcut cuvintele. Iar Homer, în condițiile de azi, nu ar mai scrie aceleași pagini ; realitatea însăși l-ar obliga la aceasta.

Reîntorcîndu-ne la începutul acestor însemnări, la bilanțul cărților noastre din ultima vreme și fără a ignora succesele reale și de substanță, nu pot să nu observ faptul că unii autori au adoptat soluții de împrumut privind tratarea literară a realității noastre, realizînd o evaziune (dacă nu o desprindere, o rupere) de la datele concrete ale acestei realități. Exemplele, nu puține, nu-și au locul aici, mai ales că doresc să mă mențin pe cît posibil într-o discuție de principiu, în care elementul nominalizat se presupune sau, cel mult, se insinuează și pentru că marile izbînzii ale literaturii noastre actuale vor orienta, oricum, în viitorul proxim, creația literară, prin însăși prezența lor în acest relief mereu în mișcare.

Dar evaziunea proliferază încă sub unele titluri în care realitatea acestor zile abia de se ghicește prin cîteva aluzii fără substanță. Încercați să identificați, de exemplu, un personaj, nu neapărat de roman, care să fie frămîntat de o problemă crucială a vieții sale, o problemă socială care antrenează oameni și instituții într-un conflict în care dezbateră, pledoaria pentru lumină, să fie dusă pînă la capăt de la nivelul de înțelegere cel mai avansat, fără concesie trecutului și fără eroare față de prezent. Rar, foarte rar veți întîlni astfel de cazuri. În schimb, veți găsi personaje șterse cărora li s-au atribuit profesii pe care nu le cunosc, personaje diafane care trăiesc cu „duh” pentru că nu știm niciodată nici ce fac, nici cît cîștigă, personaje cu probleme fals spirituale : exact atunci cînd ar trebui să coboare pe pămînt, să sufere și să „ajute” acțiunii cărții, încep să delireze, să vorbească despre arbori sau despre nemurirea sufletului, despre muzică sau teologie (sînt preferate sectele, au mai mult mister...) sau despre acțiunea binelui nedefinit.

S TIU, e adevărat, toți oamenii produc și exprimă idei. Scriitorul trebuie să facă însă mai mult : să pună în mișcare aceste idei, să le cerceteze relațiile cu altele, să nelineștească, dacă se poate, să zguduie. De obicei însă lucrurile stau cu totul altfel : scriitorul e preocupat ca personajele sale să gîndească așa cum vrea el, ca niște texte prestabilite. Și într-o astfel de situație, cred că Hegel i-ar pica la examen pe mulți dintre hegelienii de azi. Cu sau fără voia sa, un scriitor trebuie să fie „contradictoriu”. O carte în care totul curge liniar, ca un rîu, e o carte fără viață. O carte în care personajele sînt drepte nu exprimă nici unitatea, nici diversitatea realității. Chiar dacă ar fi declarate de la început ca suferînd de cine mai știe ce maladie sau infirmitate mentală, aceste personaje nu trăiesc izolate, în mijlocul unor indivizi care le seamănă întru totul, ci în societate, într-o anume societate pe care, oricum, trebuie să o reflecte de pe pozițiile contemporaneității. Oare se înșela Dostoievski atunci cînd spunea că arta „nu numai că trebuie să fie fidelă realității, dar nu poate să fie infidelă față de realitatea contemporană” ? Cred că nu. După cum cred că nu se înșela nici Maurice Nadeau, susținînd că „marile romane sînt acelea care transformă scriitorul (scriindu-le) și cititorul (citindu-le)”.

Un scriitor nu scrie pentru a se uimi pe sine însuși, nici pentru a-i uimi pe colegi și nici pentru a face plăcere cititorului. El trebuie, așa cum am spus, să pună probleme. Convingerea aceasta e mai de mult, eu nu aduc nimic nou la ea ; o găsesc în mai toate articolele de problemă, peste tot și nu pot înțelege de ce găsesc, totuși, sub multe titluri de cărți ignorarea ei, fuga spre o realitate inconsistentă, palidă, deci îndepărtată. Să fie vorba de o neînțelegere, în sfîrșit!, ori însăși cantonarea unor scriitori într-un cadru strict declarativ este una din căile sigure de a te îndepărta de realitate? Eu, unul, nu știu.

Darie Novăceanu



Sadoveanu

IN ziua aceasta, a cincea a lui noiembrie, în fiecare an, de oriunde m-aș fi aflat, îi trimiteam o telegramă, sau o scrisoare. Meșteșugeam cuvinte — și cît de nevolnic mă simțeam ! — pentru a-i ura mereu și mereu viață lungă.

A venit o vreme cînd a trebuit să mă opresc. Scrisoarea sau telegrama nu mai pleca. Nu aveam cui să o mai adresez și de fiecare dată, în această zi a frunzelor ruginite și căzute, mă învîluia, ca și acum, tristețea.

Mi-o îndepărtez, întîlnindu-mă cu el în operă. Mă cufund în ea, ca în marea de nădejdi și dureri a acestui neam al nostru și ies întotdeauna întărit în credința mea în acest popor și acest pămînt din care am apărut și în care ca pulberea mă voi risipi cînd clipa va sosi. Mă întorc la scrierile lui atunci cînd mă cuprind doruri și cînd viața mă încearcă, atunci cînd urîtul și mișelia îmi stau potrivnice. Citesc și recitesc de atîția ani opera sadoveniană și mereu o găsesc nouă, proaspătă, pentru că mă găsesc în ea pe mine, pe ai mei, pe cei din jurul meu de ieri, de azi, de mine, așa cum au fost și vor fi, cu scăderile lor, dar mai cu seamă cu virtuțile ce i-au marcat de-a lungul veacurilor.

Mă uit în opera sadoveniană ca în cel mai grațios peisaj al țării mele și aflu acolo stratificate frumusețile trecutului și pe ale prezentului. Vuietul codrilor, liniștea bălților, încremenirea cîmpiei, involburarea nouilor, freamătul tirgurilor, mișcarea oamenilor, așa cum numai aici la noi se văd, numai Sadoveanu a știut să le așeze pe hirtie și vreme multă va mai trece pînă cînd un asemenea pictor cu cuvinte va mai răsări.

Citesc uneori cu glas auzit pagini din opera sadoveniană. O fac pentru a-i asculta muzica, în care s-au topit sonorități apuse, s-au amestecat cu cele prezente și a apărut acel cîntec și dulce și aspru, și liniștit și repezit pe care îl recunoaștem a fi al nostru, dar pînă la ale cărui frumuseți nu ne-am ridicat încă. Nu vreau să se înțeleagă că aș pretinde să vorbim ca în *Nicoară Potcoavă*, sau ca jupineasa Ilisfața. În schimb, mă gîndesc la acea bogăție variată a vocabularului, la acea topică a frazei, la acel simț organic al folosirii limbii, la acea știință a legilor interne ale limbii române, toate stăpînite de Sadoveanu și minuite de geniul lui creator. Limba operei sadoveniene nu este numai a literaturii unui mare scriitor, ci tînde să devină un model — dar în nici un caz tip — al limbii literare române.

Memoria auditivă nu-mi lipsește, ci dimpotrivă. Aud glasuri ale unor oameni cunoscuți mie în trecut, acum intrați în definitivă tăcere. Aud și glasul lui Sadoveanu, molcom, cu rezonanțe tenorale, vorba lui ușor cîntată, cu accente moldovenesti. Într-o seară, în una din acele neuite seri petrecute lingă el, în taina întinericului lăsat într-adins să se filtreze domol în încăperea unde ședeam, în una din acele scurte intreruperi ale lungilor tăceri, Sadoveanu mi-a spus : „Cîntă în mine frumusețile acestui pămînt al nostru și m-am străduit mereu să spun ce aud. Cînd n-am auzit acest cînt, am tăcut”.

Recitindu-i opera, aud acel cîntec de demult și de totdeauna.

George Macovescu

5 noiembrie 1973

UNIVERSUL

CONSIDERIND 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 ?

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

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 ?

IN 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 orinduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Adrian Marino:

Dialog critic



NU poate fi vorba de nici o îndoială, de nici o deformare profesională: una din cele mai actuale, eficiente, semnificative posibilități de „sincronizare“ ale literaturii noastre cu „ritmurile universale“ este dialogul critic, o tot mai activă confruntare de idei și metode critice, colocviul de specialitate condus cu tenacitate, organizat, sistematic, prin purtători de cuvânt calificați, în publicații și lucrări de înalt nivel. Ceea ce acum un deceniu-două constituia, poate, o iluzie, o mare nostalgie în tot cazul, a devenit astăzi nu numai perfect posibil, dar și o formă de adevărată, de recunoaștere a realităților spirituale moderne evidente, imposibil de ignorat și escamotat. De câteva decenii, critica, estetica, eseistica, reflexia literară în sens larg cunoaște o dezvoltare considerabilă. În timp ce revistele literare (și exemplul francez este foarte instructiv) dispar una după alta, revistele de critică, analiză și teorie literară apar una după alta. La recentul congres de literatură comparată din Canada ni s-au oferit nu mai puțin de patru prospecte ale unor noi reviste de acest tip, de iminentă apariție, din diferite părți ale lumii. Este absolut limpede că meditația despre literatură a luat forme considerabile. Asistăm la un adevărat **boom critic**: o enormă avalanșă de studii, eseuri, contribuții, extrase, tinde să răstoarne relațiile noastre tradiționale cu literatura: substituirea textului literar prin textul critic, transformarea literaturii într-o permanentă reflexie asupra propriei sale condiții, ca fenomen estetic, textual, de comunicare, de limbaj etc., etc. Cred cu toată tăria că actuala critică și eseistică românească poate începe un dialog autentic, real, în adincime, cu acești parteneri străini, tot mai interesați de realizările și pozițiile noastre, încă departe de a fi peste tot bine cunoscute.

La drept vorbind, această tendință — fie și în stare latentă — nu este chiar nouă. Maioreșcu, care se interesa de un articol despre literatura română pentru Brakhaus Lexicon, Ghenea cel

atât de bine informat în critica europeană a epocii sale, și-au dat de mult seama de faptul elementar că critica românească nu se poate dezvolta în izolare, în atitudini provinciale, minore, complexate. M. Dragomirescu, autor de estetică literară în limba franceză, în corespondență cu colegii iluștri, prezent la congrese internaționale, autor de broșuri și extrase sub egida „Institutului“ său de literatură, a acționat cu și mai multă energie în acest sens și nu se poate spune că a fost chiar bine înțeles și sprijinit. Acțiunea lui N. Iorga a luat dimensiuni cu adevărat internaționale și mi-a făcut o mare plăcere să constat recent, la biblioteca din Toronto, existența a peste 40 de titluri din marea sa operă. Și dacă acest impuls, între 1920—1940, n-a cunoscut sprijinul, colaborarea și noi inițiative și din partea lui E. Lovinescu și G. Călinescu, faptul se datorește unor împrejurări speciale, în bună parte temperamentale. E. Lovinescu, care și-a publicat tezele de doctorat în franțuzește, deci într-o limbă de circulație internațională, înălțat de la o foarte legitimă carieră universitar-academică, a preferat să activeze numai în interiorul literaturii române, cu afecțiune specială pentru cea contemporană, pe care o putea înfrui direct. G. Călinescu, stăpinit de o acută conștiință a personalității sale și total indiferent la aspectul uneori protocolar, sociabil și chiar intelectual-monden (pe care-l nota ușor ironic la V. Pârvan, maestrul său), dar absolut inevitabil al acestui tip de relații, ce impun un anume stil, n-a acordat atenție nici măcar traducerii operei sale în limbi străine, deși o merita din plin. Există, nu chiar pe alocuri, și o anume mentalitate „provincială“, de rețineră, de timiditate poate, în fața străinătății, pe care spirite, cu mai mari legături și frecvențe internaționale, ca Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mircea Eliade, din fericire n-au avut-o. Urmările, foarte favorabile, s-au văzut în timp. Pentru răspindirea numelui lor, a operei lor, pentru prestigiul culturii noastre.

EPOCA actuală impune reluarea, amplificarea și diversificarea acestui dialog pe baze total noi, întemeiate bineînțeles pe noi structuri sociale, ideologice, organizatorice, stimulate mai ales de importante mutații în mentalitatea criticilor actuali. În bună parte ea este reflexul interdependențelor și condițiilor obiective ale relațiilor, în continuă dezvoltare, ale numeroaselor noastre instituții literare, științifice, social-politice. Niciodată criticii români n-au participat la mai multe schimburi de delegații, colocvii, simpozioane, întâlniri, congrese internaționale. Niciodată n-au participat mai mulți critici români la manifestările de peste hotare, în Est și Vest. Niciodată orizontul și sfera lor de relații n-au fost mai mari, mai stimulate, mai fecunde în rezultate. Lectorate, burse de schimb, documentări, stagii de specializare, conferințe, invitații la universități străine și multe alte posibilități de contact au contribuit în mod decisiv la schimbarea actuală de spirit și optică. Niciodată criticii români n-au colaborat mai activ, mai masiv chiar, la publicații străine de tiraj și de specialitate, ca în ultimul timp. Ceea ce revistele noastre înregistrează sporadic la rubrica „prezențe românești“ constituie doar o parte din aceste manifestări salutare în toate privințele. Și, categoric, critica românească, în acești ani, a început să fie recenzată, nu chiar pe ici pe colo, cu oarecare regularitate, în publicațiile străine.

Nu este cazul, fără îndoială, a supra-lifica și a supraestima în nici un fel aceste rezultate, în această fază, abia la început de drum nou, după cum nu se poate trece cu vederea nici reversul medaliei: unele fenomene de epigonism, de mimetism necritic, dublat de neasimilare critică, spirit compilativ, nematuritate intelectuală. Dialog critic vrea să spună stimularea sentimentului (relativ, desigur) al confruntării personale, în condiții de egalitate spirituală, fără complexe de nici un fel. Am mai spus-o, cred, și altă dată: nici un critic străin nu ne va lua în serios, oricare ar fi el, dacă simte că în fața sa are doar un palid reflex al propriilor sale idei și metode, un mic epigon balcanic oarecare, un spirit minor, predispus doar spre imitație, docilitate și pașă. Și tocmai pentru a depăși acest stadiu, prin simplă maturizare și creștere intelectuală organică, avem vitală nevoie de puncte de vedere, metode construcții critice **originale, personale, autentice**, care să poarte o semnătură și o responsabilitate, de spirit de inițiativă, de emulație și de conștiință a personalității proprii, ca exponenți ai unei tradiții critice românești, reale, serioase, competitive, bine orientate ideologic. Așa cum orice mare poet actual visează și o audiență internațio-

nală, romancierii și dramaturgii de real talent la fel, tot astfel și criticii români actuali, cu personalitate bine definită, mulți-puțini citiți sint, au dreptul și datorită să se ridice la condițiile severe ale dialogului internațional. Pentru aceasta — repet lucruri elementare, dar etern actuale — ei au nevoie de visul marii construcții, de disciplină și chiar de asceză intelectuală, de o mare rigoare și seriozitate, de erudiție și sisteme de idei, prin renunțare pe cât posibil la jurnalismul literar facil, efemer și uneori inconsistent, care săptămîna viitoare nu mai interesează pe nimeni în țară, dar în străinătate...

TREBUIE menționați cu satisfacție prudentă, dar reală, și alți pași care s-au făcut și se fac tot mai decisi în aceeași direcție. Găsesc, de pildă, excelentă inițiativa Editurii Univers, de a reedita volume antologice sau unitare, în limbi străine, din opera critică a lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Liviu Rusu, chiar dacă aceste texte reprezintă stadiul esteticii literare românești de acum trei-patru decenii. Continuarea firească va fi, desigur, editarea în limbi de circulație foarte selectivă, dar fără nici o inhibiție, și a criticilor și esteticienilor actuali, reprezentativi pentru stadiul modern al reflexiei noastre literare. La Editura Dacia, la fel, începe să se lucreze și în acest sens. O culegere antologică, de pildă, despre **Clasicism, baroc, romantism**, dar cu rezumate în limbi străine, a avut până acum două recenzii (dau doar un mic exemplu) în reviste străine de specialitate. Două recenzii străine, desigur, nu este mult. Dar este mai mult decât... nimic, acum, la început, cînd despre problemele discutate există o bibliografie imensă, la care vin să se adauge și câteva noi titluri românești. Același lucru se poate afirma și despre lucrările de istorie literară din seria **Etudes et documents concernant le sud-est européen** de sub egida lui „Association internationale d'études du sud-est européen“, care au început să circule, să fie citate și recenzate. Foarte recente **Cahiers roumains d'études littéraires** își propun la rîndul lor să constituie un al instrument de înaltă specializare, al acestui imperios necesar dialog, dus pe planuri diferite, dar convergente. Revista are un plan precis de acțiune, un comitet activ, colaborări largi (în numerele viitoare va începe să se deschidă, fără îndoială, și contribuțiilor străine, care se oferă de pe acum) și intenționează să constituie o prezență activă, continuă, prima de acest fel dintre publicațiile noastre, de natură a umple un gol evident și de a pune în circulație și în dezbatere tot mai multe idei, realizări și valori critice românești autentice.

ARTEI NOASTRE

Amelia Pavel:

Justificatul interes



CRED că se sincronizează foarte viu, în sensul literal al cuvântului, și de multă vreme încoace. Accentuez aici coincidența cronologică, fiindcă au dovedit-o multe din cercetările recente de istoria artei. În trecut istoricii vorbeau adesea despre un „decalaj” în timp al manifestărilor universale de evoluție în cultura artistică românească. Nu aveau dreptate. Ceea ce li se părea a fi o întârziere în timp, sau o deosebire în ritmurile evoluției generale era de fapt o diferență numai în tipul procesului creator, în ritmul dintre receptarea realității și exprimarea ei, o diferență deci în tipul de experiență artistică, adică exact ceea ce vrem să numim diferența specifică a culturii românești în contextul culturii europene din care face parte. În arta noastră sincronizarea operează de mult, și cu atât mai eficace cu cât se manifestă prin forme originale sau forme de asimilare pecetluite de o viziune și o înțelegere originală a realității. Pornind numai din secolul al XIX-lea încoace, deși sincronizări deosebit de in-

teresante pot fi întâlnite și mai înainte, putem vorbi astăzi foarte documentat despre un romanticism românesc, ca și despre un simbolism sau un expresionism românesc, atât în formele pe care aceste curente le-au generat la vremea lor, cât și în formele foarte complexe în care ele se autoreinventă astăzi. Centrele de interes uman, social, din ce în ce mai frecvent și mai intens animate și de factori extraestetici, din zona valorilor vieții pur și simplu (din fericire așa adăuga), în jurul cărora arta contemporană tinde să se îndrepte, sînt și ale noastre. Dar în ce fel? Nu cred că neapărat printr-un vocabular „specific”: repertoriu de culori, forme, motive mai mult sau mai puțin direct identificabile ca pur românești. Cred însă cu certitudine mereu confirmată că există, de-a lungul veacurilor și mai ales a ultimelor două, o atitudine caracteristică românească față de rolul

artei, o încredere în misiunea ei educativă. De la Asachi și Aman pînă la tinerii noștri autori de obiecte ambientale, drumul se scurge cu anume unitate. Nu sînt de părerea celor care consideră că pictura românească, de la mijlocul sec. XIX și pînă la mijlocul secolului nostru, este mai ales o artă senzorială. Mărturisit sau nu, artiștii români moderni, fiecare în felul lui, au cultivat idealuri umaniste superioare. Au făcut-o și Brâncuși și Tăculescu. Pentru cine confruntă opera lor cu afirmațiile lor scrise sau rostite, lucrul apare evident.

Dacă este să ne întrebăm cum ne afirmăm azi nota proprie și prin care deci putem stîrni cel mai justificat interes, cred că modulul firesc și original de a înțelege rolul social al artei i se adaugă și calitatea experienței umane de la care pleacă expresia artistică românească: o ingenuitate viu păstrată, o apropiere de sursele curate ale naturii, ale existenței simple și cordiale, e-courile imponderabile dar fermecătoare, ivite surprinzător, cînd și unde nu crezi, ale artei folclorice cu adîncă civilizație morală care-i stă la bază.

NUMAI dinlăuntrul unui limbaj modern, puternic și viu. Artă contemporană tinde, cu sete, așa spune, către subiectele filosofice, ideile mari, sentimentele ample.

DIVERSITATEA de stiluri presupune mai întîi existența stilurilor. Iar stilul — ca să existe ca atare — presupune raporturile cele mai strînse cu realitatea care l-a generat, care i-a dat posibilitatea să se nască și mai ales să trăiască și să supraviețuiască. Altfel nu este încă „stil”. Virtuozitatea tehnicistă nu este „stil”. Prin urmare nu vîd vreo ierarhie preferen-

țială între un stil sau altul în ceea ce privește aptitudinea lui de a exprima dinamica actuală a societății noastre. Fiecare mod de viziune abordează anumite aspecte ale vieții contemporane, foarte complexă precum se știe, și bine face Toate la un loc vor reflecta realitatea în ansamblul ei, iar armonia de ansamblu a unei culturi artistice se realizează prin contrastele ei stilistice. Acestea nu prin uniformitate și șablon. Dacă este totuși să-mi exprim o preferință, aș spune că socotesc de mare perspectivă modalitățile artei de for public: arta monumentală decorativă, arta ambientală, afișul, pictura scenografică, cu tot ceea ce în chip firesc se leagă de ele ca intensitate, sau majestăte, sau fantezie a expresiei.

CRED că în arta românească stăm foarte bine din acest punct de vedere. Mai circulă încă, este adevărat, unele prejudecăți în legătură cu ceea ce se numește „tradiție activă”. Unii o limitează numai la perioada lui Grigorescu, Andreescu, adăugîndu-i apoi pe Luchian, Pallady, Petrașcu, Brâncuși. Alții din contră o ignoră plasînd această tradiție în arta veche sau în arta populară.

Exclusivismul acestora sînt ridicole și pedante. O cultură este un ansamblu, o unitate. Orice trunchiere rănește întregul ansamblu. Înnoirea este un proces firesc care uneori operează prin continuitate directă, alteori prin continuitate în salturi, deci spiritul tradiției se cuvine a fi întreținut viu în toate înfățișările lui. De aceea aș pleda insistent pentru alcătuirea unui muzeu de artă contemporană, spațiu spiritual în care procesul sintezei dintre tradiție și inovație ar fi mereu la îndemîna privirilor și judecății noastre.

Al. Căprariu:

Spiritul de echilibru



AVEM destule dovezi majore — atât în arta cît și în literatura românească —, adică OPERE, care atestă prezența fermă a spiritualității românești în universalitate. Este vorba de o prezență cu tonalități specifice, cu caracteristici dintre cele mai bine conturate. Între aceste caracteristici definitorii pentru arta și literatura românească este de subliniat spiritul de echilibru înțelept pe care se fundamentează, în general, creația românească în toate domeniile. Și, apoi, este de relevat aplicația spontană pentru frumos a creatorilor acestui neam, cît și un acut sentiment al istoriei. În evoluția artei și scrisului românesc au fost unii care au înțeles sincronizarea cu ritmurile universale de evoluție în formula imitației, ori a preluărilor — cu întârziere și global — a unor experiențe ce nu priveau destinul spiritual al poporului nostru. Pe

aceștia, nemilos, i-a judecat timpul. E o lecție pe care nici unul dintre creatorii acestor pămînturi, vegheate de Carpați și Dunăre, nu poate să o neglijeze — decît riscînd propria-i cădere în neant. Artă și literatură noastră au intrat, firesc și concludent în universalitate, sprijinindu-se pe tot ceea ce este mai nobil în conceptul de *specific național românesc*. Din acest concept, creatorii noștri de artă și literatură — cei autentici — au știut să fructifice acele esențe care ne-au impus pe toate meridianele lumii. Unii, pușini, chiar dacă de talent, au lunecat în eroarea de a confunda *specificul național* cu *specificul local*. Și pe aceștia i-a luat și li ia în stăpînire uitarea. Realitățile amintite anterior subliniază încă o dată faptul că sîntem sincronici cu ritmurile artei și literaturii universale în măsura în care sîntem noi înșine.

IMI permit o constatare incomodă. Făcînd o succintă trecere în revistă a — de pildă — romanelor prin care sîntem cunoscuți în străinătate, constatăm că romanele acestea sînt cu precădere de sorginte rurală. Adică, în esență, aceste cărți — valoroase, desigur — nu dau imaginea reală azi. Foarte valoroși scriitorii din zilele noastre încă — sub o formă sau alta — mai suspină la așa-zisa „dramă a țărănimii”. Să fim serioși! Această dramă a țărănimii — dacă se poate vorbi astfel — au cunoscut-o și o cunosc toate țările care se aliniază la nivelul superior al lumii moderne. Nu înțeleg de ce — chiar scriitorii de prim rang ai actualității — fac o falsă problemă din această „dramă”? Poate pentru că le lipsește superioara înțelegere a istoriei, a mersului lumii înainte. De aici a rezultat o proză — foarte interesantă — a „pășaniilor”, dar nu a faptelor. Ceea ce cred că ne lipsește — este scria de mari romane ale lumii orașului (muncitori, intelectuali etc.), prin intermediul unor asemenea cărți pînă să se vadă România de azi, spectaculosul salt pe care ea l-a făcut în istorie. Nu avem — poate doar cu rare excepții — romanele care să se ridice la nivelul uluitor atins de societatea românească de azi.

OFOARTE circulață formulare aforistică — devenită loc comun — spune că stilul e omul. În consecință, diversitatea de stiluri este o realitate necesară și un deosebit mijloc de a spune — omul însuși — ceea ce el gîndește și face în acest univers. Toată problema se reduce la

cîteva întrebări: este vorba de o autentică diversitate de stiluri, ori de o diversitate de mimări?; este vorba de stiluri ori este vorba de perisabile mode?; este vorba de stiluri care într-adevăr reprezintă un om (creator) și epoca, ori este vorba de împrumuturi datorate inculturii?

Dacă există oameni care au ceva de spus în artă și literatură, stilurile, diversitatea lor vin de la sine, firesc și nu reprezintă nici probleme, nici surse de uimire. Pentru a se realiza opere trainice caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală, este necesar să privim lumea și pe noi înșine cu ochii deschiși, cu inima deschisă, cu deplină luciditate și respectînd adevărul istoric — colectiv și individual — în toate implicațiile lui. Altfel, mîine, adevărul pe care nu l-am respectat, nu ne va respecta nici el operele. Și împotriva timpului singura sa șansă de izbîndă o are adevărul armonizat cu frumosul. Restul — dacă nu este — devine tăcere.

ROSTUL creației — artistice și literare — este să spună frumos adevărul și să-l ajute pe om să cunoască mai bine propria-i ființă și ființa lumii. Există la noi, la ceasul de față, o imensă sete colectivă pentru frumos, adevăr, cunoaștere. Tradițiile creatoare — artistice și literare — au pus la îndemîna artistului și scriitorului de azi comori inepuizabile. Actualitatea societății noastre oferă artiștilor și scriitorilor nesfîrșite surse de inspirație. În această situație, evidentă pentru toți, ce rămîne de făcut? Artiștii și scriitorii să-și îndeplinească cu simplitate datoria și menirea.

CONSTANȚA BUZEA

Somnul uitării de sine

Fiți liniștiți,
El a uitat să citească.
Dorm ochii pecetluiți,
Doarme tinăra mască.
Și va dormi până sus,
Somnul uitării de sine,
Sus, unde ingeri s-au dus
Un minut să se-nchine
E un minut cit o oră,
Ora, cit mielul mileniu,
Cit nebunia devoră
Mintea de geniu.

Triptic

I

Și păsările-nclină,
Să plece, să revină,
Că-i viața, cum și moartea,
Petrecere în zbor,
Și robul trece rege
Cînd suie pe colină,
Părînd că înțelege
Peregrinarea lor.

II

Stă vina lui întinsă,
Pătată cu lumină,
Către viscoase miluri,
Către nor.
Zadarnică, divină
Familie de smălțuri
Rănind cu frumusețe
Vremelnicul ulcior.

III

Ca dintr-un zid
Mască într-o cortină,
Ies dinții unui chin
Asurzitor.
Mi-e milă de proscrisii
Indrăgostiți de vină,
Mi-e milă și de moartea
Ce-i caută cu dor.

Metafora

Eu te întreb din lună, și tu răspunzi prea simplu,
Grăbit ca o minciună pe care-o strică timpul.

Se uită, fuga, rece, și drumul, înapoi,
E ca și cum ai trece cu boii prin noroi,

Îi bați, îi lași să fiarbă-n răbdarea lor adîncă,
Și îi amîni spre-o iarbă pe care n-o mîncă.

|||||



|||||

Aș vrea să facem un popas

N-aș spune, aș tot asculta,
Cum de la an la an aștept,
Să te rănească umbra mea
Din umbra cugetului drept,
Cu ochii ofilind o stea,
Cu inima plutind în piept.

Nefericită ca un vas
Cu apă rece în pustiu,
Aș vrea să facem un popas
La temerile ce le știu,
Cînd, neputînd să le dau glas,
Cu nevăzute lacrimi scriu.

Cînd fiecare pom e cerb
Cu fraged rămuriș de os,
Întreb curat, întreb încet,
Cum cazi din ce în ce mai jos
Încoronat de vii ce-și fierb
Copilul-vin, gălăgios ?

Întreb răbdînd acest prăpăd
Al gîndului decapitat,
Să nu-mi cred ochilor ce văd,
Să nu cred sorții, că ți-e dat,
Tu să te plîngi, cînd îți arăt
Că mlaștinile nu-s palat.

Singurătate

Singurătate — frică de noi,
Îngrămădiți în cetate,
Că jumătate suntem gunoi,
Flori — jumătate,

O, te întreb, și contemlu cum bate
Soarele în mucegai,
Nevinovată singurătate
Și umilire prin grai !

Păcatul trufiei

Agită pomii păsări mari, și via singele divin.
Pînă la mine este mult, pînă la moarte mai puțin.

Din toamnă-n toamnă mă ridic, și parcă nu mai știu
să vin.
Pînă la mine este mult, pînă la moarte mai puțin.

Copiilor ce v-ați născut, și nenăscuții din senin,
V-aș da ca unui singur om care la sin mă poartă lin.

Iubirea mea se împlini atît de dreaptă în destin.
Acele vorbe de cules le simt dorințe, le spun chin.

De ce nu sunt, cum s-ar părea, nefericită în declin ?
Pînă la mine este mult, pînă la moarte mai puțin.

Poemele din ladă

Îți mai aduci aminte poemele din ladă ?
Copil fiind, părinte, tu vino ca zăpadă,
La țărmurile sfinte așteaptă o armadă.

Credința în cuvinte-ngrijind ca pe-o livadă,
Tu însuți, înainte, vorbind ca despre-o pradă,
Neliniștit, că minte, cînd nu știe să creadă !

În mințile curate nu vrei încet să roadă
Ca viermele, o pată, ori teama de vreo spadă,
Că nu e niciodată iubirea o dovadă.

Sub ostenite tîmple, sub palida arcadă,
Durere se întîmplă, dar nimeni să nu vadă
Culoarea ce te umple, ci să vedem zăpadă.

„Anii de ucenicie“

CARTEA lui Mihail Sadoveanu pe care am citit-o și răscolit-o de nenumărate ori este **Anii de ucenicie** (Editura Cartea Românească — București). Tipărită, după însemnarea din pagina finală, „în luna decembrie 1944“, dar difuzată abia în primăvara anului următor, excepționala lucrare memorialistică a fost scrisă în anii celui de al doilea război mondial („București, februarie 1942 — Pucioasa, 11 iulie 1944“). Dintre toate genurile de interes (se-nțelege, literar !), cel filologic explică mai bine puternica atracție a cărții, desigur cea mai marcantă pentru cunoașterea autorului ei, din toate cite le-au dat scriitorii noștri memorialiști. Voi reține deocamdată această prețioasă mărturie a lui Mihail Sadoveanu :

„De la mama și de la ei am rămas și puțintel filolog în preocupările mele“. Acești „ei“ sînt doi Gheorghe : Coșbuc și Ghibănescu.

Cel dintîi nu mai are nevoie de recomandare ; celalt (1864—1936), cunoscut în lumea istoricilor noștri, a fost profesor, membru corespondent al Academiei Române și a publicat o dublă serie de documente vechi : originale (ispisoace și zapise) și copii (surete și izvoade). Paralel cu activitatea profesională, Coșbuc a publicat în periodicele „Povestea vorbei“, articole de interpretări filologice, iar Ghibănescu și-a adunat în cartea cu titlul **Din traista cu vorbe (101 Curiere literare)**, apărută la Iași, în 1906, articole publicate în ziarele ieșene „Opinia“ și „Evenimentul“.

Nu puțini sînt scriitorii de toate neamurile care au mărturisit că moșteneau de la mama lor înțeleptele elemente nu numai ale limbii pe drept cuvînt numită maternă, dar și ale cunoașterii ei intime, **intus et in cute**.

Mihail Sadoveanu nu s-a sfiit să mărturisească fără ocol :

„Mama mea era țărăncă de pe malul Moldovei, de la Verșeni. Numele ei de familie era Ursaki ; cel de botez Pro-fira“.

Ursăcheștii din Mitești și Păstrăveni erau țărani, dar cei din Verșeni, înghiiți de lacomul domnitor Mihai Gr. Sturdza, ajunseseră clăcași, cum ne spune autorul, mama lui „păstrînd numai amintirea «neamurilor» din care se trăgea“.

Tatăl, Alexandru Sadoveanu, era urmașul unor olteni (gorjan după tată, doljan după mamă), care s-ar fi „oploșit la curtea Bălșeștilor din Iași“, ne spune iarăși autorul, „după cum arată paharnicul Costake Sion în **Arhondologia sa**“. O ușoară rectificarea : autorul **Arhondologiei Moldovei** (Iași, 1892), editată de același Gh. Ghibănescu, a fost paharnicul Constantin Sion, care nu trebuie confundat cu fratele său mai mare, și el paharnic, pre nume Costache. Arhondologul dădea originea familiei „din Valahia, din clasul de jos“, și preciza că domnitorul Grigore Al. Ghica l-a făcut serdar pe clucerul Andrei Sadoveanu, scriitor (copist !) la departamentul Lucrărilor Publice. Tatăl, avocat, era un intelectual sceptic, desprins de clasa țărănească, prin alte cuvinte, citadinizat. Mama n-ar fi fost „fericită în mediul orășenesc“. Fiul a cunoscut satul mamei abia după moartea ei, cînd i s-au limpezit și amintirile despre cea dispărută înainte de vreme. Atunci a început a face haz de unele vorbe ale ei :

„Mama spunea, de pildă, despre un om de jos care ținea să fie în rînd cu cei mari : «domnul cu boii de funie»“. Accentul tonic cade pe „domnul“, urmat de o mică pauză, cam în felul acesta :

„Dă-mnul... cu boii de funie“ (prin alte cuvinte, sărăntocul sau sluga care se ține mîndru, fudul, cu nasu-n sus).

SI FIINDCA veni vorba de nas, trec la cartea lui Ghibănescu, în care citesc la cap. 43, cu titlul „N-ai nas“, că numeroase sînt idiotisme în legătură cu acest organ, atît în limba noastră, cît și în cea latină.

Iată o serie de idiotisme latinești : **nare loqui** — a vorbi din nas ; **emunctae naris** — priceput (expert) ; **naribus icti** — a-și bate joc ; **nares actuae** — bătaie de jos ; **ira cadat naso** — nu fi minios (ne-tălmăcit de Gh. Gh.) ;

habere nasum — a fi om de gust, cu nasul fin ;

tacito ridere naso — a rîde înăbușit ; **suspendere omnia naso** — a-și bate joc de toate.

Deschizînd excelentul **Dicționar latin-român** de Ioan Nădejde și Amelia Nădejde-Gesticone, lucrat după Breal, Quicherat, Mühlman etc., mai găsesc, la același cuvînt, alte idiotisme, luate din clasicii literaturii latine :

naso clamare (Plaut) — a strănuta ; **vigilanti stertere naso** (Juvenal) — a horăi, prefăcîndu-se că doarme ;

nasum tentare ursi (Martial) — a suferi (prefer : a ispiți) minia ursului ; **suspendere omnia naso** — a-și bate joc de toate.

Aceste exemple, luate din literatură, au toate un iz popular, dovadă că scriitorii respectivi erau, ca și Mihail Sadoveanu, „nițel“ filologi, adică iubitori de limba vorbită, expresivă, colorată, vie.

„Nicio limbă din surorile neolatine“, ne spune Ghibănescu, „nu se aseamănă



Desen de Veronica Porumbacu

cu româna în ceea ce privește bogăția idiotismelor cu cuvîntul nas [...]. Românul și-a trăit mai mult **nasul** decît frații din apus“.

Dăm cîteva din exemplele sale :

„umblă cu nasul pe sus, de nu-i ajungi nici cu prăjina pe la nas“ se spune despre omul fudul ;

„e dus de nas“ sau „are zgardă“ ori „cercul în nas ca ursul“, se zice de omul „dămol la vorbă și supus la treabă, care n-are voința lui, ci își ține **chica** în mîna altuia“ (prin alte cuvinte, omul subordonat) ;

„își ia nasul la purtare“, despre cel ce „se obrăznicește“ ; acestuia „trebuie să i se dea peste nas ca să-și vadă lungul nasului“, adică să fie chemat la ordine și pus la respect ;

„unde nu-i nasul se belește obrazul“, vrea să zică e de ocară cînd omul nu știe să se poarte ;

„a pune nasul în jos de rușine“ nu mai are nevoie de tălmăcire ;

„a închide cuiva ușa în nas“ — a nu primi pe cineva, fie că acela s-a purtat prost, fie că gazda nu știe să se poarte.

Gh. Ghibănescu face din nas, în marea acestor idiotisme, „semnul exterior al sufletului nostru“, pentru că „nasul e partea cea mai proeminentă a feței“. Desigur, așa este, dar ce să mai spunem de ochi, despre care metafora comună spune că sînt „ogînda sufletului“ ?

Deși nespun de bogat în sectorul rural al limbii, Mihail Sadoveanu a cultivat și neologismele, socotindu-le și pe ele, cînd necesare, cînd expresive. În sectorul argotic i s-a întîmplat o singură dată să greșească. E vorba de povestea domnului Codiță, Ioniță Rovei, „rob, adică secretar“ la gimnaziul Ștefan cel Mare și suplinitor la latină. Bietul om, sărac lipit, își cumpăraseră din economiile lui un costum de haine noi. Într-o noapte, l-a călcat însă un hoț, sărînd „peste prichiciul ferestrei“ și a încercat să-l „rîpească“ tocmai costumul cel nou. Păgubașul s-a rugat de hoț să ia celalt cosum, de pe scaunul din fund, iar escaladatorul a consimțit să-i facă pe plac.

„Dintr-odată, ca printr-un farmec, au zburat, foarte aproape, glasuri bolborosite :

— Prinde-l ! Prinde-l !

Un fluier a fulgerat tăcerea.

Dintr-un salt, omul negru a fost pe marginea ferestrei.

— Ia-ți costumul, am încercat eu a-l îmblînzii, aceștia-s artiștii «mei»“.

Pasămite, dascălașul ținea două gaită, pe care le dresase.

Povestea se încheie astfel :

„Ihm ! a mormăit el cu ură. Cu var-diști, și te prefăceai sincer. Ești un fraier fără onoare !“.

Zise, sări din nou peste fereastră, proferînd „felurite injurături de mamă, parastase și dumnezei“, precum și „blesteme împotriva celor care nu îngăduie unui sărman să-și agonisească un codru de pine ori un costum vechi...“

Să examinăm expresia :

„un fraier fără onoare“.

În limbajul argotic, **fraierul** este omul naiv, simplu sau numai de bună credință, ușor de păcălit. Antonimul său

este **șmecherul**, omul care înșală și nu poate fi „dus“.

Șmecherul e prin definiție „fără onoare“, pentru că o ducă bine, în dauna celorlalți. Dimpotrivă, fraierul e omul de ispravă, care-l crede și pe ceilalți făcuți din același aluat și din această pricină cade lesne victimă șmecherilor, fără să se învețe minte (afară de cazul că a fost un **fraier** ocazional, care a tras învățăminte de pe urma unei pățanii).

Așadar, hoțul trebuia să-i spună păgubașului :

„Ești un șmecher fără onoare“.

Relev totodată tautologia. Nu s-a văzut pînă azi șmecher cu onoare, cum nu s-a pomenit „fraier fără onoare“. Este clar ? cred că nu trebuie să mai stărui.

În același capitol, vorbind despre pe atunci tinărul poet cu joben și lavalieră, George Murnu, macedonean, care va să zică „luptător vehement“, dirz în susținerea opiniilor lui, Mihail Sadoveanu i-a spus :

„Am impresia că tragi «mahera» de cîteori discuiți“.

Expresia a **trage mahera** imi era necunoscută. Mi-a tălmăcit-o un coleg macedonean : în aromână, **mahera** este cuțitul. Metaforic, a trage mahere, înseamnă a te deda la violențe verbale.

Ca să mă întorc însă la rîndurile puține, dar miezoase, consacrate lui George Murnu, colegul său de la Academia Română, Mihail Sadoveanu scrie : „Din somnia-i prefăcută tresare numai cînd e vorba de artă, ortografie și vocabular poetic“.

Somnia prefăcută nu-i oare, în idiomul latinesc, cel de mai sus :

vigilanti stertere naso ?

Nimic însă despre sforăit în delicata aluzie a lui Mihail Sadoveanu, care se face a nu crede în sinceritatea somnului academic, de la o vîrstă încoace.

Cine a spus că la lecturile neinteresante somnul este judecata cea mai sinceră ? Acela n-a fost numai un om de spirit. Știa și să vadă și să audă.

Șerban Cioculescu

Inedit

Exegeza locurilor comune

La vîrsta asta...

● **ALTĂ** expresie pur medicală, adică înfîlînită exclusiv în limbajul medicilor, care o aplică în mod copios clienților bătrîni.

După acești expeditivi și superficiali adepți ai lui Esculap, pacienții care au depășit vîrsta de cincizeci de ani ar trebui să aibă atîta bun simț și să nu-i mai deranjeze niciodată, resemnîndu-se la o moarte lentă, mai mult sau mai puțin apropiată. Chiar suferințele ușor de vindecate — și încă rapid — ar trebui să le suporte eroic, cîtă vreme sînt atîția inși tineri, care desigur au întîietate.

— Tușesc, d-le doctor.
— Am uneori dureri de cap.
— Mă supără rău ochiul drept.
— Am dureri în genunchiul sting.
— Am o exemă rebelă — etc. etc.

După ce medicul se interesează de etatea pacienților, răspunsul vine prompt și se aplică în mod general : „Ei, la vîrsta asta“... Și rețetele sau sfaturile sînt date de formă, cît mai parcimonios.

Unui cetățean, de circa 58 de ani, care se plîngea de o tuse cronică, însoțită uneori de vomitări, doctorul i-a răspuns, după ce i-a aflat vîrsta : „Ei, dacă ai avea 20 de ani mai puțin, vindecarea ar veni repede — dar înțelegi, la vîrsta asta“...

— Mă sufoc, d-le doctor.
— Merg tot mai greu.
— Am vițiieli...

Răspunsul : „Ce vrei ? La vîrsta asta“.

Cînd — rareori — se dau și unele sfaturi : ele sînt de calibrul acestora :

— Să nu iei sulfatazoli ; nu e recomandabil la vîrsta asta.

— Operație ? Nici nu te gîndi... Înțelegi, la vîrsta asta...

— Toți avem insuficiență coronariană, la vîrsta asta.

Unii — mai ingenioși din punct de vedere verbal — variază puțin expresiile :

— Emfizem pulmonar ? La o anumită vîrstă e greu să-l evi-tăm.

— Scleroza ? Nu te mira. La o vîrstă ca a d-tale, ea își arată colții.

— Are vreun leac ?

— Hm, ar putea fi încetinită, dar... la vîrsta asta...

Pacientul nu mai are curajul de a-și mai serba aniversările. Prietenii vin de-l felicită, dar bietului om fi răsună lugubru în urechi — mai ales în cursul zilei cu pricina — sinistrua sentință : „La vîrsta asta, la vîrsta asta“.

I.M. Rașcu



Modernitate și consum

O DEZBATERE mai vie decât mă așteptam — lucru la urma urmei măgurilor — a provocat ultimul meu roman, asupra lui pronunțându-se și autori care nu fac critică în mod obișnuit. Deși nu toate articolele publicate au fost la fel de calm concepute, până la urmă s-a desenat o opoziție principială între două cauze estetice, și s-a depășit ca subiect romanul — el poate nici nu merita atita „temperament” — ajungându-se în fond la problema prozei românești, în al cărei destin se produce în clipa de față o cotitură, și, pe plan mai general, la starea de azi a romanului de orișunde. Chiar și intervențiile mai puțin imparțiale, după opinia mea, au avut un substrat teoretic care le-a salvat, și de pe urma căruia eu cel puțin am profitat, confirmându-mi intuiții și ipoteze. Intervenția teoretică a unor prozatori, faptul că în discuție au intrat elemente definitorii ale romanului de azi — între care problema exactității investigației realiste, a legitimității limbajului direct, „colocvial”, a valabilității succesului la public — ne îndreptățește să spunem că e vorba, la dimensiunile respective, firește, de o querelle des anciens et des modernes, ceea ce tuturor ne e mai util (inclusiv mie însumi) chiar decât niște analize la obiect — din punct de vedere strict literar, romanul a fost cercetat, din păcate, destul de vag. O dezbatere similară, începută nițel mai înainte, s-a dat în jurul volumului *Între Socrate și Xantipa*: formulându-se adeziuni de o parte și re-

zerve de alta, anumite adevăruri despre statutul criticii s-au spus. E foarte bine să aibă loc periodic o „radicalizare” a vieții literare în jurul unor opere ce suportă dezbateri, și socotesc că merită să te „sacrifici” din când în când pentru asemenea clipe de adevăr, pe care și publicul larg le urmărește, discriminând fără greș între poziția onestă și fabricația pamfletară. O dezbatere începe de obicei prin rezervele formulate față de un autor — dar, tocmai pentru că dezbateră e fermentul cel mai prețios al vieții literare, se poate spune că autorul dezbătut „a greșit cu folos”.

În discuția pomenită s-a folosit termenul de „literatură de consum”; unii l-au folosit peiorativ, și dintre ei chiar citiva prozatori. Aspectul cel mai interesant al discuției mi se pare în fond acesta: există încă la noi opinia că diagnosticul de literatură de consum e un diagnostic negativ, și de aici se și suspectează în mod principal succesul la public al unei cărți. Pentru unii, chiar circulația cărții e simptomul inferiorității ei. Anumite materiale pe care le-am citit aveau o gândire silogistică, din care rezulta că publicul larg apreciază opere inferioare, deci scriitorul ce se adresează acestui public e fatal condamnat la inferioritate. Întorcând teoria pe dos, se înțelegea că opera dificilă, „impopulară”, e mult mai prețioasă.

Acest mod de a raționa — fie extins, teoretic, întregii proze, fie aplicat unei singure cărți cu succes recent — e greu de acceptat în

genere, și cu atât mai mult dacă vine de la confrăți întru proză. Logic, e greu de crezut că publicul unei cărți de succes e în întregime lipsit de intuiție, mai ales dacă acest public e numeros, și mai și aparține unei zone culturale cu tradiție, în care lectura e încă un factor formator de prim ordin. La urma urmei, toți cititorii care apreciază cu seriozitate o temă și modul ei de tratare să fie orbiți, în contradistincție cu un club selectiv de esteti omniscenti? Dacă am gândi astfel, ar însemna să disprețuim iremediabil publicul, un public care, azi, nu se poate spune că e format din oameni „simplici”. Într-un asemenea caz, de ce-am mai scrie? Prețuirea cui am încerca s-o câștigăm? În alte culturi, tocmai în acelea pe care le stimăm, ale căror repere le folosim în dezbateri, din care ne „inspirăm”, ideea literaturii pentru un public larg a fost de mult acceptată. Dintre cărțile cele mai bune ale străinătății, apreciate ca atare și de noi, cele mai multe sînt best-sellers. De ce să ne îndoim, la noi acasă, de ceea ce recunoaștem ca firesc altor culturi, ba chiar confirmăm ca un semn sigur de modernizare generală? Trebuie neapărat să ne închipuim consumul ca pe o operație vulgară, pur stomacală, începută cu ruperea ambalajului și încheiată cu aruncarea resturilor la coș? Spiritul, la urma urmei, se „hrănește” și el, consumă și el o substanță vitală, întocmai ca și organismul. Publicul, prin excelență, se definește pe sine ca un consumator, dar nicidecum ca un consu-

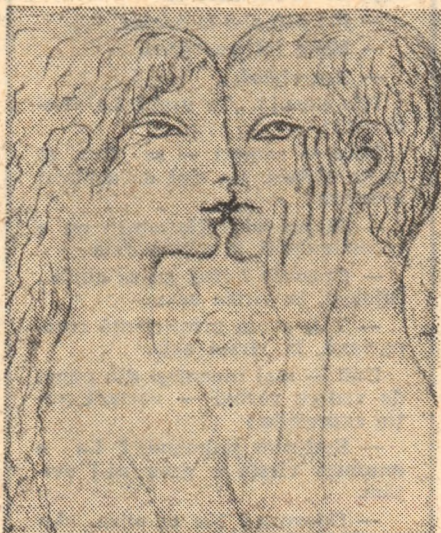
mator de inferior și de ieftin, și „rețeta” cea mai bună au făcut-o întotdeauna cărțile serioase, problematice, deschizătoare de drumuri, incitatoare. O societate modernă, cu atât mai mult una socialistă, nu poate avea decât o literatură circulantă.

DE ALTFEL, toate datele literaturii actuale dovedesc că nici un gen, cu atât mai mult romanul modern, nu poate exista în afara publicului. Anumite obligații elementare, între care inspirarea din realitate, cunoașterea cititorului, o anume „democrație” tematică, o „popularizare” a adresei sociale, nu mai pot fi respinse. A te mira de răspîndirea unei opere înseamnă a suspecta însăși baza modernizării literaturii. Doar acceptând aceste condiții, trebuie, ca autor, să dai bătălia originalității, a desăvîrșirii stilistice, a bogăției ideologice, care e în fond bătălia posterității, a rămîinerii operei într-o cultură națională.

Ce poate gândi, la urma urmei, un cititor oarecare, citind teorii care se îndoiesc principal de valabilitatea unei opere „populare”? După mine, într-un asemenea caz, el se simte părsit, ignorat, disprețuit. E de dorit o asemenea situație? Pe de altă parte, cititorul nu e dispus să accepte nici sfaturile „moraliste” ce i se adresează în legătură cu o operă de care a știut să se apropie singur. Cititorul e suficient de matur, de pregătit pentru viață, pentru a nu avea nevoie de un exces de profilaxie pedagogică, și e ridicol să încerci să-l îndrumi ca la grădiniță; de altfel, de regulă aceste îndrumări se întorc împotriva îndrumătorilor. Și, la urma urmei, să ne întrebăm dacă sub raportul modernității unii cititori n-au luat-o înaintea unora dintre literați. Căci dacă ei, cititorii, trăiesc azi, ca gusturi, ca preocupări, ca angajare, e firesc să li se satisfacă dreptul la o literatură de azi.

Petru Popescu

Tradiția trubadurilor



Ilustrație de Sabin Bălașa pentru coperta volumului *Cintarea cîntărilor* de Radu Cărneci.

EVENIMENTUL cel mai interesant, literar vorbind, pe care-l reprezintă poeziile lui Radu Cărneci, stă în capacitatea sa de a atinge, pornind de la transa erotică, starea de entuziasm poetic din care se naște metafora. De la primul volum, de acum zece ani, până la recenta *Cintarea a Cîntărilor* poetul își păstrează unitatea tematică (mai bine zis unitatea temei), înaintînd sigur pe drumul virtuozității metaforice, deschizătoare de înalte perspective, în cadrele fixe la care de bunăvoie s-a oprit. Radu Cărneci realizează astfel, în plină epocă de aneantizare a tuturor convențiilor literare, starea poetică din care acum opt veacuri truverii și trubadurii făceau să se ivească literatura modernă. Se poate urmări limpede în opera sa evoluția unei expresii de sorginte pasională spre o artă de subtile virtuți lingvistice, în care supremul rafinament stă în combinarea de elemente naturale din zonele cele mai eterogene ale universului, aflat încă în puterea principului dintîi al creației, în puterea erosului.

De la început, a exprima iubirea a fost echivalent pentru poet cu a exprima o succesiune de senzații sincopate, proiectate într-un peisaj natural, de fapt a înregistra o serie de percepții

înlănțuite, în care comparația era corectată de schimbarea bruscă a domeniului de referință: „Din frunze, aievea tăcerea țîșnea / lingă tîmplele tale, / auri de argint / aerul era ca o umbră roșie, / și buzele tale.”

Transa erotică reprezintă întotdeauna o invocatie la participare cosmică, femeia alcătuiindu-se din elementele primordiale sau raportîndu-se la ele ca partea la întreg. A înainta în iubire înseamnă a învăța supunerea față de ritmurile naturale și a dobîndi capacitatea de integrare în lume: „...apoi coboară și fă-ți cuib / pe lutul meu, să-nțineresc, / și-or crește ierburile tale, / în mine, ca-ntr-un cîmp zeiesc...” Nu trebuie să ne înșelăm. Ceea ce, în zorii poeziei, era exaltare a omului rămas încă ființă naturală și în comunicare cu mediul din care nu se desprinsese încă total este astăzi artificiu retoric convertit, prin cultivare constantă și îndelungată, în simplitate rafinată. Marea aventură a poeziei lui Radu Cărneci stă în antrenamentul, de un deceniu, prin care învață să găsească expresia concretă a anulării de sine într-o iubire. Poemul său de început rezistă prin fragmente, pentru că universul nu este niciodată perceput cu toate simțurile simultan, oricît de încordați ar fi nervii. Starea poetică se află în străfulgerarea unei metafore izolate, în notarea tensiunii unei secunde, poemul alcătuiindu-se din însumarea unor fragmente disparte: „Timpul se face ploaie, se face vînt / iar tu alergi despletită prin el...”; „Bat clopote în suflul și aud / păsări de sud și nord zvicnind în tîmple”. Trăirea pasională, cultivată cu o constanță ce contravine legilor generale ale psihologiei, creează posibilitatea, repede pierdută la început, cu grijă prelungită apoi, a percepției totale, unificatoare de concret și abstract, a unor elemente alese din zonele cele mai eterogene ale universului. Transfigurarea într-un act erotic devine, cu vremea, sinonimă cu exercițiul de subordonare a lumii față de om, cu integrarea într-o personalitate a diversității universale. Uitarea de sine echivalează cu capacitatea de a se lăsa pradă misterului lumii, de a trăi concret minunile.

PRAGUL maturității poetice îl trece Radu Cărneci atunci cînd, încetînd să facă din femeie un cosmos, are intuiția de a transforma cosmosul într-o femeie, echivalînd

relația de posesiune amoroasă cu stăpînirea lumii. Femeia încetează să existe pentru sine, ea dobîndește realitate doar în măsura în care îi pot fi substituite elemente ale naturii. Trubadurii făceau din expresia erotică o metaforă a cunoașterii mistice, poetul modern folosește iubirea ca instrument de dominare a universului material. Se trece de la etapa în care sentimentul era relatat ca o experiență senzorială la aceea în care experiența simțurilor devine semnul ideii. Poemele rămîn concrete în imagistică, sensul lor se abstractizează sub o aură inițiativă: „Ca soarele e trupul tău arzînd — / vibrează-n depărtări un dans de fete, / efluvii de miresme lungi din plete, / cu albe vînturi pleacă rînd pe rînd.” Echivalările metaforice se fac mereu după același tipar: unui element al trupului îi corespunde un peisaj natural: „Vom face o noapte din noi / și florile trupului, sîni, / sclipind mă vor face zăvoi / iar dorul meu, apă fîntîni.” Ingeniozitatea poetului în această privință e nelimitată (rămîne remarcabilă obsesia apei), însă tiparul devine, în cele din urmă, monoton.

Bărbatul poate crea sau poate supune universul, dar nu poate participa la ordinea naturală a lumii decât prin intermediar feminin. Făurar sau stăpîn, el rămîne o ființă ruptă de ritmurile firii, ritmuri în care se poate doar iniția, cel mai adesea prin transpunere în starea excepțională de transă, dar însoțit mereu de teama și de prezentimentul unei amenințări obscure. Rămîne o senzație de pendulare între viață și moarte, căci renunțarea de sine nu e răsplătită suficient prin orgoliul de a poseda: „De jertfă pas, și-n templul tău pătrund / e miez de vreme, și-i tăcere foarte, / sămînța e aici, de vis și moarte, / iar riul Lethe alături e, pe prund.” Bărbatul poate domina sau se poate umili ca în fața unui zeu necunoscut, dar nu se află solidar cu femeia lui decât în fața amenințării comune la care sînt supuși de trecerea vremii; „Septembrie — și valurile mor — / stăm drept pe țărîm, ca-n strane de biserici, / altar ni-e marea, și lipsit de clerici, / pustiu-l larg, de ape și de dor.”

CU TIMPUL, Radu Cărneci a învățat să se cunoască destul pe sine pentru a-și converti slăbiciunile în virtuți: poetul știe să creeze atmosferă prin colarea unor comparații și metafore de extracție senzorială, lipsa de unitate imagistică fiind retușată prin cultivarea lucidă a elipsei, prin care poemul în ansamblu sugerează mai mult decât oricare dintre părțile sale componente: „Tu mă aștepti la marginea / marelui fluviu. Mă aștepti / În preajmă o horă de sălcii / Iar toamna peste pleoape.”

Interesant este că, pornind de la o experiență existențială individuală, Radu Cărneci ajunge să întrupeze un tip de psihologie, care este aceea a trubadurilor, fără însă să folosească și imagistica lor savant alambicată și voit ambiguă, pentru ca, evoluînd stilistic, să se oprească la o modalitate de exprimare pasională și mai îndepărtată în timp, la *Cintarea Cîntărilor*. Așadar, o sensibilitate contemporană își descoperă o structură sentimentală asemenea cîntăreților-adoratori acelei de la începuturile poeziei moderne, pentru ca, progresînd în subtilitate expresivă, să se oprească la naturalitatea rafinată a unei opere care încununa cu totul alt tip de pasionalitate, pasionalitatea senzuală a Orientului. Dacă fiecare volum în parte al lui Radu Cărneci este interesant în sine, pentru inventivitatea variațiunilor metaforice pe aceeași temă și pentru progresul în arta sugestiei, și mai interesantă este trecerea de la un volum la altul, cu atât mai mult cu cît motivul rămîne invariabil și sentimentul generator constant. Contemporanul care descoperă că, pentru a exprima tensiunea dorinței, extazul împlinirilor, așteptarea, obsesia, cunoașterea totală în sensul biblic al cuvîntului, nu are altă cale decât aceea de a se releva printr-o operă străină, dar de chintesență a cosmicizării iubirii, reprezintă mai mult decât un caz de invenție metaforică, reprezintă semnul unei sensibilități ajunsă la acel grad de exasperare în care totul poate fi reluat de la început. De altfel, întreaga operă de pînă azi a lui Radu Cărneci poate fi considerată un exercițiu necesar pentru a ajunge la fuziunea unei arzătoare senzualități cu o viziune grandioasă a iubirii proiectate asupra întregului univers, din ultimul său volum.

Roxana Sorescu

Cronica literară

Gravitate și funambulesc

FLORIN Mugur scrie de mai multă vreme poezie, nu îndeajuns discutată de critică, foarte interesantă totuși prin amestecul de gravitate și funambulesc, mereu la limita dintre sinceritatea frisonantă și o anume artificialitate a imaginilor și a tonului. Recentul lui volum^{*)}, cuprinzând și unele poeme mai vechi (cu ușoare retușuri), este remarcabil și, cel puțin în ciclul inițial, superior celor precedente.

Ce se constată deindată este că obsesia shakespeariană a poetului (în *Mituri*, de exemplu, era un întreg ciclu intitulat *Castelul Elsinore*, în *Destinele intermediare*, figurația shakespeariană abundă) s-a purificat de numele și de metaforele concrete pe care lectura scriitorului englez le procura, rămânând însă la fel de puternică în esența ei. Avaturile unui poem intitulat *Hamlet*, apoi *Himera* și acum *Englitera* arată exact cum s-a consumat acest proces de absorbție lirică. La început, *Hamlet*, *Ofelia*, *Falstaff*, *Horatio* și ceilalți intrau de-a dreptul în scenă, simboluri livești ale unei stări de spirit greu de precizat, suspectă de contrafacere. Era cu neputință de stabilit ce și cit pune poetul de la sine în recuzita shakespeariană, mai ales că însăși această recuzită putea stîrni emoția noastră prin simplă asociere culturală („Ești sluga regelui — îmi spune prințul, / ghicindu-mă după perdele...” — fiind vorba, se-nțelege, de Polonius). Analizate la rece, multe poezii semănau de aceea cu simularea unui spectacol într-un decor de teatru. Se simteau afectarea și cartonul. În *Cartea prințului* poetul și-a asimilat până într-atît imaginația shakespeariană încît se poate dispensa de recuzită: rareori se mai referă la personaje sau la locurile celebre, sugestia lor trecînd înăuntru; dar atmosfera generală continuă să fie frapant shakespeariană: „Sint, la început, acele ceasului / făcîndu-și rondul — / soldații cenușii, sus, în turn. // Uite, se-ntorc de la lucru / călîi

^{*)} Florin Mugur, *Cartea prințului*, Editura Cartea Românească, 1973.

obosiți / iubindu-și femeile. // Intrăm / într-o țară primejdioasă ca Luna. / Pune-ți-vă haine de fier, să nu zburăți. // Intrăm în regatul ascuns al bănuiei”. Regatul Danemarcei din *Destinele intermediare* a devenit *Englitera* abstractă de aici, „regatul meu vesel”, cum se exprimă poetul cu un vers caracteristic, iar *Hamlet* a devenit Prințul, cu alte cuvinte Poetul însuși, natură dilematică și contradictorie. Este ipostaza cea mai complexă de pînă acum, care le insumează pe cele anterioare: Ioan fără țară și bufon, tinăr patetic și bătrîn ilar, cinic și înțelept, nici numai *Hamlet*, nici numai *Valter nebunul* (din cîteva poeme reluate în ciclul secund), ci toți la un loc.

IATA exemplele notabile. În *Strofe*, prințul-poet e o apariție adolescentin-hieratică, purtîndu-și cu grație cartea în mînă, ca *Hamlet* în peregrinările lui prin *Elsinore*:

„Matinal și singur trece — / prinț pe străzile Himerei. / Primăvara își retrace / tinerii soldați în turnuri / leșee, de murmurări. // Trece prințul, corifeul / corului înalt de șoapte — / trece lent, cu cartea-n brațe. / Capul său august e-o urnă / cu cenușă de argint”.

În *Dans cu cartea*, prințul-poet este un soi de *Falstaff*, topăind ca un măscărici: „Pe patul meu / dansează bătrînul prinț / cu cartea-n brațe. / Li și ruie udă cămașa pe umeri / li piuie nasturii vesele — / el topăie plin de scintei și de țepi”.

În *Biblioteca*, el este un bătrîn visător, purtîndu-și cartea ca pe un semn distinctiv dar fără a o mai deschide, căci toată blinda lui curiozitate se reîntoarce acum spre viață. Este o poezie frumoasă ce se cade citată în întregime:

„De sub frunzele pline de ghimpi / rîzînd / bătrînul prinț culege smeură. // În urma prințului / cărțile drepte / lemne puternice pentru o iarnă lungă. // Fruct delicat al paradisului căzut / în palmele alunecînd ușoare / de pe obrazu-nsingerat al cărții. // Smeura, smeura, / stafie mică / piîndu-se sub frunze. // A fost sau nu? Rămîne-n capul negru / al prin-

țului un fum înmiresmat / mirosul unei fete care fuge”.

Să mai semnalez, în sfîrșit ipostaza meditației sarcastice din *Poetul*:

„Te-ai găsit și tu prinț. / Ce fel de prinț? / Cenușă, tronul tău — / suflu și zboară. // Pe tobele tale / cad grăunțe de flori — / cine s-audă / sunetul tobelor? // Prinți ca tine / o mie pe lume / cu cămășile / roase de brumă // Unde-s regatele voastre / păcătoșilor? / Pretutindeni în văile tinere tronuri / risipite ca vrăbiile”.

ORICIT convenționalism ar intra în aceste poeme lapidare și cu un timbru enigmatic, ele rămîn autentice prin imaginația febrilă, în același timp serioasă și burlescă, anxioasă și sarcastică. Lirismul este pe alocuri vibrant ca o rețea de curent electric. Autorul corectează o mai veche înclinație poetizantă prin metafore îndrăznețe, cum ar fi aceea a dinților ce păzesc regatul cuvintelor, sugerînd nu știu ce ferocitate ascunsă: „Dinții, foarte tinerii dinți / abia ieșiți dintr-o lună de zahăr / neprihăniți, singuratici dinți — / capul tău negru luminat de-aceste / ființe întregre. // Cum să duci cu bătrînul, greoiul tău cap / atîta dragoste? Ei sint douăzeci sau treizeci / ei păzesc regatul ud al cuvintelor / ei sint copilăroși, ei sint fără crutare / ei vor trăi mai mult decît tine // ei vor fi în pămînt cu virtuțile-n sus / ei vor fi sub talpa goală a lui Venus. / Cine ești tu să ai dreptul la treizeci de dinți / domnule principe-a cărui cenușă / o suflu din palmă?” Tot așa de bizare și de puternice în prefața lor ceremonie sint două-trei poeme de dragoste. Numele *Ofeliei* nu se mai pronunță, dar nu e ea fata nebună din *Melodie*, terorizată de un astral iubit? „Ea era pe jumătate nebună / ea era mereu asurzită de zgomotul singelui. / Sluga ta, prințule, țipa — / numai mergi mai încet. // Fata nebună luminînd în patul / fierbinte, răvășit de păsări lacome. / Cum să-i ating / genunchii ațipîți ca doi copii? // Sluga ta, prințule / să-mi îei auzul / să nu te mai aud / să nu mai fiu. // Și o priveam ce frumoasă e

/ pe jumătate nebun / o priveam asurzit — / timpan uriaș, plin de găuri ce fumegă lent.” Probabil că ultima strofă e cea mai frumoasă din carte. Iar dacă în *Un chip* gesturile sint oarecum exagerate („Pe virtuțile genelor îți puneam / palma tiranică — / stai, nu fugi! / Căde-o floare pe umerii tăi inocenți”), în *Moment senin* ritualul erotic este din nou superb grațios, copilăresc și totodată plin de spaima morții: „Și toată noaptea pîrul ți-l voi desfăce, pîrul — / umbrela mea de aur copilăresc pe care / deasupra capetelor stîne o ridic. // Să-ți tremure de frica morții sinii / curați ca lacrimile toată noaptea. // Și toată noaptea în regatul meu / subțire, cu pereții molateci ca zăpada / Să-ți sărut sinii, pînă vor începe / să-mi lumineze dinții fericiți. // Să te iubesc o noapte în țara mea subțire / și stelele puține să aibă fața neagră / de frica morții. Pure, două lacrimi / să tremure înalt deasupra mării.”

MI-AU plăcut mai puțin poeziile din penultimul ciclu (celelalte fiind în genere reluări, din cele mai reușite ale poetului), unde aceeași materie este sistematizată în versuri uneori admirabile, însă reci și monotone, în linia hieratic-decorativă din *Strofe* („Trece prințul trist cu cartea” etc.) sau retorice, șiroind de cuvinte ca jgheburile după ploaie. Impresia de artificialitate vine și din repetarea unor imagini și atitudini prea studiate. E vorba aici de un manierism ce constă în sățietatea de cuvîntul rar, căutat sau pur și simplu frumos. În primul ciclu nu lipseau asperitățile, proza, detaliul grotesc; aici ele au fost eliminate și versurile suferă de fadoare. Florin Mugur rămîne, în *Cartea prințului*, același poet subtil și ironic, capabil de viziuni febrile, stranii, în care feericul ascunde coșmaruri secrete colorate shakespearian.

Nicolae Manolescu

Cezar Petrescu

Aranca, știma lacurilor

Editura Minerva, 1973

● APARUT în seria „Arcade”, cu o postfață (interesantă, cu excepția unor pagini excesiv teoretizante) și bibliografie de Ion Maxim, volumul reunește trei nuvele dintre care două sint remarcabile: *Adevărata moarte a lui Guynemer* și *Aranca, știma lacurilor*. Omul care și-a găsit umbra, inferioară ca realizare celorlalte, este interesantă prin analiza oboseliei lui Ion Burdea-Niculesci, bărbat inteligent și solitar, renumit, pînă în momentul cînd se declanșează criza, prin calmul și echilibrul său lăuntric. Din clipa aceea fatală însă, Burdea începe să fie persecutat de umbra sa, ale cărei mișcări le urmărește incontinuu, îngrozit: omul se duce în bae să facă un duș ca să-și mai tempereze nervii zdruncinați, dar totul e în zadar, umbra se condîndu-l de pe pereți, repetîndu-i mișcările hidos-ridicol. Devenit total absent la ce se petrece în jur, nefericitul, aflat în mașină, își privește umbra ce fuge pe asfalt paralel cu mașina, zdrobindu-se sub roți, mînjindu-se sub pașii trecătorilor, izbindu-se cu

capul de stîlpi, frîngîndu-se în ziduri și reapărînd intactă și vertiginosă, cînd roțile scăpau la drumul liber.

Descriția este sugestivă prin urmărirea minuțioasă, cu o atenție absurd-crispată din partea personajului a „avatarurilor” umbrei. Partea vulnerabilă a nuvelei stă în explicarea insuficientă a declanșării crizei și eventuală în scoaterea mai pregnant în evidență a unui simbol. De ce tocmai de propria sa umbră începe omul a fi obsedat? În alți termeni, lipsește o semnificație mai profundă a umbrei umane, semnificație care ar fi aruncat o puternică lumină asupra „logicii” acestui proces ilogic.

Oarecum ciudat, cusururile (de altfel, destul de neînsemnate) în *Adevărata moarte a lui Guynemer* și în *Aranca, știma lacurilor* rezultă tocmai din prea multe explicații. Materialul se pretează aici unei tratări preponderent poetice, iar nu analitice, iar păstrarea unei enigme ar fi fost binevenită. În prima dintre proze, de pildă, un personaj cu funcție de eu narator înfrînește, în pustietatea marilor înălțimi ale

muntelui, un bărbat ce trăiește aici împreună cu soția lui, izolat de tot restul lumii. Bărbatul, ajuns o arătură jalnică, fusese celebrul aviator Guynemer, unul din eroii primului război mondial, campion în doborîrea avioanelor inamice. Pînă la urmă, în plină glorie, avionul său a fost doborît, iar pilotul a fost luat prizonier de germani. Evadînd, el fuge cu cea de care va fi veșnic nedespărțit, condamnîndu-se la o perpetuă îndepărtare de semenii lui. În felul acesta, legenda lui Guynemer, dispărut în aer, și de care (aidoma unui erou mitic) nimeni n-a mai auzit nimic, e liberă să-și ia zborul și să se răspîndească. Greșeala scriitorului este că povestește amănunțit toate acestea, în loc să se mulțumească cu o delicată sugestie. Există o scenă de mare poezie la începutul bucății, probabil unul din lucrurile cele mai bune pe care le-a scris vreodată Cezar Petrescu: omul, condamnat la continua rămînere pe pămînt, privește plin de jînd cum șoimul său, Vieux Charles, pornit într-o năpraznică luptă cu un vultur, își doboară vrăjmașul. Dacă acestei scene, comunicînd o enormă nostalgie, i s-ar fi adăugat simpla bănuială că e posibil ca bărbatul neputincios ce a asistat la luptă să fi fost cîndva marele aviator Guynemer, și nu s-ar fi înșiruit detaliat toate circumstanțele vicții acestuia, nuvela nu ar fi avut decît de cîștigat.

Cea mai bună dintre toate prozele volumului, *Aranca, știma lacurilor* re introduce într-o atmosferă de roman gotic, creată cu o știință sigură a efectelor.

Acțiunea se învîrte în jurul unei străvechi familii de grofi, ajunse, cum se întîmplă adesea în asemenea cazuri, prin ultimii descendenți, la manifestări bizare, hilar-terifiante, concretizate în preocupări spiritiste la unul, preocupări cinegetice excesive la altul etc. Impresia de trăire trepidant anormală se creează printr-o notație sincopată, de jurnal: „Februarie 1871 [...] Conte Andor cade la pat. Febră, viziuni, delir” etc.

Atmosfera macabră, apariția de duhuri, întîmplările misterioase petrecute noaptea în straniul castel sint menite să creeze un climat de vrajă, întretînut și de păstrarea tainei.

Evident, este o exagerare a afirma că scriitorul atît de inegal care a fost Cezar Petrescu a fost artist, cum s-a afirmat, doar în aceste nuvele. Ele dezvăluie însă un echilibru care lipsește aiurea. Impresia generală pe care o lasă scrisul romancierului, judecat prea sever uneori, ar fi fost cu totul alta, dacă acesta n-ar fi lucrat mereu sub obsesia cantității.

Victor Atanasiu

Poezia

NUCLEUL stabil îl constituie și în al doilea volum al Floricăi Mitroi*) (primul fusese distins cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor pe 1970) dansul incordat și violent, de vechi mistere și jocuri magice, de o frenezie mai curînd sumbră, neliniștitoare prin ritmul dictat din afară și atrofierea relativă a conștiinței:

„Începe dansul tipsiilor perforate, / dansul vesel al totemului dezagregat cu ochi de flutur / peste viile trandafirii și parfumate, / dansul vesel al piciorului dezagregat cu flutur / În violul mitic și îngust, se string distanțele icoane / raiul sterp, înflăcărat crispează lut, / primăveri spectrale, nefești de carne / ca un loc spălat și mort, în care armăsari pur sînge s-au născut / Rugăciuni reverberează spiritul de moarte / strigăt de ispită și de plîns / peste viile trandafirii și parfumate / ca un loc spălat și mort, reverberînd un strigăt de ispită și de plîns“ (Dansul tipsiilor).

Poezia oarecum programatică se și întitulează (cu amenințătoare pasionalitate) *Un lup de delir*, lăsîndu-se străbătută de o forță vitală, de o senzualitate primară dominatoare. Excepțind ultimele două versuri (care conțin un foarte plat clișeu „vitalist“), poezia impune printr-o admirabilă direcțitate, izbutînd (în plus) să se păstreze în limitele unui ton nobil și pur: „Vară-toamnă tulburată / o grabă frenetică îmi taie trupul / mi-e groază să cuget, sunt un lup de delir / și mușe de plăcere nisipul / Ce bine îmi vine pămîntul, îmi este mantie fluturătoare / merg prin pămînt, de-o parte și de alta am aripi de pămînt care mă îmbată / Tăiș prin ierburi, înghit o coasă păioasă / coșul indolent al cerului cu fața colorată / Trec prin ulm, prin frunza lui

*) Florica Mitroi, *Diapazon*, Editura Cartea Românească, 1973.

Diapazon liric

străvezie / îmi văd capul în ulm, în trunchiul lui gura mea cere apă / sărut strugurele, cum aş săruta spatele gol al unui bărbat / culcat pe burtă în iarbă“ (*Un lup de delir*).

Fără verbalismul de efuziuni al liricii feminine, preferînd, dimpotrivă, expresia strînsă, eliptică adesea pînă la crispă, Florica Mitroi nici nu trădează (prin depersonalizare) direcția esențială a acestei lirici, care este una de prioritate și chiar dictatură a simțurilor. O sensibilitate elementară, lipsită de ironie, își impune drepturile în versul ei, afirmîndu-și supremația într-o tonalitate a siguranței de sine și într-un fel imperativ, care exclude familiaritățile și refuză (ca să zicem așa) discuția. Cumintele pastel tradițional pare de nerecunoscut la temperatura acestei intensități distanțe, lipsite de cordialitate, valorificîndu-se în cu totul alt plan. În linia unei notații tăioase, crude, a unei discontinuități sacadate, de tip expresionist. Dar într-o formulă personală, implicînd rostirea pronunțată, izolarea și accentuarea energică a fiecărei sintagme în parte:

„Începe toamna, dantură de cal, crizantemă cețoasă / un cort de duh torid alienat / Îmi place miezul dulce al pămîntului de strugur putrezit, / un cal de jar și țipetele păsărilor care trec îmi plac / Este devreme, îngerul nu este metamorfozat, / e plîns discret, un cer de fier strălucitor / Vreau să rămîn, îmi place zăpada uriașă, / Îmi place patul pustii și pasul suav de vinător. / Aud cum antilopa fuge într-un ținut exotic / pe spumele de fugă, vristate roșu rinchezînd / festin grotesc încearcă grația divină, / ca un ospăt de animale fără trup“ (*Aud cum antilopa*).

CUM se vede, chiar evocînd antilopa cea atît de delicată, poeta nu dă înapoi în fața vocabulei aspre, nici a obscurităților uneori barbativ, profesînd un energetism or-

golos, un erotism dominator, poate lipsit de grație, dar impresionant în felul său.

Dar este semnificativ că, dintr-o saturatie de imagini tari, mai mult sau mai puțin barbare, din tristetea pe care i-o dă continua lor provocare, începe să-și facă loc de la un moment dat o nostalgie a sentimentelor mai delicate, o poezie a fragilității și neîmplinirii, a *imaturității*. Apar, în acest climat al durității senzoriale, într-un fel paradoxal, fapte pure, nedeterminate, asexuate, portrete tandre: „prostul satului“, clovnul etc., de o idealitate dureroasă. Frecvența lor, indicînd o nouă obsesie în poezia Floricăi Mitroi, poate convinge că această poezie, plină de forță, nu vrea totuși să se limiteze la o elementară și monotona transcriere de senzații. Aceste piese nu sînt fără legătură cu cele vechi, dar sînt consecința și replica lor, o binevenită „trezire“, un semnal, poate al sensibilității contrariate și al unei „umanizări“ a biologicului.

„Pe cînd clovnul dansa, pe cînd clovnul ridea / un cuțit i-am înfipt eu în spate / un cuțit veritabil, cu plăselele tari / dar clovnul ridea mai departe / Fiindcă el a crezut că tăișul e fals / ca la bilci, ca rușinea inofensivă, la circ / pe talajul grotesc, pe talajul de sînge / și atunci mi-a fost foame, și groază și frig / Și atunci l-am rugat să mă ierte, tîrziu / și atunci am căzut în genunchi, și am plîns / dar ridea, dar dansa peste singele pur / ca și cînd o făcea dinadins“ (*Sînge pur*).

„Mi-am pus singur în drum bariere / pe care le-ar fi putut trece și un pitic / și totuși ele mă fac să sufăr, să plîng / cu lacrimi de foc în amurg / în timp ce clovnii fluizi curg / din marele ghețar, care îi vinde / în timp ce eu explic, în timp ce atac zidurile cu ber-



beci / a pași în lume ca în aura unui clovn / dar mă însoțește plutînd o stație, care tinde să devină om / care tinde să devină om / clovn nelimitat tinde să fie“ (*Clovn nelimitat*).

Un semn bun, ca în orice metamorfoză de acest tip, este că noul stadiu încorporează pe cele vechi, asigurînd impresia de organicitate. Alte obsesii intervin, dar talentata Florica Mitroi a intuit bine (procedînd ca totdeauna din instinct) că nu trebuie să-și abandoneze motivele și structurile latente care-i aparțin, tipul de articulație lirică rămînînd în esență același, la fel de bine marcat: „Uchi Dalap merge pe cîmp / pulpe de aur dezvelînd, călcîi de crîn, / bogat în șerpi neveninoși îi este mijlocul și pielea / lui este de broască pe care înfloreste / liliacul violet, / Are capul de ied, limba de ciine, / are miinile depărtate de corp și străine / cînd ride în dinți se arată o pasăre împușcată: / Uchi Dalap merge pe cîmp / înțepite vulpi familiare îl privesc“ (*Prostul satului*).

Expresie a unei inspirații netrucate, cu elemente de mitologie proprie, poezia Floricăi Mitroi convinge prin gravitate, energie și ton personal.

Lucian Raicu

Prima verba

FAULKNER și Gide sînt convocați să participe cu drepturi egale la construcția romanului *Saltul în gol* (Ed. Facla) de Alexandra Indrieș. Primul vine cu binecunoscutul său simultaneism epic din, bunăoară, *Lumină de august*, celălalt cu la fel de binecunoscutul dualism al individului problematic din, bunăoară, *Falsificatorii de bani*. Autoarea, la rîndu-i, vine cu cîteva cuvinte de recomandare semnate de Nicolae Balotă și, se înțelege, cu o intrigă, un număr de personaje, un număr de situații, un cadru, ca să zic așa istoric, toate de proveniență autohtonă. Cum se întîmplă în astfel de prilejuri, sarcina cea mai grea revine, egal împărțită, proiectantului și constructorului efectiv care, în cazul nostru, cu totul întîmplător, coincid în persoana tinerei prozatoare. Și oricît ar fi de bun materialul de construcție, o simplă eroare de proiectare sau o simplă eroare pe șantier transformă un posibil impunător și armonios edificiu într-un real pericol mai mult sau mai puțin public.

În situația aceasta mi se pare a fi romanul Alexandrei Indrieș, scriere nu lipsită de calități literare, din păcate aproape anihilată de păcatul oxidării — excesul de apă! — și de o progresivă pierdere de oxigen — deficitul de existență. Pentru că e vorba de un debut în proză, dar, mai ales, pentru că e vorba despre debutul unui scriitor realmente dotat, se cuvine ca greșala să nu fie doar numită, ci și analizată.

Pe scurt, romanul e povestea realizării

Viața în proză

unui cuplu, defalcată în secvențe ce descriu cu lux de amănunte biografiile eroilor, a eroinei mai cu seamă, precum și întîmplările din mediul social restrîns în care aceștia se mișcă zilnic și de care, nu rareori, se împiedică. Grigore și Simina suferă împreună și separat de gidism, au o viață lăuntrică bogată în evenimente, dezvoltă fiecare cite un complex psihic cam literaturizat: culpabilitatea în cazul ei, teroarea robinsonică într-al lui, au în comun apetitul problematizării în ordinea dogmei morale, îi desparte viteza de acțiune, mult mai mare la ea decît la el. În plus, nemaifiind tineri, prezentul fiecărui e afectat de amintirile unor evenimente limită (războiul, catastrofele vieții personale) trăite la adolescență tîrzie, iar constituția lor psihică preia ecoul îmbătrînirii premature provocate de împrejurările dificile ale primei tinereți. Toate acestea, tematic vorbind, țin, prin excelență, de condiția romanească, sint, adică, apte de a face materia unui roman. Dar, prozatoarea, în dorința, se pare, de a dinamiza desfășurarea epică, abuzează de schimbări bruște de planuri, uitînd să-și lase răgazul necesar motivării mai adînci a personajelor, ceea ce produce finalmente impresia de liniaritate simulată a contrariului său.

Simulacrul e boala acestui roman. Eroii se fac că trăiesc, în realitate sîngele lor e subțiat de prea multe cuvinte ale autoarei. Sînt devitalizezi pentru că sînt descriși mai mult de la înălțimea rece a principiilor, a comentariului speculativ.

decit de la înălțimea caldă a existenței vii. Se fac că se interoghează complex asupra condiției lor omenești, în realitate funcționînd ca mașinari eventual ilustrative pentru un comentariu comportamentist de apăsătoare proveniență livrescă. Există un schematicism al complexității și al profunzimii de la care prozatoarea nu și-a știut salva personajele principale. După cum restul personajelor suferă încă mai evident de schematicismul simplificării, simlînd cu nonsalanță, în marginile unor modele mai vechi, fie numai în pozitiv (familia Anton) fie numai în negativ (familia Sabău și Petrescu).

Romanul Alexandrei Indrieș atestă o dispoziție epică remarcabilă — vizibilă în ficțiune ca și în scriitură — contracarată însă de ambiția problematizării în gol, ce aduce cu sine toată sofistica proprie simulacrului.

AERUL septentrionic din schițele și nuvelele lui George Maria Banu (*Muntele alb*, Ed. Eminescu) îmi evocă un peisaj geografic și psihologic de mare puritate și arhaică frumusețe: Maramureșul, din păcate așa de puțin încă tradus artistic în proza literară românească. E vorba mai puțin de peisajul de carte poștală, colportat turistic de către amatorii de spectaculos ce trec altminteri orbi pe lingă esența lucrurilor (a se vedea, bunăoară, voga falsificatoare a celui așa numit cimitir vesel din Săpînța, fenomen autohton, dar nu și expresie a spiritualității românești, pe care o trădează, cred eu, tocmai în esența ei) ci e vorba de acel pact al peisajului natural cu psihologia comunității umane ce-l locuiește, de acea comunicare intimă între om și natură care a făcut, de-a lungul timpului, să se producă un schimb reciproc de calități și care a sancționat, totodată, dezvoltarea unei tipologii psihospirituale caracterizată, între altele, de o puternică viziune dramatic-lirică asupra existenței.

Am recunoscut în cîteva dintre povestirile lui George Maria Banu, la nivelul situațiilor și al personajelor, forța dramatic lirică a oamenilor Maramureșului, revelîndu-se mai puțin din descripție și mai mult din aluziile narative ale prozatorului, ținînd de o tehnică a sugerării adecvat folosită. Undeva (*Nedeia*) calitatea suspensivă și „văzută“ constructivist în ipostazele succesive ale afirmării violente.

pe fondul unui conflict erotic ce se suprapune tradiționalului orgoliu familial, așa de specific comunității rurale nordice; în altă parte (*Moșteniri obscure*) capacitatea dramatic-lirică a personajelor se conturează ca o trăsătură comunitară, însă fără izbucniri violente, propagată într-un fel nostalgic, în dependență de sentimentul mai cuprinzător al trecerii în timp, pentru ca, altundeva (*Sînge în cristă*) să fie urmărită la nivelul individului singular, într-o ipostază ea însăși dramatică, a deteriorării ființei sub eroziunea vîrstei. Prozele acestea sînt, de altfel, și cele mai interesante din volum, întîi pentru cantitatea de existență ce o cuprind, apoi pentru intuiția prozatorului, foarte activă și ghicind în materia agramerată de gesturi și atitudini pe acelea care definesc structural personajele, în fine pentru talentul epic dezvoltat într-o variantă stilistică de la sine vorbitoare.

George Maria Banu scrie fără efort de frazare, dar, uneori, cu un prea vădit efort de semnificare insinuant lirică, de unde și accentul poetic al unora dintre schițe (*Sfînta tăcere din noi, Acompaniment la pieuină, Tirziu*), ori accentul alegorico-fabulist al altora (*Cere frînt, Timpul zăpezii, Între două așteptări*), ambele, din păcate, traducînd extrem de facil și superficial niste intenții poate laudabile. Încît, punînd față în față schițele acestea și cele de mai mare profunzime citate mai devreme, ne putem face o imagine suficient de clară despre posibilitățile epice ale tinărului prozator, dar și despre ceea ce s-ar putea numi ispită manierismului căreia, probabil dintr-o incitare juvenilă de propriile-i subtilități stilistice, nu-i poate, se vede, rezista. Cum știe crea atmosferă și întîrește dramatismul epic deopotrivă prin personaje și prin situații, lui George Maria Banu i-ar fi mai favorabilă proza de suflu larg decît, acum, proza scurtă. În acest sens *Muntele alb* poate fi considerat un enunț prevenitor, o verificare a armelor scriitoricești în vederea romanului. Avînd în comun efortul de a releva epic forța dramatic-lirică a indivizilor — față cu ei înșiși sau în contextul comunității — cîteva dintre proze par a fi niște capitole fragmentare dintr-un posibil, neterminat, roman.

Laurențiu Ulici

Reportajul deliteraturizat

CU ale sale *Caractere* ^{*)}, Alexandru Monciu-Sudinschi contribuie la relansarea reportajului brut, de minimă prelucrare a faptelor în cadrul unor imagini neretuzate, neliteraturizate, propunându-și, înainte de toate, să *găndească*. În contrast cu reporterii eldoradești ai unei trecute perioade (seminția acestora nu s-a stins cu desăvârșire nici astăzi), autorul încearcă să reabiliteze condiția genului și etica austeră a celor care îl reprezintă — martori lucizi ai unei epoci, infiltrați în zonele de mai mare iradiație semnificativă, deciși să spună adevărul „până la capăt”: „eu cred — se adresează Alexandru Monciu-Sudinschi unuia din convorbitori, adresându-ni-se de fapt nouă, tuturor — că un om cinstit, curajos, un adevărat comunist nu are ce pierde atit timp cit spune până la capăt adevărul”. A încerca să spui adevărul înseamnă în cazul acesta a încerca să surprinzi realitatea „nudă”, în toată complexitatea ei, fără a o denigra din scepticism sau înfrumusețea din convenționalitate. Condiția reportajului rămâne refractară temperamentelor exagerat subiective, naturilor „vizionare”, scriitorului de refrație; ea presupune contragerea personalității reporterului într-o postură de obiectivitate și discreție. Postură pe care, în acest volum, Alexandru Monciu-Sudinschi o reprezintă excelent. Spre deosebire de alți autori de interviuri, care și sufocă literalmente partenerii printr-o avalanșă de întrebări „inteligente”, singura realitate pe care aceștia tind de fapt să ne-o impună fiind cea a „marilor” lor personalități, Alexandru Monciu-Sudinschi intervine rar, cu parcimonie; dar, de cele mai multe ori, oportunitate, precis și concis, fiind stăpîn pe sine și pe „mersul” discuției, calm, am spune imperterbabil și chiar „rece” cu interlocutorii săi, mai mult un observator detașat, decît un convorbitor. Întrebările pe care le pune sînt simple, uneori necesar convenționale și citeodată inevitabil stereotipe: „Cum ați ajuns să practicați această meserie?”; „Care sînt acum atribuțiile dumneavoastră?”; „Cîți oameni aveți sub conducerea dumneavoastră?”; „Ce admirați [...] la oameni?”; „Care vi se pare a fi lucrul cel mai deosebit pe care l-ați realizat în viață?”; „Cu ce se ocupă părinții dv.?”; „Cum vă petreceți timpul liber?”; „Puteți să-mi numiți o carte care v-a produs o impresie deosebită?” etc. Ele se dovedesc însă de o remarcabilă *eficiență*, probabil tocmai datorită atitudinii generale a autorului, eburată de orice sentimentalism, stilului său sobru, la obiect, în chip paradoxal „necomunicativ”. Alexandru Monciu-Sudinschi nu solicită confesiunea ci o *provoacă*, întîmpinînd-o cînd o obține, cu un fel de aparentă indiferență. Reținerea autorului determină efuziunea interlocutorilor săi. „Tehnica” e de a simula un anume dezinteres față de rezultatele investigațiilor, intrinsec de altfel în chip sustinut, cu probitate și pasiune. Cei chestionați cad în cursă, căci, în virtutea principiului de atracție a contrariilor, o ureche distrată poate uneori stimula mai bine mărturisirea decît una aplecată grijului sore ceea ce ne doare. Sentimentalismul confesorului inhibă sentimentalismul inerent celui care se confesează. Tonul „rece” și stăpînit al unui om care nu se lasă nici deconcertat, nici intimidat, care știe să-l îndrume pe cel cu care discută în direcția urmărită și, la nevoie, să-l aducă, politicos, dar ferm, la ordine, pozițiile lapidare, linitate strict la cir-

cumscrierea întrebării, nevoind a lăsa să transpară nimic din reacțiile și atitudinile pe care în parte i le bănuim totuși — caracteristice lui Alexandru Monciu-Sudinschi și prevestind pe prozatorul care de altfel s-a și manifestat, au ca efect nu numai declanșarea unor ample și deosebit de interesante autobiografii, ci, am putea spune, tranșarea unor adevărate „felii de viață”, conturarea unor siluete dense, vii, de o impresionantă veridicitate.

CU o singură excepție, interlocutorii lui Alexandru Monciu-Sudinschi sînt muncitori, cu înaltă sau fără calificare, în etate sau tineri, eroi ai războiului antihitlerist și ai solidarității interumane sau foști delincvenți ce au trebuit să suporte rigurile legii. Într-un cuvînt, oameni foarte diferiți — și ca educație, temperament, înzestrare intelectuală, mod de a trăi și de a înțelege viața. Reportajul le înregistrează satisfacțiile, bucuriile, speranțele, ca și dezamăgirile, nemulțumirile, tristețile. Și, într-un chip surprinzător de natural, vorbirea. Limbajul acestor oameni adevărați în carne și oase are ceva din autenticitatea paradoxală a expresiei eroilor literari. Întrebat cum a ajuns să opteze pentru meseria pe care o practică, cineva răspunde: „Pentru mine, vă spun, meseria a fost așa, ceva deosebit. Pînă am plecat la meserie, am fost de profesie agricultor la părinți. Însă odată plecat la meserie, am îmbrățișat-o cu o adorație deosebită și am rămas cu gîndul că n-am să mă mai întorc niciodată de unde am plecat”. Altcineva păstrează anumite rezerve „față de țărănul modern”: „Acum, însă, ce nu-mi prea place mie la țărănul modern este că el a devenit cam prea pretențios. Lui să-i dai pepsi-cola, lui să-i dai încălzire centrală, locuință la bloc. Țărănul de azi, cînd vine la oraș, cum se dă jos la gară, primul lucru ce face? Hop, sare-ntr-un taxi; că el numai cu taxiul se poate duce astăzi la tîrg! Deci, vedeți, cam prea multe pretenții! Iar dacă se angajează la un combinat sau la o fabrică, toate pretențiile astea cresc; și-atunci, odată-l vezi pe omul nostru, cum nimic nu-i ajunge, cum îți cere și aia și ailaltă, și luna de pe cer, și la orice lucru, cum a deschis gura, numai atîta știe să spună: bani, bani, bani...”. Chestionat în legătură cu soția, dacă lucrează sau nu (se subînțelege, în producție), unul din convorbitori dă acest răspuns savuros: „Lucrează, că-i casnică”. Nai-vități de expresie sau de gîndire nu lipsesc. Un tînar se consideră *melancolic* și, rugat să se explice, afirmă: „Păi, să vedeți: într-o zi stagnam în producție, că n-aveam cuțite. N-am făcut aproape nimic în ziua aia. Cuțitele, ce-i drept, ni le facem noi, dar pe suport trebuie să ni le arămească sudorul. Fiind însă un singur sudor, eu întîmpin greutăți, că nu prea știu cum să-l iau. Care știe cum să-l ia are și cuțite arămite. În schimb, eu, dacă-s mai melancolic, nu m-am priceput ca să-l stimulez. Deci am stat ziua aia fără cuțite”. Întrebat dacă admiră în mod deosebit pe cineva, același răspunde: „Mă atrag băieții care sînt mai populari, mai dulci la vorbă, care știu să se descurce. EU: De exemplu? EL: Doriți un exemplu nominal? EU: Da. EL: Un exemplu nominal a fost Vilcu. Mă înțelegeam foarte bine cu el. Îl admiram foarte mult și îl admir și acum, cu toate că el nu mai este în Galați. E un om care știe ce vrea. Un om care a știut să reușească în viață și care a realizat tot ce și-a propus. Am o mare admirație pentru el și pentru faptul că, deși am fost colegi de școală, el a mers mai departe și, după ce a terminat liceul, a urmat o facultate. Acum a ajuns departe... Este locotenent de miliție în

Tecuci. EU: Vă mai întîlniți? EL: Rar. A trecut aproape un an de cînd nu l-am văzut. Ce îmi pare mai rău este că el, deși vine des prin Galați, a încetat în ultimul timp să mă mai caute”. Zaharia Victor e modest, nu are orgoliul faptelor sale, chiar atunci cînd ele sînt de excepție. El a acceptat să doneze cîteva fișii de piele în speranța că viața unui tovarăș de muncă, „ars într-o proporție de nouăzeci și patru la sută”, va fi salvată. Despre acest gest al său (cîți l-ar face oare?) el vorbește însă fără nici un fel de surescitare, aproape plat: „Bine... Acu, după ce ne-a operat doctorul Cioroabă și doctorul Mircea, de ne-a luat pielea și a pus-o pe Jurcă Ion, noi am fost duși în spital și depuși în salonul de acolo. Am stat în spital de la 21 noiembrie pînă la 28 decembrie. Dar, cu toate eforturile depuse, atît de medici, cît și de noi (că practic chiar dacă nu am depus nici un efort, ne-am străduit totuși pentru a da ceva, adică piele, să salvăm viața celui om), s-a dovedit pînă la urmă că nu s-a putut. Și nu s-a putut prin motivul că a avut rinichiul opăriți. Iar aici nu mai era vina noastră. Dacă rinichiul erau buni, și-și dădea seama doctorul Cioroabă de la-nceput, de-i făcea și un transplant de rinichi, probabil că Jurcă scăpa. Zic «probabil», pentru că trecuse cam o săptămînă, o săptămînă și jumătate, și pielea asta care au luat-o de la noi s-a dovedit a fi bună pe Jurcă, corespunzătoare; că s-a lipit de el și el începuse chiar să transpire prin ea ca prin pielea lui proprie! Deci transplantul de piele s-a făcut ca să poată Jurcă să respire și să nu rămînă impuritățile în organismul lui”. Adrian Mancovschi, în schimb, consideră că se poartă față de oameni „ca un lord”, că a făcut „mult bine oamenilor” („De exemplu, am salvat cîteva vieți de la înec”, fiind salvamar) și că greșelile se răsculpără doar prin privațiuni, fără implicare morală: „Greșeli pe care să le regret? Hm... Vedeți, eu nu regret niciodată greșelile. De plătit le plătesc, cîstît; dar după-aia de ce să regret? Singura greșală pe care o regret acum, la vîrstă asta, este că n-am terminat liceul. Sau, de exemplu, vreo facultate. Dacă făceam lucrul ăsta, bineînțeles că astăzi eram și eu altfel de om”. O dramă de familie — despărțirea de prima soție, subminează încrederea în viață a lui

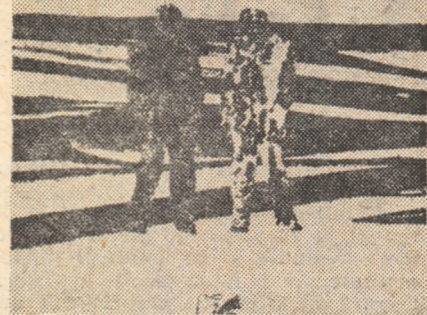
Teleoacă Daniel, făcîndu-l să se dezintereseze de inovațiile în care se specializase. O a doua căsătorie îl reechilibrează, pare-se, intrucitva, sufletește, căci la întrebarea „Cum vă petreceți timpul liber, tovarășe Teleoacă?”, ni se dă următorul răspuns, ceva mai liniștitor: „În timpul liber, după ce plec de aici, mă duc acasă și, desigur, mîncî; iar nevasta mă așteaptă rîzînd în poartă; că așa îmi place mie să fiu primit: cu optimism, cu antren. Mîncî, va să zică. Mîncî bine, consistent chiar, după aia mă odihnesc puțin. Că acu, anii ăștia, oricum, atîrnă. Deci, mîncî ce-l de mîncat, după aia mă culc o oră, două, să-mi refac potențialul scăzut. O oră de odihnă e foarte importantă în viață. Ei, și după ce m-am odihnit, mă scol și plec. Ori plec în control obștesc, ori încep să citesc presa, adică ziarele, vreo oră, două. Dau drumul la radio să aud ce se spune la radio, că la radio se spun foarte multe lucruri bune. După aia încep ora de televizor. Deschid televizorul și mă uit. Dacă e vreo vizită, văd vizita, cum v-am mai spus. Dacă nu e, atunci urmăresc anumite discuții care se dau la televizor despre inovații, despre producție, că îmi place tot ce-i nou, iar televizorul de-aia este bun, că-ți aduce noul în casă”.

A înfățișa omul în toate aspectele sale, pozitive și negative, relevîndu-i succesele, dar și eșecurile, momentele în care izbutește să se depășească pe sine, ca și cele de cădere în mediocritate, nu înseamnă, cum se temeau pseudo-poezii refuțați, refugiați pe vremuri în reportaj — genul cel mai apropiat de adevăr din literatură, a-l micșora și denigra. Dimpotrivă, din această perspectivă, el se umanizează, nu devine mai apropiat. Majoritatea oamenilor cu care Alexandru Monciu-Sudinschi a discutat sînt onști, conștiincioși, harnici, capabili de acte de eroism, știînd să-și apere drepturile, dar în același timp lipsiți de vanitatea prea multor pretenții. Întrebat dacă e „mulțumit de viață”, maestrul oțelar Popa Victor, pe care ne cazurile și chiar suferințele nu l-au ocolit, răspunde hotărît, senin, fără nici-o ezitare, într-una din cele mai emoționante pagini ale acestei cărți: „Mulțumit”.

Valeriu Cristea

alexandru monciu-sudinschi

caractere



SEMNAL

EDITURA ALBATROS

George Macovescu — GHEORGHE LAZAR. Colecția „Monografi”. 140 p., lei 7.

LL. Caragiale — O SCRISOARE PIERDUTĂ. Prefată, note, tabel cronologic și bibliografie de Ion Roman. Colecția „Texte comentate Lyceum”. 192 p., lei 6.

EDITURA ION CREANGĂ

Victor Eftimiu — PAUNAȘUL CODRILOR (povestiri). Colecția „Prima mea bibliotecă”. 16 p., lei 1,75.

George Niculescu-Mizil — FATA DIN ÎMPĂRĂȚIA CURCUBEULUI (basme). Editia a III-a. 168 p., lei 21,50.

Petru Rezu — FRUMOASA FRUMOSI. Colecția „Traista cu povesti”. 60 p., lei 2,25.

Li-lu-Gin — AVENTURILE MAIMUTEI DE PIATRĂ SUN VU-KONG (povestiri). 64 p., lei 16 (broșat) și 21,50 (legat).

EDITURA MINERVA

Mircea Angheliescu — OPERA LUI GRIGORE ALEXANDRESCU. Seria „Introducere în opera lui...”. 164 p., lei 3,75.

EDITURA DACIA

Mircea Malița — AURUL CENUȘIU, vol. al III-lea. 155 p., lei 4,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

N.D. Cocca — TEATRU. 376 p., lei 17.

Mircea Ivănescu — POEM. 140 p., lei 10,50.

Dorina Rădulescu — VIRTEJ (proză). 233 p., lei 8.

Ileana Malăncioiu — CRINI PENTRU DOMNIȘOARA MIREASĂ. 86 p., lei 9,50.

Maria Luiza Cristescu — AȘTEPTARE (roman). 420 p., lei 15.

EDITURA UNIVERS

Jack Schaefer — GENERALUL PINGLEY. Povestiri din Vestul îndepărtat în românește de Ștefania Delcau și Virgil Mazilescu. 420 p., lei 11.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Cassius Dio — ISTORIA ROMANA, vol. I. Studiu introductiv de Gh. Ștefan. Traducere și note de A. Piatkowski. 820 p., lei 27.

^{*)} Alexandru Monciu-Sudinschi, *Caractere*, Editura Cartea românească, 1973.

Peregrinări critice și istorico-literare

ADEVARATA structură a personalității și-a relevat-o Mircea Zăciu într-o publicistică elegantă și pătimășă, de fin gurmand literar, plină de idei savuroase și de impresii intelectualizate, mai mult decât în istoria literară ori în creația propriu-zisă, versiunile succesive ale monografiei despre Agârbiceanu (1955; 1964; 1972) și opțiunea pentru formele bastarde ale scenariului de film și ale piesei de teatru scrise în colaborație fiind probabil expresii ale unor tenace eforturi de auto-disciplinare prin acceptarea unor limite stricte. Epicureu și instabil, autorul fuge de construcția sistematică din frică de platitudine (a fi „obscur” înseamnă, pentru Mircea Zăciu, suprema injurie posibilă și nu altul este calificativul pe care-l folosește de cite ori neagă!), căutându-și satisfacțiile într-un voluptuos fragmentarism: mobilizate de un fior patetic, un gust ales și o cultură întinsă compensează precarietatea unor formulări abstracte, la substituirea cercetătorului zidit în sisteme și în metode printr-un nestatornic iubitor de plăceri livrești contribuind și un dar neobișnuit al expresiei plastice și o aptitudine asociativă cu totul remarcabilă; încît, putem spune că natura publicisticii literare a lui Mircea Zăciu are la bază un spirit de călător exaltat de bucuria descoperirii și a parcurgerii de itinerarii altora necunoscute.

Culegerile sale de articole — **Masca geniului** (1967), **Glose** (1970), **Colaje** (1972) —, la al căror șir se adaugă și volumul, frumos intitulat (*), recent apărut, sunt un fel de colecții de privescări critice și istorico-literare: impresiuni de voiaj redactate în mers, febrile și sincopate unele, întinzînd în plăcute ocoluri și prelungiri ale popasului. altele. Un alt paradox ne întîmpină aici, fiindcă vom observa că autorului îi este mai favorabilă ipostaza sedentară decât aceea de turist neobosit demonizat de ideea de călătorie mai mult decât de călătoria însăși; cu o expresie involuntar caragialescă, Mircea Zăciu este un amator de aventuri ce respectă ordinea. Textul reprezentativ și, în același timp, piesa esențială a culegerii, este o lungă peregrinare prin

*) Mircea Zăciu, **Ordinea și aventura**, Editura Dacia, 1973.

literatura română, avînd ca punct de pornire cele „200 de rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești, tipărite cu cheltuiala și îngrijirea unei societăți de iubitori de înaintarea și strălucirea neamului românesc”, literară carte de bucate întocmită de M. Kogălniceanu și Costache Negruzzi la 1841. De la lămurirea problemei originalității (este sau nu o prelucrare după „Physiologie du goût ou méditations de gastronomie transcendente”, Paris, 1825, de A. Brillat-Savarin), autorul trece la „pasiunea culinară a lui Mihail Kogălniceanu”, mai veche decât gospodăreasca scriere, pe firul ritualurilor de acest gen ajungîndu-se la Coana Chiriță, „mare specialistă” în dulcetii, apoi la proza lui Ionel Teodoreanu („lingurița de dulceată, potrivită seara, cu paharul aburit de apă — notează criticul cu o secretă plăcere —, lîngă pat, își are rolul ei în cutare roman de Ionel Teodoreanu”), prilej pentru o prețioasă remarcă: „Proza din **Casa bunicii** miroase a zahăr vanilat și a cozonaci sărbătorești, iar prin paginile **Medelenilor** trece mereu o aromă de pepene și fisticuri”. Iată o caracterizare memorabilă! Sunt invocate apoi poezii de Ion Pillat, G. Călinescu și Emil Brumaru, contemporanul nostru stînd foarte bine în această galerie ilustră, pentru a se reveni la... suferințele culinare ale tînărului Kogălniceanu, care, student la Berlin fiind, „se plîngea de masa de la „tractir”: «însă mîncăm foarte prost, căci la ameză avem numai o supă, un răsol, un fel de bucate foarte răle și o friptură»” (!!! — n.n.). Participînd parcă la durerile lui Kogălniceanu („numai aromele îl urmăreau în țara aceea de hamei și bere”, observație evident partizană!), Mircea Zăciu găsește în cunoscutul interogatoriu din **Hanu-Ancuței** în privința mîncărurilor de pe alte meleaguri o probă elocventă a superiorității bucătăriei naționale, apelîndu-se, pentru același lucru, și la impresiile lui N. Iorga („Și Iorga, în peregrinările sale, se arată adesea nemulțumit că mîncările n-au savoarea familiară sau că «harbuzul, pepenele verde se dă tăiat, hăcuit, ceea ce-i strică și hazul și gustul»”). Eseul adună astfel arome și delicii culinare, trecînd de la **Istoria unei plăcinte** la pasiunea lui Iancu Văcărescu pentru supă cu fidea

și obiceiul acestuia de a mîncă dimineața „zaharicale din belșug”, de la opiniile estetice argumentate gastronomic ale lui Caragiale la legumele din poezia lui Voronca, de la mîncarea preferată a lui Dimitrie Cantemir („puil cu macriș”) la ceremonialurile rafinate din proza lui Sadoveanu, de la renumele de mîncău pe care îl avea N. Filimon la poezia lui Emil Brumaru iarăși, pentru a se opri în marginea unui enunț rămas nerostit: „Astfel, din pagină-n pagină, din veac în veac, o filosofie tot se desprinde din această literatură gastronomică, grăitoare poate mai mult decât lăsam să se vadă, despre firea noastră”. Autorul nu se hazardează însă în descifrarea acestei „filosofii” mulțumindu-se cu indicarea unor trasee; nu suntem totuși prea departe de spiritul teoriei alimentației a lui Sanielevici („hrana este generatricea animalului”), deși numele acestuia nu este amintit. Remarcabil este și eseul despre „Nicolae Iorga și ceremonialul călătoriei”, cu observația că ideea refacerii de către fiecare călător român a experienței lui Dinicu Golescu a fost formulată de către Pompiliu Constantinescu, aceluiași datorîndu-i-se și remarcarea „sedentarismului” scriitorilor români din prima jumătate a secolului nostru.

Există la Mircea Zăciu o adevărată lăcomie a lecturii de texte cu caracter memorialistic și documentar, asadar situate la frontierele literaturii; corespondența lui Al. Papiu Ilarian este citită ca un roman, paralela dintre Apostol Bologa și Emil Rebreanu îl conduce pe autor la o afirmație surprinzătoare („Emil Rebreanu e un personaj tulburător, în conștiința căruia se reflectă toate dramele și contradicțiile specifice intelectualului ardelean din acel moment istoric, cu nimic mai prejos decât Apostol Bologa, care rămîne, pe alocuri, mai elaborat și mai puțin convingător”), memoriile lui Zaharia Stancu publicate în „Luceafărul” sunt comentate cu finețe. Acest gust pentru o literatură „neliterară” trădează rafinamentul, după cum „polemicile” lui Mircea Zăciu seamănă cu niște demonstrative coride, „adversarii” fiind aleși în funcție de măsura în care pot asigura un spectacol fără primejdii pentru toreador. La nevoie, se atacă și în gol, pentru numai frumusețea gestului; spre exemplu, într-o discuție despre posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane, Dumitru Micu invocă absența reperelor

istorice, a documentelor, a materialului de arhivă și a memoriilor, iar Mircea Zăciu îi dă o replică prin evitare (și nici cu totul adevărată în sine!), „N. Iorga sau G. Călinescu n-au făcut decât foarte rar și cu multă prudență apel la memorialistică”, deși documentele și materialul de arhivă despre care vorbea D. Micu nu intră nicidecum la „memorialistică”. La fel, în același text („Dificultăți reale și imaginare”), Mircea Zăciu vorbește de neputința întoarcerii, în anii de după război, la un „mandarinat estetist”, invocînd în sprijin opinia unor autori ai unei istorii a literaturii franceze de după 1945; întrebarea este însă dacă la noi a existat în perioada interbelică un „mandarinat estetist” și dacă, exprimînd climatul impus de experiențe istorice mult deosebite, spiritul literaturii noastre postbelice poate fi considerat asemănător cu cel al literaturii franceze din aceeași epocă... Nu credem, pe urmă, că „redescoperirea” poeziei lui Goga începută în 1957 (de fapt, în 1963) s-ar datora unei „reacții” de împotrivire față de „epigonismul modernist, agitația evazionistă”, fiindcă, în aceeași vreme, cu aceeași fervoare, erau „redescoperiți” Ion Pillat și Adrian Maniu, Lucian Blaga și Ion Barbu, B. Fundoianu, V. Voiculescu și Ion Vinea, adică poeții mari și importanți ai trecutului nostru literar, fără deosebire sub aspectul „modernismului” și al „tradiționalismului”. Nu e lipsit de interes nici a observa că, deși dă lungi liste de „obscuri” autori contemporani, încercînd să discrediteze „statistica” literară, Mircea Zăciu indică totuși, dar în semn de elogi, nu mai puțin de șapte poeți de azi care preiau accente din lirica lui Goga; așadar, argumentul de ordin cantitativ este folosit ca un baston, cînd pentru mîngiere și cînd pentru admonestare!

Mircea Iorgulescu

Cronica limbii

Marii clasici și limba română literară

VOLUMUL al III-lea din tratatul academic **Istoria literaturii române** a fost așteptat cu interes îndreptățit de un public cititor larg. Atît epoca pe care o tratează — cea a marilor clasici —, cit și personalitatea redactorului responsabil — Serban Cioculescu — și a colaboratorilor de prestigiu al volumului: G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Al. Piru, G. Ivascu, Adrian Marino, Ovidiu Papadima, Silviu Iosifescu, I.C. Chitimia, Al. Hantă, George Muntean, Al. Săndulescu, Th. Vărgolici ș.a. au însemnat elemente de atracție bine justificate pentru receptarea favorabilă a acestei contribuții valoroase la istoria literaturii române.

Deoarece problemele limbii literare nu și-au găsit — potrivit, probabil, unui plan inițial — decât sporadic oglindirea în volum, ne propunem să arătăm că discuțiile asupra acestor probleme au fost esențiale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și că ele au fost strîns legate de evoluția literaturii în această perioadă.

Totii marii scriitori din epocă — Titu Maiorescu, Eminescu, I.L. Caragiale, Slavici, Cosbuc, Delavrancea — au luat parte activă la discuțiile asupra orientării limbii literare, dar punctul lor de vedere a fost menționat, în tratat, fără relief suficient de clar, numai incidental. Despre contribuția scriitorilor la elucidarea problemelor privind limba literară s-au scris, în anii din urmă, studii aprofundate, care n-au fost menționate nici măcar în bibliografie. Mă refer, spre exemplu, la studiile noastre: **Discuțiile din secolul al XIX-lea referitoare la dezvoltarea limbii române literare** și **Titu Maiorescu și problemele limbii române**, apărute în 1965, și la studiul lui Gh. Bulgăr **Momentul Eminescu în dezvoltarea limbii literare**, apărut în 1970. Rolul marilor scriitori în dezbaterile asupra limbii literare a fost mult mai decisiv decât al lingvistilor însisi, ceea ce sporește interesul pentru cunoașterea acestora. Scriitorii noștri clasici n-au invocat teorii livresc, ci exemplul literaturii populare, tradiția limbii scrierilor din secolele an-

terioare și modelul literaturilor clasice străine, pentru a sustine dezvoltarea organică a limbii. Părerile lor, valabile și astăzi, ca și limba în care au scris, meritau o relevare corespunzătoare.

Problemele de bază ale limbii noastre literare, în a doua jumătate a secolului trecut, au fost dintre cele mai importante: 1. stabilirea ortografiei pe baze fonetice și eliminarea treptată a etimologismului; 2. grija pentru ca limba scrisă să se apropie cât mai mult de cea vorbită, să fie limpede și concisă, eliminînd „betia de cuvinte”; 3. apărarea caracterului național și popular al limbii, prin eliminarea deformărilor latiniste, italianiste și puriste; 4. acceptarea și respingerea de neologisme, care se înmulțeau cu insistență crescîndă; 5. elaborarea dicționarului limbii române, însoțită de ample discuții, care s-au extins din Aula Academiei pînă în cele mai mărunte foi literare.

Marile reviste ale epocii — „Convorbiri literare”, „Contemporanul”, „Revista nouă” — au acordat o atenție susținută problemelor limbii literare, iar aprecierile asupra limbii și stilului scriitorilor au constituit un criteriu de stabilire a valorii operei acestora.

Este greu de acceptat ca Hasdeu să lipsească din configurația epocii. Ca scriitor, figurează în volumul al II-lea, dar ca mare lingvist, prin **Cuvinte din**

bătrîni. Etymologicum magnum Romaniae și „teoria circulației cuvintelor”, el s-a afirmat în această perioadă.

Problemele din epocă privind limba literară, astăzi rezolvate, prezintă un deosebit interes istoric. Fiind împletite strîns cu dezvoltarea literaturii, ele trebuiau înfățișate mai sistematic și mai pe larg decât cum s-a făcut, cu atît mai mult cu cît nu avem, pînă în prezent, **Istoria limbii literare** pentru perioada în discuție.

Conducerea volumului a fost bine inspirată cînd a introdus capitolele despre cercetările de folclor și despre revistele literare. Alături de acestea, problemele de limbă literară ar fi întregit, în mod fericit, profilul literar al epocii marilor clasici.

Nu ne îndoim că tinerii și înzestrații lingviști români de astăzi, împreună cu tinerii și talentați critici și istorici literari, încitați de lipsa unei istorii a limbii literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, vor elabora această lucrare mult așteptată. Un aspect al problemei a și fost înfățișat în studiul lingvistului ieșean Al. Andriescu **Limba și stilul presei în perioada 1860—1900**, apărut în 1964. Dar el se cere întregit prin abordarea problemelor într-o perspectivă mai largă.

D. Macrea

RETROSPECTIVE LIRICE

O ANTOLOGIE de Dinu Pillat, *Ani, poezii* (Minerva, Retrospective lirice, 1973), actualizează lirica lui Ștefan I. Nenițescu (născut în București la 8 octombrie 1897), conferențiar de estetică, apoi secretar de presă și consilier economic la legatia română din Haga, mai cunoscut ca traducător al breviarului de estetică al lui Benedetto Croce (el însuși autor al unei *Teorii a criticii*, în trei volume) decât ca poet.

Ale sale *Denii* (1919) erau remarcate de E. Lovinescu care dădea un citat comparabil cu imnurile lui Teo Belcari (*Cind prima dată*): „Cind, prima dată, din adincul meu / Ai izvorit / Și izvorind m-ai sărutat / Ușor pe buze, / Eu am simțit — mi-oi aminti mereu — / Ce simte colbu-n ceasul înfocat / Cind e muiat / De apa care saltă din havuze.”

În același spirit sînt cele *Trei mistere* dramatice din 1922. Volumul *Vrajă* (1923) a reținut atenția lui Perpessicius, fără un temei mai adînc. Poetul cîntă solitudinea, cu un mic timbru propriu nu mult deosebit de Bacovia (*Nu-i nimenea*): „Nu-i nimenea în casă — / Mă uit pe geam: afară ploaie, / E după amiază, ceasul două — / Aud cum ușa se deschide, / Mă-ntorc, și iarăși o închide / un pumn de vînt. / Adînc răsufu: singur sînt în casă; / ciudată vreme mă apasă: / din nou să fiu ce sunt — pămînt.”

Iubitor de existență confortabilă, în tihnă, Ștefan I. Nenițescu nu suportă spaima de moarte și, impanicat, cere ajutor (*Aud cum pe tăcere*): „Aud cum pe tăcere viu se-ascute coasa / Iar a-dumbrirea fioroasă / tot crește; / ca o stafie mă pîndește, / și poate mine, miini mă-ncolăcește, / mă strînge înăbușitor. / Mi-e frică, — O, veniți în-tr-ajutor!”

Curios cum la un estet peisajul lasă așa de sarbede impresii în *Ode italice* (1925), prin nimic superior ale celor ale lui Dănuț Zamfirescu din *Alte orizonturi*. Două mostre interesante doar sub raport prozodic (*Frascati, Cîntă suflet al meu*): „Frascati! privește așa

le, / de-ntunericul verii-n solstiții răs-coapte / opace vitralii mintale, / răsucită cale de nervuri în șapte / printre ochiuri de lapte de digitale, / labirint viitor de trecute săruturi, / pe mîrgărint, ca pielea de-alună, / ascuns în catifea de împrumuturi, / scuturi și fluturi / cristalizări de taină pe un pîntec de lună / în ale vîersului ciuturi.”

Lexicul lui Ștefan I. Nenițescu are curiozități: lapte de digitale, hoituri peste diluvii, premature-nfiriri, onagrii, (călunii) cîrduți, oi pîrcete, negre quindocine, dezmarginiri raziante, danț și tăbil, vîntări în site.

O RETROSPECTIVĂ lirică sau mai bine-zis o reeditare este volumul *Versuri* (Minerva, 1973) de George Boldea, poet ardelean (n. 1905 la Mercheaș-Brașov, — m. la 9 decembrie 1934), coleg de redacție cu Emil Giurgiuca și Mihai Beniuc la revista *Abecedar*, apărută la Brad în 1933. Licențiat în Filozofie al Universității din București, George Boldea a fost profesor la Odorhei, Carei, Cristur, Brad, Turda și Năsăud, și a murit la 29 de ani, înainte de a-și aduna poeziile în volum. Abia în 1938 Emil Giurgiuca i-a editat în colecția „Abecedar” unicul volum *Soliloqui*, reproduc în actuala „antologie” de Nae Antonescu cu câteva adaosuri din periodice.

George Boldea a scris puțin, circa patruzeci de poezii de trei pînă la cinci strofe, debutînd pe la 18 ani în revista „Cosînzeana” cu un *Pastel de seară* sub înfrîurirea lui Coșbuc: „Nici un tremur de liană / Soarele visează-n pat. / Luna nouă, — o sprinceană — / Lasă sănăta-tea-n sat.”

Mai tîrziu, poetul a încercat să-și perfecționeze limbajul artistic, fără să izbutască a depăși nivelul mediu comun. De remarcat o *Dorință*, năzuind spre o nouă artă poetică: „Vreau razele de soare să-nfigă rădăcină / Și inima-mi în lanuri să pîlpeie un mac, / Fecioarele de-omăt cu vineți ochi de lac / Din flacăra-i s-aprindă surisuri de lumină.”

Există chiar o *Insetare* de absolut, o aspirație către culmi, pe care poetul o reclamă și din partea iubitei: „Dar cerurile noastre se vreau îngemănate / Atrase de mirajul cîntecului pur / Asemenea cascadei de azur / Ce-n vraja chinuitei mări străbate.”

Cîteva imagini personale în grai mai frust, țărănesc, se găsesc într-o *Pastorală*: „Eu sînt păstorul prejmuit de stele / Ce le-oglesc în doniciorul sufletului meu / Și le dezmiard să fac o salbă dragii mele / Din urmele lui Dumnezeu. / Fluierul smuls din taina codrilor bătrîni / L-aud tîșnind ca laptele la stîni, / Ca o cădere de cerești izvoare / În sufletu-mi ce-l troienesc turmele stelare.”

În cele din urmă George Boldea se definește drept *Păstorul cîntăreț* urcînd în Carpați, Parnasul lui, de unde coboară doina. Nu e prevăzut ca un poet intelectual subiectiv, cu liră, instrumentul său, oferit de codru, e cavatul. În jurul lui nu-s zîne ca în balada germanică *Loreley*, ci oi. Cîntărețul oier se supune transhumanței: „Parnasul lui e muntele Carpat / Ce-l suie-n zori cu soarele răsare / Și doina curge-n murmur fermecat / Pe apa ce coboară ca din zare. / Căci n-are-n brațe liră de metal / Să bată-n strune inima din sine / Decît răsunătorul său caval / Ce datu-i-l-a codrul, bun frăține. / În juru-i nu-s fecioare ca de spumă / Și gureșe ca văile-n cascadă, / Ci blinde oi în turma ce se-ndrumă / Pe munte ca o pată de zăpadă. / Venind în sat cu turma lui de nea / Și iară de pe munte se coboară, / Apoi din nou suindu-se cu ea / În urmă-i se revarsă primăvară.”

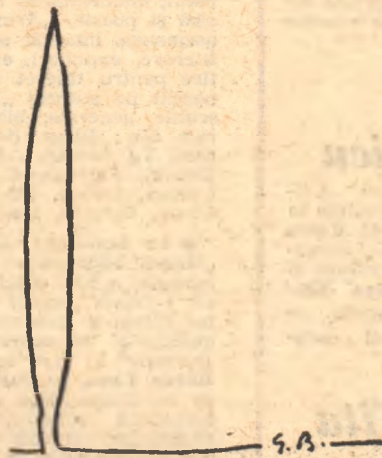
Însă poetul n-a avut vreme să se manifeste cu adevărat ca atare.

Al. Piru

Revista revistelor

CONTEMPORANUL de vineri 2 noiembrie ne amintește că se împlinesc șapte ani de cînd Geo Bogza a publicat prima tabletă în paginile revistei Șapte ani de colaborare neîntreruptă. Ne bucurăm că redacția n-a uitat această importantă dată și ne asociem omagiului adus marelui scriitor prin condeiele Mariei Banuș și al lui Ștefan Roll. Reproduc o parte din inspiratul portret intitulat *Gulliver*, scris de către poeta *Țării fetelor*:

„Pe unde n-a umblat acest Gulliver al poeziei românești? Călător în țara uriașilor și a piticilor, a yahooilor și a houghnhnmimilor, el a descoperit pentru noi lumea, a găsit, în chinul căutării, cuvîntul, metafora, cadenta care arată minunea învederată a României și a celorlalte lumi, a cîmpiei și a muntelui, a fluviilor și a mării, noblețea trăsăturilor umane și turpitudinea brutei.”



În palma lui mare și liniștită, Gulliver a luat unul sau altul din obiectele ce îi leșeau în cale, pe cînd străbatea, în neodihnită lui călătorie, peisajul — infinit straniu și divers al acestui punct, din Calea Lactee, căruia îi zicem Pămînt. Atunci obiectul, în fața retinei sale intense, virgine, de bufință înțeleaptă și, mai apoi, în fața ochilor noștri, căpăta o materialitate densă și un duh al vieții, pe care nu le-ar fi avut altcum, niciodată.

Un măr din care mușcă o țărăncă, într-un tren: un borcan de iaurt, cu cîteva flori, pe mormîntul unui mare poet. Rădălele universului nostru, tilcurile, gravitatea, tristețea, marea universului nostru. Geo Bogza le cumpanește în raza privirii lui și ni le oferă cu o largă noblețe de gest, ca să ne bucurăm de frumusețea acestei lumi, ca să ne intristăm de singerosul ei vălmășag, ca s-o schimbăm, dacă se poate, fără s-o vătămăm ireversibil.”

Numărul 4 ale revistei **MANUSCRIPTUM** cuprinde cîteva lucruri de primă importanță pentru istoria literară, inteligent puse în valoare prin aspectul grafic (autor: Victor Masek), din nou remarcabil al acestei publicații, hotărît și sub toate raporturile, una din cele mai bune care se tipăresc la noi în momentul de față.

Dintre ineditele propriu-zise, reținem poeziile și mai ales desenele lui Adrian Maniu, memoriul din 1910 al lui Liviu Rebreanu (arestat de autoritățile românești la cererea guvernului unguresc), scrisorile lui O. Goga către Ilarie Chendi și jurnalul Aliciei Voinescu, relatînd o întîlnire cu Gide și Schlumberger. Oarecum decepționante, nuvela lui Camil Petrescu *Contesa bolnavă* (din 1922) și cursul de deschidere în filosofia religiei al lui L. Blaga din 1940 (cînd Universitatea clujeană se afla în refugiu la Sibiu). De mică însemnatate, dar arătînd gradul de „civilitate” al lui Ion Pillat în raporturile cu confrății străini și interesul lui de a face cunoscută lite-

ratura noastră peste hotare, sînt scrisorile lui Valéry Larbaud către poetul român: cele cîteva ilustrate ale Aliciei Călugăru către (din nou) Ilarie Chendi, lămuritoare pentru anul instalării poetei la Paris (1906) și pentru unele din rațiunile gestului, lasă încă în suspensie cea mai mare parte a vieții ei de după aceea: oarecum hilar sună azi *Testamentul* Elenei Văcărescu și sîntem departe de a socoti, precum I. Stăvărus, că „principalele prevederi testale — privind destinația parcului de la Văcărești și instituirea unui premii purtînd numele Văcărescilor” (p. 155) sînt realizabile (în paranteză fie zis, ca o precizie, autoarea testamentului voia instituirea unui premiu care să poarte numai numele Elena Văcărescu și care să fie destinat celor ce se ocupă de istoria familiei); în fine cele două texte ale lui I. Petrovici despre Titu Maiorescu (comunicate de Nicolae Florescu) repetă în genere lucruri știute (chiar frazele despre lecția universitară sînt pe alocuri identice cu cele din Titu Maiorescu, profesor, în broșura Titu Maiorescu, B. p.t. serie veche nr. 1537-38, p. 52-53), în care s-au strecurat și greșeli necorectate de comentator (de exemplu, în 1899, T.M. avea aproape 60 de ani, nu 70 — p. 136).

Un comentariu al felului cum lucra Mihail Sadoveanu publică Al. Oprea sub titlul *Faurul aburit* (expresia aparține lui Sadoveanu însuși), bazat în parte pe scrisorile, pînă azi inedite, către Constanța Marino-Moscu (cu această ocazie ni se semnalează faptul demn de reținut că *totalitatea* manuscriselor sadoveniene se află în fondul Muzeului literaturii române). Studiul lui Al. Oprea pleacă de la premisa că „M.S. recrează tipul poetului naiv (care) n-a evoluat pînă într-alt incît să ia cunoștință și să sufere de contradicțiile sau, mai exact, de angoasele scriitorului modern” (p. 93) și conține numeroase elemente utile precizării artei poetice a scriitorului. Dacă unele concluzii sînt discutabile (naivitatea, lipsa dilemelor și a contradicțiilor nouă ni se par, de exemplu, nesigure, în măsura în care există la autorul *Anilor de ucenicie*, pe lîngă o conștiință modernă a artei sale — pe care chiar corespondența cu Constanța Marino-Moscu o probează — și o anumită detașare critică), altele sînt foarte juste (atragem atenția în special asupra modului cum Al. Oprea interpretează mărturisirile Profirei Sadoveanu despre decorul de care scriitorul avea nevoie ca să-și imagineze un personaj, pe care îl „întrupa” uncori, ca și cum ar fi voit să-l trăiască pe dinăuntru).

Desigur, lucrul cel mai captivant al numărului rămîne „reluarea” procesului lui I. Slavici și al ziaristilor, condamnați în 1918 pentru „colaboraționism” și apoi grațiați. Prezidat de Șerban Cioculescu, noul „Corp de judecată” cuprinde pe Ion Pas, Barbu Solacolu și D.I. Suchianu. Foarte interesante și mărturiile lui Vasile Netea și Gh. Cunesco. Nu e cu puțință să rezumăm dezbaterile, pasionantă, amestec de erudiție și de retrăire a psihologiei vremii (citiți dintre participanți avînd fie amintiri despre Slavici, fie chiar despre procesul din octombrie 1918). Să cităm totuși din „apărarea” lui Vasile Netea o pagină pe cit de frumoasă pe atît de exactă în spiritul ei: „Memoriile, sigur, reprezintă fragmente din viața celor care le poartă. Toți cei care au vorbit pe această linie au apărut în viața lui Slavici la un moment dat, l-au părăsit la altul — și au rămas legați de ceea ce socoteau că sînt memoriile lor — memorii fără îndoielă autentice, bine-intenționate. Am luat cuvîntul pentru a face unele precizări. Nu-s de acord să spună despre S. că a trebuit să trăiască, deci a trebuit să scrie, S. putea să scrie la orice ziar și la orice publicație. Care ziar l-ar fi refuzat pe S.? S. a scris conform cu ideile lui. În concepția lui unitatea acestei națiuni trebuia să se facă în alte împrejurări, trebuia să se facă altfel, și de aceea el a avut o poziție deosebită de unii din fruntașii timpului. Și el putea să scrie la alte ziare, ca și Coșbuc, ca și Goga, ca și Bogdan Duică, dar el s-a separat de aceștia pentru anumite concepții. Ele trebuiau bine studiate pentru ca să nu se uite un lucru: S. a rostit cel mai strălucit cuvînt în ceea ce privește unitatea națională. A spus în 1884 la Sibiu «Soarele de la București răsare pentru toți românii.» Le-a pus pe frontispiciul «Tribunel» de la Sibiu, cu ele au crescut ardelenii pînă la 1919 [...] Pentru a judeca pe S. cel din 1914—1916, lucrurile încep deci cu mult mai înainte...” (p. 88).

r.e.d.



largă ție / și vîntul nebun, că nestăvilit mă-ntreb: / ce caut stînger pe lume / fugară umbră-n vînt? / Arno curge colorit, vrăbii ciripește — / Vîno, preot neuns! — San Miniato sus... / ne-așteaptă. Un imn cîntă-l iubirii, sfînt: / timpul singură-nvinge, ea!”

Ștefan I. Nenițescu nu are, ca John Ruskin, puterea de a invia „tilcul pietrei”. Îi e rușine să plîngă („plînsul neplîns se ascunde”), să se prosterne, ori să se avînte („plecări neaplecate”).

Poetul ar fi scris un lung ciclu de poeme, în 1946, sub titlul rău ales de *Geluțuri* și multe alte poezii între 1917 și 1954, grupate sub titlul, tot atît de neinspirat: *Exerciții de tăcere*. Numai cîte un singur catren se poate evoca din așa-numitele „rubairi” (*Scame*) și *Proverbe*: „Îți dau sfat, cititorule, doar unul: / schimbi rîmele pe placu-ți. Deci, păunul, / spre pildă, una-i cu tutunul. Ia-le / cum vrei, că-n vrăbii n-ai să tragi cu tunul. / Toate vulpile / la blănar ajung. / Toate culmile / bolta o împung.”

Dintr-un număr de piese notînd dificil emoții, reflecții, monologuri, dialoguri etc. mai configurat e un sonet despre o anumită specie de flutur de noapte: „Falenă, frontieră de noapte, / culorile tale / pline de ale frumuseților soapte. / ca niște basme orienta-



Șantier

Nina Cassian

a incredințat Editurii Cartea Românească cea de a doua ediție a volumului **Alte de grozăvie și adio**, cărăia i-a adăugat amplele nulele **Aniversarea**, **Un love story** și **Vesnica pomenire**. Are la Editura Albatros o culegere de poeme din volumele sale anterioare, intitulată **Spec-tacol în aer liber (o altă)** — monografie a dragostei, iar la Editura Eminescu volumul selectiv **100 de poeme**, cu postfață de Șerban Foartă.

Ion Băieșu

a predat Editurii Eminescu un volum de Teatru.

Toma George Maioreșcu

a incredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Insula cu orchidee mov**. — A pregătit — pentru Editura Eminescu — un volum de versuri alese.

Petre Luscalov

a terminat, pentru Editura Militară, romanul intitulat **Iubire interzisă**. Are la Editura Ion Creangă volumul al doilea al cărții sale, **Ostrovul lupilor**, după care a realizat și un scenariu pentru Studioul cinematografic nr. 5. Lucrează la piesa radiofonică **Mitul lui Icar**.

Mircea Micu

are sub tipar la Editura Dacia volumul intitulat **Parodii de la A la Z**. A incredințat Editurii Cartea Românească al doilea volum al romanului **Patima**. Lucrează, pentru Teatrul Național din Cluj, la comedia **Moartea soarecelor**.

Ion Arieșanu

lucrează pentru Editura Eminescu, la un nou roman intitulat **Prietenul pe care-l caut pretutindeni**.

Eugen Lumezianu

a terminat romanul **Bun venit după adio (Acvariu)** pentru Editura Eminescu. Pentru aceeași editură, transcrie un jurnal ținut în cursul anilor 1959—1964, petrecuți într-un sat dobrogean.

Lucrează la o piesă de teatru intitulată **Tatăl nostru, uneori**.

Romul Munteanu

lucrează la volumul **Metamorfozele criticii europene moderne**, pe care îl va preda Editurii Enciclopedice. Rescrie, cu ample completări, studiul **Literatura europeană în epoca luminilor**, ce urmează a apărea la Editura Univers.

Constantin Nisipeanu

are la Editura Univers un volum de tălmăcirii din poemele lui Jekely Zoltan. A depus la Editura Eminescu o amplă selecție de **Poeme**.

Ioana Postelnicu

pregătește, pentru Editura Militară, un volum în care va fi evocată figura lui **Avram Iancu**. Lucrează la al doilea volum al romanului **Plecarea Vlașinilor** și la volumul de călătorii **Itinerarii esențiale**.

Aurel Tita

lucrează, pentru Editura Univers, la traducerea **Romanelor mesei rotunde**, redactate de Jacques Boulanger. La aceeași editură, are sub tipar tălmăcirea poemelor lui Jean Follain. A predat Editurii pentru turism volumul **Marca, stibia cu sbucium de viață**, cu fotografii de Dan Grigorescu, iar Editurii Scrisul Românesc, culegerea de poeme **Popasuri pe țărâmul dinlăuntru**.

Ion Rahoveanu

are, la Editura Cartea Românească, volumul **Versuri** și la Editura Albatros un volum de poezii intitulat **Viitorul III**.

Constantin Zărnescu

a predat Editurii Dacia romanul intitulat **Clodi Primus**, cu o postfață de Dumitru Radu Popescu. A incredințat studioului cinematografic Nr. 1 scenariul **Filmul fără actori**.

H. Grănescu

a depus la Editura Minerva — pentru colecția „Retrospective lirice” — traducerea volumului **Turnul tăcerii** de Székely János.

Are sub tipar, în colecția „Biblioteca pentru toți” a aceleiași edituri, volumul 9 al cunoscutei lucrări **O mie și una de nopți**.

Finisează un volum de versuri pe care îl va incredința Editurii Eminescu.

UNIUNEA SCRITORILOR

ȘEDINȚA DE LUCRU A BIROULUI UNIUNII

● Simbătă, 3 noiembrie 1973, în prezența tovarășilor acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor și Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii. Au fost prezenți următorii membri ai biroului: acad. Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiră, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Augustin Doinaș, Domokos Géza, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Eugen Jebeleanu, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Szász János, Süttő András, Virgil Teodorescu.

Au participat, ca invitați, tovarășii Vasile Nicolescu, director al Direcției literaturii, publicațiilor literar-artistice și scenariilor de film din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Valeriu Bucuroiu, instructor al secției organizatorice din C.C. al P.C.R., Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban și Dan Tărchilă, secretari ai Asociațiilor de scriitori din țară, următorii redactori șefi ai revistelor editate de Uniune: Ion Arieșanu, Dan Hăulică, George Ivașcu, Lefay Lajos, Aurel Rău, Emeric Stöffel, Corneliu Ștefanache, de asemenea Traian Iancu, director administrativ al Uniunii.

Au fost discutate și rezolvate probleme curente ale Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, au plecat la Budapesta S. Damian, Forro László, Rusalín Mureșan și H. Zalis.

● Au sosit la București, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, Stanisław Goszczurny, vicepreședintele secției scriitorilor din Gdansk, și poetul Henrik Gąsiorowski, iar în cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., scriitorul Vasili Bikov.

● Luni, 5 noiembrie 1973, la Casa Scriitorilor, în cadrul ciclului „Poezie și plastică”, a avut loc vernisajul expoziției de pictură a poetului Hajdu Zoltán. Prezentarea a fost făcută de poetul Romulus Vulpesu.

● S-au încheiat manifestările omagiale consacrate marelui prozator Mihail Sadoveanu, organizate de muzeul memorial din comuna Vinători, județul Neamț, în cadrul celei de a IV-a ediții a „Sadovenienei”. Pe lângă medaliul literar intitulat „Itinerar de creație” la care au participat delegații din liceele ce poartă numele scriitorului, manifestarea respectivă a inclus un recital de muzică și poezie, „Armonii sadoveniene”. Au avut loc, de asemenea, între 21 octombrie — 4 noiembrie, medaliaone literare, expuneri, expoziții, șezători literare, seri tematice pentru tineret și măturii ale celor care l-au cunoscut pe autorul „Fraților Jderi”, la casele de cultură, școlile generale, bibliotecile, liceele și căminele culturale din: Bicaz, Borca, Sabasa, Pîrpirig, Târcău, Săbăoani, Tg. Neamț, Crăciuni, Piatra Neamț, Roman, Poiana Teiului, Farcașa, Ceahlău, Tazlău, Borlești, Răucești, Coștișă, Bahna, Zănești, Tîbucani, Războieni, Petricani, Girov, Gircina, Botești, Tămășeni și Dobreni.

● La București, au fost inaugurate zilele bibliotecii „Mihail Sadoveanu” (5—10 noiembrie 1973). Luni, 5 noiembrie, a fost deschisă în sala din str. Nikos Beloiannis nr. 4 (Piața Amzei) o expoziție documentară, la vernisajul căreia a luat cuvîntul Șerban Cioculescu. Marți s-a desfășurat un simpozion avînd ca temă „Opera lui Sadoveanu” la care au vorbit George Ivașcu, D. Micu și Eugen Luca. În cursul acestei săptămîni, vor avea loc, de asemenea, două sesiuni de comunicări, una la sediul bibliotecii consacrată vieții și operei lui Mihail Sadoveanu, iar cealaltă la casa de cultură „Petofi Sándor” din str. Zalomit nr. 6, care va avea ca obiect contribuția bibliotecarilor din București la cunoașterea fondului de carte și a dinamicii de lectură a lucrărilor sadoveniene.

● În cinstea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei, Consiliul Central al U.G.S.R. va edita o culegere literară intitulată „Patriei libere — partidului iubit”, care va cuprinde creații din cele mai valoroase de proză și versuri ale membrilor cercurilor și ceneclurilor literare. Poeții și prozatorii amatori sînt invitați să trimită lucrări care să reliefeze chipul României socialiste, ca și lucrări închinat trecutului de luptă a partidului și prezentului socialist, ziarului „Munca”, pînă la sfîrșitul lunii decembrie, specificîndu-se numele și prenumele autorului, profesia, cercul sau ceneclul literar din care face parte.

INTILNIRI CU CITITORII

● La căminul cultural din com. Stoenesti, județul Olt, în cadrul ședinței ceneclului literar „Mihail Eminescu”: Virgil Cărianopol, Ionel Marinescu, Dumitru Nicolicioiu și Ion Potopin; la ceneclul „George Călinescu” al Academiei R.S.R.: Elena Balamaci, Radu Cărneci, Cella Delavrancea și Petre Ghelmez; la clubul Uzinelor „Republi-

ca” din Capitală: Nina Cassian și Al. I. Ștefănescu; la Casa Centrală a Armatei din București și la Casa armatei din Ploiești: Haralamb Zîncă și Ion Grecea.

● Azi, joi 8 noiembrie 1973, ora 19, are loc ședința ceneclului literar „Tudor Vianu” al Casei de cultură a Sectorului I, București, strada Slătineanu nr. 16, cu următorul program: medaliu „George Murnu” — prezintă Pan Vizirescu; proză — Nicolae Ivanovici; un program Mozart, prezentat de formația „Lyra” și cvartetul Beethoven, compus din elevii ai liceului de muzică nr. 1 București. Lecturi: Dinu Ianculescu.

CENACLUL „JUNIMEA”

● La ultima ședință a ceneclului „Junimea” au citit din producțiile lor lirice: Ioan Ivan, Gheorghe Ene și Dan Getina.

A participat criticul Ov. S. Crohmălniceanu. În cadrul viitoarei ședințe de lucru a ceneclului, vor citi: Viorica Ionescu, Dorin Radima (poezie) și Dorina Suhanea (eseu).

MANIFESTĂRI ALE EDITURII EMINESCU

● SIMBĂȚA 3 noiembrie a.c., a fost organizată la Liceul Pedagogic din Timișoara o întâlnire cu elevii și profesorii liceului, la care au fost prezentate colecțiile editurii și ultimele noutăți. Prezentarea făcută de directorul editurii, criticul literar Valeriu Răpeanu, a fost urmată de interesante discuții.

CU prilejul zilelor Teatrului de Stat din Arad, care a împlinit un sfert de veac de existență, sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a Centrului de librărie Arad și a Teatrului de Stat din Arad au fost organizate discuții și expoziții de carte. La simpozionul din 4 noiembrie a.c. din sala Teatrului, la înălțarea de luni, 5 noiembrie, de la librăria Ioan Slavici, de marți, 6 noiembrie, de la Liceul nr. 3, de la întreprinderea „Tricoul Roșu” și Ceneclul literar „Lucian Blaga” și de miercuri 7 noiembrie de la Uzinele Textile Arădene, directorul editurii, criticul literar Valeriu Răpeanu, a purtat interesante discuții pe marginea producției de literatură contemporană a editurii.

Omul Paul Georgescu

— La 50 de ani —

INTOTDEAUNA Paul Georgescu mi-a dat impresia acută de om unic, greu de înțeles și fascinant, cu un temperament imprevizibil, dar cu un caracter statornic. Personalitatea lui mi-a umplut tinerețea, și nu numai mie, Un număr însemnat de debutanți din jurul anilor 57—64 au fost încurajați și sprijiniți de el, fără nici o rezervă, cu o freneză intelectuală și o generozitate romantică de pas-torist, cum poate la noi numai Heliade Rădulescu a avut-o la începuturile literare ale țării.

Parcă-l văd pe culoarele reci ale „Gazetei literare” de atunci, fluturînd agitat și greoi din mîini, ca albatrosul lui Baudelaire din aripi, împrăștiînd cuvinte și idei scintiltoare, de un farmec intelectual aparte. Parcă-l văd seara la birt cu șapte cafele golite în fața și cu șapte scrumiere pline vîrf de mucus de țigări, înconjurat de tineri patetici și timizi, citindu-i versuri, pînă la sufocare. Răbdător și palid de atenție, găsea precis o vorbă sau o teorie care să li se potrivească aîdoma razei la stea. Spun „parcă-l văd”, pentru că sînt ani de cînd nu l-am mai văzut, nu pentru că drumurile noastre s-ar fi despărțit, ci poate pentru că existența lui literară s-a insingurat.

Născut iar nu făcut, talentul lui Paul Georgescu, activitatea lui polivalentă de prozator și de eseist acoperind aproape trei decenii de inteligență creatoare îl impun astăzi ca pe una dintre cele mai de seamă valori ale literaturii noastre contemporane.

Acum, cînd împlinește cincizeci de ani de viață trăită cu vîrf și cînd scriu aceste rînduri stîngace de emoție, mă gîndesc la el cu o nespusă dragoste și recunoștință și îl așez în inima mea alături de acei oameni minunați și singuri care mi-au adăugat conștiința, alături de învățătorul Popescu de la care am învățat miracolul alfabetului, alături de domnul profesor Constantin Ripeanu de la care am învățat Luceafărul, alături de Nicolae Simache care mi-a revelat istoria patriei, alături de romanticul profesor de literatură Milica care mi-a revelat sufletul literaturii, alături de Geo Bogza care mi-a revelat demnitatea scrisului.

Acum, cînd Paul Georgescu împlinește cinci decenii, îi urez din tot sufletul „La mulți ani!”.

Nichita Stănescu

Calendar literar

● Noiembrie 1922 — a apărut, în nr. 11 al „Vieții românești”, studiul lui G. Ibrăileanu — **Caracterul specific național în literatura română**.

● Noiembrie 1851 — a apărut, la Paris, nr. 1 al revistei „Republica română” (nr. 2 a apărut la Bruxelles în 1853), sub direcția lui C. A. Rosetti.

● 3 noiembrie — se împlinesc 110 ani de la apariția la București (1863) a foii umoristice, satirice și de critică — „Aghiuță” (sub direcția lui B. P. Hasdeu).

● 11 noiembrie 1821 — s-a născut F. M. Dos-toievski (m. 1881).

● 11 noiembrie — se împlinesc 40 de ani de la apariția (1933) la București a numărului 1 din seria a III-a a săptămînalului de politică, literatură, teatru și artă „Cuvîntul Liber” (pînă la 3. X. 1936), sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Braniște.

● 12 noiembrie — 1869 — a murit Gheorghe Asachi (n. 1788) ● 1872 — s-a născut August Scriban (m. 1950) ● 1900 — s-a născut Gherghinescu Vania (m. 1972).

● 13 noiembrie — 1950 — s-a născut Robert L. B. Stevenson (m. 1894) ● 1907 a murit Francis Thompson (n. 1859) ● 1914 — a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)

● 13 noiembrie 1884 — la Teatrul Național din București a avut loc premiera piesei lui Caragiale — **O scrisoare pierdută**.

● 13 noiembrie — se împlinesc 90 de ani de la apariția în „Familia” a poeziei lui Eminescu — **Și dacă...**

● 14 noiembrie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898, la Iași) lui B. Fundoianu (Ben-jamin Fondane), asasinat la 2.X.1944 la Auschwitz).

● 14 noiembrie 1321 — a murit Dante (n. 1265)

● 1831 — a murit Hegel (n. 1770).

● 14 noiembrie 1948 — au început lucrările Adunării generale a scriitorilor din România (lucrările au durat pînă la 16 noiembrie). Adu-narea l-a ales pe Zaharia Stancu președinte al Uniunii Scriitorilor.

● 15 noiembrie — 1845 — s-a născut Vasile Conta (m. 1882) ● 1916 — a murit H. Sinkiewicz (n. 1846).

Pegas-ul fanteziei lui Al. Dumas



OLIVIER TODD

L'ANNÉE DU CRABE

Ed. Robert Laffont, 1972

● CARTEA lui Olivier Todd este rezultatul activității și experienței unui autentic „grand reporter” al unei mari agenții de presă — cu atât mai semnificativă deci, oferind posibilitatea surprinderii „în direct” a unei realități care nu devine nici un moment romanescă în sensul propriu al acestui cuvânt. Teoreticienii epocii clasice, reluând tratatele de poezie antică, făceau o distincție care astăzi pare cel puțin superflua, aceea între real și credibil (réel/vraisemblable), literatura, romanescul deci, avind obligația să prezinte un real credibil, un real la îndemina tuturor, un real sensibil. Lumea contemporană a extins enorm domeniul credibilului, transformind lumea posibilului într-o a doua realitate: romanul lui Olivier Todd se mișcă într-o meta-realitate, aceea a subconștientului exploatat sistematic, care subminează realitatea, adăugându-i o nouă dimensiune asemeni unei oglinzi deformante. Totul pare real și credibil în istoria acestui ziarist care, brusc, părăsește totul pentru a pleca în căutarea părinților săi, care răscolește toate arhivele Europei și ale Americii pentru a da de urma tatălui său, plecat fără adresă, în urmă cu treizeci de ani. În realitate însă este vorba despre „un quete de soi-même”, nesfârșită în măsura în care nu există nici un paravan ultim al străfundurilor interioare.

Aici, distincția scolastică devine operantă, căci lumea realului, aceea în care ziaristul își caută tatăl, este perfect coerentă, dar vidă de sens: adevărata identitate a personajului căutat nu se află decît în persoana celui care caută și se confundă în final cu obiectul pasiunii sale. În termenii psihanalizei lui Jung, pe care însuși autorul o folosește ca fundal teoretic, personajul, prin această căutare a tatălui, nu face decît să încerce descoperirea unor rădăcini profunde ale conștiinței — în plan literar, este o reluare modernă a vechii teme a miturilor căutării originilor, identitatea regăsită (sau descoperită) fiind semnul începerii unei noi existențe. Pentru Christophe Ross, eroul în căutarea unei identități, acesta este momentul începerii unei încercări fundamentale, echivalind, într-un anume fel, cu trecerea dantescă a cercurilor, căci și aici vom vedea, prin intermediul subconștientului, eroului, o lume străbătută de grave conflicte. Dar aceasta nu are valoare decît în raport cu morala individuală pe care o ajută sau nu să se transforme, o lume în formare cu linii ce se schimbă în permanență. Inconștientul nu este, ca pentru mulți scriitori contemporani, zona ultimă a ființei omenești, acolo unde mesajele se infundă în masa informă a amintirilor; dimpotrivă, aici zona inconștientului nu este decît o zonă de trecere, o zonă care conferă ambiguitate mesajelor. Ne găsim de fapt în plin proces de dedublare a fenomenelor lumii reale pe care memoria inconștientă a lui Christophe Ross le reține ca fapte semnificative, transformându-le acum într-o feerie proiectie, dar nu pe un ecran alb, ci pe ecranul vieții sociale. Personajele realității se amestecă cu aceia care populează lumea amintirilor, imaginile capătă și ele un dublu înțeles: astfel, imaginea centrală a cărții, **crabul**, simbolizează spaimele eroului în momentele cînd nu poate avea priză asupra realității, fiind lipsit de o adevărată identitate. **Crabul** este și senzația reală de spaimă pe care Christophe o simte în stomac și care anunță crizele de astenie, de fapt momentele intrării în cea de-a doua existență. Apoi, **crabul** este semnul zodiacului care înseamnă victoria finală a personajului, revederea cu tatăl din Los Angeles, confundarea cu propria imagine. În sfîrșit, planurile se confundă, totul devine real, iar dialogul final devine posibil: „De ce n-ai scris o altă carte, «anul crabului»? Poate fiindcă au fost mult prea multe semne, coincidențe, întâmplări și necroc în aceste douăsprezece luni? Fiindcă nu te-ar crede nimeni? — Bineînțeles, am spus, fiindcă totul ar fi adevărat”

Excelent scrisă, concepută ca un reportaj serial de senzație, cartea lui Olivier Todd te cucerește pentru a-i găsi apoi calități care țin de o deosebită profunzime a analizei psihologice: alături de aceasta are meritele unei cărți care narează o aventură umană trăită cu pasiunea unei mari iubiri.

Cristian UNTEANU



titor, are intenția acestor formule de la cele mai simple, pînă la cele mai complexe. Iată, de pildă, titlul ca de basm, al primului capitol din **Cele două Diane** (roman tradus de remarcabila tîlmăcitoare, Teodora Popa-Mazilu): **Un fiu de conte și o fiică de rege**. Un bărbat și o femeie, tineri, din lumea „înaltă”, dintr-o aristocrație istorică și, totodată, de basm. Elemente promițătoare, la care dacă se mai adaugă o anume incertitudine misterioasă cu privire la originea lor, mister singeros legat de un mare conflict pasional în care s-au confruntat părinții respectivilor tineri, tatăl conte și tatăl Rege, vom avea o situație excitantă, plină de virtuți narrative. Ca orice roman al lui Dumas și acesta poate fi redus (ca și basmele populare) la un număr de teme și motive cu variații. Ca și basmele, aceste romane încep cu o situație inițială, care deși nu constituie o funcție (în sensul folosit de V.I. Propp în **Morfologia basmului**), este un important element morfologic. Dar o sumară analiză a funcției personajelor din **Cele două Diane** ne indică identitatea lor cu cele frecvent întîlnite în basmele populare. De pildă: o interdicție este specificată eroului (funcția II din **Morfologia** lui Propp). Tînărul Gabriel, senior de Lorge, conte de Montgomery, o iubește pe Diane, ducesa de Castro, fiica naturală a lui Henric al II-lea, regele Franței, și este iubit de ea. Dar o teribilă interdicție îl separă de cea care îi este dragă: bănuiala nutrită perfid din afară, că Diana ar fi sora lui, ca fiică naturală a tatălui său. Interdicția va plana tot timpul deasupra lor, pînă în cele din urmă cînd, evident, va fi prea tîrziu. Dar alte funcții tipice ale personajelor apar în romanul lui Dumas. Să amintesc doar cîteva. Existența a două personaje prezentînd unele identități (cele două Diane), dar și o deosebire radicală (una bună, alta rea). Răufăcătorul, în acest caz răufăcătoarea, obține informații asupra victimei sale. Răufăcătorul își înșală victima: Diane — mama rea lasă să se înțeleagă că Diane-fiica ar proveni de la tatăl lui Gabriel, pentru ca să lămurească lucrurile atunci cînd iubiții sînt definitiv separați prin zidurile mănăstirii. Eroul are de făcut față unor grele încercări. Dar încercările sînt trecute cu succes. Eroul este recunoscut; răufăcătorul este demascat etc.

FIREȘTE, autentic roman de capă și spadă, **Cele două Diane** nu se reduce la aceste „situații” și „funcții”, la o combinație de invariante. De altfel, cartea, scrisă cu o inge-

nuă poftă de a povesti, se cere citită cu ingenuitate, pentru ca „vraja” sa să opereze. Dumas are un simț desăvîrșit al romanescului. Știe să utilizeze sugestiile vechilor cronici, cele ale unor memorii puțin veridice (Anquetil). Istoria este pentru acest povestitor o sursă inepuizabilă, dar care nu devine fecundă decît cu condiția să fie bine alimentată cu elemente ale imaginarii. Intrigă, pasiuni violente, gesturi și discursuri nobile ori atroce și multă „culoare locală” după principiul estetic al dramaturgiei romantice. Secolul al XVI-lea francez, Renașterea, oferă un spațiu predilect excursiilor sale imaginare. Ca și drama istorică **Henri III et sa Cour** ori romanul **La Reine Margot**, **Les deux Diane** propune stampe tragice sau galante, scene brutale sau amuzante ale epocii regilor din dinastia Valois, epocă rafinată și crudă totodată, luxuriosă și cultivată, cinică și pioasă. Diana de Poitiers, fiica contelui de Saint-Vallier, văduva lui Louis de Brézé, favorita regelui Henri II, ducesă de Valentinois, titluri la care Dumas mai adaugă acela al amantului cu conetabilul de Montmorency și al sacrificării, în tinerețe, a contelui de Montgomery, este una din eroinele sale de o perversă răutate, adevărat demon fatal, fată de care fiica ei, Diane de Castro (în istorie Diane de France sau de Valois, ca fiică naturală a lui Henri II, soție a lui François de Montmorency) este, într-adevăr, o dulce copilă. În istorie tocmai aceasta din urmă joacă un mare rol de intrigantă în timpul războaielor religioase. Dar Dumas își permite drepturi senioriale față cu istoria.

DREPTURILE scriitorului care se slujește de datele istoriei, aducîndu-i cel mai înalt serviciu posibil, nemurind-o. Căci cine, în afara citorva istorici, ar mai ști despre tumultul Frondelor dacă **Cei trei mușchetari** nu și-ar desfășura verva printre sutanele cardinalilor, în preajma tronului. Și frumuseți istorice de mult ofilite, Dianele Renașterii, unde le mai plutește amintirea dacă nu în sculptura lui Goujon pentru castelul din Anet al preafrumoasei favorite, sau în romanul lui Alexandre Dumas?

Acesta din urmă nu este, desigur, dintre cele mai izbutite ale fecundului povestitor. Și totuși, cît de ingenioase sînt înlanțuirile intrigii, cît de romantic-tenebroase patimile. Contele Montgomery zace ani mulți înlanțuit, într-o temniță întunecoasă, trădat de iubita lui Diara de Poitiers. Fiul său, Gabriel, vine să îl salveze dar îl găsește cu inima oprită. Gabriel îl ucide, la un turnir fatal, pe Henric al II-lea (fapt istoric), răzbunare a destinului pentru moartea tatălui său, din pricina regelui (fapt imaginar). Cu ce simple elemente știe povestitorul să creeze o atmosferă, să declanșeze un mecanism perfect al melodramei. Iată-l proiectînd un suspence: „În aer plutea frica. O împrejurare neașteptată întări acest sentiment. În cursele obișnuite și tot timpul cît țineau ele, trîmbițele și trompetele sunau într-una. Erau ca o voce sonoră și veselă a turnirului. Dar cînd regele și Gabriel intrară în arenă, trompetele și trîmbițele tăcuseră cu toatele dintr-o dată. Cei doi cavaleri, mai mult chiar decît asistentă, simțiră această stare de tensiune care umplea, pentru a spune așa, atmosfera. Gabriel nu se gîndea, nu mai vedea, aproape nu mai trăia. Căldura în mod mecanic, ca într-un vis, făcînd din instinct ceea ce mai făcuse și altădată în împrejurări asemănătoare, dar călăuzit într-un fel de o voință puternică ce nu părea a lui. Regele era și mai gînditor și mai tulburat. Avea și el în fața ochilor un fel de nor, părea că se mișcă și se agită într-o lume ciudată care nu ținea nici de vis, nici de realitate. Simți pentru o clipă dorința să lasă din arenă și să renunțe la luptă. Dar cum? Acei mii de ochi atenți erau pironiți asupra lui și-l țintuiau locului!” Așa începe turnirul, războiul, drumurile periculoase, zarva Curtii, grația Mariei Stuart care trece prin acest roman la fel de fugară ca și prin istoria Franței, marile ciocniri între tabere și indivizi, fidelitatea oamenilor mărunt, cîte pasiuni josnice și înalte în povestirea aceasta strident colorată, puternic condimentată, scrisă în goana calului. Dar ce cal înaripat, Pegasul fanteziei domnului Alexandre Dumas!

Nicolae Balotă



In 1934

LA 14 noiembrie 1898, s-a născut, la Iași, viitorul poet și eseist B. Fundoianu.

„Nu știu [...] sub ce zodie m-am născut — va mărturisi el mai târziu, cu un umor aproape straniu, într-un jurnal al său, încă nepublicat — nu știu ce ursitoare mi-au ursit zilele vieții și nu știu dacă vreoaică oarecare inedită a răsărit pentru înfruntarea oară, ca să lumineze calea celor trei crai. Mărturisesc că darurile pe care mi le-au adus aceștia cu sineși îmi sînt mult plăcute, dar aș fi renunțat și la daruri și la frumoasa carieră a lui Jehova, numai să nu mă fi născut într-un staul”. „Din fericire m-am născut la Iași. Dacă m-aș fi născut în Betleem pe vremea lui Irod, aș fi fost poate în rîndul celor masacrați...”

Încă de foarte tînr, Fundoianu se arată a fi o inteligență precoce, însușire împătinită cu o mare pasiune pentru citit și cu un deosebit talent literar.

Pe cînd se afla pe băncile gimnaziului, tînrul care nu împlinise 14 ani avea multiple preocupări literare și intelectuale: scria versuri originale, traducea din poezii franceze și germane, citea aproape toate revistele și ziarele, informîndu-se despre evenimentele interne și internaționale curente, redacta o publicație școlară, ținea conferințe despre „Istoria literaturii române, de la începuturile ei și pînă azi”, indemnîndu-și cu mult patos colegii să citească și să-și apropie, tot mai mult, cit mai mult din literatura marilor noștri scriitori Anton Pann, Creangă, Eminescu, Odobescu, Sadoveanu, Slavici, Caragiale.

În alt jurnal al lui Fundoianu, început în 1912, aflăm că citea pe Eminescu „...il citea pe Eminescu. Eu care susțineam că Eminescu nu e poet mare, acum îl admir, căci îl înțeleg. Din toate poeziile sale, reese *Durerca* și iubirea”. Iar în alt loc citim: „Doliu, Țara Românească a pierdut pe cel mai mare fiu al ei, un om care a ridicat-o prin scrierile sale dramatico-satirice. Toată lumea doplinește moartea celui mai mare prozator român, care a fost I.L. Caragiale”.

Fundoianu s-a dovedit a fi un scriitor fecund și multilateral, cultivînd aproape toate genurile literare: poezie, proză, cronici literare, eseuri, teatru, pamflete etc., etc., publicînd frecvent la aproape toate revistele vremii, începînd cu „Valuri”, „Flacăra” și „Viața nouă” și mai târziu „unu”, „Integral”, „Adam”.

În arhiva autorului acestor rînduri, rămasă de la sora mai mică a poetului, Rodica Fundoianu-Daniel, se află printre numeroase manuscrise și o bogată corespondență din care reiese că Fundoianu întretinea o strînsă legătură cu scriitori și critici consacrați ca Const. Mille, Ov. Densusianu, I.M. Răscu, E. Lovinescu, Gala Galaction, Tudor Arghezi, Ion Minulescu și alții. Scrisori în care tînrul poet solicita unele păreri, emițînd, la rîndul său, idei îndrăznețe.

Fundoianu s-a numărat printre puținii intelectuali din perioada anilor 1917—1923 care au făcut cunoscute în țara noastră operele unor scriitori și gînditori din Occident, printre care Proust, Huysmans, Charles Mauras, Paul Claudel, Sestov, Jules de Gaulthier, Francis Jammes. În eseurile sale publicate în reviste și reunite apoi în volumul *Imagini și cărți din Franța*, Fundoianu a arătat în același timp o prețuire deosebită și literaturii noastre naționale, comparîndu-l pe Arghezi cu Eminescu.

În același timp, el a fost și un fervent animator al teatrului de avangardă, aflîndu-se în fruntea grupării *Insula*, grupare care s-a afirmat ca una din cele mai interesante mișcări teatrale de la noi. Mîhnit că n-a reușit să-și realizeze visurile, în 1923 Fundoianu pleacă la Paris, unde, după mari greutăți și lipsuri materiale, reușește să se impună, sub numele de Benjamin Fondane — ca un poet și eseist de mare prestigiu, colaborînd la cele mai mari reviste de cultură din Europa și din America Latină.

Numeroase sînt volumele de poeme și de eseuri pe care le-a publicat. La 46 de ani, Fundoianu este ucis în lagărul de exterminare de la Birkenau-Auschwitz.

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea scriitorului, „România literară” publică pagini inedite ale autorului celebrelor *Priveliști*. Poeziile vor apărea într-un volum, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Paul Daniel și G. Zărafu,

Paul Daniel

A. F.

1914

Furtună

Un dang înfiorat de clopot
Vestește peste dealuri sara;
În hoarde aprige de nouri
Își stinge asfințitul para.

Cad picurii de ploaie gloată,
Iar vîntu-ntăritat la sfadă
Aleargă despletit cu hohot
Și-ndoaie pomii din livadă.

Cicorile sprintare cată
Cu ochii curioși văzduhul.
La heleșteu, la vînturi pradă,
Sporește-n grele lacrimi stuhul.

Cu creșetele drăgălașe
Coboară și în val se suie,
Iar unda bate-n sini voinică
Și-i ca smaraldul de verzuie.

A ostenit prin griu securea
Și-a părăsit zorită lanul,
Pădurea freamătă o doină
Și-i spune papurei aleanul.

Călare pe-un virtej de nouri
S-avîntă-nfiorat omurgul,
Cu nările deschise, sprinten
Apucă cărăriușa murgul.

Bajura, 18 VII 1914.

Noapte

Mehr Licht!
Goethe

E noapte; clar de lună; și licăriri de stele.
Văpăi s-aprind molatec și ușurel pe baltă.
Și toată firea-i dusă pe lumea cealaltă;
Doar valul cîntă leneș cu tresăriri rebele.

Tac toate. Nici o șoaptă nu tremură în larguri.
Pe ceruri, norii negri, splendid-arhitectură,
Închipuie o navă plutind cu-a ei catarguri
În nemîșcarea oarbă și mută din natură.

Un matelot de pază cu creștetul în palme
Îngin-o melodie nostalgică la proră,
Și înfioară tainic adîncul nopții calme;
E noapte — și-i departe roz-alba auroră.

E noapte — noapte-adîncă, și ce departe-s zorii!
Dispare-n nouri luna și stelele s-afundă.
Mi-e frică! Flori de umbră și-n vasta domă, norii!
Mi-e frică! Noaptea-i neagră și rana e profundă.

Bajura, 25 VII 1914

Un marș...

Se prăbușea amurgul prin plo
În liniștea-nserării și-a viselor
Veneau în șiruri strînse atît
Și-n fiecare suflet ardea un c
Veneau cu ochii vineți și supți
Veneau cu ochii țintă înspre c
Din crier, gonea gîndul prin d
Erau mai multe gînduri, ca-n

Murea bolnav amurgul; și soa
În putrezita-i rană pierdea de
Și arunca în umbră împărech
Era o armonie, un cîntec, o
O șoaptă, o vibrație, un spasm
A unei lumi ce-și plîngea trecu

Veneau în șiruri strînse; erau
Și lași erau în suflet — nu
Și-n clipa-n care-amurgul mur
Priviri a mii de oameni cătau i
Și sufletele-atîtor extatice fant
Pluteau ușor în viul senin al

Pluteau, pluteau departe și se
Ce-aureola cu rază și scintei
Și-atunci norii negri, pătrunși
Ce ascundeau credinții al ceru
Păreau în noaptea neagră far
Umbrind alitea pațimi din'lu

Iași, 6 VIII 1914

Toamnă

Amurg. Văpăi de aur par de
În flăcările serii și-n umbră,
Ascund prin evantaiuri de roș
Un soare ce se stinge în culm

Depart, munții galbeni sub
Iau tonuri de topază și negre
În tainica tăcere a clipelor c
Se-mbracă în fantasmă și-n un

Pe-aleile grădinii muiate în e
Parfumul mort al toamnei plu
Cu stria ei de frunze, cu veste
Prin zarea cu reflexe verzui d

Pe-aleile pierdute în umbră,
De frunze dezgolate, te simți
Și-n noaptea ce scoboară spu
Ți se furișă-n suflet, înlăcrima

Ai vrea să mori atunci. Să
Crepusculul de purpur ori roz
Să mori! să dormi... și-n taină
Pe capul tău să puie cunune

Și-atunci cînd luna plină, cu
Pe față-și va petrece palorile-i
Să-ți pară că deasupra etern
Te cheamă, veșnic, ochii mist

Iași, 9 XII 1914



Tăgăduința lui Petru (1918)



Imagini și cărți din Franța (1922)



Cine-poemes (1928)

un dor' Ann

Versuri inedite



În 1917

1915

Ah, orele-amintirii...

Ah, orele-amintirii cu tragice aspecte!
Aceleași linii frunte, hibride, ori perfecte,
Și-aceleași crepusculuri cu fizice petale...
Ah, orele trăite în spasme-atumnale,
În liniștea ce cade cu stingerea solară,
Cind sprijiniți pe geamul alcovului, afară,
Ținteam vreo rindunică ce lopăta eterul.
Cind sufletele noastre își risipeau misterul
Și palpitau în ritmul acelorași adajii
Ah, clavecinul sobru cu clapele-i mulajii,
În cari țîșneau acorduri de mină-ți modelate.
Ah, lentilele parfumuri ce năpădeau prin grate,
Făcindu-ți carnea încă mai demnă de ispită.
Ah, carnea ta de ambră, în mosc și-n crini dospită,
Cu rozuri pofătore și-obscene de seraiuri.
Ah, brațele-ți închise în formă de seraiuri
Sub casca parfumată a părului de aur.
Ah, scumpul, minunatul, exoticul tezaur,
Ce-n sufletul meu zace – ca trunchiul unui crin
În scoarțe vechi de-albumuri, în fundul unui scrin.

Iasi, 3 X 1915

Aqua-forte

Maestrul... Alex. Macedonski

Plec ale toamnei zile monotone
Ca galbenele foi de calendare.
Tac zările de plumb; și toamna moare
În peisajul landelor bretonice.

Atît acum. În larg au prins să-ntone
Ai ploii stropi adajii funerare.
E orizontul mort; și mort imi pare
Al sufletului parc de anemone.

Mi-i sufletul un sumbru danț de elfe,
Și port ruina sufletelor guelfe
Pe-a gindurilor tulburi cataracte.

Vin norii, vin ca hoardele mongole;
Vin norii, vin; zăpezile-s compacte –
Și iama-și plinge spleenul pe viole.

Iasi, X 1915

1916

Decor sumbru

Ce monoton,
Cum țip-un ton
Autohton,
De tren breton.

Pling gări în drum;
Și-s nopți de scrum
Pătate-n fum; –
Ce decorum!

E ris obscen,
La geam, în tren,
Ca-n Paul Verlaine.

Și-n mine-un zvon,
Cum țip-un ton
Ca un tampon.

Și sar scinteii –
Ca funigei;
Sint ochii mei?

Iasi, 2 IV 1916

Balada celor cu un ochi...

Cu sufletul tremurător ca plopul,
Divin copil al miticelor Grații,
Ce nu cutezi femeii să te-appropii,
Și-i faci în jur platonice ovații,
Tu cel ce fugi de vulg și-aglomerații,
O, nu-i lăsa misterul să-ți răpuie,
Și fugi necunoscuta din ecuații:
– E mai frumoasă dragostea cind nu e!

Tu însă știi cum au iubit Dolopii –
Că dragostele-s unicele stații,
Pe drumul frînt în negurile gropii –
Tu știi că fierb în tine generații,
Că au iubit asemenea și tații,
Și că spășești plăcerile prin cuie –
Dar nu cădea demonicele tentații:
– E mai frumoasă dragostea cind nu e!

Realul brut, ca pinza Penelopii,
Își mistuie sublimile senzații –
Visează deci tabloul după copii:
Și-așa brodind în visuri inspirații,
Ca Pygmalion de ai halucinații,
Și poți să pui viață-ntr-o statuie,
Ascultă bine-a morților somații:
– E mai frumoasă dragostea cind nu e!

Închinare

Cît am doi ochi și n-am dat ortul popii,
Povața-i nulă, prințe. Numai cui e
Ursit un singur ochiu ca Ciclopul:
– E mai frumoasă dragostea cind nu e.

22–23 XI 1916

1917

Am plîns pe auroră...

Am plîns pe auroră și-am plîns pe dimineață,
căci aurora pură avea pe ea polen
și fiindcă dimineața desculță din bazen
se depărta, pe talpa-i de aur, ca o rață...

Am plîns pe ziua albă, ca flamura de pace –
pămîntul ca o simplă neghină se-nmulțea,
și în sudoarea frunții și-a minții omul sta
în fire, supt azura și joasa carapace.

Am plîns pe-amurgul roșu așa cum plînge-un tată,
căci era roșu amurgul; și prea frumos atît
în cîmpul lîns, cu aspră tăcere grea, incit
lumina ca o piatră căzuse din cer toată.

Și-am plîns pe noaptea clară, cu sufletul himeric,
în care om și vită fătau un țînc și-un an.
Și-am plîns pe noaptea clară știind că totu-i van.
Și singeram cu duhul în ciocuri de-ntuneric.

1917

Cind vine toamna-n sale de spital

(Variantă)

Cind vine toamna-n sale de spital
pe rufării de var e singe iară;
rugina roibă doarme pe metal,
de foi, de bălți, de cenușiu, de seară.

Cind vine toamna-i liniște și-s berzi,
în inserare sună lung o goarnă,
o goarnă sună lung; cocori tirzii
ca cei plecați ce nu se mai întoarnă.

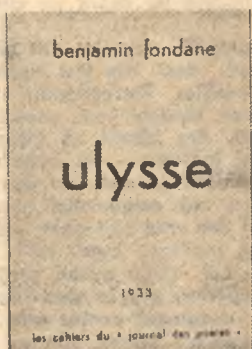
Cocori de ceară s-au infipt în seri
și hodinesc arare pe vreo sură
și plouă, plouă, plouă; nicăieri
nu-i decît seară umedă și sură.

Pe colnic, urcă șters un car cu boi
și unul cade-n mlaștină, fuge locul;
cu biciul, omul, stăruie-n noroi
și-n seara grea, își blastămă norocul.

1917



Veliști
(1930)



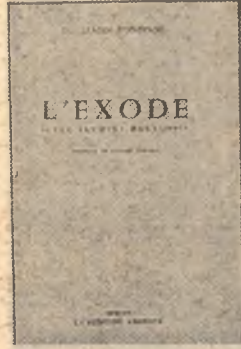
Ulyse
(1933)



Titanic
(1937)



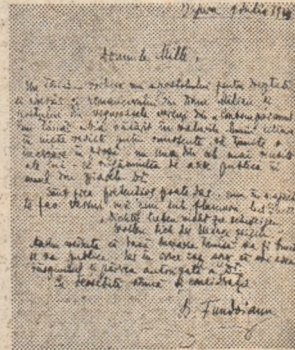
Poezii
(1965)



L'Exode
(1965)



Baudelaire et l'expérience
du gouffre
(Ed. II, 1973)



Facsimilul unei scrisori
adresate în 1914
lui Const. Mille

Plaiul (Amintiri din copilărie)

Hei! va zice un oarecare om mai în vîrstă, cite nu sînt de povestit din copilărie? Cînd ești trist și supărat și te gîndești la copilăria îndepărtată, te înveșelești. Ți-aduci aminte de zilele fericite de odinioară, cînd alergai pe cîmpul înverzit să prinzi fluturi, cînd stătea fără grijă să ascultîi murmurul izvorului și freacă pămîntului, cînd sălta pe genunchii bunicului sau îți spunea bunică povești. Atîtea sînt de spus!...

Desigur, sînt multe de spus! Cînd ai trecut vîrsta copilăriei și ai pășit, tu, copilul vesel de odinioară, în calea vieții, cînd i-ai simțit crudele-i dezamăgiri, și-ai întors în orele de durere și uitare, o clipă, mîntea în zilele copilăriei. Ce deslușit le vezi în mîntea și cit sînt de duioase și frumoase!

Dar cînd n-ai pășit încă copilăria, ea îți pare o veșnică plictiseală, de care cauți să scapi, ca să alergi cit mai repede în vîltoarea vieții.

Și atunci, cîmpul înverzit pe care alergai după fluturi, natura înflorită, murmurul izvoarelor și freacă pămîntului

nu te îmbată cu nici un farmec, cu nici o plăcere.

DEȘI născut în Iași, în strada Ghica Vodă, peste drum de școala Carmen Sylva, Iașul nu-mi amintește nimic din plăcerile copilăriei, nimic din „negura de vremi băsmuțoare”.

Ci locul în care mi-am petrecut copilăria în toată frumusețea ei e Herța, orașel așezat aproape de graniță, în jud. Dorohoi.

Herța e un orașel cu străzi largi și regulate, cu străzi frumoase și curate, dar cam... puține. În centru, e strada I. C. Brătianu, zisă Strada Mare, care, deși nu-i mare ca o stradă obișnuită, de aici taie orașelul în două. De altfel, un orașel liniștit, turburat numai de zgomotele din zilele de tirg.

Sînt în tirgșor livezi frumoase, în care îmi era așa de drag să mă plimb, să mă tolănesc în iarba verde aromată, să arunc cu pietricele în copaci după nui și mere, să asmut ciinii și să mă zbenguie cu mișcoarele din casă...

Ca să ajungi la Herța, trebuie să treci prin fîrloșii codri ai Herței, azi pe jumă-

tate doborîși, care amintesc atîtea și atîtea fapte cumplite. De cite ori treceam la Herța sau la Iași, prin fîrloșii codri, vedeam toate basmele și poveștile întunecoase dinaintea ochilor și tremuram de frică.

La fiecare clătîntură a trăsorii, îmi părea că vin haiduci și parcă le auzeam glasul: „Bani, ori moarte!”

Pe cer luna parcă strălucea înfiorată și fiecare ramură, din vreun copac mai bătrîn, îmi părea un hoț sau un animal de pradă.

Dar ce feerice și pline de armonie erau uneori nopțile, cînd călătoream prin pădure. Atunci, în bătaia razelor de argint ale lunii, toate îmi păreau frumoase și, visîndu-mă în vremurile de viteză de altădată, așteptam cu bărbăție, dar cu inima palpitîndă, să se arate o umbră, după un copac: sau frate pînă la moarte, sau luptă pe viață.

★
Nu-i mult de atunci. Și toate astea le văd ca într-o oglindă, curată și nepătată. De cite ori gîndesc la acele vremuri, regret că nu le pot trăi și azi, și poate mai tirziu voi regreta mai mult, iar oglin-da copilăriei mele, care azi îmi pare curată și nepătată, îmi va părea poate — atunci — fermecată.

(1914)



Mama poetului în fața casei din Paris, rue Rollin 6, ultimul domiciliu al lui Fundoianu. În aceeași clădire Bernardin de St. Pierre a scris romanul Paul și Virginia

Tudor Arghezi

LA început a fost cuvîntul. Dar la început a fost și imaginea, căci cuvîntul nu e decît imaginea însăși. Atunci omul, după ce a creat strictul lui vocabular de trebuință, a îngăduit între țipetele fonetic statornicite raporturi noi, denumitoare de noi lucruri, cari ar permite piscului să fie gîndire și gîndirel pisc, raporturi între două lucruri certe ca două premise, care ar necesita o concluzie nouă. Astfel, ar fi vorba care ar denumi un parfum compus din romaniși și violete, cu echivalențele lor mecanice. Imaginea ține de inteligența individului ori de temperamentul lui. Chateaubriand citează cazul cuvîntului vultur, care pe grecește înseamnă zbor iute și pe ebraică contemplatorul de soare.

Ca să scrii nou, trebuie să vezi nou. Deci ca să vezi nou, trebuie să fi trecut toate treptele spre prezent din antic, trebuie să te fi despuțat de superstiția genului și de a ta modestie. Atunci imaginea încetează de a fi clișeu, adică vorba ce nu mai sugerează decît ideea abstractă și nu forma, mirosul, culoarea — și devine bună. Imaginea ține de individ și felul gîndirii lui, vizuale, auditive, notorie, indiferente, abstracte, ori toate astea laolaltă. Și ține de gradul în care individul poate apropia imaginea de realitatea senzației. Ca să scrii nou trebuie să vezi nou. „Viziunea însă ține de ochi; iar

ochiul ține de spirit” — susține într-o scri-soare Carrière. Deci ca să vezi nou...

Și cu poezia **Infinit** am ajuns la pole-mistul Arghezi. Noi am fi preferat, poate, într-o literatură pruncă ca a noastră, piatra puternică de temelie în locul dan-telei de stil, produsul superfluu de abundență și om și civilizație; și am preferat să ne mărturisim mediocritatea — o carte în una din cele citeva didactice genuri — din care pînă azi, oricum, se constituie literatura. Sîntem tineri și o carte întrea-gă e aproape o carte clasică, aproape o tradiție, — și avem nevoie de tradiție. Dar abia cînd se vor culege foile risipite în ziare, se va vedea ce e extraordinar pentru Arghezi și pentru noi. Se va vedea că omul acesta făcea din orice atin-gere cu mîntea aur și că, privilej de principe, bătea din orice cuvînt monedă. Avea spontan, pentru fiecare lucru, atîtea imagini, cite frunze spontane are un copac. Dar dacă spontan înseamnă pe lin-gă căutare anostă simplitate, atunci cu-vîntul spontan al lui Arghezi nu e spontan. Are prea multă cizelură, culoare, lumină și sunet. Arghezi clădește cu o imagine și cu ea surpă. Cuvîntul lui poate fi tem-elie și prășie de doborît. El îi statorni-cește conturul și lumina, desenul și ra-portul din metale, concizia de monedă și cantitatea de sunet. Cuvîntul lui are bu-nătatea pămîntului. Cu mlaia și sălbă-ticia pămîntului cu neghină. Sărbăd, el

poate dobindi viața. Cenușiu, poate do-bindi culoare. Flasc, poate dobindi con-cizie. Și poate dobindi naștere de a sterp, și de e inodor, aromă.

De aceea pamfletul lui Arghezi e supe-rior ca artă. Subiectul e mizer și țînta mediocră. Dar pus în față, intelectualul de geniu va depăși subiectul și va de-păși țînta.

Cuvîntul, e drept, se pietrifica după nevoie ori se moaie din măruntaie.

Arghezi aduce nou grija de idee și de mobilă. Odaia trebuie să aibă ventilator și electrică. Confortul e totdeauna supe-rior ca o cameră pentru dragoste, ame-najată cu degetele.

ARGHEZI va generaliza conform Asociațiilor lui de idei multiple. Asociația de idei e unitatea de creare a universului, pe care o execu-tăm zilnic și cu mult ori mai puțin me-diocru. Și țînta va rămîne o bucată în formă de lut, pe care se poate crea. Țînta va fi un pretext și pamfletul asemeni. Pamfletul nu e, cum se crede, un gen de dispreț; e un gen ca toate genurile care trăiesc condiționate de realizare; să vină talentul să le afirme și goarneau or să sune. Pamfletarul trebuie să fie artist și trebuie să fie critic; el trebuie să sur-pîndă suma de raporturi, conform unei realități urite; și trebuie să realizeze fru-

mos. Pamfletarul, însă, nu e un om de știință; el nu constată pe individ; îl de-formează. Pamfletarul trebuie să se bucu-re de o superioară intuiție; ghicitor, stre-curat, ca un tilhar de spirit în individ, îl ghicește. El simte sub cinic pe timid și pe laș sub demagog. El părăsește scoarta din afară ca să asculte sufletul, cum as-cultî prin mînti, pe undeva, pîrîuri. Ochiul lui e un metal cu virtuți stranii.

DAR toate frazele astea sînt izolate, ca atîtea nestemate înghițite în inele de metal mediocru, și gene-rația toată tină, plecată pe paginile lui Arghezi, așteaptă ca de la un mintuitor nu camera cu confort, ci pinacoteca cu-vîntului definitiv. El n-a schițat cărările întortochiate spre munte, a împrăștiat amar de brazi, a aprins ca și cu un chi-brit lumină, a risipit oxigen și ozon, a plantat pavilioane cu repaș și, din virf, ne-a sugerat micșorarea noastră și eter-nitatea lui. Dar sub cărări și pavilioane și ozon și eternitate, ca sub niște schele uriașe lipsește ceva. Lipsește cartea strîngătoare de toate risipitele visterii. Lipsește fabrica ce curăță metalul brut și-l rafinează, și-l utilizează, și-l împrăștie. Lipsește însuși muntele.

Și-i cerem lui Arghezi, nu fără tristețea lucrului, să-și facă cu o carte definitivă de tot ce poate datoria față de sineși. Ii cerem lui Arghezi să ne dea muntele!..

(1916)

Cuvinte

DOUĂ luni despart întîiul nostru spectacol de aceasta. N-am făcut nimic în vremea care a curs de-atunci? O, am lucrat, ne-am neliniștit și am meditat: am făcut o mare provizie de experiență. A doua zi după **Legenda Femioilor**, am început să repetăm **Vicle-niile lui Scapino** — să-l repetăm pe Mo-lière — nu, să-l cetim — un mare poet dra-matic nu poate fi cetit decît în scenă, re-petiție cu repetiție, mișcare cu mișcare — și Molière nu poate fi cetit decît în joc. Nu veniți decît la spectacol: vă plîng! Ca să-l iubești pe Molière trebuie să asis-ti la toate repetițiile — ar trebui să-l poti tu juca

După trei săptămîni piesa nu s-a mai putut juca; n-avem actori educați, actori cu fantezie, actori grațioși și pasionați, actori neobligați aiurea: n-avem actori. A trebuit să părăsim **Vicleniile** și să jucăm altceva. Dar ce puteam face în a-cest mare interval de timp? Ne-am adus aminte că țînta noastră nu era exclusiv teatrul, ci integrarea lui în artă. Voiam emoția comunicată prin imagini. Teatrul era numai o expresie a ei. Am adunat

prieteni printre actori și am dat **Antolo-gia română**. Am ținut conferințe. Am deschis, pentru fiecare joi, o serie de lec-turi și de comemorări, ca să putem edu-ca — și ca să ne putem educa pe noi. Primim în fiecare joi seara pe cine vrea să vină.

Jucăm acum din nou, tot atît de tineri ca la început, deși am fost înșelați de toate făgăduielile. Perfecționări tehnice au fost aduse, modice încă, scenei noas-tre provizorii. Am izbutit să înlocuim — cu munca și fantezia — tot ceea ce ne lipsește material? Izbutim, cu așa primi-tive mijloace, să comunicăm totuși cu spectatorul? Am vrea să-i dăm — dacă nu un spectacol realizat, cum nu-l putem avea aici — cel puțin gustul pentru un spectacol superior, nevoia unui ideal de mai frumos, dezgustul pentru arta impo-triva căreia ne-am ridicat. Am voi să în-țelegă din ceea ce facem că-i sîntem prieteni și că la munca noastră e nevoie de jertfa lui, la discreția noastră de distincția lui.

(Din unul din Programele teatrului de avangardă Insula, anul 1922).



În anul 1930 s-a turnat la Paris filmul românesc „Televiziune”. La realizarea acestui film și-au dat concursul, printre alții (de la stînga la dreapta), și B. Fundoianu, Jean Georgescu, George Vraca, Gh. Siorin, Paula Ylery, Sofia Ionescu

Poeți tineri

LA CENACLUL ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

ODATĂ cu toamna asta atât de promițătoare, în bătrâna sală a Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, mamă bună a unor cenacuri glorioase (seria „Nicolae Labiş” și „Cenacul M.R.P.”), s-a redeschis **Cenacul Asociației Scriitorilor din București** sub președinția prozatorului **Fănuș Neagu**.

Vervă, polemici, petarde lexicale au însoțit versurile **Carolinei Ilica** și ale mai jos semnatului. Astfel, prima sedință a fost mai degrabă sărbătoarească decât de lucru.

După două săptămâni, la 29 octombrie, la următoarea sedință, doi tineri poeți au demonstrat că entuziasmul pentru adevărata POEZIE nu s-a re-

tras definitiv din noi : **Neagu Vulcănescu** și **Denisa Comănescu**. În sedința următoare, marți 13 noiembrie 1973, la orele 18, în aceeași Casă a Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, vor citi versuri **RADU ULMEANU**, **PIA OLARU** și **AUREL SEFCIUC**.

Mircea DINESCU

Denisa Comănescu

Ce-mi pasă mie, acum, iubite

Ce-mi pasă mie — acum — iubite
că în grădini dansează-o toamnă rea
când pletele deja mi-s înflorite
și la picioare-mi cade orice stea...

Săpind în carnea noastră pirtii lungi
sîntem mai puri decît părinții sfinți
se-amestecă sărutul cu verdele din lunci
cînd mă topești prin ochii mei cuminți.

Cum floarea nu mai curge în boboc
nici eu nu mă întorc în trup de fată
chiar singură de-aș trage în noroc
mă bucur că mă doare și mă-mbată...

Cioburi

Eu sînt o apă-ntunecată
În care te-afunzi încet
Din căutarea depărtată
Revii mereu pe malu-mi drept
Ca să contempli rînd pe rînd
Figurile ucise-n gînd

În nopțile fără de lapte
Un vuiet dintr-al meu adine
Îneacă în nisipul crud
Hora fantomelor de șoapte
Dar ele tot se-aud, se-aud :
Unele rid, altele plîng

Baladă pentru calul roșu

Iubitul meu e-n stele
S-a preschimbât în crin
Iar miera de-altădată
E ceară-n plin venin
Deși-s pecetluite zăpezile în veci
Tot le mai simt oglînda
Lucind în clipe seci

Nu este crinul rece
Cel ce m-atrage acum
Cădelnițează vinul
În trup și mă supun
Iar calul ce mă poartă
Cu brațul drept zăbală
Are crăpată crupa de singele-i prea plin
Iubitul meu e-n stele
S-a preschimbât în crin

Agonia crinului regal

Crinu-i topit în trupul meu fierbinte
de-abia-l mai simt prin pleoape cum imi bate
cîntecul meu de umbra lui depinde —
blînd clopot îngropat pe jumătate

Floarea-i în ștreangul frunzei călătoare
duhurile bolborosesc sub coajă
albul din cînd în cînd mă doare
mă plîmb prin mine ca pe-o goală plajă

Neagu Vulcănescu

Uneori, în zilele cînd nu voi mai fi...

Uneori în zilele cînd nu voi mai fi
cînd soarele s-o ridica pe cer
să aud tulpinile arborilor trosnînd pe pieptu-mi
cald,

florile să-mi curgă prin singe în roșu aprins
oamenii să cînte,
să le-aud cîntecul în fiecare zi
în fiecare seară pînă cînd pe cîmpiile negurii
va răsări soarele,

chipul meu să fie îndreptat spre ei ca o icoană
și s-o acopere zorile...

Există, desigur, în lumea copiilor...

Există, desigur, în lumea copiilor
Țara Stelelor și-a mormintelor lor,
— o jucărie care de obicei se strică mergînd
prin iarbă —,
sînt zilele soarelui nopți care trec
— lumea — un șir continuu de zîmbete.

De aceea ochii unora sfredelesc cerul
în căutarea arpiilor...



Jose-Maria Ribas Prous (Spania) : „Romantică”
(Din al IX-lea Salon internațional de artă fotografică)

Carolina Ilica

Brățări însingerate

Tristețea-i pisica ce iar se lingusește
La glezna mea. În ochiul de mătăasă
Închipuie o transparentă plasă
În care să mă zbat precum un pește.

Un roi de presimțiri pe gînd se lasă
De m-ar cuprinde plînsul bărbătește
O aș simți cum singele-nfloreste
Ca macii sub lumina voluptuoasă.

De ce mă-ntunec ? Ești cu mine
Îți simt — cum aș simți un vînt ce vine
Prin lanuri — răsufierea tremurată.

Cum să nu umple cerul o fîntînă ?
Sărutul tău incolăcit pe mină
Brățări însingerate imi arată.

Pădureancă

Tată nu mai bate caii, nu mai bate caii tată
Nechezatul lor mă taie fulgerînd ca o rîndea
Doar în coama lor crescută cit o iarbă vinovată
Îndrăznii să plîng pruncește moartea mirilor de nea.

Somnul meu dezghioacă demoni din mătasea
timpurie
Că mă vind la ochii lumii din mătasea de cafea
Pleoapa lor pufoasă fructă vineîndu-se imbie
Somnambulul gîde-al lunii să mă spinzure-n
perdea.

Caii mei nebuni ca mine ! Caii mei fugari ca ochii
Lava singelui mă arde troienîndu-mi în auz
Nările să înfioare aerul cu creți de rochii
Dinți-n părul meu să muște bărbile de cucuruz

Troieniți păienjenishul demonilor sub copite
Și furați-mă în coama cu întunecimi de rai
Ce-l mai roade acum pe tata ? Știu : e-ar vrea
să mă mărite
Cu-n fecior mai brad ca bradul învățat să bată cai.



« Simbătă la „Veritas” »

de Mircea Radu IACOBAN

IATA ce întrebări pune Mircea Radu Iacoban prin piesa sa *Simbătă la „Veritas”*, adică la un capăt de itinerar când e ceasul adevărului: Ce înseamnă succes, într-o biografie contemporană? Ce înseamnă eșec? Cum ne condiționează ceilalți caracterele? Pentru a schița posibile răspunsuri, el reunește cîțiva intelectuali într-un spațiu închis, obligându-i să-și reconspecteze deceniul de viață trăit, să se caute și, eventual, să se regăsească sub zodia interdependentelor morale. Fundalul social e în penumbră, reușita unuia (care a devenit director general) nu-i dă relief în planul piesei, iar nereușita altuia (decăzut, fără statut social) nu-l lipsește de interes în același plan. Așadar, vectorul etic e cel care ordonează aici destinele, pe un traiect evident istoric, de istorie contemporană, însă discret sugerată.

Cu toate declarațiile autorului, re-luate ca atare și de unii critici, personajele nu au nici o relație, de substanță, cu cele din lucrările anterioare. *Tango la Nisa* era o înfruntare între indivizi și un mediu concret, socotit de ei neprielnic afirmării personalității. *Fără cascadori* urmărea un caz concret de tumefiere a personalității până la limita responsabilității civice. *Simbătă la „Veritas”* e o meditație colectivă, mai abstractă, mai puțin dramatică și mai puțin bărbătească decât celelalte, mai gravă poate și mai elaborată, sigur mai complexă ca problematică și mai profundă. Căci studiarea vieților paralele ale acestor oameni neilustri (se numesc Ion, Gheorghe, Vasile, Victor, Ileana) dezvăluie că realizarea personală e mai ales o problemă individuală, în timp ce în ratarea unui ins sînt implicate și răspunderile altora. Nu putem ști, nici autorul nu știe, dacă ditirambul unui cronicar necontrolat,

care-l genializa prematur pe nevîrstnicul poet, l-a împins pe acesta la ratare; dar e, probabil, una din cauze. Nu înțelegem, nu putem înțelege ce s-a întimplat cu tînărul care și-a cumpărat lucrarea de încheiere a studiilor, fiind foarte aspru judecat pentru aceasta, dar e sigur că modul în care s-au petrecut lucrurile l-a stigmatizat și i-a pregătit dezagregarea morală. Izbînzile zgomotoase ale tinereții s-au decantat la unii în înfăptuiri ulterioare temeinice, pe alții i-au buimăcit; unii au ars visurile și au rămas numai cu cenușa. Observîndu-i, scriitorul ne inculcă ideea că sensibilizarea la timp și la obiect a celor din jur poate dacă nu determina, măcar înfrîmări un destin: indiferența nu rămîne nici ea inoperantă, ci poate provoca, sau favoriza, traume psihice ireversibile.

Oamenii aceștia neilustri nu sînt și săraci sufletește, dimpotrivă; nici structuri simple; dezbateră în care se angrenează e complicată, caracteristica lor principală, la ora adevărului, e curajul de a se revela și de a-și privi critic responsabilitățile reciproce. În piesa aceasta e ceva adînc și nedeslușit, un mister al existenței, de un farmec puțin întunecat, o nostalgie a autenticității, ea însăși mobil de dramă autentică. Scînteiază din cînd în cînd o ironie duioasă sau mușcătoare, clipe de dragoste pură și de pierzanie din dragoste, o euforie delicată, reflex al unei stări de libertate regăsite, păcat fiind doar că starea e, de la un loc încolo, urmărită în sine, personajele răzlețindu-se, conversațiile lincezind, drama topindu-se, atmosfera pierînd. Ca și la alți dramaturgi tineri, se observă o anevoință în construirea subiectului în toate articulațiile sugerate inițial și o eșuare din furtuna înfruntărilor în

golful adramatic al relațiilor. Adevărurile tari sînt amestecate cîteodată cu artificii, intersecțiile repetate între eroi scad ca tensiune, limbajul nu e totdeauna studiat, dar putem fi încredințați că Mircea Radu Iacoban știe să descopere eroii literari în oameni obișnuiți și, conexîndu-le existențele cu iscusință, să lumineze o temă fertilă, de gîndire actuală.

TOATE acestea se văd în spectacolul transparent și îngrijit al Teatrului Giulești, unde regizorul Geta Vlad a lucrat chibzuit, clar, teșind unele ascuțituri ale textului și uitînd să pună accente mai ferme pentru jalonarea ideilor, păstrînd însă constant tonul necesar confesiunilor revelatoare și reușind ambianța de reîntînire a unei promoții. Tot astfel s-a străduit și scenografa Sanda Mușatescu, stilizînd inspirat barul și salonul mo'clului, învîrtînd turnanta fără exhibiții, cu logică și economie, și în așa fel încît sugestia de loc închis să se păstreze mereu, într-o variație potrivită a unghiurilor vizuale. În această ambianță comunicativă, unii actori s-au regăsit, jucînd normal, artistic — Vasile Ichim, concentrat, serios, lăudînd fără ostentație viața așezării sale modeste, reaprînzîndu-se domol, decent, pentru o iubire trecută; apoi, Simion Negrilă, un ospătar înfățișat nu fără subțirime, ca un termen te'uric de contrast față de preocupările celorlalți; și Athena Demetriad, condensînd o mare dragoste, o mare suferință și o mare înțelegere în frînturi de frază și atitudini glaciale. Cînd au de interpretat fapte veridice, actorii se angajează cu vădită satisfacție și spirit inventiv în personificări, îmbogățînd, nuanțînd, vocalizînd pe game întinse. O în-

vătătoare nu prea isteată, o gospodină întărită, capătă, în interpretarea Dorenei Lazăr, valori umoristice remarcabile, apoi o mică și gingașă dramă, apoi o resemnare stinsă și frumoasă. Gazetarul zeflemist, omul care se gîrbovește atunci cînd i se clatină o convingere, îmbătrînește sub ochii noștri, prin jocul fin al lui Ion Vilcu. Imaginea ratării e, într-adevăr, dureroasă, în sensibila prezentare a lui Peter Paulhofer, căruia îi tremură glasul, îi tremură mina pe pahar și-i tremură, mereu speriată, indecisă, revolta însăși. Prin fațes-ul de învins, cu ochii cețoși și căutătura imprecisă, dar formînd direct, limpede, fără umilință, rugămintele seci și introspectîndu-se necruțător. Corneliu Dumitruș realizează excelent omul a cărui biografie a depins atît de alții, dar care mai păstrează mari resurse morale și lasă să se mai presupună o șansă. Fără efort creator, fotbalistul siluetat de Mihai Stan ar fi rămas o apariție pitorească, amuzantă. Dar actorul a făcut un interesant efort creator, conectînd, cu putere, și această biografie cam liniară (în realitatea ei) la circuitul dramatic și problematic al spectacolului. E un personaj comic (făcut cu elevație astfel) și, deopotrivă, un personaj tragic, suspendat în vid de un singur fir de păr, ce poate fi tăiat oricînd, de oricine. Dacă notăm și aparițiile bine gîndite ale celorlalți actori — Dana Comnea, Paul Ioachim, Olga Bucătaru, Irina Mazanitis — putem conchide că spectacolul a transmis cu distincție piesa, iar piesa și-a dezvăluit pe scenă calitatea esențială, de a rosti cu seriozitate un adevăr despre ceea ce însemnăm — și ar trebui să însemnăm — unii pentru alții.

Petroșani

„CORNADA”

de Alfonso SASTRE

CULISELE arenei taurine: după parapetii roșii, infirmeria strîmtă, cu doctorii așteptînd rigizi accidentul posibil; odaia inamică unde impresarul adastă, infrigurat, vești despre starea timpului și vinzarea biletelor: scara întunecoasă pe care urcă și coboară prietenii, rudele, adulterii și negustorii sumbri ai toreadorului; urletul unanim „olé!”, muzica țipătoare a surselor, tăcerea încheștată, moartea... Scena le comprimă, toate, inclusiv chipurile protagoniștilor dramei *Cornada*, într-o imagine de tristețe violentă și exasperare mocnită. Aici se va zbuciuma, două ceasuri, ca într-o cușcă, între spaime cumplite și hotărîri tot atît de

cumplite, José Alba, un toreador, semnificînd nu numai condiția tragică a unei profesii, ci, prin existența sa strîmtă, posibilitatea negoțului de oameni într-o lume devalorizată spiritual și, mai departe, adevărul negru despre un mit strălucitor.

După cum a fost și dorința autorului — respectată întocmai și în filmul făcut pe motivul piesei, împreună cu Bardem, *A las cinco de la tarde* — spectacolul nu prezintă deloc arena unde are loc corrida. Scriitorul a cerut realizatorilor doar să fie foarte atenți cu banda sonoră, ca „personaj” al prologului (ambianță, vînt, ploaie, zgomote, trompete, ovații, strigătele de oroa-

re ale mulțimii), urmărindu-se eventual „o structură muzicală”. Ce-i drept, tocmai această sonoritate antiexotică a fost mai puțin izbutită la Teatrul din Petroșani (poate nu atît de compozitorul Corneliu Cezar, cît de mijloacele precare de imprimare și transmitere), dar, în rest, reprezentarea respinge eficient orice dulcegărie de cartolină hispanistă, are duritatea reală a subiectului și disperarea tragică a eroului, înobilînd relația crudă dintre impresar și toreador cu semnificația generală a unei obsesii sociale devoratoare, primul figurînd, astfel, ca un fatum. Și chiar dacă interpretul impresarului cu conștiința pervertită (Dan Acioabăneș) n-are încă toată puterea necesară unui rol atît de greu, cu înțelesuri atît de grave, el jucînd în genere cam exterior și agresiv, Toreadorul (Mihai Clita) e imaginat în intuiție sensibilă, cu starea febrilă, zbaterile, ruperile și anxietățile personajului, dublura tînără a matadorului (Vlad Vasiliu) spune interesant un fierbinte și categoric nu jocului cu moartea în condițiile date, descoperînd o alternativă bărbătească nouă, flegmaticul și meditativul doctor Sanchez (Traian Florin Pretorian) și admirabilul său ajutor debutant (Emil Schmidt, actor surprinzător în realizarea, cu maximă finețe a unei stări de spirit) marchează notabil un ecou de opinie publică, iar soția toreadorului (Lavinia Jemna Bömches) aduce, cu liniște dramatică, o reverberație afectivă, toți colorînd, pe linii aspre și colțuroase, de gravură modernă, un peisaj uman feroce, verosimil, edificator. Tînărul regizor Adrian Lupu și colaboratorul său, scenograful Virgil Popa, au lucrat cu talent și credință, nu s-au intimidat de anonimatul prelungit al Teatrului din Petroșani, au valorificat potențele — cîte sînt — ale trupei, i-au distribuit curajos pe tinerii absolvenți și s-au adresat unei piese importante, a unui autor valoros.

Poate mai mult decît înfăptuirea propriu-zisă a acestui spectacol, meritos și imperfect încă, se cuvine remarcată opțiunea repertorială. În timp ce la București stagiunea continuă să ne ofere mai ales piese cocolite ori zaharisite, în țară, la Cluj, Galați, Satu-Mare, Oradea, Iași, și în alte locuri, — iată că și la Petroșani — echipele sînt angajate în lucrări clasice fundamentale sau opere moderne de prima mînă. Alfonso Sastre e, poate, azi, cel mai curajos și mai înzestrat dramaturg și teoretician teatral al Spaniei. Mai mult de jumătate din cei patruzeci și opt de ani ai săi i-a trăit într-o luptă neistovită și crîncenă pentru afirmarea unei literaturi revoluționare, scriînd-o și încercînd chinuitor s-o joace în țara sa (unde, practic, nu e reprezentat căci, chiar atunci cînd, după ani, izbutește o premieră, și-o vede interzisă în a doua ori a treia seară), înghetînd trupe, adaptînd opere străine de seamă și punîndu-le în scenă, elaborînd manifeste, aflîndu-se în permanentă coliziune cu cenzura, cu poliția, cu judecătorii, lucrînd cînd în casa sa, cînd în celulă, cînd în străinătate, cînd fără puțința de a mai pleca (în „libertate provizorie”) dar niciodată înfrînt, nici măcar obosit.

DRAMA *Cornada*, una din cele vreo douăzeci create — a scris-o în 1959. A tipărit-o de-abia în 1965, în volumul *Tres dramas españolas* (Colección Ebro) însoțind-o de o prefață, o „autocritică”, subtilă distincție între real și imaginar, între abstract și concret în tratarea realității actuale. În 1972, piesa a fost tradusă (de Grigore Dima) în *Secolul 20*; Teatrul din Petroșani e, se pare, singura instituție care a luat cunoștință de apariția versiunii românești, reținînd-o numaidecît în repertoriu, făcînd act de cultură și remarcabilă politică teatrală.

Valentin Silvestru



Teatrul Mare Academic de Dramă „Maxim Gorki” din Leningrad și-a început turneul bucureștean, în cadrul căruia prezintă spectacolele Miciei burghezi de Gorki, A treia gardă de G. Kapralov și S. Tumanov și Opinia publică de Aurel Baranga, toate trei regizate de reputatul artist al poporului G.A. Tovstonogov.

În fotografie, un moment din reprezentarea cu Miciei burghezi.

„Omul de dincolo“

Cinema

REMARCABILĂ a fost **Omul de dincolo**, peliculă prezentată în cadrul „Zilelor filmului sovietic“. Acțiunea se petrece în Suedia anilor '20, imediat după terminarea războiului. Țările capitaliste instituiseră blocada economică, dar bolșevicii aveau mare nevoie de locomotive. Aveau și cu ce să le plătească, anume cu aurul confiscat de la regimul țarist. Dar nu-l puteau aduce în Suedia, fiindcă guvernul suedez confiscă tot ce era ban sau obiect sovietic. Filmul ne arată acțiunile ingenioase și primejdioase prin care toate aceste dificultăți au fost înlăturate. Actori excelenți ca Viaceslav Tihonov și cunoscuta actriță suedeză Bibi

Anderson interpretează rolurile principale. Interesant aici, interesant atât moralmente, cât și estetic, este felul cum două persoane foarte burgheze se comportă față de revoluție. Tînăra suedeză, femeie bogată și aparținând lumii bune de la Stockholm, este din prima clipă alături de revoluție. O revoluție petrecută într-o țară pentru ea complet străină. De ce o face — o întreabă șeful misiunii secrete bolșevice. „Nici eu nu știu!“ răspunde ea. Noi însă știm. Deși ignora cu totul programul, doctrina, ideile acestei revoluții, simțise — cu acea intuiție sigură pe care o au uneori femeile — că e acolo ceva generos, frumos, înalt și pur; ceva care

se potrivea cu ea, cu firea ei, cu suflul ei. Personajul advers, șeful misiunii secrete țariste, avea sarcina să recupereze milioanele și aurul deținute de șeful misiunii bolșevice; care însă se întâmpla să fie cel mai bun prieten al său, prietenul său din copilărie și din studenție. Fără a înceta de a face toate eforturile pentru a pune mîna pe acei bani, îi este totuși imposibil să-l facă vreun rău prietenului său. Îi dă drumul (deși colaboratorii săi îl sechestraseră). Îi dă drumul și tînerei suedeze (pe care acoliții săi o kidnapseseră). Totuși, purtîndu-se așa, știa că nici un mijloc de constrîngere, nici o tortură nu l-ar fi putut face pe prietenul său să spună unde ținea aurul. A-l chinui, nu ducea la nici un câștig. Ca și în splendidul film **Fuga**, găsim aici aceeași înțelegere a caracterului adversarului.

Filmul aparține deopotrivă genului politic, poveștilor de aventuri și genului istoric. Aceasta îi dă un dinamism și dramatism intens. Iar imaginea e de o neobișnuită frumusețe; de pildă, acea imensă piață, filmată din elicopter, plină de oameni, mii și mii, mișunind vertiginos ca un furnicar. Chiar și flash-back-urile aci sînt suportabile. Căci ele nu povestesc, ci îmbogățesc clipa cu imagini-fulger, care nu istorisesc, ci doar evocă marea, vechea prietenie dintre cei doi adversari. Și mai este, în acest film, un cîntec dansat și cîntat de un ansamblu de țigănci, o performanță care bate toate recordurile de „lyrics“. Mai ales că nu-s simple pozoare coregrafico-muzicale, ci au și sens de poveste, căci apar ca niște ultime zvîrcoliri de lux și huzur într-o lume care își va schimba pentru totdeauna fața.



V. Tihonov și actrița suedeză Bibi Anderson în filmul sovietic **Omul de dincolo**

„Cea din urmă zi“

O TEMĂ grea este și o temă rară, în sensul că rari vor fi acei ce se vor încumeta să o abordeze. Grea — adică și dificilă, și atrînd greu la cîntar din pricina bogăției de cuprins și aspect. O asemenea temă e aceea din **Cea din urmă zi**.

În filmul nostru e vorba de un ofițer de miliție. Misiunea lui nu este de a ne apăra numai de hoți și ucigași, ci și de alte supărări, birfe, calomnii, intrigi, micile mizerii pe care ni le face răutatea oamenilor, necazuri care ne otrăvesc existența. De pildă, comisariatul de miliție primește mai multe scrisori anonime în care e denunțată viața imorală a unei femei. Îl vedem pe comisar că se duce să vorbească cu ea. Aflăm că acea femeie, încă tînără, este cumplit de singură și duce o existență dezordonată, tocmai ca o sfidare în ciudată a acestei solitudini. Cînd comisarul nostru îi spune că venise să-și ia rămas bun căci se pensionează, aflăm de la ea că acel comisar, de ani de zile, fusese singurul om care o apăra împotriva intrigilor și încurcăturilor provenite din răutatea oamenilor; singurul om care o înțelegea, o compătimea, o stima și încerca s-o încurajeze. Tot așa și cu alte victime ale acestei păcătoase răutăți a vecinilor. Căci, în ziua aceea, ofițerul nostru de miliție face un tur de orizont, un „rond“ de zi și de noapte, unde îl vedem adorat de toată populația oamenilor de treabă din circumscripția lui, dezolați că îi părăsește. Foarte curioasă această față de duhovnic, de confident al tuturor.

Spuneam odată că ofițerul de miliție tînde să cumuleze următoarele trei calități: aceea de militar care se apără cu armele de dușmani veritabili; apoi aceea de magistrat care judecă procesele, nenorocirile, păcatele oamenilor (și care nu stă doar pe scaun, ci își riscă viața); aceea de sportiv iscusit în practicarea luptelor și mînuirea armelor (iscusintă vecină cu casca-

doria); și iată acum că la aceste trei calități se adaugă o a patra: aceea de confident, de povătuitor, de medic sufletesc, de director de conștiințe.

Actorul Mihail Ulianov (care e și regizorul filmului), prin mimica lui, glasul lui, gesturile lui, masca lui, evocă emoționant această interesantă psihologie.

D. I. Suchianu



Secvență din filmul sovietic **Monolog**

Flash-back

Febra crește la El Pao

SOARTA maestrilor este foarte grea și ciudată, pentru că nu au voie să facă artă pur și simplu, n-au voie decât să fie ei înșiși. Acest al 18-lea film al lui Buñuel este solid și logic, are „acțiune și emoții“, cum spune afișul **Cinematecii**, dar ar putea fi semnat de oricine, și asta ne face să credem că e un film slab sau, în cel mai bun caz, că e „un Buñuel minor“ sau un „maestru anonim“. Dar ce vină avea bietul maestru dacă într-o bună zi se hotărîse să facă nu așa cum știa el, ci așa cum văzuse la alții, dar pe dos? Ca niciodată, a apelat la vedete (Maria Felix și Gérard Philipe), dar la două vedete care nu mai jucaseră niciodată împreună. Ca niciodată, a luat cartea de adrese a cinematografului, dar a combinat în așa fel toate rețetele posibile încît — împreună — să nu mai semene a rețete. În acest portret-robot al filmului recunoști un ochi din Femeia necunoscută și un nas din Cele două orfeline, o ureche de la Hollywood, și chiar un dinte de la Cinecittă, dar întregul nu mai aduce nici a Hollywood, nici a nimic, și, ce e mai interesant, nici măcar a Buñuel, decît cel mult prin hotărîrea cu care artistul a înmuiat penița în tuș. Practic vorbind, acțiunea este dusă mereu pînă în punctele care ar face-o să semene cu ceva, și apoi este întoarsă cu ostentație la 180 grade. Cînd totul e gata să te arunce în brațele melodramei, macazul este întors și melodrama nu mai e melodramă, ci film psihologic; cînd totul părea o corneille-iană luptă între pasiune și datorie, punctul pe i nu mai este pus și filmul devine brusc eroic. Din această împrejurare, că niciodată nu poți prevedea cum se va termina ceva, se iscă însă un suspense estetic, în care arta lui Buñuel este un personaj de la care nu mai știi la ce să te aștepti. Și, prin asta, prin îndeminarea de a prelua întii și de a contrazice apoi toate schemele din lume, filmul se lasă văzut cu voluptate — și cu patos chiar (cu un patos teoretic, cu patosul demonstrațiilor de laborator).

O secvență ne va face să înțelegem totul. Ines, văduva unui dictator asasinat, iar ulterior iubita secretarului său liberal, este chemată de succesorul dictatorului să i se dăruiască. Nici un argument nu o poate convinge, decît amenințarea că amantul va fi ucis. Oroarea este așa de mare și descrisă cu atîta plăcere, încît nu te mai aștepti decît ca această Flavia Tosca modernă să scoată din poșetă pumnalul și să pună pe pieptul victimei luminările. Dar, în momentul cînd orice spectator cînstit își făcea socotelile așa, se produce incredibila răsucire: Ines consimte de fapt, spre și mai marea stupeoare a spectatorului. Urmează lungă scenă a dezbrăcării, interpretată cu jenă de Maria Felix, dar macazul se schimbă din nou cînd tiranul apasă pe un buton și-și cheamă secretarul: voia doar să o umilească pe frumoasa trufașă și — amenințarea rămînînd — s-o poată oricînd domina. Au fost de fapt trei treimi de secvență din trei filme diferite: melodrama, eroticul și psihologicul au scintilăit cite o clipă și apoi au fost stîlnite la timp.

Și combinațiile continuă astfel la infinit. Consolarea noastră este că, în timp ce hibriditatea lor a neutralizat geniul artistului, geniul artistului le-a neutralizat pe fiecare în parte, dîndu-ne filmul unui „maestru anonim“.

Romulus Rusan

Muzică

Partituri noi:

„SEPTET SCENIC”

de N. Beloiu

„ASCULTIND muzica de cameră a lui Nicolae Beloiu — spune Doru Popovici în valoroasa antologie **Muzica românească contemporană** — avem impresia că în neobarocul său sonor pathosul este exact ca un raționament și tot atât de durabil”. Cele cinci mișcări ale **Septetului scenic**, lucrare premiată în anul 1971 de către Uniunea Compozitorilor, etalează o atmosferă muzicală plină de sugestii dinamice, vulturile tematice modal-seriale nascind în ascultător sentimente diferite, chiar contrastante: de la tristețea plină de reculegere, cu accente de doină (ca în **Quasi minuetto** — p. III) până la grotescul dezlăntuit (ca în **Pantomima** — p.V) sau chiar până la parodie (ca în **Arietta** — p. IV).

Osatura acestei lumi (construită din mai multe celule cu contur și structură instrumentală) ocolește intenționat alura vocală. Categoriile formale, supuse expresivității timbrale, investite cu funcții ciclice — prevenirea fiind făcută cu sau fără modificări — nu urmăresc virtuozitatea instrumentală în sine, ci se constituie în atomi de muzică intervalică. Polifonia diferitelor stări — avind pregnanță barocă, de pildă, în **Intrada**, p. II — alunecă uneori în suprapunerii armonice, alcătuite prin alăturări sau proiectări verticale în care se recunosc traseele melodice precedente, neatingind decit incidental clusterul. Auxiliară faptului muzical de bază, ritmica vehiculează o bogăție atrăgătoare, rezultind din minuirea abilită a unei paletă construită simplu, elementar.

Este, de asemenea, demnă de subliniat, pentru linia componistică directoare, realizarea unui plan integral disonant — de alură neobarocă — format din particularități diatonice, consonante — corespondent al idealului de muzică scenică propus, ale cărui microstructuri capătă ipostaze estetice diverse, ca niște personaje angrenate într-un program literar.

Anton Dogaru



Norman del Mar



Michael Roll

Muzici în confruntare

UN însemnat eveniment în viața artistică bucureștenă au fost cele două concerte ale orchestrei New Philharmonia Orchestra din Londra, ținute în Sala Palatului. În decurs de numai cîteva ani, publicul nostru a avut prilejul să cunoască a doua uzină simfonică londoneză și să-și întregască imaginea despre ceea ce ar putea fi perfecțiunea în domeniul sonor al orchestrei. Impresia ce se desprinde de la primul contact cu aceste colective simfonice situate în divizia A din campionatul lumii este faptul paradoxal că în raportul lor cu dirijorul personalitatea orchestrei pare a fi precumpănitoare. Munca de omogenizare, de rafinare a sunetului și a extraordinarei transparențe a fiecărui timbru este aici o școală pe care o în-deplinesc instrumentiștii înșiși. Cei doi dirijori, tînărul finlandez Okko Kamu în prima seară și Norman del Mar în cea de a doua, opunind două virste, dar nu și două temperamente diferite, au avut mai întîi și întîi rolul de a suplimenta voltajul înalt al cîntării. Forța lor se concentra mai cu seamă în acele gesturi care să sincro-

nizeze perfect toate forțele explozive ale colectivului și să le mențină la un stadiu neverosimil de continuă tensiune, chiar în cele mai subtile momente de piano. Așa se crea impresia că dirijorul este stăpînul fără margini pe reacția supușilor care cîntă. Între momentele de realizare absolută ale acestor interpretări va rămîne, fără îndoială, finețea atacurilor staccato din scherzo-ul **Simfoniei Eroica** de Beethoven și tot de acolo, din **Marșul funebru**, portamentele pe coarde care dădeau unor fraze calitatea imponderabilității obținută în spațiile interstelare. Programul concertelor a fost, în ambele seri, ancorat în romantism sau a privit spre el. Poemul simfonic **En Saga**, op. 9 de Jan Sibelius a avut față de alte lucrări de maturitate ale maestrului finlandez aerul unei piese dintr-o școală națională aflată în perioada de asimilare a limbajului cult european. Interesul asupra acestui moment a venit tocmai din precizia impecabilă cu care grupurile de coarde și de suflători se opuneau în poliritmie. În timp ce **Nocturna** lui Benjamin Britten, în genul Sere-

nadei cunoscută la noi, dar inferioară ei sub raportul rafinamentului de culori și al invenției, a fost interesantă tocmai fiindcă a fost cîntată de celebrul tenor Peter Pears. Poemul simfonic **Don Juan** de Richard Strauss, pe care l-am mai auzit în decursul ultimelor două luni în trei interpretări la București, a început să devină la noi justificabil ca un teren de virtuozitate interpretativă, asemeni unor arii din belcanto-ul italian, adică un loc de întrecere sportivă în viteză, agilitate, frenezie și culori. Aici, evident, nu am putut să facem decit să cunoaștem mai bine forma nemaipomenită a orchestrei londoneze. Pe pianistul Michael Roll, interpretul **Concertului nr. 2** de Chopin, îl recomandăm un premiu I la Leeds, în fața unui juriu compus din mari personalități. Pianistica lui nuanțată s-a potrivit bine paginilor lui Chopin și mai cu seamă alurii capricioase a dansurilor din ultima parte, unde Michael Roll s-a ridicat la nivelul unei autentice creații.

Radu Stan

Compozitorul și interpretul

NU pot fi desluse cu adevărat sensuri mai adînci ale unor tendințe din muzica contemporană, decît urmărind cu atenție fenomenul muzical pe parcursul evoluției sale.

Secole de-a rîndul, coordonatele cele mai constante, cele mai „tabu” în generarea unei creații muzicale, erau chiar legile dominante ale sistemului muzical: **centrismul** (toate sunetele componente ale unei game muzicale fiind polarizate de un sunet central, denumit și centrul tonal sau modal); **ierarhia funcțională** (fiecare sunet al gamei avînd o anumită funcție ierarhică); **legea gravitației** (sensul desfășurării unei linii melodice sau al unei înlînțurii armonice fiind conform relațiilor ierarhice, toate sunetele tînzind în ultimă instanță spre centrul polarizant); **dualismul consonanță-disonanță** (starea de consonanță fiind perfectă, deci de sine stătătoare, în timp ce starea de disonanță — de conflict, era o stare imperfectă care trebuia să se rezolve într-o stare de consonanță).

Aceste legități aveau în primul rînd o valoare obiectivă, căci rezumau însăși esența relațiilor dintre om și universul înconjurător. Ele aveau o „acoperire” atît pe plan filosofic reprezentînd modul de gîndire al omului unei epoci, dar rezultau și dintr-un fenomen acustic natural: **legea rezonanței naturale**, un sunet fundamental avînd proprietatea de a genera simultan un șir de armonice superioare (conform sistemului tradițional, armonicele aflate în zona cea mai apropiată față de sunetul fundamental sînt în relație de consonanță, de rezonanță față de acesta, în timp ce sunetele armonice aflate în zona mai îndepărtată sînt, față de sunetul fun-

damental, în relație de disonanță). Sistemul mai avea de asemenea și o valoare universală, proiectîndu-se în totalitatea creațiilor muzicale ale unei mari perioade din istoria muzicii. Rolul compozitorului se rezuma doar la crearea unei tehnici, a unui curent sau a unui stil, operele muzicale reprezentînd de fapt variabile ale unui mod universal de gîndire asupra muzicii. Treptat, însă, începînd cu sfîrșitul sec.XIX, aceste legități încep să fie negate și odată cu ele caracterul universal și obiectiv al sistemului.

Debussy va anula mai întîi antagonismul dintre consonanță și disonanță. Mai tîrziu, școala serială avea să răstoarne principiul centrismului și al ierarhiei funcționale, înlocuind și ultimele consecințe ale atracției cu imponderabilitatea pe planul relațiilor dintre sunete. Mai rămînea doar ideea variației continue a unității (în cazul de față seria de bază). Dar și aceasta avea să fie abolită total, odată cu apariția mișcării impulsională de John Cage, care domină în bună parte creația muzicală contemporană din ultimele decenii. O mutație serioasă s-a produs în raporturile compozitor-interpret.

Desigur, întotdeauna, chiar și în muzica tradițională, interpretul are un anumit grad de libertate, în a sublinia, în a nuanța una sau alta din lecturile, din semnificațiile unei creații muzicale, conform înclinațiilor sale temperamentale, sufletești. Dar această libertate de acțiune a interpretului a fost lărgită (în multe din compozițiile ultimului deceniu) pînă la limita posibilului.

Părăsindu-și umilul rol de interpret, de intermediar în vehicularea unor informații transmise de compozitor, instrumentistul capătă astfel o libertate

de acțiune aproape egală cu a compozitorului, avînd dreptul de a-și căuta singur, el însuși, soluțiile, căile care îl convin, care corespund cu propria sa viziune. Compozitorul oferă interpretului uneori minimum, sau cîteodată numai unica idee de a fi total liber, cum este cazul cu lucrarea lui Cage, unde partitura constă într-o pagină albă, urmînd ca pe o anumită unitate de timp, în actul interpretării, instrumentistul să poată executa orice muzică sau improvizație muzicală care să-l reprezinte, după o prealabilă meditație. Desigur, o asemenea idee este unică și irepetabilă. Cazuri asemănătoare formează și unele compoziții bazate pe improvizații libere ale instrumentistului sau ale grupului instrumental, impulsionate de anumite idei sau reguli impuse de către autor, unde caracterul de joc al compoziției muzicale este evident.

O altă categorie de compozitori oferă interpretului anumite sugestii de natură grafică sau literară, prin care sînt testate anumite reacții ale interpretului. Adeseori, în acest caz, instrumentistul (care își dezvoltă realmente imaginația) este cel mai îndreptățit cîștigat, în mult mai mare măsură decît publicul spectator, care nu are posibilitatea de a sesiza relația reală dintre graficul sau textul sugerat și reacțiile interpretului.

Desigur, în asemenea cazuri se nasc opere de artă deschise, imprevizibile aproape în totalitate chiar autorului, astfel că noțiunea, altădată intangibilă a sistemului generator, este complet anulată, demonstrînd în esență incertitudinea de opțiune a autorului, iar pe de altă parte, fascinația în fața multiplexelor fațete pe care le poate căpăta un impuls sau o idee generatoare.

În urma unei practici mai îndelungate a acestei muzici, în care libertatea de acțiune a interpretului este maximă, în dauna gradului de informație transmisă de autor, se ridică, totuși, foarte serios, problema în ce măsură, în actul de interpretare, instrumentistul reușește să se depășească pe sine însuși sau, din contră, rămîne pe mai departe sclavul ticurilor sale, prejudecăților și reflexelor sale, în ce măsură opera de artă nu devine mai mult un prilej de reeditare a unor formule cunoscute pe o anumită arie geografică sau umană (deci cunoscînd dinainte potențele tehnice, culturale, temperamentale, spirituale ale unui interpret se pot prevedea reacțiile lui la oricare din partiturile aleatorice de acest fel).

Caracterul deschis al unei opere de artă muzicală este unul din aspectele cele mai importante și mai serioase pe care le-a cîștigat orientarea muzicală din ultimul timp. Dar, în același timp, se simte poate necesitatea implantării acestei deschideri, acestei libertăți potențiale într-un sistem bine cristalizat, care să poată proiecta, în oricare din variantele de execuție posibilă, problemele cele mai înalte ale omului. Opera de artă ar deveni astfel un prilej de adîncă meditație și nu un simplu joc gratuit și sărac în semnificații.

În tot cazul, compozitorul și, în general, creatorul opere de artă se află astăzi în fața unor probleme dintre cele mai acute, în care se relevă necesitatea de a reevalua sensul cuceririlor mai importante ale evoluției muzicii pe o arie istorică întinsă în timp și de a reintegra aceste cuceriri într-o sinteză mai vastă.

Octavian Nemescu

Căutări și certitudini



Ileana Micodim, Wanda Mihuleac : „Scara”



Ileana Micodim, Wanda Mihuleac : „Scaun”

TREBUIE să acceptăm de la bun început — ca o premisă de lucru — că sensul actualei grupări de la galeria APOLLO ne este dat de originalitatea sa. Și pentru a nu rămâne în domeniul comod al simplei constatări și nici în cel dogmatic al afirmației-verdict, ne vom referi la argumentele intrinseci ale expunerii, clare în intenția lor estetică, dar evident derutante ca existență materială pentru cel nevizat.

O primă surpriză o poate constitui însăși ideea dialogului dintre „ambien-
tul grafic” rezolvat ca o compoziție spațială de către „autorul” cu dublă identitate — Ileana Micodim și Wanda Mihuleac — și piesele din sticlă, insolite ca structură și expresivitate, pe care tinărul artist Ovidiu Bubă le elaborează cu o pronunțată conștiință a hazardului dirijat. Obișnuiți cu reteta clasică P+S+G, adică : pictură, sculptură, grafică (ecuația permite înlocuirea oricărui termen, fie cu T = tapiserie, fie cu C = ceramică) nu putem să nu acceptăm și viabilitatea formulei propuse acum. Apoi, deși familiarizați cu diferitele „structuri spațiale” și combinații de tipul picto-obiecte, sculpto-tapiserie, picto-sculptură etc., ne simțim pe un teren nesigur în clipa în care, convinși că vom regăsi maniera „stiută” a celor două artiste, ne aflăm brusc în fața propunerii de a ne revizui prejudecățile despre existența materială a graficii și despre noțiunea de „persona-

litate” prin care orice creator tinde să se definească.

Preconizând formula „colaborării totale”, cele două graficiene au acceptat implicit și consecințele renunțării la o manieră specifică și favoarea unei soluții de interferență, cu o viabilitate ce se justifică în măsura în care sinteza exclude ambiguitatea „colajului” stilistic. Experimentul acesta nu este nou în sine (există cupluri deja celebre fie doar pentru că ilustrează butada lui preluată de Ilf și Petrov din frații Goncourt : „Unul păzește manuscrisul, celălalt aleargă pe la edituri”) și presupune conștiința sau perspectiva unei simbioze quasi-totale între viziunea și stilul participanților, lucru destul de dificil de realizat, mai ales în cazul graficii, artă prin excelență subiectivă, supusă dicteului unic și nerepetabil. Astfel, jocul devine serios, chiar grav, spre deosebire de cel surrealist al celebrelor „cadavres exquis”, propunând ceva mai mult decât o revizuire a limbajului particular : un comportament nou, unic și decis în raportul artist-realtate-operă. Există, de altfel, în expoziție o lucrare bidimensională în care cele două personaje-autor ocupă un număr „n” de poziții din seria posibilităților existente în interiorul raporturilor lor obiective de elemente spațiale, dar și a celor subiective de creatori, sugerind astfel dinamica acordurilor și opozițiilor. Tot un comportament, cu vizibile și pozitive influențe din estetica filmului, ne relevă și suita de crochieri „montate” în succesiunea schimbărilor de unghiularitate, valoarea subiectului fiind abolită în favoarea expresivității ansamblului. De altfel, în aceste schițe explicite găsim sursa și justificarea „obiectelor grafice”, dintre care unele depășesc limita experimentului sau pe cea a jocului de volume și caligrafiei, transformându-se în montaje sugestive, polivalente. Scaun aproape florentin conține în el și elemente conceptualiste, mai ales prin punerea în schiță tehnică și prin anamorfoza operată din punctul de vedere cinematografic al obiectivului superangular, iar împănă cu Sfoara de un țol și jumătate gro-sime, articulată după un mecanism riguros și de un vizibil simbolism, formează piesele cele mai apropiate de intenția pe care o intuim în ansamblul prezentat. De o cu totul altă factură Corpurile A, B, C, D compun un spațiu mai indecis, de formulă alcătorească, lăsată la decurgând mai ales din forța scriiturilor aduse la treapta informalului. De altfel soluțiile gestuale care construiesc o nouă realitate, alienată față de cea dată de rutina ochiului, constituie punctul forte al expoziției, fie că materializează o insolită „bandă desenată” de tip „comics” cu elemente ce propun și refuză simultan analogiile, fie că invadează cu fastul lor baroc tema

„prinzurilor servite” din repertoriul flamando-olandez, aducând-c la ipostaza Dejunului contemporan.

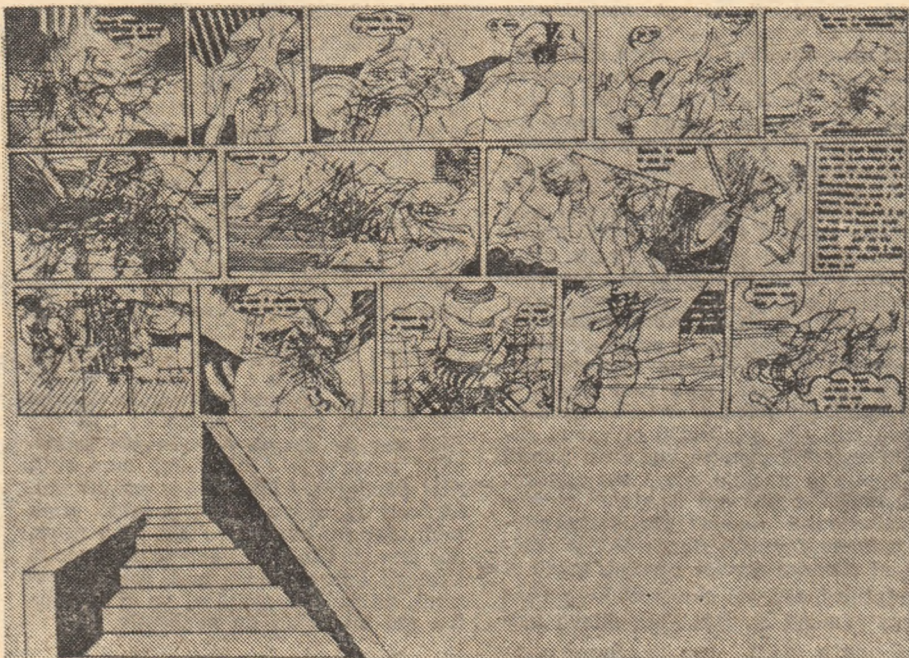
Montaje de imagini și de propuneri spațiale, organizări voit cerebrale prin elaborarea „proiectului” și agresive prin soluțiile imagistice, lucrările celor două artiste au, desigur, și un pronunțat caracter ludic, dar și un coeficient de ironie adeseori vecin cu sarcasmul, afirmat deschis de o lucrare ca aceea în care, asemeni prototipului ionescian, cuvântul contrazice sensul imaginii plastice, negația provocând sentimentul absurdului prin divorțul apărut între două sisteme semantice coerente în interiorul lor.

Originalitatea atitudinii lui Ovidiu Bubă constă în interpretarea liberă pe care o dă noțiunilor de „decorativ” și de „sticlărie”, ambele limitate prin tradiție și subordonate citorva canoane ce implică și utilitatea. Material fluid și proteic, ascunzând surprize, dar gata să se supună fanteziei artistului, sticla conține posibilități expresive insuficient puse în valoare, poate tocmai datorită destinului său „domestic”. Nu este vorba de prelucrarea propriuzisă, de șlefuire, gravare sau colorare, ci de concepția volumetrică, plastică, de viziunea nouă căreia i se subordonează celelalte mijloace, rezultând o ipostază inedită, spectaculoasă și practică nelimitată.

Volumulele pe care artistul le prezintă la APOLLO nu au nimic din riguroasa simetrie cu care ne-a obișnuit repertoriul sticlei, pentru că ele nu refac geometria conținută în forma „negativului”, ci se nasc libere, asemeni unor posibile structuri vegetale sau zoomorfe, sugerind interferența regnurilor, fragilitatea și transparența organismelor primare. Alternanțe de mase opace și translucide, suprapuneri și articulări de volume curbe, lucrările lui Ovidiu Bubă pot exemplifica ideea de „frumusețe liberă”, atât prin exuberanța desfășurării în spațiu, cât și prin calitatea suprafețelor aflate în continuu dialog cu lumina. Ne este foarte greu să ne imaginăm asemenea piese executate în alt material, iar unicitatea lor ni se pare evidentă, ea ținând atât de doza de accidental pe care artistul o „regizează” inteligent, cât și de valoarea cromatică sustrasă formulei seci, de laborator. Există un grupaj albcețos intitulat Bambu, apoi formele intitulate Gladis, de o subtilă transparență, Acarieni, Omagiu hibernal, Murifu, Figuri — piese ce pot decora prin discreta lor calitate orice interior, fragile și totuși monumentale.

Să reținem numele artistului și soluțiile pe care ni le propune cu atita decizie, pentru că ne aflăm în fața unei direcții deosebit de interesante și de autentice.

Virgil Mocanu



Desen de Wanda Mihuleac

Plastică

Pictură și grafică contemporană din Republica Arabă Egipt



Ahmed Zaghloul : „La plajă”

EXPOZIȚIA deschisă la Ateneu oferă o selecție cuprinzătoare din operele artiștilor orașului Alexandria. Spațiu cultural generos — mărturie a unei strălucite sinteze între civilizații mediteraneene și orientale, Alexandria constituie și pentru contemporani un cadru fastuos, generator de valori plastice substanțiale.

Egiptul Antic, elenismul „alexandrin”, arta coptă, mai apoi cea islamică, sînt tot atâtea prestigioase momente stilistice ce revin, cum era și firesc, în prelucrarea modernă a artiștilor egipteni. După cum arată prefațatorul catalogului, directorul muzeului de artă din Alexandria, Aly Ahmed Khaled, sînt prezenți în expoziție trei generații de creatori. Astfel, dintr-o primă generație, Mahmoud Said și Mohamed Naghi reprezintă două moduri (monumental și, respectiv, decorativ) posibile de interpretare creatoare a canoanelor artei egiptene. Seif Wanly aparținând unei alte etape de reînnoire a artei egiptene, activează un vast peisaj invadat de o lumină intensă, specifică, ce ne duce cu gîndul spre pictura metafizică. O serie de artiști explorează infinitele sugestii ale aceluiași mediu de cultură dovedind alte modalități de conexiune a unei culturi milenare cu alfabetul elaborat de arta modernă europeană Rostom Achri (inspirat din simbolica decorațiilor egiptene), Mohamed Magdi Kenawi (cu subtile reprezentări monocrome ale arhitecturii islamice), Ahmed Moustafa (mesaj alegoric plin de forță), Clea Badaro (volume ample și hieratice), Ahmed Zaghloul (geometrie severă), Mohamed Abdel Saleh (utilizează o perspectivă tipică pentru organizarea spațială din pictura antică egipteană), caligraful Mohamed Ibrahim ca și graficienii Mariam Abdel Alim și Said El Adawi (acești din urmă imbină ingenios semne ideogramatice) sînt doar cîteva exemple dintr-o panoramă variată și bogată în semnificații.

Gheorghe Vida

Radio Televiziune

Radio

Într-o singură zi

● **Spiritul**, ideile Plenarei C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971 au însușit multe dintre rubricile acestor zile. Cităm dintre numeroasele transmisii, pe cele culturale, cuprinse în cadrul unei singure zile. Duminică, **Revista literară** radio a avut tocmai această temă: s-a vorbit despre opțiunea scriitorului comunist, despre conștiința social-morală și estetică: s-a discutat despre întrebările și adevărul vieții cotidiene reflectate în operele actuale. La numai zece minute distanță, emisiunea **Consemnări** creiona portretul intelectualului român de azi, misiunea nobilă a gândirii și acțiunii sale din perspectiva aceluiași document de partid. S-au împlinit doi ani de la plecarea consacrată problemelor ideologice; oamenii de cultură, creatori și teoreticieni, concretizau acum, prin operele și gândurile lor, evoluția trăsăturilor omului nou.

● **UNEORI**, într-o singură zi, se întindesc mai multe emisiuni literare, întocmite cu grijă, concepute cu subtilitate. Joia trecută, de pildă, **Oda limbii române** se structura ca un întreg, ca un comentariu unitar despre „un mare artist al cuvintului” — Mihail Sadoveanu; după amiază, în **Dicționarul de literatură universală**, alături de sonetele lui Shakespeare și de interviul cu scriitorul sovietic Konstantin Simonov, se inserau prețioase gânduri despre Tudor Arghezi și ciclul **Cîntare omului**; spre seară, **Ediția radio-fonică** programa o suită de prestigioase contribuții critice despre George Călinescu (se inaugura astfel o nouă succesiune săptăminală dedicată romancierului, poetului și dramaturgului, publicistului și istoricului literar).

Sadoveanu, Arghezi, Călinescu. Meditația despre valorile scrisului românesc se înfăptuia, pe calea undelor, prin intermediul unor mari personalități contemporane; se alcătua cu precizie și căldură, era ilustrată sonor, cu abilitate, de textele clasice — citeodată chiar în lectura autorilor — ori de aprecierile altor creatori din toate colțurile lumii.

Peisajul literar oferit de redacția radioului nu se oorea doar la trecutului apropiat: matinalul **Moment poetic** și **Cronica literară** vorbeau despre operele și autorii prezentului.

A.C.

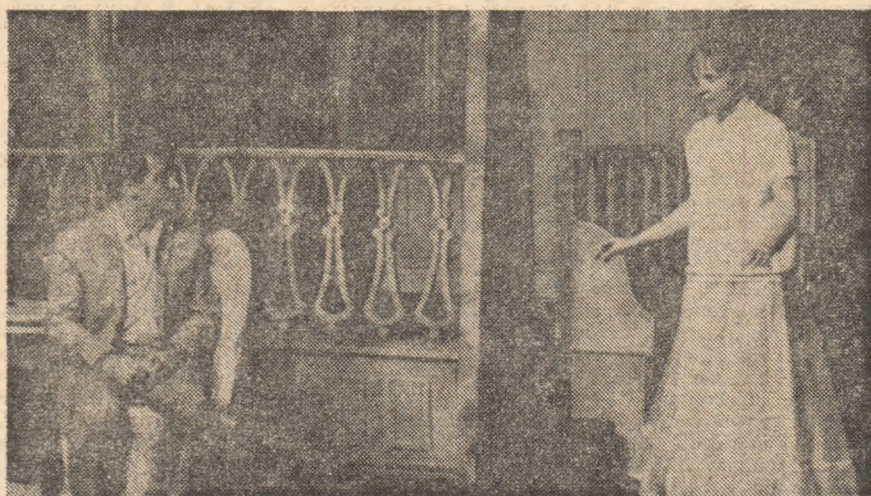
Despre noi, numai bine

● **NU** știu în ce măsură o temă ca literatură și istorie poate fi elucidată într-o scurtă emisiune de televiziune sau nu știu cum o masă rotundă poate să etaleze limpede chiar ideile celor adunați în jurul ei. În orice caz strădania redactorilor de a sugera cititorilor această temă este mare. Se vedea tot timpul că discuția liberă în fața telespectatorilor nu este formală. Se vedea cel puțin după patosul verbal al lui Paul Anghel, că toți cei prezenți au participat la discuție cu interes și însuflețire. Dar din toate frazele care s-au pronunțat care mai de care, n-a răsărit din nici una vreo îndoială. Reținem că: literatura, ca și istoria, e o ficțiune. După cum literatura se scrie în cadrul istoriei și cu cit participarea ei la istorie e mai intensă cu atât ea e mai valoroasă. Istoria există și ea în cadrul literaturii și cu cit ea e mai valoroasă din punct de vedere literar, cu atât valoarea ei ca document crește. Nu s-a spus că ajunși cu bine până în acest an, cărțile mari de istorie nu sînt în nici un caz manualele întocmite de colective de prestigioși profesori, ci cărțile de autentică literatură scrise de marii cronicari, de Cantemir, Xenopol, Iorga, Părvan, cărți de istorie de o mare valoare literară peste care nu se poate trece în alcătuirea unui simplu manual. Istoria ca și literatura e fabulația cuiva. Cine ar avea pretenția că spune adevărul? O istorie, numai în măsura în care e un act profund realizat, numai atunci poate avea și o implicație politică-socială. Ca și în cazul artei, semnificația opere istorice trebuie să descindă din valoarea sa, ca și în cazul artei, nu consider că semnificația poate să fie superioară valorii ei. Și nu se poate judeca istoria ca operă scrisă decît în raport cu cele mai înalte momente ale ei.

● **NE** întrebăm cu multă sinceritate pentru ce unele filme despre artiști din cadrul Teleenciclopediei (cum a fost serialul despre Shakespeare, Leonardo da Vinci și acum despre Hemingway) au rămas atît de vii în memoria noastră, de ce cu mijloace atît de simple acei realizatori au reușit ca filmul lor să fie memorabil ca și literatura citită? Căci în general televiziunea cu filmele ei se șterge cel mai repede din memoria noastră și în ciuda obsedantei ei prezențe în viața noastră tot cartea persistă cel mai tare. Cred că aceste mari filme care supraviețuiesc în mintea noastră sînt făcute de regizori cu multă experiență și cu idei mai ales. Ei știu un lucru pe care îl știu poate și ceilalți regizori: că trebuie să ai o idee limpede în cap în momentul în care te apuci să faci filmul, o idee atît de limpede încît o poți și desena. Căci opera de artă și mai ales filmul, în primul rînd, trebuie să fie memorabil. Am înțeles, de pildă, din filmul despre Hemingway, că scriitorul a avut o viață care a hrănit literatura sa și că la rîndul ei această literatură i-a compus scriitorului din plin existența. Și pe această idee limpede s-au desfășurat imaginile și celelalte idei mai speciale cum ar fi pentru noi: că munea la un ziar te poate învăța să scrii fraze simple. Și alte idei și altele... Asemenea filme simple sînt puternice, rămînînd în memoria noastră nu prin imaginea efemeră, ci prin idee care ține imaginea în colții ei.

● **HOTĂRÎT** lucru, tenisul ne-a intrat pe căi de origine necunoscută direct în suflet. Deci, despre noi, numai bine. Duminică n-am mișcat din fața televizoarelor. Ilie Năstase, ținut parcă de Dumnezeu chiar în palma lui! Ce să facem? El a avut o puritate de inspirație, ne-a dat o impresie de prospețime, un gust de reînviere spre vîrste mai fragede. Și acele „efecte artistice” ale lui Ilie: cum ar fi arătarea premiului și aruncarea bănușului de ciocolată pentru copiii care (fie ei chiar francezi, fie ei din cartierul Tei) s-au inghesuit și imbrincit care mai de care să-l culeagă. Treceam în revistă propria admirație: maximă.

Gabriela Melinescu



● **Mîine**, 9 noiembrie, Televiziunea va prezenta, în cadrul rubricii „Teatru scurt”, piesa **CARLOTA** de Miguel Mihura, interpretată de un colectiv al Teatrului „G. Bacovia” din Bacău. În imagine actorii Andrei Ionescu și Eva Pătrășcanu, interpreții rolurilor principale, într-un moment al spectacolului

Foto: Vasile Blendea

Cele cunoscute și cele necunoscute

● **DUPĂ** o săptămînă, lumea vorbește tot despre **Istoria ieroglică**, autorii transmisiei au devenit — poate ei nici nu știu prea bine — adevărate vedete, serialul a fost ascultat conștiincios, cu creion în mînă de elevi, studenți și cronicari de specialitate, ecoul lui este, însă, mult mai intens, între filologi se discută cu aprindere „specializată”, între nefilologi se discută mai liber, dar nu mai puțin interesant, toate acestea, semn reconfortant că reușitele ies singure la iveală ca orice adevăr deasupra apelor zilnice.

Duminică seara, Cristian Munteanu (regizorul **Istoriei**) ni s-a înfățișat și ca autor al scenariului **Linia ferată**, ascultat cu mai multe luni în urmă, reascultat acum, cu un interes încă mai accentuat, în primul rînd din dorința de a ști mai multe despre acest om de teatru ascuns de grijulia penumbră a studiourilor de înregistrare, dar pe care îl recunoaștem imediat în transmisiile, căci regizorul are un stil al său, stil definit prin multe atribute, dar, parcă, în primul rînd prin capacitatea cu totul specifică de a vizualiza sunetul, acel sunet „unic poate, care să dea întreaga tensiune dramatică cerută de

clipa de teatru”, cum mărturisca el însuși la un colocviu organizat de revista „Teatru” în urmă cu un an.

Asemenea tuturor colegilor săi, Cristian Munteanu trăiește într-un superb anonimat, el este un nume și nu o prezență, ceea ce s-ar putea înțimpla nu numai cu regizorii, inginerii de sunet, dar și cu actorii din benzile radiofonice, s-ar putea înțimpla, dar din fericire nu se înțimplă, căci pe actorii fi mai știm din reviste, filme și teatre. Realizatorii teatrului radiofonic s-au obișnuit cu absența popularității concrete în opinia publică, așa cum, se pare, cosmonauții suportă firesc nefireasca imponderabilitate, toate acestea intră în aureola și în riscurile meseriei lor. Poate televiziunea, soră mai tînără a radio-ului, ar putea corecta cu ceva această situație, celebrități și valori găsindu-se, după cum se vede, nu numai în grădinile variate ale varietăților. Îmi amintesc, sînt ani de atunci, regizorii Studioului „Sahia” realizaseră cîteva pelicule dedicate singuraticilor păzitori ai observatoarelor cerului, mării și pămîntului, așa am cunoscut nu numai cîteva oameni, ci, mai ales, cîteva moduri de a gândi, așa necunoscutele acestei treceri prin timp și lumină care

se cheamă de obicei viață, ne-au dovedit, încă o dată, secrete, învăluitoarea lor seducție.

● **SEDUCĂTOR** este nu numai necunoscutul, seducătoare-s și lucrurile bine cunoscute. Iată, mîine, la radio **Othello** (înregistrare realizată în 1952, regia artistică Paul Stratilat, în distribuție: V. Maximilian, G. Storin, Toma Dimitriu, Forj Etterle, Clody Bertola, Constantin Bărbulescu, Mihai Berechet...), povestea Maurului neînfriat care în primul act al tragediei sale va ruga: „Nu trageți spada lucie, că roua / O poate rugini”, pentru ca după patru acte să treacă, prin spadă, din viață în moarte, infirmînd lamentațiile Desdemonei („E nefirească moartea prin iubire”), Desdemona, cea fermecată de neștiutele farmece ale dragostei, prea straniu și prea dureroasă: „Cînd i-am spus totul / M-a răsplătit cu-o lume de suspine / Jurîndu-mi c-a fost straniu, mult prea straniu / Și dureros, nespun de dureros”. Murind, Othello ar dori ca posteritatea să-l fie dreaptă: „Te rog cînd vei da seamă / De-aceste întîmplări nenorocite / Arată-mă cum sînt. Nici pînă la urmă / Nici ură-n scrisul tău. Să scrii de-un om / Care-a iubit prea mult, dar nu cuminte, / Nu prea gelos, dar amăgît fiind / Fu orb și pătimaș...”. Urmașii i-au regindit, însă, mereu destinul, mîine dimineață el va fi și pentru noi un prilej de meditație.

Ioana Mălin

Televiziune

Țările și gările

ZGUDUITOR în această **Serenadă din Valea Soarelui** — film altfel înșignifiant, cu jazz, patinaj, melodii eterne, Gleen Miller, Sonja Henje, saxofone, zurgălăi, piste de sky și piste de dans lăcuite impecabil, step, o limonadă fără nici o serenadă — este faptul mărunt și oarecare, ba nici măcar fapt, ci pur și simplu o replică sau două replici, prin care se dovedește că în Statele Unite ale anului '40 existau americani voioși, simpatici, saxofoniști, juri primi, impresari, tineri cu melodii în cap și ritm drăcesc în picioare care confundau Suedia cu Norvegia, habar nu aveau unde e Oslo, capitala unei țări ocupate de fasciști, deși parcă aflaseră ei că pe undeva, prin lume, izbucnise un război. Generoși, ei sînt gata să înfieze și să adăpostească, în minunatele lor blocuri, orfani, orfane, copii și familii năpăstuite într-un îndepărtat război — dar Norvegia și Suedia sînt, pentru toți acești băieți veseli, tot una!

Confuzia aceasta nu de termeni, ci de țări — mi se pare un gag curat tulburător care în mintea mea europeană, nu o dată sărită de pe linie, îngoașată, scrupuloasă și totă să tragedizeze nimicul, face să bubuie cîteva alături într-o melodie wagneriană cu nimic inferioară aceluia nemuritor „Chatanooga” care făcea furori printre toți prietenii mei mai mult sau mai puțin apolitici în '45-'46, cînd **Serenada** izbucnise pe ecranele bucureștene. „De unde pot să iau trenul sore Chatanooga?” întreabă textierul cîntecului. „De la linia 29...” „Și nimic nu e mai minunat decît să iei trenul sore Chatanooga care te duce...” ta ra ra ra, pam pa ra ra, șu, șu...

Cîntecul acesta era nebulie mare printre amicii și amicele mele cu care ieșisem din copilărie, eu radicalizat politic, ei dansînd „Chatanooga”, inapți de radicalizare, apți de ridiculare. Utecist proaspăt, semeț și fanatic — dansul, stepul, tangoul nu mă interesa, nu dansam, vîzînd în slow-fox o profanare a timpului scurt pe care istoria mi-l punea la dispoziție pentru a studia „Muncă și Capitală”. Aveam de schimbat o lume, nu de interpretat „Chatanooga”. Eram mindru că nu știu să dansez; cu o fată, care îndrăznise să-mi spună că Sonja Henje i-a plăcut la fel de mult ca și **Curcubeul**, am rupt-o pe dată, imediat după prima sărutare, în sediul „localei”, aflată pe strada azi Nicolae Iorga, dacă știți unde e această stradă, prin preajma Pieței Romane... Eram amîndoi de gardă în sediu, ne simpatizam de mult, în seara aceea ne și îmbrățișasem scurt, ea — de fericire că ne-am mărturisit — a început să danseze step, îngînd bineînțeles acest „Chatanooga” și, într-un fel de elan ideologic, pentru a aduce probabil un omagiu superiorității mele filozofice, mi-a servit asigurarea (bătînd step în sediul localei!) că ei **Serenada din Valea Soarelui** i-a plăcut tot atît de mult ca filmul **Curcubeul**... Afirmația ei m-a ucis afectiv, deci ideologic, ergo logic. Între noi a încetat orice fenomen de cristalizare stendhaliană, de care aveam să aud ceva mai tîrziu, dar nu asta este esențialul.

Voi zice că nu eram prea deștept — dar „moi, je ne regrette rien”, cum susține un cîntec la fel de nemuritor ca „Chatanooga”. Căci lipsa aceea de deșteptăciune personală a aceluia an, a acelor gesturi, a acelor tangouri nedansate (ultimul meu tangou a fost la Predeal, la o școală de cadre, în '47, de revelion) mă farmecă și azi cu inalienabilul ei simbură rațional, cu dialectica ei incoruptibilă, dar și incapabilă să-mi dezvăluie, pe atunci, marea taină a compatibilității. Nu la ironii și autoironii mă gîndesc cînd îmi întorc fața spre acei ani care mi-au dăruit pînă la urmă (care urmă?) valorile fundamentale, precum și această anxietate cu a ei rezistență — poate binefăcătoare — capabilă să mă facă să tresar îndelung, în '73, la **Serenada din Valea Soarelui**, cînd constat acest fleac nostim că în urmă cu 33 de ani — vîrsta sacră a lui Danton și a altor mituri — în lumea asta se confundau în ritm de dans țările năpăstuite cu cele neutre, căutîndu-se gările spre Chatanooga, șu, șu...

Să mai adaug că nici azi nu am chef de dans — ar fi poate prea mult și deci monstruos.

Radu Cosașu

POEZIE

ARIANA DRAGOȘ : Sint de așteptat rezultate și mai bune decât cele de acum („Consultație“, „Debut“), pe măsură ce pagina va câștiga în substanță și va pierde din extravagantele și tifele formale. Așteptăm.

NICOARĂ NICOLAE : Citeva par să adeverească o bună orientare spre poezie, poate chiar un progres („Virste“, „Îndrăgostit“). Dar lucrurile sînt încă la început (stîngăciile și naivitățile nu lipsesc) și toate stăruințele și ambițiile studioase sînt binevenite. Țineți-ne la curent.

G. TRISTAN : Nimic nou, în seria cu titluri de două litere (de ce, neapărat, prima și ultima ?) ; în celelalte, parcă, o tentativă (mai mult bănuită) de a spune ceva. Să vedem, în continuare.

V. G. LUPU : Din nou, prea aproape de Arghezi, pînă la parafrază și indigo. Nu e cumva o treabă fără utilitate și perspectivă ?

C. 23 : Ar putea fi ceva (încă nu e destul de clar), să mai vedem. Îi puteți scrie pe adresa „Contemporanului“.

STOICA SILVIA : Pagini inegale, tulburi, șovăitoare, pline de ecurile lecturilor școlare, în care se simte parcă și o justificată chemare spre poezie. E necesar să adînciți și să extindeți cunoștințele dv. în acest domeniu, să zăboviți mai atent și stăruitor asupra marilor experiențe lirice ale lumii, să vă supravegheați condeiul cu mai multă severitate și exigență. Trimiți-ne, din cînd în cînd, nu tot ce scrieți, ci numai paginile care vi se par mai reușite, mai personale.

GEORGESCU VASILE : Predominante, deocamdată, revelațiile livrești, seducția cuvîntului (cuvîntul-pres-tidigitator, cuvîntul-chewing-gumm, cuvîntul-cascador etc., al adolescenței...). E de așteptat, însă, ca semnele bune, vizibile de pe acum, să se înmulțească și să se definească mai bine, odată cu creșterea efortului și experienței în dominarea acestei seducții și mai cu seamă a obiectului ei. Așteptăm.

G. OSTROVEANU : Textul e mai echilibrat acum, cu această nouă (convingătoare) introducere. Dimensiunile sînt, însă, tot atît de mari... Vom vedea ce vom putea face.

NECUNOSCUȚ : Dintre formulele abordate, două sînt plauzibile : I) „Revenire în elegie“, II) „Elegie pentru necunoscut“, „Elegie pentru a fi“ și lasă loc pentru fel de fel de speranțe („Zid“, făcută, dichisită, seamănă totuși prea mult cu aventurile lui... Sucă, iar „Discurs“, cu o ironie cam știrbă și ușurică, nu e de luat în seamă). Reveniți.

CORINA M. POPA : Nu sînt noutăți deosebite ; poate, ceva, în „Am bătut la poartă“. Dar e încă prea puțin.

GIM LAUTARU : Nu trebuie să vă „deplasați personal“ — ce ne-ați putea spune în plus, prin viu grai, peste ceea ce ne spun manuscrisele dv. ? Ce ne-ați putea spune în plus (și de ce ?) peste argumentele, și explicațiile, și insistențele din scrisorile dv. ? Toate textele pe care ni le-ați trimis pînă acum sînt mediere, lipsite de har (și de ortografie !). Iar precizările, repetate aproape în fiecare număr, că nu putem trimite răspunsuri la domiciliu și că manuscrisele nu se înapoiază, vă privesc și pe dv. (ce vă dă dreptul să vă considerați o „excepție“ ? — dacă ar fi vorba cumva de „o stea în frunte“, ea ar străluci cît de cît și prin manuscrise !...)

A. Băluțescu, G. Papp, Gh. Ogrin, Ionel Oprescu, Ilie Stoina-Amaradia, V. Butnariuc, Onel Mihalache, Bazgan Mihai, Mladin, Aristan Alex., Mihai Babei, Gh. Fometescu-Stoenești, Em. Albișor, Iavorovsky Al. (ceva în „Prag“, „Izbăvitul“), **Al. F. Țene, Fiul Pămîntului :** Nimic nou !

Tobolcea Alexandru, Chioaru Dumitru, M. G., Angel Macarie, „Rînduri către Ilie“, Aldea Ion, Maria Alexe, Silcă, St. Godeanu, T. M. Hune-dora, Dan Stoicescu, Frunză Emilia, Istrătescu Simion Ștefan, H. Crișteanu, Ciobanu Gigi, Popescu Răzvan (ceva în „Fără contur“), **Popescu Victor (Toy Ser), Nistorescu Liviu, M. Codru, Ioana Basarabeanu, Catan Emanoil, Dorina Stoica, P. A. Marcovici, Tinel Aldea, Ghinea Gheorghe, Lucian Solomonaru, Laza Teodor, Dume Teodor, Maxim Toma, Georgea Chiri-tă, Dan Dunăreanu, I. E. Crstici, Ion Ar., P. Dinescu-București, Cornel Tache, W. Ana Maria, Ion Dinaș, Pompiliu Comșa :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

POEME de Gheorghe AZAP

Aștept

Aștept peripecia iubirii ce va fi,
Dar nu mai pot să bănuiesc cum ar putea
să-nfloare ;
În orice caz, asupră-i, ca punctul peste i
Voi sta pîrlit de doruri, a nu știu cîta oare.

De s-o-nîmplă să fie o fată de liceu,
O leacă chiulangie și intru totul cîrnă,
Atunci voi face iarăși un autodafeu
Singurătății mele masive ca o birnă.

Iar de-o să fie vreuna cu nazuri de canar
Și degete nervoase ca un ester fierbinte,
I-aș da cel de pe urmă pitac din buzunar :
Cum s-a-nîmplat cu alte prilejuri înainte.

Sau vreuna cu minciuna intrată-n obicei,
Zvonindu-mi în ureche silabe inedite,
Mi-aș îndoi genunchii lingă sandaia ei,
Cu mine, implorînd-o urgent să se mărite.

Ori de-ar veni o minză cu părul despletit
Căreia să nu-i placă jînarsul sau tabacul,
Am s-o dezmiard pe coasta, focos ca un djigbit,
Pînă-și topește zimții luceafărul, săracul.

Aștept peripecia iubirii ce n-a fost ;
Acea care musai va trebui să vină
Prin aerul acesta ce știe pe de rost
Cît dor tronează-n mine, absenta mea undină.



Pricep, în fine

Simțind cum se propagă pecinginea vieții
Prin digul primăverii, de muguri și de miei,
Pricep cu de-amănuntul, în fine, că asceții
Își zăvorăsc durerea într-inșii, cu temei.

Ieri, griul bucuriei mă gidila în spate ;
Da, ieri mi-au fost condorii inserși în punctul
Sud ;

Iubeam, în recreații, colege declanșate
Cu coapsele de cocă și cu buricul crud.

Iubeam ca un mestecacăn de platină fierbinte,
Convins că n-o să-mi cadă cortina peste rol ;
Păcatul cel mai proaspăt îmi inverzea-n cuvinte,
Cu racordări fluide, ca vraja Cheii Sol.

Iubeam cum se iubește numai odată-n lume,
Trecînd predecesorii în pagini de umor ;
Disprețuind măsura ce vrea să-mi spuie cum e
Încolăcit în mine eșecul viitor.

O, draga mea insectă, cu mierea ta precară,
De cîtă vreme oare nu-mi zumzăi împrejur ?
Și slova-mi răgușește ; și-ncepe să mă doară,
În suflet, hagiaticul spre taica Epicur.

Doar un haiduc
mai delirează-n frunză

MARIEI

S-a scurs puhoiul sacrelor speranțe ;
Calamitatea visului s-a scurs ;
Bizonii cărnii putrezesc sub hanțe.
Uciși de jugul plînsului parcurs.

Rostogolindu-mi ruga seculară,
Sub arhitrava cerului pasiv,
Veneam să-ți cer lichior de subsilioară
Și-un gînd curat ca untul de oliv.

Dar n-ai catadicsit, cu-nduioșare,
Petiția durerii să-mi-o simți,
Nici Ciomolungma munților de sare
Ce-mi umblă-n gît cu nouri și cu zimți.

Și tîneretea-ncepe să se-ascunză...
Tac înorogii sufletului, milc ;
Doar un haiduc mai delirează-n frunză,
Prin trunchiul meu cu brațe fără tile.

Autumnală

Se prăpădesc, flămînde, făpturile pe care
Le-a umilit în stihuri scorțosul La Fontaine :
Mor greierii din lume, și-atît de rău îmi pare.
Încît mă spăl pe-o geană cu gaz lacrimogen.

Sînt vinovat în parte, sau port întreaga vină,
Că toamna mă surprinde silhii și agitat ?
Că din cerdacul nopții părinții mei suspină
Cînd strugurii cei oacheși la Bachus mă abat ?

Îmi scapă etalonul de bună conduită.
Cu cine să mă mintui ? La cine să adorm ?
Migrează cocostircii... Și miine se mărită
O zgaibă ce pe mine m-a perpelit enorm.

Alunecă-ntre aștri cortina lui răpciune ;
Mi-e sufletul o dală cît „Masa“ lui Brâncuși ;
Și iar începe frica-n vertebre să-mi răsune :
Că pleacă eșalonul encoarelor, acuși.

Se desfășoară timpul

De cum își iscă luna deșertul poloboc,
Arcanul insomniei mă strînge de mijloc ;
Și gîndul îmi aleargă departe, pînă hăt,
Văleături trebuindu-i întoarcerea-ndărăt.

Înspăimîntat de hăul cupolei fără fund,
Sub rădăcina ierbii aș vrea să mă ascund ;
Și nu găsesc o borbă să mă cobor adine,
La masă cu strămoșii să beau și să mănînc ;

Ci-neălecat în circa unui pegas alert,
Caut lamura-mpăcării de-a pururi în deșert ;
Cu oasele trudite spre vatra unui mîț,
Mă pomenesc, incalte, mai scund și mai spășit.

Și nu mai am tărie de parc-aș fi ciolac,
Din inimă, căpușa tristeții s-o desfac ;
Nici tulnicul iubirii spre stele să-l ridic,
Spărgîndu-mi carapacea destinului pitic.

Sub aripa cernită a nopților de dor,
Strigoii disperării mă biruie ușor,
Și-n ploapele căzute ca un chepeng de glod
Auzul deslușește cum lacrimile rod.

Ca păsările arse, cad clipele din ceas,
Și-ntreabă cît de mare-i viața ce-a rămas ;
Cum nu cunosc această problemă-ndejuns,
Mă eschivez, desigur să le slobod răspuns.

Bat valurile vremii în atmosfera mea.
Mereu aprind țigara, tăfăsuind cu ea.
Apoi în zorii zilei, zăbavnic și profan,
Mă culc între himere cu ochi de calaican.

Să m-odihnesc...

Să m-odihnesc... După atîta vilvă,
Aș vrea să cad pe targa unei păci.
Cu prea mulți crîni, cînd alții doar cu mil vă
Stropiră, eu vă sorcovisem, căci

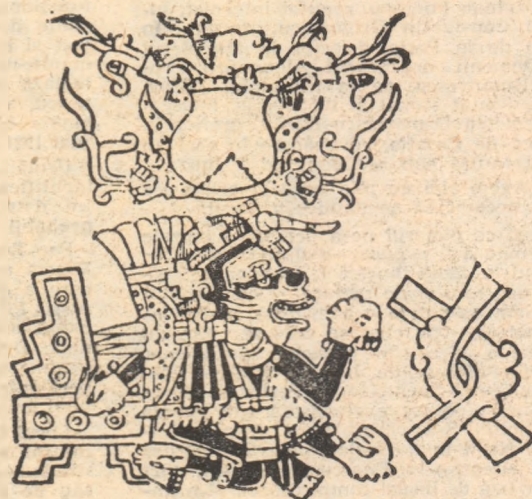
Mi-e mugurele drag dintotdeauna ;
Și elefanți, cit malul, umblători ;
Și dragostea mi-e dragă, și furtuna,
Și-acei poștași cu tolbă de scrisori.

La fiecare mi-am dădut prisaca
Cea cu globule roșii, de zahar ;
Fără dureri să li se fete vaca ;
Să aibă vin, și fluier-n șerpar.

Și dragi mai mi-s școlarii de un metru,
Și-mpărăția verilor de soi ;
Și luncile cu pielea de salpetru,
În care cîntă nori de păpuși.

Mi-e drag nespuns de frunzele naturii ;
De șoapta apei și de griul blond ;
De ceru-n care-ncheagă dioscirii
De la Pămînt la Lună cite-un rond.

Mi-e foarte drag, că nu e de mirare,
Cum prea mulți ani în mine se-ntîlnesc,
O noapte doar, ceva-ceva mai mare
Ca celelalte, să mă odihnesc.



Ochiul magic

PRIMIM :

Notă la o... istorie

COLEGUL meu de breaslă întru critică și istorie literară Al. Piru rețipărește în cel de al doilea volum de *Varia* (1973) un articol publicat în revista „Cronica” în 1968, ce se referă la „faimosul plan al Istoriei literaturii române proiectate de criticul și poetul Ion Negoițescu”, plan ce a apărut în revista „Familia”, februarie 1968. La vremea respectivă, am considerat justificabile, dacă nu chiar îndreptățite, obiecțiile preopinabile mele, deoarece planul consta doar într-o înșiruire de nume și titluri de capitole care puteau să deruteze pe cei care n-au urmărit cu atenție activitatea mea critică din trecut. Și dacă rețipărea de astăzi a celui articol n-ar fi însoțită de o notă de subsol, dată 1973, rîndurile mele de față nu și-ar avea rostul. În această notă Al. Piru continuă să-și manifeste neîncrederea în capacitatea mea de a duce la bun sfîrșit Istoria literaturii române.

Or, în 1973, eu mă aflu în situația (pe care Al. Piru pare s-o ignoreze) de a fi publicat în ultimii doi ani în revista „Arges”, număr de număr, și, sporadic, și în alte reviste, capitole și subcapitole din „istoria” respectivă. În a-

cest caz, cum mai poate afirma Al. Piru că autorul planului „intirzie” să și-l pună în aplicare? Să cred oare că Al. Piru n-a luat în mină, de ani de zile, revista „Arges”? Sau ține cu îndărătnicie să-și reitereze vechile afirmații, deși între timp acestea au fost dezmințite de fapte concrete?

De altfel, chiar și la apariția planului (1968), o pozanță mea susținea că, „orice cititor cit de cit avertizat recunoaște în el tabla de materii din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent de G. Călinescu, cu mici abateri”. Să fie oare chiar așa? Mai întii, aș observa că, în ce privește istoria, tablele de materii în mod fatal se cam aseamănă. Dar ceea ce mi se pare curios e împrejurarea că obiecțiile lui Al. Piru la plan se adresează îndeosebi acelor nume și titluri care erau diferite de cele ale lui G. Călinescu. Dacă aceste diferențe față de Istoria lui G. Călinescu n-ar fi constituit decît niște „mici abateri”, justificau ele o atît de drastică punere la punct? În 1968, Al. Piru îmi reproșă că am omis sau n-am dat importanța cuvenită unor scriitori ca Antim Ivireanul, Dosoftei, Conachi. Astăzi, republicind a doua oară articolul de atunci, înseamnă că reia această obiecție. Dar, între timp, eu am publicat pagini foarte generoase despre acești

scriitori. Totodată, Al. Piru se arată nedumerit de situarea istorico-literară, enunțată de mine, a unor scriitori cum sunt Dinu Nicodin, Caragiale, Camil Baltazar, N. Iorga, Sadoveanu, M. Blecher, Iulia Soare, Titus Popovici, Mircea Ivănescu etc. Cum mai poate să rămînă nedumerit Al. Piru în ceea ce privește, de pildă, semnificația încadrării lui N. Iorga în „direcția anti-estetică” (care e o simplă formulare de ideologie), cînd eu am dat dramaturgiei lui Iorga, cel dintîi, marea importanță estetică ce i se cuvine? Încă o dată, nu am nimic împotriva reacției lui Al. Piru din 1968, față de planul Istoriei literaturii române publicat de mine atunci. De asemeni, ar fi absurd

și calitatea „eșecului” respectivei cărți, împotriva căreia n-au scris direct și categoric decît, — dacă oine îmi aduc aminte — Al. Piru și Adrian Marino, se vădesc prin împrejurarea că ea a avut, la apariție, o presă extrem de favorabilă („de politețe” (?) zice Al. Piru) și s-a bucurat apoi chiar de o nouă ediție, imediat epulată. Ca să nu mai amintesc faptul că tratatul de Istorie a literaturii române, vol. III, publicat anul acesta de Editura Academiei R.S.R., o clasează alături de contribuțiile eminescologice ale lui Titu Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, G. Călinescu și T. Vianu...

N-aș vrea să închei aceste rînduri fără a atrage atenția cititorilor mei



să-i reproșez faptul că n-a putut lua cunoștință de capitolele (cu mare accent pus pe estetic) ce i-am închinat lui C. Stere — apărut abia recent în revista „Orizont”. Dar prea multe din obiecțiile ce mi le aducea în 1968 au căzut astăzi, pentru a nu mă simți obligat să-l răspund acum.

Autorul actualelor *Varii* considera, la vremea sa, publicarea planului meu drept rezultatul „crizei de nervozitate” provocată, chipurile, de „eșecul” cărții mele anterioare *Poezia lui Eminescu*. Cantitatea

ce nu consider încercarea mea de a întreprinde o *Istorie a literaturii române* ca infailibilă. Dimpotrivă, această încercare urmărește, în principal, să pună lucrurile în discuție. Ca atare, orice luare de poziție care m-ar contrazice, atît în contemporaneitate, cit și în istorie, este de înțeles. Dar a susține, în 1973, că această *Istorie* nu există, sau că eu nu-mi țin promisiunea făcută în 1968, înseamnă pur și simplu o dezinformare.

I. NEOIȚESCU

PESCUITORUL DE PERLE

MI S-A ACORDAT O CĂRAMIDA ÎN CAP

● SĂ fim bine înțeleși de la început. Și mie, ca majorității oamenilor ce-și vād de treabă, îmi repugnă acel tip odios, înși zdraveni, buni de muncă, dar care n-au, în plină maturitate, nici o meserie și nici un scrupul. Vorbesc acum de suspensiile care te agăț pe ulițe și-ți prezintă, misterioși, chipiruri, firește, „din pachet”. Sînt niște hoți dublați de escroci.

De aceea mult plăcutumi-a scurtul reportaj din „Informația” (nr. 6270, din 30 oct. crt.) intitulat *Măsurile energice împotriva neguțătorilor „de gang”*, în care ni se arată cum au fost surprinși „în exercițiul funcțiunii” asemenea ipochimene și cit de aspru, dar just, au fost pedepsiți.

Un singur pasaj, spre sfîrșitul reportajului, m-a șocat neolăcut. Iată-l:

„... în afara sancțiunilor acordate imediat (confiscarea obiectelor și amendă de 300 lei), urmează ca cercetările ulterioare să stabilească modul în care au fost procurate aceste mărfuri”

Deducem că, dacă cercetările vor stabili că mărfurile cu pricina sînt provenite din furt, individului respectiv i se va acorda altă sancțiune: pentru furt (eventual cu efracție).

Dar a acorda ceva culva, fie că ai făcut-o din proprie inițiativă, fie că acel ceva ți-a fost solicitat, înseamnă că produci mare bucurie celui cineva. De pildă, dacă, după ani de pușcărie, soliciți

grațierea și ți se acordă — te bucuri. Dacă un om de mare valoare îți acordă prietenia — te bucuri. Dacă Academia R.S. România ți acordă un premiu — te bucuri. Și așa mai departe.

Nici în rîptul capului nu pot crede că încep să joc tontoriul de bucurie că „mi s-a acordat” o confiscare de bunuri, ori o amendă, ori niște ani de închisoare. Chiar dacă, prin excepție, vreunul din escrocii de care ne ocupăm — poate mai tînăr și mai sensibil — ar cădea pe gînduri după ce a fost sancționat, că, adică, „uite unde am ajuns din cauza indeletnicirii mele necurate” — încă nu poate fi vorba de o stare euforică. Niciodată actul remuscării nu e plin de voioșie.

În ce mă privește, stiam că o sancțiune e hotărîtă de o instanță de judecată și că e aplicată de puterea executivă. Acordarea, aici, n-are ce căuta.

Însă mai știi?! Poate că „a acorda o sancțiune” e o expresie juridică consacrată. Atunci, nu mă mai amestec. Că-mi sar în spinare toți specialiștii.

Și nu vreau să mi se acorde nici măcar o sancțiune morală.

Referitor la faptul că: „... urmează ca cercetările ulterioare...” etc. — n-am nimic de zis. Căci ceea ce am avut de zis am zis-o cu alt prilej. Lucrul e clar: oricîtă bunăvoință am avea, nu ne intră în cap cum ar putea să urmeze niște cercetări anterioare...

Profesorul HADDOCK

CUTIA DE SCRISORI

URMUZ

● ÎN toamna anului 1922, am însoțit pe profesorul Gheorghe Murnu, care preda arheologie și istoria artelor la Facultatea de Litere și Filosofie din București, prin atelierul pictorului bucurestean, între care și acela al pictorului Nicolae Constantinescu. Pictorul expusese cu mulți ani înainte la asociația „Tinerimea artistică”, alături de Luchian, Tonitza, Dărăscu, Palady, Petrașcu, Ștefan Popescu, Ary Murnu și alții.

Pictorul întors din război în 1918, invadit, cu plămîni sfîșiați de gaze, pregătise cu mari eforturi o expoziție personală. Avea un atelier modest, în comparație cu altele vizitate, o cameră spre strada Arionoei, un mic antreu și locuința.

Poposind acolo, într-o după amiază, am găsit în atelier mai multe persoane. Profesorul Murnu, care era și un poet consacrat, cunoștea dintre cei prezenți pe doctorul Vasile Voiculescu, care în acel an publica al treilea volum de poezii. Pîrgă. Ceilalți ne-au fost prezenți: doctorul Gheorghe Popescu, reputat internist, juristul Constantin Grigorescu, doctor în drept de la Paris, director în Ministerul de Domenii, procurorul Alexandru Procop Dumitrescu, de la tribunalul Ilfov, oricînt de stimat al lui George Enescu, și Demetru Demetrescu-Buzău, grefier la Curtea de Casație, ce apăruse în acel an în literatură sub pseudonimul Urmuz.

— Avem aici un mic cenacul artistic, a găsit necesar să ne explice pictorul.

După ce pictorul ne-a prezentat pinzele ce urmau a fi expuse — asupra cărora profesorul a făcut aprecieri elogioase, peisaje de cîmp și de pădure — eu reținînd una, am asistat la o adevărată analiză academică — nu cum se suzase pictorul — făcută de cei din cenacul, asupra unor opere simfonice de Johann Strauss, Glazunov, Saint-Saens, Ionel Perlea și George Enescu, ce se executaseră sub cupola Ateneului. S-a vorbit mult despre simfonia Nr. 2 în do major, pentru orchestră mare și cor, a lui Enescu, refăcută în 1921 și dirijată de însuși compozitorul. M-a impresionat în mod deosebit cultura muzicală a lui Urmuz, care a analizat această mare operă polifonică, în părțile ei componente, moderato, vivace, lento, cînd in-

tervine și corul — cultură ce distona cu slujba lui de grefier la Casație, — în mod curent lumea nefăcînd nici o distincție între grefierul de la judecătorie, fără studii și cultură, și cel de la Casație.

Intrebînd mai tîrziu pe Procop Dumitrescu de ce Urmuz primise acel post, mi-a explicat că îl acceptase pentru a scăpa de marasmul vieții de provincie și a rămîne în Capitală spre a putea audia concertele de la Ateneu și a se înîlni cu prietenii lui ce aveau aceleași preocupări artistice.

În acel an apăruse „Cugetul românesc”, revistă cu colaboratori de prestigiu, directivă de Tudor Arghezi, datorită căruia Urmuz debutase în numărul din martie 1922 cu schița *Pînă și Stamate* iar în cel din aprilie cu schița *Ismail și Turnavitu* — mai tîrziu a apărut și *După furtună* —, număr în care și prietenul său Vasile Voiculescu publicase poezia *Decebal*. Urmuz scrisese cele mai multe din schițele lui bizare la Ghergani, în Dimbovița, unde funcționase ca judecător, dintr-o necesitate de evadare spirituală, ca un protest al unui artist ținut departe de orice manifestare de artă. *Fuchsia*, în care e logiază simfonia a treia a lui George Enescu, a scris-o după ce aceasta se executase la Ateneu, în primă audiție, la 25 mai 1921.

Urmărinîd proza acestui precursor, am identificat cîteva prototipuri ale schițelor lui, date fapte și locuri, care i-au servit probabil drept surse de inspirație:

Pe Turnavitu l-a găsit în București. Poartă un nume de familie, rar întîlnit, care a existat și există și azi în București. Pe Ismail, cu numele lui de rezonanță otomană, l-a luat din Dobrogea, unde Urmuz funcționase ca judecător la Căzimea (Tulcea). „Ismail cultiva viezi într-o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea”.

Locul în care evoluau aceste personaje, indicat de două ori în schiță, este chiar pe strada Arionoei, pe care locuia colegul său de liceu, pictorul Nicolae Constantinescu, unde l-am găsit și unde se întîlnia la cenacul cu prietenii săi. „Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi văzut însă pe la orele 5½, dimineața, rătăcind în zig-

zag pe strada Arionoei. Însoțit fiind de un viezure”. „Turnavitu, care are obligația de a-i servi de șambelan la viezuri, are și obligația să-l iasă înainte, în fiecare dimineață pe strada Arionoei”.

În *Fuchsia*, intitulată de Urmuz poem eroico-erotic și muzical, în proză, el ia ca sursă de inspirație persoana unui cunoscut pianist și compozitor — Theodor Fuchs. Ceh de origine, făcuse studii la Conservatorul din București și la Academia de muzică din Viena și acompaniase la pian pe George Enescu din 1897 pînă în august 1916, cînd ilustrul compozitor se refugiase la Iași, la declararea primului război mondial. Acompaniase de altfel la Ateneu și pe alți muzicieni celebri, ca Borislav Huberman, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud, Hariclea Darclée. Era deci un pianist virtuos și Urmuz îl cunoștea prea bine.

La Muzeul George Enescu din Capitală (sala a 2-a) se află, ca exponat, un program din luna martie 1916, în care se anunțau publicului Capitalei patru concerte populare date de George Enescu, în zilele de 17, 22, 28 și 31 martie 1916, cu concursul domnului Theodor Fuchs, pianist. În aceeași sală se găsește și fotografia din tinerețe a lui Theodor Fuchs, cu specificația: „Theodor Fuchs, care-l acompania la pian pe George Enescu” și cu dedicația lui Fuchs în limba germană: „Meinem lieben Kollegen Georg Enescu, zur freudlichen Erinnerung, an Theodor Fuchs. Bucurest. 20/12/1901.”

Ce particularități caracterizau persoana lui Theodor Fuchs? Mustățile mari, stufoase (de sergent major de pe vremuri) și ochelarii după ureche. Cu excepționala lui inventivitate în absurd, Urmuz face din acest personaj un erou muzical, pe care-l duce în acel cartier rău famat din București de altădată — Nerva Traian — unde slujeau vestalele Veneriei, care îi strigă în cor să le cînte o sonată și Fuchs se execută magistral cu o duzină de concerte, fantezii, etude și sonate: „Zeita Venus, fermecată mai ales de studiile lui de „legato” (execuție ca și cum ar fi o singură notă), ale căror sonorități eterice ajunseseră pînă în Olimp, nemaiputînd rezista tentației la audierea lui, se hotărî să-l aibă la dînsa o noapte.” Aici Fuchs nu mai era de recunoscut: „Ochelarii lui aruncau luciri perverse, mustățile îi deveniseră lubrice și libidinoase”.

Și mai departe — după unele peripecii erotice și după ce Fuchs oferise zeitei o romanță ce îi dedicase, ea contrariată și grav ofensată văzînd că Fuchs își considera misiunea ca definitiv terminată, luîndu-l pe artist de o ureche, îl auzirî în haos, unde „O grindină de diezi și becarî ascuțiți îl loveau necontenit în spinare.” O pauză mai lungă îi sfîrșimă ochelarii.

„Alți zei mai răutăcioși aruncară asupra lui cu tîbli (fuiere din os), cu harpe eoliene, cu lire și cîmbale, cu Acteon, cu Polyeucte și cu simfonia a III-a a lui Enescu, a căror muzică inspirate veniseră de astă dată chiar din Olimp”.

În aceste pasaje, ca și în altele de altfel, Urmuz se inspiră din întinsa lui cultură muzicală; termeni, semne muzicale, instrumente și opere, exprimîndu-și o mare admirație pentru cele trei opere simfonice la care se referă. *Acteon* este un poem simfonic al mult talentatului pianist și compozitor Alfred Alessandrescu, care l-a acompaniat pe Enescu, ca succesor al lui Fuchs, la reluarea concertelor Filarmonicii (1920). *Polyeucte* este o operă a celebrului compozitor francez Charles Gounod, iar *Simfonia a III-a*, a lui George Enescu, este opera pe care Urmuz o cunoștea prea bine și o admira ca pe o mare frescă polifonică a genialului compozitor.

Schițele lui Urmuz, apărute în „Cugetul românesc”, au fost semnate cu acest pseudonim, ce i-a fost conferit lui de Tudor Arghezi.

În medallionul apărut în „Bilete de pagagal” din 18 februarie 1928, intitulat *Urmuz*, el scria că Demetrescu-Buzău refuzase de patru ori să accepte acest pseudonim și de patru ori îl acceptase, într-o singură zi.

„A cincea oară l-am vîrit în cristelniță și l-am frînt genunchii”.

Se temea ca nu cumva „Casația” să-l găsească mai repede în Urmuz decît în propriul său nume de Dumitru.

De ce îi era teamă lui Demetrescu-Buzău ca „Înalta Curte” să nu-l găsească scriînd la o revistă literară? O mentalitate retrogradă domina pe atunci în magistratura superioară care recomanda pe magistrați, pentru mutări și înalțări. Un slujitor al zeitei Themis ar fi riscat a fi considerat inapt pentru această profesie dacă nu avea dect preocupări strict juridice, dacă nu scria decît considerente și dispoziitive, nicidecum pagini literare și încă bizare. Urmuz se temea să nu fie mutat din București în trimis în provincie, unde să fie lăsat pe viață, uitat și „bun în grad.” Exemplu îl avea pe Cincinat Pavelescu care multă vreme fusese ținut judecător pe la diverse „ocoale” și n-a reușit niciodată să fie adus în Capitală, fiindcă publica la reviste versuri și epigrame.

Literatura datorează lui Tudor Arghezi nu numai publicarea lui Urmuz, care prin insistența marelui artist al cuvîntului s-a lăsat a fi publicat, ci și pseudonimul pe care acesta l-a dăruit ca să-l risipească temerile lui profesionale.

Nicolae Dimitriu

Kijima Hajime

(Japonia)

Traduceri de Cezar Baltag

Vîrfurile plopilor

În anotimpul înmuguririlor
Eu mă înalț pe călcie.

Vîrfuri ale plopilor, ridicîndu-vă
Voi atingeți inima dureroasă a cerului
Deși pasărea cade jos zvîrcolindu-se
Istovită de dialogul infinit cu voi
Cu siguranță căderea n-a fost pricinuită de vînturile sălbatice.
Între invitația amețită
A cerului și refuzul
Cerulei privirea sa este hipnotizată
De amintirile strălucitoare ale dușmanilor ei
Astfel încît renunță la victorie
Acolo adînc și înalt în rîndul vrăjmașilor zburători
De parcă s-ar implînta în petele dureroase ale azurului
Voi mingiați sinii lor
Vîrfuri ale plopilor înălțîndu-vă.

În anotimpul înmuguririlor
Întotdeauna eu mă înalț pe călcie.

Înălțarea

Nici noaptea nu putem fugi de sufletele moarte ale vrajbei.
Cînd miezul verii vine noi vrem să acoperim cerul cu crep.
Azi, hai să ne cățărăm, să suim, să urcăm, să urcăm.
Cînd atingem steaua morții,
Chiar obsedații se opresc autodezamăgindu-se.
Ei nu se vor plînge în spațiul gol.
Deoarece cosmosul ar trebui să fie instrumentul nostru
răsunător,

Hai să compunem o infinitate de cenuși teribil de frumoase.
Deși respirația vîntului e deformată și noi nu putem auzi
mesajele,

Notele păsării noastre stranii care a ciugulit cenușile
Compun o parabolă molipsitoare.

Securea enormă

Singurul meu criteriu e rușinea.
Plăcerile și neplăcerile mele sînt teribile !
Există vreo răsplată pentru această dragoste ?

Eu am numai răstignirea mea mută.
Pleoapele mele sînt întotdeauna deschise !
Deși apelez la înalta curte a vîntului.

Eu ascult întotdeauna arii neprietenoase.
Mereu cineva mă imploră !
Pretutindeni în orașe această despădurire umană.

Respirația

Pe „Compoziție pentru clarinet
și corn de cositor” de Ben Shahn

Instrumentele muzicale așteaptă

Respirația omului :

Eu voi captura

Mărinimia cerului

Cine stăpînește vîntul ?

Cine stăpînește respirația mea ?

Aceste ghicitori imposibile

Mă bîntuie.

Oare această bunătate ?

Acest dar

De experiență cristalizată ?

Tremur.

Rolf Haufs

(Republica Federală Germania)

Traduceri de Marin Sorescu

Îndeletnicire

Ne uităm liniștiți pe fereastră
Trece strada
Trece vîntul
Trec fețe

Către seară
Scoatem capul puțin
Verificăm prin ciocănire cerul
Mai flecărăm oleacă

Acalmie
Temperaturile se apropie
De punctul de îngheț.

Cuvințul

Din pantofi
I-au căzut drumurile
Calm acum el crește
Dincolo de cer
Caută furtuni
Pe măsură-i.

Spirit practic

Inchiriez o locuință
Am grijă ca tapetul
Să aibă modele precise
Dau fiecărui copil patru nume
(Iohannes, Iacob și așa mai departe)
Fac asigurare pentru viață
Fac tot felul de catrafuse
În mină cu manualul de botanică
Descifrez frunze și scoarțe :
Duminica îmi așez încrederea în parc.

Timpuri rele

Călătoream cu vaporul spre Suedia
N-am nimic de relatat
În afară de faptul
Că oamenii se minunau
De stîncile din Göteborg

Am vorbit cu cineva ?
Nu, nu vorbesc această limbă.

Despre prezență

Sînt unul
Care născocoște cite ceva
Citește ziarul
Are o femeie
Copii

Vorbesc și eu uneori
Despre una alta
Citrodată pun mina pe spinarea ciinelui
Și-l mingii.

Dar ce se petrece
Dacă lumea începe să spună despre el
Că s-a resemnat
Că gata pe el nu se mai poate conta ?

DESTINELE LITERATURII

CONGRESUL din Canada al Asociației internaționale de literatură comparată — la care țara noastră a fost reprezentată de o delegație formată din Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Zamfirescu, Vera Călin, Cornelia Comorovschi, Nina Facon, Matei Călinescu, I. C. Chișinău, Paul Cornea, Alexandru Duțu, Adrian Marino, Mihai Novicov, Leonida Teodorescu și subsemnatul — a prilejuit o relativ amplă confruntare de idei și metode, de rezultate și mentalități etc., în legătură cu această preocupare și destinele ei. Profitând de

prezența la amintitul forum a citorva personalități remarcabile ale acestei „discipline a universalului”, cum denumea de curind comparatismul Zoe Dumitrescu-Bușulenga (a cărei alegere în Comitetul executiv al Asociației a fost salutăată cu un entuziasm puțin obișnuit), le-am adresat câteva întrebări, cu gândul de a irforma asupra stadiului actual al acestei mișcări și, eventual, de a provoca o dezbatere mai amplă asupra înțelesurilor și direcțiilor ei contemporane. De regulă, întrebările au fost trei :

1. Prin ce se deosebește prezentul congres de cele anterioare ?
2. Ce gândiți despre statutul actual al comparatismului ?
3. Ce știți despre mișcarea comparatistă din România ?

Dar dialogul s-a extins uneori și asupra altor probleme, a căror consemnare depășește intrucitva cadrul de față. Trebuie să adaug numai că realizarea interviurilor a fost mult facilitată de împrejurarea că delegația noastră a fost una dintre cele mai ac-

tive în cadrul congresului, ca și de faptul că realizările comparatiștilor români au o cotă dintre cele mai ridicate în ansamblul respectivei discipline. Ordinea în care se reproduc interviurile e cea în care ele au fost luate :

A. Owen Aldridge,

profesor de literatură comparată la Universitatea Illinois, S.U.A., director al revistei „Studii de literatură comparată”.

1. CA ORGANIZARE, congresul este, indiscutabil, mult mai funcțional gândit decât cele anterioare. Colegii canadieni și în special profesoara Eva Kushner, organizatoarea lui principală, au făcut eforturi maxime ca totul să se desfășoare comod, elegant, profitabil. Cît privește caracterul de ansamblu al lucrărilor congresului (din păcate, ca la orice congres, e imposibil să iei parte la toate), cred că acestea au fost oarecum prea teoretizante. Alte congrese, chiar dacă mai puțin bogate ca acesta, se rezemau mai mult pe texte, pe analize, pe fapte, salvându-se din generalitatea în care am plutit uneori la cel de față. Evident, nu sînt contra teoriilor, a generalizărilor, dar prefer aplicarea la fapte, cercetarea precis circumscrisă, din care concluziile reies aproape singure. Din acest punct de vedere, va trebui ca la întîlnirile următoare să evităm atari excese și să programăm discuții care să ne țină încă mai aproape de realitatea faptelor. (A. O. Aldridge este membru în Comitetul executiv al Asociației — notă G. M.).

2., 3. AȘ EVIDENȚIA mai întîi fenomenul extraordinar al dezvoltării masive a comparatismului în ultimii vreo 15 ani, tendința lui de a lua forme organizatorice planetare. Asociațiile naționale s-au extins din Europa și S.U.A., în Japonia, Canada, India, Africa etc. Numai în America Latină nu sînt încă asemenea asociații, dar prezența unor comparatiști de acolo la actualul congres atestă că în curînd ele vor apare și pe acest continent. Un rol deosebit în această diversificare au avut și continuă să aibă țările din estul Europei, cadru în care românii și maghiarii se impun cu deosebire. Trebuie spus că dv., românii, meritați toate laudele, pentru felul cum v-ați prezentat la acest congres și în general pentru chipul cum acționați pentru consolidarea comparatismului (prin volume, periodice, prin diverse acțiuni sau participări la întruniri internaționale etc.). Personal, îmi explic acest interes pentru comparatism și prin situația dv istorică și geografică, ca și prin vocația pe care o aveți pentru rîutate, pentru deschiderea spre întreaga lume, pe care o promovați cu tencăitate pe toate planurile.

Cum spuneam, în legătură cu tendințele comparatismului, cred că e cazul să menținem mai viu spiritul științific (fie el și pozitivist) al disciplinei să echilibrăm teoria cu cercetarea de fap-

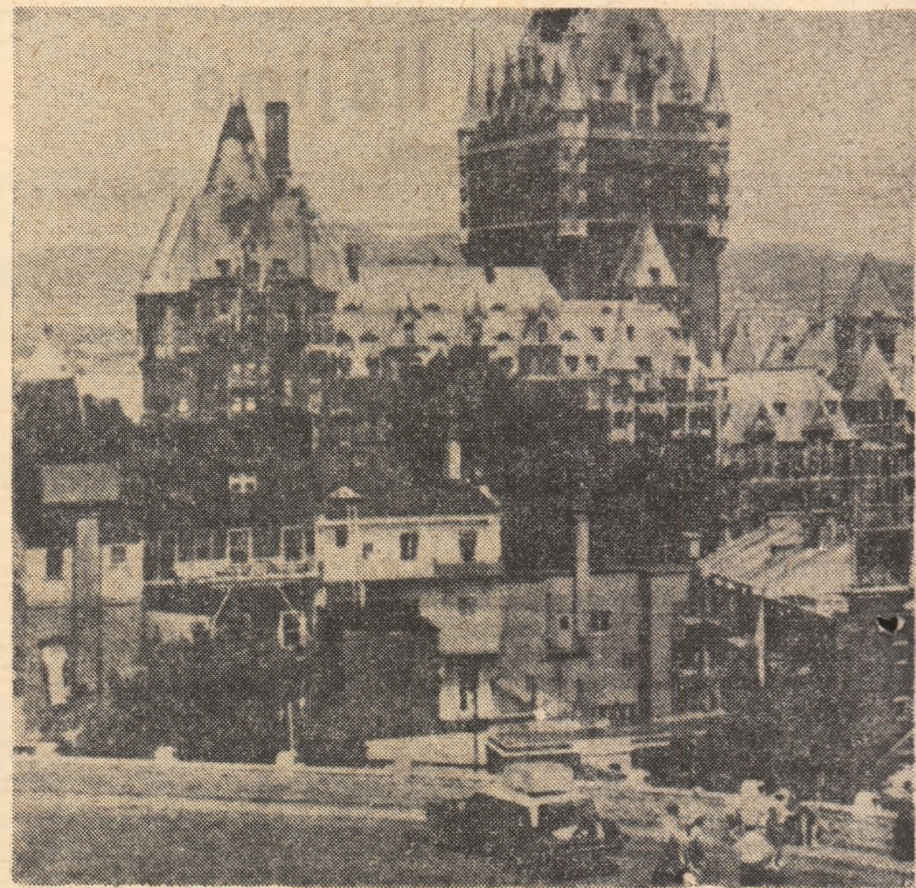
te precise. Istoria literară este încă o foarte solidă bază pentru noi. Au loc toate curentele și teoriile, dar a venit vremea lucrărilor, a rezultatelor concrete. Putem lucra în echipe (deși noi, în S.U.A., zicem că prea mulți șefi nu duc la nimic bun), pe domenii, individual etc., dar cercetarea trebuie să prevaleze. În acest sens, fără a contesta utilitatea unei istorii universale a literaturii (care va avea inevitabile lacune, cu atît mai mult cu cît ne lipsesc încă spirite ca al lui Voltaire, care a avut și el o tentație similară), cred că ne-ar fi mai ușor să alcătuim o enciclopedie, chiar dacă nici aici n-avem un Diderot sau un D'Alembert... Dar progresul disciplinei, lărgirea cadrului ei organizatoric, ne-ar ușura mult o atare încercare.

Eva Kushner,

profesoară de literatură franceză și comparată la Universitatea Carleton din Ottawa, ex-șef de la Consiliul canadian pentru cercetări umanistice.

1. 2. : CA ORGANIZATOARE a congresului, îmi vine greu să răspund la prima întrebare. Mă voi referi, de aceea, mai ales la a doua, menționînd totuși, ca un succes cert al acestei reuniuni, prezența susținută a țărilor socialiste, ca și pentru înția dată semnificativă, a africanilor și asiaticilor. O altă particularitate a congresului și a comparatismului în ansamblu e dată de accentul pus pe metodologie (de unde tenta teoretică mai acută, față de care au reacționat unii). Dar literatura comparată are implicate în însăși structura ei aspecte generale, teoretice, care se cuvin discutate, fapt vizibil și în disputa dintre apărătorii tendințelor istoriste și cei ai celor structuraliste, formaliste etc. În afară de aceasta, în virtutea evoluției disciplinei, fiecare trebuie să ne revedem, confruntăm și adaptăm mereu punctele de vedere. să ne redirecționăm cercetările. Literatura fiind un reflex al timpului său, cu aît mai mult cea comparată trebuie să țină pasul cu acest timp. Chestiunea comportă, deopotrivă, aspecte practice și teoretice. Astfel, literatura comparată încă nu e bine reprezentată în universități și în institute de cercetări, deși se întîmplă ades ca unii să facă comparatism fără s-o știe. Oricum, prin cîștigurile metodologice, prin extinderea cercetărilor, prin colaborare și organizare etc., noua disciplină își croiește un drum larg, înlocuind cu succes ceea ce se numea pînă de curînd „studiul umanităților”.

3. ATÎT ASOCIAȚIA canadiană de literatură comparată, cît și cea internațională (Eva Kushner a fost aleasă vice-



președintă — notă G. M.), poate sublinia prin mine, oarecum oficial, calitatea prezenței delegației române la acest congres. De altfel, Vera Călin a făcut foarte bună impresie și ca profesoară la cursurile de vară organizate aici. M-a impresionat plăcut prezența profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, tactul, erudiția și inteligența ei, chipul direct de abordare a lucrurilor, caracteristic, în fond, dumneavoastră tuturor. Mi-au atras atenția comunicările susținute de Matei Călinescu, Mihai Novicov, Paul Cornea, Adrian Marino, etc. Cele două periodice pe care le-ați adus (*Revista de istorie și teorie literară* și *Cahiers roumains d'études littéraires*), celelalte lucrări (bibliografia intitulată *Rapports de la littérature roumaine avec les littératures européennes et nord-américaines*, Dicționarul de idei literare al lui Adrian Marino), comunicările, participările la discuții etc., v-au evidențiat plenar, după cum se cuvine menționată, de asemenea, vigoarea cu care românii lău parte la elaborarea diverselor noastre lucrări, între care istoria literaturilor europene și dicționarul de termeni literari.

Jean Weisgerber,

profesor la două universități din Bruxelles, membru al Academiei regale de limbă și literatură neerlandeză, vicepreședinte al Asociației internaționale de literatură comparată.

1. COMPARATIV cu congresele de la Belgrad (1967) și Bordeaux (1970), la cel de față se constată o amplă deschidere, un apetit viu pentru dialog și confruntare, pentru apropiere. Faptul se observă în tot, de la abordarea metodologiilor, la studiul diverselor epoci și probleme etc., încît această contemporaneizare și apropiere a comparatiștilor de sensurile umaniste ale politicii mondiale, nu numai că diferențiază acest congres de cele precedente, dar ne angrenează pe toți într-o direcție încă mai constructivă. Evident, sînt încă și vor fi diferențe ideologice între noi, de gust, temperament și educație, dar fundamental am ajuns ca, parcurgînd aceleași texte, să le înțelegem din punct de vedere științific, și nu numai strict științific, relativ la fel. E un cîștig la care atmosfera generală de destindere, ca și cea creată de gazdele noastre din Canada, au contribuit substanțial și pe care va trebui să-l diversificăm cu orice preț.

2. SÎNT unul dintre oamenii care cred cu fermitate în comparatism și în rosturile lui. Unul dintre ele constă în faptul că, studiînd fenomenul literar internațional, punem mai bine în va-

loare literaturile naționale, originalitatea și specificul lor. De fapt, numai așa se poate face comparatism adevărat. Din acest punct de vedere, eu am mare încredere în tineri (prezenți masiv la actualul congres), care vin cu idei și teorii noi și cărora trebuie să le acordăm toată considerația, chiar cînd nu sîntem de acord cu ei. Ei sînt pasionați, adesea foarte limpezi, apți să regîndească într-un fel nou lucrurile. Noi putem fi prizonieri ai trecutului, viitorul e însă al lor. De aceea, trebuie să promovăm un comparatism dinamic, care să reprezinte toate școlile, să studieze toate epocile și zonele, să înlesnească manifestarea tuturor metodelor și stilurilor. Toți trebuie să se întîlnească și să dialogheze în deplin respect reciproc.

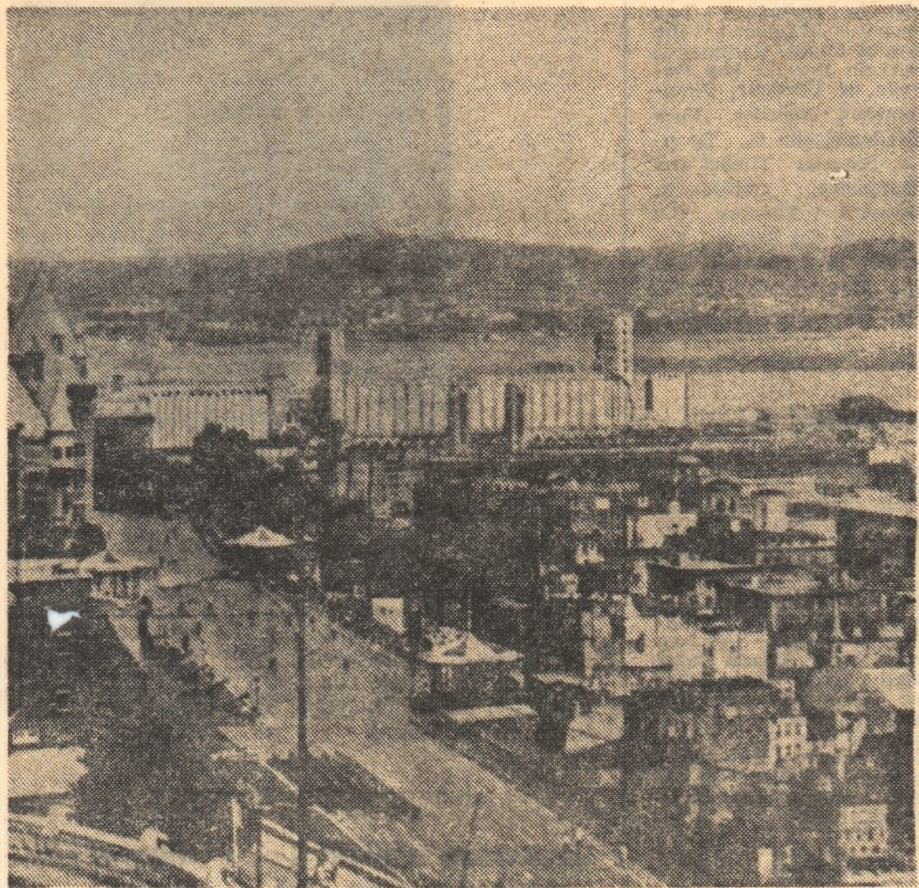
3. AM un viu respect pentru comparatismul românesc. Am primit volume și periodice românești, pe unii dintre dv. i-am ascultat aici, încît vă socot dintre cei mai dinamici. De altfel și la acest congres, cei mai activi au fost americanii, românii, maghiarii, francezii și apoi ceilalți. Nu întîmplător au fost desemnați ca președinți de secții ale congresului atîția români, în general comunicările românești fiind excelente.

Roland Mortier,

profesor la Universitatea Bruxelles, membru al Academiei regale de limbă și literatură franceză.

1. PARTICIP din 1958 la congresele asociației noastre, încît pot spune în cunoștință de cauză că acesta, admirabil organizat de confracții canadieni, constituie, mai mult ca altele, o demonstrație remarcabilă a vitalității literaturii comparate și a capacității sale de a se adapta și transforma, în funcție de întregul nostru climat contemporan. Metodologii, școli și tendințe care la Belgrad și Bordeaux mai mult se semnalau, aici au apărut, cum ați putut constata, mai pronunțat și, lucru foarte important și semnificativ, într-o atmosferă de receptivitate și comprehensiune, care le-a dat, indeosebi celor tineri, posibilitatea de a se manifesta plenar și chiar de a se integra cercetărilor curente. Fenomenul evidențiază necesitatea simpozioanelor și mai cu seamă a meselor rotunde, care pînă acum n-au prea fost mese rotunde, în sensul unor confruntări directe. a înfățișării unui mod de gîndire, la a cărui naștere să iei parte nemijlocit, lucru care va trebui realizat ulterior. Aspectul negativ cel mai pregnant al congresului e generat de marile noastre succese, cărora le-am căzut victime, în sensul că s-au ținut atîtea comunicări,

COMPARATE



Imagine din Quebec

Încît a fost imposibil să le ascultî, dacă nu pe toate, măcar în cea mai mare parte, pentru a putea realiza o sinteză asupra rezultatelor, tendințelor, metodelor etc. Această dispersare a intereselor, numărul mare de teme etc., vor trebui neapărat remediate, ca și o anume tehnicizare îngustă a confruntărilor (cum mi s-a părut simpozionul **Orient-Occident**), din care, cine nu e foarte familiarizat cu amănuntele, nu se alege cu mare lucru.

2. SÎNT foarte încrezător în destinele comparatismului, mai ales de cînd constat puterea lui de a integra multe drumuri, încercări și experimente ale criticii contemporane, de a se diversifica de la studiul influențelor și recepțiilor la cercetări analitice, tematice, sociologice etc., prin care i se completează substanțial universul. Prin acestea comparatismul a făcut proba puterii sale de adaptare, de orientare spre direcții noi și mai ales de adîncire a studiului fenomenelor literare.

3. CEEA CE m-a impresionat totdeauna la comparații români și îndeosebi la Tudor Vianu, despre care păstrez agreabile amintiri, a fost puterea de a asocia critica, istoria și teoria literară, voința de a lărgi parametrii, fără a leși însă în afara cadrelor. Sigur că aceste tendințe imprimate de Vianu au lăsat urme, pe care le-am putut observa în lucrări precum cele elaborate de Paul Cornea, Alexandru Duțu și de alții. Oricum, aveți o școală comparatistă învîlă de o mare tradiție și decisă să se afirme viguros și în continuare.

Cît privește asociația noastră în ansamblu, pot spune că ea se caracterizează, în raport cu altele, pe care le cunosc, printr-un spirit înnoitor, prin caracterul deschis al discuțiilor, prin voința de apropiere între toți.

Horst Frenz,

șeful catedrei de literatură comparată de la Universitatea Indiana. Bloomington, S.U.A., președintele Asociației internaționale de literatură comparată.

1., 2., 3. DIN punct de vedere științific, cred că la acest congres s-a ajuns la o imagine mai exactă asupra comparatismului. În acest sens, am fost impresionat de contribuția delegațiilor maghiare și române, care au făcut eforturi notabile pentru clarificarea diverselor aspecte, pentru integrarea noilor metode de cercetare și a rezultatelor obținute într-o perspectivă etc. În privința stării generale a comparatismului, sînt încîntat să constat dezvoltarea lui aproape impetuoasă în multe țări, inclusiv în S.U.A., și mai ales să văd cum apar reprezentanți ai

M. I. Balașov,

șef de secție la Institutul de literatură mondială „M. Gorki”, Moscova, U.R.S.S.

1., 2., 3. CRED că acesta a fost cel mai reușit dintre congresele noastre, pentru că discuțiile științifice au avut un loc preponderent în cadrul său, contribuind astfel la clarificarea unor probleme importante ale comparatismului, printr-o extrem de loială confruntare a diferitelor puncte de vedere. Acest spirit de înțelegere reciprocă, de colaborare și de împărtășire a rezultatelor obținute, a prezidat aici, cum ați văzut, mai mult decît la alte întâlniri ale noastre.

Într-un sens mai larg, literatura comparată nu e atît o știință (cum s-ar putea să devină), cît o perspectivă a dezvoltării științei literaturii. Dincolo de aceasta, însă, în contextul actual, cînd lumea tinde a deveni tot mai mult una, mai strînsă și mai unită, comparatismul poate juca un rol remarcabil în relevarea particularităților naționale ale fenomenelor literare și a aspectelor internaționale, generale, ale acestora. Altfel zis, eu socot literatura comparată nu ca o știință, ci ca o **tendință** a științei literare actuale. Noua generație de cercetători, aflată în curs de formare, are de pe acum un aport notabil, mai ales în înțelegerea necesității unei sinteze organice între literatura comparată și metodele noi (structuraliste, cantitative etc.), dar e limpede, de asemenea, că în elaborarea metodelor și în aplicarea lor trebuie mult discernămint, pentru a nu ajunge la un simplu joc al metodelor și formulilor.

Söter István,

academician, director al Institutului de studii literare al Academiei maghiare, profesor la Universitatea din Budapesta.

1. DOUA mi se par a fi caracteristicile principale ale acestui congres. Una e dată de expunerea și aplicarea noilor metode de cercetare (psihologice, structuraliste, fenomenologice etc.), pe care mai ales cercetătorii tineri le promovează, iar a doua de participarea, pentru prima oară semnificativă, a cercetătorilor din unele țări africane, sud-americane și asiatice, direcție în care trebuie lucrat mai mult pentru a spori prezența acestora în cadrul A.I.L.C. Cred că la congresul de la Budapesta, din 1976, se va depăși și mai mult acest europocentrism, continuîndu-se procesul început în Canada.

2. TRECEREA de la studiile de tip tradițional, în care se evidențiau mai ales influențele, la cele interesate de procesele literare de adîncime și de imaginea de ansamblu a tuturor literaturilor lumii, pare a defini stadiul ac-

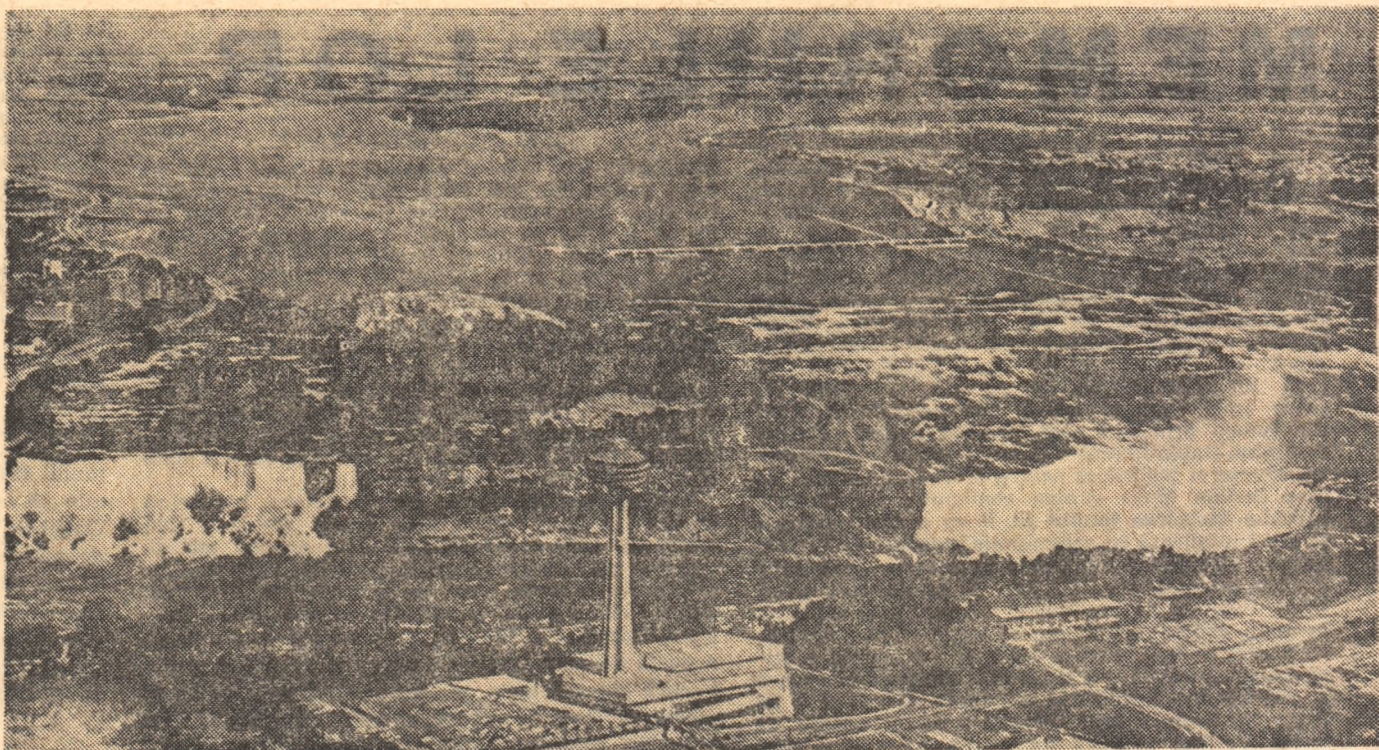
tual al compartimentului. Se ajunge, astfel, la înțelegerea contextelor și a specificului fenomenelor literare naționale, a convergențelor literare etc., ceea ce duce inevitabil la plasarea convingătoare a naționalului în universal. Este un aspect la a cărui adîncire cercetătorii români au contribuit semnificativ. Modernizarea metodelor și extinderea ariilor de cercetare, participarea largă a tuturor comparațiștilor la dezbaterile fenomenului cercetat, vor duce inevitabil la afirmarea disciplinei noastre.

3. DACA prezența delegației române la congresul de la care ne întoarcem (convorbirea a avut loc în avionul de Montréal-Paris), a stîrnit elogiul unanime, mai pușini știu, probabil, ce tradiții bogate aveți dumneavoastră în promovarea comparatismului. Personal, am luat cunoștință de ele prin intermediul profesorului Tudor Vianu, de care mă leagă amintiri deosebite. De pildă, una dintre cele mai substanțiale conferințe care s-au ținut la Budapesta după ultimul război a fost cea rostită de el în aprilie 1962 despre **Madách și Eminescu**. Și trebuie să știți că alături de el au conferențiat Alexeev, Bataillon, Etienne, Jirmunski, Mortier, Schmidt și alții, încît nivelul era foarte ridicat. De aceea, eu îl socot ca una din marile personalități ale secolului XX. Ascultînd comunicările românești la Budapesta, în 1968, la Bordeaux, în 1970 și mai ales, acum, la Montréal și Ottawa, mi-am dat seama de urmele lăuate de el în comparatismul românesc, de modul foarte interesant în care se dezvoltă această școală în țara dv. Cercetători, precum Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Adrian Marino, Paul Cornea, Alexandru Duțu, Matei Călinescu, Mihai Novicov, Ion Zamfirescu și alții au de fiecare dată un cuvînt serios de spus în dezbaterile noastre. Contribuțiile comparațiștilor români sînt astăzi de prim ordin și colaborarea cu ei, pe care o dorim cît mai intensă, dintre cele mai agreabile și rodnice.

SE ÎNTELEGE că interviurile de mai sus nu s-au desfășurat cu linearitatea din aceste pagini. Am preferat a estompa tot ce a fost întrebare colaterală, schimb de amabilități sau joc inevitabil al dialogului, pentru a-i lăsa pe preopinienți să se înfățișeze, să-și puncteze ideile.

Aș nota totuși că în timpul convorbirii cu profesorul Aldridge, l-am întrebat ce-ar zice de eventuala organizare a unui congres de literatură comparată în București sau în alt centru intelectual din România. A fost atît de cucerit de idee, încît dacă nu s-ar fi stabilit mai înainte ca în 1976 să ne întîlnim la Budapesta, ar fi început imediat să facă propagandă pentru aceasta. Propunerea a stîrnit interes în culise, încît i-a cucerit rapid și pe profesorii Jean Weisberger, Roland Mortier, Horst Frenz și pe alții, astfel că s-a ajuns la un larg acord colegial, ca măcar între congresul din Canada și cel din Ungaria să organizăm un simpozion internațional de literatură comparată în țara noastră.

George Muntean



Vedere acriană a cascadei Niagara

Meridiane

O nouă revistă sovietică

● La Moscova a apărut primul număr al mensualului **Lumea cărților**, care se va ocupa de traduceri, precum și de toate problemele care privesc tălmăcirea literară. Primul număr cuprinde intervenții ale traducătorilor de literatură sovietică. Printre ei: Gunther Stein (R.D.G.), romancier, președinte al secției de traduceri a Uniunii scriitorilor din R.D.G., traducător al lui Gorki și Solohov, și Liselotte Remane (R.D.G.), traducătoare de asemenea, a lui Solohov, dar și a lui Tendriakov, Markov, Leonov etc.

Poeziile truverului Jehan Erart

● În editura Droz-Minard o premieră unică: **Les poésies du truvere Jehan Erart**. Se știu puține lucruri despre acest poet. El a trăit la Arras, la mijlocul secolului al XIII-lea. Ne-au rămas de la Erart vreo douăzeci de poeme. E, totuși, pentru prima dată când un editor publică integral creația lui Erart Terence Newcombe. Îngrijitorul ediției, în prefață, consideră poezia acestui truver o mare redescoperire, remarcând o tehnică poetică rafinată, deosebită de a truverilor cunoscuți. În plus, Erart ilustrează, în mod egal, două variante ale lirismului medieval, cu același succes: pastorală și cîntecul de dragoste. Newcombe se încumetă să întreprindă chiar un studiu comparat al celor două modalități lirice slujite de Erart. Ediția a fost întocmită cu mare grijă, adnotată și cu un glosar abundent, care facilitează lectura.

Dino Buzzati pictor

● La galeria „Cavour” din Milano a trezit un deosebit interes expoziția unor tablouri ale scriitorului italian Dino Buzzati, expuse postum.

Emilio Padius, cronicarul plastic al revistei „Il



Mondo”, scrie că temele lui Buzzati sînt tratate cu o convingere și o vigoare care le conferă o înfățișare de pledoarie. Nimic speculativ în această „literatură plastică” în care descoperim contingențe cu realitatea și deci cu actualitatea.

Sumă record pentru o sculptură

● O serie de sume record au fost înregistrate la o licitație care a avut loc zilele acestea la galeria „Sotheby Parke Bernet” din New York, cînd au fost achiziționate 109 opere de artă, între care 17 picturi de Picasso. Suma globală a ajuns la opt milioane de dolari, cea mai mare înțîlnită în ultimul timp. Astfel, pentru tabloul **Fetită cu buchet** de Picasso, din 1905, s-au plătit 720 000 dolari, pentru o sculptură de Matisse, 360 000 dolari — cea mai mare sumă plătită pentru o sculptură în secolul nostru — iar tabloul **Fata cu pălărie de paie** de Renoir a fost adjudecat la 525 000 dolari.

Un prețios manuscris descoperit la Stockholm

● În arhivele naționale din Stockholm a fost descoperit manuscrisul comentariului **Maximelor** lui La Rochefoucauld făcut între 1671—1674 de Cristina, regina Suediei. Această scriitoare, protectoare a literaturii vremii, care o priveau cu curiozitate în saloanele literare, este și ea autoarea unor „maxime” care au văzut lumina tiparului la Amsterdam în 1651 sub titlul **Ouvrage de Loisir ou Maximes et Sentences**.

Premiul Femina, 1973

● Pentru Premiul Femina pe anul 1973, care va fi decernat la 26 noiembrie, presa literară franceză propune drept virtuali cîștigători pe: André Burguet (**Le Grand Canal**, Gallimard), Michele Perrein (**Le Buvreur de Garonne**, Flammarion), Maurice Pons (**Mademoiselle B.**, Denoel), Natacha Michel (**Ici commence**, Gallimard), Bernard Thomas (**La Croisade des enfants**, Fayard) și Jack-Alain Léger (**Mon premier amour**, Grasset).

O nouă carte de Paustovski

● **Povestiri. Eseuri și articole din presă. Critică și intervenții asupra problemelor literaturii...** Aceasta e titlul unei cărți de Konstantin Paustovski publicată recent de Editura Hudojstvennaia literatura. Iată ce scrie Lev Levitski, Îngrijitorul ediției: „Un număr mare de cititori mai sînt seduși azi de expresia și măiestria verbală a lui Paustovski, considerat mai curînd un contemplativ detașat de pasiunile și angoasele secolului nostru turmentat”. În articolele și inter-

vențiile lui Paustovski incluse în această carte, acesta se prezintă lectorilor săi ca un întîm locuitor al timpului său. Un loc aparte îl au aici articolele adresate cititorilor străini. În 1960 Paustovski a scris o prefață la ediția americană a primelor trei volume din **Istoria unei vieți** și o introducere la piesa sa **Anul de oțel**, montată de unul din teatrele din Praga; ambele articole nîl relevă pe marele iubitor de oameni care a fost Paustovski.

A murit decanul de vîrstă al actorilor italieni

● La sfîrșitul lunii octombrie, a încetat din viață, la Roma, Sergio Tofano, una din gloriile scenei italiene și decan de vîrstă al actorilor de teatru din această țară.

Născut în anul 1886, după terminarea studiilor, se înscrie la cursurile de artă dramatică ale Academiei Santa Cecilia, pe care le absolvă în anul 1909, anul debutului său în teatru. Numele și impunerea sa artistică se leagă de perioada 1919—1925, cînd va fi protagonistul unor piese semnate de autori ca Pirandello, Shaw, Guitry, culminînd cu partitura din piesa lui Jules Romains **Knock sau triumful medicinei**.

După cel de-al doilea război, actor la „Teatro Piccolo di Milano”, Sergio Tofano intruchipează

mari roluri din repertoriul dramatic universal. Va juca astfel în **Troilus și Cresida** de Shakespiere de Pirandello ca no Visconti); în **Livada cu vișini** de Cehov; în piesa de Pirandello **Liola**. **Șase personaje în căutare de autor**. Așa este dacă vi se pare: în piesele lui Brecht **Mutter Courage și Ascensiunea lui Arturo Ui** poate fi oprită. Totodată va fi apărut într-un restrîns număr de filme, dintre care se reține rolul jucat în pelicula regizată de către Bernardo Bertolucci.

Renumit ca actor, Sergio Tofano a fost deosebit de popular în postura părintelui unui personaj de filme de desene animate, pe care le realiza Bonaventura.



Filca lui Ezra Pound traducătoare a „Cantos”-urilor în italiană

● Revista „La Fiera Letteraria” publică, cu prilejul apariției cărții de amintiri **Discreții**, a fiicei poetului Ezra Pound, un colocv cu Mary Rachewdtz care trăiește de mai mulți ani în Italia. Rachewdtz declară că ur-

mează în prezent un curs de istorie americană la universitatea din Harvard și tot acolo studiază grafia numelor chinotești pentru a putea traduce în italiană faimoasele **Cantos**-uri, care vor apărea în versiunea sa la Editura „Mondadori”.

Lawrence Oliver într-o comedie de Eduardo De Filippo

● Regizorul italian Franco Zeffirelli a inaugurat noua stagiune de la „National Theatre” din Londra cu comedia **Simbătă, Duminică și Luni** de cunoscutul dramaturg napoletan Eduardo De Filippo. Într-un interviu acordat ziarului „The Observer”, Lawrence Oliver declară zilele trecute: „Am ales această delicioasă comedie fiindcă ea e opera unui mare creator al literaturii italiene. Piesa narează poveștea unui soț, care, bătîndu-și în mod neîntemeiat soția de infidelitate, provoacă familiei o serie de mici «tragedii». Eu voi juca rolul bunicului, Don Antonio, iar soția mea, Joan Plawright, va interpreta pe Donna Rosa”.

În viziunea lui Zeffirelli, actorii englezi vor trebui să vorbească engleza cu un puternic accent italian.

Muzeul Pușkin

● Colecțiile Muzeului de Stat A.S. Pușkin din Moscova s-au îmbogățit recent cu 4040 de gravuri rare, inspirate din viața și opera poetului, adunate de pictorul I.G. Zak. Seria celor 1100 de portrete ale autorului lui **Evgheni Oneghin** începe cu prima imagine, realizată în 1822 de Egor Geitman, și se încheie cu litografia semnată de Anatoli Davidov în 1970. Printre rarități se află stampa de probă (de N. Utkin) din almanahul „Florile Nordului”; ea este de culoare roșie, pe coală de format mare, fapt descoperit de Zak. O parte a colecției a fost prezentată publicului la Tiumen, Ialutorovsk și Kazan, în expoziția „Portrete de femei — contemporane cu A.S. Pușkin”.

AM CITIT DESPRE...

MEMORIILE LOR

O strofă: Prințul ingenunchie-n fața gîndului în care sîntem. Mari genunchi pieriți în lacrimi. Pace gîndului eretic locuit de muritori. O antistrofă: Trece în amurg. Cît costă un prinț slab și fără aripi, cît costă o carte veche și săracă și uscată ca o capră behăind? O strofă: Sîntem prinții somnambulici — mergem sus pe-acoperișuri sus de tot pe-acoperișuri. Vechi bibliotecă regale tremură sub pasul pur. Fragment de odă: Să-ți vezi ștergîndu-se pe rînd în carte literele și să nu fii decît un prinț îmbătrînit și palid. Mă desprind cu greu din lumea prințului poet, pun de o parte **Cartea prințului**, împărătescul volum de versuri al lui Florin Mugur și mă întorc pentru o vreme în turnul pe care Oedipa Maas, eroina romanului lui Thomas Pinchon **Strigarea totului** 49, îl va părăsi pentru a se trezi implicată în conexiunile inebunite de misterioase ale lumii exterioare-interioare. Înainte de a avea în mină această carte, îi tradusesem greșit titlul. Pinchon dă cuvîntelor o accepțiune cu totul în afara uzului curent, așa se joacă el cu noțiunile, cu ideile, lectura cărților lui cere tot timpul o stimulatorie încordare a spiritului. Mintea îmi zboară la matusa Ita Frima din minunata povestire a lui Isaac Bashevis Singer. **Musafiri într-o noapte de iarnă**. Vecinul matusii Ita Frima, om sărac, avea

mai multe fete urite și răscoapte. A găsit totuși un mire pentru cea mai mică, făgăduindu-i drept zestre casa vecinei lui, matusa Ita Frima. Matusa Ita Frima a aflat de promisiune abia după nuntă și, pentru a nu-l rușina pe bietul om, a lăsat casa ei tinerei perechi și, la aproape 90 de ani, a plecat în alt oraș, unde avea rude, cu gîndul să trăiască pe lîngă ele... Sînt fericită că am găsit volumul **Prietenul lui Kafka** în care Isaac Bashevis Singer, unul dintre cei mai de seamă scriitori ai zilelor noastre, a strîns peste douăzeci dintre povestirile sale bătrînești. Mai am puțin de citit și voi cunoaște pînă la capăt avatarurile funcționarului Staicu, om prea pricăjit pentru a face față situațiilor în care îl pune Virgil Duda în romanul **Deruta**.

Cărțile coexistă pașnic pe masa mea, în curînd le vor lua locul altele, cîtă vreme vin spre tine asemenea lumi contemporane, consanguine, alit de diferite, atît de complexe, dar alit de asemenea în esența lor umană, viața nu e niciodată searbădă. Printre ele zace un volum gros, elegant. Zace, pentru că de cîteva luni de cînd mi l-a împrumutat o poetă de mare prestigiu care mă onorează și mă bucură cu prietenia ei, nu am izbutit, cu toate eforturile mele de voință, să trec de pagina 92 (din 816). Nu grosimea cărții mă descurajează. Altele,

la fel de stufoase, sosite pe masa mea după ea, au părăsit-o de mult. Năravul lecturii mi-a pătruns în asemenea măsură în sînge, încît orice tipăritură, chiar și un petec de gazetă veche, îmi atrage magnetic privirea și îmi poruncește să las la o parte orice altă preocupare pînă voi lua cunoștință de ceea ce stă scris. Este însă în mine ceva mai puternic decît viciul buchiselii și acest ceva — repulsia absolută față de cel mai terifiant coșmar al omenirii, nazismul — îmi blochează deprimerea dominantă. Nu mă simt în stare să termin **În inima celui de-al treilea Reich**, memoriile lui Albert Speer, arhitectul oficial și ministrul armamentului pe vremea lui Hitler. Nu mă mai interesează. Știu, știm, înfinit mai mult decît poate suporta cugetul unor ființe omenesti normale. Incapacitatea mea de a citi e o firească reacție de apărare. Nu o are toată lumea? Se pare că nu. La Frankfurt, la ultimul tîrg al cărții, Albert Speer, invitat la lansarea simultană în nouă țări a volumului **Hitler** de Joachim Fest, a avut bucuria de a afla că se pregătesc pentru tipar **Memoriile** lui Goebbels, **Carnetele** lui Bormann și alte aproape 50 de asemenea incursiuni în mocirla iadului. În ceea ce mă privește, refuz să iau cunoștință de rezultatele acestei scormoniri. Iar cartea lui Speer, complicele aparent pocăit, o voi restitui deîndată cu scuze. Ocupă inutil un loc rezervat cărților pămîntului oamenilor...

Felicia Antip



Virginia Woolf în actualitate

● Virginia Woolf a re-
intrat în atenția editorilor.
La Paris se constată
chiar un „sezon” literar
al scriitoarei. Evenimen-
tul se datorează intere-
sului stîrnit de apariția
în Anglia a unei enorme
biografii scrise de nepo-
tul de soră al Virginiei
Woolf, Quentin Bell. In-
formațiile oferite de a-
cesta au repus pe rol
„dosarul” scriitoarei. Zia-
rul „Le Monde” a publi-
cat astăzi, în fascicule,
prima parte a biografiei,
apărută apoi la Editura
Stock (Quentin Bell :
Virginia Woolf, biografie,
vol. I). Paralel, aceeași
editură a lansat și primul
volum din seria de opere
ale scriitoarei, iar „La
Quinzaine littéraire” a
scos o scurtă monografie
a Virginiei Woolf sub
semnătura lui Viviane
Forrester, în timp ce Ha-
chette publica o alta, da-

torată lui Claudine Jar-
din. Sezonul este însă
departe de a se fi înche-
iat : în Anglia se anunță
publicarea integrală (în 5
volume) într-o ediție cri-
tică, sub îngrijirea lui
Quentin Bell, a jurn-
nalului din care pînă a-
cum nu a apărut decît o
infimă parte. Nigel Ni-
cholson, fiul lui Harold
Nicholson și al Vitei
Sackville-West, prietena
Virginiei Woolf și proto-
tipul real al lui Orlando,
lucrează la o culegere
voluminoasă (4 volume)
a corespondenței scri-
toarei. Televiziunea fran-
ceză anunță, de aseme-
nea, că va proiecta un
film turnat de Viviane
Forrester (comentat de
ea, de Claudine Jardin și
Quentin Bell), în locurile
unde a trăit Virginia
Woolf, intitulat : „Des-
chideți ghilimelele”.

Montherlant : 300 de reprezentații

● Comedia Franceză a
înregistrat, la sfîrșitul
lunii trecute, unul dintre
cele mai mari succese ale
dramaturgiei contempo-
rane : piesa Port-Royal, de
Henry de Montherlant a
ajuns la cea de-a 300-a
reprezentare, cifră pe

Candidați la premiul Goncourt

● Enumerăm dintre fa-
voriții premiului Gon-
court pe anul 1973 — care
va fi decernat la 19 no-
iembrie — pe primii 15
candidați : Patrick Grain-
ville (La Lisère, Galli-
mard), François Clément
(Naissance d'une île, Laf-
font), Jacques Chessex
(L'Ogre, Grasset), Suzan-
ne Prou (La Terrasse des
Bernardini, Calmann Le-
vy), Roger Chateauneu
(Par la plus haute porte,
Gallimard), Lucien Bod-
ard (Monsieur le consul,
Grasset), Henry Bonnier
(Un Prince, Albin Mi-
chel), Albert Deza (Le
Cri dans le soleil, Albin
Michel), Yves Navarre
(Les Loukhoms, Flam-
marion), Didier Decoin
(Ceux qui vont s'aimer,
Le Seuil), Henry Spade
(Le Chant de Maiore,
France - Empire), Franz
André Burguet (Le Grand
Canal, Gallimard) Camil-



● o ating doar clasicii
literaturii franceze. Spec-
tacolul piesei lui Mon-
therlant — creat în de-
cembrie 1954 — se bucură
astăzi de interpretarea,
în rolurile principale a
acelorași actori : Annie
Ducaux (Soeur Angélique
de Saint-Jean) și Louise
Conte (Mère Catherine
Agnès de Saint-Paul).

„Solaire”

● Salutăm apariția u-
nei noi reviste franceze
de poezie (trimestriale)
— fondată de Ardèche de
René Daille și Jean-
Pierre Geay — cu atît mai
bucuroși cu cît revistele
de acest gen dispar de la
o zi la alta. În primul său
număr „Solaire” are drept
colaboratori pe : Jean Mal-
rieu, Pierre Gabriel,
Christian Hubin, Pierre
Dhainaut, Bernard Mazo,
Robert Momeux, Chris-
tian Da Silva și Fernand
Verhesen.

le Bourniquel (L'enfant
dans la cité des ombres,
Grasset), Clément Lepi-
dis (L'Arménien, Seuil),
Michel Bataille (Les Jours
meilleurs, Julliard).

„Pictorul și paleta sa”

● Purtînd acest titlu,
expoziția închisă în ziua
de 5 noiembrie la muzeul
Cantini din Marsilia —
organizată de fundația
Waldenstein — a reunit
pînzele a treizeci și trei
de pictori, de la Boudin,
Delacroix și Millet la
Bonnard, Lautrec, Vieira
da Silva și Delaunay.
Scopul unei astfel de ex-
poziții nu este acela de a
ilustra o istorie a pictu-
rii franceze a secolelor
XIX și XX — prin ane-
doticul și pitorescul pîn-
zelor — ci de a releva
specificitatea pictorului,
de a dezvălui metoda sa
de lucru

Un interviu al Sophiei Loren

● Sophia Loren, cunos-
cută ca refractară la in-
terviuri și publicitate, a
acordat o convorbire u-
nui gazetar italian pentru
cotidianul „La Stampa” ;
dialog desfășurat la Sir-
acusa, în Sicilia, unde au
loc turnările filmului, re-
gizat de Vittorio De Si-
ca, Călătoria.
„Acest film, Călătoria,
— a spus Sophia Loren
—, este al optulea pe care
îl turnez cu De Sica. Ne
înțelegem perfect,
poate și pentru că sîntem
napolețani amîndoi. Am
o încredere oarbă în el.
Știu că atunci cînd îmi
spune «e-n regulă», în a-
devăr, lucrurile merg
bine. Am pus întotdeauna
viața mea de om înainte
filmului. Nu am acționat
niciodată din calcul... Nu
m-am schimbat din ceea
ce eram, succesul nu m-a
viciat”.

Din același interviu se
mai desprinde că scriito-
rul preferat al actriței
este Cehov, că citește în-
deosebi pe Flaubert, Sten-
dhal și Dostoievski... Mai
urmărește cu pasiune tot
ce se publică „despre con-
diția femeii actuale”.

Repin necunoscut

● Documentîndu-se pen-
tru lucrarea de diplo-
mă cu tema „Lucrări ale
pictorilor ruși în Golful
Finic”, studenta L. Mi-
heli de la Institutul Pe-
dagogic A. I. Herzen din
Leningrad, a descoperit
în diferite colecții parti-
culare picturi și desene
de Ilya Efimovici Repin
— autorul celebrului ta-
blou Edecarii de pe Vol-
ga — necunoscute de cer-
cetători. Lucrările au fost
realizate în anul 1898.
Printre ele se află por-
tretul Nadia și 24 de
schite cu imagini din
Orient.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

● NUMĂRUL pe
luna octombrie al bu-
letinului editat la
New York de Roman-
ian Library este de-
dicat aniversării lui
Dimitrie Cantemir.
Aspecte ale vieții și
operei marelui cărtu-
rar român sînt anali-
zate cu pertinentă și
spirit critic de către
personalități marcan-
te ale vieții noastre
spirituale, profesori,
istorici. Printre sem-
natari se află Mih-
nea Gheorghiu, Du-
mitru Almaș, Virgil
Căndea, Elena Piru,
Vasile Arvinte și Ion
Stăvăruc.

● La 1 noiembrie
colectivul Teatrului
Giulești și-a început
turneul în U.R.S.S.
Timp de două săptă-
mini, spectatorii so-
vietici vor urmări
trei dintre cele mai
interesante montări
ale teatrului : Mă-
sură pentru măsură
de W. Shakespeare,
Meșterul Manole de
Lucian Blaga, și
Casa care a fugit pe
ușă de Petru Vintilă,
realizate de Dinu
Cernescu.

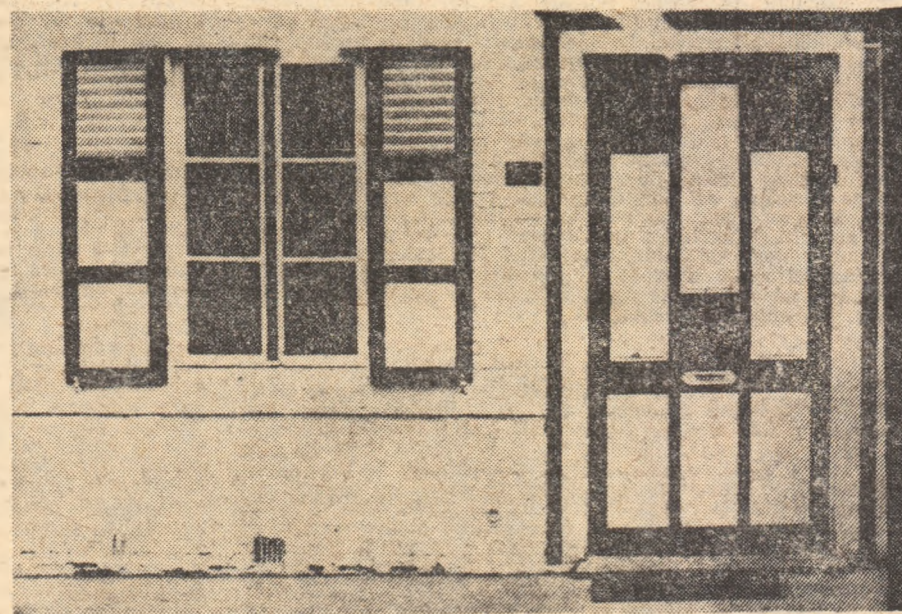
București : Al IX-lea Salon internațional de artă fotografică



Lucian Huiban (România) : „Destin”



Zeck Burkhart (România) : „Stejarii”



Jacques Dubois (Franța) : „Alb și negru”



Bela Tarcai (Ungaria) : „Arbori pe coastă”

Scrisoare din Novosibirsk



Novosibirsk — Monumentul închinat erolilor Revoluției

SE întâmplă ceva ciudat: n-am deloc senzația distanței. O să o am probabil mai târziu. Când voi ajunge de unde am plecat. Dar nu în acest moment, când mă aflu în Novosibirsk. Fiindcă acum, în acest moment, lumea e în centru și la margine. Tot timpul; clipă de clipă. Poate și din pricina simplă că pământul e rotund. Și atunci? În centru, față de cine? La margine, față de cine? Un scriitor siberian care tocmai a sosit de la Pol îmi spune că dacă ar mai fi făcut un pas, ar fi alunecat în cealaltă parte a globului. Spre convingere, îmi arată un glob, iar pe glob, sus, la capătul cimpiei Siberiei de vest, peninsula Taimir, dincolo de care pure să nu mai fie nimic, fiindcă dincolo de ea începe Marea Kara, iar dincolo de mare, Oceanul Înghețat de Nord. O oră mai târziu însă, când vizităm Orașul Academic (foarte celebru aici, și despre care voi povesti ceva mai jos) întâlnim un tânăr candidat în științe (unul dintre cei 3 000!) care, cu câteva luni în urmă a fost în insulele Severnaia Zemlea, adică în punctul cel mai de sus al globului, pământul aspru, pământul imposibil.

Și totuși, Novosibirskul este considerat atât un loc central, cât și departat. Central — pentru faptul că face parte dintre marile orașe ale U.R.S.S. (al treilea după Moscova și Leningrad). Departat — fiindcă de la Novosibirsk la Moscova se fac patru ore cu avionul. Și mi se pare, iarăși, ciudat, că, acum, când trebuie să mă întorc, cele patru ore vor dispărea, că avionul care va pleca de aici la ora 13, va ajunge la Moscova la aceeași oră, ba încă, paradoxal, mai devreme cu cinci minute.

DIN călătoriile mele m-am ales cel puțin cu ideea că fiecare așezare se prezintă cu fața și adevărul său. Novosibirskul poate fi numit capitala celei mai întinse regiuni a Uniunii Sovietice — Siberia — țară vastă între fluviul Ural și Oceanul Pacific, el însuși un oraș imens. Spre exemplu, bulevardul hotelului în care mă aflu acum, larg, cu patru benzi, un fluviu cu apă incrimenită, are peste 50 de kilometri lungime. La început sunt copciți, spațiile mă anihilează, mă neagă: pină și mesteacănul pe care-l văd prin glasvandelile înalte este mărit de cerul senin; mai încolo încep pădurile, mai încolo, cimpia, stepa, totul pare fără sfârșit, natură fără oameni, dar ceva mă asigură că mi-e de ochi un contemplant acest peisaj, dacă nu chiar de la această fereastră (clădirea hotelului e relativ nouă) de la o altă, și pentru mine peisajul acesta devine un suris al toamnei. Căci este toamnă, toamnă siberiană cu căldură în casă și ger uscat afară; nu ninge. Încă nu ninge, dar oamenii poartă șube, paltoane și caciuli acoperind urechile; trec repede prin parcul de mestececi sub o ploaie de frunze verzi. Niciodată, mi se spune verdele de aici n-are timp să se convertească în altă culoare; frigul taie pe neașteptate cozile frunzelor și astfel ele cad încă tinere, încă mustind de clorofilă.

DE aproape o săptămână, citiva scriitori de la revista de literatură și artă „Erourile Siberiei” (semănătoare ca format cu „Viața Românească”), mă poartă, cum s-ar zice, de fiecare dată, „pină la capăt”. Și astfel, de la acel soi de pierdere de sine, vine o clipă în care totul începe să-și recapete sensul, o clipă care te face să ai senzația că te găsești pe un pământ cunoscut, cu oameni cunoscuți, prieteni și colegi. Și iată trezită, chiar de-a doua zi, nevoia de căutare și miracolul de a asculta o idee pe care ai avut-o sau poți s-o ai: anume că lumea e frumoasă. Împreună cu L. V. Rešetnikov, președintele Uniunii scriitorilor siberieni, vizităm Orașul Academic cu arhitectura sa de stopă. Muzeul geografic al Siberiei cu mostre de minereuri dintre cele mai variate. Galerile de artă cu pinzele lui Rerih, pictorul Asiei, dar totodată pictorul care a experimentat toate curentele picturii europene, sublimat în impresiile lor de Tagore și Nehru și despre care Gagarin a spus că e un „pictor cosmic”, și sfârșim prin a ne așeza pe malul mării Obi, o mare artificială, care se arată, neavizat, în plină stepă mare înconjurată de păduri și care a apărut pe locurile acestea cu exact 15 ani în urmă, o cadă imensă cu apă dintr-un fluviu. Și un înalt hohot de poezie îți umple sufletul. Și nu știi încă de unde vine foșnetul acesta extraordinar, un fel de cascadă a bătailor de inimi și îl întrebi pe Anatoli Vasilievici Niculikov (critic și prozator, redactorul șef adjunct al revistei), la care dintre cărțile scrise de el ține cel mai mult? Dar el face ce face, ocolește întrebarea și îți vorbește despre Leonid Martynov care este din Siberia, născut la Omsk și despre Evtușenko care, de asemenea, e siberian, născut lângă Irkutsk în stanița „Zima” adică „Iarna”. Repeti, vrei totuși să știi la ce lucrează, îți spune în câteva cuvinte că e vorba de un roman pe o

temă contemporană și trece repede la prozatorii și poezii marilor oraș (organizația scriitorilor din Novosibirsk numără peste 100 de membri!) și ți-i prezintă pe colaboratorii și redactorii revistei, pe tânărul poet Alexandr Plitcenko, cel care-i însoțește adesea pe cercetătorii Orașului Academic în expedițiile lor întorcându-se în „tolbă” cu poeme despre viața Siberiei, pe prozatorul A. Cernăusov, abia sosit dintr-o expediție pe urmele meteoritului tungusian, pe scriitorul satiric Nicolai Samohin — cel cu o mină totdeauna veselă — sfârșind prin a propune, o viziune colectivă a piesei scriitorului siberian H. Ankilov, *Văduva soldatului*.

AM văzut piesa chiar în seara aceea. Un poem dramatic pe tema dragostei: ce poate fi în afara iubirii? Lumea poate fi frumoasă, într-adevăr, dar lipsa iubirii îmi ucide personalitatea; iar dacă dragostea mea, în afara căreia totul mi se pare inutil, nu este inocentă și fără obiect, atunci ea nu are valoare pentru mine. Toți ochii m-ar privi insuportabil, toate gurile s-ar deschide spre urechile mele — sint văduvă de soldat, bărbatii sint acum puțini, al meu nu s-a mai întors, nu eu sint vinovată că nu s-a mai întors; și sint încă tânără și bărbatii, cit sint ei de puțini, îmi dau de înțeles vrute și nevrute și se poartă cu mine copilărește, mai ales unul, unul care, deși a fost pe front ofițer, pare să nu fi făcut nici măcar arma. Dar am eu dreptul să mă gîndesc la fericire, cînd el aparține unei alte femei, care l-a așteptat, așa cum l-am așteptat și eu pe bărbatul meu? Și atunci, cum voi trăi? Pășesc spre o înțelepciune unde totul este deja cucerit — măcar două lacrimi dacă mi-ar veni pe obraji.

Un poem dramatic pe o temă pe care s-au scris atîtea, dar scriitorul siberian nu s-a ferit de profundul ei adevăr.

În Novosibirsk sint șase teatre, între care și Teatrul de operă și balet, devenit celebru mai ales prin farmecul cu care știe să păstreze clasicismul baletului rus. Am fost aici la *Frumoasa adormită* de Ceaikovski și mi s-a părut — fără romantism — că totul se petrece într-o pădure siberiană pe care ai fi putut oricînd s-o vezi în realitate, doar cu condiția să ieși în afara orașului.

AM spus fără romantism într-un anume sens. Dar Siberia este acum o țară a romantismului, a unui spirit care o leagă de lume prin frumusețe și vis. Niciodată, cred, nu s-a simțit atât de împăcată cu sine și cu lumea, mai ales dacă ne gîndim la ceea ce a fost istoria ei, vraja ei neagră și suferințele — undeva, lângă Omsk, Dostoevski și-a scris *Însemnările din casa morții*. Există în Novosibirsk o gară, nod de cale ferată a Transiberianului care pornește din Altai, trece prin Naryn și se sfîrșește în Taigaua de Nord; o gară din care, în 1897, Lenin, mergînd în exil, spre Krasnoirsksk, a trimis o scrisoare mamei sale (scrisoarea e sculptată într-un perete din muzeul gării) în care descria viitorul revoluționar al acestei regiuni făcîndă parcă să fi fost conghelator de idealuri, loc de pedepsire a gîndirii. O scrisoare din care transpare nevoia de a avea droptate, semnul geniului. Trimisă dintr-o regiune în care soarele străin lăsa întotdeauna în umbră casele de lemn. Păduri și case de lemn. Și deportații. Iar așezarea se numea Novonikolaevsk. În cîntea țarului care își avea aici domeniile.

Construcția orașului Novosibirsk a început imediat după revoluție. În 1922, Kalinin pune aici piatra fundamentală a primei hidrocentrale din Rusia Sovietică, pe fluviul Obi, și odată cu ea, se naște și orașul, 400 000 de locuitori, 500 000, 800 000, 4 uzine, 8 uzine, 20 de uzine... O școală, 10 școli, 30 de școli... Un institut, două institute, cinci institute de învățămînt superior...

Astăzi Novosibirskul are 1 500 000 de locuitori, sute de uzine, sute de școli generale, 16 institute de învățămînt superior, cluburi și case de cultură, o bibliotecă publică cu 7 000 000 de cărți, între care fondul de cărți rare și manuscrise numără peste 8 000 de titluri, o editură cu un tiraj de peste 5 000 000 exemplare anual, Editura de Vest, renumită prin colecțiile ei de „Nuvele și poezii siberiene”. Și Orașul Academic cu peste 100 de institute de cercetare, așezat în largă pădure de mestececi, de pe malul fluviului Obi, unul dintre cele mai importante centre științifice ale U.R.S.S., în care lucrează, în afara miilor de cercetători și candidați în științe, 80 de academicieni, în frunte cu acad. Levrentiev, președintele secției siberiene și vicepreședinte al Academiei de științe a U.R.S.S.

Vizionarii prețuiesc cit prețuiesc și viziunile. Siberienii se pregăteau să sărbătorească Revoluția din Octombrie, care înseamnă, de fapt, înfăptuirea viziunii lui Lenin.

Vasile Băran

Octombrie, 1973

La anafoare

● CEEA ce n-am izbutit noi și trăgeam nădejde să izbutască albanezii nu s-a întimplat. România își ia adio de la Campionatul mondial de fotbal, ediția 1974 — și, ca



urmăre, în sanctuarul din strada Vasile Conta se va dezlanțui fur-tuna. O așteptam, știam că va veni, dar acum, în pragul izbucnirii ei, cine-și ascute sabia trebuie să știe că vinovații nu stau într-o singură piele de berbec, sint mulți și acoperă aproape toate cărările ce duc spre cluburile din divizia de elită. Valul prim al miniei îi va smulge din scaunele împletite cu mîrodenii din patru continente pe marii purtători de pietre false și de șiraguri de scoici culese cu mîna proprie în cele mai frumoase gol-furi oceanice. E drept să fie așa, cine-a umplut casa cu vorbe ne-înflorite, ăla să plătească întii, dar nu trebuie să lăsați nepedepsiți nici ceilalți cîrpaci care-au adus în stare de leșin fotbalul românesc. De simbătă, zi pe care cei de la federația de specialitate îmi închi-pui c-au petrecut-o stringînd în mîna dreaptă o potcoavă de cal re-format, ne-am înfășurat urechile într-un șal de brumă. Steaua noastră a intrat în declin în timpul lui Angelo — atunci și-a rupt col-țurile, și-a spart nasul și și-a ju-puit coatele —, iar astăzi a dispă-rut complet de pe orizont, fiindcă urmașii lui Angelo n-au vrut sau n-au putut să schimbe radical pa-sul frînt de rugină al reprezenta-tivei naționale. Ei au continuat (și nimeni nu le-a dat peste mîna, ba dimpotrivă!) să lovească în zidul care ne desparte de marile forma-ții ale lumii tot cu un dinte de furculiță bont. Cu aceiași jucători sleiți, infatuați, stăpîniți de ideea că sint de neînlocuit și care fac bulbuci de spumă în colțul gurii dacă îndrăznești, chiar pe departe, să le zici că-și bat joc de dragos-tea publicului și că gonesc prin teren cu picioarele vîrîte în jam-biere de spini. Dar cine și unde-i omul în stare să ia lucrurile de la început și să le limpezească?!

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

