

România literară

PICU PĂTRUȚ

(Pag. 16—17)

MARTHA BIBESCU

(Pag. 18—19)

REÎNTÎLNIRE

CU INFINITĂ emoție am urmărit alaltăieri seara pe micul ecran spectacolul cu piesa lui G. Călinescu, **Ludovic al XIX-lea**.

Mai întâi — fericită inspirație! — genericul îl înfățișa pe însuși autorul piesei prin secvențe dintr-un memorabil document: acela, când acum zece ani, în propria-i casă, cu regizorul și actorii ce urmau a-i reprezenta piesa. la Național, Călinescu dădea indicații de o rară subtilitate, interpretând demonstrativ fragmente din rolurile mai importante.

Eram acolo, trăind un copleșitor moment din biografia unuia din cei mai originali creatori de artă: Călinescu, cu figura-i emaciată de boala ce avea, nu peste mult, să-l răpună, într-o succesiune de eforturi spre a-și ascunde propria-i stare fizică, se dăruia ca nimeni altul viziunii în care-și dorea concretizat spectacolul. Delicate sfaturi către actori — unele cuprinse, de altfel, chiar în piesă, precum cele ale lui Shakespeare în **Hamlet** — și, mai presus, glasul acela ținut, atunci parcă sfîșietor, cu care, transpunîndu-se în personajele compoziției sale dramatice, se lupta să-și valorifice concepția ideologică și estetică.

Ludovic al XIX-lea era destinată, în concepția lui, celei de a douăzecea aniversări a eliberării patriei, cu un înțeles adînc și o semnificație din cele mai elocvente: să marcheze progresul revoluționar cucerit, al orînduirii socialiste, perspectiva — devenită acum posibilă — a trecerii spre comunism, cînd clasa muncitoare, odată cu munca și răspunderea ei, cu capacitatea intrinsecă a pașirii-înainte, își demonstra capacitatea trăirii „în act” a artei. Perspectiva, deci, a disponibilității pentru desfătare artistică, — desfătare nu în sine, oricum, ci înnoibilă de o majoră semnificație umană.

Nu întîmplător, desigur, autorul filtrează în piesă „luminile” secolului al XVIII-lea, Voltaire fiind elocvent pomenit, opțiunea pentru clasicism fiind o dată mai mult conștientă. Dar astfel nuanțată, astfel corelată cu epoca noastră, încît ea dislide, cu anticipație, interpretările abuzive a ceea ce unii au crezut a fi în studiile lui Călinescu chiar „sensul clasicismului”

Nuanța, flexibilitatea, în fond: adaptarea „la obiect”, la realitate, — iată ceea ce nu numai operele sale anterioare, dar piesa însăși, în spectacolul de marțea trecută, a relevat atît de pregnant.

Ludovic al XIX-lea era — și este — un mesaj al concepției revoluționare, un impact creator cu dialectica Istoriei.

Pe care geniul, multiplu fascinant, al lui G. Călinescu (fie ca realizatorul sintezei Vieții și Operei lui Eminescu, fie ca autorul, inegalabilei, **Istoriei a literaturii române...** sau al romanelor **Enigma Otiliei**, apoi al **Bietului Ioanide** cu epilogul **Scrinului negru**, fie ca dramaturg, autor al „mitului mongol” **Șun**, urmat de grațioasele piese de păpuși) a confruntat epoca. Acea care, ca în ultima lui operă subliniază că „din vise ies faptele mari”.

La dimensiunea — în atîtea moduri exemplară — a timpului pe care-l străbatem și-l trăim. Cu toată ființa noastră.

George Ivașcu



Gh. Tattarescu : Portret

Recent intrat în colecția muzeului „Gh. Tattarescu”, portretul, pictat în anul 1853, se presupune că reprezintă o tinăra din familia Filipescu.

UN CÎNTEC ROZ

Stau la fereastră și privesc afară
Și-ngîn un cîntec roz, de primăvară,
Îngîn un cîntec roz, de primăvară.

Zăpada cade-acoperind pămîntul,
O leagănă-n căderea-i lină vîntul,
O leagănă-n căderea-i lină vîntul.

Copil am fost și alergam pe gheață,
De-atuncea a trecut o viață,
De-atuncea a trecut o-ntreagă viață.

Am fost cîndva și tînăr, în trecut,
Și-mi tot aduc aminte de-un sărut,
Îmi tot aduc aminte de-un sărut.

Zăpada cade de la zare-n zare,
Mi-ai dat cumva și-o-mbrățișare ?
Mi-ai dat cumva atunci
și-o-mbrățișare ?

Stau la fereastră și privesc spre drum,
Zăpadă sîntem, ori sîntem de fum ?
De rouă sîntem, ori sîntem de fum ?

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

LA amiaza zilei de 2 decembrie 1973 tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au părăsit capitala pentru a face o nouă călătorie consacrată dezvoltării relațiilor de colaborare ale României, în scopul păcii și colaborării internaționale. Primul popas al periplului a fost Alger, capitala Republicii Algeriene Democratice și Populare. Înălții oaspeți români au fost întâmpinați, pe aeroportul internațional Dar El Beida, de președintele Houari Boumediene.

În convorbirile ce au avut loc între cei doi conducători de state au fost abordate probleme privind dezvoltarea în continuare a relațiilor de prietenie româno-algeriene, pe multiple planuri. S-a constatat, cu satisfacție, că, în spiritul înțelegerilor convenite cu prilejul vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu în Algeria, din martie 1972, relațiile româno-algeriene au cunoscut o dezvoltare continuu ascendentă, în interesul celor două țări și popoare, al cauzei păcii și colaborării internaționale. De asemenea, în cursul convorbirilor — care s-au desfășurat într-o atmosferă caracteristică de cordialitate și înțelegere reciprocă — s-a făcut și un larg schimb de păreri referitor la probleme internaționale actuale, de interes comun.

Vizita în Algeria s-a încheiat în dimineața zilei de 3 noiembrie.

DUPĂ o scurtă escală pe aerodromul Shannon din Republica Irlanda, avionul prezidențial a continuat zborul către Statele Unite, unde a aterizat la baza aeriană „Andrews” din apropiere de Baltimore. De acolo, cu un elicopter, înălții oaspeți români au fost conduși la complexul prezidențial Camp David din munții Catoctin.

În dimineața zilei de marți 4 decembrie, președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au sosit la Washington, la Casa Albă, unde au fost întâmpinați și salutați cu căldură de președintele Richard Nixon și soția sa, Patricia Nixon. În cadrul solemnității de primire, președintele Nixon a pronunțat un discurs în care a evocat schimbul de vizite la cel mai înalt nivel între țările noastre, în ultimii trei ani, în cursul cărora „am constatat o mare schimbare în lumea în care trăim, schimbare despre care dumneavoastră și cu mine am discutat pentru prima dată în anul 1967, când am vizitat capitala țării dumneavoastră, București, ca cetățean particular”. Mai departe președintele Nixon a spus, referindu-se la relațiile româno-americane: „Privind lumea de astăzi vom recunoaște cum s-au dezvoltat aceste relații, cum două țări atât de depărtate din punct de vedere geografic — una dintre ele mult mai mare decât alta în ce privește numărul locuitorilor, însă amândouă avind o istorie glorioasă — cum două țări cu filosofii diferite de guvernare au totuși obiective comune în domeniul politicii externe, acelea de a căuta să mențină relații bune cu toate statele, indiferent de ideile lor filosofice, de a duce o politică de respectare a independenței și suveranității fiecărei națiuni a lumii, mare sau mică, și o politică menită să recunoască, întotdeauna, faptul că numai în condițiile în care o națiune se bucură de independență, independență care să nu fie încălcată sau amenințată de alte națiuni, va putea exista pace, o pace durabilă, în lume”.

Răspunzînd, președintele Nicolae Ceaușescu a evocat, de asemenea, întâlnirile anterioare cu președintele Nixon, dezvoltarea pozitivă a relațiilor dintre țările noastre și a spus: „În politica sa România pornește de la faptul că, în soluționarea marilor probleme internaționale, toate statele au de jucat un rol și trebuie să colaboreze pe principiul deplină egalității. Fără nici o îndoială că țările mari au o răspundere și un rol mai important, dar viața demonstrează că soluționarea marilor probleme nu se poate face decât cu participarea activă a tuturor statelor, cu democratizarea vieții internaționale. Numai pe această cale este posibilă făurirea unei lumi mai bune, mai drepte — și noi sintem convinși că popoarele vor merge tot mai ferm în această direcție. Sint bucuros să pot afirma că relațiile dintre România și Statele Unite se bazează tocmai pe aceste principii, că în anii care au trecut ele s-au confirmat în viață. Sint convins că vizita pe care o facem acum în Statele Unite, convorbirile cu dumneavoastră vor pune o bază și mai trainică colaborării dintre țările noastre, conlucrării în direcția unei lumi mai bune și mai drepte”.

LA CASA ALBĂ au avut loc, în ziua de 4 decembrie, convorbiri oficiale între președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Richard Nixon. Au fost abordate probleme privind relațiile româno-americane precum și probleme internaționale de interes comun. Au asistat George Macovescu, ministrul afacerilor externe al României, și Henry Kissinger, secretar al Departamentului de Stat al Statelor Unite. Convorbirile s-au desfășurat într-o atmosferă de prietenie și de cordialitate, în spiritul raporturilor dintre România și Statele Unite.

La sediul Departamentului de Stat al S.U.A., secretarul de stat Henry Kissinger a oferit un dejun în cinstea președintelui Nicolae Ceaușescu și a persoanelor ce-l însoțesc. În salonul albastru al Casei Albe a avut loc un ceai oferit în onoarea tovarășei Elena Ceaușescu de doamna Patricia Nixon. Tot marți, soția președintelui Curții Supreme a S.U.A., Elvira Burger, a oferit un dejun în cinstea tovarășei Elena Ceaușescu.

O întâlnire de lucru, consacrată dezvoltării relațiilor economice dintre țările noastre, a avut loc marți, la Washington, între tovarășul Manea Mănescu, vicepreședinte al Consiliului de miniștri, președinte al Comitetului de Stat al Planificării, și prof. Herbert Stein, președintele Consiliului consilierilor economici al președintelui Richard Nixon.

La ora cînd revista noastră intră în rotativă, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Statele Unite continuă.

ZIARELE americane, posturile de televiziune și de radio, agențiile de presă, în unanimitate, au publicat ample comentarii și relatări privitoare la vizita în Statele Unite a președintelui Consiliului de Stat al României Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu. În articolul editorial ziarul „The Baltimore Sun” arată că actuala vizită „va reaminti americanilor că lumea în care trăim nu este o lume a două, trei sau cinci mari puteri, ci a 150 de națiuni mari și mici, fiecare apărîndu-și suveranitatea sa și îngrijindu-se de bunăstarea sa economică. Între liderii lumii moderne, președintele României este un promotor proeminent și creator al conceptului de stat național”. Comentarii ample despre România, vizita actuală și relațiile româno-americane publică, la loc de frunte, „Washington Post”, „Wall Street Journal”, „Daily News”, agenția „Associated Press”.

Cronicar

Pro domo

„Testamentul unui fluture”

ARE poezia, „această cea mai nevinovată dintre toate ocupațiile”, cum o definea Hölderlin într-o celebru comentată surisoare, o finalitate, ca orice acțiune umană sau este doar o expresie?

La aceasta mă gîndeam citind volumul de versuri al vechiului meu prieten Vasile Nicolescu, volum cu titlul simbolic de **Secțiunea de aur**, amintind de vechii meșteri, meșteri anonimi, constructori de catedrale și de detalii cocotate atît de sus încît să nu fie văzute decît de cer. Răspunsul mi se pare pozitiv, adîncurile ființei artistului nu se exprimă numai, adeseori compensator și poezia, cea mai aleasă dintre arte, deși legată de vis, nu este numai visarea unei lumi, ci o atitudine activă de construire din cuvinte în forma cea mai pură, mai purificată, a unei lumi complementare.

Marea iluzie fertilă a categoriei de poeți din care face parte Vasile Nicolescu stă în credința că puritatea geometrică, formală, creează o poezie atît de structurată încît ea scapă de blestemul subiectivității, cu tot ce poate avea ea monstruos, devenind categoric obiectivă, așa cum este piatra și solidul pămînt.

Aceasta este una din liniile esențiale ale volumului care însă, ca orice operă adevărată, are și o contrapondere dialectică, de data aceasta marelui cîștig artistic al poetului, ce face din **Secțiunea de aur** cu adevărat o operă de maturitate. Vasile Nicolescu și în versurile sale anterioare a fost un poet de puritate formală, de structură parnasiană, îndulcită de influență simbolistă, un poet cultivat, pentru care cultura, înțînirea cu marile ei valori și monumente este o nesfîrșită sursă de emoție. Însă originalitatea acestui volum vine din parțiala părăsire a acestei surse de inspirație pentru o întoarcere la o neașteptat de tinerească naivitate,

manifestată în dragostea pentru întrebarea esențială și inițială, exprimată într-o simplitate rimbaldiană. Poemul **Muzică și ceață de Noiembrie** stă ca mărturie a țișnirii întrebării-țipăt. Ori se știe, de la Valéry, că lirica „c'est le prolongement d'un cri”. Întrebările esențiale rămîn fără răspuns, pentru că ele însele sint tainice!

Expresia elaborată, tehnica poetică foarte complicată, e înlocuită de comunicarea directă, cosmică și copilăroasă.

Dar atunci se lărgeste dragostea de taină — exprimată direct în poemul cu titlul articolului de față. Fluturii sint lubiți pentru că „voi sinteți taină” și pentru că aripile acoperă „noroiul cel din urmă”, pentru că își lasă zălog „mai veșmintul”, adică forma pură. Aici se întîlnesc cele două tendințe, naivitatea, nevinovăția, și cultul formei pure, plăcere pentru descoperirea existenței sale ferme. Aceasta este „ars poetica” lui Vasile Nicolescu — iubirea pentru forma suavă, veșmintul ce înșămîntează și salvează — nu magma originară, nu noroiul fecund de la începuturi — ci ultimul noroi.

Și de aceea „neființa flautului” este atît de dulce, încît și marea este doar „o palidă nervură”, fie ea și a cerului. Pentru că în dialectica internă a acestui volum, întrebarea pură duce la cultul formei, iar cultul formei la dulcea neiființă, existență totuși în artă, în cuvînt, mîntuitoare ca părelnică apariție a căprioarei, din acea ciudată **Biruintă**.

Secțiunea de aur — titlu cu son cultural ocult, este o operă de originală sinteză, care nu ignoră încrîncenarea, ci o neagă, crezînd în frumusețea veșmintului, de fluture sau de cuvînt. Aceasta este o indubitabilă formă de biruintă și încredere în valoarea culturii, devenită act existențial.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

Arhitectură, sculptură, poezie

NAVALNICA pornire spre urbanizare, ce se desfășoară pe întregul întins al țării, ridică probleme, generează ipoteze și conturează soluții constructive și estetice.

Beneficiarul a tot ce se creează este omul. Toate împlinirile trebuie să răspundă aspirațiilor sale.

Trecînd recent pragul Casei arhitecturii, pe retină mi s-a proiectat un complex de imagini tulburătoare. La intrare se anunța programul cultural, axat pe linia dezbaterii unor actuale probleme vehiculate în lumea arhitecților, iar — în continuare — erau anunțate expoziții de desen, pictură, sculptură și tapiserie.

Pășind în holul mare, vizitatorul este întâmpinat de panorama fotografică (ce acoperă un întreg perete) a unui nou cartier al Capitalei. Mai departe, în două săli spațioase apare o sugestivă imagine a confluenței dintre arhitectură și artele plastice. Un panou înfățișează planurile unui număr de case de cultură, pentru fiecare dintre acestea anexîndu-se și schema funcțională (amplasarea acestora în ambianța arhitectonică locală). În continuare se desfășoară o variată expoziție de artă plastică, în care sint cuprinse creațiile a doi tineri și talentați artiști: frații Doina Lungu și Ion Lungu, deschisă sub auspiciile Uniunii Arhitecților.

Exponatele cuprinse aici demonstrează, cu forță de convingere, strînsa colaborare între artele plastice și arhitectură.

Doina Lungu este prezentă cu lucrări de tapiserie și cu panouri a căror imagistică sugerează viitoare tapiserii, macromosaicuri și elemente de ornamentică monumentală. Sculpturile expuse de **Ion Lungu**, ne sugerează prin ele însele modul de amplasare pentru împlinirea estetică a unor ambianțe de interior, sau pentru crearea unor aspecte ambientale artistice, în parcuri, scuar etc. Alături de sculpturi, **Ion Lungu** expune desene care sugerează monumentalul sculptural.

Așadar, într-o casă de cultură, loc al cărților, al muzicii, al picturii, vii construcția și ea însăși o artă. Această expoziție este încă o dovadă de felul cum gîndirea arhitecturală se întîlnește cu imaginea artistică plastică, prin care este îmbîlînită și apropiată de sensibilitatea umană angulozitatea geometrică a arhitecturii moderne.

Confluența dintre arhitectură și artele plastice, dînd naștere unui loc al poeziei, reprezintă un valoros act de cultură.

Prof. univ. dr.
Alexandru Tohăneanu

DOMENIUL CRITICII

CARE este literatura ce poate constitui obiectul criticii? A- ceea, desigur, care se formează și se dezvoltă sub ochii noștri și care, tocmai pentru că reprezintă un proces în curs de desfășurare, de lentă și uneori incertă degajare a direcțiilor de evoluție și stratificare a valorilor, trebuie să stea în focarul atenției criticii. Dar nu numai ea. Pentru a situa noile serii de opere și de scriitori într-o perspectivă organică revelatoare, critica simte nevoia firească a distanțării în timp, a reîntoarcerii la clasici. De asemenea, stabilirea valorii reale a unui scriitor implică includerea sa în contextul literaturii universale.

Am scris aceste prime fraze cu dificultate, simindu-le banalitatea. Ele ne-au fost însă literalmente smulse de o surprinzătoare și foarte categorică declarație, venită, oarecum inopinat, din partea unui cunoscut romancier: «Fuga în istoria literară sau în studii inteligente despre scriitori străini demult consacrați – se poate citi într-un recent număr al revistei „Viața Românească” – sînt două din formele evaziunii criticii». Pregătindu-ne să invocăm, împotriva acestei aserțiuni, citeva simple „argumente” de bun simț, ne surprindem coplesiiți de o mare oboseală. De neînviat și condiția criticului, obligat să „lupte” pentru a dovedi că o carte evident ratată e ratată și să se angreneze, „pentru a-și susține punctul de vedere”, în false și inutile discuții. Nu constituie, în realitate, tocmai aceste aspecte adevărata formă (impusă) de evaziune a criticii în raport cu problemele ei fundamentale? Pretinsa „fugă” în „istoria literară sau în studii inteligente despre scriitori străini” a adus în trecut criticii noastre cîteva din titlurile ei de glorie cele mai durabile. E suficient să amintim monografia despre Titu Maiorescu a lui E. Lovinescu, *Istoria literaturii române...* a lui G. Călinescu sau *Arta prozatorilor români* a lui Tudor Vianu, paginile despre Tacit ale celui dintîi, *Impresiile asupra literaturii spaniole* ale celui de al doilea sau studiile despre Shakespeare ale ultimului. Să fi devenit, poate, între timp, istoria literară caducă? Greu de admis și această posibilitate din moment ce pentru atîția scriitori români importanți ne lipsesc edițiile critice și monografiile serioase. Departate de a constitui o formă de dezertare, practicarea istoriei literare reprezintă o formă a datei criticii față de literatura căreia îi aparține.

MAI deschisă pare problema celei de a doua forme de evaziune riduse în discuție, „Fuga [...] în studii inteligente despre scriitori străini de mult consacrați”. Unor prejudecăți durabile, chiar dacă de cele mai multe ori, scite, le suride a vedea în acest din urmă caz ntr-adevăr o „fugă”. Criticul nu trebuie oare să se ocupe exclusiv de literatura căreia îi aparține? Nu o privează el, aplicindu-se textelor unor scriitori străini, de resurse de care ar fi avut, ea, în primul rînd nevoie? Mai ales atunci cînd e vorba de scriitori străini „demult consacrați”. Cum Shakespeare, de pildă, e un scriitor consacrat de cîteva secole, nu a treșit oare Jan Kott dedicîndu-i un studiu (care a acut ocolul Europei și a atras atenția asupra școlii poloneze de critică)? Evident, chestiunea nu se poate pune în acest mod. Ceea ce legitimează interesul pentru celelalte literaturi este, credem, faptul că orizontul criticii trebuie să respecte orizontul real al creației. Or, acesta depășește cu mult limitele unei singure literaturi, oricît de ilustre. Un francez sau un englez care s-ar decide să nu citească decît opere naționale ni s-ar părea cel puțin bizar, cu toate că vorba de două limbi de mare circulație și de două mari literaturi. Dacă orice creație autentică are, și ea, poate să nu aibă, un caracter național, lectura, în natura ei, dispune de o rază universală. Per-

sonajele și mediile înfățișate de atîția scriitori străini, de Balzac să zicem sau de Tolstoi, nu ne sînt mai puțin familiare decît cele evocate de Camil Petrescu sau Călinescu. Deschizînd un roman de Balzac intri parcă într-o veche locuință cunoscută. Și care om cult nu se simte la Elsinore „acasă”? Desigur, direcția principală a criticii naționale nu poate fi decît literatura națională. Dar cum nici o literatură nu se dezvoltă separat, cunoașterea celorlalte e folositoare și necesară. Marii critici români ne-au dat un prețios exemplu și în această privință. La numele mai sus citate am mai putea adăuga pe cele ale lui Ibrăileanu, Mihai Ralea, Vladimir Streinu ș.a. Contactele criticii noastre cu scriitorii străini, îmbogățînd-o cu pagini strălucite, nu i-au modificat, privind lucrurile în ansamblu, centrul de greutate firesc: propria literatură prin care există. O critică e mare în primul rînd, desigur, prin exegeza operelor naționale; dar și prin capacitatea ei de a răspunde solicitărilor venite din afară. Critica franceză, germană, americană etc. constituie în acest sens modele concludente. Celor mai mulți dintre marii scriitori ne-francezi critica franceză le-a asigurat bibliografiile substanțiale și nu o dată indispensabile. Au existat chiar împrejurări în care critica a putut să joace un rol decisiv în cariera unor scriitori de altă limbă. Romanticismul german l-a „relansat” pe Shakespeare, iar critica franceză de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX l-a impus pe Dostoevski în Europa.

GRANIȚELE domeniului criticii sînt înseși granițele literaturii: contemporane, clasice, universale. A opta pentru unul sau altul dintre aceste sectoare, cînd nu le poți, asemenea lui G. Călinescu, îmbrățișa pe toate, e o chestiune de competență exclusivă a criticului. Din moment ce scriitorul are dreptul (și nimeni nu i-l contestă) de a-și alege formula, tipul de proză sau poezie pe care dorește să-l cultive, de ce i l-am refuza criticului pe acela de a traversa diferitele domenii ale literaturii sau de a se fixa definitiv într-unul din ele? Decepțiile pe care i le rezervă criticului recenzarea producției curente ar putea justifica, de altfel, singure acest elementar drept. A voi să îndici criticului parcela pe care trebuie să o lucreze trădează o aroganță feudală și exprimă intenția de a impune criticii o condiție ancilară. Concepția despre critică a unor scriitori a devenit de la o vreme destul de transparentă: ei s-au obișnuit (sau au fost obișnuiți) să vadă în critica literară un fel de serviciu auxiliar al creației lor, o agenție de reclamă și difuzare a operelor pe care le produc. Evident, profesiune umilă prin vocație, critica face și trebuie să facă și acest lucru: ea răspundește, difuzează, consacră operele. Dar nu poate fi redusă la atît. Pentru tipul de scriitor la care ne referim, activitatea criticilor se înfățișează ca o zonă aridă ce se însufletește în cîteva ore distanțate, din păcate, oaze. născute, toate, din sursele vitale pe care le reprezintă chiar propriile sale opere. În chipul cel mai sincer, scriitorului i se pare atunci că, în intervalele ce separă articolele ce i se consacră, scrisul criticului devine plat, neinteresant, plicticos, stupid. El aasează, indispuie, irită faptul că, prin însăși condiția sa, criticul scrie și desore alții. Exagerînd (cît oare?), am putea spune că toată activitatea criticului care nu se raportează direct la el, un asemenea scriitor i se pare o rearetabilă evaziune.

E cert că uneori scriitorii își pierd răbdarea. Cea mai bună replică a criticului e de a arăta, continuînd să le comenteze cu seninătate cărțile, că știe să și-o păstreze pe a sa.

Valeriu Cristea



Portret de Ion Musculeanu

(Sala „Dalles”)

ISTORIA MEA

ISTORIA din cărțile de școală și din tratatele academice, istoria cu date indubitabile și cu verdicte surprinzătoare, dar incremenite de veacuri, istoria autoritară și maniheistă este dublată în sufletul meu de o alta, mai nuanțată, o istorie analizată, disecată, descompusă și aranjată la loc, asemenea unui fantastic joc de puzzle în care personalitățile primesc valori deosebite în funcție de unghiul din care le privesc eu, în care evenimentele își schimbă semnificațiile în funcție de evoluția mea, o istorie flexibilă, dar intransigentă, paradoxală poate, dar pătrunsă de înțeles, o istorie pentru uz propriu.

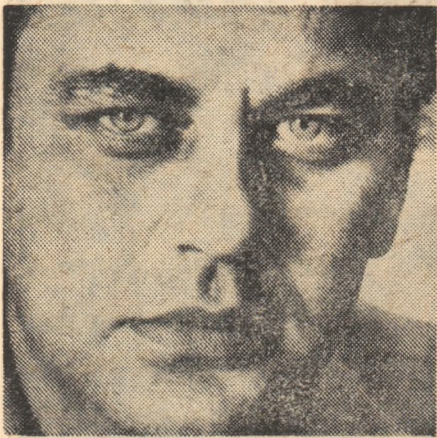
Într-un fel, ea este creația mea, opera meditațiilor și a lacrimilor mele – de mindrie, de revoltă, de rușine – pe marginea cronicilor, dar eu sînt cu siguranță creația ei, suma sentimentelor și hotărîrilor pe care eroii și evenimentele ei le-au declanșat în mine. Nici o victorie și nici o trădare nu s-a petrecut acolo, fără ca proiecția ei să nu taie ca o lamă exorcizantă în mine. nici o jertfă, nici o luptă nu a avut loc, fără ca umbra ei să mă acopere și să mă purifice. Scriitorul din mine, interesat de lumea de dincolo de întîmplare și de eveniment, tinzînd spre zonele de deasupra realului, a crescut, îndurerat și bolnav de emoție din întîmplările, evenimentele, realitățile istoriei.

N-am încercat niciodată să le infrumusețez sau să le falsific pentru a le face să încapă mai corect în tiparele gloriei. Am știut întotdeauna că o înfrîngere îmbogățește sufletul mai mult decît o victorie că o nenorocire atrîne mai greu decît un succes. Atît de des a învinge a însemnat a trece peste cadavre, încît faptul că aparțin unui popor care nu a cîștigat niciodată alte popoare și nu a asuprit niciodată pe nimeni mi se pare un înălțător noroc. Există atît de puține popoare pe pămînt care să se poată lăuda cu o atît de neîntinată istorie!

Am crescut în această melancolică mindrie Poezia, întoarsă spre celălalt tărîm, a înflorit de aici, din istoria unui popor a cărui supremă faptă de vitejie este aceea că exist. În istoria mea, cu cît cineva a suferit mai mult, cu atît are mai multă dreptate.

Ana Blandiana

RESURSELE ANALIZEI



N OUL roman al lui Virgil Duda e încadrabil aceluiași climat de fervori analitice prin care prozatorul s-a impus. În *Deruta*, ca și în celelalte scrieri ale sale, actele conștiinței, desfășurările interioare sînt urmărite pînă la epuizarea ultimei semnificații, pînă la „stocarea ultimei picături de profit analitic” (spre a folosi o formulă din carte aplicată unuiu din eroi). Descinsă în spații subterane de viață sufletească, proza lui Duda își impune, și în acest roman, să detecteze acele invizibile resorturi psihice care decid comportamentele, declanșează fluxul afectelor, determină alternările de umoare. Asemenea eroului său („remarcînd noua rotire a arcului psihic, Staicu gîndi că motorul acestor stări derutante putea fi, cine știe, dereglarea...” etc.), autorul însuși caută nedescurajat „motorul” faptelor de conștiință, mecanismele ce guvernează procesul lăuntric, lansat în dificultate, pe cît de ambițioase, tentative de elucidare.

Dar un psihologism epurat de alte contacte și implicații, oricît de subtil în investigații și diagnoze, desigur că ar fi fost anacronic. E un lucru pe care prozatorul îl știe prea bine și de aceea personajele sale sînt pretutindeni implantate în materie socială, prinse decisiv în pinza legăturilor sociale;

astfel că portretele psihologice nu îl exprimă numai pe individ, dar și categoria ce-l conține, conglomeratele umane din care s-a ivit și asupra cărora își proiectează luminile caracterizante: în *Catedrala* — lumea uzinei, în *Anchetatorul apatic* — mediile judiciare, în *Deruta* — din nou uzina, fauna funcționarească, provincia.

Elementul de complexitate al noului roman este furnizat de formula sufletească a eroului său. Acesta e un ins recrutat din straturile obscure, din acele spații cenușii care dau sentimentul că viața a fost vidată iremediabil de evenimente; e un funcționar, calitate insistent invocată în roman parcă spre a sublinia anonimatul personajului, nediferențierea pe scara socială; unul din cei nenumărați, adaptat desăvîrșit, în ceea ce întreprinde cotidian, destinului său oarecare. Asta la suprafața existenței, pentru că altfel, urmărit adică pe traseele trăirilor de conștiință, acest Staicu, prea corectul slujbaş, omul acesta „mijlociu în toate”, „nici bun, nici rău”, își dezvăluie o cu totul neașteptată condiție: e ros de un viciu al spiritului, înrobit pînă la autodevorare, unui insațiabil apetit introspectiv. Într-adevăr, funcționarul nostru dovedește aptitudini de analist feroce al propriei gesticulații, o stranie pornire de a evalua interior toate actele existenței, chiar episoadele de-o clipă. E un demontator redutabil al mecanismelor psihice, interpret neobosit al propriilor reacții și manifestări, dar și al atitudinilor pe care ceilalți le adoptă în relație cu sine, din toate cîte i se întîmplă scoțînd semnificații și desprinzînd consecințe. Dar să dăm un fragment spre a se vedea cum procedează mintea neistovit combinatorie a personajului: „Părăsind clădirea oficiului poștal [...] Staicu desprinsese în tîrziu [...] anume semnificații ale întîlnirii întîmplătoare pe care o avusesse. Aceste înțelesuri se derulau intersectîndu-se în mintea lui, adoptînd parcă tehnica unui vis de odinioară. Pe o linie mai întîi se înșira mașinăria descompusă în piese a modului în care se comportase față de el avocata din București; în privirea femeii care, global, îl umilise prin nepăsare, descifra, datorită unei preluări de gînduri, pro-

pria sa înfățișare, aceea a unui bărbat ce nu merită atenție, uscat și șters, agitat de necazuri mărunte, pe care le exhibă pretențios, profitînd de favoarea pe care i-o făcuse cîndva Lala de a-l accepta în intimitatea ei. De fapt, maestra nu numai că nu îl învrednicise cu vreun răspuns, ci nu-l ascultase, iar privirea ei se prelinsese ca peste un oarecare par dintr-un gard [...] Cum de nu pricepuse înainte de a rosti vreo vorbă? Printre componentele acestui mecanism răsăreau apoi lungi prim-planuri ale domnișoarei Delia, așa cum arăta acum, cu părul strîns de o panglică lată, observîndu-l pe Staicu înainte ca el s-o fi recunoscut și prefăcîndu-se că nu-l vede...”

Treptat se conturează o disproporție, o mereu mai resimțită discrepanță între impunătorul arsenal analitic pus la contribuție de funcționarul nostru „cu conștiință de intelectual neliniștit” și substanța propriu-zisă a trăirilor, între amploarea analizei și dimensiunea minimă a evenimentelor sufletești. Personajul trăiește disproporționat, mental, o viață împotmolită în mediocritate, inadecvare ce întîlnește perspectiva ironică a naratorului.

O ironie îmbîlznită totuși de compasiune, cum a observat Sorin Titel, nejuubilativă, trădînd un sentiment complex față de erou, în manifestarea căruia sînt percepute nu numai disproporțiile comice, dar și resursele unei drame. Pînă la urmă, toată comportarea personajului, toate inițiativele sale poartă însemnele acestei ambivalențe. Rigiditatea gesturilor, înțepinirea în prejudecăți paralizante, panica obscură înaintea oricărui eveniment ieșit cît de cît din albia previzibilă a existenței împing către comic; dar este de văzut și altă latură: năzuința efectivă a eroului de a răzbate către altă zare, impulsurile de înșirare, de înălțare spre altceva decît condiția mărunț funcționarească (printre altele, demersurile pentru reluarea studiilor, dar nu e vorba doar de profesie), o tentație ireprimabilă de a-și sări umbra, desigur ruinătoare sufletește prin absoluta ineficacitate. Nu mai puțin înnobilită totuși, hrănită cum este de elanuri aproape donchișotești. Căci urmărește în fond o țintă abstractă și cultivă

cîteva virtuți (sau ambiții) care valorifică o fibră morală ce nu admite să se degradeze. Cu toate egoismele sale și dincolo de înveninările provocate de rănirea orgoliului (vezi și episodul de la poarta fabricii cînd nu e recunoscut de paznicul prin fața căruia trecuse de sute de ori), dincolo de acestea, așadar, Staicu e un ins leal și iubitor de echitate („îi erau organice nesuferite favorurile”), admiră societățile care protejează demnitatea individului („civilizație autentică impune respectul persoanei, ori dacă ești îmbrîncit, iritat nu poți da un randament corespunzător”), e călăuzit de simțul responsabilității (singurul din familie care duce povara căminului, îngrijește de părinți etc.), se simte chemat, în fine, să ocrotească naturile sensibile, firile artistice (pe sculptorul ratat Șușnea, sau pe fragila Delia).

Sortit neșansei, ros de incertitudini, eroul lui Virgil Duda nu parvine decît aparent, în final, la un liman de echilibru și pacificare. Anulat pînă la pierdere simbolică a numelui, redizolvat, prin urmare, în masa anonimă din care fusese extras, funcționarul nostru nu a pierdut totuși pe toate fronturile luptelor purtate. Rămîne gestul său de propulsare a unor valori umane, rămîne acea tinjire spre o scintile de idealitate, acea tensiune către un țel de ameliorare a vieții, elemente ce-i definesc prezența.

Cîndva literatura se apropiase de zonele cenușii ale realului, descoperise agitația tulburătoare a existențelor mărunte, cu scopul de a fructifica estetic automatismele, stereotipia, aspectele infinite repetabile, formele de mecanizare a umanului. Astăzi aceleași domenii procură literaturii altfel de constatări. Omul banal își dezvăluie abisurile, răsurcile imprevizibile, furtunile de nedemolit. Oricît de simplu, un suflet e un ocean, o realitate ce se refuză elucidărilor prin reducere. Analismul poate prea laborios, poate prea stăruiitor citeodată în detalii pulverizatoare, dar atît de substanțial totuși, al noilor serii de prozatori realiști, printre care și Virgil Duda, se revendică de la aceste convingeri.

G. Dimisianu

POETUL ALEXANDRU

GENERAȚIILOR tinere, publicului larg în genere, acest nume nu le spune probabil prea mult. Acelora însă, care au străbătut colecțiile revistelor de la începutul secolului le este familiar. L-au întîlnit în „Simbolul”, în „Insula”, în „Versuri și proză”, în „Viața socială” și „Rampa”, în „Noua revistă română”. În spiritualele și melancolicele sale memororii publicate sub titlul *Nu sînt ce par a fi*, Ion Minulescu îl enumără pe Al. Vițianu printre acei care în anii celei de a doua insurecții simboliste (1908—1912) constituiau „grupul nostru”, al „celorlalți”, al rebelilor. Din grup mai făceau parte (și amintește Minulescu): G. Bacovia, Șerban Bascovici, Nicolae Budrescu, Mihail Cruceanu, D. Karnabatt, N. Davidescu, D. Iacobescu, Emil Isac, Claudia Millian, Adrian Maniu, Eugen Ștefănescu-Est, Mihail Săulescu, Eugeniu Speranția, Theodor Solacolu. Aproximativ întreaga această „splendidă generație” (astfel era numită în epocă) s-a dus. Unul singur dintre poeții citați se mai găsește printre noi: Mihail Cruceanu. În afară, bineînțeles, de cel pe care urmează a-l prezenta — Alexandru Vițianu.

NĂSCUT la 4 septembrie 1891 în Săveni, județul Botoșani, Alexandru Vițianu a urmat liceul la Iași (colegi: I. M. Rașcu, N. Tonitza, St. Dimitrescu), după care s-a înscris la Conservator, spre a-l părăsi după un an și a se consacra studiilor juridice. Licențiat în Drept, practică avocatura la București, nu înainte de a fi absolvit și o școală de ofițeri de rezervă și de a fi participat la campania din 1913. Din nou mobilizat, în 1916, cade prizonier la Turtucaia și, asemenea lui Topîrceanu, aflat în aceeași situație, face cunoștință cu lagărele, unde

scrie însemnările pe care le va isprăvi în 1921 în broșura intitulată *La fereastră mea cu gratii...*

După război îi găsim semnătura în publicații ca „Hiena”, „Adevărul literar”, „Timpul”, „Revista noastră ilustrată”, „Magazinul”, „Realitatea ilustrată”, „Flacăra”, „Gîndirea” ș.a. — de ajuns de rar însă, întrucît, magistrat în viața civilă, scriitorul își exercită funcțiunea departe de Capitală: la Constanța, la Vișeu de Sus, la Năsăud, la Oradea, la Timișoara, din nou la Oradea — pînă în 1943, cînd se pensionează, din motive de boală. În tot acest timp scrie de zor, și dacă prezența în periodice este din ce în ce mai anemică, după 1930 aproape inexistentă, îi apar fără încetare cărți, ba într-o localitate, ba în alta, dintre acelea în care a profesat, și chiar în altele (Bistrița, Cernăuți). Văd astfel lumina, în ediții reconsiderate, culegeri de versuri de dinainte de război: *Bacante* (1910) și *La sinul tău, Cythra* (1915), apărute respectiv în 1925 și 1933, alături de volume noi: *Fericirile nebănuite* (1924), *Tristeți fără de trup* (1933). Paralel les române: *Iubire pentru iubire* (1920), *Pe alături de viață* (1925), *Ochii boschetelor* (1930), culegerea de schițe (și o năvelă) *Vera* (1926), piesa de teatru în trei acte *Valsul fără nume*, precum și un volum de traduceri (după versiuni engleze) din Omar Khayam (1923).

Scoase în editură proprie, în tiraje de obicei confidențiale (cîteva sute de exemplare), nu e de mirare că aceste apariții au intrat prea puțin în atenția criticii, și încă și mai puțin în conștiința publică. Mențiunile (sporadice) nu lipsesc totuși în presa timpului, unde se pot citi aprecieri pozitive, citeodată venite chiar din partea unor personalități de prestigiu ale literaturii și publicisticii, precum Tudor Arghezi, G. Călinescu. Ișabela Sadoveanu, I. M.

Rașcu, Marie Chendi, Iosif Nădejde. Sub pseudonimul Bock, Arghezi îl declară pe Alexandru Vițianu (în „Facla” din 5 martie 1911) un „talent remarcabil”. Mult mai tîrziu, în deceniul al patrulea, G. Călinescu recenzează *Rubayatele* lui Omar Khayam și *Tristeți fără de trup*, binevoitor, găsind talmăcirea „sugestivă din punct de vedere poetic”, iar versurile originale — „corecte, pline de suficientă căldură interioară”.

Din 1939, cînd își reeditează *Fericirile nebănuite*, Alexandru Vițianu se dă cu totul la fund, nu mai tipărește nimic. A trebuit să aștepte apariția *Antologiei poeziei simboliste românești* (1968), întocmită de Lidia Bote, spre a-și vedea scoase din uitare un număr de poezii. O altă antologie, *Efigiile naturii* (1971), îi reproduce, și ea, un poem. Un an mai tîrziu apare ca talmăcitor în culegerea de poezii eminesciene în cinci limbi. Pentru ca peste un altul, adică în chiar toamna aceasta, să redebuteze ca poet original. Am putea zice chiar: să debuteze, căci e pentru înțila oară cînd o carte a sa apare într-o editură propriu-zisă, și una cu nume de prestigiu: „Cartea Românească”.

In întregime inedită, noua culegere de poezii, *Suprema undă*, se înscrie pe linia celor precedente. Aceași perfecție parnasiană a forme — aspect definitoriu al poeziei de la începutul secolului, inclusiv, în bună parte, al celei „noi”, refractare prozodiei tradiționale, aceeași pendulare între două extreme: o muzicalitate lunguroasă și un conceptualism arid, între simbolismul de tip Samain și „poezia de concepție”. La cei optzeci și doi de ani ai săi, poetul nu mai este, desigur, dependent, cum a fost la primul debut, de modele; totuși, în legănarea galeșă, teatrală, în unduirea mieroasă a versurilor cîte unui poem se pot identifica rezonanțe din Anghel

și din Mihail Cruceanu: „O, sălcile grele, cu brațele lăsate, / Ce tragică ursită apasă asupra lor, / Le girbovesc astfel pe ape aplecate, / Cu brațele lăsate și cu priviri de dor? // Ce tragică ursită, ce blestem, ce păcate, / Le-au imprimat mulajul tristeții tuturor, / Pe ape să se aplece cu brațele lăsate / Și să-și destrame-n ape privirile de dor?” (*Cu brațele lăsate*). Melancolia resemnată, adîncirea în vis profesate uneori, ar putea trezi în conștiința celor ce îl știu pe I. M. Rașcu amintirea unor tonuri din *Sub cupole de vis*, din *Neliniști*: „De cînd trăiesc cu morții, vād lumea ca din viață. Vag circula în juru-mi figuri de jucărie, / Un furnicar minuscul sub unghiul de abis, / Mecanizate gesturi și stearpă vorbărie... / De cînd trăiesc cu morții, îndepărtat, tăcut, / Gîndirea mea-n ea însăși întoarsă-avîndu-și fața, / Privesc ca în teatru prin al cortinei scut / Și parcă simplu freamăt de-antrac ar fi viața” (*De cînd trăiesc cu morții...*). Numai decît trebuie specificat că nu e, cituși de puțin, vorba de vreo influență, ci de afinități structurale, accentuate sensibil prin faptul că toți poeții falangei simboliste din anii *Simbolului* și ai *Insulei* s-au format la aceeași școală. Note proprii poemelor lui Alexandru Vițianu se pot detecta în versurile mai tuturor colaboratorilor la revistele insurgente din jurul anului 1910 și din anulul primului război mondial, de la Minulescu la Davidescu și de la Tudor Vianu la N. Budurescu.

În contrast cu intimismul muzical cu tonalitățile minore (în înțeles melodic) din poezii cum sînt cele citate alte bucăți încâtușează în ritmuri suverane „cugetări”, înlocuind pe D. Anghel cu Panait Cerna — iarăși nu în sensul preluării unor motive sau procedee, ci exclusiv în acela de încadrare într-un anumit tipar pentru a căruia desemnare invocarea numelui celui ce



Desen de Eugen Drăgulescu

VIȚIANU

a scris **Către pace și Floare și genună** este nimerită. Autorul **Supremei unde** meditează asupra timpului (**Timpul**), asupra mecanismelor onirice (**Visul**), asupra vîrstelor (**Copilul, Jucării**) și așa mai departe. Uneori, alegorizînd, se aseamănă copacilor cu frunțile îndreptate spre cer: „Cu rădăcina țin-tuită-n glie, / Spre ceruri totuși vă stă virful dus: / La fel, dintre poeți pe colivie, / Eu îmi am gîndul îndreptat în sus!“ Riscul acestui gen de poezie, risc ce poate fi — și a fost — ilustrat și cu stihuri din **Suprema undă**, e înecarea emoției în reflecția rece, dizolvarea lirismului în disertație. Iată un exemplu limită: „Nimica nu se pierde ci totul se transformă. / Și vremea-n mersul lumii e pas în plus pe scară. / Prin vâlurile morții noi facem așa-dară / Un salt în ierarhia naturii multiformă“ (**Sonet**). Nu e mai puțin ade-vărat că discursul, manipulînd cîteodată idei prea abstracte, ori numai prea comune, se acomodează întotdeauna măsurii versului impecabil, de o corectitudine mai presus de discuție.

UN motiv fundamental, un leit-motiv al poemelor din preceden-tele volume publicate de Alexan-dru Vițianu este, după cum se poate constata chiar din unele titluri, erosul. El e prezent și în noua carte (ciclul **Veriga neagră**), asociat cu sentimentul ireversibilității experiențelor vitale, prin urmare grevat de melancolie: „Ah, nu mă-ntreabă nimeni pe cine-astept în colț, / În colț pe trotuarul arid ca un deșert; / Trec mulți în dreapta-n stînga, trec mulți în sus și-n jos, / Dar nimeni nu mă-ntreabă pe cine-n colț aștept!“ **Veriga neagră** e însă contrapunctată de **Cinzece pentru noua casă**. Senzația de inutilitate e biruită de încîntarea pe care o procură priveliștea **Santierului**, a **Uzinei**, chipul statuar al **Muncitorului**: „Proptit pe

scoarța tare ca un ieșind de stîncă, / Privirea-i lasă parcă dintr-o spărtură adîncă / Sclipiri de minereuri, în timp ce fața suptă / Răsfrînge dîrș voința-i de-a birui în luptă!“ Nici această tematică nu este abordată de Alexandru Vițianu pentru întâia dată. În **Tăcerile nebănuite**, în **Tristeți fără de trup** cîntase **Țăranul, Țăranca, Șomerii, Pro-serișii, Vestitorii**. Nouă, în piesele de acum, deși nu prea diferențiată și validată liric, e tonalitatea: stenică, încre-zătoare.

Poeziile cele mai rezistente sînt și în **Suprema undă**, ca în culegerile anterioare, acelea în care triumfă pictura. Valorificîndu-și prea puțin chemarea pentru artele plastice, limitîndu-se să-și decoreze cu desene proprii unele din volume în loc de-a fi deschis expoziții, Alexandru Vițianu a pictat în schimb mult în cuvinte, inserînd în vechile cărți o întreagă serie de stampe, iar în cea de curînd apărută evocînd **Cipreșii** din Raguza, „hieroglife din stinsele limbaje“, coloanele de pe A-cropole, printre care „o lumină caldă de aur din apus / Înviorează-a zilei paliditate tristă“, zugrăvind bivoli („Ciudate animale cu pași înceți și rari / Cu coarnele-aplecate, doar arme inutile; / Și coarne lungi, vestigiu al unei forțe mari, / Vin bivolii la baltă sub foc de miez al zilei“), furnici („Fur-nicile, miliarde, în dese, lungi șuvoaie, / Din părți opuse pleacă și vin, se în-tretaie; / Își spun ceva, oprite pentru-o clipă doar, / Și-n goană nesfîrșită apoi se mișcă iar“).

Precum se vede, la șaizeci și trei de ani de la întîiul debut, pe care Ar-ghezi îl găsea „remarcabil“, „nonage-narul în devenire“ (cum îl numește pe Alexandru Vițianu prefăcătorul **Supremei unde**: M. G.) redebutează sub auspicii bine vestitoare.

D. Micu

GELLU NAUM

Purtătorul de lance

Se încălzeau arbitrii cînd intram în arenă ne cunoșteau de departe un apanaj al forței muschiulare de la gît
jucau în jurul nostru se repezeau să împungă tablele electronice
aveau coarne de țap
cîntau cu panglicile lor pe frunte cu ochii scorojiți de somn
se clătinau în alveola lor
noi treceam mai departe spre locul unde s-ar fi putut face dragoste
o așezare minuțioasă
apoi venea un pilc de fete ne acostau în felul lor
ne-ar fi putut duce oriunde la capătul oranj al lumii ne-ar fi donat bomboane

se închideau științele începea fericirea
numai busturi de marmură cite necunoscute
(îmi aruncam lancea și chiuaiam)
arbitrii își fluturau coamele în echivoca lor imparțialitate
dar noi vroiam și mai departe ne prăvăleam în gol
nediferențiați de apele materne
cuminți spătoși cu toate actele în buzunar
vroiam și mai departe spre caii impușcați pe locurile lor
ne exila o imensă memorie tot ce s-ar fi putut numi astfel se aduna
într-o singură imagine cu formă nedefinită
există o femeie denumită Eliza tăia lemne cu un motor străvechi
noi o priveam bănuitori
și toate capetele noastre la un loc formau un trist hidrocefal rezemat
în lance la capătul bulevardului

Căldura glaciară

Cineva auzea numai ce-i spunea motorașul plasat în ureche cu un
șnur frumușel peste reverul hainei altul ținea motorașul între dinți
vorbea cu motorașul între dinți spunea așa și pe dincolo și celălalt
auzea numai ce-i spunea motorașul

Numărul de ciocniri cu peretele

Ca trup al unui trup inițial
voi rupe crinii pe urechea ta
și nu știu dacă în momentele acelea
va mai fi vorba despre viața noastră despre căsuțele hexagonale
care ne conțin
alții pe care îi cunoaștem mai bine așteaptă capătul tremurător al
unui rug portabil
băiatul cu pantaloni de aur regretă despărțirea la deșteptare
pe strada maria rosetti stă iubita mea Gerda Cosmin o știm și pe
ea e fată bună
toți o conving
ea înțelege uneori și nu spune nimic

Cînd se apropia

Cînd se apropia de mine meridionala
o asaltam cu întrebări cu vorbe
nu te uita la cămașa mea cenușie pătată de struguri la vestonul meu
de mercenar îi spuneam

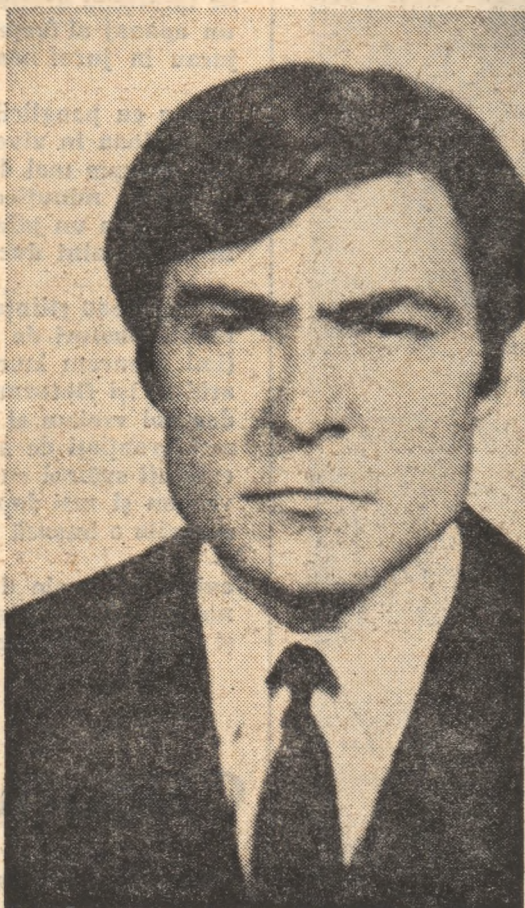
nu mai am timp am o mamă în agonie
și mai e cineva dincolo mă privește cu un ocean pe fereastră

ea se apropia de mine în zigzaguri line
mișcările îi erau bazate pe cu totul alte ecuații
negura se topea departe într-o mîerlă minusculă
puncam tonomatul îmi exprimam sentimentele
totul se vedea ca printr-un ciorap într-o stare nedefinită

ea se apropia de mine mă emoționa și eu la fel
priveam cu degetele ca să ne vedem mai bine cum te descurci mă
întreba

lingă montgolfier îmi făcea semne
îmi arăta diadema arunca acii ultimului leș și pleca
pe cînd eu rămîneau să adorm liniștit
într-un mormînt rotund cu masca mea de aur pe față

IOANID ROMANESCU



Cu emoția și bucuria unei mulțimi

Scriind,
sub greutatea brațului meu
încă se rupe hirtia —
ca un curent electric
prin brațul meu trec tremurind
emoția și bucuria unei mari forțe
care pentru prima dată vine să depună
o semnătură capitală

eu încă nu pot să reprezint
acea forță,
eu încă sînt mai mult o îndepărtare
de la subiect, numai
demersul cîntecului

dar nu uitați :
cerneala aceasta păstrează
ceva din singele meu de visător

Ascultați-mă

Ascultați-mă : e bine !

dar trebuie să știți că nu îmi îngroș vocea
și nu pipăi cu talpa un loc mai sus
decît cel de unde vă vorbesc

dacă faptele mele sînt ale unui
om obișnuit,
nu înseamnă că duc o viață mărunță

Ascultați-mă : e bine !

dar eu justific de fiecare dată
numai cu măsura voastră (cu viața mea
de om obișnuit)

sînt convins că libertatea mea
este un drept al vostru
și sînt convins că nu glasul meu
ci libertatea voastră-i mai presus

de aceea nu îmi îngroș vocea
și nu pipăi cu talpa un loc mai sus
decît cel de unde vă vorbesc

Acela

El trecea printre voi cu o aripă
mai veche,
privirea lui ducea o lacrimă-n deșertul
în care nu întîmplător
se va opri cineva

el era un mare noroc
al propriei sale nașteri,
însă micile întîmplări : adierea frunzei,
șoaptele pietrelor, ploile nocturne
— uneori lipsa acestora —
faceau din el o tristă și altă ființă

Scuză

Iartă-mă, nu ți-am scris, prietene sfinte,
mă desfrunzesc tot mai greu de cuvinte

dacă nu-mi păstrez frunzele — mă
înțelegi —
s-ar putea să-mi crească iarba din crengi

Cîntec frumos

Unde e pasărea ? cînta frumos
și nici numele nu i-l mai știm

unde e pasărea aceea
să-i dăm pădurea albastră ?

dar pasărea se ridicase
în virful cîntecului ei

și tăcea.

Două zile într-o noapte

Eu nu înțeleg poezia
— îmi spune matematicianul —
eu nu înțeleg poezia
și nu îmi dau seama
cît de mare poet ești
însă aș vrea să citesc ceva
despre mulțimea vidă a numerelor
despre singurătatea mea printre numere

scrie ceva despre mulțimea vidă
a numerelor printre care trăiesc,
despre acel mare zero tăiat —
nu cred că ar ieși un lucru aparte
însă ai putea să uiți repede
că ai ratat un poem pentru mine

(poemul pe care l-am scris l-am pierdut
în mulțimea vidă a cuvintelor —
nu știu dacă era un lucru aparte
și nici nu are rost să caut
ziua poetului prin noapte)

Nouăsprezece octombrie

Nouăsprezece octombrie nu vă spune nimic
și nici mie nu-mi spune, a fost
una din zilele pe care nu le-am trăit :
una din zilele în care
îmi lipsește voința

dacă din viața mea aș putea să scad
zilele de nouăsprezece octombrie,
aș fi din nou copil

nu-mi reproșez nimic și nici nu mă laud
cu tinerețea mea,
vreau doar să vă întreb : mai am vreo șansă
cu trecutul meu iluzoriu ?



De pe fundul inimii
limba scoate resturi de apă grea

otrăvitoare noapte și dus la orgoliu
nu, ochii aceștia nu se vor sparge
mai am puterea
mai am
puterea

fiece desprindere a pleoapelor
o bătaie din aripi

Marele Oblic

Din cînd în cînd se apropie
— cu ochi cit sinii de femeie —
Marele Oblic,
îndoind gratiile ploii
prin straturile somnului

sînteți în trezie (spune)
nu e nevoie decît
să vă ridicați pe virfurile degetelor
în propriile umbre acum
cît sînteți una cu umbrele voastre
și veți vedea deșertul
în care sfîrșiți

căci iată v-am lăsat un timp
numai în grija
ploilor mele să vă spele treptele
pe dinăuntru
și nu v-ați ridicat
— de teama prăbușirii fără a putea
să vă învinuiți unul pe altul —
să vedeți
că niciodată în cenușa voastră
vîntul nu se oprește.

FILONUL TRAGIC

INTRE trăsăturile psihologice ale poporului român a fost amintită adeseori voioșia, un anumit fel de a privi viața și lumea, mai degajat, mai puțin grav. S-a vorbit, în legătură cu asta, de cultul zeflemei, de luarea lucrurilor în râspăr, a tuturor lucrurilor, deprindere care ne-a fost încrustată în suflet de realitățile aspre ale trecutelor epoci istorice, de stăpînirile care s-au perindat peste pămîntul acestei țări și peste ființa noastră națională, sfîșiată secole întregi, trăindu-și unitatea numai cu gîndul. Că a fost așa, că au existat aceste împrejurări și că ele au imprimat anumite trăsături temperamentului psihologic românesc, sau că au menținut altele, moștenite din vechime, este adevărat întru totul, dovadă fiind în acest sens însăși limba românească, în care scapără zicerile cele mai sfîchiutoare, la adresa imploratorilor, la adresa prostiei și a neome-niei, la adresa puterii, care era, de fiecare dată, boantă și oarbă — și străină, opresiunea fiind astfel dublă sau chiar triplă.

Fiind asuprit în permanență, fiind exploatat și prigonit, neputînd să se bucure de munca sa decît în scurte perioade de liniște, în mici și trecătoare oaze istorice, poporul român și-a făcut un scut din ironie, batjocorindu-i fără milă pe ciocoi, rîzînd de cei ce plezneau de imbuibare, el care rămînea cu bătaura goală, uitîndu-se cu dispreț la palatele luminate ale boierilor, el care stătea în cocioabe sau chiar în bordeie, manifestîndu-și astfel tăria de caracter, independența sa spiritua-lă, apărîndu-și alte însușiri, păstrîndu-le intacte, dezvoltîndu-le chiar, în chip constant și firesc.

Împreună cu aceste manifestări, de suprafață, am zice noi, a coexistat, curgînd prin istoria noastră cu un curent subteran de mare putere și de mare profunzime, dînd un sens major întregii noastre formații, o atitudine gravă față de lumea înconjurătoare, o sensibilitate deosebită, capabilă de cele mai elevate trăiri, atîngînd pe planul artei, prin cîteva balade, culmile înalte ale tragismului, cunoscînd, pe planul concret al trăirii istoriei, aceleași sublimări tragice, prin cîteva eroi de excepție, ale căror nume ne vom îngădui să le pomenim mai tîrziu.

Din punctul acesta de vedere supralicitarea trăsăturilor amintite mai înainte ni se pare exagerată, nu pentru că ele nu ar exista, ci pentru că nu sînt esențiale, definitorii, așa cum nu este esențială și definitorie cumințenia noastră, măsura care ne-a caracterizat întotdeauna. Există și o asemenea trăsătură caracterologică în felul nostru de a fi, dar ea a fost supralicitată, ca și voioșia, dacă nu chiar mai mult, confundîndu-se adeseori cu lipsa de vlagă, cu incapacitatea de a acționa în momente decisive.

Un sociolog român, D. Drăghicescu, susținea, de exemplu, la începutul acestui secol, că noi, românii, răbdăm orice, fără a acționa în vreun fel, atît de accentuată ar fi lipsa noastră de vigoare, atît de absentă ar fi mîndria noastră și setea de dreptate, atît de desăvîrșită cumințenia noastră, cum ar fi spus alți teoreticieni, mai tîrziu, cum au și spus-o, de altfel. Întîmplarea a făcut, însă, ca lucrarea lui Drăghicescu (*Din psihologia poporului român*), interesantă sub multe aspecte, să apară în anul 1907, an cîmplit, an învîpăiat, în care țărînimia din Moldova și din Muntenia a dat foc zărilor, dînd astfel și o replică susnumitei teorii, care nu era născută din dispreț, era, dimpotrivă, o încercare de a explica felul nostru de a fi. Și dacă n-a numit exact niște lucruri e pentru că în încercarea aceasta s-a pornit de la o confuzie, pentru că răbdarea noastră, greu de măsurat, într-adevăr, a fost confundată cu lipsa de vigoare, cu secătuirea, cu incapacitatea de a ne apăra interesele, de a ne face simțită prezența în istorie, ceea ce era mai mult decît o greșeală.

VENIMENTELE ulterioare, în afara cîmplitei răscoale din 1907, aveau să infirme această interpretare, dar teoria ca atare avea să stăruie, cu toate acestea, venind, sub o formă sau alta, pînă în zilele noastre. „Combativitatea îndelungată și îndărătnică nu e în caracterul nostru”, — spunea Mihai Ralea în *Fenomenul românesc*, amplu și bogat studiu asupra felului nostru de a fi, exact în foarte multe privințe, dar mai ales în ceea ce privește calitățile intelectuale ale românului. Fiindcă, altfel, în ceea ce privește combativitatea, lucrurile nu

fuseseră și nu aveau să fie validate de istorie.

Unirea de la Alba-Iulia, de pildă, care fusese realizată cînd a scris M. Ralea studiul său, nu era, oare, rodul unei îndelungate combativități, nu împlinea eforturile și speranțele unui popor întreg, cultivate și menținute vii de-a lungul unui mileniu? ! Noi credem că da, fără a stăruie însă, fiindcă scopul acestor însemnări nu este de a polemiza cu acești cărturari și nici de a realiza un studiu de psihologie socială, exhaustiv, cum ar spune tovarășii critici, cum spuneau, adică, pentru că de la un timp exhaustivul a fost înlocuit cu *rigoarea*: rigoare critică, rigoare epică, rigoare etică, rigoare cinematografică, etc. etc... Dorim, din contră, să relevăm un anumit aspect al felului nostru de a fi. Este vorba, după cum am arătat de la început, de latura gravă a temperamentului românesc și de tendința de a umbră sau de a estompa această latură, nu atît de către teoreticienii amintiți, ale căror contribuții efective la cunoașterea națiunii noastre nu le va pune nimeni sub semnul îndoielii, cît de „continuatorii” acestor teoreticieni, de către cei ce repetă anumite lucruri, fără a le mai cerceta, mărîndu-le astfel, aruncîndu-le în balta stătută a banalității, vulgarizîndu-le.

Cumințenia noastră, echilibrul de profunzime al firii noastre, tinde să devină, din cauza unei mult prea dese și insuficient de argumentate utilizări, un loc comun, o noțiune plafonatoare, sinonimă într-un fel cu mediocritatea, ceea ce e mai mult decît o falsificare, e o denigrare, pentru că noi am fost și sîntem echilibrați și cuminți, dar nu în acest sens, al molfăirii și al admirării pe lucruri, al plutirii pe apele istoriei, oricum și cu orice preț.

Sensul cumințeniei acesteia, ca și al răbdării, a fost și este altul, neputînd fi limpezit pe deplin decît printr-o raportare atentă la faptele de seamă ale istoriei noastre naționale, care au infirmat și infirmă această teorie, această interpretare eronată a unei anumite trăsături psihologice a poporului român.

Ani importanți din istoria noastră națională — 1784, 1821, 1848, 1877, 1918, 1944 — dovedesc, cu prisosință, spargerea echilibrului existent, manifestarea mai mult decît energică, dusă pînă la sacrificiu, a dorinței de a se realiza o altă stare de lucruri, mai dreaptă, mai apropiată de necesitatea dăinuirii și afirmării noastre în istorie.

Același lucru îl demonstrează, într-o continuitate firească, și prezentul nostru socialist, a cărui construire cere în permanență o stricăre a echilibrului, în înțelesul dat acestei noțiuni de către cei ce confundă propria lor plafonare cu trăsături de seamă ale temperamentului psihologic românesc, — cere îndrăzneală, cere cutezanță, nu la întîmplare, desigur, cu toate că întîmplător se manifestă în chip aproape inevitabil în cadrul unui proces de o asemenea amploare.

Și-atunci ce ne facem cu echilibrul psihologic și cu atît de deș invocata cumințenie, pe seama cui le punem, pe seama împrejurărilor pe care le-am trăit și le trăim sau pe seama propriilor noastre limitări și plafonări, pe seama grabei sau a incapacității de a cerceta în profunzime niște lucruri extrem de importante? !

Răspunsul, după modesta noastră părere, nu poate fi decît acesta: cumințenia și măsura, și echilibrul psihologic, în aceste interpretări mărunte și mărunțitoare, aparțin celor ce le vehiculează, sînt apanajul stătut al plafonării, al mediocrizării lucrurilor, tendințe și înclinații care nu au nimic comun cu datele psihologice fundamentale ale poporului român, pe care nu-l vom îmbrăca cu odăjdii de tuturor calităților din lume, dar nici nu vom lăsa să fie despuiat de ceea ce a avut și are, cu prisosință.

SĂ ne întoarcem, însă, la eroi, la cei ce au dat sens și pregnanță unor evenimente de seamă ale istoriei noastre naționale, confundîndu-se cu ele, trăindu-le pînă la sacrificiu, fără nici o umbră de șovăire, fără să clipească.

Anul 1784, de pildă, nu poate fi desfășurat de Horia, de Cloșca și de Crișan, dar mai ales de Horia, de Indirjirea cu care s-a ridicat el împotriva opresiunii feudale, de umbletul lui dirz și neînfîricat, de sfîrșitul lui cîmplit, pe care și-l putea ghici cu ușurință, din clipa cînd a început să se zbată pentru ai săi, pe care ne place să cre-

dem că l-a avut limpede în față, de la început, fără a șovăi, cu toate acestea, împlinindu-și astfel destinul, dar nu ca într-o orbire, fiindcă orbirea exclude durerea, exclude înțelegerea superioară a dăruirii. Iar el, Horia, rămas încă învăluit în mister, nedezghiocat de literatură, nepus în evidență în adevăratul înțeles al cuvîntului, n-a fost omul orbirii, așa cum nu a fost nici urmașul său de la 1848, Avram Iancu, tînărul al cărui destin s-a schimbat brusc în focul revoluției. Schimbat, de fapt, nici nu e bine spus, pentru că și aici, în cazul lui Iancu, vom vedea, dacă vom privi lucrurile retrospectiv, că nu a avut loc nici o modificare și că tînărul cancelar s-a integrat atît de firesc în băta-liile ce se dădeau atunci în această parte a lumii încît nu se poate vorbi de nici o schimbare de gînd și de ritm. Iancu a fost ceea ce îi era dat să fie, ceea ce era el, ca atare, fiindcă destinul e însuși omul, ceea ce aduce el din urmă, ceea ce este și reușește să fie la un moment dat — în momentul cel mai însemnat al colectivității din care face parte, pentru că și aceasta este un dat al eroilor: să-i reprezinte pe ai lor, să le sintetizeze vremurile și pasiunile, să stea în fruntea lor cu orice preț.

Spre deosebire de Horia însă, Avram Iancu nu a fost omorît prin schingiuiri, ci altfel, fiind lăsat să trăiască, fiind împins spre o suprare înceată, fiindcă așa s-a stins el, surpîndu-se ca un munte care este ros pe la temelii de ape și de cine știe ce dislocări, cîzînd cu cite un umăr mai la vale, în hăurile neființei, pustiindu-se cu încetul pe coaste, surpîndu-și singur potecile pe care umblau sălbăticiunile pădurii și oamenii împrejurimilor, răsturnînd cite un brad în drumurile din vale, așteptînd scăpătarea din urmă cu o tristețe imensă, greu de apreciat, cutremurătoare prin adîncimile ei și prin densitatea ei crescîndă.

Așa s-a stins Avram Iancu, ca un munte, ca un erou de tragedie, trăindu-și destinul și înfruntîndu-și destinul, ca un adevărat erou transilvan, fiindcă și acesta e un gînd de al nostru, și-anume că acolo, în Transilvania natală, un anumit fel de a fi, mai greoi dar mai profund, un anumit mers și o anumită desfășurare a gîndului sînt lucruri mai des întîlnite, dacă nu chiar caracteristice.

Nu vom secționa sufletul românesc pe zone geografice, nu-i vom contesta ceea ce a avut, are și va avea întotdeauna: o unitate de structură cum rar se mai poate întîlni la alte popoare. Vom spune doar că în anumite zone geografice, în cadrul aceleiași unități inestricabile, anumite trăsături psihologice sînt mai accentuate sau chiar dominante, în timp ce în altele sînt mai palide. Precizarea necesită ea însăși o nuanțare imediată, pentru că chiar ideea aceasta a noastră, a atingerii sublimărilor tragice printr-o dăruire exemplară, a fost realizată și de alți eroi, fiii altor provincii românești, împătîmiți ai afirmării noastre în istorie, oameni ai faptei dar și ai gîndului.

Ce altceva a fost, la urma urmei, Tudor din Vladimiri? Sau Bălcescu, a cărui minte a luminat mijlocul celui de al XIX-lea veac al afirmării noastre, rămînd în istorie ca un stîlp de foc, un veci nestins? Sau Mihai cel Viteaz, domnitorul asupra căruia a stăruit ochiul plin de pasiune și de o fierbinte intuiție al lui Bălcescu?

Drumul acestor eroi, și al altora,

mai însemnați sau mai puțin însemnați, e jalonarea de suprafață, vizibilă adică, a curentului de care vorbeam mai înainte, e țîșnirea în eternitate a vocației noastre tragice, e însuși filonul tragic al temperamentului românesc, filon puternic și vechi, tot atît de puternic și de vechi precum sîntem și noi. S-ar putea spune despre acest filon că este de sorginte dacică, fiindcă dacii au avut vocația tragicului, înfruntînd cerul și pe imbatabilul dușman, care au fost romanii, pierînd ca într-o tragedie antică, — pierînd ca formație statală, pentru că altfel, ca popor, nu s-au stins imediat, nu au pierit în gol, cum o atestă istoria. Iar despre el, despre daci, se poate spune că au preluat această înclinație temperamentală de la alte popoare străvechi. N-are rost, însă, să ne ducem prea departe în timp, pentru a ne căuta rădăcini, pentru a găsi izvoarele inițiale ale șuvoiului amintit. N-are rost și nici nu trebuie să supralicităm anumite laturi ale constituirii noastre spirituale.

FILONUL acesta, spre pildă, — filonul tragic — pe care noi îl considerăm extrem de important, trebuie ferit de interpretările tendențioase, forțat ancestrale, mistice sau mistificatoare, care nici nu ne pot apropia, de fapt, de sublimările tragismului, de pulverizarea suferinței din care se nasc apoi, ca într-o reacție înfinită, gînduri și idei înălțătoare.

Asta pe de o parte.

Pe de altă parte, acest filon puternic și bogat trebuie ferit de uitări și de minimalizări, de bagatelizări de orice fel, oricît de binevoitoare ar fi ele, oricît de argumentate și de nuanțate.

Pentru literatură, mai ales, pentru proză, dar și pentru teatru, evidențierea acestui filon poate fi de real folos, în consens cu epoca, desigur, nu prin negarea noilor împrejurări, ci printr-o racordare firească și cit mai convîgătoare a acestor împrejurări la înclinațiile acestea temperamentale, pe cit de profunde pe atît de vechi. Nu se pune problema, bineînțeles, de a deveni, toți, tragicieni, avem sau nu avem vocația tragicului, sîntem sau nu sîntem capabili de a face asemenea son-daje. Problema e, cum și spuneam de altfel, nu de a ne supralicita, ci de a evidenția ceea ce a fost, pe nedrept, ținut în umbră, răbufnînd rar și pe spații mici în planul cel mare al desfășurării literaturii noastre, avînd în realitate o continuitate dintre cele mai puternice în planul strict al desfășurării istoriei noastre.

Să fie vorba de o compensație, să nu mai fi ajuns să se decanteze prin literatură ceea ce s-a ars odată pe planul propriu-zis al desfășurării istoriei noastre? !

N-am crede.

N-am apelat, ce-i drept, la aceste întrebări pentru a încheia cit mai patetic modelele noastre însemnări. Le-am rostit, dimpotrivă, pentru a le auzi și alții, pentru că ni le-am pus și nouă adeseori, pentru că am fost și sîntem convinși că o explorare mai curajoasă a filonului evocat de noi poate să ducă literatura română spre noi culmi, spre noi împliniri, mai complexe și mai dense decît cele de pînă acum, mai apropiate de adevărurile fundamentale ale firii și ale dăinuirii noastre în lume.

Ion Lăncrănjan



Ochiul magic

EVIDENȚA CONFUZIEI

LA dialogul publicat de Valeriu Cristea și de mine în *Era socialistă* (nr. 22, 1973), sub titlul: *Spiritul critic în critica literară* răspunde în *Luceafărul* din 1 decembrie a.c. tov. Virgil Teodorescu, redactorul-șef al revistei, într-un lung articol intitulat: *Evidența inadvertenței*. Că răspunde era de așteptat. Vor mai răspunde, probabil, și alți autori, redactori care se recunosc în obiectiile făcute acolo. Ceea ce este surprinzător și mă obligă să intervin în presă este modul în care semnatarul articolului înțelege să facă polemică. Dar despre ce este, mai precis, vorba? În dialogul amintit am făcut, împreună cu Valeriu Cristea, un schimb de opinii privitor la critica actuală, cu referiri speciale la tinerii publiciști și la climatul în care ei se dezvoltă. Judecata este în genere favorabilă, cum era de altfel și firesc, pentru că în ultimul deceniu critica literară a cunoscut o evoluție remarcabilă, antrenând forțe din toate generațiile. Obiectiile vizau mai ales faptul că există unii tineri (nu numai tineri, firește, dar la ei fenomenul este mai vizibil) care, având cultură, ușurință de a scrie, scriu cu dezinvoltură despre orice, lăudând o carte proastă și negând o carte de valoare.

Părerile noastre pot fi, desigur, la rîndul lor contestate. Nimeni nu deține adevărul absolut și, cînd e vorba de literatură, lucrul cel mai normal de pe lume este ca părerile să difere. Dar, remarcă Valeriu Cristea în discuția avută (și el are indiscutabil dreptate), nu este cazul a transforma unele cărți ratate „în interminabile subiecte de dispută”. Fiind vorba de climat, viața literară etc. au fost citate și unele reviste, printre ele *Luceafărul* cu următoarea remarcă: „Nu cred, de pildă, că revista *Luceafărul* mai poate fi numită o revistă a tinerei generații. A cui revistă este *Luceafărul*? Este ea a tinerilor cum ar trebui să fie?”

Nu, răspunde iritat, tov. Virgil Teodorescu. *Luceafărul* nu este o revistă numai a tinerilor, ci a Uniunii Scriitorilor... Bun, de acord, *Luceafărul* și-a părăsit vechiul program sau și l-a completat. *Luceafărul* nu mai este cu precădere o revistă a tinerilor. Păcat, era necesar ca tinerii să aibă o revistă a lor, orice generație a simțit nevoia în clipa afirmării ei să se grupeze în jurul unei publicații, să-și definească un program literar etc. Istoria literaturii române este plină de exemple în acest sens. *Convorbiri literare* a fost făcută de niște tineri care nu împliniseră încă 30 de ani. *Sburătorul* s-a adresat, înainte de orice, celor ce vin. Dar, încă o dată, subiectul se poate discuta, părerile mele în această privință pot fi contrazise. Tov. Virgil Teodorescu s-a simțit îndreptățit să apere formula actuală a *Luceafărului* și gestul lui se poate înțelege. Este de mirare numai stilul în care o face. Pe scurt, semnatarul articolului *Evidența inadvertenței* încearcă să mă culpabilizeze, după un procedeu arhicunoscut. El alcătuiește un dosar, scoate la iveală fișe doveditoare, citează dintr-un articol din 1965, face referiri la biografia mea, se întreabă dacă mai sînt sau nu tînăr etc. pentru a-mi dovedi, ce?, că nu aveam, adică, autoritatea morală să spun ceea ce am spus.

CE putem răspunde, la rîndul nostru, la toate acestea? Că trecutul meu, nu atît de bogat cum crede tov. Virgil Teodorescu, nu intră în discuție de față, cum nu poate fi subiect de discuție faptul că m-am întors recent sau nu din Franța, cum nu poate constitui subiect de dispută literară vîrsta domniei sale sau faptul că eu locuiesc în cartierul Titan—Balta Albă, iar domnia sa mai spre centru. Nu este

în chestie, ar spune Maiorescu. Nu-i în chestie, așadar, nici amănuntul că eu sînt sau nu în floarea tinereții, nici raporturile mele cu Ov. S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu și alți colegi de breaslă. În trecut fie spus, relațiile mele cu Ov. S. Crohmălniceanu și Matei Călinescu au fost și sînt cordiale, dar, încă o dată, nu văd în ce măsură toate acestea ar interesa viața literară românească și ar contribui la progresul ei. Redactorul-șef al revistei *Luceafărul* crede însă că da, totul este important: și faptul că m-am întors recent din Franța și vîrsta mea tînără sau mai puțin tînără și relațiile cu colegii mei critici, totul, absolut totul. Remarc, totuși, că, utilizînd un procedeu strict intelectual de polemică, tov. Virgil Teodorescu a uitat să facă referiri la familia mea. Era absolut necesar. Multe lucruri s-ar fi lămurit în viața literară, chiar și faptul dacă *Luceafărul* trebuie sau nu să fie o revistă a tinerilor. Am crezut la un moment că o va face, îndată ce în articolul său am dat peste fraza următoare: „Să căutăm răspunsul întorcîndu-ne, cu aproape un deceniu în urmă, cînd pe atunci...”. Fraza mi-a sunat straniu. Însă poetul Virgil Teodorescu are gentilețea să oprească investigațiile sale aici. Nu ajunge, totuși, la străbuni pentru a descoperi incursiunile problemei ale literaturii de azi. Se mulțumește doar cu amănuntele biografice deja semnalate.

Mai este ceva ce mi se pare curios într-un articol ce face apel la logică (*Evidența inadvertenței*) și ironizează (o ironie cam silită) unele dezacorduri din convorbirea incriminată. Ceva ce vine probabil dintr-un accident de memorie. Fără ipocrizie, nu știu pe seama cui să pun faptul că autorul articolului din *Luceafărul* ignoră amănuntul că dialogul nu poate fi susținut de un singur personaj. Or, el omite să citeze numele lui Valeriu Cristea și, iarăși, nu știu dacă trebuie să înțelegem că a vrut să-l ocrotească, să-l vexeze sau, ca un personaj oarecare, incurcă identitatea indivizilor.

Dintr-un motiv sau altul, tov. Virgil Teodorescu îmi trece în seamă replicile formulate de preopinientul meu și, din compararea lor, trage concluzii care nu-mi sînt deloc favorabile, chiar deloc... Să dăm cîteva exemple. Valeriu Cristea vorbește de „un consens asupra valorii operei”, de „o oscilație nepermisă a judecății de valoare”, vînd să spună că o critică serioasă, matură nu face eroarea de a lăuda o carte proastă și nu se pierde în dispute nesfîrșite pe marginea literaturii de duzină. Prin-zind din zbor ideea și schimbîndu-i sensul, poetul Virgil Teodorescu crede că are prilejul să ne dea o lecție de liberalism în literatură, vîtîndu-se: „...vai de critica în care nimeni nu ar avea nici o ezitare și vai de literatura orientată de o critică în care nimeni nu ar «permite» să se conteste judecata de valoare...” Fals. Autorul nu este în chestie, nu despre acest lucru era vorba în intervenția lui Valeriu Cristea. nici aici, nici în paragraful în care vorbește despre consens asupra valorii operei, formulă pe care, din nou, tov. Virgil Teodorescu o speculează în sensul în care îi convine. El învîrte la nesfîrșit aceste formule, apărînd, culmea, ideea de libertate a criticii de a judeca personal și diferențiat literatura. Ca și cînd această idee ar fi fost amenințată de Valeriu Cristea sau de mine!... Umanistică situație.

Dar n-am spus cum procedează polemistul Virgil Teodorescu, cum incurcă el replicile. Negăsind numele lui Valeriu Cristea în textul din *Luceafărul*, cititorul este îndreptățit să creadă că toate frazele reproduse în articol (și în marginea cărora fulgeră polemistul) îmi aparțin. Nu spun că observațiile lui Valeriu Cristea nu întrunesc și adeziu-

nea mea, cel puțin în cazul de față, dar asociindu-le cu altele formulate de mine, tov. Virgil Teodorescu creează confuzie și vrea să obțină efecte polemice. Valeriu Cristea vorbește, ca să iau un alt exemplu, de „simpli condei” de la unele publicații care sînt dispuși să se supună unor „mărunte interese de grup”. Cum, sare ars autorul din *Luceafărul*, dar acești simpli condei „erau în plină activitate și pe vremea tineretii de aur a lui Eugen Simion și a prezentei lui în diferite comitete de redacție”. Eram sau nu, faptul nu are importanță, Virgil Teodorescu nu este iarăși în chestie. Nu eu am făcut această observație, ci preopinientul meu. Valeriu Cristea spune, apoi, clar că are în vedere fenomene petrecute în timpul din urmă și ele n-au în nici un fel de a face nici cu tinerețea mea, nici cu prezența mea în diferite comitete de redacție.

DE altfel, toată problema cronicarilor rămași, cum zice poetul Virgil Teodorescu foarte subtil — „de izbeliște” — este răsturnată și transformată de semnatarul articolului *Evidența inadvertenței* într-un cap de acuzație împotriva mea. Scrie Valeriu Cristea în *Era socialistă*: „Momentele de confuzie existente în planul valorii se datorează, pe de altă parte, și unui anumit fenomen de reflux. Mulți cronicari literari de vocație s-au retras (sau au fost puși în retragere printr-un simplu capriciu al vreunui redactor-șef în timpul din urmă”. Și dă o listă în care figurează și Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, M. Călinescu, Lucian Raicu, G. Dimisianu, M. Ungheanu, Mircea Martin, E. Simion. Lista ar putea fi, desigur, completată. Este, într-adevăr, regretabil că criticii citați mai sus și alții (mă gîndesc la Adrian Marino, I. Negoiescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, George Munteanu, Silviu Iosifescu, Romul Munteanu etc.) nu fac sau nu mai vor să facă cronică literară. Ce face tov. Virgil Teodorescu în fața acestei propoziții? Confundă planurile și mută discuția cu un deceniu în urmă și zice: (Eugen Simion) „n-a pledat atunci în nici un fel pentru readucerea în cronică literară a lui Ov. S. Crohmălniceanu sau a lui Matei Călinescu”. Nu, n-am pledat, pentru că nu puteam să pledez cu aproape un deceniu în urmă pentru un fapt petrecut (precizarea din intervenția lui Valeriu Cristea nu mai lăsa nici un dubiu!) „în timpul din urmă”.

Dar să admitem că tov. Virgil Teodorescu face aluzie la altă epocă, vizează alte nedreptăți mai vechi făcute criticii citate și altora. Subiectul ar fi de discutat.

RĂSPUNZÎND, acum, la obiectiile care, într-adevăr, mă privesc, precizez:

1. Subscriu și azi sub fraza scrisă în 1965 în revista *Steaua*: „Controlul literaturii a trecut cu cîteva excepții în seama tinerilor critici”. Fraza nu intenționa să jignească pe nimeni și nici să nedreptățească pe cineva. Formula citeva excepții viza pe cei cîțiva critici din generațiile precedente, care mai făceau critică la zi. Desigur, nici eu nu cred că un critic se poate afirma numai prin cronică literară. Orice formă de critică este utilă, stimabilă și poate ilustra o vocație.

Cît despre tinerii critici este o eroare să se creadă că eu aș împiedica prin ceva afirmarea lor. Mai întîi că mă simt solidar cu ei și chiar (deși tov. Teodorescu crede altceva) mă consider ca făcînd parte din aceeași generație cu ei. Am semnalat, de altfel, cînd am avut prilejul afirmarea unor nume noi (vezi interviul publicat de Adrian Păunescu în vol. *Sub semnul întrebării*).

Discuția despre control este în afară de problemă. Nu e deocînd vina mea că

tov. Virgil Teodorescu dă termenului alt sens.

2. Autorul articolului *Evidența inadvertenței* vorbește cu insistență despre trecutul meu, despre vremurile bune ale trecutelor (mele) campanii... despre epoca mea de aur etc., face, cu un cuvînt, o descindere în biografia mea critică, întinsă totuși pe numai 10 ani. Accept, dacă domnia sa este de acord, o discuție mai coerentă pe tema creației. Voi căuta să citesc sau să recitesc și eu ceea ce poetul Virgil Teodorescu a scris. Accept, încă o dată, această confruntare, cu toate cărțile pe masă.

3. Tov. Virgil Teodorescu vorbește, într-un context cam confuz, de rubrici și de niște indivizi care vinează aceste rubrici („cu de-a sileta”). E vorba, dacă înțeleg corect, de revista *Luceafărul*. Nu cunosc pe acei autori care se bat să capete rubrici personale la *Luceafărul*. În ceea ce mă privește, n-am solicitat și nici nu întrevăd posibilitatea de a solicita în viitor o rubrică la această revistă. Din lipsă de timp și, cum se spune, nepotrivire de caracter.

Tot poetul Virgil Teodorescu, vorbind de revistele din provincie, condamnă pe acei autori lacomi care își împart marfa lor la toate publicațiile. Foarte justă observație. Într-adevăr, e detestabil spectacolul pe care îl oferă grafomanii, dezamăgitoare este imaginea prozatorului, poetului, criticului care publică în toate revistele, apare la radio, la televiziune, oriunde și ori-cînd, dispus să scrie despre orice cu seninătate și grație. Mă tem însă din nou că poetul Virgil Teodorescu a intrat într-un cîmp primejdios de aluzii.

Domnia Sa este redactorul-șef al *Luceafărului* dar publică, frecvent, și la alte reviste. Unii spun chiar că publică în toate revistele patriei, și foarte des. Eu însumi, răsfoind revistele din Capitală și din provincie, ascultînd radio-ul și privind la televizor, am întîlnit adesea numele său. Dar se poate să fie o iluzie, se poate să mă înșel.

4. Contradicția semnalată de tov. Virgil Teodorescu nu este chiar o contradicție. Am afirmat și reafirm că generația nouă de critici este „o generație strălucită”. Și tot eu am afirmat, adevărat, referîndu-mă la toată critica, nu numai la cea tînără, că „foarte puțini au înțeles exemplul și valoarea criticii noi. Am sentimentul că în multe cazuri criticul român trăiește într-un fel de preistorie a criticii, că rareori el pătrunde la ceea ce un critic numea subteranele operei”...

Am scris exact ceea ce am gîndit, nu-i nici o eroare la mijloc și nici o intenție de a vexa (cum crede tov. Virgil Teodorescu) pe criticii înzestrați care se exprimă azi. Apar, într-adevăr, articole, ce lasă impresia că ne aflăm încă într-o fază culturală a criticii, faza confuziei de valori și a limbajului nediferențiat.

Dar să admitem că este o contradicție. Sînt și erori mai grave în viața unui om. O inadvertență nu-i lucrul cel mai tragic de pe lume. Mai ales că ea se manifestă (dacă se manifestă) într-o convorbire. Mă întreb, doar, de ce semnalînd această inadvertență, poetul Virgil Teodorescu a simțit nevoia să facă referiri la trecutul meu, la faptul că m-am întors sau nu recent din Franța, la faptul dacă mai sînt sau nu în floarea tinereții, la relațiile mele cu confrății?! Mă întreb, mai ales, pentru ce domnia sa confundă intervenția mea cu aceea a lui Valeriu Cristea și mă judecă după vorbe pe care nu le-am pronunțat? Să fie, încă o dată, o șiretenie a polemistului, să fie o scăpare din vedere, un accident de memorie, în genul care dă atîta farmec cunoscutului personaj: Si domnul? Si doamna?

Eugen Simion

Cronica literară

Suferințele imaginației

DEEA acestui roman*), nesigur sub raportul construcției și pe alocuri confuz, se rezumă în câteva fraze ale eroinei principale care, printr-un joc al imaginației, se crede o castelană de demult: „Avem o salvare, cavalerie, avem una. Vom trăi în imaginație durerea și spaima, le vom inventa, le vom construi, le vom face să devină realitate [...]”. În gând, voi putea crede că-mi ești necredincios și voi suferi de moarte, îmi voi imagina trădările tale și voi muri de durere și rușine [...] și tot în această lume voi putea trăi, voi putea trăi... măcar marea dramă, aceea care îmi lipsește aici, în bucătăria igrosioasă, în fața aragazului stricat” (p. 153 – 4). O încercare de compensare, așadar, prin imaginație a inaptitudinii pentru viața reală: și, mai exact, eșecul ei. Raluca, povestitoarea (romanul este la persoana întâi), pictoriță amatoare, căsătorită cu un bărbat pe care-l iubește, inteligent, ordonat, cu ore fixe de casă și masă, pare a trăi multă vreme cu iluzia celui mai deplin echilibru, ca o ființă perfect adaptată la existența socială și matrimonială. În realitate, viața de familie a eroinei cu Val este mediocră și plictisitoare, iar iluzia de fericire este înșelătoare artificială. Printr-un joc literar și romantic în care ea, Raluca, este Gertrude, prințesa al cărui bărbat a plecat în cruciadă, iar Val este călugărul-confesor care o veghează, scriind un „îndreptar” pentru neexperimentata lui stăpână. Desigur, jocul este ironic, satisfăcând o nevoie de evaziune. La acest sentiment participă și celelalte personaje: Octavian, energic, vital, de un optimism aproape patologic, sau Ioana, femeie pasională și detracată. Fiecare încearcă să umple vidul altfel, Octavian prin agitația altruistă și devotamentul unui ciine blind, Ioana, inventându-și suferințe și iubiri sau regizându-și cu fast searbăda existență cotidiană. Impresia este că tuturor le lipsește aptitudinea pentru viața adevărată, că dramele lor sînt truate. Refugiul în închipuire al Ralucăi vrea să însemne găsirea unui mod de a trăi veritabil.

*) Maria-Luiza Cristescu, *Așteptare*, Ed. Cartea Românească, 1973.

Iosif Constantin Drăgan

Prin Europa

Editura Eminescu, 1973

PUȚINI dintre cititorii acestei fermecătoare cărți știu ce în- delungată și diversă activitate cultural-artistică, publicistică și de exegeză științifică a desfășurat autorul ei pînă a ajunge la a o elabora. A participat de foarte tîrziu la echipele de cercetări sociale, organizate de Institutul social Banat-Crișana (după modelul celor alcătuite de marele sociolog Dimitrie Gusti), în a cărui revistă au fost publicate rezultatele acestor cercetări. În aceeași publicație i-a apărut în 1940 și un studiu asupra războiului ca fenomen social, inspirat în principal din lucrările lui Kant și ale lui Giorgio del Vechio (al cărui curs de filosofia dreptului l-a tradus în românește), studiu tras și în broșură separată. Din Italia a trimis încă din anul ajungerii sale acolo (1940), ca bursier în vederea doctoratului în drept, pe care l-a obținut cu mare succes. artico-

lată însă că veșnic disperata Ioana se sinucide (capabilă deci de un gest real) și castelele pe nisip ale Ralucăi se prăbușesc. Ea face o criză nervoasă și e internată într-o clinică de psihiatrie. Partea a doua a romanului o constituie jurnalul bolii ei. Raluca descoperă acum imaginația ca boală care repetă viața reală, cu toate mizeriile și suferințele ei. Sanatoriul este o lume în mic, unde oamenii, medici și pacienți, nu sînt nici mai fericiți, nici mai buni. Doctorul Alioșa e un biet mitorman care pretinde a scrie literatură și poartă mereu asupra lui o mapă dolidora de hirtii. Cînd moare (era alcoolic) se constată că foile erau imaculate. Un caz mai complicat îl înfățișează fostul director al clinicii, Valter Horia, mort cu un an înainte de sosirea Ralucăi, a cărui puternică personalitate continuă să obsedeze pe toți. Pe Raluca, nu mai puțin, ea încercînd, printr-o anchetă discretă dar tenace, să afle tot ce se putea afla despre ciudatul personaj. Poveștile contradictorii smulse de la colegi sau de la pacienți îi alimentează treptat ura ascunsă contra medicului care se dedicase vindecării oamenilor tocmai de imaginația lor. Această relație (imaginată și ea) ar fi putut deveni axa lungului capitol mijlociu al romanului, dacă autoarea ar fi avut răbdarea s-o dezvolte. Un personaj promițător este doctorul Horia, a cărui viață inexplicabilă fusese o luptă continuă și teribilă cu maladia. Însă hotărît, energic, Horia era și un filosof al profesiei lui, utilizînd brutalitatea ca și blindețea, sinceritatea ca și minciuna, mitomania devenită mijloc terapeutic, jucînd teatrul cu pacienții și obligîndu-i să-și asume rolurile.

În partea a treia, după ieșirea din sanatoriu, Raluca își reia viața alături de Val, romanul căpătînd aspectul unei confesii, amestec de amintiri și închipuiri: de presupuneri și de analiză lucidă a propriilor sentimente. O linie foarte subțire desparte realitatea de imaginație. Este și aici un joc simbolic – „jocul orb” – deosebirea de acela inițial fiind în luciditatea lui; după experiența din sanatoriu, castelana Gertrude își părăsește fanteziile inocente. Romanul conține, în final, câteva remarcabile

pagini de analiză a suspiciunii și geloziei. Cel mai interesant lucru este felul cum ajunge Raluca, pe această cale, la convingerea că Val îi este necredincios. Imaginația ei a devenit acum, cu adevărat, o formă de a suferi. Și, ca și cum ar fi pedepsită pentru bănuielile și combinațiile minții ei, Raluca descoperă în cele din urmă scrișoarea de dragoste a lui Val către o altă femeie: „Întru în braserie și întîlnesc privirile îngrijorate ale lui Val. I se opresc pe miinile cu care țin scrisoarea. Mă așez la masă în fața cafelei nebăute. Așez pe masă scrisoarea. Vorbesc și am vocea blindă, înceată, vocea mea cea adevărată: Dragul meu, mi-e frig, mi-ar trebui un șal care să se potrivească împrejurării. Călugărul, blestematul și iertatul călugăr, a uitat n-a gîndit ce trebuie să poarte prințesa Gertrude pe umerii reci într-o asemenea împrejurare...” (p. 426 – 7). Cu aceste fraze amare jocul se încheie. Nu și cartea, lungită fără rost de episodul cam riscat pe care-l relatează Octavian.

DEEA e originală și subtilă, cum se vede. Însă romanul este inegal, dibuitor, incit problema însăși rămîne să fie trasă la iveală mai degrabă prin deducție. Autoarea procedează fără suficient tact, dezvăluind intenții ce se cădeau ascunse sau lăsînd nesubliniate lucrurile esențiale. În multe cazuri, accentele nu sînt puse unde trebuie. În prima parte, de exemplu, care are factură obiectivă, cu personaje constituite, este o notă de detașare exagerată care face ca tonul să alunecă peste adevăratele probleme. Ioana, personajul cel mai viu, este cam șarjată, fără finețe, fără acea feminitate secretă care ar putea deveni tulburătoare în înscenarea pateticilor ei drame. Ioana e, desigur, o ființă dură și vehementă, o mască a disperării, însă autoarea o divulgă înainte de vreme, privînd-o prea rece, refuzînd să întuiască mecanismul mai profund al „cercului” în care se complăce. Tot așa, Octavian e văzut exclusiv pe latura de vitalitate debordantă, schematicizat înainte de a trăi realmente în plan epic. Autoarea se folosește de ele ca de niște marionete care fac gesturi forțate, spre

înainte, Iosif Constantin Drăgan a publicat o carte fundamentală privitoare la domeniul petrolului și la implicațiile lui în viața societății moderne. De asemenea, el conduce de mai mulți ani diverse publicații periodice (este și vicepreședinte al **Organizației mondiale a presei periodice**), în diferite limbi și cu profiluri diferite. (are și o mare **Fundație europeană**, cu sucursale în diverse centre ale continentului) și, în acest cadru, la mai buna cunoaștere a patriei sale de origine, a locului și rolului acesteia în istoria, în actualitatea lumii și în viitorul ce ne așteaptă. Căci Drăgan este un om cu ochii deschiși deopotrivă asupra trecutului (pe care prezentele memorii adevărate a-l cunoaște în profunzime), ca și asupra viitorului (este, de altfel, și președinte al **Federației internaționale de marketing**, sub egida căreia a organizat congrese în Europa, America, Africa etc., iar de curînd unul și la Timișoara, în semn de omagiu pentru provincia-i natală și pentru atenția ce se dă acestei complicate discipline în țara noastră).

Acest „maraton memorialistic”, pe care Traian Filip l-a provocat și asistat pe parcurs, se dovedește a avea astfel „antecedente” dintre cele mai diverse

a-și susține o intenție cam prea vădită. Din contra, în partea a doua, tocmai ideea generală nu e clară. Sensul acestui jurnal fărîmițat în episoade numeroase (unele în sine, captivante), cu prea multe personaje, greu de memorat, ar fi putut fi în relația pe care Raluca o stabilește cu defunctul doctor Horia. Însă relația aceasta, abia sugerată, e pierdută din vedere și nu se relatează o serie de cazuri clinice fără legătură cu tema propriu-zisă, într-un spirit aproape anecdotic. E o întrebare dacă lumea de alienați și de maniaci devine, în deajuns de consistentă epic. Stilul e consemnativ, medical (fără cruzimea de observație de la M. Blecher sau Hortensia Papadat-Bengescu, unde totul era aspectul fizic și degradant al maladiilor), coborînd pe alocuri în efuziune sentimentală, mai ales în momentele în care Raluca își notează simptomele propriei boli. Superoară literar, bine scrisă, mi s-a părut confesiunea din ultima parte, cu pătrunzătoare pagini de analiză a închipuirii exacerbate care începe să-și ia drept reale născocirile. S-ar părea că vocația Mariei-Luiza Cristescu aceasta și este, pentru o proză ce combină evocarea cu fantezia, nu fără o notă romântică, corectată totuși de ironie; pentru analiza stărilor de anxietate ce dizolvă conturul lumii și a unui sentiment permanent de incertitudine în fața realului, care se compensează prin reverii grațioase sau stranii. Romanciera nu stă cu picioarele pe pămînt și romanelor ei le lipsește un mai solid teren de referință; sociologic, lumea zugrăvită se constituie greu sau deloc și, oricum într-un plan secundar. Prozatoarei îi reușește în schimb (și de aceea, din ce a publicat pînă azi, nugelele din **Castelul vrăjitoarelor** mi se par lucrul cel mai original) tot ce ține de un univers sufletesc difuz, visul, fantezia lirică, sugestia de atmosferă, descrierea sau evocarea unor locuri și împrejurări învăluite de poezia amintirii.

Așteptare conține materie pentru un interesant roman.

Nicolae Manolescu

și autorizate, rădăcini înfipite în solul natal pînă în străfundurile lui, debitul lui extraordinar fiind menținut de o experiență a lumii și a vieții, de o forță a afirmării cum nu se întîlnesc prea multe. Autorul nu numai că are ce povesti, dar știe și cum să povestească, să recapituleze, să exemplifice și să pilduiască, să nu trădeze adevărul sau limitele genului în care se înscrie. Volumul I al memoriilor se încheie în ianuarie 1940, în momentul plecării autorului în Italia sau, cum spune el, „spre locul de obîrșie a neamului românesc”, fiind datată, „**Cabrera, 1 noiembrie 1971 Anno Dionisi, 2724 Urbe Condita**”, ceea ce înseamnă 2724 de ani de la legendara fundare a Romei și 1971 de ani de la presupusa naștere a lui Hristos, calculată, nici mai mult nici mai puțin, ne spune istoricul, decît de Dionisos Exiguus, adică Dionisie Românul (originar din Constanța, prieten al marelui scriitor Cassiodorus), căruia papa îi încredințase această misiune. Așa se face că Anno Domini (A.D.) devine, la Iosif Constantin Drăgan, Anno Dionisi, adică un alt fel de A.D., memorialistul notînd cu umor că „prin aceasta, Dionisie Exiguus

George Muntean

(Continuare în pagina 11)

Poezia

LUCRURILE reale par închipuite în reprezentarea Ilenei Mălăncioiu, cele închipuite devin reale, văzute, simțite, dar și unele și celelalte, întâlnindu-se și substituindu-se, schimbându-și identitatea, colaborează la noua fuziune, la realizarea unei substanțe noi care începe să circule cu mare putere și repeziciune prin arterele poeziei.

Impresia acestei forțe, născute în tăcere, în stare să miște din loc frontierele realului și să cotopească, să ia totul cu sine în virtutea aceluiasi elan torrențial, este impresia cea mai stăruitoare, de cea mai lungă durată. Lectura poemelor Ilenei Mălăncioiu poate schimba regimul vital al cititorului, poate învinge printr-o acțiune irezistibilă dispoziția cea mai rece, total refractară lirismului, silind-o să cedeze, să se deschidă, să primească. (Numai marea poezie izbutește astfel de convertiri). În înțelesul ei original, poezia înseamnă **acțiune** și iată că Ileana Mălăncioiu este capabilă să dea viață (viața ei) acestui vechi înțeles pierdut, esențial. Cu o inaugurare de frază, cu o simplă rostire, cu o întrebare:

„Iubitele și dacă noi sintem păpuși de pământ / Făcute ca o simplă jucărie / Și dacă tepușă care ne intră în piept / Alt mort mai mare cheamă în vecie. // Dacă trupul iubitei tale mereu regăsit / Ca-ntr-un mormint fără hotare / E forma unui chip care nu a murit / Ci doar e urmărit fără-ncețare. // Dacă plinsul nostru nu este chiar plins / Ci numai o mare derută / În vreme ce adevărata durere / Trece-n tăcere și necunoscută. // Și-n vreme ce adevărata moarte / Caută încă acea ființă vie / După chipul căreia, trupurile noastre / Au fost făcute doar, pentru magie“ (**Iubitele și dacă noi**).

Dar nu de pure închipuiri e vorba, de stranii fantasme, deși nici acestea nu lipsesc, ci de mari legături și identități dintr-o dată revelate, dintr-o dată prezente în orizontul imediat, palpabile aici și acum, de un fantastic al concretului, perfect cu puțință,

Ileana Mălăncioiu: **Crini pentru domnișoara mireasă**, Editura Cartea Românească, 1973.

Lirism și autenticitate

Într-atât de vizibil e harul poetei de a face din necunoscut și himeric o înțelegere petrecută, adevărată ca o respirație care asigură viața, prelungind-o cu încă o clipă. De a face mai ales ca aceasta să devină respirația însăși, egală, fragilă și puternică a poemului:

„Se scoală calul alb de sub pământ / Și botul rece și-l înalță-n vînt / Trece încet prin golul impietrit / Îl caută pe mirele pierit / Pe vechea șea a tatălui îl poartă / Pe drumul lui către mireasa moartă. / Și parcă nu se știe că nu este chiar ea / Ci urma de pe botul pe care-l mîngîia / Și de pe coama albă înghețată / Pe care pieptul ei a stat odată / Iar mirele nu-i mirele cel sfînt / Ci visul calului de sub pământ / Care-n adîncul pietrei îl învie / Și-l poartă către vechea cununie“ (**Visul calului alb**).

De observat o aparentă ciudățenie, poeta nu se dă înlături în fața așa-numitelor **prozaisme**, nu se sperie de cite-o expresie curentă, de cite-o înțorsătură de frază cam brutală, cam necăutată, nu consimte să sacrifice respirația naturală a vorbirii în beneficiul eleganței, dar toate acestea sînt de remarcabil efect în reprezentarea aievea, de extraordinară materialitate, a situațiilor himerice care, în absența lor, ar putea să pară riscate, artificiale, greu de salvat.

Din alianța imaginarului cu violența terestră a frazei apare ireductibilă notă proprie a poemelor Ilenei Mălăncioiu în care tocmai transparența și cursivitatea uneori **prozaică** a vorbirii autorizează neverosimila puritate a evenimentului neîmplinit, neconsumat, mereu posibil:

„În ziua nunții a căzut mireasa / Un templu se înalță pe locul de cădere / Și-n preajma lui un cimitir întins / Care-i urmează nunta în tăcere. // În piatră stau închise domnișoare / Frumos gătite pentru cununie / Pe cruci ies chipurile lor rîzînd / Ca niște umbre dintr-o nuntă vie. // Eu trec prin cimitir spre nuntă chipul / Iubitei tale moarte să-l contemplu / Dar n-a fost așezată pe nici o cruce-anume / Ea e mireasa îngropată-n templu. // La capul său ard încă nestinșii crini de nuntă / Și trupul fără formă îmi luminează iar / În temelia veche în care a fost pus / Și-n candelă de aur și-n

crucea din altar // Beau vin de nuntă din paharul ei / Și bun e vinul ce se bea-n tăcere / Dintr-un pahar cu mirele cel sfînt / Cit nunta încă n-o simțim cum pier / Dar parcă-s singură la nunta mea / Tu stai tăcut și mina ta îmi poartă / Cu spaimă brațul ca un mire-adus / Să se cunune cu mireasa moartă“ (**Moartea miresei**).

Ființa poetei: „mediu deopotrivă favorabil pentru curentul cald al vieții ca și pentru cel rece al morții“ (Valeriu Cristea) receptează cu o rară intensitate zonele sacre, zone, pentru ea, de interferență dintre cosmic și familiar, etern și cotidian, sublim și umil, moarte și viață, și cu deosebire dintre **trăit și netrăit**, dintre posibil și imposibil, dintre îngăduit și neîngăduit. Comentînd ultimul volum, Dan Cristea subliniază „contratimpul fatidic care împietrește dorințele pe drumul realizării lor“ și într-adevăr în mai toate piesele concludente intervine aceeași tulburătoare senzație a rotirii pe loc, a eternei regăsiri într-un punct anterior culminației:

„E Ziua sfîntă a nunții, mireasa trece blindă / În carul ei de nuntă cu caii albi în spume / Văd crinii de pe brațul ei și tremur / Ca un nuntăș din altă lume. // Un joc imens începe, o horă cît pămîntul / Se învîrtește lîna, aproape că a stat, / Eu urmăresc mireasa cuprînsă-n ea și-mi pare / Că voalul ei și crinul deja au înghețat / ... / E liniște deplină, stau mirii-ngenunchiați / Și parcă lumea pierde, și parcă nu mai sînt, / O altă nuntă pare să fie așteptată / De sufletele strînse la templul din pămînt / Aceiași voal subtil se-a scos din vechea ladă / Zîmbesc tăcuți copiii pe piatră cenușie / Aceiași horă lîna a început dar nimeni / Nu știe că urmează aceeași cununie // Miroș de crini se simte în aerul fierbinte, / E singură mireasa în carul ei și plînsă, / De unde-a venit, Doamne, și unde este dusă / Și în cîntarea asta de ce se duce însă?“ (**Nunta**).

Dar zona de veșnică rotație, de eternă **anticipare**, care refuză din misterioase pricini împlinirea, este chiar zona sacră a poeziei, energia latentă, neconsumată, se investește în ea pe deplin, pînă la capăt, cu o paradoxală vitalitate. Netrăind un fapt anume,



capătă puterea de a trăi totul cu o maximă libertate, transferindu-se ideal în toate situațiile esențiale ale iubirii — care devine factorul difuz atotputernic al lumii, marea sursă transfiguratoare a concretului, a pămîntescului:

„E timp de secetă, mireasa ta așteaptă / Din oale să mînce în ziua sfîntă-a nunții / Să cadă ploaie curată ca în grădina ei / Și să-nverzească iarăși cîmpele și munții. / Tu știi că ploaia noastră atîta așteptată / Depinde de o oală de lut din care ea / În ziua cînd te-ai apropiat în haina ta de mire / S-apleacă să mînce și să bea. // Și după norii care încet din cer se lasă / Gîndești că și-a pus voalul și în tăcere plîns-a / Și a gustat din oala de nuntă pregătită / Și-acuma te așteaptă să te îndrepti spre dînsa. // Și stai în cîmp și cauți norii negri / Ca pomul care-nceț își strînge-n soare foaia / Și-așteptă să pleci spre ea cu caii-mpodobiți / Așa cum așteptăm să vină ploaia“ (**E timp de secetă**).

Dar a interpreta prea de aproape motivele, imaginile recurente, „ideile“ poetei, deși acestea pot servi la demonstrarea unității operei (întrucît despre **operă** e de pe-acum vorba) amenință să dea aspect de vană speculație comentariului critic și să ascundă în prea multe cuvinte realitatea originară, fluxul liric fundamental: elementar și abstract totodată, viguros și imaterial, tragic și victorios, îndată vizibil și profund enigmatic.

Dincolo de serii și generații literare, Ileana Mălăncioiu este o voce lirică de excepțională autenticitate.

Lucian Raicu

Prima verba

O atitudine critică

UN CRITIC este Al. Andriescu, autor al unui volum de **Disocieri** (Ed. Junimea). Cele trei secțiuni ale cărții vădesc, diferențiat, putere analitică, înțelegerea literaturii în specific, coerență demonstrativă și, nu în ultimul rînd o remarcabilă adecvare frazeologică. Toate acestea exprimate într-o tonalitate ușor didactică, urmare, probabil, a unei viziuni obiectiviste, impersonale asupra criticii. Propozițiile critice ale lui Al. Andriescu sînt, de cele mai multe ori, exacte vizavi de „obiectul“ literar receptat, fără izbucniri stilistice de tipul metaforelor critice, de o rigoare ortoepică precum a succesurilor Iansoniști, ceea ce, dacă le asigură o rapidă aplicare la obiect, le și scutește de darul memorabilității. În fond, criticul are în fața literaturii o atitudine neparticipantă de istoric literar pe care însă o amendează formal prin ceea ce s-ar putea numi re-

dundanță critică, în cazul său exprimată prin frecvența folosire a propozițiilor negative înainte de a ajunge la cele propriu-zis afirmative. Ne spune mai întîi ce nu este un poet (prozator), ce nu are o poezie (proză) și abia apoi ce este el și ce are ea. Procedeu este tipic criticii afective, dar la criticul nostru el nu e decît un artificiu formal menit să atenueze neutralitatea obiectivă de fond lăsată și un exemplu desprins dintr-un comentariu la poezia Ninei Cassian: „În față cu corpul stîns al ființei iubite, poeta nu filosofează ca Eminescu Moartea nu deschide o ipoteză escatologică, nu este, în nici un fel, un prilej de speculație ca în **Mortua** est. Dimensiunea cosmică eminesciană sau cea minoritară lipsește, după cum lipsește tulburătoarea adîncime în timp din poezia lui Blaga sau un anumit sentiment de solidaritate istorică pe care îl întîlnim la Arghezi. Poeta

nu pare interesată să afle ce se întîmplă la capetele îndepărtate ale firului pe care îl țîn în mină Parcele [...] Aceste versuri sînt prinse riguros între hotarele unei experiențe directe și vorbesc mereu despre o iubire pe care o ofensează moartea“. Se vede bine cum ultima frază e ca afirmativă și, de fapt, esențială pentru aplicarea la obiect a criticii, este pregătită de un șir întreg de propoziții negative, redundante în raport cu ceea ce face obiectul atenției sale. avantajoase însă pentru personalizarea demersului critic.

Cu toată această situație pe baricadele criticii impersonale, care, teoretic vorbind, ar urma să facă aproape de neobservat preferințele de gen ale criticului, el exprimîndu-se iarăși teoretic vorbind, cu egală exactitate și obiectivitate despre poezie ca și despre proză, se poate constata în **Disocieri** un serios avantaj de partea poeziei. Al. Andriescu este mai interesant cînd comentează operele poetice decît atunci cînd scrie despre cele în proză. Chiar dacă nu-și recunoaște o atare afinitate, o constatare precum: „este mai mult un timp pe care îl caută poetul (e vorba de Ion Barbu) pe caldarîmul „albei Isarlik“ și nu un loc“ are o valoare critică în totul superioară celei care postulează ca esențial pentru **Princepele** lui Eugen Barbu o trăsătură exterioară: „Romanul **demonstrează** că este ceva încă viu în textele vechi, în scripturile sfinte, în cronici și documente scrise naiv, cu stîngăci care conservă ingenuități poetice. **recomandînd** întoarcerea din nou la aceste surse, măcar din cînd în cînd“ (s.n.). Din cauza cuvintelor pe care le-am subliniat, fraza, altminteri valabilă are un aer de aberație, fiindcă romanul lui Eugen Barbu, din fericire, demonstrează și recoman-

dă cu totul altceva decît ce crede autorul **Disocierilor**. Așa se face că paginile cele mai rezistente din volum sînt dedicate comentariului poeziei scrise de Ion Barbu, Nina Cassian, Horia Zilberu, Gellu Naum, Dan Laurențiu, iar cele mai banale sînt despre nuvelistica lui Gib Mihăescu, **Marele singuratic** al lui Marin Preda și **Princepele** lui Eugen Barbu.

Lapidaritatea frazei critice divulgă o simpatie netă pentru ideile limpezi și, probabil, aspirația orgolioasă către rigoarea diagnosticianilor. Avantajele deduse de aici suportă însă riscul neîndrăznelii gîndirii critice, ca să zic așa al evidențierii evidențelor. Strîns în chingile exactității verificabile imediat, imaginația critică nu mai poate trece decît accidental dincolo de peretii durabili ai nivelului de aparente al textului literar, ceea ce dacă îl fereste pe critic de eroare nici nu-i permite să înainteze prea adînc la celelalte nivele ale textului. În cazul unor opere al căror înveliș e contrazis de celelalte nivele (esențiale, totuși) dinlăuntrul ei, eroarea se produce însă, aproape automat (vezi exemplul cu **Princepele**).

Fără să reușească un tablou cît de cît unitar asupra literaturii contemporane (cum s-ar deduce din faptul că majoritatea textelor are ca obiect opere și autori de azi), de altminteri nici nu cred să-și fi propus asta fiindcă selecția nu pare să fi onorat niste criterii, oricare ar fi ele, cartea lui Al. Andriescu propune nu atît o sumă de judecăți critice cît o atitudine critică ale cărei trăsături definitorii se arată a fi, cel puțin deocamdată, obiectivitatea, efortul într-o exactitate și tonaj superior didactic.

Laurențiu Ulci

Proza

Un roman ambițios

ROMANUL Genovevei Logan*) ni se pare a fi, în primul rând, o carte derutantă. Bineînțeles că în timpul lecturii un cititor poate fi derutat din mai multe motive: uneori poate interveni excesul de subtilitate al autorului. Sensurile profunde ale cărții pot fi ascunse și mai greu depistabile la cea dintâi lectură. O primă reacție a cititorului este de a respinge ceea ce nu înțelege. „Așa ceva pot face — sau pot scrie — și eu”, iată o frază des repetată de individul care nu se arată prea dispus să-și bată prea mult capul cu ceea ce vede sau cu ceea ce citește. O enervare și o supărare bruscă îl cuprind pe un astfel de cititor, în suflul căruia se naște un ciudaț și în fond inutil complex de inferioritate. În loc să facă efortul de-a înțelege — efort în urma căruia educația sa estetică și în general ființa sa umană n-ar fi avut decât de câștigat — cititorul de acest fel se crispează și se „supără” brusc, preferând să rămână „pe poziții”. Încăpăținarea sa feroce va fi însă pedepsită: cărți ce-ar fi putut să-l ajute să înțeleagă mai bine complexitatea lumii și profunzimea ființei umane vor rămâne pentru totdeauna închise și necercetate de el. Toate acestea sînt lucruri arhicunoscute, dar totuși simțim nevoia să le amintim din cînd în cînd, să le repetăm, și o facem din nou acum pentru ca nu cumva să se creadă că eventualele obiecții pe care le aducem cărții unei scriitoare ca Genoveva Logan, aflată oarecum la începutul drumului

*) Genoveva Logan, *Alergie*, Ed. Cartea Românească, 1973.

său scriitoricesc, ar include în ele vreo alergie a noastră față de felul de proză la care aspiră romanul său. Aspirațiile autoarei sînt deci de a scrie o proză complicată și subtilă, o proză în care planul real și cel imaginar să se suprapună între ele fără să existe o delimitare precisă, alunecările din realitate în vis — respectiv în trăirile imaginare ale eroului — să se facă pe nesimțite, rămînîndu-i cititorului să despartă apele de uscat, autoarea punînd mare preț pe perspicacitatea acestuia.

Există un plan real al cărții — cel în care se desfășoară existența diurnă a tînărului psiholog. Autoarea îl urmărește în timpul orelor de consult, iar pacienții săi, în majoritatea cazurilor ceferiști, sînt examinați cu toată seriozitatea de tînărul profesor capabil de multă înțelegere și chiar de compasiune. Acarii, supuși unor probe psihotehnice, consideră de cele mai multe ori examenul acesta ca un fel de pedeapsă, ca un fel de răzbunare a superiorului lor, șeful gării, iar profesorul nostru le intuiește cu exactitate drama și-i ajută atît cît îi este posibil. Trebuie să spunem că paginile acestea ni se par a fi cele mai dense din întreaga carte, relevînd indiscutabilele calități de prozator ale autoarei.

Cartea cunoaște însă încă un plan, cel în care se desfășoară existența interioară a eroului: descoperim, nu fără surprindere, că tînărul profesor, atît de corect în orele de serviciu, trece printr-un sfișietor proces de destrămare in-



terioară; lumea obiectivă se „descompune” în interiorul tînărului psiholog luînd forme aberante, întruchipări de coșmar. Acest al doilea, foarte ambițios, plan al cărții, avem însă impresia că depășește, cel puțin deocamdată, forța intuitivă și imaginația prozatoarei. Zonele „de umbră” ale individului sînt de puține ori sesizate exact de prozatoare și de cele mai multe ori ratate printr-un exces de verbalitate (avem impresia că în acest sens autoarea se molipsește de la eroul său foarte logic) care dizolvă adeseori situația tragică. Momentele de coșmar, situațiile aberante în care e pus eroul, ca urmare a imaginației sale bolnave, mai bine zis un produs al acesteia (de pildă, lunga discuție, care ocupă mai mult decît jumătate din carte, dintre erou și imaginarii oameni ai legii), nu au suficientă forță să ne convingă (eroului i se intențiază un fals proces de culpabilitate) și impresia de „deja știut” intervine destul de des. În ciuda obiecțiilor pe care le-am făcut, rămîn multe pagini în această carte care anunță un prozator ambițios, un prozator care evită drumurile supercarosabile, gata să se războiască (și sperăm să învingă) cu dificultățile unei proze „complicate”.

Sorin Titel

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Agârbiceanu — OPERE, vol. VIII. Colecția „Scriitori români”. 388 p., lei 18,50.

Constantin Chiriță — PASIUNI (roman). Ediție ne varietur. 520 p., lei 15,50 (broșat) și lei 27 (legat).

Plautus — MILITARUL FANFARON. Colecția B.P.T. în românește de Nicolae Teică. 320 p., lei 5.

EDITURA JUNIMEA

Otilia Cazimir — INSCRIPTII PE MARGINEA ANILOR. 400 p. + 16 p. ilustrații. 15,50 lei.

I. D. Sirbu — POVESTIRI PETRILENE. 240 p., lei 9.

Dumitru M. Ion — SIR ȘI ELIXIR. 96 p., lei 9,50.

EDITURA UNIVERS

Karel Čapek — POVESTIRI DINTR-UN BUZUNAR ȘI POVESTIRI DIN CELALAIT BUZUNAR. CARTEA APOCRIFELOR. Colecția „Meridiane”. 456 + 190 p., vol. I-II lei 15.

Pio Baroja — ZALACIAI AVENTURIERUL. Colecția „Romanul secolului XX”. Traducere de Elena Dumitrescu. Prefață de Andrei Ionescu. 206 p., lei 6.

Hans Erich Nossack — CEL MAI TIRZIU ÎN NOIEMBRIE. Colecția „Meridiane”. Traducere de Val. Panaitescu. 342 p., lei 8,50.

EDITURA ION CREANGA

Tudor Arghezi — VERSURI ȘI PROZE (col. „Bibliotecă școlară”). Prefață de Graziella Ștefan, coperta de Const. Piliuț, 372 p., 4,50 lei.

Nina Cassian — POVEȘTEA A DOI PUI DE TIGRU NUMIȚI NINIGRA ȘI ALIGRU (versuri), ediția a doua, ilustrații de Ligia Macovei, 56 p., 6,25 lei broșat, 11 lei legat.

PROZA DIN SCRITORII CONTEMPORANI (col. „Prima mea bibliotecă”), coperta de V. Socoluc, 448 p., 6,50 lei.

Elena și Claudiu Vodă — EXPERIENȚE FĂRĂ LABORATOR (col. „Lucrări practice”), coperta de N. Nobilescu, 120 p., 6,75 lei.

Elena Cătălina Pangrati — ȚARA SOARELUI (versuri), ilustrații de Th. Bogoi, 56 p., 4 lei.

Mihail Lupu — BASME BATRINE, ilustrații de Th. Bogoi, 136 p., 7,25 lei.

Maria Krüger — MARGICA ALBAȘTRA (povestiri). Traducere din limba polonă de Olga Zalcik, ilustrații de Octavia Tarălungă, 168 p., 6,25 lei.

Iorgos Iliopolos — 1, 2, 3... ABC, 48 p., 11,50 lei.

Ilie Mirea, C. I. Mirea — DESENAM ȘI ÎMPLETIM (tesem) motive românești, 40 p., 8,25 lei.

Arvay Árpád — PICTORUL SZATHMARY; Pap Karoly (lb. maghiară), coperta de A. Olsufiev, ilustrații reproduse după original, 296 p., 12,50 lei.

Pop Simion

Civica

Editura Albatros, 1973

● ADUNATE în carte (după ce, mai târziu, au fost publicate în cotidianul de mare tiraj „România liberă”) însemnările lui Pop Simion dau o imagine mai completă și mai complexă asupra punctelor de vedere ale scriitorului privind diverse aspecte ale realităților societății românești contemporane. Unitară poate numai în aparență, cartea (alcătuită din patru cicluri — Cetate, Om, Opinie, Vis) se constituie ca o patetică și totodată convingătoare pledoarie scriitoricească pentru ancorarea fiecărui cetățean, indiferent de profesie, în frământările, întrebările și problemele epocii sale. „...voim — spune autorul într-un loc (și în asta stă, de fapt, argumentarea întregului volum) — să arătăm laturi ale omenescului, sugestii de gândire și simțire contemporană, să producem o stare de meditație privitor la sensurile dezvoltării virtuților și eticii noi, oferind argumente de ordin sentimental în sprijinul activității de studiu pe care o întreprind — din unghiul științelor exacte — cercetătorul în filosofie, sociologul, psihologul, logicianul”. (p. 111). Paleta „temelor” și „subiectelor” e deosebit de bogată; „secvențe” industriale, agrare, urbanistice, etnografice și folclorice, turistice

etc. — multe din ele fiind rezultatul unor mai îndelungate și profunde investigații, impresii ori adnotări de la fața locului — capătă semnificații și rezonanțe aparte. E vorba, în fapt, de precizarea unei poziții și — prin extindere — de generalizarea unor concluzii civic-scriitoricești de larg interes. Fie că relatează un episod de viață din Maramureșul apropiat sufleteste autorului, un altul de la Rîmnicu Vilcea ori de aiurea din țară, semnatarul acestei cărți se vadește a fi în permanență în mijlocul faptelor epocii lui, descoperindu-le dimensiunile istorice, dar și sentimentale. Valoarea volumului stă în eleganța și firescul neconfeccionat al scriiturii; fiindcă, altminteri, pe marginea acestor idei s-a mai scris și continuă să se scrie în mod curent prin reviste.

Rezultat al unei bogate și interesante experiențe de viață a unuia dintre cei mai apreciați autori ai generației de mijloc, cartea lui Pop Simion — deopotrivă confesiune, profesiune de credință și meditație despre rosturile scriitorului-cetățean — se citește cu interes.

Florentin Popescu

Iosif Constantin Drăgan

Prin Europa

Editura Eminescu, 1973

(Urmare din pagina 9)

a devenit cel mai citat scriitor din lume, prin simpla datare zilnică a scrierilor și documentelor. Noi, românii, pe drept cuvînt putem numi această eră: Era Noastră, adăugînd A.D., care ar deveni astfel Anno Dionisi”. Aceste memorii (care, probabil, vor însuma șase mari tomuri: I, pînă în 1940; II, pînă în 1945; III și IV pînă în pragul ultimului deceniu; V și VI, ultimii zece ani, evocînd, se pare, mai ales marile personalități pe care acest om cu viziune și activitate planetară le-a cunoscut) vor fi în totalitatea lor o evocare a prezențelor românești (trecute și actuale) în lume, a modului în care oamenii de aici se înscriu în universalitate, păstrîndu-și nealterat specificul și personalitatea, chipul lor de neconfundat.

Autorul însuși și-a păstrat nealterat timbrul propriu, scrisul său fiind în toată evidența al unui om crescut pe aceste meleaguri, a căror sevă e mereu prezentă și proaspătă în ființa lui. El scrie domol și pozitiv, bănățenește, cînd își evocă mediul familial și domestic, nervos și neologicistic cînd „sare” dincolo de acest leagăn scump inimii lui, rece și precis, cînd aduce în discuție probleme generaie ale vieții sociale și economice, înflăcărat cînd descoperă

fapte românești necunoscute, duios și evocator, cînd aduce vorba despre lumea meseriașilor lugoieni în care a crescut etc. Modern în construcție și desfășurare, mustind de date, oameni, probleme, medii și sugestii, mereu antrenant și pilduitor, acest prim volum al unei ample scrieri se parcurge pe nesimțite, cu un sentiment viu de participare din partea cititorului, mereu captivat de luminile și umbrele care au prezidat anii de formare a unui destin, structurat pe voință și acțiune, pe muncă îndirjită și intuiție a realităților, pe o sete fără pereche de autoafirmare și, indirect, de punere în valoare a zestreii sale și a neamului din care provine. Constați astfel că o asemenea lucrare nu putea fi scrisă de poliglotul Iosif Constantin Drăgan decît în limba-i maternă, pe care o cunoaște nu numai ca vorbitor, ci și ca filolog, și în care se poate exprima în întregime, ca un om al multor preocupări, relații și îndeletniciri, al unor activități dintre cele mai diverse și exemplare. Această impresie de întreg și inisurabil e una din cele mai durabile, de altfel, făcînd ca în această perspectivă volumele viitoare ale acestui cuprinzător document uman și social să fie așteptate de pe acum cu real interes.

Fragmentarism și viziune critică

CU un fel de „sinteză parțială” asupra poeziei actuale românești debutează editorialul Petru Poantă (*), critic „tinăr” și „feuilletonist”, format în ambianța revistei clujene „studențești” „Echinoc” și în prezent cronicar literar la „Steaua”, unde alcătuiește un bizar tandem cu Virgil Ardeleanu, față de care contrastează bilunar prin gust, cultură și rafinament. **Modalități lirice contemporane** este o carte în genul celor semnate de Mircea Martin (**Generație și creație**, 1969), G. Dimisianu (**Prozatori de azi**, 1970) și Ion Pop (**Poezia unei Generații**, 1973), propunându-și să releve și să examineze „câteva direcții ale liricii actuale”, intenția ordonatoare sprijinindu-se în mod esențial pe un act de selecție, fiindcă ansamblului i se preferă eșanșionul. Criticul este interesat mai mult de stabilirea unor serii tipologice, de așezarea autorilor avuți în vedere în „șiruri” ce corespund unor „forme” poetice distincte; vom avea astfel „Patos și angajare”, „Resurecția lirismului”, „Refacerea tradiției”, „Bala-descul”, „Poezia marilor elanuri”, „Formele abstracte ale liricii”, „Către o nouă aventură”, „Poezia ingenuității și a rafinamentelor”, „Fantezismul”; odată numite, aceste „modalități” sunt însă dispuse în dezordine, dar într-o dezordine programatică, deoarece Petru Poantă crede că este imposibil a se trasa o evoluție, succesiunea fiind, prin urmare, înlocuită cu simultaneitatea. Punctul de vedere al autorului este categoric: „Lirica română actuală este în întregime antrenată într-un asemenea mecanism: între ordine și dezordine programată, extremele unui singur proces: acela de redescoperire a poeziei. Ea nu are încă o istorie internă, o mișcare cu momente distincte și dispuse într-o evoluție ușor de urmărit.”

* Petru Poantă, **Modalități lirice contemporane**, Editura Dacia, 1973.

Este o desfășurare simultană a mai multor modalități, unele personale, altele mimetice, care nu valoric se deosebesc în primul rând. Simultaneitatea lor presupune numeroase intersecții, după cum ineditul diverselor formule indică mai degrabă o revenire și o tatonare a poeziei asupra propriei condiții decât ambiția de a-i configura o altă realitate.” (s.n.)

Nu este aici prilejul potrivit pentru a discuta și adânci poziția criticului, cu atât mai mult cu cât este numai expusă, nu și argumentată; se poate observa însă că Petru Poantă reia opinia lui Nicolae Manolescu („Istoria — a poeziei, n.n. — își conține toate momentele consecutive într-un singur prezent, se lasă refăcută, clipă de clipă, în fiecare experiență individuală” și „Viitorul poeziei nu pare a asculta, el însuși, de apelul nici uneia din tendințele care se întâlnesc cu indiferență azi” — **Metamorfozele poeziei**, 1968, p. 130—131), aplicând-o oarecum excesiv prin negarea oricărei procesualități; în fond, chiar „coexistența” uimitoare a unor foarte diverse modalități este efectul unei evoluții, „conține” o „istorie” în ciuda — eventual — a faptului că nu este „conținută” de o „istorie”. Petru Poantă însuși, voluntar sau nu, schitează în primele capitole ale cărții sale o „succesiune”, părăsirea acesteia în favoarea descripției luind până la urmă o înfățișare de arbitrar (ultimul capitol este consacrat lui Constant Tonegaru, Ion Caraion, Ben Corlaci, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu). De altfel, la tura cea mai fragilă și mai discutabilă a cărții este tocmai sistematizarea; criticul teoretizează, succint și sumar, neputința unei ordonări, propune totuși una, constată absența unei evoluții, dar aduce suficiente argumente care pot susține existența unor succesive schimbări, grupează foarte decise poezii discutați, dar își anulează clasificările prin permanenta evidențiere a „inter-

sectărilor” ce sunt amplificate până la a produce o impresie de haos și confuzie. Aceeași insuficiență, aceeași incapacitate de formulare și de păstrare a unui criteriu organizator o găsim și la nivelul caracterizărilor; autorii prezenți în carte sunt priviți din cele mai diverse unghiuri (tematic, psihologic, estetic, stilistic etc.), criticul schimbându-și perspectiva neîncetat și nu în funcție de specificul fiecăruia dintre cei analizați, încit „incoerența” presupusă a peisajului ajunge să fie și a lucrării, ciudat totuși caz de „adecvare critică”. Oricâtă intenție demistificatoare s-ar afla aici, unele dintre clasificări sunt măcar stranii: Adrian Păunescu figurează la capitolul „Formele abstracte ale liricii”, Matei Gavrila este trecut la „Poezia marilor elanuri”, versificatorul Valeriu Gornescu are un loc — e drept, așternut cu spini — printre poezii îndreptate „Către o nouă aventură”, „Resurecția lirismului” este pusă numai în sarcina lui A. E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu și Victor Felea, ceea ce are drept consecință fie prefacerea acestor scriitori, desigur stimulabili, în niște veritabili Atlas ai poeziei contemporane, fie diminuarea până la inconsistență a numitei grandioase acțiuni poetice.

În ciuda acestor cusururi de concepție și arhitectură a căror existență reflectă în fond dificultățile majore de care este legată orice încercare de analiză sistematică a literaturii contemporane, cartea lui Petru Poantă este departe de a fi un eșec; însă **Modalități lirice contemporane** impune un critic și nu o perspectivă critică. Criticul a selectat din creația poezilor analizați unele dintre cele mai frumoase fragmente, realizând un fel de antologie vivanță a unei întinse porțiuni din lirica prezentului, dovadă de gust și de sensibilitate; dincolo de improprietatea încadrărilor și a generalizărilor Petru Poantă posedă o remarcabilă forță a-

nalitică, demontând mecanismele poeziei fără a-i îndurera ființa impalpabilă, intuindu-i sufletul secret și „înconjurându-l” prin definiții, deseori frumoase și adevărate. Iată, la întâmplare, câteva asemenea formulări: „La George Alboiu avem de-a face mai curînd cu o hiperbolizare studiată decât cu o stare de spirit. El «vede enorm», dar nu «simte monstruos». Tehnica poetului rămîne aceeași aglomerare a imaginilor pe o suprafață restrînsă pentru a da impresia de zvîrcolire colosală și de mișcare ritualică”; „Impresia cea mai puternică pe care o lasă poezia lui Ilie Constantin este aceea a unei traduceri excelente a unui poet necunoscut dar mai valoros decât traducătorul său”; „Modernitatea lui Ion Caraion constă în dezvăluirea, cîinică aproape, a sufletului. Versurile sale par cohorte monstruoase ale elementelor cosmice intrate într-o mișcare nebună de distrugere, pe care un om singur și blestemat le trage după el”; în 11 **Elegii**, cartea din 1966 a lui Nichita Stănescu, „esențială este acum invenția noului spațiu de sensibilitate; o sensibilitate înțeleasă nu atât în ordine umană, cit în însăși natura poeziei, care înseamnă un joc nesfîrșit al alternativelor. Este uimitor cum rotirea permanentă a retoricii decupează în vid conture și cum, apoi, le umple cu o substanță concomitent palpabilă și invizibilă, muzicală și neauzită, și căreia îi este inventat și subiectul cunosător — Omul-fantă, imagine nefabil-halucinatorie a înăluntruului și a exteriorului”. Vocația deosebită a lui Petru Poantă, înzestrarea sa în ordinea sensibilității și a expresiei critice sunt incontestabile; cartea de față o demonstrează; dar viciile de construcție, absența unor mari (și „simple”) idei directoare creează impresia de frumoasă inutilitate a unui lan de flori rare.

Mircea Iorgulescu

VIZITATORII frumoasei comune Rășinari, de lângă Sibiu, rămîn impresionati de impunătorul mausoleu al lui Andrei Șaguna (1809—1873), cel mai de seamă și mai popular prelat, din trecutul apropiat al Transilvaniei. Cei doi lei de la poarta mausoleului, aplecați pe labe, plîngînd, constituie una dintre remarcabilele sculpturi românești, de la începutul secolului nostru, realizată de A. Liuba, artist bănațean de mare talent, astăzi căzut în nemeritată uitare.

Anul acesta, implinindu-se un secol de la moartea lui Șaguna, s-a organizat, la Sibiu, o serbare locală evocatoare și i s-a ridicat un bust, în parcul „Astra”. Nu-i vom reaminti aici meritele culturale, politice și bisericesti, despre care s-au scris numeroase studii și cărți, între altele, o amplă monografie, de rezistență, a lui I. Lupas (1909), ci ne vom limita la rolul lui în apriga bătălie pentru afirmarea limbii române populare în scrisul din Transilvania, în epoca latinismului dominant.

Manifestarea cea mai importantă, în acest domeniu, a constituit-o o nouă traducere, în limba română, a Bibliei, făcută, la Sibiu, sub supravegherea lui Șaguna, în anii 1858—1859, a cărei prefață, scrisă de acesta, este, pînă astăzi, o frumoasă pagină de istorie literară.

După Șaguna, limba și stilul Bibliei are un caracter propriu, adaptat structurii limbii naționale, care, odată realizat, nu se mai poate schimba, decât în amănunte. Bazele limbii și stilului Bibliei în românește le-au pus, afirmă Șaguna, Simion Ștefan, prin **Noul Testament de la Alba-Iulia din 1648** și mitropolitul Teodosie,

Cronica limbii

Polemica Șaguna—Eliade

prin **Biblia de la București din 1688**, această tradiție fiind urmată și de el. Cel care au urmat celor două modele n-au putut să îndrepte limba. „dar nici n-au avut lipsă de a o îndrepta — scrie Șaguna — căci pe vremurile lor a fost bine și desăvîrșit așa. Iar limba noastră e pom viu, căci în toată primăvara se schimbă: ramurile bătrîne și fără suc se uscă și cad, mlădițe tinere ies și cresc: frunza vestejește și se scutură, dar alta nouă, crescînd, îl împodobește. Toate ale lui se fac și se prefac, numai tulpina rămîne totdeauna aceeași”. Aceste principii sînt toase, exprimate metaforic, relevă o concepție organică a limbii, valabilă în lingvistica modernă, ca și aprecierea importanței, în dezvoltarea limbii noastre literare unitare, a celor două Biblii de la 1648 și 1688.

În legătură cu traducerea de la Sibiu din 1858—1859 s-a iscat o vie polemică între Șaguna și Eliade, cu un larg ecou în epocă. Simultan cu această traducere, Eliade traduce și el Biblia — cum se știe —, în refugiu de la Paris. Cunoșcînd preocupările, în acest domeniu, ale lui Șa-

guna, i-a trimis acestuia începutul traducerii sale și comentariile intitulate **Biblice**. Șaguna a reacționat foarte violent față de traducerea lui Eliade, socotind-o o „ereză” din punct de vedere canonic și, mai ales, ca limbă. În adevăr, Eliade, care se găsea în faza de italianism acut, folosea termeni cu totul deosebiți de tradiția limbii bisericesti, cunoscută de popor: **Madona** pentru „Maica Domnului”, **sanctul spirit** pentru „sfîntul duh”, **misericordie** pentru „milostenie”, **multitudine** pentru „mulțime”, **iniquitate** pentru „fără de lege” ș.a. Șaguna se adresează preoților, scriind: „eu osîndese și afurisea cartea aceasta biblică și comentariul ei, început, la Paris, de mireanul Eliade” și cere clerului „ca nime să nu cumpere cartea aceasta, de mine osîndită și afurisită, și carele dintre voi o va căpăta-o să mi-o predea mie spre nimicire”. Eliade i-a răspuns lui Șaguna în **Biblicele** sale, iar Șaguna, cu mare promptitudine, în **Respinger** a unor atacuri în treaba unei traduceri nouă a Bibliei (1860).

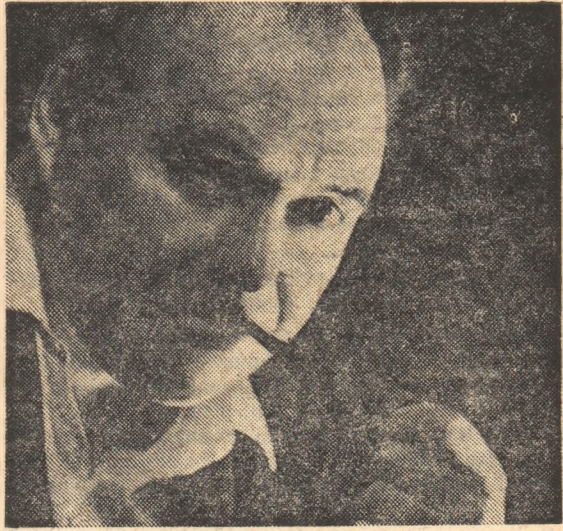
Această polemică, astăzi uitată, evocată în lucrarea istoricului transilvănean

Gheorghe Tulbure despre activitatea literară a lui Șaguna (1909), a fost urmărită, cu interes, și la București, unde „Revista Carpaților”, condusă de G. Sion, a luat, în 1860, atitudine hotărîtă împotriva lui Eliade și pentru Șaguna, iar revista „Predicatorul”, din același an, îi mulțumește lui Șaguna „căci ne scapă de ostentala ce am fi depus ca să arătăm românilor noștri păcatele de care e plină această traducție, în care se vede căzut traducătorul ei, atît în privința Duhului Sfînt cit și a limbii”. Ur-marea a fost că traducerea lui Eliade, ca și **Biblicele** sale, au căzut, de la început, în desuetudine.

Problemele de limbă l-au preocupat pe Șaguna în cursul întregii lui activități. El a fost unul din principalii întemeietori, în 1861, ai „Asociațiunii transilvane pentru literatura și cultura poporului român” și primul ei președinte, un latinist moderat în ortografie, iar, în tinerețe, a elaborat o gramatică a limbii române, rămasă în manuscris, despre care relatează, pe larg, Iacob Mirza, în revista „Limba română”. 1/1972. Preocuparea de bază a lui Șaguna a fost ca limba bisericii să fie cea a poporului, pentru ca prin ea să se afirme solidaritatea și unitatea românilor, atît de necesare atunci în lupta pentru apărarea ființei și culturii naționale în Transilvania. Pentru numeroasele sale merite culturale, el a fost ales, în 1871, membru de onoare al „Societății Academice Române”.

D. Macrea

Note despre Marcel Breslașu



AU apărut la șapte ani de la moartea lui Marcel Breslașu (20 septembrie 1966) două culegeri, o antologie de **Versuri** (Minerva, 1973, colecția „Retrospective lirice”), îngrijită și prefăcută de Al. Chiriacescu, și o amplă selecție de postume sub titlul **Zodiac** (Cartea românească, 1973) după manuscrisele transcrise de soția autorului, Elena Breslașu, cu o prefăcută de Mihai Gafița. Am scris și eu despre poet în 1946 și 1968, despre producția sa dinaintea de 1950 care, constat acum, era mult mai bogată, dar n-a fost revelată până în 1966, din motive pe care nu le cunoaștem. Dat fiind că nu avem a face cu piese superioare celor tipărite antum, putem să ne gândim la scrupulele poetului angajat care a fost Marcel Breslașu, lipsit de ambiția de a-și depăși numaidecît condiția, mulțumit cel mult de a trece între intimi ca amator și de altă poezie. A publicat într-un deceniu un **Cîntec de leagăn al Doncail** (1953), **În țîr la Iași 1917** (1955), **Dialectica poeziei sau Cîntece despre cîntec, Alte „niște fabule” mici și mari pentru mari și mici** (1962), **Ce-o să fie Bondocel** (1957), **Bondocel își alege o meserie** (1958), **Schimbul de miine** (1959), **O nouă poveste a vorbei** (1963).

Despre **Dialectica poeziei** a scris cel mai bine G. Călinescu (**Între poem și fabulă** în „Contemporanul” din 13 februarie 1959). Recunoscîndu-i un optimism reflexiv și melancolic și o sensibilitate specifică la sunetul vioarei, nu al goarnei sau al surlei, G. Călinescu îi reproșează ideea de a face poezia poeziei, de a trata într-un volum de poezii idei despre poezie, de a cultiva jocurile de cuvinte (zorii iluzorii, zaiafet cu Sem, Cum și Iafet, a brodi și a broda, a vedea și a vădi, a da și-e datul, hain sub haină, tainul tău de taină etc.), falsitatea analogiilor între lumea morală și cea fizică în fabule. Inconceptibilă este cearta între osie și spițe, analogia între munca rîndnică care s-a ofîcat făcîndu-și cuibul și aceea a autorului compilorator, neoriginal, disputa dintre zefir și trandafirul ce se desfoliază fiindcă zefirul nu e statornic (căci nu ne putem imagina un vînt imobil și un trandafir etern), antinomia dintre arcuș și vioară (arcușul nu înfiorează strunele cu tot efortul său, după cum artistul lasă uneori rece publicul, însă un arcuș fără vioară sau o vioară fără arcuș nu se pot gîndi). Rîndnica nu poate simboliza participarea la construcție, fiindcă nu înfruntă, ca vrabia, oroarea iernii, măgărușul legat de țărșu cu o funie lungă în stare finalmente să-l sugrume nu poate simboliza libertatea artistului întrucît nici acesta nu caută libertatea absolută, himegeră, admiînd libertatea în sensul înlegerii necesității. Evident, arta nu rezultă din respectarea mecanică a unor principii, ci din transgresarea regulilor și a oricărui meșteșug (**Măiestrie**): „Debussy este-un poet care pictează / Goya arhitectul unui dom sonor — / Breughel scrie simfonii care dansează — / Poe, cu miini de muzician, sculptează-un nor...” (s.a.m.d.; s.a.m.d.). Numai ucenicia le desparte: / Arta începe dincolo de arte”.

Postumele din **Zodiac**, repartizate în 11 cicluri, dau o idee despre direcțiile poeziei lui Marcel Breslașu, ca și despre etapele carierei sale lirice. Cele mai vechi piese, datînd din 1921, sînt transcrise dintr-un caiet pierdut care s-ar fi chemat inițial **Drum** pentru a încuraja pe debutantul de la 18 ani cu „îndrăzneli stîngae”. Poetul făcea jocuri de cuvinte încă de la 30 de ani.

Scria amabile catrene, cioburi, reluate pînă tîrziu (**Meandre**, 1964: „Ce-i dragostea? Un joc de nenoroc... / De-a baba-oarba-n prima jumătate, / de-a v-ați ascunselea, către mijloc, / și la sfîrșit de-a leapșa pe furate...”).

Ciclul **La hramul unei umbre** este dedicat Sarei Manu, a doua soție a poetului, decedată în 1953, la 28 de ani: „Te regăsesc iubit în fiecare carte / pe care am citit-o cu-ngeminate frunzi / Cu negrele-i omături azi moartea ne desparte / dar mi te simt alături cînd isc spre viață punți...”.

Prin 1955 Marcel Breslașu opta pentru poezia-manifest nu fără a-și pune în stilul său probleme mai grave, ca Virgiliu, Dante, Shakespeare sau... Vlahuță (**Răfuieți în ciclul Anotimpuri**): „Poate că-i becnicie, / poate că e doar humor... / Nu mă tem de veșnicie! / Mă cutremur c-o să mor. / Mă-nspăimîntă numai clipa / care va dura un veac / cît va filfi aripa / uriașului liliac... / O, vedenie cumplită / a întoarcerii-n pămînt / — cînd, un veac sau o clipită / mai te-ntrebi: am fost sau sînt?”.

Ca Verlaine și ca Demostene Botez, Marcel Breslașu a compus **Cîntece de eaterincă și Cîntece de beție** (de lume) mărturisind totuși că n-a fost în viața sa un băutor și n-a scris nicodată cu vin, ci cu fiere, lacrimi și sînge. De reținut cîntecul în stil popular **De-ar fi vadră**: „De-ar fi vadră cită-i valea / și cît dealul bolobocul — / n-ar putea să-nece focul... / De-ar fi noaptea cît e veacul / și-ar fi crîșma cît e hăul — / n-ar putea să-mi afle leacul, / n-ar putea să-ntoarcă răul. / Goală lumea, Gol și cerul. / Unde să-ți mai dibui drumul / suflete, mai greu ca fierul / și mai risipit ca fumul?...”.

De asemenea, unele fragmente precum: „Proastă-i lumea! Ca să tie / scoate vorbe rele / tuturor — ciți la beție / urcă pînă-n stele!... / Vinu-i scump — dar tot nu costă / cît iubirea mea cea fostă / care m-a lăsat calic / fără să-mi fi luat nimic”.

Marcel Breslașu era un frecventator al lui Anton Pann și nu-i de mirare că se hazarda să compună pentru copii **O nouă poveste a vorbii**.

Poezia **Dascăli** din ciclul **Cîntece de stea** conține mărturii de care luăm seama cu surpriză. Marcel Breslașu susține că modul său artistic e discreția și seninătatea în fața criticii. E de părere că sînt și alte drumuri posibile decît cele pe care s-au angajat Cicerone Theodorescu (**Un cîntec din ulița noastră**, 1953) și Mihai Beniuc (**Mărul de lingă drum**, 1954). Își cunoaște limitele precis, n-a scris nici **Surisul Hiroșimei**, nici **La porțile raiului**, s-a afirmat doar prin fabulă: „Alții știu să se dezbrace / ca Ionescu sau Hafiz: / Sufletului meu nu-i place / să se dăruie-n stripteiz... / Printre cei de-un leat? N-am fumuri! / Dar spre-același adevăr / cred că duc și alte drumuri / decît cel de lingă măr, / și-alte uliți ale noastre... / Ciceroni putem să fim / — prin oraș sau printre astre / mulți! (chiar eu poet infim)... / Astfel — cică în domeniu / de surisuri, excelezi! / Totuși n-avui și eu geniu / pentru-un zîmbet japonez! / Nu mă-nvrednici nici soarta / ca să bat la porți de rai / doar cu chiu cu vai prin Poarta / Fabulei mă strecurai”.

Poetul n-a putut să-și termine un poem despre Marea Neagră (**Cardeniz**) nici eposul eroic **Povestea poveștilor** din care a scris doar cîteva fragmente despre Radu-Vodă Prasnaglava.

Al. Piru

Revista revistelor

Urmuz sau destinul de a deveni clasic (**CONTEMPORANUL**, nr. 49) e o dublă, admirabilă fișă de istorie literară: despre ciudașul destin și locul exact al lui Urmuz în peisajul avangardei românești și despre Geo Bogza ca ziarist și scriitor în perioada interbelică. Faptul că autorul **Cărții Oltului** însuși semnează acest articol îi dă o notă aparte, de emoționantă confesiune în spiritul unui crez cetățenesc și artistic afirmat cu noblețe spirituală.

Atrage atenția, în același număr, substanțialul articol al lui Valeriu Răpeanu consacrat temei, mereu actuale, a accesibilității, **A înțelege arta**. „Arta contemporană — stabilește judicios autorul — literatura, plastica sau muzica — în cîteva din tendințele ei dominante, care i-au marcat evoluția — nu mai cucerește instantaneu publicul, precum altădată o poezie sau o rapsodie romantică”, scoțîndu-se mai bine în evidență faptul că „sînt și oameni care în mod aprioric nu vor să facă efortul apropierii de artă. Ei sînt nu numai rezistenți, ci și imuni la orice solicitare artistică. Dar, în același timp, nici nu vor să recunoască propria lor comoditate intelectuală, opacitatea lor sufletească, faptul că satisfacțiile pe care le caută în viață sînt cu totul de alt ordin decît cel spiritual și că pentru ei arta e un joc inutil, pentru care nu vor să cheltuiască timp, energie, nimic”. „De aceea — conchide articolul — cînd se organizează anchete în rîndurile cititorilor și li se cere opinia asupra artei, părerile unuia sau altuia nu pot avea decît o valoare reactivă dacă nu se pătrunde dincolo de afirmația binevoitoare sau negația disprețuitoare, dacă nu se vede ce eforturi a făcut omul respectiv pentru a înțelege arta, pînă unde au mers drumurile sale în universul frumosului”.

Am promis că vom reveni asupra anchetei din **VIATA ROMANEASCĂ** dedicată Momentului actual al poeziei noastre, cînd am semnalat prima serie de răspunsuri. În recentul număr 8 (da, da, numărul pe august al revistei a apărut abia în ultimele zile ale lui noiembrie), își spun părerea alți saisprezece scriitori. În genere, răspunsuri echilibrate, pline de considerații utile, într-o semnificativă concordanță în aproape toate problemele ridicate în discuție. Dincolo de una ori alta din părerii, necesitatea unei atari confruntări ni se pare incontestabilă (o anchetă oarecum asemănătoare publică, de altfel, și revista „Arges” în numerele pe octombrie și noiembrie); e bine ca scriitorii — prozatorii și criticii, în acest caz — să fie întrebați și să se poată exprima deschis. Nimeni nu poate da o mai exactă imagine a literaturii românești contemporane decît acela care o fac; totodată, ancheta „Vieții românești” ne informează și despre momentul actual al conștiinței scriitorului de proză (și, desigur, de conștiința a criticii), nu numai despre ce scriu prozatorii, dar și despre ce vor să scrie.

În încheierea anchetei, revista publică un excelent studiu (nesemnat) care, pornind de la intenția modestă, funcțională, a rezumării opiniilor, reușește să caracterizeze exact și convingător situația de fapt a romanului nostru la începutul deceniului opt. Cităm un scurt fragment:

„Am apreciat că în prezent proza noastră trece printr-o perioadă de căutări, mai mult sau mai puțin evidente, de gestație lentă, de așteptare, că există, mai mult ca oricînd, o tendință de reconsiderare a condițiilor subiective și obiective ale genului. Cu alte cuvinte, că proza își scrutează, într-un consens aproape general, propria-i ființă, că își refuză, în virtutea unei maturizări a conștiinței de sine însăși, comoditățile și gratuitatea. [...] Generația actuală de prozatori (în sens literar, nu biologic) încearcă, pe de o parte, o revitalizare a romanului de pe poziția unui realism maturizat și diferențiat, iar pe de altă parte, o lărgire a posibilităților de investigație ale genului prin căutarea unor modalități de expresie mai suple și mai complexe, apte să opereze în zone în care limbajul tradițional s-ar do-

vedi insuficient. Acestea par să fie în prezent cele două tendințe principale ale poeziei noastre.

Generația de azi se afirmă mult mai unitar, mai voluntar și mai compact decît cele imediat anterioare. De fapt, pînă la ea nu am avut, după ultimul război, o generație de prozatori, așa cum am avut după 1960 o generație de poeți, ci numai prozatori, fie și de excepție, aparținînd unor generații biologice, nu și literare. Operele lor au avut, din acest punct de vedere, un caracter fortuit, în vreme ce operele generației actuale au un caracter de necesitate.

În timp ce poezia pare să intre astăzi într-o perioadă de dezvoltare relativ previzibilă, proza manifestă o voință obstinată de afirmare. Acum e rîndul poeziei. După elanul liric urmează elanul prozaistic, elanul lucidității analitice și al spiritului critic, semn de vitalitate a literaturii noastre. Această alternanță constituie, poate, un proces dialectic necesar.

Elanul de care vorbim trebuie înțeles în semnificațiile și finalitatea lui implicită și ajutat să-și producă roadele”.

Numărul 10 al revistei **NEUE LITERATUR** impresionează prin echilibrul și valoarea materialelor de la evocarea lui **Johannes Honterus**, semnată de Bernard Capesius, avînd la bază o bibliografie riguroasă și depășînd limitele medalionului și pînă la cronicile despre evenimente artistice naționale și internaționale aflate deasupra nivelului de simplu caleidoscop. Horst Schuller Anger semnează un articol pe marginea cărții lui Nicolae Constantinescu, **Rîma în poezia populară românească** (Ed. Minerva, 1973) dintr-o perspectivă neunivocă sau pur indicativă, punînd în evidență contribuția cercetătorilor comparatiști Schuster, Herlmann și Sulzer, necesară în orice perspectivă structuralistă sincronică sau diacronică. Alături de poezia lui Adrienne Prunkul-Samurcaș și a lui Wolf Aichelburg, traducere din Anghel Dumbrăveanu sau din slovacul Tomaz Salamun reprezintă o fidelă tălmăcire. Revista reproduce din „Marxistische Blätter” un articol semnat de Ulla Hahn: „Muncitor-scriitor-literatură”. Ciclul închinat „urechii dinlăuntru” de Bernd Kolf, scris în manieră anecdotică prevertiană, iese în relief așezat între paginile de proză germană și traduceri din Corrado Alvaro sau Carlo Emilio Gadda.

În revista **ARGES** (nr. 11), Marin Sorescu „visează o urbe”, în cuprinsul unei anchete intitulată **Azi despre orașul de miine**. Neîntînd nici inginer, nici arhitect, ci poet, autorul se poate lăsa în voia fanteziei și viziunea lui urbanistică e, pe cit de grațios-ireală, pe atît de vibrantă de poezie. „Ar trebui, scrie Marin Sorescu, atunci cînd se ridică un nou oraș, înainte de a-l da în folosință, să fie supus unor probe”. Casele să fie prismatice, descompunînd, pentru toți, la fel, raza de soare în roșu, galben, verde, portocaliu, albastru, indigo și violet. Să se lanseze o chemare și să se vadă dacă ea are ecou sau se pierde, dacă oamenii își pot asculta, de oriunde, bătăile inimii. „Sînt necesare apoi anumite turnuri, săgeți, răsuflători imense care să spargă cerul. Altfel, cetatea se sufocă. Un turn, ca turnul Eiffel — ai impresia că e un vas imens al Parisului care, dormind pe spate, absoarbe cu zgomot aerul curat din stratul cel mai de sus. O copcă în văzduh — Cyrano de Bergerac visînd tot timpul să respire aerul din lună, dacă n-a avut condiții să ajungă pînă acolo, măcar nasul — el i-a crescut proporțional”. „Dar să nu uit: păsărilor să li se dea drumul înăuntru. Orașul să fie plin de păsări, de toate felurile, ca o pădure virgină. Ca o deltă. Privind cu invidie la penele lor atît de frumoase colorate, să nu ne refuzăm voluptatea de a ne viri în nas, din cînd în cînd, cîte ceva, pe cea mai lungă, după cine știe ce congres cibernetice, în clipele de mare și binemeritată relaxare”.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Paul Everac

are în repetiție la Teatrul Mic din București și la teatrele din Arad și Craiova o nouă lucrare dramatică intitulată *Viața e ca un vagon*. De asemenea, i se repetă la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra comedia *Cititorul de contor*. A încredințat Teatrului Național din București piesa *Constantinești*, iar Editurii Eminescu volumul de eseuri *Încotro merge teatrul românesc*.

Virgil Carianopol

a depus la Editura Eminescu volumul *Elegii și elegii*. A terminat pentru Editura Scrisul Românesc selecția de poeme *Cinzele oltenesti*. Lucrează la cel de al doilea volum de evocări din ciclul *Scriitori care au devenit amintiri*.

Nicolae Jianu

are la Editura Kriterion traducerea în limba maghiară a romanului *Veneam din întuneric*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de proză *Scrisori*, iar pentru Casa de filme nr. 4, scenariul cinematografic *Noaptea aprinsă*.

Gheorghe Grigurcu

a încredințat Editurii Eminescu un nou volum de poeme intitulat *Febra zidului*.

Georgeta Mircea Cancicov

a terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul *Insula tărilor*. A încredințat Editurii Minerva romanul *Pustiuri*, iar Editurii Dacia romanul *Liss Sid*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul *Pacea de la Buftea*.

Vasile Netea

a pregătit, pentru Editura Minerva, o ediție critică a *Basmelor ardelenesti*. Cartea, cu un studiu introductiv, va cuprinde și proza originală a lui Ion Pop Rețeganul. A terminat un amplu scenariu, *Răscoala munților*, consacrat lui Horia, Cloșca și Crișan.

Lucrează la o monografie literar-istorică ce se va referi la perioada 1859—1918.

Mihai Sin

a terminat un volum de nuvele intitulat *Terasa*. Lucrează la un roman de actualitate cu titlul *Viața la o margine de șosea*. Definitivează o carte de interviuri cu scriitori, muncitori, activiști de partid, medici, — unele din ele publicate în revista „Vatra”.

Ion Potopin

a pregătit pentru Editura Albatros volumul de sonete *Murmurul statuiilor*. A încredințat Editurii Scrisul Românesc cartea de poeme *Efigii*. Lucrează la volumul *Muzica unei vieți* (o amplă biografie a lui Chopin) pentru Editura Muzicală.

UNIUNEA SCRIITORILOR

SEDINTA DE LUCRU A BIROULUI UNIUNII SRIITORILOR

● În prezența acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, marți, 4 decembrie 1973, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii.

Au fost prezenți următorii membri ai Biroului: acad. Geo Bogza, Radu Bourceanu, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmăniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Titus Popovici, Marin Preda, Nichita Stănescu, Szász Janos, Virgil Teodorescu.

Au mai participat, ca invitați, tovarășii: Vasile Nicolescu, director în C.C.E.S., Valeriu Bucuroiu, instructor al secției organizatorice din C.C. al P.C.R., Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban și Dan Tărchiță, secretari ai Asociațiilor de scriitori din Timișoara, Iași, respectiv Brașov, Ion Horea, Majtenyi Erik și Sânziana Pop, membri ai comitetului Fondului Literar, Traian Iancu, director administrativ al Uniunii Scriitorilor.

Informații despre încetarea din viață a președintelui Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, Darvas József, Biroul a omagiat personalitatea celui dispărut și a păstrat un moment de reculegere în memoria lui.

Biroul a dezbătut, apoi, asupra noului regulament de funcționare a Fondului Literar al Scriitorilor; a hotărât convocarea Consiliului Uniunii Scriitorilor pentru ziua de 21 decembrie 1973 și a aprobat ordinea de zi respectivă; a rezolvat unele probleme organizatorice și curente.

● Președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, a primit la sediul Uniunii pe criticul sovietic Vladimir Piskunov; de asemenea, pe scriitorul Richard Swartz, redactor la cotidianul suedez „Svenska Dagbladet” din Stockholm, cărui i-a acordat un interviu cu privire la organizarea și funcționarea Uniunii Scriitorilor.

● Împlinirea a 150 de ani de la moartea lui Gheorghe Lazăr, eveniment înscris în calendarul UNESCO pe anul 1973, a fost comemorată la Ateneul Român în cadrul unei manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Universitatea Populară București. Acad. Mihai Beniuc, prof. dr. Alexandru Dima și prof. dr. Vasile Netea au reliefat complexa personalitate a cărturarului român. În continuare, a avut loc un recital de poezie patriotică la care și-au dat concursul: Al. Andrițoiu, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Ana Blandiana, Radu Cîrneci, Mihai Gavril, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Ștefan Popescu, Victor Tulbure, Lucian Valea, Dragoș Vicol și Vasile Zamfir.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SRIITORILOR DIN TIMIȘOARA

● Luni, 3 decembrie 1973, a avut loc Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Timișoara. Au fost prezenți tovarășii Radu Bădilă, șeful secției de propagandă a Comitetului județean P.C.R. — Timiș, Lucia Zamfir, vicepreședintă a Comitetului județean — Timiș pentru cultură și educație socialistă, Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, membri titulari și stagiați ai Asociației, reprezentanți ai unor instituții de cultură din Timișoara.

Poetul Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociației, a prezentat darea de seamă asupra activității Comitetului de conducere al Asociației pe anul 1973, iar criticul Cornel Ungureanu a făcut o informare despre participarea membrilor Asociației, prin mijlocirea cărții cuprinsă în planurile editoriale, la cinstirea anului jubiliar 1974.

La discuțiile ce s-au purtat pe marginea acestor două documente, au participat scriitorii: Andrei Lilliu, Ovidiu Cotruș, Laurențiu Cernet, Alexandra Indrieș, Ion Marin Almajan, Sofia Arcan, Izsak Laszlo, Damian Ureche, Ovidiu Șurianu, Ion Stoia Udrea, N. D. Pirvu, Dușan Petrovici, Ion Arieșanu (redactor șef al revistei „Orizont”), Al. Jebeleanu, Ion Velican, Traian Liviu Birăescu, Simion Dima (director al editurii „Facla”), Traian Iancu, Szász János, Anghel Dumbrăveanu.

Lucrările Adunării generale a Asociației scriitorilor din Timișoara au fost conduse de Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

CENACLUL ASOCIAȚIEI SRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● În ultima ședință au citit versuri: Aurel Seftciuc, Ion Mircea, Radu Ulmeanu, Pia Olaru, Tamara Pintilie, Actorul Ilarion Ciobanu a jucat perfect rolul unui prozator fără trac.

În ultima ședință din acest an, prozatorul Nicolae Breban va citi un fragment de roman, iar tinăra-poetă Doina Sterescu va citi versuri.

DARVAS JÓZSEF

A încetat din viață, la Budapesta, Darvas József, președintele Uniunii Scriitorilor Maghiari, de două ori laureat al Premiului Kossuth pentru meritele sale literare excepționale. Darvas József s-a născut la 1912 în comuna Orosháza, dintr-o familie de țărani fără pământ. Tatăl său a murit în primul război mondial. Înfruntând mari greutăți materiale, scriitorul de matură a terminat școala normală.

Debutul său literar — poezii și nuvele — datează din anul 1932. Din fragedă tinerețe a participat la luptele ilegale ale partidului comunist din Ungaria.

Din bogata sa operă, în prima perioadă, se pot remarca romanul „Stații” (1935), monografia literară „Cel mai mare sat maghiar” (1937), romanul autobiografic „A pornit în septembrie” (1940), piesa de teatru „Prăpastia” (1942). După eliberarea Ungariei de sub jugul fascist, Darvas József și-a continuat activitatea scriitoricească și obștească, dînd la iveală noi lucrări remarcabile.

Dintre operele apărute în acești ani fac parte: „Orașul din mlaștină” (1945), scenariul de film „Cei cărora le-a cîntat ciocirliia” (1959), piesa de teatru „Cei fumuriu” (1959), romanul „Ploaie beată” (1963).

Lucrările sale au fost traduse în numeroase limbi de circulație europeană.

TELEGRAMĂ

Către

Uniunea Scriitorilor Maghiari

BUDAPESTA

Scriitorii din Republica Socialistă România au aflat cu profundă durere despre încetarea din viață a președintelui Uniunii Scriitorilor Maghiari, Darvas József. Scriitorii din România știu că prin stingerea din viață a lui Darvas József a dispărut dintre noi un mare scriitor, un om de mare distincție, un bun prieten al României socialiste, un vechi luptător pentru prietenia maghiaro-română. L-am apreciat și l-am stimat pe romancierul și dramaturgul realist, pe publicistul militant, pe omul de obște care totdeauna a găsit energie și căldură sufletească pentru a lupta în slujba nobilelor idealuri ale socialismului, ale cunoașterii și înțelegerii reciproce între popoare.

Neuitate vor rămîne acele momente cînd scriitorii din țara noastră au avut prilejul să se întâlnească cu Darvas József la Budapesta sau la București, la Sinaia sau pe malul lacului Balaton, cu ocazia unor ședințe de lucru, conferințe internaționale sau întâlniri bilaterale, tot atitea prilejuri pentru amfizionul sau oaspetele Darvas József de a transforma aceste întâlniri în expresii sincere și cuceritoare ale adevăratei prietenii. Exemplara și fructuoasă colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Ungară se datorește și neobositei rîvne pe care neuitatul nostru prieten o pune în dezvoltarea acestor relații. Dispariția lui din viață o vom resimți și noi, scriitorii din România, memoria lui va dura prin întreaga sa operă literară și prin opera de afirmare a prieteniei dintre popoarele noastre.

În aceste clipe grele pentru scriitorii din Ungaria, frățescă, vă rugăm, dragi colegi, să ne socotiți aproape de voi, asigurîndu-vă de întreaga noastră compasiune.

Acad. Zaharia Stancu
Președintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Calendar literar

● 3 decembrie 1896 — la Iași, în clădirea nouă a Teatrului Național (inaugurat oficial la 2 decembrie), a avut loc deschiderea stagiunii cu *Fintina Blanduziei* de Vasile Alecsandri.
● 3 decembrie — 1857 — s-a născut Joseph Conrad (m. 1924) ● 1949 — a murit Elin Pelin.
● 4 decembrie — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) lui N. Cartoian (m. 1944).
● 4 decembrie — împlinește 60 de ani (n. 1913) Vlaicu Bârna.
● 4 decembrie — 1875 — s-a născut Rainer Maria Rilke (m. 1926).
● 4 decembrie — se împlinesc 40 de ani de la moartea (1933) lui Ștefan George (n. 1868).
● 4 decembrie — se împlinesc 85 de ani de la apariția (1888) la București a foii literare săptămînale „Fintina Blanduziei” (sub conducerea unui comitet în frunte cu M. Eminescu).
● 5 decembrie — 1859 — s-a născut N. Petrașcu ● 1866 — s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896) ● 1925 — a murit Wladyslaw Stanislaw Reymont (n. 1888).
● 5 decembrie — 1905 — a apărut la Craiova primul număr al revistei „Ramuri” (cu întreruperi, pînă în 1944) În august 1964 a reapărut, sub conducerea lui Ilie Purcaru.

● 6 decembrie — 1658 — a murit Baltasar Gracián y Morales (n. 1601) ● 1870 — a murit Al. Dumas-tatăl (n. 1802).
● 6 decembrie — se împlinesc 40 de ani de la apariția (1933) săptămînalului „Reporter” (director A. G. Grama, redactor responsabil N. D. Cocea, pînă la 6.II.1933), avînd în decursul anilor, printre colaboratori pe: Camil Petrescu, F. Aderca, I. Vinea, M. Sebastian, N. Davidescu, E. Lovinescu, V. Eftimiu, G. Galaction, V. I. Popa, Cezar Petrescu, G. M. Zamfirescu, M. R. Parascăvescu, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Sergiu Dan, Cicerone Theodorescu, Al. Rosetti, Lucia Demetrius, Ștefan Tita, Aurel Baranga, Pericle Martinescu, Lascăr Sebastian, N. Carandino, Miron Constantinescu, Ștefan Voicu, Ion Popescu-Puțuri, Barbu Zaharescu, Matei Socor, Ștefan Roll și alții.
● 7 decembrie — 1832 — s-a născut Björnsterne Björnson (m. 1910) ● 1889 — s-a născut Gabriel Marcel (m. 1973) ● 1916 — a murit Șalom Alechem (n. 1859).
● 8 decembrie — 1876 — s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955) ● 1917 — a murit Mocher-Seforim Mendele (m. 1836).

În curînd

ALMANAHUL LITERAR 1974

● O enciclopedie ilustrată sub semnătura celor mai prestigioase condeie românești. ● Documente inedite, scrisori, unicate ● Caiet liric, anchete, proză ● Umor, almanah magazin, curiozități ● Scriitori pe meridianele lumii ● Pagina copilului ● Poșta veselă, revelația scriitorilor ● Rubrica de sport ● Film, teatru etc.

Almanahul Literar 1974, editat în 6 culori, în tinută grafică deosebită, se va găsi de vinzare — în curînd — la toate chioșcurile de difuzare a presei și în librării.

Bietul, eroicul Vauvenargues

TARIA și slăbiciunea acestui moralist rezidă în moralitatea sa. Dacă moralistii francezi — un La Rochefoucauld, un La Bruyère, un Chamfort — continuă să ne intereseze, nu este pentru că — așa cum mai spun unii autori de manuale școlare — ei ar fi explorați o „natură” umană perenă. Chiar dacă ei înșiși socoteau — într-un timp în care burghezul se considera pe sine Omul — că descriu umanitatea din toate timpurile, și dădeau antropologiei lor un caracter de generalitate, ei nu erau mai puțin oameni ai epocii lor și „maximele” ori „caracterele”, ori „cugătărilor” lor purtau amprentele acelei epoci. Și totuși ele continuă să ne ofere material pentru infinite reflecții. Motivul principal al interesului pe care îl încetăm să-l nutrim pentru aceste scrieri e faptul că, deși se ocupă cu ceea ce latinii numeau „moralia”, ele nu se vor citi de puțin moralizatoare. Nimic edificator (dacă nu indirect, printr-un fel de răscoală) în opera moralistilor. Disecție la rece, demontare a convențiilor, a mecanismelor sociale și morale, demascare a stereotipurilor, revelare a inerțiilor psihice — ale acelor *Gehäuse* despre care, mult mai târziu și mult mai teoretic, vor vorbi existențialistii. Toate acestea, cu calmul și ordinea stilistică a unui scris, divers de la un scriitor la altul, dar deopotrivă „clasic” prin punerea în paranteză a oricărui patos printr-o judicioasă, o zgîrcită economie a mijloacelor retorice. Dușmani ai omului? Așa credeam odată. Mizantropia moralistilor, cred azi, e aparentă. În orice caz, am cunoscut atari detractori ai genului uman, în acest secol, înfruntându-l de ei moralistii par adevărați apologeti ai omenirii. Și, într-un sens, chiar curiozitatea lor pentru fenomenul uman este semnul atașamentului lor. Dar nici un patos în întreprinderea lor, și nici un proiect didactic. Nu se voiau predicatori, ci ceea ce se va numi mai târziu „fiziologi”. Nu mă mir că îi plăceau atât de mult lui Nietzsche, care a nutrit atâtea meditații cu alimente împrumutate de la acești moralisti. Potrivnicul moralei creștine găsea în textele acestora argumente pentru surparea valorilor. Dar tot astfel, un Pascal găsea în reflecțiile cele mai dezabuzat-sceptice ale lui Montaigne argumente pentru edificarea apogeei creștinismului.

Vauvenargues, în șirul moralistilor, face parte dintr-o generație intermediară. Între La Bruyère și Chamfort. Mai tânăr decât Voltaire, este un mare admirator al acestuia. Patriarhul de la Ferney îi va răsplăti fidelitatea dedicându-i, la rîndul său, un adevărat cult, după ce, mult înaintea lui, va muri. Căci o sănătate subredă (fizia îl va doborî la treizeci și doi de ani), o avere mediocră, serviciul militar lipsit de satisfacții, câteva prietenii și un număr considerabil de cărți au contribuit la făurirea unui caracter. Nicidecum unul stoic, așa cum e înfățișat adeseori și cum lui însuși i-a plăcut uneori să se înfățișeze. Desigur, eroii lui Plutarh l-au scos din minți în adolescență, lecturile i-au dat „un aer de filosofie” și a devenit — cum o mărturisește — „stoic de legat”. Ar fi vrut să i se înfruntă vreo nefericire extraordinară pentru ca să-și străpungă măruntaiele, precum „nebulul de Cato”, stoicul admirabil. Dar după vreo doi ani de exaltare stoică, lată-l rostind împreună cu Brutus cuvintele: „O, virtute, nu ești decât o arătură!”.

Dar deprinderile luate în adolescență (mai ales cele rele!) rămîn. De fapt, nici nu putem vorbi despre viciile lui Vauvenargues, ci despre aparențele sale virtuți. Avea vocația victimei. De aceea, se lasă tirat în fruntea escadronului său, prin noroaiile Europei, pînă în zăpezile Boemiei, unde-i degeră picioarele. De aceea, în ciuda sfaturilor, a îndemnurilor uneori impecabile, ale prietenilor săi, marchizul caută, tot mai mizer, mai dezabuzat, mai conștient de eșecul visurilor sale, gloria armelor. Pe care n-a dobîndit-o, cum era de așteptat. Existența sa a fost un eșec. Cugătărilor sale nu vor s-o recunoască. Ele nu au nimic din amărăciunea seniorială a unui alt ratat, a ducelui de veche spîță de La Rochefoucauld. Mult mai viguros, disprețuind consolările filosofiei, ducele își făurise o imagine a omului de simplitate feroce. Totul — virtuți și vicii — se reduce la un amor propriu care nu este nici abominabil, nici mințitor. La Rochefoucauld nu se



interesează de planul redempțiunii. Nu are ochi decât pentru bestia aprigă ce se ascunde sub diverse măști în fauna umană.

Nu tot astfel firavul marchiz (de dată recentă) de Vauvenargues. Acesta nu e atât de tranșant în opiniile sale. Nu-și folosește rațiunea pentru a reduce totul la o formulă. Nu mai are încrederea secolului al XVII-lea în rațiune. Niciodată n-ar fi acordat Descartes „clarității” gândirii, pe care o preconizase în *Discursul asupra metodei*, un simplu rol ornamental, precum acest cugetător tîrziu, de agonie, al unei epoci raționaliste care începe să renege rațiunea. „Claritatea împodobește cugetările profunde” — spune Vauvenargues, dar tot el recunoaște decepția pe care și-o rezervă nu o dată mult prețuita rațiune: „Cînd o cugetare ni se înfățișează ca o profundă descoperire și cînd ne dăm osteneala s-o dezvoltăm, vedem adesea că este un adevăr care se înlînește la tot pasul”. Dar ce este mai puternic decât rațiunea, dacă nu firea însăși. Încă nu apăruse Rousseau (primul său „Discurs”, acela „asupra științelor și artelor”, va fi publicat după moartea lui Vauvenargues, în 1750), nici nu răsunase pledoaria sa vehementă pentru „natură”. Dar Vauvenargues, cu sensibilitatea fremătătoare a bolnavilor, presimte ideile ce se vor propune. Le proiectează fără consecvență, nu face din ele elementele unui sistem, nici articolele unui crez. E prea debil, din multe puncte de vedere — cu toată înduioșătatea sa în cordare virtuoză, pentru a crede cu adevărat în ceva. De aceea, înduindu-se de puterile cugetului serie: „nu stă în puterea rațiunii să îndrepte toate bețeșugurile firii”.

VAUVENARGUES este un erou disponibil. Sainte-Beuve, care îl vedea alături de André Chénier, nu se înșela, poate. Nu cred, împreună cu alții, că ar fi devenit, în timpul Revoluției, un Saint-Just. Mauros privea mai departe și îl descoperea sub trăsăturile lui Stendhal. Toate aceste apropieri sînt factice. Ca un erou — care ar fi putut să fie, și ca victima mediocrei discipline care a fost, prețuia mai presus de orice libertatea. În acest sens el poate fi asemănat cu tinerii eroi ai lui Stendhal și cu Henry Beyle însuși. „Rațiunea și libertatea sînt incompatibile cu slăbiciunea”. Sau: „Războiul nu este atît de apăsător ca robia”.

Cînd un raționalist începe să cocheteze cu natura, aceasta din urmă are poate ceva de ciștigat, rațiunea pierde însă cu siguranță totul. „Taina celor mai mici plăceri ale naturii depășește rațiunea”. Și a da drepturi „naturii” înseamnă a desface inima și pasiunile în simțurile și carnea pînă la ultima-i fibră. Lată-l pe Vauvenargues pledînd pentru drepturile, apoi privilegiile firii, devenind un apologet al „inimii”. Pascal, mult mai profund, mai legat de cele abisale decât toți moralistii la un loc, înțelesese cu mult înaintea tuturor că inima își are rațiunile ei pe care rațiunea nu le cunoaște. Și Vauvenargues (care l-a citit pe Pascal cu arderea autodidactului, cum i-a citit pe antici



și pe marii francezi din secolul lui Ludovic al XIV-lea) recunoaște sursa ideilor în inimă. „Gîndurile mari pornesc din inimă”. Pe marginea acestei reflecții, Voltaire glosează: „În felul acesta, fără să știe, Vauvenargues își făcea propriul său portret”. Nu știu dacă „fără să știe”, dar Voltaire are dreptate. Gîndirea mai tînărilor său discipol și emul izvoră din viața aceleia și i-o oglindea. Mai sensibil decât perspicace, marchizul ostaș n-ar fi fost în stare să reflecteze analitic asupra comportamentului semenilor săi, nici să observe, ca lumea, asemenea lui La Bruyère, pe care îl văd într-un colț al salonului ducelui de Condé urmînd oamenii cu privirea calmă, detașată, obiectivă. A burghezului ce-și cîntărește baloturile din ochi. Nu, Vauvenargues visează mult și cunoaște puțin. E burghezul de clasă (nu în jos, ci în sus, spre aristocrația pe care tatăl său burghez a dobîndit-o luptînd cu ciuma, ca un extrem de vrednic primar al tirgului său), Vauvenargues visează fapte de arme pe care nu le va înfăptui niciodată, pasiuni pe care nu le va trăi niciodată. Numai lucruri mari, pe care le adulmecă de departe, pe care nu le atinge niciodată. „Pentru a înfăptui lucruri mari, trebuie să trăim ca și cum n-ar trebui să murim niciodată”.

Dar bietul Vauvenargues știa că va muri. Și încă foarte curînd. A încercat el (ca noi toți) să trăiască de parcă n-ar trebui să moară niciodată? Nu mă îndoiesc. Este într-insul o febrilitate a gîndirii ce se naște numai atunci cînd ai ajuns la frontiera care desparte credința că nu vom muri nicînd, de intuiția că moartea este atît de aproape încît e de ajuns să întinzi brațul...

Ajuns aici ochii se deschid și încep să vadă ceea ce rațiunea însăși n-ar fi putut să înțeleagă pînă atunci. Cum se poate că locotenentul, apoi căpitanul din regimentul regelui, marchizul cu picioarele degerate, să înțeleagă ceea ce numai alții, și nu în timpul războiului, galant de șapte ani (dar nici un război nu e galant!), ci mult mai tîrziu vor pricepe și exprima: „Între regi, între popoare, între persoane, cel mai tare își ia drepturi asupra celui mai slab, și aceeași regulă este urmată de animale, de materie, de stihii etc., astfel încît se săvîrșește în univers prin violență; iar orînduirea aceasta, pe care o condamnăm cu oarecare aparență de dreptate, este legea cea mai generală, cea mai absolută, cea mai neștirbită și cea mai veche a naturii”. Înaintea lui Darwin sau a lui Sorel și a mitului violenței, Vauvenargues a înțeles. Maximele și reflecțiile sale (traduse împreună cu selecțiunea din alte opere de Aurel Tita, cu o prefață de Ion Vicol) sînt pline de asemenea proiecții care în retroproiecțiile lecturii noastre sînt incitante la meditație. Printre aceste reflecții este și aceasta: „O carte într-adevăr nouă și originală ar fi aceea care ne-ar face să iubim vechi adevăruri”. Frumoză iubire pe care ne-o poate mijloci și o iubire veche precum aceea a lui Vauvenargues.

Nicolae Balotă

Cartea străină

VERCORS

Asemeni unui frate

Ed. Vercors et Plon. 1973

DEEA kafkiană a „metamorfozei” a fascinat, prin implicațiile sale multiple, o întreagă generație de scriitori care au reluat tema, amplificîndu-i și adaptîndu-i unul din sensuri. Romanul lui Vercors constituie o astfel de adaptare, transpunînd imaginea kafkiană a dublului animal într-o curioasă secționare a individului. Astfel, un tînar absolut normal, o apariție complet anodină, este brusc transformat în două ființe asemănătoare, care de aici înainte vor acționa separat, în universuri diferite, fără aparent nici o legătură între acțiunile lor. Roger Louis Touhoine vede două femei pe care ar dori să le abordeze — dar drumurile acestora se despart și atunci și el „se desparte” în două, în Roger și în Louis, care vor urmări mai departe pe aceste două femei, această metamorfoză constituind punctul de plecare al romanului.

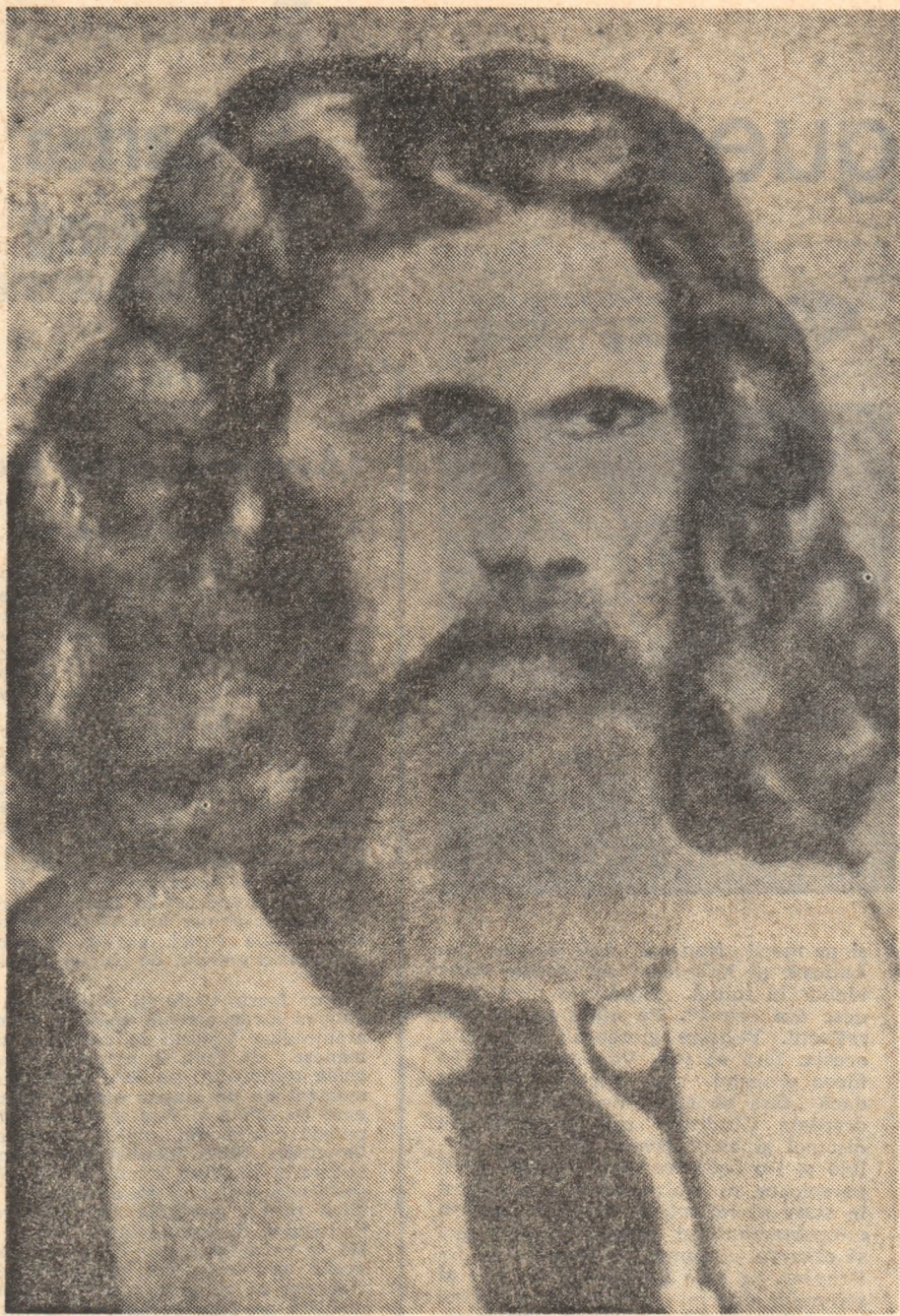
Doar foarte tîrziu îți poți explica le ce autorul alege această insolită metodă de a introduce lectorul în universul său romanesc: de fapt, și aceasta ar putea fi cheia romanului, nu este vorba nici un moment de un singur univers, ci permanent ne aflăm în fața unei imagini care posedă dublul său intrinsec fel de negativ fotografic. Eroi, identici din punctul de vedere al fondului moral, al reacțiilor lor spirituale, sînt puși să evolueze în aceste două medii, aparițiile lor fiind regizate în tehnica contrapunctului: într-o lume Roger va acționa într-un anumit fel, paginile următoare vor relata copia identică, dar în negativ, a acestui gest făcut de data aceasta de Louis. Procedul, interesant și productiv la începutul romanului, are tendința de a deveni stereotip, în sensul că scriitorul forțează uneori nota, inventează situații pentru a rupe cursul normal al acțiunii în scopul de a face ca acțiunile unui erou să fie mereu replica faptelor celui alt. Într-un fel ceea ce face aici Vercors este copia modernă a acelor norme „contraintes” ale epocii clasice, numai că, spre deosebire de literatura secolului XVII, mediul acționează ca o puternică forță avînd darul de a modela indivizii, definiți prin aderența lor la o astfel de lume. Roger se va îndrăgosti de Lisbeth Grangier, o actriță (firește de geniu) a unui teatru necunoscut de avangardă ce poartă numele de „Luminaire”. Louis, urmînd tipicul schemei în negativ, se va îndrăgosti și se va căsători mai apoi cu fiica unui mare bancher, frumoasa dar prostuța Kikou Magnus.

Roger va deveni încet-încet conștient de revendicările clasei în care acum a intrat, revendicări în parte anarhice, în parte utopice, dar care îl fac să cunoască, să ia contact direct cu lumea neștiută pînă acum a celor săraci. O lume a sărăciei și a temerii. Teatrul lor, mai bine-zis scena și cele câteva scaune, fiind amenințat cu demolarea, ei pornesc o vastă campanie prin presă și prin radio, în favoarea ideii de libertate, campanie care îl antrenează în așa măsură pe Roger, încît acesta devine la un moment dat liderul acestei mici comunități în revoltă. Louis, dimpotrivă, se va bucura de toate avantajele pe care averea imensă a socrului său i le putea oferi, dar descoperă că această nu este garanția fericirii și începe să-și caute sensul existenței în afara căminului, lansîndu-se într-o viață politică searbădă și care îl lasă complet indiferent, sau într-o serie de depravări care nu-l lasă decât senzația unei imense plictiseli.

Aici este punctul în care scriitorul dorește să ajungă cu demonstrația sa: două clase de oameni ajunse la o stare comună pe căi diferite, dar concluzia nu este deloc semnificativă. Roger și Louis vor fi reușiți printr-un simplu hazard, sub semnul căruia de altfel stă și întreg romanul, puțin convingător.

Cristian UNTEANU





Luni 3 decembrie 1973, a avut loc în Sala Dalles din Capitală un simpozion cu tema: „Picu Pătruț din Săliștea Sibiului”. Epopeea folclorică românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care cuprinde 3.000 de miniaturi în culori pictate pe hirtie de semipergament, pe care și-a caligrafiat versurile țăranul autodidact Picu Pătruț, a fost prezentată de Paul Anghel, Mircea Deac, Vasile Drăguț, Octavian Ghibu și Mircea Tomuș. Cu această ocazie, după aproape trei sferturi de veac de la descoperirea marelui meșter, au fost expuse o parte din manuscrisele și volumele lui ilustrate, lucrări de valoare inestimabilă în tezaurul cărții românești.

Un mare artist p PICU PĂ

INCOMPARABIL mai bogată și mai complexă decât indeobște s-a crezut, creația populară românească continuă să-i ulmească pe cercetători, descoperind neîncetat noi și neașteptate valori, surprinzătoare prin amplitudinea spirituale, dar și prin desăvârșirea artistică; din milenara confluire a milioanelor de genii anonime împlinindu-se un tezaur al cărui prestigiu este, de multă vreme, un fapt necontestat.

În lumea satelor românești nevoia de cultură și frumos a răzbătut deseori prin țesătura compactă a opreliștilor și servituților sociale și, chiar cu multe decade în urmă, au fost puse bazele unei vieți culturale sătești în forme specifice, care a continuat să se dezvolte în pofida adversităților. Cu mijloace modeste, dar cu rîvnă pilduitoare, constructori și cioplitori, zugravi și ceramiști, artiștii populari au năzuit spre idealuri de frumusețe cu conture mereu mai limpezi, cu înțelesuri mereu mai adînci.

În rîndul acestor mari creatori iviți în lumea satelor românești pe care n-au părăsit-o niciodată, trebuie considerat înnologul, înnograful, miniaturistul și caligraful Picu Procopie Pătruț, autorul de misterii religioase și folclorice din Săliștea Sibiului.

Deși asupra acestei personalități de o prestigioasă complexitate s-a atras în repetate rînduri atenția — prin nobila stăruință a prof. Onisifor Ghibu fiind salvate și pentru prima oară puse în valoare cele mai multe lucrări ale meșterului săliștean — opera lui Picu Pătruț este departe de a fi cunoscută așa cum se cuvine, generosul ei mesaj de omenie și frumusețe rămînînd încă închis între scoarțele numeroaselor sale manuscrise.

SE născuse la Săliște în anul 1818 și se numea, de fapt, Oprea Pătruț. Săliștea era pe atunci un sat mai răsărit în care se statorniciseră oarecari tradiții de zugrăvie, printre meșteri fiind Vasile Muntean, Floriian Muntean, „zugrav și paroh în Săliște”, de asemenea Ion Popa pe care îl aflăm, pictînd alături de primii doi, la biserica din Grui.

Fenomenul apariției centrelor sătești de zugrăvie era foarte înfloritor la mea aceea. În Oltenia, dar mai ales în Transilvania, pictura populară — nu pe lemn, pe sticlă, de manuscris — a îmbrăcat variate aspecte constituind una dintre cele mai robuste afirmații ale genului artistic popular. Prin manifestări ale zugravilor populari pierd în timp, dar anume caracteretizante prezente în decorațiile muzeale vechilor ctitorii hunedorene înduie să se creadă că, încă din secolul XIII—XV, existau pulsații ale culturii populare și în acest domeniu. Mentele păstrate permit urmărirea nomenului de dezvoltare a picturii sătești abia din secolul XVII-lea, secolul XVIII fiind marcat de o adevărată explozie de talente directe legătură cu centrele de viață din orașele și mănăstirile Țării mănăști — Pitești, Craiova, Cîmpulung, Hurez, Govora — în legătură cu viața zugravilor peregrini forma aceste centre, s-au constituit în Transilvania o mulțime de mici ateliere sătești, unele cu o activitate foarte intensă. La Rășinari, la Săliște, la Abrud, Sălăuși — centru ilustrat de o adevărată dinastie de zugravi din familia Grecu — la Poplaca, la Fărău, multe alte sate încă au fost, pe timpuri, centre de specializare în pictura populară și pe lemn. Dacă adăugăm cerice iconarilor pe sticlă de la Nicula, Maramures, din Munții Apuseni, de la Laz, din Mărginimea Sibiului, din Birsei, din Țara Oltului, ca și cele de gravură țărănească în lemn de Hășdate, devine evident — deși teama rămăsă incompletă — că Transilvania în timpul ei era un adevărat șantier de pictură populară.

Așadar, într-un asemenea mediu modestă, dar sirguincioasă dorință de învățătură, s-a format Picu Pătruț, a cărui viață, de o nobilă austeritate împletită, pînă la sfîrșitul ei, cu a satului natal. Pasiunea pentru lemn a crescut laolaltă cu aceea pentru tură și trebuie să ni-l imaginăm timpuriu aplecat deasupra cărților slovă românească pe care vestiții mîrgineni le aduceau în desaga teascurile de dincolo de munte.

VALORI LITERARE

In stadiul încă incipient al cunoașterii și valorificării operei lui Picu Pătruț, metoda cea mai recomandabilă și cea mai îndemînă pentru aproximarea calităților ei literare rămîne comparația cu prestația diversă a lui Anton Pann. Nu doar o apropiere de suprafață este între cei doi — pînă la un punct — contemporani. Activitatea lui Picu Pătruț este, ca și a dascălului bucureștean, felurită și multiplă; pe de o parte, el reprezintă varianta țărănească și transilvană a unor indeletniciri poligrafice, repetarea, în condiții de incomparabilă dificultate, a unor eforturi de răspîndire, prelucrare, uneori traducere, de cele mai multe ori versificare, dar și antologare și chiar editare, dacă se poate spune astfel despre seria manuscriselor și copiilor lăsate de dascălul din Săliște, a unui vast material cultural; în lipsa unor elementare condiții materiale și morale, a unor instituții sau întreprinderi specializate precum tipărița (în cazul lui Anton Pann, cu evidente funcții editoriale), Picu Pătruț a realizat, în esență, același lucru: a filtrat un vast material cultural prin propria sensibilitate, prelucrînd-l, versificînd-l sau antologînd-l, pentru a-l da, în final, materialitate sub formă cărți; în condițiile specifice ale dezvoltării culturii populare române din Transilvania veacului trecut, el a trebuit să suplinească, prin efort personal și solitar, aportul obligatoriu al unor

instituții specializate, înlocuind tiparul cu mîgala copistului sau a miniaturistului. Pe de altă parte, prin sensurile de conținut ale prestației sale, Picu Pătruț rămîne exemplul conștiinței noastre culturale active și unitare: în condiții de oprimare și lipsă, pentru noi, astăzi, greu de închipuit, el exemplifică viabilitatea funcției culturale, forța cu care aceasta depășește dificultăți și granițe pentru a se manifesta ca funcție esențială a existenței unui popor.

CA și în cazul lui Anton Pann, contribuția de primă instanță, aproape am putea spune material-palpabilă a lui Picu Pătruț, se impregnează treptat de pecetea aportului specific al personalității autorului, prelucrătorului, versicatorului și, în cazul nostru, copistului sau miniaturistului. Moștenirea lui scrisă, așa cum ne-a fost transmisă prin grija pioasă a lui Onisifor Ghibu, lipsită de originalitate tematică, substantial datorată unor izvoare străine, mărturisește ceea ce numim astăzi proprietate literară prin trăsături generale, ținînd de factura ei intimă. Între acestea, de asemeni în apropiere cu exemplul lui Anton Pann, cea mai evidentă este aceea a unui program moral conținut și exprimat cu insistență: la Anton Pann, Hristoita sau Școala moralului, precum și întregul cod de morală practică sau meditația pe teme morale, de la diversele lui calendare pînă la figura și pătaniile lui Nastratin Hoge; la Picu Pătruț, un in-

treg îndreptar moral, de o sporită severitate, de o austeritate primitivă, acuzînd mediul rustic și autoritatea bisericii. Nimic din inclinarea spre compromis, din substanța echivocă a idealului moral antonpannesc. În schimb, parcă, același procedeu al enumerării prilejurilor concrete ale înfrînării:

Din trupul nost să tălem
Ce este rău să smulgem
Ochii noștri să se-oprească
La curvii să nu privească
Urechile să n-asculte
La glumele cele multe.
Mîinile să se oprească
Și nimic să nu răpească
Picioarele să n-alerge
La lucruri fără de lege.

Limba noastră s-o oprim
Și minciuni să nu grăim.
Blestemul să îl urim
Clevete să nu vorbim.
Gura sațiu să primească
Și să nu se lăcomească.
Nici să bem să ne-mbătăm
Ci mult să ne înfrînăm
Și voia trupului, toată,
Din noi să fie tăiată.

Iar dacă programul moral al operei lui Anton Pann este în măsură să ne refacă, să ne recomună portretul autorului însuși, spirît preocupat să împace rigoarea cu mulțumirea, să disciplineze simțurile prin cumpătare, în idealul unei fericiri

echilibrată între exuberanță și datoritate, preceptelor morale conținute în scrierile lui Picu Pătruț asamblează, severă a unui om absorbit cu toată datoriei sale supreme, a unui ascet, galeria dramatică a celor jertfii pentru un ideal. Să recunoaștem că portretele complementare vorbesc și despre condițiile social-istorice ale lui care le-a generat.

DE altfel, cantitatea de suferință conținută în scrierile lui Pătruț este apreciabilă. Iar de ipostaza ei tematică, durerea în viața ei ilustrări se reclamă de la stufoasă și a mitologiei creștine, în aspectul sibil al expresiei personale se trăiesc accente de o autenticitate pe care muturile n-ar putea-o justifica. În viața lui Picu Pătruț suferința nu numai vine cu insistență, dobîndind funcția mai importantă leit-motiv al scrierilor, dar se structurează într-o profundă treagă dramă a condiției umane, străni, pe alocuri, de cea mai sinceră necontrafăcută calitate. Explicația este substat dramatic atît de acut și pe lizat al unei opere atît de impersonale inspirație, tematică și mijloace nu fi alta decît în procesul unui trans unei relații de comunicare directă împrejurările istorice marcate de vîdine și dramatism ale epocii pe care torul a trăit-o și opera sa. Fără n

TRUT DIN SĂLIȘTE

ani îl aflăm copiind din Anton Pann „versuri muzicești”, compunînd în vers popular primele trei versiuni ale dramei religioase **Irozii** și încercîndu-și nîna cu primele ilustrații în peniță.

T RĂIND acolo, în Săliștea cu oameni harnici, cu port mindru, cu tradiții străvechi, Picu Pătruț a devenit pe neștiute un adevărat rapsodul vieții de la țară, așa cum era pe atunci, cu farmecul mereu proaspăt al naturii darnice, dar cu multă, cu foarte multă trudă. Chiar și o foarte sumară cercetare a lucrărilor lui Picu Pătruț surprinde prin bogăția și varietatea preocupărilor, prin uriașa cantitate de muncă depusă.

Dar, de bună seamă, adevărata vaoare a acestei lucrări nu constă în di-nensiunile ei, deși atât de impresio-nante.

Poposind între hotarele creației artistice a lui Pătru, străbătind lumea i de basm și gingășie, vom descoperi lese virtuți de compoziție, o cromatică armonioasă cu acorduri blajine, un desen expresiv și — mai ales — un autentic fior liric care însuflește, cu uavitate fiecare imagine luată în parte.

Dintre numeroasele sale lucrări, două sînt cu deosebire importante: **Stihos decă vîers**, lucrare caligrafiată și ilustrată între anii 1842—1844 și **Biblia de la Sanct Petersburg** — tipărită în 1918, copiată și ilustrată de Picu Pătruț în 1846.

Analiza Bibliei de la Sanct Petersburg descoperă dintr-un început una dintre preocupările statornice ale artistului : cercetarea temeinică a scrierilor vechi. Într-adevăr, înaintea textului biblic, Picu Pătruț a copiat toate prefețele traducerilor românești anterioare de Biblie, începând cu vestita predoslovie de limbă și gînd românesc pe care mitropolitul Simion Ștefan o așezase în rîntea Testamentului nou de la Băl-

grad (1648), continuînd cu Biblia de la Bucureşti şi aşa mai departe.

Rîvna demnă de un erudit pe care modestul „crâșnic” o depunea în munca sa de cercetător al vechilor tipărituri românești este însă întrecută de talentul și fantezia cu care își ilustrează întregul manuscris.

DIN capul locului se cuvine să atragem atenția că ar fi zadarnică orice încercare de a compara arta ilustratorului Picu Pătruț cu aceea a miniaturistilor care lucrau la comandă domnească în mănăstirile din Moldova și Țara Românească în secolele XV—XVI. Picu Pătruț nu este exponentul unei culturi monastice sau de curte, nici nu dispune de resursele marilor caligrafi de odinioară, Gavril Uric sau Teodor Mărișescu. El este rapsodul țăran al vieții de la țară, al gândurilor și aspirațiilor de bine și de frumusețe ale oamenilor din popor, mesajul său artistic fiind, dacă nu savant, de o emoționantă, cuceritoare sinceritate

Lipsit de izvoare pentru cele mai multe dintre ilustrațiile sale, pentru că nimeni înaintea sa nu cutusează să întreprindă o asemenea lucrare, Picu Pătruț s-a nevoit cu propriile sale puteri să dea chip unei lumi pe care i se părea că o poate redescoperi între horetarele atît de bine cunoscute ale locurilor natale.

Cu stîngăcie uneori, lovindu-se de barierele nenumărate ale meșteșugului, Picu Pătruț știe de fiecare dată găsi calea cea mai sigură pentru exprimarea momentului de poveste ales, pentru a transmite un gând, o simțire.

Imaginile care decorează Biblia de la Sanct Petersburg — deși toate cu subiect religios — sînt tope în marele creuzet al experienței de viață a artistului sălăștean, care ordonează compozițiile cu un simț al armoniei, cu un echilibru propriu artei populare. De-

senul naiv, dar sprinten și inventiv, construiește figuri perfect definite ca mișcare și expresie, dă viață unor detalii semnificative care, deseori, amintesc de oamenii și locurile din preajma Sibiului.

DAR opera în care Picu Pătruț a dat adevărata măsură a talentului său este masivul manuscris **Stihos adecă viers**, care cuprinde nu mai puțin de 1 400 pagini format 20 x 24 caligrafiate și ilustrate cu 541 miniaturi și 121 vignete, frontispicii și ornamente de încheiere. Adunind laolaltă 441 cântări religioase originale sau culese din Anton Pann, Ion Tincovici, Vasile Aron și alții, Picu Pătruț a făcut totodată operă de folclorist și prelucrător de folclor, motiv pentru care, pe bună dreptate, a fost supranumit „Anton Pann al Ardealului”.

Îndrumindu-și mina, deseori stingace, cu înțeleapta liniște a celui care știe că are multe de spus, Picu Pătruț întâi desena conturile figurilor, ordonându-l cu grijă în spațiul rezervat. Întotdeauna sugestive — la obiect — imaginile sînt perfect echilibrate, punerea în pagină avînd aceeași siguranță de distribuție ca altîta sălăștenească pe mîneca unei ii. Unele pasaje sînt ilustrate sumar, altele — ca legenda prorocului Ilie sau călătoria regilor magi — sînt urmărite cu migală în „chipuri“ care recreează în întregime textul transpunîndu-l, adaptîndu-l spiritului basmelor populare. Din scrierea cuminte a peniței, din mîngîierea culorilor Picu Pătruț toarce firul lung al povestirilor sale, pornite din altă lume, care s-au oprit la Sălistea pentru a trăi pe aceste meleaguri minunea reintrupării într-o ființă nouă.

Căci Picu Pătruț povestește. Povestește ca un unchișă sfânt și poate tocmai de aceea miniaturile lui evită accentele dramatice, poate tocmai de a-

cea coloritul pastelat cu acorduri rafinate păstrează o armonie egală, domoală, fiind parcă o oglindă în care realitatea apare purificată.

Redusă la puține culori — verde, galben, roșu, albastru, brun, rareori violet — paleta sa are o limpezime, o gingășie de ton care în lumea picturii noastre populare nu se mai regăsește decât la acel vestit iconar de la Laz, care a fost zugravul Simion.

Lipsa școlilor înalte nu-i împotmo-
lește fantezia. Nimic mai convingător
decît zbuciumul oștirilor faraonului
strînse în volbura de valuri a Mării
Roșii. Sub penița lui Picu Pătruț, Da-
vid devine un pașnic cioban — un fel
de Pîntea năzdrăvanul —, care se luptă
cu ursul și cu leul mai într-o joacă.
Nici urmă din încordările herculane ale
reprezentărilor de școală; trecut prin
aburul povestirii, momentul s-a scutu-
rat de spaime, făt-frumosul cioban e
sigur de izbîndă.

Dar cât de cald evocatoare sînt imaginile în care apar scene de muncă familială artistului.

Adam lucrind pământul, Eva torcind, episodul de la seceriş cu copilul care plinge de dureri de cap, încintătoarea primăvară cu câprioare şi veveriţe — o lume care trece direct din viaţă în poezia miniaturilor zugravului ţăran.

Este în arta acestui mare artist rustic un sens al veridicului, al omeniei, al poeziei, al armoniei deopotrivă care o înnobilează, o ridică pe treptele înalte ale desăvârşirilor.

FĂRĂ îndoială, momentul valorificării integrale a operei lui Picu Pătruș nu mai poate întârzia. Alături de alți mari artiști populari, el este făuritorul unei opere durabile în care se recunosc cu ușurință nestatele de gândire și de suflet proprii satului românesc.

Vasile Drăguț



Din miniaturile lui Pieu Pătruș

buz de interpretare putem descifra, azi, în diferitele ilustrări ale suferinței din *Serurile lui Pătruț*, ecoul direct și dramatic al suferințelor poporului român din Transilvania acelei epoci. Astfel că, spre exemplu, o scenă de gen cum este cea pe care o vom cita în continuare, din *Serul atimilor*, poate fi interpretată ca o ilustrare realistă a unui episod din prigoana atimilor :

Pre pământ te tira
Cit trupul ți se zdrobia
Și pământul se rușea
De sîngele ce curgea.

I NTERPRETAREA motivului suferinței din versurile lui Picu Pătruț ca pe un reflex direct al unei experiențe și personale și colective se sprijină pe argumentul indirect al autenticității acestor accente dramatice. În schimb, al doilea motiv dominant al acestor versuri, acela al reînvierii naturii, celebrarea primăverii, nu mai lasă nici o îndoială asupra facturii sale originale, profund personale. Dascălul din Săliște profesa o morală ascetică, de extremă severitate, era sensibil până la confundare cu suferința și zbuciumul poporului său, dar, în același timp, reacționa acut la semnele redestărtării vieții. Deși împrejurimile naturale ale Săliștei natale sînt renumite pentru inegalabilele lor frumuseți, nu putem vedea astăzi în Pătruț un simplu evocator al acestora; talentul

său nu era unul descriptiv. Pe linia structurii sale intime, el manifestă predilecție pentru epitetul moral și pentru termenul abstract. Ca și observația morală, natura nu este individualizată în versurile sale, semn al unei explicabile structuri clasice. În schimb, avîntul vital, reacția sensibilă la lumină și culoare sînt apreciable. Imnurile de bucurie pentru reînvierea naturii, pe care, astăzi, le putem situa într-un context literar dominat de **Primăvara amurului** a lui Iancu Văcărescu, reprezintă elementul de dialog și contrast, în structura muzicală intimă a întregii sale opere, cu tema vastă a suferinței. Iată cîteva exemple :

Primăvara cea frumoasă
Ivitu-s-au luminoasă,
Copacii au înfrunzit
Uscăciunea au pierit.
Pomii frumos înfloresc,
Erburile acum cresc,
Tot pământul dăntuiește.

Ride și se veselește
Umplindu-se de frumseță,
Țiind stilpuri de verdeată...

Dar dacă am văzut în motivul suferinței un ecou apropiat al unor realități sociale și naționale, al unei stări sufletești colective, logica elementară a interpretării noastre ne dictează soluția necesară a ecuației: în versurile lui Picu Pătruț, motivul imnic traduce o frenezie a așteptării, rezervele de emotivitate ale unei întregi colectivități, disponibile pentru a celebra înalt momentul sublim al împlinirii unor aspirații și Idealuri de secole. Căci dacă poezia lui Pătruț se înscrie, prin ceea ce are autentic, în albia largă a „cântării pătimirii noastre”, ea nu lipsește să exprime nici prezentimentul răsăritului „ce va să vină”.

Mircea Tomus

Cela ce ai fost muncit
De pagini și chinuit
De grumază legindu-te
Pre pământ tirindu-te
Cit trupul se sfărâma
De pietri să dărima
In temniță te-au băgat
Ca pre unul vinovat

Apoi te scoase afară
Din temniță cu ocară
Și din multă complicitune
Te legă cu streang de fune.

Martha Bibescu



La Posada, în 1906, cu fiul ei.

SUB semnătura Princesse Bibesco, a publicat Martha Lahovari, căsătorită cu George-Valentin Bibescu, promotorul aviației noastre civile, un mare număr de cărți la Paris, dintre care au avut mai largă audiență romanele *Isvor, le Pays des Saules* (Plon, 1923), *Le Perroquet vert* (1924) și *Catherine-Paris* (1927, ambele la Bernard Grasset).

Scritoarea obținuse însă un premiu al Academiei franceze cu cartea ei de debut *Les huit Paradis* (Perse, Asie Mineure, Constantinople), apărută la Hachette, în 1908. Erau încântătoare impresii dintr-o călătorie efectuată în automobil, așa cum a descris-o cu mai puțină strălucire cunoscutul scriitor francez Claude Anet în *La Perse en automobile à travers la Russie et le Caucase* (Paris, Juven, 1906). Cartea arbora dedicația: „À la princesse Georges-Valentin Bibesco et à Madame Michel Charles Phérékyde je dédie respectueusement le récit d'un voyage dont elles ont partagé avec moi, et ennobli, les émotions”. Călătoria avusese loc în primăvara anului 1905. Tînăra autoare (avea 22 de ani) s-a relevat de la prima ei carte o rafinată notatoare a impresiilor de voluptate pe care le oferă vechile civilizații. Ea însemna într-un loc: „Ce bine și ce fin gustăm în toată Persia ceea ce La Rochefoucauld numește «dorința ascunsă și delicată de a stăpîni ce iubești, după multe mistere...»” (Ispahan, în *Les huit Paradis*, pag. 153).

Cea de a doua carte a ei, semnată Princesse G.-V. Bibesco, *Alexandre Asiatique ou l'histoire du plus grand bonheur possible* (Paris, Hachette, 1912), ridică la nivelul visărilor istorice problema fericirii. În dedicația către fiul ei, care n-a trăit și el să se bucure de viață și de succesele părinților săi, autoarea califică viața genialului tînăr cuce-

ritor de lumi necunoscute, „Istoria Avdității Răsplătite și a tuturor fericirilor împlinite”. Cartea n-a fost pusă sub semnul istoriei moderne, ci sub egida orientallor care l-au înțeles mai bine pe „Alexandru asiaticul”: Firdusi, Djami, Abd el-Salam din Cașmir. Ca și Schopenhauer, Martha Bibescu vedea în lume reprezentarea ei, cînd își sfătuia fiul: „...nu te odihni decît pe ceea ce simți în tine: nimic nu există în afară de conștiința ta, și ceea ce ignori nu există”. A doua propoziție, cu totul neprevăzută, conchide: „Astfel primul om a fost singurul într-adevăr nemuritor, deoarece trăia fără să știe că trebuie să moară”. Subtilitatea și sugestia poetică însuflețesc toate cărțile Marthei Bibescu, în fond o „moralistă” în sensul galic al cuvîntului, o cunoscătoare a oamenilor și o fină epicuree.

A treia carte a scriitoarei, prezentată într-o prefață de către istoricul napoleonian Frédéric Masson, membru al Academiei franceze, urmată de o Introducere la viața Emiliei de Pellapra, contesă de Brigode, prințesă de Chimay, semnată Princesse Bibesco, conține Memoriile Emiliei de Pellapra, bunică lui George-Valentin Bibescu și fiica unei iubite, mai puțin cunoscută, a lui Napoleon: Françoise Marie Emilie Le Roy (1788—1868). Soțul ei, așadar, nepot în linie dreaptă al lui George Bibescu, domnitorul abdicat în 1848, era, dinspre partea mamei, strănepot al împăratului. Martha Bibescu avea cu ce să se mîndrească și ea, genealogicește vorbind. mama ei, Smaranda Mavrocordat (1862-1920), coborînd din familia domnitoare a lui Nicolae Mavrocordat, fiul Exaporitului. Inzestrată cu un precoce talent la desen, pe care însă nu și l-a valorificat mai tîrziu, ea trimitea, în mai 1902, logodnicului ei, un autopoartret în peniță, schițat din profil, în partea din

stînga a primei pagini, iar în celelalte două următoare, reprezenta, într-o suită de 8 mici scenete, operația de curățenie mare a casei, la care contribuise, alături de „tante Valérie” și o femeie de serviciu „le Sbire”. Adolescența avea simțul umorului innăscut. Mai tîrziu, ea avea să se folosească, în scrisul ei, de un umor transcendent, implicînd o filosofie a vieții, luminată de bunătate. Întrerup șirul operelor ei principale, ca să dau glas acestui sentiment, dintr-o scrisoare către vărul soțului ei, Antoine Bibescu, diplomatul, prietenul lui Marcel Proust, prin care și ea l-a cunoscut pe căutătorul Timpului pierdut:

„Păstrez scrisorile tale, nu le ciopîrțesc, de aceea nu-ți voi trimite, fragmentar, micile răutăți. Acelea chiar pe care bietul Marcel Proust ți le reproșă deja, cînd erai pentru el Apollon, iar bătrînul Mézières, preotul zeului, consultînd oracolul. De pe atunci urechile tale făcute pentru ură și nu, ca inima Antigonei, pentru iubire, culegea de preferință ceea ce poate displacea, supăra, scandaliza. Or, prietenia nu este altceva decît caritatea. Este un pact între două nenorocite efemere care se caută ca să se ajutoreze în timpul acestui scurt spațiu de timp în care efemerele joacă între ele, în această vale a lacrimilor. Este ruptură de pact și dezechilibru, de cîte ori acolo unde te așteptai la «lăbută sau aripă de ajutor», dai peste o mică săgeată, mai mult sau mai puțin ascuțită, dar în stare să-ți mai facă un pic de rău, în locul puținului bine pe care-l așteptai. Voi cita pe autorul tău favorit și pe prietenul tău: «Dar am vorbit destul despre prietenie, care este un lucru fără realitate»” (scrisoare inedită, din Posada, 23 mai 1944).

Cu *Isvor, le Pays des Saules*, 1923, autoarea își descria patria, viața de la țară, cu tradițiile și superstițiile oamenilor simpli pe care-i cunoscuse încă din copilărie și adolescență. Înainte de a ajunge triplă castelană (Mogoșoaia, restaurată de ea, dimpreună cu soțul ei, Posada și Balotești). Cartea avea să fie talmăcită în Anglia, Statele Unite și Spania, iar ediția românească s-a bucurat de prefața însăși a lui Mihail Sadoveanu, girul cel mai de preț al autenticității tabloului. Savantul francez Salomon Reinach l-a scris cu entuziasm:

„Trebuie totuși să-ți spun un cuvînt despre *Isvor*. Este o capodoperă.

Am trimis chiar acum o notă asupra acestei cărți periodicului «Revue archéologique», căci trebuie ca savanții de profesie să știe că sînt în ea comori de folclor, observații directe (mulțumită Utei), care sînt revelații ale trecutului celui mai îndepărtat și mai stăruitor.

Nu vă mai vorbesc de farmecul stilului care e nesfîrșit, dar ar fi o nedreptate de a nu vedea în această carte decît literatură. Ea este scrisă, cum spunea Renan, pentru mai mult decît o Academie”.

Martha Bibescu a adnotat, pe marginea unei copii dactilografice a scrisorii, în paranteză: „(le grand manitou)”. Ce alta era marea arheolog, decît o autoritate sacrosanctă în materie, mai ales

înainte de Glozel, cînd a „marșat”? Mai tîrziu, Rilke avea să afirme că lubea țara noastră, de cînd citise *Isvor*, fără a-i cunoaște autoarea.

Cu *Le Perroquet Vert* (1923), Martha Bibescu s-a afirmat definitiv. Temutul critic Paul Souday i-a consacrat un foileton de zile mari în „Le Temps”. Cartea a atins într-o săptămînă tirajul de 16 ediții. Înțeleaptă, autoarea își comenta astfel succesul, într-o scrisoare către soțul ei: „Asta-mi permite să nu mă gîndesc prea mult la ziua în care voi face o cădere în necunoscut”. Acea cădere n-a venit, din fericire, niciodată. Jean Hugo avea să ilustreze o ediție splendidă de lux, cu naivele sale litografii colorate (Editions Jeanne Walter, 1929).

Opera n-a cunoscut norocul unei ediții românești, dar a fost publicată în limba engleză, la New York, în olandeză, germană și suedeză.

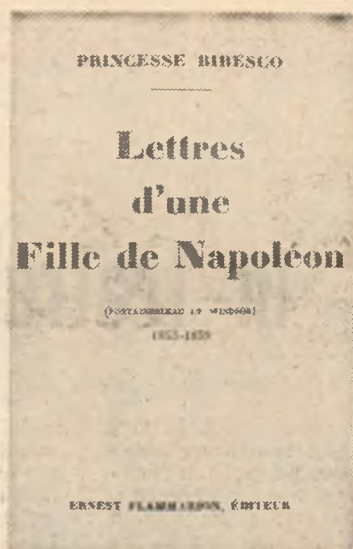
Mai răsunător a fost succesul romanului autobiografic *Catherine-Paris*, care a cunoscut ediții de lux și ediții populare, traduceri în America, Germania și Suedia.

Altă carte de mare succes a fost biografia cu titlul *Le destin du lord Thomson of Cardington*, urmat de *Smaranda*, de brigadierul general Lord Thompson of Cardington, cu o prefață de James Ramsay MacDonald, primul ministru al Angliei (1932). O statornică prietenie de cincisprezece ani a legat-o pe autoare de ministrul aviației, căzut într-un zbor de încercare; îl cunoscuse în țară dinainte de izbucnirea războiului mondial, cînd defunctul atașat militar al Angliei a semnat acordul militar în ajunul intrării noastre, iar apoi a participat, alături de George-Valentin Bibescu, la incendierea rafinărilor de petrol din Ploiești, înainte de retragerea în Moldova. Autorul numea România *Smarandaland* și pe Martha, *Smaranda*, după numele mamei ei.

Cunoscută și sub numele de Lucile Ducaux, cu care a semnat o serie de biografii istorice, Martha Bibescu a scris aproape patruzeci de cărți, a colaborat la un număr mare de reviste, a răspuns la o serie de 17 emisiuni la Ora Culturii Franceze, a fost membră a Academiei regale din Bruxelles, în fotoliul pe care-l ocupase contesa de Noailles, a dus o intensă viață literară și mondenă, cucerind prin frumusețea, inteligența și talentul ei numeroase admirații. A părăsit pînă la urmă nostalgia după „țara Sălcilor” și amintirea prietenilor lăsați în țară.

Cu titlu de curiozitate dăm datele ei biografice, după *Dictionnaire des Littératures* de sub direcția lui Philippe van Tieghem, v. I.: 1883—1965! În realitate se născuse la 28 ianuarie 1886. A murit la 29 noiembrie 1973. Cinefilul dicționar ne mai informează că *Le Perroquet vert* a cunoscut o versiune ecranizată în 1929, de J. Milva, iar *Katia*, două, în 1938 și 1959, — în cea dintîi, cu Danielle Darrieux. Ce ar fi să ni se aducă și nouă aceste filme, care au răspîndit numele scriitoarei române de limbă franceză în lumea întreagă?

Șerban Cioculescu



Mihail Sadoveanu:

„...o scriitoare de primul rang...”

Acum doi ani (1936, n.r.) a apărut în editura Adevărului, într-o foarte bună traducere românească, *Destinul Lordului Thomson*.

Doamna Martha Bibescu a realizat în această carte cele mai caracteristice din calitățile sale de scriitoare. Ne grăbim să adăugăm, cu toată satisfacția, că doamna Martha Bibescu e o scriitoare de primul rang.

Am citit atunci, cu emoție necontenit înnoită, acel minunat portret al omului destinat să ardă de o flacără generoasă în tot cursul carierei sale. Trecerea lui de meteor pe cerul războiului nostru de întregire e prezentată cu atita înțelegere, cu atita suflet, cu atita caldă prietenie, încât lectura devine o dulce și dureroasă incantare. Frumoasă carte, — mă tem că nu-i destul de citită aici și nici prețuită așa cum se cuvine.

De data aceasta doamna Martha Bibescu dă publicului românesc o alta din cărțile sale. *Izvor* e o lucrare pătrunzătoare în care pământul natal vorbește cu șoapte de o delicateță infinită inimii noastre. Ca să înțelegem de ce pune scriitoarea atitea nuanțe perspectivelor și atitea variații subtile sentimentului, trebuie să ne amintim numaidecât că ea nu e numai a acestui pământ, dar că în ființa sa genera-

țiile au acumulat un depozit de forțe, care nu sînt bun pămîntesc și care nu pot fi întrunite și întîlnite decît arar. Marele rezervor care e poporul poate da din cînd în cînd la lumina lumii genii surprinzătoare; o moștenire de cultură și artă aduce o nobleță discretă manifestării intelectuale. Doamna Martha Bibescu, coboritoare din acei Mavrocordați cărturari și diplomați care au cîstit această țară și din Lahovarești, care au servit-o în aceeași măsură, poartă în sine bunuri care nu se cumpără și cărora inteligența sa le dă valoare în felul cum soarele face să scîlpească juvaierurile.

Doamna Bibescu scrie și vorbește limbile apusene. Și-a scris cărțile în franceză și engleză. Operele sale au fost traduse în multe limbi. De multă vreme scriitoarea e cunoscută și prețuită la toate neamurile cultivate. N-avem a cerceta aici de ce această scriitoare considerabilă nu aparține direct literaturii noastre. Datoria noastră e să-i deschidem drum către cititorii de limbă românească: chiar într-o traducere, pe care o dorim totdeauna cit mai bună, cititorii noștri vor găsi intacte sufletul și poezia, care sînt ale patriei.

1938

„Sînt o scriitoare de limbă franceză, dar eu am rămas aceeași de acasă”.

45 Quai de Bourbon

DE CUM treci vestitul Pont Marie, din cel de-al patrulea arondisment al metropolei pariziene, dai de edificiul în care Martha Bibescu își ducea viața dedicată, de ani întregi, exclusiv scrisului.

— „În tinerețe trăiam ca să scriu, acum scriu ca să trăiesc”, — i-a spus Martha Bibescu lui Romulus Dianu, într-un interviu publicat în „Tribuna României”...

...O casă veche, din cele care întregesc fondul muzeistic al urbanismului, ocolită de tirnăcopul stilului modern: 45 Quai de Bourbon.

O ușă veche, și ea veche, ca tot ceea ce e acolo, ca și zidurile, permite accesul într-un gang îngust, de unde o scară tot pe atît de zgîrcită, cu treptele vopsite parcă în fiecare zi, atît de bine sînt întreținute, protejate de o balustradă laterală, te ajută să ajungi la ușa apartamentului de la catul întâi.

Inscripția de sub butonul soneriei indică: **Marthe Bibesco**.

Unul dintre nepoți, — Mihail Brâncoveanu, prețuit critic muzical, în poezia tineretii sale, — și „chère Mimi”, — bătrînica intruchipind, laolaltă, pe subretă, infirmieră și secretară, o asistă pe amfitrioană care-și primește oaspeții în salon, o încăpere ale cărei singure atribute sînt spațiul și amfitrioana.

Două ferestre mari, cu dimensiuni de vitrouri de catedrală, aduc soare dinspre Sena, protejate de draperii verzi, mătăsoase, ca niște pleoape greoaie, obosite.

O masă rotundă, din lemn de mahon, cu fundalul de marmură și încercuire din metal auriu, e la dispoziția scriitoarei, cu vreo cinci, șase volume, cu creion și hîrtie, cu o glastră de Sèvres oferind ochiului coroana unor garoafe singerii.

Cîteva scaune tapisate sînt destinate oaspeților, fotoliul cel mare, amplasat în fața celei de-a doua ferestre, fiind al gazdei.

Intr-un capot din lamé, lung pînă la virful pantofilor auri și ei, veșmînt cu mâneci largi ca de anteriu, Martha Bibescu a ținut să-și întîmpine musafira venită din țară, — ca o mărturie că a rămas româncă și că nu și-a ui-

tat predilecțiile, — arborînd o superbă maramă cu izvoade prahovene. O maramă ce pornea din creștet, ca și coafura, aranjată în unduiri largi, generoase.

— V-am adus flori, pe care am pus miresme de la Mogoșoaia, azi muzeu și casă de creație a scriitorilor și poezilor...

— Dă-mi-le să le îmbrățișez, să le sărut, copila mea.

...Și cu un gest tandru, a strîns buchetul la piept, sărutînd floare cu floare, cu o alintare în care am deslușit, deopotrivă, patetism și prestantă, durere și bucurie.

— Deși nu mă mai ajută vederea, trudesec să-mi închei corectura la ultimele mele trei cărți. Una recentă, ti-o ofer: *Échanges avec Paul Claudel, Correspondence inédite* — apărută la Mercure de France. Să i-o dai soțului dumitale, ca multumire că a scris trei cărți despre aviație, în care i-a relevat pe briații zburători români, eroismul aviatorilor noștri pe cerul lumii. Iată, îi trimit volumul cu autograf. Spune-i că aș vrea să-i povestesc din amintirile mele literare să-i vorbesc despre Proust, despre Părvan, despre Antoine de St. Exupéry, despre alții dintre marii mei prieteni din trecut... despre convorbirile mele actuale cu André Malraux, care nutrește bune sentimente și sincere pretutindeni pentru români. E un bun prieten al nostru. Te rog s-o reții...

Vacarmul străzii pariziene în amurgul unei zile de vară m-a smuls din reveria celor două ore petrecute la Martha Bibescu, amfitrioană de zile mari.

Să fi fost eu oare printre ultimii ei vizitatori veniți din țara pe care o purta în cugetul, în ființa ei?

Elena V. Firoiu



Portretul scriitoarei în 1941



Căpitanul-aviator George-Valentin Bibescu, soțul scriitoarei. (Portret din 1916, cînd a obținut Brevetul de pilot internațional — al 20-lea din lume).

Scriitoarea Martha Bibescu a decedat miercuri, 28 noiembrie a.c., la Paris. Funeraliile au avut loc marți, 4 decembrie, la St. Louis en l'Île, iar înmormîntarea la Menard in Loire et Seine.

„Puterea și Adevărul” în teatrul cel nou

P RIN ce anume rămâne **Puterea și Adevărul** un spectacol tulburător, poate că nu este de prios a mai spune. Nu numai în imaginea cinematografică, ci și în aceea, mai convențională, a scenei. Prin esența lui dramatică, mai degrabă decît prin efectele comice. Prin ceea ce nu se aplaudă la replică, dar se proiectează dureros în conștiință. Prin replicile tăcerii și ale subînțelesului. Înțeles mai mult și într-un anume fel de aceia care au trăit anii „Puterii”, înțeles mai puțin și într-un fel aparte de aceia care cunosc numai vîrsta „Adevărului”. Înțeles într-o privință cînd rezumi destine și situații „locale”, și într-altă privință cînd ai în vedere istoria țării. Poate că în acest caracter de contemporaneitate, care-i asigură virtuțile, să se ivească pentru spectatorii de mîine-poi_mîine și zonele de opacitate. Și astăzi se poate vedea cît de relativ este raportul dintre reacția publicului și valoarea de structură a piesei lui Titus Popovici. La București, Toma Caragiu în rolul țărănului Ion Ion este aplaudat la fiecare replică. Este aplaudat actorul foarte comic Toma Caragiu, și bucuria o vezi mai cu seamă la spectatorii tineri. În umbra limbajului și gestului pitoresc se petrece însă drama unei lumi a satului românesc, la răscrucea istoriei sale, nu se consumă niște moravuri de care ne despărțim și rizînd. Aceeași comică și exagerată interpretare se dă și în spectacolul din Tg. Mureș, în care Alexandru Făgărășan este un ardelean și de tot hazul. Dar la această piesă se ride amar.

Spectacolul tirgumureșan a fost montat pe scena teatrului cel nou. Clădire

scumpă (adică foarte frumoasă), cu multe decorațiuni, în lemn și cristal, un hol și niște sușuri în melc, parcă-i un palat împărătesc, cu plafonul sălii țesut din șipci negre, cu niște unghiuri ce amintesc de porțile din nord și niște planuri înclinate din umbra cărora parcă aștepti să zboare porumbei, cu un cîmp de cristaluri, ca un pîlc de frunze pe pămîntul tomnatic, cu fotolii în roșu și cu deschiderea scenei fără exagerare, sală mică în care intri fie și numai ca să o vezi, și nu-ți vine a crede că aici ar mai fi nevoie și de un alt spectacol. Sală-templu, în care scena este un altar unde se oficiază. Aici, ca și în alte părți, concepția sălii a luat-o înaintea concepției asupra teatrului, de care trebuia să se țină seama. E vorba de teatrul modern, de teatrul ca lume și lumea ca teatru, de teatrul nou, contemporan cu noi, cu Shakespeare, cu grecii cei foarte vechi. De ceea ce înțelege, aici la Grădina Icoanei, Liviu Ciulei, cînd montează lumea Puterii și Adevărului în mijlocul lumii care trăiește sensul istoric al acestor două vorbe. Într-o sală cu scena la mijloc și reflectoarele deasupra, fără nici o decorațiune, în afară de elementele scenei, pe care pare că tu, spectatorul, le-ai aranjat acolo. Este mai adecvată teatrului această sală profană din care te alegi numai cu teatrul. Dar, aici, vorbind despre sala - ea însăși - spectacol din Tg. Mureș, trebuie să remarcăm calitățile spectacolului, soluțiile găsite de regizorul Gheorghe Harag și de scenografa Florica Mălureanu (de la Teatrul Național din București), care cu elemente extrem de simple, pe scena clasică a teatrului cel nou, au creat un spectacol

cu toate însușirile modernității. În fața cortinei, două fotolii, la ridicarea cortinei, în toată scena, un podium înclinat și tăiat să sugereze perspectiva. Niște scări de-o parte și de alta, o trapă ce se deschide mai încolo. Se intră și dinspre sală, prin intrările de lîngă scenă, pe podium se aduc și se scot rapid și niște scaune, cînd este cazul, și în acest decor se petrec și cele bune și cele rele, vrem să spunem povestea în sine a piesei. Scena se întunecă și se luminează, cortina taie din cînd în cînd în ceea ce este timpul spectacolului, și totul se cumpănește frumos, fără elementele materiale de interior, care justifică într-o măsură mișcările, gesturile actorului. Cu atît mai mare este meritul acestor meșteri ai scenei tirgumureșene, obligați să creeze din nimic ideea de realitate.

Pavel Stoian este interpretat de Valentin Dain de la Teatrul Național din Cluj, iar Mihai Duma de Emil Mureșan. Fostul prim-secretar este, de data asta, un om cu încă rezistențe însușiri bărbătești și civice, lucid și stăpîn pe biografia lui contradictorie, prin el se exprimă cu răspundere epoca aceea a puterii și a unor grave erori. Parcă din întîmplare, în rolul acesta actorul clujean se mișcă de la o vîrstă la alta, din ce este în ce a fost, cu o foarte firească înțelegere a ceea ce trebuie să fie de trecere și a ceea ce este rămînere din spusele și din gesturile eroului său. Mai puțin nuanțat este Emil Mureșan, acela care trebuie să-și scoată mai des miinile din buzunarele hainei de piele și să participe mai pătimaș la deschiderea spre „adevăr”. Prea mult apare ca un însoțitor fără personalitate, ca un activist fără stagi, în umbra „pri-

mului”, e drept, cu ceea ce rolul lui îl angajează, dar nu îndeajuns de personal și de dinamic, așa cum l-ar obliga însăși realitatea istorică a lucrurilor.

Petre Petrescu este, în interpretarea lui Ștefan Sileanu, un om care și-a plătit dreptul la luciditate, la vorba cumpănită, la răceală chiar. Este un intelectual cu sentimente filtrate printre formule și calcule, unul umbrat de luminile lui interioare. În articulația spectacolului apare cu un gest justițiar. Este un joc în sensul camilpetrescian, tensionat, ca o lamă de oțel. Mihai Gingulescu interpretează rolul dificil al lui Olariu, în trezirea tirzie de conștiință, reconstituind cu multă seriozitate o biografie angajată între justiție și in justiție, între datorie și orbire fanatică. Iar Ana Nagy, în rolul Martei, pune o pîlpire de suflet peste cenușa propriei sale iubiri. Sînt apoi personajele pitorești, Moș Nichifor, zis aici Ion Fiscuteanu, țărănul Ion Avram sau Ion Ion ardelenizat de Alexandru Făgărășan, și Mărieș, la fel de ardelenizat (cu o nuanță de accent împrumutată), de către Jozsef Nagy; și celelalte, într-un spectacol inaugural, pe o scenă nouă. Elementele de structurare a jocului actoricesc, ceea ce ține de lumină și de sunet, de ritmul întregului, sînt studiate cu grijă, timpul din spectacol se modelează sugestiv pe caractere, pe gesturi, pe situații. Numai ceea ce ține de lumea satului rămîne ca o notă aparte, de operetă ori de estradă, de la costume la vorba caricaturală. Ca să zicem și noi aici, că aceasta nu este cu dreptate, nici în spiritul adevărului.

Ion Horea

Shakespeare la el acasă



John Wood (Brutus) și Patrick Stewart (Cassius) în Julius Cezar de Shakespeare; regia: Trevor Nunn

O SALĂ clasică, obișnuită, de spectacol, un proscenium avansat, semnale de trîmbițe și izbucniri de timpâne Undeva, în ceață, armate mărșăluind. Lumini obscure scînteiază pe luciul brun al fierului ce încercuiește, într-un dispozitiv masiv scena. Schelăria metalică etajată permite o vizibilitate perfectă și variație a mișcării, concentrînd totodată spațiul de joc, obligîndu-l să avanseze spre public. Întreaga măreție a Romei antice stă închisă în această centură aspră și rigidă. Aici împărații își plătesc cu viața coroana, aici izbînda și înfrîngerea pecetluiesc mersul lumii aici întreaga energie umană descătușată izbucnește cu furie și violență. În final,

Invingătorii sînt singurii ce-și înțeleg și apreciază învinșii.

Regizorul Trevor Nunn a reunit, în ciclul *Romanii*, cele patru tragedii shakespeariene ale Romei. Intenția realizatorilor, onorată în bună măsură, se referă la accentuarea raporturilor social-politice implicate în textul shakespearian și racordate cu insistență programatică la contemporaneitate.

Titus Andronicus este victima propriului său sistem de percepere a lumii. Într-o societate lipsită de amprenta personalității, orice capriciu al destinului favorizează ascensiunea medicrității ce-și consolidează prin tiranie și cruzime guvernarea. Un Andronicus îmbătrînit în rele, rigid, țepos și orgolios pînă la prostie, incapabil de a

înțelege sensul actelor sale. Tragedia lui Titus Andronicus începe odată cu răsturnarea acestui sistem subiectiv de referință socială. Ca și Lear, Andronicus străbate lumea pecetluită în suflet și trup de însemnele monstruoziității prin care, pînă acum, el însuși își justifică puterea. Supraviețuirea în acest infern al violenței nu se poate realiza decît prin mijloacele crimei, specifice climatului.

Cezar, Brutus, Cassius, Marc Antoniu sînt dependenți și necesari istoriei în succesiunea ei ca ucigași și victime. Justificările individuale, dorința legitîmă de rostuire a lumii răvășite, fanatismul angajării în corrida socială declanșează în ultimă instanță o derizorie dar tragică concluzie O jertfă așteaptă mereu răzburarea. Coriolanus, personaj fascinant și contradictoriu, rătăcește între stabilitatea aparentă și dezordinea obiectivă a castei sale. Apetitul aristocrat al gloriei se susține prin însăși structura Romei. Contradicțiile Cetății justifică prima ipostază, a învingătorului, aceleași contradicții o neagă, distrugîndu-l.

Eroii romani sfîrșesc în moarte ca simple manechine uzate ce au ilustrat cu ființa lor modă vremii. Așa arată Roma și romanii în această viziune contemporană densă și profundă, aluînd neori însă în schematism și liniaritate. Dependența și independența socială — iată mesajul contemporan al ciclului shakespearian. Principalul argument în demonstrație îl constituie actorul. Adresîndu-se direct publicului participant, comentînd împreună cu acesta, într-un straniu amestec de trăire și reprezentare, evenimentele, actorii valorifică semnificația cuvîntului transformîndu-l în imagine scenică. Nu expunerea cuvîntelor protejate de un sentiment ne este redată, ci materializarea unei atitudini sau a unei stări necesare comunicării verbale. Specificul artei actoricești engleze constă și în această angajare directă a publicului la argumentarea problematicei propuse. Nici un sens, nici o mișcare, nici o nuanță nu se consumă fără ca spec-

tatorul să nu fie obligat a o percepe. Un dialog între personaje se dispută de fapt nu între parteneri implicați în acțiune, ci între fiecare interpret și public. Publicul deține aici rolul arbitral, participant lucid, cu rost bine determinat în rezolvarea conflictului.

Victorios în luptă, Titus Andronicus (Colin Blakely) își permite să refuze coroana, oferind-o cu indiferență lui Saturninus. Într-o singură clipă, noul ales, excelent interpretat de John Wood, sesizînd schimbarea raportului de forțe, își modifică nu comportamentul, ci întreaga psihologie. Numai un mare actor ca Wood poate răsturna, într-un mic moment, un întreg univers și constitui, în același timp, un altul. Victoria îl va distruge pe Andronicus, victoria îl va pierde și pe Saturninus, victoria îl va înfrînge și pe Aaron. Efemeră, puterea își schimbă, cu cinism, executorii. Înaintea bătăliei hotărîtoare cu Antonio și Octavianus, singuri, noaptea (noaptea shakespearie dinaintea luptei, însetate de viață și minjite de deznădejde), Brutus și Cassius încearcă, prin revoltă și eliberare paroxistică, să-și tălmăcească menirea. Și după această încercare vitală de opțiuni ratate, duhul lui Cezar, sau Cezar însuși, pătrunde simplu și firesc, ca o concluzie, în cort. Brutus (același John Wood) în acest moment e alături de Cezar, au aceeași finalitate. Două umbre ce, îndrîjite, au dorit să-și stăpînească soarta.

Shakespeare răspunde mereu prezent la interogațiile timpului. Englezii oferă publicului versiuni substanțial diferite ale aceleiași opere chiar în decursul unei stagiuni, permițînd contemporanilor analiza valențelor profunde ale operei în modalități teatrale diverse. Opera există efectiv doar cînd trăiește astfel. Asimilarea cultă a literaturii dramatice nu suportă o unică rezolvare. Shakespeare deține abecedarul lumii. E ceea ce teatrul englez propune. Și bine face.

Alexa Visarion

Londra, noiembrie 1973

„Torino negru“



Torino negru, o co-produție italo-franceză semnată de regizorul Carlo Lizzani

FLORIAN POTRA, în teza sa de doctorat despre specificul național în literatură și film, ajungea la o concluzie foarte ingenioasă. Faptul că o poveste (zicea el) conține elemente care zugrăvesc caracterul specific național al personajelor și întîmplărilor, acest simplu fapt nu conferă valoare de artă acelei povestiri. În schimb, adăuga el, dacă acest specific național lipsește, asta da, asta scade sigur valoarea de artă a operei (dramă, comedie, roman, film).

Filmul lui Carlo Lizzani, **Torino negru**, se întîmplă să fie o ilustrare, prin exemplu, a acestei teorii. Personajele sînt sicilieni, deși trăiesc la Torino, oraș mai puțin pitoresc decît alte orașe italiene, capitală a Piemontului, provincie de Nord, friguroasă și industrială. Dar aici, ca și în Lombardia, există mulți emigranți din Sud, și colonia de sicilieni are, ca pretutindeni, acea solidaritate specific italiană, făcută dintr-un curios amestec de spirit de justiție și spirit de familie, amestec de bunătate și violență. Sicilianul nu este toată Italia, dar este oarecum un italian „cu diez”, la care se găesc îngroșate, întărite, însușirile și bune și rele ale așa de originalului popor italian. Eroul poveștii noastre este un uriaș cu barbă și cu privire de copil; o privire de o înfinită bunătate. Săritor în ajutorul aproapei, dar nu ca un Crist care întinde și celălalt obraz, ci care din contra își pune mușchii săi de atlet în apărarea nedreptății. Asta nu place multora. De aceea i se înscenează o crimă. Bine regizată. Toate dovezile, materiale și morale, sînt contra lui. Îl găsim purgînd o lungă pedeapsă la pușcărie. Dar sicilianul nostru are o lume întreagă pentru el. Mai întîi, doi fii, doi copii, unul de 14, altul de 11 ani, care-s demnii băieți ai tatălui lor, tot atît de dirji, tot atît de sensibili la nedreptate. Vor căuta dovezile de nevinovăție. Vor fi ajutați de o mulțime de oameni cărora tatăl lor le făcuse un bine (de obicei un mare bine). Cer-

cetările lor reușesc toate, și eșuează toate. Căci adversarul le anulează furînd, distrugînd dovezile obținute și o-morînd, bătînd, băgînd în spital pe curajoșii investigatori.

Așadar, bandiții cîștigă partida mereu, pe toate tablourile. Totuși pînă la urmă o vor pierde. Cum? Foarte interesant. Căci nu ni se spune. Dar spectatorul știe. Povestea e așa dusă, încît spectatorul e obligat să ghicească. Deznodămîntul de pe ecran nu e un final, ci un adevărat „deznodămînt”, adică o „deznodare” a incurcatelor dificultăți. Deznodare grație indignării produse în marele public, acel public totdeauna înțelept, reprezentat prin cei 12 jurați al căror verdict trebuie să fie unanim. Spectatorul știe cum va fi acel verdict. Spectatorul care a văzut filmul. Iar celui care nu l-a văzut încă, nu-i vom spune noi sfîrșitul poveștii. Nu e nevoie. Și-apoi această poveste e așa de palpitantă încît e păcat să lipsim pe spectator de atîtea surprize și emoții cite cuprinde această interesantă aventură. Ce pot eu însă face, e să atrag atenția asupra cîtorva fapte de ordin estetic. Am repetat de zeci de ori că factorul estetic, fundamental, factorul artistic prin excelență într-o poveste este revenirea, cît de des, a aceleiași teme, dar niciodată la fel, mereu îmbrăcată în alte fapte, evenimente, personaje, cuvinte, situații: exprimarea unei idei foarte generale prin detalii de frumusețe foarte scurte ca timp, foarte concrete ca înfățișare și foarte bogate în gânduri evocate. Printre multe cazuri de asemenea combinații de general și particular, una din ele este ideea de dreptate, dorința de justiție, mereu aceeași, exprimată însă mereu altfel, acest altfel provenind din... specificul național al personajelor. În povestea noastră, turbata nevoie de îndreptare a unei nedreptăți, acest sentiment universal uman îmbracă mereu haina particulară a temperamentului italian, ba chiar super-italian, căci este vorba de sicilieni.

O asemenea complexitate sufletească, o astfel de bogăție psihologică adaugă mult la valoarea artistică a poveștii. Mai ales că permite o permanentă alternanță de tragic și comic, de apariții a unor conduite nostime, pline de haz, în mijlocul unor evenimente de un dramatism dur și îngrozitor. De altfel, acest dar de a alia oroarea și surisul, acest dar al artei povestirii care trebuie să fie deopotrivă dramă și comedie, acest dar italian îl au într-o mare măsură și într-un fel specific italian, specific acestei țări care a adus pe lume tragi-umoristica „commedia dell'arte”.

Semnalez, ca performanțe actricești cu totul remarcabile, următoarele patru. Mai întîi acele ale actorilor care interpretează rolul celor doi copii: Domenico Sentora (Mino), Andrea Balestri (Lello); apoi Bud Spencer, gigantul cu barbă, suflet de copil, inimă de Crist, aprig la vîndetă ca un brav sicilian; în sfîrșit, Marcel Bozzuffi, care prin felul cum vorbește, cum se comportă, cum explică lucrurile, personifică pe omul de treabă, inimos, săritor, dar care are un „călcîi al lui Ahile”, un punct vulnerabil în anatomia lui. Este privirea. O privire care tot timpul ne face să ne întrebăm dacă e sincer. N-avem nici un motiv logic să ne îndoim. Dar uitătura, căutătura lui e mai elocventă decît orice argument. Cum face asta Bozzuffi, este un secret al acestui excelent actor.

În rezumat: este un film polițist, este un film judiciar, juridic, este un film de aventuri și peripeții violente, dar pe deasupra acestora este un film psihologic, clădit pe ideea de iubire, admirație, fidelitate și indignare în fața nedreptății. Într-un cuvînt, este un film italian, așa cum știu uneori italienii să facă. Asta e și părerea francezilor. Căci filmul e co-produție italo-franceză; producător: iscusitul Dino de Laurentis.

D.I. Suchianu

Lillian Gish: „Filmele, domnul Griffith și eu”

EDITURA Meridiane se preocupă mai mult în ultima vreme de editarea cărților dedicate celei de-a șapte arte. Volumul Lillian Gish, **Filmele, domnul Griffith și eu** (traducători Eugen B. Marian și Paul B. Marian), este, în acest sens, o bună carte de vizită.

Cartea semnată de cunoscuta vedetă a ecranului mondial care a fost și este Lillian Gish (și colaboratoarea ei în redactarea textului cărții Ann Pinchot) este o lectură plăcută care te informează, îți oferă o mulțime de fapte ce țin de crearea „star-sistemului” de la Hollywood.

Dar mai presus de orice, volumul de amintiri cinematografice semnat de Lillian Gish și Ann Pinchot pune în evidență personalitatea marelui re-

gizor de film D.W. Griffith. Actrița Lillian Gish descrie cu sensibilitate, bun gust și aplicație la obiect „viața cinematografică” americană a epocii, mediul în care a creat și Griffith; acel regizor genial despre care Serghei Eisenstein spunea în gura mare: „Nu există cineast în lume care să nu-i datoreze ceva. În ceea ce mă privește, eu îi datorez totul”.

Despre actrița-autoare cunoscutul publicist Brooks Atkinson nota: „Deși miss Lillian Gish este femeia cea mai modestă și mai puțin conștientă de propria-i valoare, ea este azi o instituție americană. Povestea vieții ei face parte din mitologia americană”.

Din seria de filme produse la Hollywood în regia lui D.W. Griffith con-

semnăm cîteva din cele mai importante: **Muschetarii din Pig Alley** (1912), **Nașterea unei națiuni** (1915), **Intoleranță** (1916), **Susie, inimă sinceră** (1919), **Drumul spre Est** (1920).

În încheierea acestei succinte prezentări, dăm un citat din studiul introductiv semnat de englezul Peter Glenville, regizor sub îndrumarea căruia Lillian Gish a jucat în filmul, văzut și la noi, **Comedianții**. Cităm: „Lillian Gish este o persoană însemnată. Mai mult, e o lady. Cuvîntul „lady” s-a demodat atît de rău încît pare arhaic. Totuși există anumite femei cărora acest cuvînt li se poate aplica, pe drept. Lillian Gish e una dintre ele”.

Al. Racoviceanu

Cinema

Flash — back

Un film concentric

CA o fantasmă a trecut pe ecranele noastre **Nunta** lui Andrej Wajda. După patru săptămîni a și devenit un film clasic, despre care vom vorbi cîrind ca de un reper, aproape uitînd contururile concrete ale acțiunii. Peste ani, filmul va rămîne poate un titlu și cîteva nume, în vreme ce imaginile, chipurile, culoarea, dialogul se vor topi treptat, întocmai cum carnea cade primăvară de primăvară de pe oasele moaștelor, îngrășînd în schimb cu sucurile ei hrănitoare pămîntul. Nu trebuie să ne întristăm, în cazul nostru, prea mult de această devenire existențială, ci să ne întrebăm din timp ce va rămîne din **Nunta**; mai precis, ce are ea de pe acum folositor, ce moștenire sigură lasă ea marelui circuit al filmului.

Încă de la avanpremiera ei, spuneam că e un film foarte vorbit, și încă în versuri, și că forța regizorului s-a exercitat cu îndărătnicie tocmai în direcția învingerii acestei realități neobișnuite. La o privire repetată, rolul cuvîntului apare mult mai important: el nu rămîne un simplu prag stimulator, ci devine personajul central al filmului. Legănătoarele cuvinte fac din spectator ceea ce spectatorul crezuse că sînt ele: șovăitoarea hirtie de turnesol pe care regizorul imprimă reacțiile schimbătoare ale filmului. La început vorbește sint eroice, sigure, triumfătoare, își dau iluzia că asistă la o epopee națională în care clasele se întilnesc sărbătorește și-și spun pline de mîndrie bravurile și virtuțile: fărâni își amintesc bătăliile istorice și-și anunță pofta de acțiune, cărturarii slăvesc și ei solidaritatea cu această vitejie a „țăranelui-rege”, și totul pare ca-n cea mai bună dintre lumi, și lumii acesteia pare că-i mai lipsește doar un semnal pentru ca o pornire iminentă la luptă să-i aducă libertatea. Paradoxal, acest act, al eroismului, este însă încărcat de o grea presimțire pe care tot cuvîntul — parcă prea zglobiu și iresponsabil în raport cu sensurile acțiunii — o face simțită. Personajele — fără încetare invirtindu-se în aceeași încăpere, debitudu-și crezurile la repozeală și impestriindu-se copios cu laude — alcătuiesc un fel de adunare de raisonneur-i, deasupra căreia nu poate plana decît amenințarea unei nenorociri.

Aceasta se și produce — e tempo-ul tragic al **Nunții** — în momentul chemării la luptă, cînd oamenii filmului, puși în fața misiunii pentru care se simțeau destinați, se preschimbă brusc în stane neînșuflețite. Cuvîntul e și acum un reactivant, căci convenționalismul său versificat este înlocuit, pentru scurtul interval al acestei capitulări, printr-o tăcere profundă, încărcată și de preziceri și culpabilități.

În sfîrșit, în mișcarea următoare, cuvîntul își reia frenezia săltătoare, de îndată ce perspectiva luptei încetează, iar eroismul de la început și tragismul ulterior se convertesc brusc într-un sarcasm, neauzit hohot de ris. Eroismul se dovedește vorbă goală, tragismul se dovedește nedem și filmul apare finalmente ca o farsă tragică.

Am învățat din această **Nuntă** a lui Wajda că un film poate fi construit din învelișuri concentrice și că nici un moment nu-l putem judeca după unul singur din ele: tragedie, imn eroic sau farsă, toate acestea rămîniînd simple ambiguități cită vreme le-am privit separat. Tonul filmului e o reducere esențială a acestor aparențe, suma ultimă a unor operații dramaturgice străine cu totul unele de altele cită vreme sînt considerate în parte. Cuvîntul e mijlocul abil prin care Wajda exprimă și neagă pe rînd, lăsîndu-ne la sfîrșit doar gustul amar — voit amar — al acestor negații.

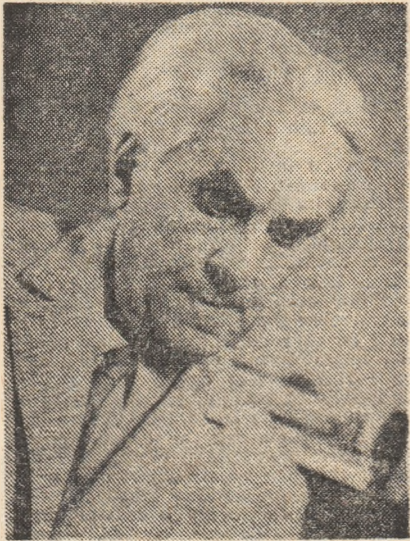
Romulus Rusan

Muzică

Tudor Ciortea, la 70 de ani

MEREU între scrutarea perspectivei și sondarea în noi, adică în trecut, mereu sub imperiul clipei ce se innădește cu altă clipă, numărându-se apoi în zile și ani, avem revelația — în pasul mai greu, în părul mai alb, în vorba mai înțeleaptă — implacabilei clepsidre.

Mereu ne cinstim părinții de sînge sau spirit cu sentimente nealterate de rotunjimea unor ani, nu pentru acei ani, ci pentru ceea ce s-a revărsat din ei pentru noi și pentru alții. Din nefericire, mereu frustrați de eclipsele me-



moriei, ne trezim cu greu smulși din inerția propriei existențe și, față în față cu realitatea, imboldiți de renunțare și scuză, de neputință și dorință, de timp al altora și al nostru, ne ridicăm pâlăria și ne exultă sufletul în fața unei evidențe: vîrstă.

Omagiul vîrstei în sine îmi scapă. Experiența este personală, deci irepetabilă.

Staturile sînt necesare dar nu obligatorii. Fiecare existență are traseul ei, cu ei, cu lumea ei.

Vîrsta implică rotunjime, ca om și ca operă presupune mai mulți pași în mereu aminata noastră perfecțiune, cochetează cu spre ce tindem noi și spre ce vor tinde și cei ce vin după noi, altfel — și dramatismul banalei mele afirmații deseori ne scapă — altfel nu contează acumularea, etapele, eforturile, altfel îmbătrînim pur și simplu spre nenorocirea noastră și indiferența celorlalți ce respiră alături fizic și spiritual.

Vrem să ne lăudăm și convingem că tinerețea este o stare de spirit. Vrem de aceea să avem nu bătrîni noștri, ci colegii noștri, pentru care doar apelativul diferă.

Vrem să-i admirăm, să avem pentru ce și să nu ne sfîim. Să o facem din convingere nu pentru vîrstă sau nu numai pentru vîrstă. Să le aducem omagiul nostru sincer și în clipe de aniversare, dar, mai ales, zi de zi. Să știe că îi prețuim pentru că sînt muzicieni, dar și pentru că înainte de a fi muzicieni sînt oameni cu șira spinării dreaptă, cu cugetul, și credința, și speranța nealterate.

Astfel de cuvinte palide, prea puține, prea simple sînt adresate compozitorului, muzicologului și profesorului Tudor Ciortea. Cu atît prea puține și prea palide și prea simple pentru omul a cărui tinerețe de șapte decenii o omagiem...

Mihai Moldovan

Evenimente

Soprana Elisabeth Schwarzkopf

CINE a urmat la Ateneu, duminică seara, chemarea Filarmonicii, trăiește acum cu sentimentul că a acumulat un mare moment de referință, bun pentru o viață. Nu am mers, acolo, nu-i așa, fără să cunoaștem că Elisabeth Schwarzkopf este aproape o instituție, cu perspectiva ca în funcție de valoarea ei să se stabilească grade artistice în canto, cum e scara Richter în mișcările seismice și Celsius pentru temperaturi, că numele sopranei are semnificația unei epoci, că nu poți avea în mînă discul de aur al muzicii germane, fie el din operă, lied sau oratoriu, și să ocolești acest nume care circulă de cînd există discul microsillon. Va fi multă vreme greu de imaginat altă Mareșală în *Cavalerul Rozelor*, așa cum tot precizia și expresivitatea interpretării părților de soprană din *Missa Solemnis* ori *Matthäus Passion*, imensul oratoriu de Bach, au intrat de-a pururi în antologie. Mai puțin știam că, ascultînd numai discuri, pierdeam esențialul artei Elisabeth Schwarzkopf, care constă în puterea de comunicare a actricei celei mai mari. Nu că Elisabeth Schwarzkopf ar confunda locul acela strîmt din scobitura pianului, de unde nu se cîntește cîntăreața de lied, cu spațiile vaste din scena operei, dar cert este că trăirea fiecărui moment poetic al genului nu se poate instrăina de jocul actorului, așa cum liedul însuși e o jumătate de drum muzică și jumătate poezie. Atitudinile pe care soprana le diversifică într-un inepuizabil evantai de timbre, țin de nuanțele pe care și actorul desăvîrșit le pune în rostirile sale. Între sprinteneala cu care explodau silabele din *Factoria* lui Robert Schumann și apăsarea trenantă a frazei din *Tot mai lîn coboară somnul* de Brahms, nu era numai o mare distanță ritmică, dar mai ales un alt registru al jocului dramatic. Dacă *Cei trei țigani* de

Liszt, *Către Silvia* de Schubert, ori *Philine* de Hugo Wolf, ca să luăm doar cîteva repere, au fost tot atîtea lecții de stil — fiindcă s-au oficiat de la înălțimea unei profunde culturi de poezie,



căreia nu i-au scăpat nici nuanțele fonetice cele mai subtile — apoi, ca la artiștii din specia supremă, fiecare gest muzical a apărut o strategie cumpănită cu motivații ale ei proprii și ale contextului, de unde și coerența impresionantă pe care a fost în stare s-o exprime lanțul de anticipări și de concluzii. Spiritul acesta de construcție migălită la scara pieselor individuale,

cum au fost liniștea desăvîrșită din *Dimineața* de Richard Strauss, gingășia liedului *Copilului meu* de același Strauss, sau umorul subtil din miniaturile pe versuri de Heyse ale lui Hugo Wolf, s-a reflectat și în structura globală a programului. În fond, chiar programul în sine a fost o compoziție (cît de greu se realizează uneori o asemenea performanță știu bine numai cei care sînt puși să o ducă la bun sfîrșit). Am avut o istorie de un veac a liedului german, dar în același timp cîntecele au fost fiecare un alt ascunziș al trăirilor umane, fiecare alternat cu parfumul său individual și s-a impus, cu certă valoare, contrazicîndu-se în stări și reluînd în planul mare surpriza alimentată de gestica neașteptată pornită din întorsătura frazelor muzicale. Poate și aici să fie cheia secretului în arta Elisabeth Schwarzkopf. Tehnica în stare de o inimaginabilă versatilitate vocală, capabilă să dea aproape fiecărei note un alt timbru, cu absoluta precizie a înălțimilor, a fost repertoriul cel mai complet al timbrelor ce se pot obține în tehnica bel canto-ului. Cu acest instrument, stăpînit la nivelul unei perfecțiuni rare, Elisabeth Schwarzkopf își eliberează deplin jocul fanteziei. Dar tot atît de cert îmi pare că desăvîrșirea interpretărilor într-un gen de atîtea ori compromis cu e liedul deinde și de înțelegerea cu partenerul pianist. Or, cîntăreața a știut să-și găsească în Geoffrey Parsons nu acompaniatorul, dar colaboratorul ideal (des-tul să amintim, printre altele, rolul pianului în evocarea *Nucului* de Schumann). Posesor al unui tușeu foarte nuanțat în discrețiile sale, Geoffrey Parsons (Anglia), precis și punctual, este un artist de seamă.

Opera „Orfeu” de Monteverdi

PREA adesea trebuie să constatăm că recepția artistică a mediului nostru muzical se incurcă în prejudecăți, care toate sînt fiice bune ale limitei în cultură. Se frecventează mereu și iar mereu aceeași pereche de secole. Dar oare vîna nu o are artistul, nu cumva limita publicului o reflectă pe cea a muzicianului, care nici el nu știe cum să se apropie de unele obiecte artistice, știute de altminteri a fi de mare interes? Fiindcă, să vedem limpede, ieșirea din repertoriul de rutină presupune acea neliniște de bună calitate și hotărîrea de a trece peste multe obstacole, care e dată puținor artiști. E greu de pildă să pui în execuție capodoperele din perioada de pionierat a genului și dacă s-ar face acest lucru mai frecvent, multe nedumeriri la adresa compozițiilor contemporane s-ar șterge. Primele partituri de operă europeană (se cuvine precizarea geografică, nefiind acest gen apărut în Europa mai întii), în materie de timbre arată care ar fi componenta orchestrei, dar numai sporadic, cînd și cum trebuie să cînte instrumentele; care ar fi linia melodică, dar nu și toate notele pe care are a le parcurge cîntărețul. În fine, dincolo de dificultățile de stil, muzica lasă mult loc la ceea ce am numi azi o regie de sunet. Iată dificultățile cu care a fost confruntat dirijorul (în același timp și inițiatorul execuției) și interpretii lui *Orfeu* de Monteverdi, iată și de ce concertul, prin ținuta lui, a fost o adevărată sărbătoare, meritînd a fi consemnat nu în simpla cronică, dar mai consistent, în memoria unui disc românesc. Cu ajutorul acestei realizări din stagiunea lirică a Orchestrei de Studio a Radioteleviziunii, ne-am reamintit o sumă de lucruri pe care sîntem dispuși adesea să le trecem cu vederea. Întii, că începutul din seria muzicală a capodoperelor scenice este muzica lui *Orfeu* de Claudio Monteverdi, opera pînă la urmă cu mare cînstă în repertoriul teatrelor noastre lirice. Partitura lui *Orfeu* conține formele de mai tîrziu ale genului, precum arta mozaicării unor refrene și cuplete scurte, intens colorate, ca în cele mai bune finaluri mozartiene, și de asemenea ariile imense din care Wagner a ajuns la discursul continuu.

Este meritul lui Ludovic Baci de a fi nuanțat aceste momente cu finețe, orchestrația diferențiînd fiecare refren în raport cu prezentarea lui anterioară. De asemeni, intervenția și registrarea orgii, iarăși o contribuție a interpretării, a fost de mare frumusețe și expresivitate. Apoi, uitasem parcă de dificultățile vocale excepționale, cu pasaje de coloratură, ale căror priorități se dau în seama școlii napoletane. În întregimea lor ele apar încă o dată cu extraordinara arie a lui Orfeu (actul al IV-lea). Execuția ei a beneficiat de prodigiozitatea tehnică a tenorului englez Nigel Rogers, care a îmbinat exemplar rolul tenorului dramatic (decî iar o invenție a lui Monteverdi) cu agilitatea de articulație a vocii de coloratură. Pe urmă mai pierdusem din vedere parcă pe Monteverdi și rolul capital pe care l-a dat el corului în economia operei, rol pentru care alergam tocmai la Mussorgski. Ne-a plăcut foarte mult performanța realizată de corul „Gavriil Musicescu” din

Iași (dirijor Ion Pavalache), pentru suplețea și acuratețea intonației. Și iar e bine să știm că de la Monteverdi și prima capodoperă operistică sînt tradiționale travestiurile vocale. Pe contratenorul Mircea Mihalache îl putem considera o prezență vocală deosebit de promițătoare pentru concertele de pagini preclasice. Dacă mai adăugăm aspectul modern al frazelor nesimetrice, întemeiate pe logica prozodiei, picanterile armonice și insolitul componentelor timbrale, cerute ori-cum de partitură, vom corecta imaginea tradițiilor și a filiațiilor în muzica de operă. În concluzie, am vrea să consemnăm că meritul acestei realizări ieșite din comun a revenit și sopranelor Emilia Petrescu, Georgeta Stoleru, mezzo-sopranei Mihaela Măracineanu, tenorilor Szilagyi Zsolt și Vladimir Deveselu, precum și basului Dan Mușetescu.

Radu Stan



Imagine dintr-un spectacol muzical al Televiziunii: recitalul Valeriei Radulescu
Foto: Vasile Blendea

ION ANESTIN

Plastică

SE împlinesc zece ani de la plecarea dintre noi, la 6 decembrie 1963, a lui Ion Anestin, pictor, sculptor, grafician și scenograf, caricaturist, original desenator umorist. O retrospectivă plănuită va surprinde tineretul de azi prin varietatea mijloacelor de expresie plastică ale lui Anestin.

Activitatea lui — completată cu aceea de ziarist și publicist (pamfletar, cronicar dramatic, scriitor de teatru și de proză: *Dragodana*, fantezie dramatică în două tablouri, reprezentată la Teatrul „Tudor Mușatescu” în 1939, și *De necrezuta viață a dumnealui Ioniță*, căpitan de oaste, edit. „Vremea”, 1933) — a fost în adevăr prodigioasă, Anestin fiind un om pasionat de munca lui, pentru care avea un deosebit simț al răspunderii. Umorul, scripitoarea lui inteligentă, săgețile bine ascuțite ale spiritului lui combativ pornit să denunțe prostia și incapacitatea (mai ales unite), abuzul și tirania, necinstea, ingimfarea, parvenismul (mai ales politic) și toate racilele unei societăți privilegiate, i-au inspirat întreaga activitate. Și-a imprăștiat-o, timp de 25 de ani, în nenumărate publicații cotidiene și săptămânale, cele mai importante fiind „Vremea”, „Cuvintul liber” și „La zid!” — în paginile celei dintâi creind tipul de neuitat al lui „ION ION, cetățean român”.

Protestul și satira lui Anestin au evoluat de la jocul „întepăturilor” de săgeată, la atacul viguros de lance. Spirit bățios și justițiar, văzându-se mereu cu o floretă în mână, se arunca îndrăzneț și imprudent la orice atac care răscolea în el bunul simț primar al echității sociale — dar fără să piardă luciditatea ziaristului care nu înfruntă noțiuni abstracte, ci bine încarnate în persoane cu stare civilă arhicunoscută.

De aceea, din miile de desene rămase de la Anestin, trebuie să desprindem în primul rând pe acelea care puneau la zid — cum le-a pus în revista „La zid!” — editată de el între anii 1934—1936 — „excelețe” și „subexcelețe” ale circuitului nostru politic de pe vremuri, pe care le-a confruntat, în situații de o rară forță satirică, cu masa anonimă a „cobailor”, în albumul *Cobai și felceri*: o adevărată cronică a acelei epoci.

ANESTIN n-a iertat nici pe cei „din-afară”: dictatori ca Hitler și Mussolini. Iată-l, după una din reprezentările singeroase ordonate de Hitler în Germania, desenind doi delegații ai „pom-pelor funebre”, care se prezintă führerului, mulțumindu-i că „le-a săltat comer-



Un autoportret al lui Ion Anestin și două desene din albumul „Felceri și cobai”: „Cobaiul” (dreapta sus) și „Eu cu cine votez?” (dreapta jos)



țul”. Sau, iată-l desenind pe Mussolini revizionistul, așezat pe o fascie romană și privit de un țaran de-al nostru rezemat în cazma, și care-l întreabă fără ocoluri: „De ce mâncinci...”, când ai macaroanele tale?” Cit privește România capitalistă, Anestin sintetiza uneori situația economică a țării în formule umoristice de o simplitate care ținea mult mai departe. De pildă, un pirlit de cetățean, în fața meselor goale ale unei grădini de vară, se adresează jupinului de lingă grătarul rece: „Eu mor de foame și tu spui că n-ai cui vinde!” Sau îl arată pe ministrul de finanțe, în spate cu toba percep-torului, stringind de gît pe Ion Ion și strigându-i: „Scoate banii, că n-au cu ce pleca delegații la Paris!” Iar dintre desenele lui „Jumești”, îmi amintesc de unul

în care un soț își prinde soția în flagrant delict de adulter; ea îl imploră: „Iartă-mă! Și Christos a iertat femeia adulterină!”... „Da, dar nu era a lui!” răspunde bietul cerb.

Trebuie să se știe că acel faimos Ion Ion, prototipul creat de Anestin — și a cărui prezentă săptăminală în paginile „Vremii” a mărit încontinuu tirajul revistei — era cetățeanul despuțat nu numai în sens figurat, ci rămas doar în cămașă scurtă, cu picioarele goale pină la coapse, dar cu gambeta pe creștet și rezemat în umbrelă. Așa îl prinde Anestin într-un moment de teroare fiscală a anului 1933, de data asta gol pușcă sub un felinar, întinzind receptorului ultimul lui bun, cămașa: „Am adus și cămașa” — la care agentul îi răspunde: „N-ajunge!”, scriu-

tind cu lăcomie profesională tot ce a mai rămas pe Ion Ion: foaia de viță. Țin să adaug că toate legendele desenelor aparțineau tot lui Anestin.

SPUNEAM că activitatea lui a fost prodigioasă. Numai cu Ion Ion, el ar fi putut să umple o expoziție martoră a tuturor tragediilor cotidiene trăite de bietul cetățean român. În durerile lui mărunte, dar enorme, Ion Ion încerca o consolare, la care parvenea prin exercițiul voit al nepăsării, această atitudine forțată a omului care vrea să-și uite suferințele. Totuși, duritatea tristeții din ochii lui lăsa uneori să se simtă tumultul interior, revolta care putea să-i schimbe într-o zi umbrela pe bită... Dar Ion Ion n-a apucat să iasă așa din plumbul lui Anestin. Păcat!

Cine a văzut autoportretele lui Anestin înțelege că peste ele se suprapune o autotrică: regretul că spiritul lui de frondă n-a dat decît bătălii grafice. De aceea, autoportretele lui sînt de o nuditate stendhaliană.

S-ar putea scrie multe pagini despre imaginea vertiginosă pe care a lăsat-o trecerea lui Anestin prin viață el — cu mișcarea trepidantă a vitalității lui, cu neastimpărul inteligenței lui, cu demonul ironiei lui critice. Dar pentru asta ar fi nevoie de mult spațiu, cam atît cît ar trebui și pentru a i se organiza lui Anestin o adevărată expoziție retrospectivă.

Prefăr să închei aceste rînduri incomplete cu alt aspect al artistului și al omului: cu tristețea lui, care apare mai ales prin felul în care se încadra sentimentul umanității lui în atmosfera circuitului. Nimic mai banal — nu-i așa? — decît pleoapa risului, perdea vodevilistică trasă peste lăcrimă. Dar asta e zestre dramatică a clovnului de totdeauna, pe care Anestin a descoperit-o în cabina lui Albert Fratellini, la Cirque d'Hiver. Cei cîțiva clovni pe care ni i-a lăsat în ulei sau în acuarelă (pe care o lucra cu o mare finețe), îți pot spune că tragedia clovnului e desuțată — dar tocmai asta e forța ei: prelungirea seculară a unei drame care crește și moare în culisă. Iar mandolina clovnului e mută: imagine a farsei, ca și automatismul fardului atavic, ca și fundele grotesce ale pantofilor. Ce e curat, ce doare pentru că e viu și adevărat, nu cîntă în cutia de lemn fără coarde a mandolinei...

Mircea Ștefănescu

JURNALUL GALERIILOR

• Trecînd la galeria *Galatea* începem prin a ne alătura pariului (teoretic) pe care-l propune criticul Mihai Drișcu în prezentarea artistului expozant, *Radu Tănăsescu*, și — fără a pretinde că deținem „secretul cursei” — am putea fixa și „cota”. Cu o condiție — obligatorie în acest caz, ca și în altele: calitatea artistului și evoluția sa. Așa cum se prezintă la această primă manifestare personală, tinărul ceramist dovedește, dincolo de „revolta formelor”, un simț al materiei docile și o seriozitate profesională ce asigură calitatea celor mai insolite soluții iconoclaste. Lucrul cel mai important acum, în contextul „reactivării” producției noastre de ceramică artistică, este acela de a te afirma prin originalitate, prin soluții care să nu se supună celor două direcții principale afirmate în mod vizibil. Radu Tănăsescu reușește acest lucru, propunînd simultan cu acest efort de auto-definiție și o direcție nouă, deschisă soluțiilor de tip „dada” sau „surrealist” — *Personaj I, II, III, Om cu păsări* —, blocajelor vizuale și alienărilor deliberare, scoaterilor din scara obișnuitului vizual în favoarea unor ansambluri aparent ludice, în realitate grave și chiar agresive. Probabil că suprasaturată de soluțiile rigide, raționale prin însuși profilul producției serializabile pe care le elaborează ca „designer” la C.I.S.C.F. (alt blocaj surrealist de factură contemporană, deoarece în spatele inițialelor se poate ascunde o titulatură banală sau o enormă glumă ionesciană), artistul dă friu liber aspirațiilor sale către for-

mele vegetale sau viscereale, reconstruind o realitate proprie universului său intim, pe măsura materialului manipulat, care ar fi putut fi la fel de bine masă plastică sau sticlă. *Construcțiile* sale cu trepte (*I, II*) reface și contrazic totodată sacralitatea unor temple imaginare. Iar *Vir-colacii* se dovedesc aluzii proteice adresate unor structuri fastuoase, proprii mitologiei contemporane. Există ce e drept și „soluții pragmatice”, vase cu destinație docilă, dar de o calitate inedită. Însă solidaritatea lor cu ansamblul prezentat este evidentă, mai ales prin articularea volumelor și calitatea cromatică a glazurilor. Căci în acest domeniu — abordat tot mai decis de ceramiștii noștri — Radu Tănăsescu este un maestru, obținînd acorduri discrete și de un rafinament al „pasajelor” care dau calitatea unică a pieselor sale.

• Surprizele calitative pe care ni le prilejuiesc uneori expozițiile „neprofesioniștilor” (în sensul absentei statutului specific, de uniune) justifică, cel puțin în ultimii ani, preocuparea celor

mai diferite categorii de profesii pentru artă, dar și interesul cu care publicul frecventează aceste manifestări, în ciuda faptului că ele nu respectă circuitul galeriilor consacrate.

Acesta este cazul celor doi arhitecți, artiști prin vocație, care expun la sala Uniunii Arhitecților: *Doina și Ion Lungu*, nume poate inedite pentru cei mai mulți, nici într-un caz străine noțiunii de creator. Preocupările lor plastice nu urmăresc „imposibila întoarcere” la „omul Renașterii”, ci se orientează către soluții în care ideea modernă de arhitectură, înțelesă în structura sa diversificată, implică și prezența unor elemente cu statut de componentă a existenței în mediul construit. Tapiseriile pe care ni le propune Doina Lungu, străină de veleitarism și antrenată doar de conștiința destinației lor și de nevoia „punerii în formă” a unor intenții clare, sînt destinate interioarelor, raportîndu-se firesc la noțiunea de ambianță, cu toate implicațiile inerente. Intuind virtuțile acestui gen de artă și descifrînd prin analiză logică rigorile impuse de un

spațiu dat, artista — căci este o artistă, în sensul etimologic al termenului — urmărește realizarea unei atmosfere intime, discret activă estetic și mai ales capabilă să contribuie la acea „integrare în spațiu” de care existența noastră cotidiană are atîta nevoie.

Sculpturile lui Ion Lungu nu-și propun să depășească semnificațiile imediate ale realității și nici similitudinile, ci să le introducă în formule artistice figurative, logice în intenție și, mai ales, oricînd adaptabile unor exigențe decorative și expresive. Volume simplificate, articulate cursiv și gîndite în raport de fiecare detaliu, piese accesibile ca dimensiune oricărui tip de interior, dar și spațiilor mai largi, exterioare, sculpturile acestea dezvăluie o gîndire în care, fără compromisuri sau adversități funciare, își dau întâlnire cele două vocații, în fond atît de apropiate prin apartenența la o concepție comună inițial: arhitectura și sculptura.

Reală calitate a lucrărilor prezentate cu atîta discreție — poate și plasarea sălii să fi contribuit la limitarea succesului în cercul restrîns al celor ce urmăresc fenomenul artistic — constituie o confirmare a dotării de care dau dovadă cei doi artiști (și arhitecți), dar și o promisiune pentru viitoare manifestări, mai decise și mai îndrăzneț afirmate.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Cuvîntul — sunet, cuvîntul — idee

UN scenariu decupind inspirat realitatea, și numai realitatea, a portretizat strălucitor o personalitate a spiritualității românești — Ana Aslan. Datele se adunau parcă spontan, chipul savantei se construia din replici autentice, pe fundalul unor situații adevărate, dar nu surprinse întâmplător; toate elementele, așezate cu grijă deosebită, se structurau unitar, artistic, într-un prețios documentar radiofonic. Un excepțional montaj al cuvîntului-sunet și al cuvîntului-idee nota nu numai realizările medicului, lupta și victoriile împotriva bătrîneții, descria nu numai sanatoriul, noile medicamente, cercetările, ecoul internațional, ci reliefa cîteva din frământările și speranțele, mai vechi sau mai noi, creionarea trăsăturilor Anei Aslan, sensibilitatea, concepția sa despre viață, refuzul său în fața morții. Ecaterina Oproiu a gândit cu subtilitate emisiunea **A trăi. Dar cum?** Dialogul părăsea locul său de prim plan pentru a reveni după un fragment cîntat la pian de interlocutoarea însăși, după o frază din **Bătrînețe haine grele** interpretată de Maria Tănase; colaboratorii și pacienții își cedau, rînd pe rînd, microfonul pentru a vorbi despre medicul de renume mondial. Iar ritmul întregului era marcat continuu de pulsațiile inimii. Autoarea transmisiunii a fost și reporter, și actor, și regizor, și, mai ales, dramaturg, căutînd faptele cotidiene, descoperindu-le rezonanța superioară într-un destin excepțional. Ecaterina Oproiu a compus remarcabile metafore, a pictat cu măiestrie, din sunete și tăceri, portrete, oferind auditorului o minunată pildă, lecția de viață și muncă a omului, a savantului. (Iată de ce preambulul plat devine și mai straniu. Un prezentator a tot explicat, înainte de începerea documentarului, ce și cum va urma; a repetat ideea emisiunii, a anunțat că printre interviuați vor fi și pacienți străini, a subliniat ce a dorit autoarea, a simplificat, a „clarificat” totul fără să fie nevoie. În schimb, atunci cînd a pomenit că acest documentar a participat — sau va participa — la concursul „Italia”, și-a pierdut limpezimea și coerența, tocmai aici, unde informația se cuvenea să fie clară. Păcat.)

D. C.

Sherlockholmesisme

● SIMBATA trecută s-a dat ultimul episod cu Mannix. A fost ultima noastră vedere. Pentru că el, Mannix, devenise un personaj al caselor noastre. El venea simbata. Cincizeci de minute din viața noastră se petreceau cu dînsul. Ce-are a face că era în film? El însuși ne făcuse să credem că este realitate. În scenele mai nevroșice nu exclama el cu expresia de neîmitat (de care ne vom aduce aminte): Ca-n filme! În acel fel exclama încît noi să credem că filmul e viață și adevărata realitate e filmul. În ultimul episod Mannix apare ca de obicei în toată splendoarea sa: rezolvă ce pare de nerezolvat, e un fel de supra-om care le descurcă pe toate, trece prin ploaia gloanțelor și iese din ea curat, e imun la farmece, iubește privind cu coada ochiului după criminali, e palid, extrem de elegant, în fine, știe lecția vieții ca pe apă. Știe cazurile ei și genurile și dacă vrea poate să știe orice. Dar nu vrea să se distingă, să spună lecția, doar ne-a făcut o fină demonstrație de ce poate el și înșinuanța lui Peggy, cea ca iarba de mare atîrnînd la fereastra lui Mannix's office.

Foarte important a fost că Mannix se strecurase printre cunoștințele noastre, că devenise de neînlocuit. Mulți nu plecau de acasă simbata din cauza lui. Multe femei îl priveau ca pe o cucuruză. Și filmele lui au rămas în memoria noastră precum șoseaua nesfîrșită în care toți ne-am lăsat tiparele ochilor.

● MIHAELA MIHAI cîntă frumos, arată ca o adolescentă, are mare popularitate. În emisiunea „Cîntecele mele”, însă au fost și momente comice care nu aveau nici o legătură cu ea. De pildă era toamnă și cădeau frunze, din partea dreaptă a studiului cineva cu un coș de nuiele arunca frunze strînse din parc și nu le arunca bine (dacă imiți natura, trebuie s-o imiți cu gingășie), toamna nu curg frunze, toamna cad, și nu numai în dreptul Mihaelei Mihai ci s-ar fi cuvenit să cadă și în dreptul celor trei grații pribege de acompaniament aflate sub o umbrelă. Cam așa s-a văzut. Pe urmă, de neuitat au fost și „focurile bengale”. S-a dat foc pur și simplu la voaluri (pun pariu orice că pompierii erau la datorie pe lingă studio) și Mihaela cînta printre funingini.

Efecte tari. Realizatorii și-au uitat gesturile, s-au văzut sforile. Avem toată stima pentru regizor, dar arta se ofilește cînd există lucruri pe care nu le putem exprima și totuși ținem cu orice preț să le zicem.

● PRIVIM a 68-a lecție de engleză. Aceeași neștearsă impresie: nepoții lui Sherlock Holmes în acțiune! Profesorul Dumitru Chițoran și cele două eleve: Mara și Veronica. Profesorul, personaj de film american; te privește cu un ochi mai repede și cu altul mai ascuns. Mara, cu ochii mari, induioșător de curăț, ca și ochii pisicii cu vrabia în gheare și Veronica, blîndă, sub protecția căreia poți trece. Un fel de piesă cu trei personaje. Și în ideograme iarăși același verb după care personajul mă dau în vînt: To destroy. Pe urmă un copil conduce mașina și nimerște în pom și e arătat leșinat în pom, privit de alții cu plăcere, pe urmă două mame cu pruncii orăcîind, nelipsitul hot legat la ochi cu basma neagră, cu sac în spate, în urma lui fraierul de polițist alergînd. Sherlockholmesisme! Lecții care n-aș vrea să se termine niciodată.

Gabriela Melinescu



Ion Marinescu și Ovidiu Iuliu Moldovan, protagoniștii ai adaptării pentru televiziune a piesei „Ludovic al XIX-lea” de G. Călinescu, în timpul unei repetiții

„LUDOVIC AL XIX-LEA”

IN SFÎRȘIT, prin premiera piesei Ludovic al XIX-lea, televiziunea se situează în avangarda mișcării noastre teatrale, punînd în reală circulație una dintre cele mai interesante compoziții dramatice originale, păstrată în umbră timp de un deceniu, după ce un colectiv artistic bucureștean renunțase cu stupefianță grabă la repetițiile deja începute. Spectacolul de marți seara (adaptare și regie: Petre Boker) argumentează o dată mai mult dimensiunea vocației dramatice călinesciene, fiind, în acest sens, o demonstrație și un veritabil act de cultură. Pentru Călinescu, teatrul a reprezentat o fascinație perpetuă, spiritul său tumultuos și candid fiind atras deopotrivă de stringența legilor compoziției care guvernează convenționalul timp și spațiu al scenei, de ideea de „joc”, formă superioară a disimulării, de ideea de spectacol, cu tot ce implică el, de la emoționalul decor la emoționalul public.

Marele merit al realizatorilor telespectacolului este acela de a nu se fi lăsat înșelați de obișnuințele, instaurate tacit, de a nu fi confundat, deci, aparența cu esența, astfel încît pîoasa dar comoda tăcere păstrată pînă acum de regizori și directori de teatre în jurul pieselor călinesciene este în sfîrșit înlăturată prin mijlocul cel mai eficient și convingător, adică prin explicitarea forței artistice a textului însuși.

Ca și Phedra, Napoleon și Sfînta Elena, Despre minie sau Napoleon și

Fouché, Răzbunarea lui Voltaire, Secretarii domnului de Voltaire, Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor sau Sun (de la a cărui tipărire se implinesc 30 de ani), Ludovic al XIX-lea deschide cu o premeditare asumată declarat și, prin aceasta, izvor de înaltă delectare spirituală, perspective de adîncime asupra luptelor înfățișate. Piesa, construită pe formula „teatrul în teatru”, accentuează astfel interferența polifonică a planurilor, obligîndu-ne a citi și vedea, dincolo de litera teatrului, semnificația lui.

Deci, o echipă de muncitori din România socialistă a anilor 1960, care lucrează „cu entuziasm rece și spirit pozitiv” la desăvîrșirea unui important obiectiv economic, montează în orele libere o piesă cu subiect din istoria Franței secolului al XVII-lea. Regele este, în viața de toate zilele, miner, cardinalul — inginer, marșalul — artificier, contele guvernator — cîmentar, controlorul general — electrician. Finalitatea inițiativei este lămurită de regizorul echipei de amatori: „Piesa noastră e și ea un tunel spre lume, spre noul umanism”. Altfel spus, ni se înfățișează într-un continuu și subtil dialog două modalități de înțelegere a vieții și istoriei din perspectiva unui egiptu cald și de relevanță sinceritate a valențelor multiple, specifice umanismului contemporan.

În viziunea lui Petre Boker, teatrul și-a inaugurat o existență scenică de

înalt nivel estetic. Regizorul a plasticizat nuanțat sugestiile de adîncime ale piesei, realizînd un spectacol a cărui ținută și coerență artistică sînt exemplare.

Pentru Virgil Ogășanu, Ludovic al XIX-lea este, pînă acum, cea mai bună compoziție a sa pe micul ecran. Actorul a intuit nemăsuratul orgoliu și înfinita melancolie a monarhului călinescian, surprinzînd, apoi, imperceptibilă alunecare a rolului de rege spre rol de bufon al regelui, căci Ludovic este cîad stăpîn, oînd comentator sarcastic și sceptic al iluzoriilor avantaje de a fi stăpîn. Virgil Ogășanu are, astfel, forța de a reprezenta, cu o nemaivăzută limpezime, ambiguitatea, natura duală a personajului conveînd de minune temperamentul său dinamic, atras de farmecul contradicției și modificării perpetue. „Formula” de joc a actorului urmărește tocmai materializarea „anti-formulei”, farmecul său aflîndu-se la inefabilul punct de întîlnire al talentului cu inteligența.

Elogiile aduse regizorului și actorului principal se cuvin întregii echipe, de la interpreta reginei (Irina Petrescu, frumoasă-grațioasă-fragilă), la redactorul emisiunii, Constantin Paraschivescu.

Ioana Mălin

Televiziune

Jucîndu-ne...

ERAM, duminică, într-o prea groaznică zi de joc, nu-mi intrau decît șeptari și optari, toate terțele mele erau mai mici decît quarțele adversarilor, valeții mă părăsiseră ca pe un conte decăzut, noarii nu mi se dublau — toate acestea tîn de belotă, joc inofensiv, și netrebnic prin care se testează totuși prietenii și chiar căsătoriile, fiind joc de parteneri, de apel, de urlete, dar și de înțelegeri, și de eresuri pline de înțelesuri ca-n orice poezie — imi mergea deci prea prost ca să nu pun celor din jur groaznica și macabra întrebare:

— Cum l-ați fi omorît dumneavoastră pe Mannix?

Întrebarea mă rodea de simbătă noapte, cînd împreună cu întregul popor am văzut ultimul episod al celui mai lung serial din viața televiziunii noastre. Știam din timp că e ultimul, știam și că e ultimul din vechea serie, o nouă serie filmîndu-se acum peste ocean, totuși în mintea mea era că, dacă e ultimul episod, atunci el trebuie să fie cu moarte, cu moartea eroului, căci „nici o poveste nu e frumoasă dacă nu se termină cu moartea eroului” — cum spunea bătrînul Ernest H., mort de-ajuns de tînăr... Încît pot divulga că eu, simbătă noapte, am așteptat foarte serios moartea lui Mannix, mijloacele de a-l reinvia rămîndu-mi obscure, dar asta nu mă interesa.

Duminică de dimineață — căci ziua bună de belotă și ea, sărmana, tot de dimineață se cunoaște, ca orice zi valabilă din viața omului valabil — morhorit din nu știu ce, mi-am început ancheta, chemîndu-mi la telefon doctorul-prieten, doctorul-martir, doctorul-victimă a fadacșiiilor noastre, om pe care ori de cîte ori îl întreb ce mai face își răspunde: „Foarte bine!”, de-ți vine să mori:

— Tu cum l-ai fi omorît pe Mannix în ultimul episod?

Omul mi-a răspuns clar: L-aș fi lăsat împușcat de poliție, într-o clipă de confuzie... Poliția l-ar fi confundat, în timpul unei urmăriri, cu un bandit, ar fi tras și l-ar fi împușcat mortal pe detectiv... După care am trecut la finala Cupei Davis și la ultima noastră belotă, în care el, partener cu mine, avînd trei cupe în mină, nu-mi joacă nici o cupă, dîndu-mi a înțelege că nu posedă cupă, pierdem partida la milimetru, iar el scapă cu viață, de mina mea...

Din camera alăturată, soția intervine și-mi spune că ea l-ar fi ucis pe Mannix în clipa cînd s-ar fi urcat în mașină. Pour une fois, mașina sa ar fi sîrit în aer și el odată cu ea... Mi s-a părut un răspuns logic de femeie, al cărui miez nu poate fi decît încrederea feminină în profundul și atotbiruitorul proverb: Ulciorul nu merge de multe ori la apă. Să recunosc că era o idee mai bună decît a doctorului — ceea ce nu mi se întîmplă prima oară, să constat că femeile, cel puțin în problemele filmelor polițiste, deci în ale morții, sînt mai competente decît doctorii.

Lucrurile fiind ceea ce erau — vorba generalului de Gaulle, à propos nu de belotă, dar iar nu contează — iată acum răspunsurile celor trei belotiști de duminică, toți trei oameni de cultură serioasă, bărbați de valoare morală ridicată, totuși sensibil diferiți ca valoare belotistică, răspunsuri spontane și instantanee.

Belotistul cel mai norocos în acea clipă, critic de teatru: „...dintr-un infarct, în timp ce se iubea cu Peggy!”.

Belotistul genial întotdeauna cînd are noroc, și are foarte des — critic literar: „...mort într-o acțiune inițiată de el singur, nu de un client, o acțiune al cărui client era el însuși!”.

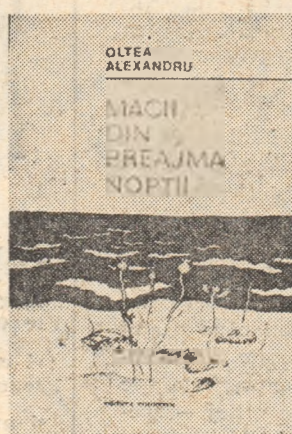
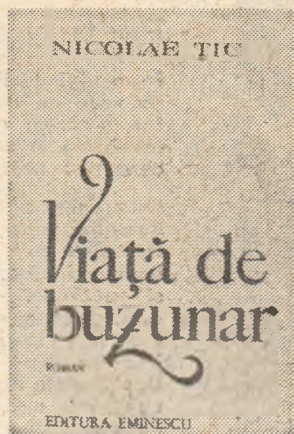
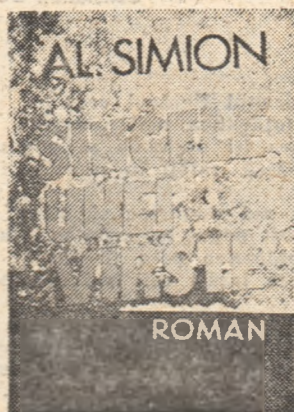
Belotistul mereu perdant, în ziua aceea însă cu carte bucsită, istoric literar-universal: „...mort într-un accident minor, fără importanță, plecînd să cumpere flori, sau cafea, sau lapte, sau piine...”.

— Ia dați cartea! le-am spus barbar și brutal. Așteptam un careu de valeți — ceea ce la belotă e mai presus de orice quintă roială în viață. Firește, n-a venit nimic, nici un valet, ceea ce m-a îndreptățit în a crede că singura moarte ingenioasă a lui Mannix e cea iscodită și tăcută de mine: ucis printr-o îndelungată și fericită bătrînete.

Radu Cosașu

Anul 1973 poate fi considerat

un an al romanului?



Romanele apărute în **EDITURA EMINESCU**

dau un răspuns afirmativ acestei întrebări



Poșta redacției

CERNAT + FLORESCU: Cazurile sînt similare (dacă sînt într-adevăr două!). Aceeași frondă tînească, aceeași contestație obstinată, înrăită (pînă la monotonie) împotriva bătrinelor inertii și obișnuințe, prejudecăți și poncife (adesea solemne ori chiar sacrosancte), o nesfîrșită ofensă și ofensivă împotriva încremenirii lucrurilor în străvechile, sclerozatele lor sensuri și așezări. Deocamdată, însă, v-a aflați într-o fază de început, expresia e încă nesigură, adesea lipsită de nuanță, de finete (la urma urmel, de experiență), iar suportul, substanța acestei „poziții-arici” e de multe ori periferică, nesemnificativă, departe de adîncimi. Sînt de notat, mai ales în perspectiva unor reușite viitoare mai depline, „Lene”, „Neștiință”, „Pînă aici”, „Ghiveci”, „Dar de ploaie”, „Păcat”, „Geometrie plană”, „Piatra de mare”, „Uitare”, „Curățenie generală”, „Reclamă”, precum și „Liber”, „Destăinuire”, „Cercetare”, „Dimineață”, „Intunecare”, „Pornografie”, „Mi-e dor”, „Ce voiam”, „Complot împotriva mea”, „Iertare de păcate”, „Un fel de poezie”. Și sînt de așteptat rezultate din ce în ce mai bune, pe măsură ce experiența — în toate sensurile — va spori și explorările își vor lărgi (nelimitat, fără prejudecăți, crispări și exclusivism) raza de investigație și experiment Tineti-ne la curent.

EDU FLORICA: Pare să fie ceva mai bine decît data trecută, dar ne-ați trimis prea puțin ca să putem trage o concluzie. Reveniți.

C.23: Se cuvenea să ne adresați mulțumiri (pentru că v-am dat indicația cerută, deși nu sîntem „birou de informații”), nu să ne adresați reproșuri și insolente. Corespondentul la care v-a referiți ne scria din străinătate, avînd mai puține mijloace decît dv. de a se informa. Dacă, însă, cunoașteți, după cum se vede, toate adresele cu pricina, de ce ni le-ați mai cerut și nouă?

A. ȘALIC: Bine-ați venit, după o aift de lungă absență! Din manuscrise, se vede că nu prea ați lucrat în acest răstimp. „Povestea” e un fragment cam firav, fără semnificații deosebite (deși nu e scris rău). „Singurătate” (pe care parcă am mai citit-o?) e scrisă, în schimb, foarte telegrafic, întretăiat, incît, deseori, nu se mai pot urmări întîmplările, planurile acțiunii, nu se mai știe cine vorbește și despre cine. Acesta este, de altfel, după cite ne amintim, un neajuns mai vechi al manuscriselor dv. (rezultat, pare-se, dintr-o înfrigurare nesupravegheată a condeiului). Poate a sosit vremea să vă apucați mai cu nădejde de lucru (nu numai printre picături) și să ne trimiteți niște pagini mai dense, mai bine structurate și finisate. („Ilustrația” foarte reușită, care însoțește manuscrisele, o păstrăm cu plăcere pentru un asemenea prilej — sperăm, cit mai apropiat.)

I. CIOANCĂȘ: Compoziții programatice, de efort, care se „încălzesc” greu și trecător: mai cursivă, „De n-ai fi tu”.

PROF. PARIS DAPHNÉ: E mult prea devreme și semne deosebite nu se văd și nu se pot vedea încă. Deocamdată trebuie încurajat spre învățatură, ajutat în dobîndirea pasiunii pentru lectură și frumos, în formarea gustului și a gîndirii proprii. Vă mulțumim și vă dorim succes!

LAURA CALIN, DARIE CONSTANTIN (dar fără „totu-și !...): Sînt unele semne, merită să insistati.

Rudiard, C. Brîndușoiu, Anin M. (texte dacti !), E. Edelman, Gh. Fometescu-Stoenești, Dorina Stoica, Dordeval, Baroma: Nimic nou!

Cellia D., Schiffer Liviu, Liviu L. Lee, B. S. Micu, Hoinaru Petre, Veronica Negoită, Radu N. Pop (texte dacti !), Simion Pimniceru, C. Sinpetreanu, Gh. Tanașă, Marietta Bursuc, Cornel Tache, Benea Nicolae, Ana Maria Popescu, Lazăr Angelica, Virgiliu Sfat, C.M. (Slănic), Vekony Rodica, Visc Amalia, Voicu Liliiana, Ciupa Sablin Manole Constantin, T. Duca, Danec-Sibiu M.M. Mitrofanovici, Vasile Traian, Ochi în eclipsă, Lidia O. Roșu, Ioniță N. Tuzlaru, Gili Cristoff, Virgil Costiuc: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N. R. — Manuscrisele nu se inapolează.

Ascultînd

Frunzele se așează în formă de clape,
în lung șirag suitor și coborîtor
din trepte,
trec apoi lerburî ondulate de viori
prin amilaza încremenită
iar frunzele pianului
continuă să cadă pe rînd
în ochiuri cu apă
care tîin în ele cite un soare somnoros.

Constantin BUCIUC

Iarna

Stă pe cadranul fiecărui ceas
O umbră totdeauna muștrătoare
Cînd vremea își deshamă în popas,
De la calească, roibii în ninsoare.

Și pînă să mă dumiresc să știu
Că spre acest popas un zvon mă cheamă
Ajung întotdeauna prea tîrziu
Cînd vremea larăși cali și-i inhamă.

Îmi mai rămîne-n urma ei mereu
Vicleana-l strălucire stînd să cadă
Și-atunci ca-ntr-o oglindă văd și eu
Că nu-s decît o mină de zăpadă...

Gheorghe PALEL



Desen de Mihai SÂRBULESCU

Alunec

Singur și curat precum se cuvine
te întîmpin, o, mare —

ci iată, sapi cu muzica ta ca o sevă
temeliile nopții acesteia,

și urcă de pretutîndeni chemări dinspre origini,
(și o barcă abia înaintează sub greutatea
luminii de lună)
și-mi pare că marea cunoaște semnul magic
de care are atîta nevoie viața mea.

Curînd am să uit cuvintele-mi și voi foșni
și eu ca tine, mare, — îmi va fi de-ajuns...

Ca niște mîresme depărtări mă răpesc,
încep să lunec și mă pierd în văzduhul tău fraged
cum bărbatul în ochiul nesfîrșit al iubitei
se pierde —

O, vin niște tăceri, o fericire nelămurită
și fără margini
care nicînd nu va încăpea în cuvinte.

Gabriel CHIFU

Inima frunzei

Nu căuta adevărul
nici printre vulturi
nici printre soboli.

Freamătul verde
răsfrînge surd în freamătul vîșted
adevărul pădurii
iar adevărul frunzei
cum focul
din miezul ascuns al pămîntului,
în inima frunzei
a fiecărei frunze
neluat în seamă arde.

O, nu căuta adevărul
printre vulturi,
printre soboli.

Liliana POPESCU

Fabula evantaiului

Într-o zi de mare zăpușală,
Plin de invidie profesională,
Și sub cuvînt
Că exprimă opinia generală
Un evantai ridea de vînt
Care, chipurile, s-ar stîrni fără motive
imperative și întemeiate
Și în plus fără cine știe ce utilitate.
— Chiar dacă eu nu am amploarea

necesară

Pentru a pune în mișcare, de pildă, o moară

Nu sînt
Cu nimic mai prejos
Decît cel mai teribil vînt
Îi dădea-nainte evantaiul orgolios.
Eu sînt ponderat, dirijat, răcoritor
Și știu să mă fac folositor.
Eu am un scop în viață
Nu suflu-n gol
Precum Eol

Dar nici nu-și rostise bine concluzia plină de fală
Cînd se stîrni din senin o rafală

Și, vai,
Îl transformă pe bietul evantai
Într-o clipită
Într-o blată hirtie zdrențuită.

Morala: „Sub nici un cuvînt
Nu-i recomandat să vorbești în vînt!”

Dinu MOCIOIU

Între mine

și aceste cuvinte

Între mine și aceste cuvinte
se risipește dorul, pustiu,
între mine și vorbe
cad umbrele legînîndu-se
dureros
și tainele ce s-ar putea izbăvi
în aerul calm, și mor
povești mici, de-o clipă,
ca păsări colibri ce nu pot umple
cu aripa lor

o floare
Aici, se risipește totul;
în acest gang,
minuscule tirgulă, infrișoată,
ucide tainele și umbrele goale
în tăcere.

Laura IOVA

În ochii țării

Poetul

În ochiul țării Poetul
se vede ca o literă caldă.
Iar pasărea, cîmpia cu clopote-fintini
învelișuri îi sînt și nu fierăstrăie
care să-l ucidă în limpede somn.

Există țări unde se ucid cuvintele.
Poetul curge prin aer fără grai.
Bătută-n cuie limba lui
devine frunză,
și cuvintele,
cele strigate și cele povestite
sînt arse în piața publică.
Dar nu. Nu!
Poetul scrie mai departe,
cu tălșul oaselor în arbori,
cu virful lacrimii în aer
lungi poeme despre țara
pe care o simte săpînd în el
ca pe-o altă făptură,
nemuritoare.

În ochiul țării Poetul
se vede ca o literă caldă.
Și-n litera-i, concentric,
iarăși țara și pasărea
și apa și cîmpia.

Olga NEAGU



Correspondența dintre ALBERT EINSTEIN și MAX BORN



DOI dintre oamenii de știință proeminenți ai veacului, în același timp gânditori cu vast orizont filosofic și de bogată viață interioară, își exprimă într-un dialog intermitent, prelungit aproape patruzeci de ani, drama de cunoaștere, îndoilele sau certitudinile, mărturisindu-și direct, în texte ce nu erau destinate publicității, suferințele și bucuriile de fiecare zi, amărăciunea și nădejdiile față de întâmplările cotidiene, totul ajungând la desenaarea unei cuprinzătoare concepții asupra lumii și vieții. Correspondența dintre Albert Einstein, autorul teoriilor asupra relativității, și Max Born, ale cărui contribuții asupra teoriei cuantelor, — cea de a doua orientare dominantă a științelor fizice contemporane — sunt hotărâtoare, a fost continuată între 1916 și 1955 și apărută în limba germană în 1969, tradusă fiind în limba franceză (Editions du Seuil, 1972) cu o introducere de Bertrand Russell și o prefață de Werner Heisenberg.

Volumul, completat cu aceste două din urmă atestări, reprezintă o evocare patetică și adâncită a evoluției științei contemporane, în perioada dintre cele două războaie mondiale. Cu tot caracterul unei evocări întâmplătoare, supusă vicisitudinilor cotidiene, corespondența de față însumează deopotrivă expresia vieții interioare și a existenței de familie a celor doi gânditori; se răsfinge, de asemenea, în aceste pagini, ecoul direct al atmosferei sociale a timpului nostru, trăit de două conștiințe de mare emotivitate; se încheagă un tablou general al științelor fizice contemporane, cuprinse în devenirea lor și cu referință la operele în gestație, care le-au însemnat etapele importante.

Științele naturii, în *progress*, considerate în structura lor teoretică, se integrează, în același timp, unor concepții metafizice: necesitate-hazard, cu deosebire, nelăsând la o parte copleșitoarea dramă etică a fizicienilor timpului nostru, creatori ai fisionii nucleare și ai armelor atomice. Secțiunea transversală, ajungând de fiecare dată până la straturile de adâncime ale fiecărei realități, restituie astfel un tablou cuprinzător, al științelor fizice contemporane, al gândirii și vieții interioare a marilor oameni de știință, ca și al responsabilității lor morale, pe care o comportă aplicațiile activității lor teoretice.

Gândirea și activitatea celor doi oameni de știință nu este astfel proiectată pe un fundal dincolo de contingente. Desprinși din zona rarefiată a preocupărilor matematice, cu desăvârșire inaccesibile „nespecialiștilor”, savanții tră-

iesc în același timp cotidian: ie surprindem profilul psihologic, temperamentul, nesiguranțele și antinomiile. Cititorul reține nevoia de izolare a lui Einstein, care, deși trăia printre oameni, cu nevoie de participare și adesiune sentimentală, vădită prin dragoste și prietenii, își elaborase totuși o lume izolată, de simetrii pur teoretice, în care se retrăgea, suprimând legăturile cu viața din jur. Impresionează și surprinde contrastul dintre delicatețea sentimentului, exprimat în imagini sugestive, și modul sumar, notat în treacăt, ca un simplu fapt divers, în care Einstein anunță lui Born moartea soției sale... (Evocăm tragedia prietenei lui Modigliani, Jeanne Hebuterne, care, la moartea acestuia, nu a găsit altă ieșire decât în sinucidere...)

Și totuși, omul care se descrie pe sine ca un „urs retras în vizuină” cultivă o anume sociabilitate: intervenea pentru a ușura situația oamenilor de știință aflați în dificultate și avea simțul acut, dramatic, al suferinței colective, din timpul celui de-al doilea război mondial.

Se urmărește astfel, din acest schimb de scrisori, măsura în care gânditorul trăiește scindat, pe două planuri diferite: al meditației creatoare și al cotidianului. Divizarea nu este, de bună seamă, exclusivă omului de știință. Definește, de asemenea, pe artist. Amin-tesc, în această privință, mărturia lui George Enescu, pe care am notat-o în volumul meu, *Lumea de mine* (Forum, 1945, pag. 17).

Personalitatea umană a celor doi oameni de știință vădea mari contradicții, în metodă de lucru, orientare filosofică și temperament. Max Born pare mai suplu, Einstein, mai intransigent. Totuși, cu nuanțe, cei doi se unesc pe marile coordonate ale gândirii științifice și ale atitudinii sociale, mai cu deosebire în privința responsabilității fizicienilor în pregătirea bombelor atomice. Mersul gândirii celor doi avea un caracter ambivalent. Cercetarea, urmărirea perseverent în lungul anilor, comporta, deopotrivă, îndoile, incertitudini, sovăială, dar ajungea, mai ales la Einstein, la poziții teoretice intransigente. Înțelegerea deschisă a faptelor, supunerea la experiment, meditația în căutarea așezării însă la un termen, în care nesiguranța dispărea, făcând loc tonului apodictic.

SI TOTUȘI, cu toate aceste diferențe și chiar opoziții de gândire și temperament, cu toate posibilitățile de răstălmăcire a faptelor, aparent echivoce, care a obligat cîndva pe Max Born la explicații delicate, prietenia celor doi, luminată, de altminteri, de prezența soțiilor, mai ales a doamnei Hedwig Born, poetesă de mare sensibilitate și nouitate a expresiei, nu a suferit nici o umbră. Intervenea, în același timp, modestia celor doi, ca și desprinderea de cotidian ce definea pe Einstein și-l izola în universul lui interior, inalterabil; intervenea, de asemenea, pasiunea celor doi pentru cercetare, care îi încorda în același efort.

Se poate astfel urmări în lungul anilor progresul gândirii celor doi, în concentrarea perseverentă asupra aceluiași probleme. Studiile speculative asupra „reciprocității”, de pildă, destul de înaintate în anul 1938, alcătuiesc pentru Born o adevărată obsesie („Concepția mea asupra reciprocității mă urmărește fără încetare” 2.9.1938). sau: „activitatea mea este concentrată, întreagă, asupra ideii reciprocității” (10.4.1940), conturându-se treptat, mulțumită unor cercetări trudnice, săvîrșite în echipă și a unui permanent schimb de opinii cu alți oameni de știință.

Concluzia pe care omul de cultură generală, așadar „nespecialist” în fizică, ar putea-o trage din procesul de

elaborare a științei actuale, privitoare la o construcție teoretică, în care pasiunile și resentimentele sînt abolite, ar fi totuși inexactă. Știința este un fapt uman. Savantul nu trăiește în absolut — deși acest cuvînt revine adesea în vorbirea sa. Deși elaborat în echipă, în laborator, și cu ajutorul instrumentului matematic, rezultatul reprezintă adesea o interferență între planul pur teoretic și cel uman. Animizitățile uneori violente își au adesea un loc în relațiile dintre oamenii de știință: afirmația propriei persoane este tot atît de accentuată, ca și în viața artiștilor (incidentul Max Born — C. V. Ramon; atacuri, directe sau indirecte, *ad hominem*, în reviste științifice etc.; cf. pag. 183—184). Din toată această zgură nu rămîn însă decît rezultatele, care îngăduie adesea, prin calcul și concluzii teoretice, să se anticipeze descoperiri de fenomene fizice.

URMĂRIREA concepțiilor științifice dominante ale secolului în împlinirea lor treptată este completată, în acest schimb de scrisori, prin desenul unor concepții generale, cuprinzînd ființa umană și viața socială, ca și prin discuțiile asupra determinismului universal și a raportului dintre putințele de aprehensiune umană și structura obiectivă a realității. Ne aflăm aci în centrul unei dezbateri pasionante.

Concepția antropologică a celor doi este supusă fluctuațiilor: uneori nu este încurajatoare. Experiența lor socială fusese adesea amară. Mobilul central al actelor umane nu ar fi gîndirea, ci instinctul: „...oamenii nu sînt călăuziți de creier, ci de «măduva spinării», sediu al instinctelor și al pasiunilor oarbe. Oamenii de știință, ei înșiși, nu fac excepție” (Max Born, p. 167) — viziune de moment, pe care o contrazice însă, cu hotărîre, vederile generale ale celor doi și care i-au condus la afirmarea valorilor umane supreme, de ordin etic, la umanismul gândirii lor și la afirmarea patetică a responsabilității fizicienilor la pregătirea bombei atomice („Am intrat într-o încurcătură murdară, sîntem adevărați cretini — ce tristețe pentru frumoasa noastră fizică!” exclamă Max Born, pag. 176). problemă ce comportă însă numeroase ramificații (hotărîrea fizicienilor democrați de a crea bomba atomică, înaintea lui Hitler!).

Atitudinea capătă în același timp o dimensiune de adîncime afectivă, prin omnia savanților, prin dragostea lor de oameni, solidaritatea lor cu aceștia și efortul de a-i libera.

Viziunea cosmologică va completa, cum era și firesc, concepția antropologică. În acest domeniu, opoziția celor doi era totală. Einstein, adresîndu-se lui Born, statornicește astfel poziția celor doi: „tu crezi într-un Dumnezeu care aruncă zarurile, eu cred în valoarea exclusivă a legilor unui univers în care lucrurile există obiectiv și pe care încerc să le cuprind printr-o metodă riguroasă speculativă. Cred, în acest sens, cu fermitate, și nădăjduiesc că se va găsi un fel mai realist sau o bază mai concretă decît acelea de care dispun. Marele succes de început al teoriei cuantelor nu mă poate îndemna să cred în acest joc fundamental de zaruri, deși știu că anume confrății mai tineri vād în atitudinea mea un efect al fosilizării. Se va vedea mai tirziu care din aceste două atitudini *instinctive* (subl. noastră) este cea bună” (p. 165).

AȘADAR, dincolo de considerații teoretice și fapte științifice, se invocă de o parte, ca și de alta, recurgerea la „instinct” și „sentiment” (în altă scrisoare, Einstein recunoaște din nou: „nu pot da acestei convingeri nici o explicație logică” p. 174:



cf. de asemenea p. 202—3).

Disputa dovedește faptul esențial al subordonării teoriilor și faptelor științifice unor concepții filosofice generale.

Opoziția este fără ieșire. Max Born recunoaște că între cei doi continua un „dialog al surzilor” (p. 223). „fiecare dintre noi fiind convins că se află în posesia adevărului. Motivul era că fiecare dintre noi pleca de la un punct de vedere diferit, care îi părea atît de contestabil, încît nu putea nici măcar înțelege pe acela al adversarului” (p. 230).

Discuția depășea, în fapt, după cum am observat, limitele fruntariilor științifice și implica o perspectivă filosofică, reductibilă, în ultimă analiză, la opoziția raționalism-empirism. „Înțelepciunea, încheie Max Born, consistă în a găsi o cale de mijloc între cele două atitudini” (p. 167).

„Correspondența” în ambele sensuri ale cuvîntului, de raport intim între două ființe și de schimb de scrisori, dintre Einstein și Born, ne introduce astfel în centrul dezbaterilor științifice și epistemologice contemporane, cuprinzînd în aria dezbaterii intervenția a numeroși alți fizicieni, cu deosebire Schrödinger sau Wolfgang Pauli. Se vădește, în același timp, alături de drama psihologică a cunoașterii a doi mari cercetări, urmăriți în lungul întregii lor vieți, procesul sufletesc complex și contradictoriu al nesfîrșitelor interferențe, conștiente și subliminale, dintre afinități electice și opoziții ireductibile, dintre consonanța pe orientările mari ale gândirii și divergența atitudinilor teoretice speciale, cum era de pildă, neacceptarea interpretării probabiliste a lui Einstein în mecanica cuantică sau convingerea sa fermă că descrierea neechivocă a lumii obiective era cu putință.

Dincolo, însă, de aceste divergențe, unirea dintre cei doi gânditori era efectivă. Puntea de legătură era restabilită prin mijlocirea principiului dragostei, formulat în această patetică dezbateri de către Hedwig Born. Cităm, în traducere liberă un fragment dintr-un ciclu de sonete al soției lui Born:

„Dacă s-ar smulge din mine dragostea, n-as mai fi nimic! Lipsit de atotputernica dragoste întunecatul tărîm hindus nu s-ar umbri oare și mai mult, în fața strălucitorului meu univers?”

Ion Biberi

EPISTOLELE UNEI POETE:



EMILY DICKINSON (1830-1886) e unul din rarissimele cazuri de scriitori aproape absolut postumi. Poeta care, împreună cu Whitman (pe care-l cunoștea prea puțin) și Poe (pe care nu-l cunoștea poate deloc) sînt socotiți ca o sacră treime a poeziei americane, abia dacă a publicat, în viață, șase-sapte poeme. Unica ei formă de celebritate a constat dintr-un premiu primit din partea unui juriu clasic constituit în vederea unui tot atât de clasic concurs culinar al vremii. (În corespondență, se găsesc, de altfel, și rețete de cake-uri). Altminteri, toată biografia și-a consumat-o, de la 30 de ani în sus, într-o reclusiune quasi-ermetică față de lumea literară, într-o retragere deliberată în orașul natal, Amherst, în grădina, în casa, apoi la fereastra de la care vedea totul „new-englandly”, apoi, spre sfîrșit, doar între cei patru pereți ai odăii de unde corespondența cu exteriorul lăsa și mesaje pe geam, legate cu o sfoară. Detalii, curiozități efemere și neimportante în comparație cu legatul ei. Căci la moartea poetei a rămas o moștenire imensă: sute, mii de ciorne de scrisori (ea n-a distrus aproape nimic din ceea ce destina curierului poștal) și aproape 1800 de poeme, separat transcrise ori incrustate în aceeași corespondență. Din tot ce a lăsat în urmă, la cîțiva ani după moartea ei, a apărut o ediție timidă de versuri, împărțită după moda vremii în compartimente: poezii de natură, de dragoste etc., apoi, treptat, numai foarte încet și greu, și-abia după primul război mondial a început a i se descoperi cu mai multă larghețe legatul poetei și cel epistolar; ba s-ar putea spune că tocmai publicarea ultimului a atras atenția, cu efectul curiozității trezite de asemenea documente intime, asupra celui dintîi. Între cele două războaie, edițiile și comentariile s-au extins, iar prin 1933, cînd Iorga se afla în călătoria sa americană, citeva exegeze l-au atras atenția asupra poetei ce-și datorează primele încercări de talmăcire românească, istoricului. De fapt, autoarea prodigioasă, conștientă că scrisul ei nu e un passe-temps, și-a considerat toată opera o corespondență cu semenii: „Iată scrisoarea către Lumea / Ce nu mi-a scris — Pe toate / Aceste știri le spuse Firea / Cu tandră Maiestate. // Mesajul trec în alte Miini / Ce nu le văd vreodată — / Compartioți — de dragul Ei / Fiți blinzi la judecată”, sună două celebre strofe dickinsoniene. De altfel, ea trăia numai fizic izolată de lume. Altminteri, corespondența atestă legăturile sufletești cu rudele, prietenii și criticii revistelor vremii, cărora le cerea părerea și care o înțelegeau foarte puțin.

mult prea puțin, întărindu-i, poate, convingerea că a venit prea devreme pe lume. Cum spune A.E. Baconsky în a sa „Panoramă a poeziei universale moderne”, nașterea ei în prima jumătate a veacului al XIX-lea e mai curînd „o eroare de astrologie simbolică”. Fiindcă poeta are o sensibilitate modernă (în forma clasică a versurilor, și ea subtil înnoită), o singurătate mai aproape de alienarea insulului din secolul al XX-lea decît de romanticul „mal de siècle”, pricînită nu atît de inhibiții psihologice, să zicem freudiene, ci de luciditatea acestei „întempestivități” biografice, cum o numește autorul aceleiași „Panorame”.

Dacă o culegere din versurile sale a apărut acum cîțiva ani la Editura pentru literatură universală, în colecția Poesis, tot Editurii Universității din Iași i-a dat ocazia de a realiza, a talmăcirii unei antologii copioase din proza, din epistolele poetei, transpuse fluent, elegant, de Liliana Teodorescu, în stilul epocii, ușor patinat, ușor prețios, cu punctuația cu totul personală, inclusiv scrierea subtilă a versurilor, aici-cînd, cu majuscule, cu versuri incrustate în proză, a căror traducere ne aparține. Din aceste epistole, am extras spre publicare o serie, adresată criticului revistei „Atlantic Monthly” și soției sale. Și asta din mai multe motive. Azi, cînd se discută raporturile dintre scriitori și critici, merită să cercetezi un caz deosebit de asemenea legătură. Din scrisori se degajă fără puțință de tăgadă, cu atît mai indubitabil sub specia timpului, tăria conștiinței de sine a poetei, atitudinea valorii proprii, care nu împiedică de fel deferența, chiar reverența față de mentorul inițial, interesul și afecțiunea pentru orice atenție acordată scrisorilor ei, ca și absența de lecturi acut contemporane, care explică ignoranța lui Whitman. Paginile care urmează sînt în același timp documente literare, dar și documente umane, a căror lectură poate prilejiul lectorilor o îndoită plăcere. Iar pentru moralisti, n-ar fi poate inutil de amintit că portretul poetei care nu și-a văzut nici numele tipărit în timpul vieții se întîlnește astăzi pînă și pe timbrele postale ale Statelor Unite, iar numărul volumelor exegetice întrece pe cel al cărților compacte ale Emily Dickinson. În timp ce amintirea temutului critic de la „Atlantic Monthly” se perpetuează, mai curînd decît printr-o scriere personală, închisă în chiblimbarul corespondenței cu poeta pe care o privea ușor amuzat, ușor intimidat, în orice caz protector, în timpul vieții.

Veronica Porumbacu

Către T. W. Higginson

(15 aprilie 1862)

Domnule Higginson,

Sînteți oare mult prea ocupat pentru a-mi putea spune dacă poemele mele trăiesc?

Sînt prea aproape de ele, ca să pot vedea limpede și n-am pe cine întreba.

Dacă vi se pare că respiră — și v-ați face timp să mi-o spuneți, v-aș fi viu recunoscătoare.

Dacă fac vreo greșală — pe care să nu vă sfiți a mi-o arăta — asta m-ar face să vă prețuiesc și mai sincer.

Alătur numele meu — rugîndu-vă, dacă binevoiți, domnule, să-mi spuneți adevărul.

Să nu mă trădați — e de prisos să vă cer, întrucît onoarea însăși e propriu-i zălog.

Către T. W. Higginson

(25 aprilie 1862)

Domnule Higginson,

Bunătațea dumneavoastră impunea o recunoștință mai promptă, dar am fost bolnavă și abia astăzi vă scriu, dintre perne.

Mulțumesc pentru chirurgie — nu a fost atît de dureroasă pe cît mă așteptam. Vă aduc alte poeme — așa cum îmi cereți — deși s-ar putea să nu difere prea mult.

Cînd gîndurile mele nu sînt îmbrăcate, pot face o deosebire între ele, dar cînd le înveșmînt, — toate arată aidoma, și inexpressive.

Mă întrebați cîți ani am? Nu am scris versuri — doar unul sau două — pînă în iarna asta, domnule.

Am trăit cu o spaimă — din septembrie trecut — nu o puteam spune nimănu, și cînt. așa cum cîntă un băiat, trecînd pe lîngă cimitir, de frică. Mă întrebați ce cărți am — ca poezi — pe Keats — și domnul și doamna Browning. În proză — domnul Ruskin — Sir Thomas Browne — Apocalipsul. Am urmat școala — dar după expresia dumneavoastră, n-am primit nici o instrucție. Cînd eram mică, am avut un prieten care m-a învățat nemurirea — dar el însuși aventurîndu-se prea aproape de ea — nu s-a mai întors niciodată. Curînd după aceea, Tutorele meu a murit — timp de mai mulți ani. Lexiconul — a fost singurul meu tovarăș — apoi am mai găsit unul — dar nu se mulțumea să-i fiu numai elevă... Mă întrebați care-mi sînt prietenii: dealurile, domnule, și apusul, și un ciine — mare cît mine, pe care mi l-a cumpărat tata — sînt mai buni decît oamenii — pentru că ei știu — dar nu spun — și larma de pe lac, la amiază, îmi întrece pianul. Am un frate și o soră. Mama nu e prea înclinată spre meditație, și tata, prea ocupat cu procesele lui — ca să ia seama la ce facem noi. Îmi cumpără multe cărți, dar mă imploră să nu le citesc — fiindcă se teme să nu-mi tulbure mintea. Toți sînt credincioși, cu excepția mea — și se adresează în fiecare dimineață unei eclipse pe care o numesc „Tatăl” lor. Dar mă tem că povestea mea vă obosește — mi-ar plăcea să învăț. Îmi puteți spune cum să cresc — ori așa ceva nu se poate împărtăși ca o melodie — sau ca vrăjitoria?

Vorbiți despre domnul Whitman — nu i-am citit cartea — mi s-a spus însă că e îngrozitoare.

Am citit **Împrejurare** de domnișoara Prescott, dar mă urmărea, în intineric — așa că am evitat-o.

Doi redactori ai unor ziare au venit la tata, astăzi iarnă — și mi-au solicitat citeva reflecții ale mele, dar cînd i-am întrebat „De ce”, au spus că sînt zgîrcită și că ei le-ar folosi pentru Lumea întreagă.

Nu mă puteam cîntări — eu însămi — pe mine. Dimensiunea mea-mi pare mărunță. Am citit articolele dumneavoastră în „Atlantic” și mi-au trezit respectul pentru d-voastră — eram sigură că nu veți refuza a-mi răspunde la o întrebare pusă cu încredere.

Aceasta e — domnule — ce mi-ați cerut să vă spun?

Prietena d-voastră,
E. Dickinson

*) E vorba de un pastor, care a fost prima ei dragoste.

Către T. W. Higginson

(7 iunie 1862)

Dragă prietene,

Scrisoarea primită nu m-a îmbătat. Căci rom am băut înainte. Domingo vine doar odată — și totuși — am avut puține bucurii atît de mari ca părerea dumneavoastră — și dacă aș încerca să vă mulțumesc, lacrimile m-ar împiedica să rostesc vreun cuvînt. Înainte de moarte, tutorele meu mi-a spus că ar vrea să trăiască pînă ce voi fi ajuns poetă, dar moartea lui m-a coplesit ca o mulțime ce nu o puteam stăvili — atunci.

Și cînd — mult timp după aceea — o bruscă lumină pe livezi ori o schimbare a vîntului mi-a tulburat atenția — am simțit o amortire, aici — pe care versurile o alină.

A doua scrisoare m-a surprins, clătîndu-mă o clipă, dar nu mi-o puteam închipui. Prima — nu m-a jignit, cei cinstiți nu se rușinează, — vă mulțumesc pentru judecata dreaptă, dar n-am putut renunța la clopoțelii al căror sunet mi-a răcorit neliniștea. Poate balsamul pare mai bun fiindcă, întîi, mi-ați luat sînge.

Zimbesc cînd mă sfătuiți să amîn „publicarea” — ea fiind tot atît de departe de gîndurile mele, cum sînt stelele firmamentului de aripioarele peștelui.

Dacă mi-e scris să ajung celebră, atunci nimic nu mi-ar evita celebritatea, iar dacă nu, cea mai lungă zi m-ar afla tot alergînd după ea, ceea ce m-ar face să pierd aprobarea cătelui meu. Atunci prefer condiția mea de Descult.

Îmi considerați mersul „spasmodic” — sînt în pericol — domnule. Socotiți că sînt „necontrolată”... Nu am nici o Curte de Apel. Ați avea timpul să fiți „prietenul” de care credeți că am nevoie? Dimensiunile mele sînt mici — nu ar aglomera Biroul dumneavoastră și nici nu as face mai mult zgomot decît un șoricel care-și taie, rozînd, Gale-riile. Dacă v-aș putea aduce aceea ce scriu — nu atît de des ca să vă tulbur — și apoi să vă întreb dacă mă exprim clar — asta ar însemna pentru mine o verificare.

Nu vede Nordul Marinarul — dar Acul său îl știe.

Pe mîna pe care mi-o-ntindeți în Beznă — mi-așez mîna mea — și mă depărtez. Nu mai am grai, acum.

De parcă ceream o Pomană —

Și-n mîna

Mirată — un Străin îmi lăsa

Un Regat, și eu năucită de dar,

Rămîneam — privindu-l așa —

De parcă-ntrebam: Orientul

mi-ar da

În dar matinalele Ore —

Iar el — ridicînd Stăvilarul de purpur

M-ar fi potopit cu Zorii —

Către T. W. Higginson

(1863)

Iubite prietene,

Ați fost atît de generos cu mine, în-cît, dacă, poate, v-am ofensat, n-aș putea să mă învinovățesc destul de umil. Că vă îndoiți de buna mea purtare, e o nouă durere — eu doar știam să fiu cuviincioasă — cel puțin atît — pînă cînd v-am cerut părerea. Nu știu eu însămi ce să cred. Ieri mai eram „eleva dumneavoastră” — dar dacă aș putea fi astăzi seară insul pe care l-ați iertat, ar fi o cinste cu atît mai mare. Ceea ce vă adresez e doar cererea Tilharului Barabas. Vă rog, domnule, să mi-o ascultați:

Putința de a trece fără
Vreun Clopot — de-orice fel —
În lumea Ipotezei — este
Ca un obraz de-ofel
Ce — brusc — privindu-ne reflectă
Metalicu-i Rinjit —
E Cordialitatea Morții
Ce-ți spune: Bun Sosii.

EMILY DICKINSON

Către T. W. Higginson
(aprox. octombrie 1870)

Enigma ghicită o disprețuim
Ni-e prea cunoscută —
Nimic nu iese din Modă mai iute
Ca surpriza din Ziua trecută —
Riscurile nemuririi constituie poate
farmecul ei — O Fericire singură e lip-
sită de incântare.

Casa mare, bîntuită de stafii, a copi-
lăriei mature — ce pare o spaimă înde-
părtată — ne devine intimă apoi, ca
locuința vecină.

Spiritul zise Pulberii : Prietenă
Bătrînă, demult tu mă știi —
Și Timpul ieși să comunice vestea

La Veșnicii —
Cei care au avut acest renume deo-
sebiț se chinuie ca un apus de soare
ce-l cauți, dar nu-l dobîndești.

Dumneavoastră vorbiți de „gusturi
neînduplecate”. Un cerșetor a venit
săptămîna trecută — i-am dat de mîn-
care, l-am lăsat să se încălzească și la
plecare l-am întrebat : „unde te duci”.
— „Pretutindeni”. Asta e ce vroiați să
spuneți.

Un timp prea fericit nu lasă
Vreo urmă cînd dispăre —
Iar Teama n-are-o Pană barem —
Ori e prea grea să zboare.

M-a înviorat forța scrisorii d-voastră.
Vă mulțumesc pentru Măreție — voi
merita-o abia mai tirziu !
Cred că v-am vorbit despre Umbră.
— Mă preocupă —

Acela a fost totuși un alt articol.
L-am văzut anunțat în ziar, înainte
chiar să veniți dumneavoastră aici —
Există o revistă care se cheamă „Jur-
nalul Femeii” ? Cred că acolo era publi-
cată — o „Poartă” — sau „Ușă” sau un
„Zăvor”.

Către doamna T. W. Higginson
(sfîrșitul verii 1876)

Dragă prietenă,

„Fericirea” fără motiv este cea mai
bună fericire, căci bucuria intuitivă și
durabilă este un dar ceresc.

Mă tem că avem cu toții tristeți, deși
sub forme diverse, dar cînd ai viața
atît de dulce și proaspătă în față, nu
trebuie oare să ți se topească amără-
ciunea ? Sper că veți fi destul de tare
pentru a zîmbi acum. Pe ea ne în-
temeiem Nădejdea, căci lucrurile care
sînt — sînt efemere — dar cele ce vor
veni — luni — și apoi

Mai elocvent zace Fulgul
Exasperat de Vînt
Decît dacă Brațe de Cavaleri
L-ar fi escortat spre mormînt.

Mi-ar fi plăcut să vă cunosc „feri-
gile și ierburile” și să vă ating „cărți-
le și tablourile” — dar magia e făcută
din aceste domenii neidentificate.

Vă aduc o ferigă din propria mea
pădure — unde mă joc în fiecă zi.
Poate că acum, în timp ce vă scriu,
dormiți, fiindcă e tirziu și vă urmez,
mișcîndu-mi buzele în inchipuire, căci
pentru mine mai aveți încă un chip.

„Îți mulțumim, Ceres Tată” pentru
aceste minți deosebite de care ne îndră-
gostim în pofida ta.

Către T. W. Higginson
(sfîrșitul lui octombrie 1876)

Iubite prietene.

Afară de faptul că veți veni, eu nu
știu alt dar să-l întrecă — și într-o
privință, îl întrec și pe acela — fiind
etern.

Chipul dumneavoastră e mai vesel
cînd vorbiți — și nu regăsesc în foto-
grafie expresia aceea aproape disprețu-
toare ce-o aveți uneori, dar cu această
excepție, este atît de asemănătoare, în-
cît l-aș putea confunda cu originalul.

Vă mulțumesc cu incântare și vă rog
să transmiteți mulțumiri prietenei
dumneavoastră pentru ideea ei admira-
bilă.

Sper că nu mai e suferindă.

A lui Browning era floarea aceea care
„suferea pînă seara” ? Am să mă gin-
desc la „gospodăria” dumneavoastră,
seara, cînd închid obloanele — deși a
fi oaspetele doamnei Higginson e un
privilegiu al păsărilor. Judecătorul Lord
a mai stat cu noi cîteva zile de atunci
— și mi-a spus — că bucuria pe care
o prețuim cel mai mult — o profanăm
culegînd-o.

Sper că n-avea dreptate. Mi-a scris
doamna Jackson. Ceea ce îmi cerea, nu
erau povestiri. Pot totuși să-i spun că
nu aceasta e părerea dumneavoastră ?
Vă mulțumesc, dacă îmi îngăduiți, căci
mi se pare aproape meschin s-o refuz
din proprie inițiativă. Fratele și sora
mea vorbesc de dumneavoastră, și spe-
ră să nu-i uitați — și poate o să-i a-
mintiți doamnei Higginson de mine ?

Vara-și lăsa Minusa ei mcale
În Sertarul ei pădurat —
Sau oriunde — oare-a făcut-o fiind
Înfrișcată sălbatec ?

Către T. W. Higginson
(inceputul lui ianuarie 1877)

Este Anul prea bătrîn pentru ca
să-l primiți în dar pe Lowell, drept un
palid simbol al afecțiunii unei eleve ?
Vroiam ca Harold să-l întovărășească
pe Emerson, dar Tennyson a declinat
onoarea — ca și Browning — cîndva
atît de rar !

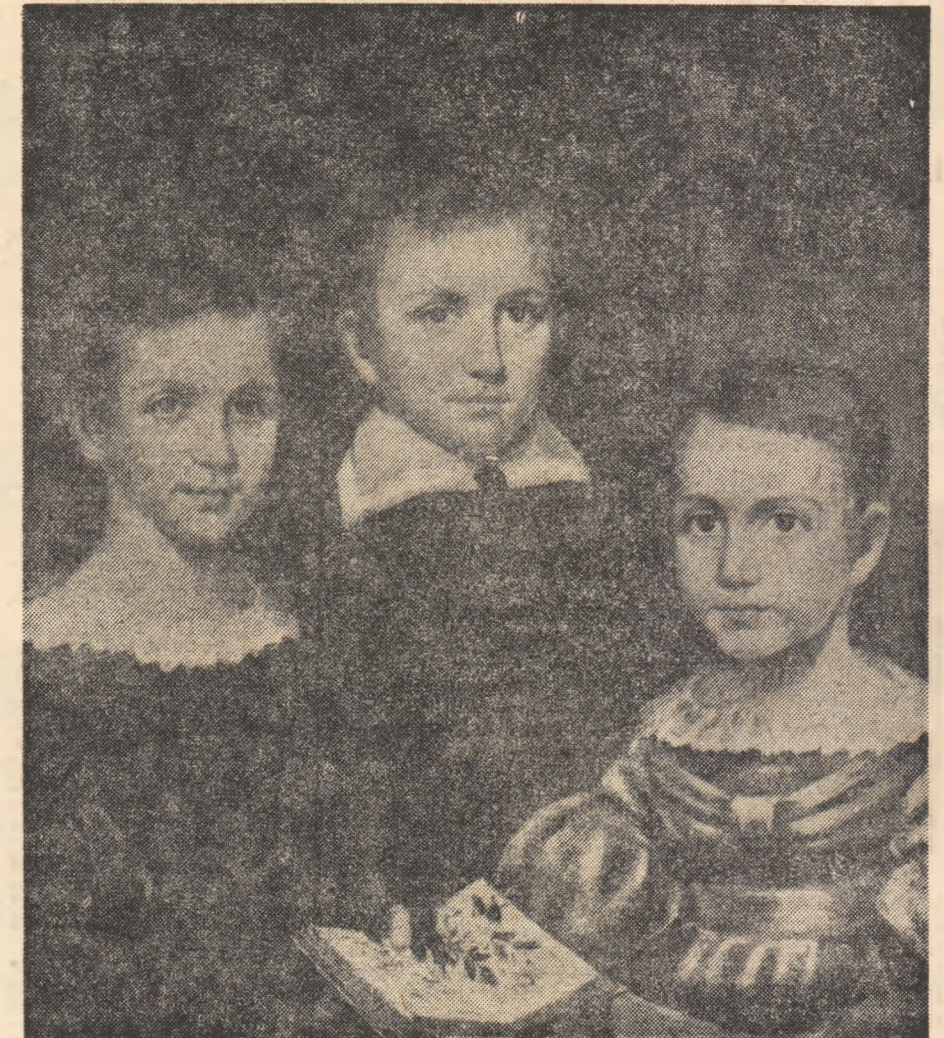
Să te pierzi — de nimic umilit —
Într-o negură înșelătoare
Unde Ochiul să nu știe dacă
Mai trăiește ori moare —

e o însușire, poate, numai a Soarelui.
Vă rog să transmiteți salutul meu afec-
tuos doamnei Higginson, căreia îi voi
scrie curînd. Dacă viteza Afecțiunii ar
fi tot atît de perceptibilă ca și sfînte-
nia ei, ziua și noaptea ne-ar impresio-
na mai mult.

Fratele meu a fost foarte bolnav
timp de trei luni, de o malarie contrac-
tată la sărbătoarea Centenarului Inde-
pendenței, și ne temeam să nu moară.

Am considerat aprobarea dumnea-
voastră ca o consacrare, și retragerea
ar însemna o nevrednicie din parte-mi.

Sper că nu am înțeles greșit dorința
doamnei Jackson — Dacă am făcut-o,
m-ați putea ierta ?



Emily, Austin și Lavinia Dickinson

Către doamna T. W. Higginson
(inceputul primăverii 1877)

Dragă prietenă,

Nu pot lăsa iarba să crească fără
să-mi aduc aminte de dumneata, și
aproape că mi-e ciudă pe picioarele
mele sprintene, fiindcă nu sînt ale dum-
neavoastră.

Putința de-a zbura e miracol — chiar
dacă-i ades aminată, Libertatea e
Bucurie — și nefolosită vreodată.

Vă dăruiesc jumătate din păsări —
cu condiția să le-aduceți înapoi — per-
sonal, rămînînd cu mine o zi — și-a-
tunci Natura îmi va plăti — o Fericire
necumpărată

Ale cărei magice Daruri
Nu le știm pin-la capăt —
Chiar dacă Unicitatea
Momentului însuși ne-mbată.

Iertați-mă dacă vin prea des — timpul
pe care-l avem de trăit e frugal — și
oricît de bun ar fi celălalt tărîm, nu va
semăna întocmai cu acesta.

Cum aș putea găsi drumul spre dum-
neata și domnul Higginson, fără buso-
lă ori șosea ?

Poate n-o cere nimeni — poate o cere —
Inima vreau s-o las la vedere —
Poate-un zîmbet mărunt ca al meu,

ar fi

Tocmai ce-ar trebui.

Către T. W. Higginson
(iunie 1877)

Dragă prietene,

Vă întîmpin cu amurgul, căci ziua a
obosit și-și reazămă obrazul antedilu-
vian de coama muntelui, ca un copil.
Natura se confesează acum.

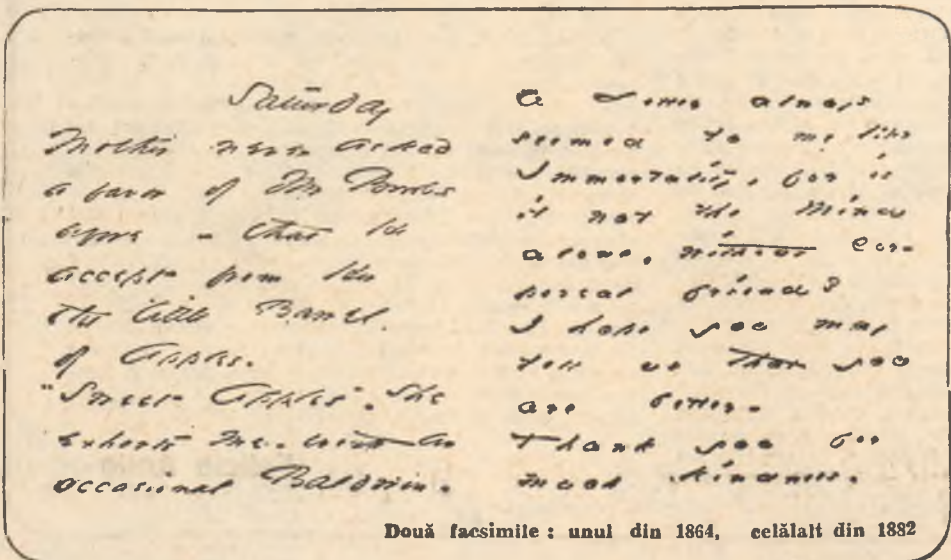
Nădăjduiesc că sinteți adeseori ve-
sel în aceste zile binecuvîntate și că
sănătatea prietenei dumneavoastră s-a
îndreptat. Îmi amintesc de ea, impreu-
nă cu florile mele, și-aș vrea să fie
ale ei.

Finalul Ursitei lor roz — poate fi
Funest ca și-al nostru odată —
Noi Graba Vecinilor s-o imităm
Cu-o Spaimă nevinovată...

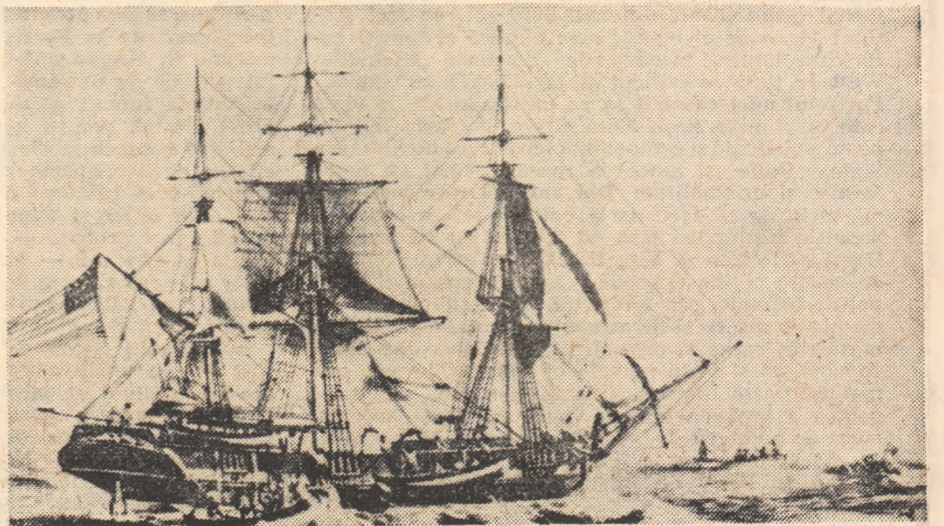
Către T. W. Higginson
(aprox. 1879)

Trebuie să pierd prietenul care mi-a
salvat viața, fără să pot întreba măcar
pentru ce ?

Afecțiunea dibuie prin troiene de
teamă — Căutînd o poartă spre Tropi-
ce — Fie ca toată fericirea pe care-o
cunoaștem ori bănuim — să-l însoțeas-
că ceas de ceas — aceasta e rugăciunea
elevei sale —



Două facsimile : unul din 1864, celălalt din 1882



Balenieră americană de la mijlocul secolului trecut

Meridiane

Un studiu italian despre Sartre

● Sergio Moravia, cunoscut eseist și estetician italian, publică, în colecția Editurii Laterza, **Filosofii**, un amplu studiu al cărui obiectiv îl constituie, exclusiv, proza de idei a scriitorului și gânditorului francez Jean Paul Sartre. În lucrarea sa, intitulată **Introducere**



în opera lui Sartre, Sergio Moravia se oprește îndelung asupra titlurilor **Ființă și neant** și **Critica rațiunii dialectice**. Aducându-i numeroase obiectii, autorul analizei italiene găsește, între altele, sistemul filosofic al lui Sartre ca „îmbibat de eclecticism”.

Salvatore Quasimodo, în lectura fiului său

● Zilele acestea a avut loc la Siracusa un original recital de poezie, în cadrul căruia Alessandro Quasimodo, fiul lui Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, a citit din poemele inedite ale ilustrului său părinte. El a subliniat faptul că domeniul poeziei e acela al umanității, atât în determinările sale istorice, cât și în eternul ritm care o însuflețește.

„Poezie și cîntec în Balcani”

● La Drianovo (R. P. Bulgaria) a avut loc o nouă ediție a festivalului literar-muzical, devenit tradițional. „Poezie și cîntec în Balcani”. Au fost organizate recitaluri, concerte și întâlniri cu artiști originari din Drianovo. La serata literară de la Biblioteca municipală „Ivan Vladkov” au citit din scrierile lor Atanas Smirnov, Gheorghe Strumski, Teodora Gancheva, Iankov s.a. Programul muzical a fost susținut de colectivul Teatrului muzical de stat „Stefan Macedonski” și de formații locale de amatori.

Grotowski în Australia

● Jerzy Grotowski și colaboratorii celebrului său **Teatru laborator** din Wrocław, datorită inovațiilor pe care le-au introdus în arta spectacolului și a scenei teatrale, sînt din ce în ce mai solicitați în lumea întreagă. Grotowski a fost invitat la Sydney și Melbourne în Australia pen-

tru a ține cursuri și a exemplifica practice metodelor specifice trupei din Wrocław. În prezent, trei dintre membrii **Teatrului laborator** efectuează exerciții practice și vorbesc despre secretele trupei lor pentru a-i instrui pe membrii grupului de la „Dramatisches Zentrum” din Viena.

O sută de ani de la nașterea lui Max Reinhardt

A FOST unul dintre cei mai talentați și perseverenți oameni de teatru ai secolului nostru: interpret, regizor, creator de teatre care au făcut epocă, întemeietor de festivaluri teatrale rămase — ca veritabile instituții de artă dramatică — până în zilele noastre.

Max Reinhardt s-a născut în toamna anului 1873 în orașul Baden, aproape de Viena, în familia modestă a unor negustori. Era, cum scria un biograf al lui, „mai departe de teatru decît de Lună”. Max a făcut studii mediocre, s-a angajat funcționar la o bancă obscură din periferia Vienei — apoi, dintr-o dată, la 20 de ani, și-a descoperit vocația de actor, a intrat ca figurant în trupa ce juca la **Landes Theater** din Salzburg. Regizorul Otto Brahm, care căuta actori talentați pentru **Deutsches Theater** din Berlin, l-a remarcat într-un rol de bătrîn și l-a angajat, deschizându-i cariera — ca „director de scenă” — nu interpret.

În 1901 a deschis, pe cont propriu, un „teatru de cabaret” — **Schall und Rauch** — pe principalul bulevard din Berlin, „Unter den Linden”. Premiera inaugurală, **Azul de noapte** de Maxim Gorki, a obținut un succes mare și de lungă durată. Reinhardt a schimbat numele sălii în **Kleines Theater** și a pus în scenă **Visul unei nopți de vară** pe care l-a reprezentat cinci ani — 1905—1910 — cu casa închisă.

Cu ajutorul unui frate mai tînăr, venit anume de la Baden pentru a-i pune la dispoziție talentele lui de organizator financiar, Max Reinhardt a deschis încă un teatru, **Kammerspiele** (al cărui nume a fost preluat de Strindberg pentru un ciclu de drame).

La 33 de ani, Reinhardt devenise „cel mai mare director de scenă din generația tînără europeană”. S-a spus despre el că a surprins publicul și a indignat cronicarii prin lipsa de respect față de textele dramatice clasice. În realitate, așa cum au consemnat cei mai competenți critici, Max Reinhardt nu falsifica nimic, nu făcea tăieturi „singe-roase” în texte — dar in-

cerca și reușea să pună principalul accent pe **spectacol** și pe **interpretare**, ceea ce transfigura piesele de teatru, considerate, pînă atunci, numai ca recitaluri de literatură dramatică.

Reinhardt a ridicat regia la rangul de creație artistică în sine, a dat amploare spectacolelor. **Oedip-rege** de Sofocle, pus în scenă la **Deutsches Theater Berlin** în 1910 a făcut epocă. Pentru intia oară se mișcau și vorbeau pe scenă ansambluri de zeci de oameni, într-un ritm violent dar armonios care dădea spectacolului un suflu și o dimensiune cu totul nouă.

Criticul dramatic Franz Blei scria despre reprezentațiile montate de Max Reinhardt: „Absurditatea de a juca astăzi în teatrul burghez (în 1910 — n.n.) pe Sofocle, Shakespeare, Corneille, ba chiar pe Goethe, în stil clasic este evidentă. De aceea, oriunde sînt jucați, protagonistul este, în realitate, altcineva. De pildă, arta regizorului. Sau arta mașinistului. Sau arta scenografului. Într-un cuvînt, Reinhardt. Dacă arta dramatică veche, privită ca atare, nu mai poate comunica direct cu omul modern, se cere, pe bună dreptate, să fie ajutată de celelalte arte”.



Talentul de regizor al lui Max Reinhardt făcea atît de puternică impresie, încît prin anii celui de al doilea deceniu i se spunea, în lumea teatrală, „magul”. Izbutea să dea pieselor inscenate de el o atmosferă emoționantă și o forță captivantă, nebănuite pînă atunci.

A fost atras, firește, și de „magnetul cinematografiei”, a plecat în Statele Unite, s-a speriat de tehnica excesivă care pune stăpînire pe artă la Hollywood — apoi a obținut succese impresionante pe scenele de teatru de pe Broadway.

S-a refugiat de la Ber-

lin la Viena, în fața năvalei fasciste, apoi de la Viena la New York. N-a mai obținut triumfuri, în curînd nici succese. Regia modernă cucerise toate scenele, o nouă generație de regizori montau piese scrise anume pentru inscenările „în stilul Max Reinhardt” — cu o expresie artistică proprie anilor dintre cele două războaie.

La 31 octombrie 1943 a încetat din viață, lăsînd în urma lui cea mai interesantă și substanțială „școală de regie teatrală” din istoria teatrolgiei moderne.



Scenă din „Oedip — rege” de Sofocle în regia lui Max Reinhardt (1910)

AM CITIT DESPRE...

Nora Sayre și familia Nicolson

CU „dragoste filială și talent editorial” (Michael Ratcliffe în „The Times”), Nigel Nicolson evocă în **Portretul unei căsnicii** viața conjugală a părinților săi Harold Nicolson și Vita Sackville-West. Este o continuare a volumului **Jurnale și scrisori** alcătuit tot din Nigel Nicolson care, în noua sa carte, suplimentează cele două secțiuni alcătuite din scrieri ale mamei sale, inclusiv un jurnal intim inedit din anii 1920—21, cu trei secțiuni scrise de el însuși, care explică și uneori corectează faptic însemnările doamnei Sackville-West. În timp ce criticul de la „The Times” judecă **Portretul unei căsnicii** ca pe un document de viață care își ajunge sîns, Nora Sayre, o foarte îndrăzneată, spirituală și competentă cronicară de film din Statele Unite (și autoarea recentei cărți de mare farmec și originalitate **Din anii '60 spre anii '70**), mărturisește că face parte dintre cei ce resimt o repulsie instinctivă față de ceea ce au reprezentat Harold Nicolson și Vita Sackville-West din punct de vedere politic și social: „El diplomatul și omul politic britanic, era antisemit, disprețuitor față de clasele de mijloc și de oamenii muncii («Nu-mi plac masele în carne și oase. Urăsc rasele nealbe»). Ea, romanciera și poeta, aprecia că «monarhia este cea mai valoroasă dintre instituțiile noastre» și a scris pentru a protesta împotriva creării unui serviciu rural de autobuze: «Detest democrația. Detest gloata. Aș vrea să nu se fi introdus niciodată învățămîntul public»”. Feminista Nora Sayre admite că

Vita Sackville-West i-ar merita într-o oarecare măsură simpatia, deoarece s-a răzvrătit împotriva rolului mutilant rezervat femeilor din generația ei (s-a născut în 1892) avînd nevoie de independență, de aventură, de respectarea dreptului ei la viața particulară, esențial pentru literatura pe care o scria. Idiosincrasia cronicarei rămîne totuși dominantă. „Politicianul incompetent” Harold Nicolson n-a ajuns să facă prea mult rău propriei sale țări: a demisionat de la Foreign Office încă din 1930 și, oricum, în Anglia antebelică unui om cu vederile lui politice de extremă dreaptă nu i s-ar fi putut încredința funcții de mare răspundere. A trăit, de altfel, destul, pentru a se cutremura el însuși de oribilele consecințe ale propriilor sale teorii: atrocitățile naziste, apartheidul văzut la fața locului cu prilejul unei călătorii făcute în Africa de Sud în 1960. Dar chiar și atunci cînd condamna aceste practici monstruoase — după hitlerism, după experiența sa africană — prizonier pe viață al concepțiilor sale reacționare se exprima în felul următor: „După cum știți, îl urăsc pe negri, dar nedreptatea o urăsc încă și mai mult decît îl urăsc pe negri”.

Lui Harold Nicolson, Nora Sayre este dispusă să-i acorde unele circumstanțe atenuante, nu alît pentru tardivul și inconsistentul lui „mea culpa” politic, cît pentru „sensibilitatea, umorul contagios și generozitatea” manifestate, după cum reiese din memoriile editate de Nigel Nicolson, în relațiile cu prietenii. „Vita Sackville-West, scrie însă cronicara,

pare mult mai respingătoare decît soțul ei!” De ce? Pentru că era dură, „împietrită”, pentru că nu se sfia să spună „oamenii nu contează mult pentru mine”, pentru că „îi păsa mai mult de locuri (de pildă de castelul ei) decît de persoane” și afirma că, probabil, cîinele ei contează mai mult pentru ea decît oricare dintre prieteni și pentru că „avea un fel de cruzime și de brutalitate în firea ei”.

Aceștia ar fi, deci, eroii din **Portretul unei căsnicii**, văzuți de cineva destul de lăid și de dezinteresat pentru a nu uita și a nu ierta ceea ce nu trebuie uitat și, obiectiv, nu poate fi iertat. Nigel Nicolson se află însă într-o situație specială: cei doi au fost părinții lui iubiți. Portretul pe care îl desenează are deci, în mod firesc, coloritul generos al pietății filiale. Subiectivitatea lui este atît de co-virșitoare, încît izbutește să înfățișeze cele mai aberante aventuri extraconjugale reciproc acceptate ale sotilor Nicolson drept dovezi ale unui amor de o frumusețe unică. Principala calitate a cărții pare a fi — aici recenzentul englez și cel american sînt de acord — transfigurarea unor relații șocant de neortodoxe, în așa fel încît să rezulte imaginea sublimă a unei uniuni maritale prea perfectă pentru lumea meschină în care s-a realizat, a unei căsătorii, cum se spune, săvîrșită în ceruri.

Felicia Antip

PREMII LITERARE

Premiul Femina pentru Michel Dard

● Critica franceză a primit foarte favorabil hotărârea prestigiosului juriu de femei — prezidat de ducesa de la Rochefoucauld — care, după dezbateri agitate, a acordat premiul literar „Femina” pe anul 1973 scriitorului Michel Dard, pentru romanul *Juan Maldonne* editat de „Seuil”.

Născut în 1908, Michel Dard a făcut o lungă și strălucită carieră ca ziarist și cronicar sportiv, apoi, după 1946, ca director al revistei „Ecrits de France” și din 1954, ca director al schimburilor internaționale la UNESCO.



De vreo cîțiva ani, Dard s-a retras din activitatea profesională și s-a consacrat literaturii. Primul roman pe care l-a

publicat, în 1967, *Melusine* a obținut premiul Valery-Larbaud, al doilea. În 1968, intitulat *Anii a-dînci* a provocat entuziasme aprecieri ale criticilor literari. A treia operă, *Juan Maldonne*, a fost încununată. Acum, de juriul Femina. Acțiunea acestui roman se petrece în anul 1938, la Istanbul.

Premiul Médicis

● Tony Duvert pentru cartea sa *Paysage de fantaisie*, apărută la editura „Minuit” a primit Premiul Médicis. Principalul contracandidat, Bernard Noël a obținut patru voturi pentru *Les Premiers Mots* editată la „Flammarion”.

O revistă de critică

„Privire asupra literaturii”

ÎN Ianuarie 1973 criticii din Uniunea Sovietică au la dispoziție o tribună: „Literaturnoe obozrenie”, în traducere „Privire asupra literaturii”, eventual „Revista literaturii”.

„Literaturnoe obozrenie” a fost concepută ca o revistă de critică, de cercetare, analiză, orientare a procesului literar contemporan. E ceea ce trasează o linie de demarcație între noua publicație și revista cu mai veche activitate, „Voprosi literatury”. În care un loc important revine articolelor, studiilor de teorie a literaturii, de istorie literară, publicării de documente, materiale de arhivă literară.

În acest prim an de experiență „Literaturnoe obozrenie” s-a străduit nu numai să cuprindă prin recenzii un număr apreciabil de apariții, dar să dea și speciei literare critice pe care o reprezintă recenzia, puțină de manifestare cit mai variată. În fiecare număr al revistei apar cca 30-40 de recenzii. Apellând la critica de profesie, la scriitori, poeți, prozatori, care devin astfel părtași la aprecierea critică a fenomenului literar în care ei înșiși se încadrează, iar uneori și la oameni de altă profesiune, revista urmărește ca recenziile să renunțe la caracterul schematic, schematic și formal pe care-l îmbracă uneori, să nu fie simplu act de complezență față de autor, ci un act critic în care elementul analizei și al aprecierii critice deține o funcție foarte importantă. Recenzia trebuie nu numai să incite la lectură, dar să și îndemne la discuție, la replică, la confruntări de opinii. În acest sens putem spune că recenzia a fost și continuă să fie unul din genurile de critică literară cele mai dificile. Individualitatea autorului, punctul de vedere original, atitudinea personală a comentariului contribuie la realizarea unei imagini variate, care este într-o oarecare măsură înlesnită de însăși varietatea grupării pe teme, probleme, subliniată de profilul unor rubrici, precum „În paginile revistelor”, „Critica critică”, „Literatura străină publicată în U.R.S.S.”, sau „Opinii diverse”.

Informarea utilă și necesară nu poate fi totuși decât o etapă prealabilă pentru ceea ce trebuie să constituie menirea principală a unei reviste de tipul „Literaturnoe obozrenie” și anume discutarea, analizarea în fond a procesului literar contemporan, în aspectele lui esențiale, relevând momentele lui cheie, momentele de cotitură, legile după care el se desfășoară, principiile ce-l guvernează dinamică, ca și problemele fundamentale ce-l definesc structura, personalitatea. Realizarea acestei meniri, la un înalt nivel de gândire și expresie, îngăduie criticii înțelegerea procesului literar prin aprecierile sale, îndrumarea unor talente tinere, sugerarea unor soluții, impulsivitatea ritmului vieții literare înseși.

Sarcina aceasta nu este ușoară, ținând seama de caracterul complex, de continuarea înnoiri ce se petrec în literatură, de drumurile neabătătorite alături, pe care se îndreaptă astăzi arta și literatura sub înțelegerea revoluției tehnico-științifice, de cuprinderile tot mai neașteptate ale minții omului contemporan.

Pe acest plan al sondărilor de mare adâncime analitică și al sintezelor de profundă cugetare filosofică marxistă și de relevare a specificului artistic, cronică are în față sa un vast cîmp de investigație, promițător prin rezultatele la care poate duce.

Fie că este vorba de problema conținuturilor literaturii cu alte domenii de artă, sau de cea a stilului contemporan, de relația dintre tradiție și inovație, ca să nu cităm decît cîteva, ne aflăm de fiecare dată în fața unor confruntări de opinii, a unui schimb viu de păreri, a unor luări de atitudine, nu o dată polemice. Discuții, mereu discuții... — am putea spune că discuțiile sînt genul literar preferat al revistei. De pildă, încă din primul număr, se desfășoară un viu schimb de păreri pe tema: „Scriitorul în fața revoluției tehnico-științifice”. Au participat la el nu numai scriitori, dar și oameni de știință, sociologi, filosofi. Un viu interes a trezit în acest plan articolul lui Victor Sklovski, comentind ultimul volum de versuri al lui Andrei Voznesenski sau discuția purtată în jurul noului roman al lui S. Zalighin, *Varianța sud-americană*. Care sînt perspectivele și destinele posibile ale poeziei în literatura zilelor noastre, ce sînt literatura și televiziunea; concurenți sau aliați? Sau care sînt modalitățile de delimitare ale literaturii științifico-fantastice? Iată alte probleme ce au fost discutate de la tribuna revistei.

În cadrul revistei există o rubrică specializată, „Cuvîntul scriitorului”, destinată a realiza un dialog nemijlocit între scriitor și cititor. Despre problemele proprii lor creații, despre procesul de elaborare al operelor lor, introducînd pe cititor în laboratorul de creație, abordînd adesea într-o meditație filosofică destinele literaturii, pe un plan mai larg sau mai restrîns, au discutat la această rubrică Gheorghii Markov, Boris Vasiliev, I. Vinnickenko etc.

În secolul nostru procesul de comunicare, de interferențe între literaturi este deosebit de puternic. Nimeni nu-l poate nesocoti și datorită unei reviste de critică, vizînd procesul literar contemporan, este de a ține neapărat seama de el. În cursul primelor sale numere „Literaturnoe obozrenie” a recenzat și discutat o serie de cărți ale scriitorilor străini ce au fost traduse și publicate în U.R.S.S. Între altele ar trebui menționat articolul lui A. Romanenko în care se discută, alături de operele altor scriitori din țările socialiste, *Pădurea nebulă* de Zaharia Stancu, și *Moartea lui Ipu* de T. Popovici sau articolul lui M. Fridman despre romanul lui Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*. În anul ce urmează, revista va lărgi acest sector al său de activitate. Ea va informa mai intens și mai susținut pe cititorii săi, în primul rînd despre mișcarea literară din țările socialiste, recurgînd la colaborări ale literaților din aceste țări.

„Literaturnoe obozrenie” e încă foarte tină. Dar începutul rodnic făgăduiește afirmări tot mai interesante în viitor.

Vladimir Piskunov

Premiile criticii de film

● „Asociația franceză a criticilor cinematografici și de televiziune”, ca în fiecare an, a decernat premiile sale celor mai bune filme apărute în Franța în perioada 1 octombrie 1972 — 30 septembrie 1973. Premiul Méliès a fost decernat peliculei *La nuit américaine*, aparținînd lui François Truffaut. Pentru filmele străine, premiul Léon Moussinac a fost decernat regizorului Kenneth Loach pentru filmul său *Family Life*.

Premiul muzicii electronice

● Premiul întâi al concursului de muzică electronică de la Bourges a fost atribuit compozitorului polonez Eugeniusz Rudnik de la studioul experimental al Radiodifuziunii poloneze, pentru opera sa intitulată *Mobile*. La acest concurs original au participat 21 de concurenți din 40 de țări.

Maiakovski mereu tînăr

● La Casa centrală a literaților „A. A. Fadeev” din Moscova s-a desfășurat faza finală a întrecerii elevilor din școlile capitalei sovietice — recitatori ai poeziei lui V. V. Maiakovski. Câștigător Boris Korostîlev (clasa a VIII-a) cu *Povestirea tînărului Ivan Kozirev* despre mutarea în casă nouă. În interpretarea copiilor, versurile lui Maiakovski au răsunat într-o tonalitate nouă, contemporană. Printre membrii juriului se aflau artistul Igor Ilinski — primul actor care a recitat în public, cu mulți ani în urmă, un poem maiakovskian — și scriitorul Konstantin Simonov.

Omagiu lui Varese

● Opera din Paris aduce un omagiu compozitorului Edgar Varese, înscind în programul său de balet din această stagiu nouă din operele sale. Este vorba de: *Octandre*, *Poème électronique*, *Arcana*, scenografia lor fiind semnată de Félix Blaska, *Hyperprism*, *Offrandes*, în aranjamentul coregrafic al Janinei Charrat, *Densité 21.5*, *Intégrales*, *Ameriques*, coregrafia lor aparținînd regizorului John Butler și Ionesation, regizată de Serge Keuten. Printre interpreți celebrii balerini: Georges Piletta, Chiril Atanasov, John Guizerix, Michel Denand și Wilfride Piollet.

Un text inedit al lui Neruda

● Textul discursului rostit de către Pablo Neruda la Stockholm, în ziua de 13 decembrie 1971, cu ocazia decernării Premiului Nobel pentru literatură, va apărea în apendice, în volumul care conține un amplu poem al scriitorului chilian. Cartea se află în curs de apariție, la editura italiană de orientare marxistă „Editori riuniti”. Un amplu fragment din acest discurs a apărut în coloanele ziarului „l'Unità”.

Conceput ca o profesiune de credință, cuvîntul laureatului, de un patetism aparte, conține măriturii legate de devenirea sa literară, vederile sale despre poezie, raportul dintre poezie și om.

„Eu nu am deprins — declara Neruda la Stockholm —, din cărți rețeta

compunerii unui poem; și nu voi lăsa tipărit nici măcar un sfat, mijloc sau manieră care să transmită, de la mine, noilor poeți un dram de preținsă învățătură”.

Se reține, din același text, o plastică definire a profilului și menirii poetului actual:

„Poetul îndeplinește înălțătura și umila trudă de frămîntare, coacere, dăruire și împărțire a piinii cea de toate zilele, ca pe o obligație comunitară. Și dacă poetul reușește să ajungă la acea conștiință elementară, aceea modestă conștiință va putea să devină parte dintr-o operă colosală, dintr-o schelărie simplă ori complexă, care este schelăria societății, transformarea condițiilor care înconjură omul, ofranda bunurilor sale: plină, adevăr, vin, vis”.



„Ospățul”, tablou compus în cinstea lui Picasso de Renato Guttuso, grupează figuri din picturile marelui maestru spaniol

Italo Svevo dramaturg

● Ziarul „La stampa” relatează că în prezent se joacă piesa *La rigenerazione* de Italo Svevo pe scena Teatrului din Trieste, în regia lui Tino Buazzelli și Edno Fenoglio. Emoția, bonomia, culoarea, fantasticul și exoticul sînt tot atîtea aspecte care caracterizează dramatur-

gia marelui romancier italian, care este autorul altor 13 comedii. Scrisă în 1927, piesa *La rigenerazione* îi vor urma pe scena din Trieste comedii *Terzetto spezzato*, *Inferiorità*, *Un marito*, *L'avventura di Maria* și *Atto unico*.

PREZENTE ROMÂNESTI

● Revista sovietică „Inostrannaa Literatura” publică în nr. 11/1973 fragmente din cartea lui V. Nicorovici *Porți pentru eternitate*, în traducerea lui M. Fridman. Sînt înfățișate, într-o formă concentrată, principalele capitole ale cărții, cititorii avînd posibilitatea astfel să ia cunoștință de desfășurarea amplei construcții a barajului de la Porțile de

Fier, reprezentativă pentru efortul creator și eroic al poporului nostru în lupta pentru edificarea socialismului.

● Buletinul Centrului Internațional al actualității fantastice și magice, „Fantasmagie”, care apare trimestrial în capitala Belgiei, publică în ultima sa apariție (nr. 35) creații a patru scriitori români: Ion Horea, George Popa, Ionel Brandrabur și Nelu Oancea.

Semicentenarul filarmonicii din Belgrad

● Stagiunea 1973-1974 are pentru Filarmonica din Belgrad caracter jubiliar: se împlinesc 50 de ani de la înființarea acestei instituții muzicale. În repertoriul său figurează lucrări de prestigiu din muzica simfonică iugoslavă și din alte țări, nume de dirijori și interpreți celebri, printre care Ciangalović, R. Baković, V. Heibaldov (R.S.F. Iugoslavia), Rubinstein, Rostropovici, Vladigherov, Navara — binecunoscuți în întreaga lume.

Stagiunea actuală va prilejiul înțelegerea publicului belgrădean cu Rugiero Ricci, Konstantin Iliev, Aldo Ciccolini. Un loc deosebit în cadrul manifestărilor festive revine ciclului „Din muzica popoarelor lumii”, care își propune să-l apropie pe meloman de muzica cultă din România, Franța U.R.S.S., S.U.A., Mexic.



Un film elvețian

● Invitația este filmul pe care Claude Goretta l-a lansat recent ca o performanță a cinematografului elvețian. El este, în fond, „capul de afiș”, ca realizator și coautor al scenariului (cu Michel Viala). Protagonisti: Rosine Rochette, alături de Cécile Vassort, Pierre Collet, alături de Michel Robin și Jean

Champion. Claude Goretta s-a născut în iunie 1929; în 1952 a creat Cine-Clubul Universitar din Geneva; în anii 1955-1957 lucrează cu Alain Tanner. În 1970, realizează, în cadrul Televiziunii Suisse Romande, filmul *Le fou*, iar, actualmente, cu un asociat francez, filmul *Invitația*.



Monumentala clădire cu lei de bronz a Institutului de arte.

CHICAGO — peisaj artistic

În pofida faptului că se află pe aceeași paralelă cu Roma, iar siluetele zgirie-norilor oglindesc în Marele Lac (Michigan) arhitectura uneia dintre cele mai originale gândiri a verticalului (cartierul Cicero, de pildă), în mintea europeanului proaspăt descins, Chicago trezește, neîndoielnic încă, asociații fascinante cu anii lui Al. Capone și Dillinger. Astăzi, însă, Chicago nu mai deține un loc de frunte în această privință.

Europeanul în chestiune va descoperi, în schimb, mai curând pulsațiile unei vieți cultural-artistice de mare calitate.

Vara, orchestre simfonice și muzicieni renumiți din multe orașe ale Americii își dispută onoarea de a fi prezenți la tradiționalele concerte simfonice în aer liber din Ravinia sau Grant Park.

Toamna, ca pretutindeni, teatrele și-au redeschis porțile. Opera lirică și-a reluat tradiționala stagiune de numai trei luni. Am asistat recent la primul gong al celei de a 19-a stagiuni în clădirea uneori în contrast prin încărcătura ornamentației rococo cu simplitatea liniilor moderne ale decorurilor. Opera de debut a fost premiera „Maria Stuart” de Donizetti, furtunoasa confruntare între Elisabeta Angliei și Maria a Scoției (în pofida faptului istoric, după care cele două regine nu s-au întâlnit niciodată).

În sala „Auditorium”, rezervată îndeosebi spectacolelor de balet, dansatori din Pakistan, Mexic, Coasta de Fildeș, Tahiti, Brazilia își dispută aplauzele publicului, în timp ce la McCormick poți vedea un Rodeo tradițional. La începutul anului viitor, marea sală McCormick cu mai multe mii de locuri va găzdui un festival de folclor, unde va fi prezent și ansamblul românesc „Doina”.

Concertele lui „London Bach Society” și ale „Virtuozilor din Roma”, ale Orchestrei simfonice din Budapesta dau o imagine a varietății vieții muzicale dintr-o singură lună. Un mare succes de public cunoscut concertele Orchestrei simfonice din Chicago (în prezent una din cele mai renumite din Statele Unite), la pupitrul căreia Sir Georg Solti conduce cu grație și mișcări largi, de o deosebită precizie, cei aproape 200 de muzicieni. A 83-a stagiune artistică s-a deschis cu „Eroica” lui Beethoven, „Suita nr. 3” de Johann S. Bach și compoziția „Oameni și muni” a americanului nonagenar, compozitor și artist plastic, Karl Ruggles. Sir Georg Solti a mai condus programele consacrate lui Ceaikovski și Strauss, după care a plecat în Europa, unde dirijează, în lunile de iarnă, orchestrele simfonice din Paris și Londra. Alături de muzica simfonică domină jazzul. Chicago fiind orașul care a lansat artiști vestiți ai acestei arte atât de populare în lumea întreagă.

SPECTACOLELE de teatru au fost marcate anul acesta de patru noi premiere. La Teatrul Goodman, care a primit recent cele mai multe distincții din cadrul premiului Jefferson, am vizionat premiera piesei irlandezului Brian Friel „Libertate pentru oraș”, un pregnant comentariu al tragicilor evenimente care însingurează în ultimii ani Irlanda de Nord. Spre deosebire de comedia „Philadelphia este a mea”, a aceluiași autor, „Libertate pentru oraș” este un spectacol de o puternică forță dramatică. Trei personaje: o mamă a unsprezece copii, un tânăr naiv, idealist și fără sluibă, și un pungaș care filosofează cinic asupra inutilității idealurilor politice mic-burghize se refugiază în primăria orașului din Londonderry, pentru a scăpa de o acțiune de stradă violentă. Sînt uciși de o patrulă care îi considera teroriști, și devin, fără voie, eroii incidentului care a declanșat lupta dintre cele două comunități din Irlanda. Alte trei premiere. „Minunatul costum de înghețată” de Ray Bradbury la Stuart Gordon Theatre. „Pielea dinților noștri” de Thornton Wilder la Arlington Theatre, și „A doua zi după țig” de Frank Harvey la Studebaker Theatre întregesc peisajul artistic al acestei stagiuni. În ultimele două spectacole, prezența unor mari vedete ale cinematografului american, Sarah Miles și Deborah Kerr au asigurat de fapt succesul spectacolelor.

INSTITUTUL de Artă din Chicago, aflat în monumentală clădire de pe Michigan Avenue, posedă colecții deosebit de valoroase ale pictorilor clasici și moderni, italieni, spanioli și olandezi, precum și o bogată colecție de pictori francezi, de la Poussin și Fragonard pînă la fauviști și impresionisti. După retrospectivile Braque și Renoir, Chicago a avut o expoziție cu piese dintre cele mai valoroase ale lui Vincent van Gogh. Au fost prezentate 35 de acuarele și desene, incluzînd peisaje realizate în grădina spitalului San Remy, cu puțin înaintea morții pictorului. Expoziția a oferit în același timp un prilej neobișnuit de a-l vedea pe Van Gogh în contextul artistic olandez al epocii. Ca de obicei, Institutul de Artă a însoțit expoziția marelui european cu aceea a unui reprezentativ pictor american. Winslow Homer. Peste 200 de picturi, acuarele, gravuri în lemn și desene îți dau o imagine complexă a operei acestui „cel mai de seamă pictor american al secolului al 19-lea”. Expoziția este dominată de peisajele din Maine, de scene marine și din viața pădurii, aspecte cotidiene din activitatea pescarilor și vîntătorilor, precum și pinze amintind de operele lui Grigorescu din epoca Școlii de la Barbizon, pe care a frecventat-o și pictorul american.

În lungă și activă sa carieră, ne spunea Lloyd Goodrich, curatorul expoziției, Winslow Homer dintr-un pictor al locurilor natale a devenit cel mai mare poet pictural al peisajului american. „Evoluția lui semnifică dezvoltarea picturii americane în cea de a doua jumătate a secolului al 19-lea, de la limitele provinciale la marele curent al artei mondiale”.

În aceste zile, sălile Institutului de Artă găzduiesc bogatul tezaur al lui Nathan Cummings, a cărei colecție a început să se înfiripe în 1945 la Paris, prin cumpărarea unei pinze a lui Pissaro, și care a devenit azi una din cele mai vaste colecții particulare de artă din America. Ea cuprinde opere de Picasso, Monet, Renoir, Cezanne... Gloria colecției o constituie opt tablouri de Ferdinand Leger, sculpturi ale lui Arp, Moore și Giacometti.

Preocuparea pentru frumos nu este străină nici edililor orașului. Alături de gigantul de metal al lui Picasso, din fața lui Civic Center, recent, pe malul lacului Michigan s-a înălțat statuia lui Nicolas Copernic, o mare sculptură a lui Rafael Calder este în curs de instalare în „Loop”, iar noua clădire a lui First National Bank va fi curînd întregită cu o mare frescă a lui Marc Chagall.

În ultimii ani, campusul Universității Chicago din partea de sud a orașului, cu clădirile sale în stil gotic potolit, devine un centru important al vieții culturale din oraș. Cel de al IX-lea Festival al filmului din Chicago s-a desfășurat în cea mai mare măsură în campus; 26 de filme din 18 țări, printre care „Noaptea americană” a lui Truffaut, „Scuzați-mă numele meu este Ricco Papaleo”, cu Marcello Mastroianni, filmul britanic „Triplul ecou”, ecranizarea sovietică a „Pescărușului” lui Cehov, evocarea lumii Bengalului în retrospectiva lui Satyajit Rai, documentarele de mare spectaculozitate ale lui David Volpe și trecerea în revistă a anilor romantici al cinematografului american, realizată de Warner Brothers — au fost cîteva din atracțiile acestui festival care încearcă să-și cîștige un loc între manifestările de acest gen din lume.

În luna noiembrie, campusul universitar a găzduit și prima mare expoziție de pictură contemporană românească prezentată la Chicago, reunind 80 de pinze ale celor mai de seamă artiști moderni români de diferite generații.

Expoziția, după cum sublinia plasticianul Robert Haydon, profesor și director al lui Midway Studio, ne-a dat posibilitatea unei comunicări de la popor la popor, cu ajutorul limbajului universal al artei. Ea ne-a arătat cum tradițiile naționale filtrate prin inteligență și conștiință artistică se pot dezvolta într-o expresie a artei distincte și puternice. În sfîrșit, ea ne-a stimulat dorința noastră de a cunoaște și mai profund arta românească.

Ion Manea

Chicago, noiembrie 1973

Războiul caracudelor

LUME impie-lită din Giulești — poate n-ai auzit? — rapidiștii, băieții ăia care nu mai știu de noi și beau coniac cu șapca la restaurantul Grant, au început să se muște de nas ca să le cadă solzii. Războiul caracudelor, purtat pe sub ghețuri, departe de oarfini, lingă pulpa garizilor otrăviți, foarte aproape de scoicile moarte.



Rapidul se află în cea mai disperată situație din istoria sa de după război. De sus și pînă jos s-a ntins acolo rugina. De jos și pînă sus echipa din Giulești e o sabie de cafea băloasă înfiptă într-un lighean cu fundul spart.

Ce este Rapidul? Astăzi, cu toată durerea, nu este nimic. Sau este o echipă în care ne-am îngropat sufletul, tinerețea și dragostea (am înghițit atîta fum de cărbune ca s-o vîd jucînd în diverse orașe ale țării, încît mă mir că nu mă număr printre sinucigașii de profesie), la care ne-am dus cu flori, cu donița cu apă proaspătă și cu lăutarii și am fost primiți cu mîrișuri sau cu clinii dezlegați. Vizavi de Rapid mă simt, astăzi, ca o biserică bătută peste gură cu bulgări de zăpadă de către niște înși bezmetici.

De ce a ajuns Rapidul în limanul nenorocirii? De unde emfizemul lui pulmonar? Răspunsul e simplu: Rapidul n-a avut niciodată un conducător de club cu o personalitate definită. Cel ce și-au propus, prin timp, sau au fost numiți să răspundă de destinele acestui club s-au dovedit a fi încovoiați și neînstare să bată cu degetul în ușile îndărătul cărora pot fi ascultate doleanțele jucătorilor. Și dacă n-a avut, astăzi plătește. Dar de la Valentin Stănescu încoace, Rapidul n-a mai avut antrenor de marcă. Pentru Tache Macri, mina mea nu se ridică scuturile talanga.

În Giulești au tăcut trompetii. Și ce păcat! Cunosce un om care ar putea să salveze corabia pe trei sferturi înecată. Se numește Tească. Dar nu vrea să vină Mutăți-j în centru, zice, și pe urmă discutăm.

Fănuș Neagu

P.S. — Din Iași mai mulți cititori mă roagă să-l înjur pe juniorul Spirea. Citez: „E fantastic, dar dacă nu-l înjurăți cu toții, la anul ni-l ia Steaua”.

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

