

# România literară

STENDHAL și „Minăstirea din Parma”

(Pag. 28—29)

## UN CER ÎNALT

TRĂIM o primăvară însoțită, ogoarele patriei primind de timpuriu sămânța cea bună. În uzine și în fabrici se concretizează tot mai adecvat directivele de organizare a producției la parametrii mondiali ai științei și tehnicii. În munca de cercetare, în laboratoare, în cea de creație artistică, în atelierul pictorului sau sculptorului, pe planșele arhitectului: la masa de scris a celor cu darul cuvintului de euprindere, adîncă și frumoasă, a realității contemporane: în amfiteatrele academice — pretutindeni freamătă intens spiritul construcției și al propășirii, conștiința etapei pe care anul 1974 o marchează ca istorie făurită sub semnul celei mai firești dintre revoluții: cea socialistă.

A trăi Prezentul la dimensiunea Viitorului, a-i scruta pulsul creator tocmai pentru a desluși mai bine și a defini mai eficient necesitățile imediate în perspectiva de zi cu zi, dar în finalitatea de durată a realității de mine, — iată ceea ce dialectica marxistă învață și propune ca o veritabilă pirghie a certitudinii, a conducerii cu succes, cu sporită convingere și încredere, a unui vast, multilateral program.

Sintetizăm anul acesta trei decenii de luptă — în condițiile istorice de după 23 August 1944 — a clasei noastre muncitoare în fruntea întregului popor prin partidul comunist, călăuzitor și organizator incercat. În curînd, bilanțul aniversar va încununa festiv actuala epocă marcînd noua istorie a României, noul destin făurit de poporul său prin sine și pentru sine.

Imaginea pe care această sinteză ne-o înfățișează, nouă ca și lumii întregi, imagine de o bogăție tot mai semnificativă, de o valoare tot mai temeinică prin exemplaritatea ei — această imagine implică în ea însăși pe aceea a Partidului Comunist Român, a conducerii sale, în frunte cu secretarul său general. Mai mult ea oricînd în istoria noastră modernă și contemporană, identitatea de cuget și simțire între conducătorul efectiv al țării și poporul său este desăvîrșită. Vibrînd de nobletea comunității naționale într-o faptă și adevăr, trăită din înțelesul conștiinței, pe ansamblul de generații al întregului popor, aureolată de stîmă și dragostea tuturor pentru cel mai dăruit dintre fiii patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu intruchipează astăzi simbolul atît al celor realizate, prin directivele Congreselor IX și X ale Partidului, dar, ca o legică, adică dreaptă, cuvenită împlinire, și al năzuințelor de propășire, la capătul celor 30 de ani ai noii noastre istorii, pe care cel de-al XI-lea Congres le va proiecta în conștiințe prin lucrările și directivele sale.

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 25—26 martie 1974 a dezbătut și hotărît, cu înțelepciune, importante măsuri menite a crește operativitatea și coordonarea efectivă a activității de partid și de stat.

România socialistă trăiește unanim sentimentul verificării definitorii a justeței drumului parcurs în afirmarea propriei personalități, în demnitate, independență și suveranitate națională. De aceea, identitatea dintre politica internă și cea externă a fost atît de convergent creatoare și de aceea unitatea națională în jurul principiilor și metodelor călăuzitoare ale organismului, de perenă vitalitate, care e Partidul Comunist Român, ale celui care-l intruchipează în esența lui de prestigiu și de autoritate, secretarul său general, au fost atît de pregnant manifestate la recenta Plenară a C.C. al P.C.R.

Ca atare, propunerea în unanimitate către Marea Adunare Națională a alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, ca președinte al Republicii Socialiste România — propunere explicitată în toate atribuțiile ei în cadrul Plenei — vine ea de la sine, în legitatea conferirii celei mai înalte și mai importante magistraturi, în conducerea, cu sporită eficiență, a destinului patriei pe noua treaptă a istoriei sale.

Încununată de dragostea nemărginită a întregului popor, de stîmă și admirația factorilor de decizie și de opinie publică pe eschierul internațional, propunerea aceasta, generatoare de multiple, rodnice semnificații, ne umple sufletul de o infinită bucurie. Ne face pe toți a privi la orizont cu conștiința deplinătății sub un cer înalt al năzuințelor noastre, într-o lume a păcii și a progresului. La făurirea căreia, cu atît mai intens, cu atît mai spornic, România va contribui.

George Ivașcu



Monumentul tutelar al Vasluiului, de vrednică cinstire a istoriei sale  
(operă a sculptorului E. Bârleanu)

În paginile 16—17, reportajul realizat de „România literară”

## Cîntec de primăvară

Toate vor crește mai presus de fire  
în vechile, străbunele potire,  
vor crește-n ploi și-n zbaterea din frunze,  
și în surisul răsărind pe buze,  
în liliac și-n ora de mătăse

vor crește-n dor și-n zori de chiparoase,  
în rădăcini și în speranță,-n vise,  
în lotușii cu pleoapele deschise  
pre cerul tău, cel mai senin din toate,  
tu doină-albastră, cer de libertate.

Vasile Nicolescu



## Din 7 în 7 zile

### Substanța relațiilor internaționale

„Die Presse“, ziar vienez prestigios, cu audiență mondială, a publicat, de curind, la loc de frunte, interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu directorului său, dr. Otto Schulmeister. Ziaristul austriac a pus întrebări privitoare la relațiile dintre România și Austria, precum și la evoluția colaborării regionale a țărilor dunărene, colaborarea internațională, în general, și perspectiva lichidării blocurilor în Europa. Răspunsurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, urmărite cu viu interes de cititori, au adus noi și importante contribuții la aprecierea substanțială a relațiilor internaționale. Posibilitățile de colaborare regională, problemă de prim ordin în actualitatea politică, trebuie privite, a spus conducătorul partidului și statului român, în contextul mai larg al dezvoltării colaborării europene, al înlăturării securității pe continent și al afirmării, pe plan mondial, a noilor principii de relații interstatale. „După cum este cunoscut — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — în ultimii ani s-au produs mari schimbări în viața internațională. S-a început imprimarea unui nou curs spre destindere și colaborare. În acest sens, și în Europa s-au obținut unele rezultate pozitive în normalizarea relațiilor dintre state, mă refer îndeosebi la relațiile dintre o serie de țări socialiste și R.F. Germania. Toate aceste schimbări au creat condiții pentru începerea Conferinței general-europene care își desfășoară, acum, lucrările fazei a doua la Geneva. În contextul acestor schimbări, noi apreciem că sunt posibile și trebuie realizate și relațiile de colaborare regională. Desigur, existența blocurilor militare devine tot mai mult un anacronism într-o Europă care se îndreaptă — așa putea spune — spre o nouă epocă, de colaborare pe baze noi, de egalitate, de respect reciproc, de cooperare în toate domeniile de activitate. Fără îndoială, înlăturarea securității europene, afirmarea pe plan internațional a principiilor noi și accentuarea cursului destinderii trebuie să ducă la lichidarea blocurilor militare. Noi apreciem că acesta este un proces firesc, dar el se va realiza treptat, pe măsura consolidării cursului destinderii, a afirmării noilor relații dintre state, a dezvoltării încrederii între ele și a colaborării multilaterale“.

### Conferințe și negocieri

În ce privește discuțiile ce au loc la Viena și la Geneva, în legătură cu reducerea trupelor și cu realizarea securității europene, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că este greu de făcut o apreciere asupra lucrărilor de la Viena, prea puțin accesibile opiniei publice. România a acceptat să participe la negocierile din capitala Austriei, deoarece a pornit de la constatarea necesității ca la ele să poată lua parte, într-o perioadă sau alta, toate țăările europene. „Considerăm că trebuie folosite — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu — toate căile posibile pentru a se ajunge la înțelegeri cu privire la măsuri de dezarmare reală, de reducere a trupelor, de retragere a trupelor străine de pe teritoriile altor state. Chiar dacă aceste măsuri vor fi parțiale, ca orice început, ele sunt utile dacă se încadrează în perspectivele și în eforturile generale pentru o dezarmare reală“. În legătură cu lucrările Conferinței general-europene de la Geneva, tovarășul Nicolae Ceaușescu a declarat ziarului „Die Presse“ că acestea se desfășoară cu rezultate pozitive. „Sperăm că se va ajunge, într-o perioadă relativ scurtă, la încheierea lucrărilor și la adoptarea unor documente care să afirme cu putere noile principii de relații dintre statele europene și să favorizeze colaborarea multilaterală între ele; apreciem că sunt condiții ca, în cursul acestui an, să aibă loc și faza a treia a Conferinței general-europene, care să adopte documentele corespunzătoare și să marcheze începutul unei noi ere în viața continentului nostru“.

### Dragostea de libertate

Dr. Otto Schulmeister a spus, în cuprinsul unei întrebări: «Există, dacă nu mă înșel, un dicton românesc, „capul ce se pleacă, sabia nu-l taie“. Cum ar putea fi interpretat el în contextul actual al problemelor europene?». În răspunsul, plin de o profundă și creatoare înțelepciune, dat de tovarășul Nicolae Ceaușescu se spune: [...] «după părerea mea, putem să privim cu încredere viitorul atât din punctul de vedere al relațiilor sociale, naționale, cât și al relațiilor internaționale, cu condiția, desigur, de a nu sta pasivi, ci, dimpotrivă, de a acționa, cu toată hotărârea, pentru a asigura această dezvoltare nouă în viața contemporană. În această privință, dictonul românesc este ceva mai complet. El spune: „Capul ce se pleacă, paloșul nu-l taie, dar cu umilință lanțu-l încovoie“. După aceea, poetul mai spune: „Ce e, oare, traiul, dacă e rob? Sărbătoare-n care nimeni n-a zîmbit?“. Și afirmă, apoi, cu tărie: „Viața și robia nu pot sta-mpreună“, căci „nu e totodată pace și furtună“. Aceasta vrea să însemne că nu trebuie să pleci capul, dacă vrei să fii liber“.

În legătură cu obiectivele de ridicare și de independență ale poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat un răspuns care trebuie înscris, pe drept cuvânt, în antologia de etică a vieții internaționale: „Sint un revoluționar. Am încredere în poporul meu și în alte popoare și sint convins că popoarele vor ști să-și asigure o dezvoltare liberă și să-și creeze o viață așa cum o doresc“.

### Pași pozitivi spre normalizare

În același important interviu, răspunzând la întrebarea pusă de directorul lui „Die Presse“ despre relațiile dintre Statele Unite, Uniunea Sovietică și Republica Populară Chineză, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Am apreciat pozitiv contactele și înțelegerile realizate între S.U.A. și R.P. Chineză, între S.U.A. și U.R.S.S., considerind aceste înțelegeri ca pași pozitivi în normalizarea relațiilor dintre state cu orinduri sociale diferite și în afirmarea unor relații noi între state. Desigur, aceste înțelegeri au o importanță în dezvoltarea relațiilor internaționale și, în măsura în care merg în direcția soluționării problemelor mondiale cu participarea și în interesul tuturor statelor, ele nu pot fi decât salutate. Dar trebuie să avem în vedere că problemele care confruntă astăzi omenirea nu pot fi soluționate numai de câteva state, oricât ar fi ele de mari. Pentru a se ajunge la rezolvarea problemelor care preocupă omenirea, în interesul tuturor națiunilor, al păcii și colaborării, apare ca o necesitate participarea activă la viața internațională a tuturor statelor, indiferent de mărimea lor. În acest sens noi considerăm că țăările mici și mijlocii pot și trebuie să aibă un rol tot mai important în viața internațională, să participe tot mai activ la soluționarea tuturor problemelor“.

Subliniem, în încheiere, încă o dată, valoarea istorică a declarațiilor făcute de șeful statului nostru, aportul lor considerabil la întărirea ideilor și acțiunilor pentru pace, colaborare internațională, conlucrărilor activă și rodnică a statelor și popoarelor, întru realizarea unui climat de înțelegere cordială, pe planuri etice superioare.

Cronicar

## Pro domo

# „Jeu de paume“

A M avut privilegiul de a vedea muzeul impresionismului, celebrul „Jeu de Paume“ care a rămas din Tuileries, într-o zi când lumina dinăuntru consona potolit cu cea din afară și peste umerii zeitelor goale din grădina palatului dărmat de Comună, zeite din alt climat, cădea o pufoasă zăpadă care aspira zgomotele marii metropole și măcar în acea zonă transforma orașul într-un mare sat liniștit, dar ciudat lipsit de lătratul ciinilor.

În sălile muzeului era prea puțină lume și, spre deosebire de Luvru, unde vine tot natul care se fotografiază posesiv în fața capodoperelor și apoi izbucnește în ris, aici rarii privitori erau tăcuti și concentrați.

Ne plimbam deci cu toții, cuminți și amatori de forme, prin fața vestigiilor primei mari revolte, făcute să șocheze, să sfideze, să afirme originalitatea, să epateze pe burghez, să-l infurie și, eventual, în timp, să-l desființeze. Salonul refuzărilor s-a mutat apoi chiar în muzeele statului burghez, iar apărătorii ordinii consacrate, deci și ai academiei și muzeelor păzite de oameni în uniformă, au fost împinși, cu puține excepții, în subsoluri și depozite, scoși din enciclopedii, din albume și manuale, trimiși ca niște foști soldați cuminți la o vatră a uitării.

Și totuși, apărătorii ordinii, uitării, din punctul lor de vedere, care nu este cel al timpului uman plin, denumit istorie, au avut dreptate, pentru că au înțeles cu adevărat că arta ce li se opunea și-i sfida era o artă revoluționară, iar o artă revoluționară sapă moravurile și obiceiurile și pregătește o lume revoluționară, în care oamenii sint dispuși să accepte inacceptabilul.

„Dejunul pe iarbă“ — domnii aceia îmbrăcați și fetele dezbrăcate — cuprinde nu expunerea unor nuduri — Europa se împacăse demult de secole, cu nudurile și cu frumoasa natură a formelor umane,

carnale și păgine, ci a unui scandal, a unei certe și a unei contradicții. Niște fauni și nimfe, alegoric așezați pe pinză, ar fi avut o unitate, ca domnii și doamnele în elegante toalete dintr-un salon. Ori toți goi, ori toți îmbrăcați, numai unitatea să se păstreze. Însă Manet a ales contrastul, ridiculizând îmbrăcămintea, în comparație cu luminosul și liberul corp uman.

Odată acest lucru înțeles, am pășit alături de cuminții coprivitori, de-a lungul sălilor, și am urmărit polemica. Polemica între mișcare și stare, între impresie și expresie, între extremismul luminii și extremismul rigid al formelor. Artiștii de la impresionism încoace polemizează cu lumea, polemizează cu societatea, cu tradiția, cu valorile demult sau de puțin timp consacrate și mai ales polemizează între ei, grupați în școli și curente, toate dorind schimbarea, dar fiecare în felul lui. Este cearta unor călători care au ajuns la răscruce de drumuri, în fața se deschid mai multe posibilități, sau prea multe, și fiecare, cu fanatism, vrea să-i convingă pe ceilalți că soluția sa este bună, își câștigă partizani, detestă propunătorii altor drumuri, este într-un fel extremist și exclusivist din cauza greutății de alegere. De cind există artă cultă, totdeauna au existat curente, școli, mode și personalități puternice și inconfundabile.

Însă artistul modern este programatic, manifest polemic, pornește de la soluții totale și, împărțit în tabere, este mult mai gregar, chiar cind e inconfundabil.

În „veacul de aur“ al 19-lea, ei, primii, partizanii unor soluții extreme, prevesteau în saloane de pictură ce vom trăi cu toții, în viață, în veacul 20, al tuturor contrastelor și polemicilor.

Alexandru Ivasiuc

## Confluențe

# Vinul și literatura

ÎNCA din ospețele antice, ceremoniile grădinilor suspendate ale Babylonului, Roma petrecerilor nesfârșite, Atena epocii de strălucire și pină în zilele noastre — virtuosoale calități și însușiri ale produselor viței de vie au fost proslăvite — ca puține alte producții lumesti.

De la descoperirea sa, care este în orice caz foarte veche, vița de vie și vinul au străbătut gloria secolelor. Toți poezii le-au cîntat, de la Horațiu pînă la Raoul Ponchon. A primit toate elogiile și a suportat toate criticile.

Romani care au aflat în vin adevărul, („In vino veritas“), prin Pliniu, Columela, Varon, Horațiu au lăsat pagini nepieritoare despre vița de vie și vin ca componente ale culturii și civilizației umane. După ei, toți creatorii, artiștii, medicii, gânditorii și specialiștii tuturor timpurilor au relevat însușirile strugurilor și virtuțile vinului, aducîndu-le elogiul lor bine meritat, fiecare în genul său. Războinicii s-au servit și ei de vin în campanii pentru a combate molimile, cît și pentru fastul triumfului, iar diplomații au folosit vinul ca instrument eficace pentru smulgerea unor secrete bine tănuite. Cu alte cuvinte, vinul și-a adus o contribuție directă sau indirectă la progresul omenirii, la dezvoltarea civilizației, culturii și umanismului. Să spicuim în continuare cîteva reflexe și aforisme emanate de minți celebre, gîndiri ce vor străbate veacurile, amplifiindu-se tot mai mult pe măsura cunoașterii virtuților acestui produs în activitatea creatoare a omului.

Jean-Jacques Rousseau, elogiînd vinul, a spus: „vinul provoacă unele certuri trecătoare, dar leagă sute de prietenii durabile“. Noi afirmăm că vinul poate fi considerat regele regnului vegetal, precum omul este regele regnului animal și diamantele regele regnului mineral. Majoritatea celor ce beau regulat și cu măsură vinul — susține J. Renard — sint cordiali, naivi, buni, integri, drepti, credincioși, curajoși, capabili, dar nici fără defecte“. Edmondo de Amicis, tot atît de inspirat, declară: „vinul dă sur.s prieteniei și scînteierii iubirii. El este considerat ca al doilea singe al speței umane“. Boileau a închinat un cîntec vinului, care merită a fi reținut: „A ști cum să bei un vin bun este o artă și o știință. Cine nu știe să bea nu știe nimic“. Baudelaire, la rîndul său, precizează: „cine știe să bea un vin bun, știe să soarbă geniu“. Beldi se exprimă tot atît de categoric: „dacă Dumnezeu nu ar fi făcut altceva decît

vinul, tot ar fi de-ajuns să-i mulțumim în genunchi pentru această maximă binefacere“, pentru că „vinul — așa cum declară profesorul Landouszi — procură o pătrime din rația alimentară necesară omului și nouă zecimi din buna dispoziție“.

Omar Khayyam, celebrul filosof, poet și astronom persan, a scris acum nouă secole cele mai celebre catrene despre vin, ca acesta: „toate regatele pentru o cupă de vin prețios. Toate cărțile și toată știința oamenilor o merită subliniind buchet al vinurilor. Toate imnurile de iubire și de muzică nu întrec cîntecul vinului care curge. Toată gloria și toate plăcîniunile noastre pentru scîlpirile și gusturile unei cupe de vin bun“.

Durso Penisi afirmă că „datorită vinului, Eschil a creat cele mai bune tragedii, Hofmann cele mai fantastice romane. Steen cele mai frumoase tablouri, Demostene cele mai elocvente discursuri“. Doctorul Iant afirmă că „vinul a stimulat creația marilor poeți și artiști ca: Goethe și Kant, care iubeau și apreciau vinul, Mozart și Wagner ale căror acorduri își aveau originea în puterea șampaniei, și ca marcel Beethoven, care iubea deopotrivă vinul și berea. În vin Schumann, Verlaine, Musset și alții au găsit accentele care i-au făcut nemuritori“. Maxim Gorki spunea despre vin că în el este o imensă cantitate de soare concentrat și adresa celor ce pregătesc vinul o urare plină de simțire: „Trăiască oamenii care știu să cultive bine via, să prepare vinul bun și să-l bea cum se cuvine, căci prin el se introduce în sufletele oamenilor putere solară, făcîndu-le viața mai frumoasă și munca mai spornică și mai ușoară“. Goethe preciza că „vița de vie și vinul au stat strîns legate de dezvoltarea culturii și civilizației“, iar Hemingway scria: „vinul este unul din lucrurile cele mai civilizate ale lumii, singurul care a fost ridicat la cel mai înalt grad de perfecțiune și măiestrie de natură“.

Aceste aprecieri, și multe altele, constituie zestrea rămasă de la cei ce s-au adăpat de la cultura și vini-viticultura vechii civilizații greco-romane, moderne și contemporane și merită a fi transmise din generație în generație, ca un omagiu pentru serviciile lor și binefacerile noastre.

Prof. dr. ing.  
Avram D. Tudose  
Liceul agricol Huși



# Cel mai mare dor al omului

**O**MUL modern s-a angajat într-un dramatic colocviu cu tehnica. Colocviul este deopotrivă al lui și al istoriei. Cîștigul dobîndit de o civilizație a spiritului cantitativ poate trăda însă, în mod simptomatic, și pierderi ale calității omului. Este vorba de acea periclitare a fondului de sensibilitate afectivă — problemă care atrage atenția psihologilor, sociologilor etc.

Fiind vorba și de literatură și de istoria ei — fără a avea pretenția că oferim soluții definitive pentru rezolvarea acestei dileme — ceea ce ni se pare că pot oricînd naște sugestii demne de luat în seamă sînt acele concepte centrale care configurează continuitatea în gîndire și simțire a unei culturi și a unui popor. Ne referim, în special, la conceptul de dor prin deschiderea versurilor eminesciene.

„Mai am un singur dor :  
În liniștea serii  
Să mă lăsați să mor  
La marginea mării.”

Omul începe prin a avea mai multe doruri și sfîrșește cu un singur dor. (Dar nu acesta este cel mai mare. Cel mai mare dor al omului trebuie căutat ceva mai în urmă.) Astfel, viața apare ca o succesiune de doruri ; pe măsură ce dorurile se consumă, viața se împuținează ca în povestea cu Pielea de Sagri. **Mai am un singur dor** înseamnă am sfîrșit toate celelalte doruri. De aici, lumea noastră ca tărîm al dorului (omul trăind în **curțile dorului**), dar mai ales ca tărîm de unde dorul izvorăște. Căci nu se oprește aci. Limitele omului nu par a fi limitele dorului. Abia de aci dorul începe să umble nestingherit. Dacă lumea e plină de om, nemărginirea este plină de dorul lui. Omul cu dor există ca om care a încheiat pactul cu infinitul. Asumarea cu dorință și durere a absolutului îl păstrează pe om într-o neîmplinire continuă. Pierderea posibilă a dorului omul o resimte ca o pierdere a rațiunii lumii. Numai în dor rațiunea se suportă pe sine. Cînd trecerea fără pic de odihnă a timpului îi împiedică vederea :

„Și se duc pe rînd, pe rînd,  
Zărea lumii-ntunecînd,  
Și se duc ca clipele  
Scuturînd aripele”,

dorul este zărea dinlăuntru în continuă creștere :

„Și mă lasă pustii  
Vestejit și amorțit”.

Dorul suplinește totdeauna pe cineva sau ceva. El este marea lipsă cu care omul se împrieteneste :

„Și cu doru-mi singurel,  
de mă-ngin numai cu el !”

înseamnă — rămîn singur, dar îmi ajung mie însumi. Iar dorul nu este oricare, este **doru-mi**.

**V**IRSTA dorului este vîrsta omului (ca individ și ca omenire). Copilăria nu are doruri, poate avea dorinți. Ea reprezintă timpul de naștere a dorului. Dorul e prea total ca să nu solicite omul în deplinătatea funcțiilor sale sociale și metafizice. **Dorul nu este niciodată numai sentiment, niciodată numai rațiune — el pare a fi cea mai stranie și cea mai fericită sinteză între acestea două.** Într-o mare concretete el se poate stinge ca să înflărească la mare depărtare. El este, cum s-a spus, departele-n aproape și aproapele-n departe. Și are vîrsta omului — tinărul are dor tinăr și bătrînul, dor bătrîn.

Există o ordine a dorurilor. Dorul de procreație și dorul de creație își au dorul și timpul lor — nu totdeauna

bine deosebite. Dorul de moarte trebuie s-aștepte la urmă. El vine ca un bun cîștigat. Între aceste doruri se nasc, pe rînd sau deodată, iubirea și discordia lui Empedocle, fiecare din ele vrînd să le absoarbă sau să le refuze pe celelalte. Dar cel mai mare dor, pentru că le cuprinde pe toate — și dorul de iubită și dorul de părinți și copii și dorul de singurătate —, rămîne dorul de creație, de faptă prin sacrificiu. Deja scurgerea, timpul înseamnă sacrificiu. Ziua de ieri e sacrificată pentru ziua de azi și ceasul acesta se sacrifică pe măsură ce trece. Omul ca individ oricum este sacrificat în ordinea universală. Dar el vrea și reușește să fie mai presus. El vrea să se sacrifice singur, cu un rost mai înalt decît acela în care există oricum. Și e cuprins de dorul dorurilor, care este dorul creației, dorul cumplit al Meșterului Manole.

**D**IN perspectiva principiilor universale, dorul reprezintă cumva existența ca încordare în destindere — încordarea și destinderea fiind cele două forme pulsatorii care guvernează dialectic lumea. Restul de încordare pe care omul îl păstrează în orice destindere este hrana perpetuă a dorului său. Dorul care răspunde în om ajunge a fi o formă terminală a încordării lumii. Iată de ce trăind dorul, omul trăiește lumea.

Destinderea absolută se înfățișează sub imaginea unei cîmpii cosmice, plină de liniște, pe cînd în prezența încordării temporale existența este creatoare de relief. Încordarea și destinderea creează relieful, de la formele geologice, prin cele biologice, pînă la cele mai abstracte față de care lumina devine unul dintre particulare. Conflictul dialectic dintre acestea două naște dorul în orice împrejurare. Dorul apare astfel ca o categorie a necesității de care existența nu se poate feri în nici unul dintre compartimentele ei. Cel mai mare dor îl ține pe om însă într-o încordare continuă. Creația nu se poate naște decît printr-o încordare în orice destindere. Aceasta modifică ritmul existenței omului forțîndu-i limitele. De aceea **Mai am un singur dor** vine și ca o eliberare de servituțiile creației.

**F**APTUL însuși că ceva există înseamnă numai decît că acel ceva se exprimă ? Numai în infinit existența și exprimarea sînt unul și același lucru. În lumea devenirii, a lui Heraclit, exprimarea e o problemă a recuperării infinitului, iar creația, apologia acestei exprimări. Atracție a nelimitatului, exprimarea compensează limitele existenței umane. Ea devine faptă și justificare, prelungire a existenței.

Orice om poate fi acuzat că este muritor (se poate acuza singur). Atunci răsare în el Meșterul Manole, se apără, se justifică, făptuiește și se exprimă. Dorul de exprimare se încordează în orice faptă. Pe măsură ce individul care făptuiește devine Omul — și Omul se poate ridica din străfunduri în fiecare individ — dorul de exprimare maximă, de creație îl stăpînește și îl susține.

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” ;  
: . . . . . :

„Mai am un singur dor :  
În liniștea serii  
Să mă lăsați să mor  
La marginea mării”

zice, într-un tirziu, Meșterul Manole, tînjind după marea destindere, avînd conștiința profundă că a ascultat de dorul creației, de dorul sacrificiului cu de la sine putere și că, în sfîrșit, se poate lăsa în voia timpului și a ordinei universale.

George Alboiu



Horea Cucerzan : „Fluieraș din Oaș”.

(Din expoziția deschisă în Sala Casei corpului didactic)

## OCTAV SARGEȚIU

### Vatra virtuților

Hrisoavele noastre mai mult  
în pămînt —

Arheologice elemente  
Scoase ades la soare și vînt,  
Despecetluite cu gesturi lente.

Pline de trecut, sună atinse  
Ecoul revărsînd departe.  
Le socoteam de vreme invinse, —  
Vremea despică de moarte.

Hrisoavele noastre vin de demult !  
Întrebăm cărămizi, pietre: de cînd ?  
În ziduri rămas al luptei tumult  
Cu geamănă spadă netremurînd.

De minune ne înțelegem în grai!  
Vestigii menirii, trainice punți.  
Brazda pe umeri însingerat strai  
De rostogolirea sfințelor frunți.

Hrisoavele noastre aduc matern  
Jurămîntu-mpletirii de ginți.  
Pe arii de dacică vatră aștern  
Slove de cronici din anii fierbinți.

Încrîncenarea destinului frîntă  
În rocă, în pulberea arsului lut.  
Cu fibrele vieții țara avîntă  
Cîntecul nou prin focuri trecut.



## LUMINIȚA PETRU

### Cu ce îi sîntem datori

Să ne întrebăm  
cu ce îi sîntem datori  
pămîntului ce ne-a purtat  
maicile și trupurile noastre.  
Să ne întrebăm  
și să-l întrebăm cu privirea  
întoarsă înapoi în strămoși,  
cu urechea lipită de pieptul lui zdrelit,  
cu fruntea proptită în umărul lui.  
Să ne întrebăm cînd  
din țărână ne culegem în brațe primul fiu.

### Veniți

Veniți și citiți-ne în fapte,  
în apele ce și-au plecat frunțile  
sub palmele stăvilarelor noastre  
și s-au spovedit de taina lor strălucitoare  
cu care ne-am botezat casele ;

în pintecul de lavă al furnalului  
unde coacem belșug.  
Veniți și pipăiți pentru a crede !

Lăsați copiii să alerge prin lumina caselor  
ridicate pentru ei.

## DOINA ANTONIE

### Spre ziuă

Descult piciorul  
iarba umedă o-nțelege.  
Și firul răsfățat  
alene se îndreaptă.  
Verde desime  
ochiul adulmecă  
pe unde trece.  
Anină-te de gleznă, dimineată  
și adu dinspre linia suavă,  
ce departe pare,  
ce aproape pare  
în nimb de cîntec alb pe el.

✱

Și se prefăcu deodată sufletul  
într-o magnolie uriașă  
acoperită de zăpezi.  
Dar se scutură.  
Alerga pînă foarte departe  
strașnic înfiorînd  
cu strigăte.  
Cum alb în alb se oglindi  
strălucirea vamă-și luă.

### Mă-nnoptează

Mă-nnoptează cu tine  
în liniștea străbătută de ultimii greieri,  
cînd vara pădurilor se încheie,  
cînd vara mării se săvîrșește.  
Mă-nnoptează cu tine  
și te-oi zidi în abanosul părului,  
iar negre pupile  
te-or legăna tirziu.  
Cu tremurătoare gene  
stăpînește dintr-un singur gest  
dulce freamătul văzduhului  
tu, bun și preacurat  
domn al meu.

### Să închinăm

Să închinăm un imn  
acestui vin  
din mătăniile strugurelui,  
transparent și pur,  
prevestitor de pace.  
Căci cupei în care se închide  
stăpîni îi sîntem, dar.

## Fragmente critice

# Critica lui „în afară“

ESTE interesant de văzut modul cum citește Maiorescu literatura (orice critică implică un sistem de lectură !), care este schema articolului său. Articolul începe, aproape invariabil, cu o respingere. Pentru ca discuția să fie posibilă trebuie curățat mai întîi locul de prejudecăți, rele opinii, falși idoli (pe scurt : neadevăruri). Comentariul la **Comediile d-lui I.L. Caragiale** (1885) debutează, de pildă, cu observația că **D'ale Carnavalului** a fost fluierată. „Foarte bine !“ — zice criticul aproape cu plăcere — și trece imediat la o temă ce-i este familiară (am spune : tema lui obsesională !) : **lipsa tradiției** și dificultatea discuției într-o cultură unde gustul nu este educat. De la lipsa tradiției ajunge la obiectul comediilor : stratul social care maimuțărește formele civilizației occidentale. **Forma fără fond** ar fi dar obiectul ironiei lui I.L. Caragiale. Discuția este adusă acum pe un teren cunoscut, demonstrația propriu-zisă poate să înceapă. Pentru a dovedi originalitatea dramaturgului în reprezentarea procesului **formelor**, Maiorescu prezintă principalele personaje ale pieselor și conflictele în care sînt angajate. Caracterizări scurte, precise, fără culoare. În aceste judecăți mai mult de situație, o rezervă, totuși, de ordin estetic („lăsînd acum la o parte [...] dacă de exemplu unele situații și expresii nu sînt exagerate din punct de vedere al chiar realității ce vor să reproducă, dacă în diferite piese nu este un fel de monotonie a figurilor...“), urmată deîndată de o apreciere favorabilă : **piesele au un merit incontestabil**. Meritul ar reieși din realismul lor. Termenul ca atare nu există în textul lui Maiorescu, dar fraza ce urmează nu mai lasă nici un dubiu că el judecă faptele din acest unghi : „putem constata și recunoaște acest merit în scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar miezul unei părți a vieții noastre sociale, fără ămitare sau împrumutare din literaturi străine...“.

Curioasă această insistență la Maiorescu, acuzat deseori de cosmopolitism, asupra relei influențe pe care o are **imitația, împrumutul**, în literatură ! Dar seria „imputărilor nechibzuite“ nu se oprește aici. Vine la rînd ideea că I.L. Caragiale ar urmări scopuri politice. Maiorescu, deși consideră obiecția neserioasă, răspunde și la aceasta, citînd mai întîi fraze delirante dintr-un ziar liberal din București, apoi din foaia unor tineri, pentru a încheia că „o comedie nu are nimic a face cu politica de partid“.

Mai serioasă este imputarea că **D'ale Carnavalului** ar fi o piesă imorală. Criticul tratează atunci, pe larg, chestiunea, aducînd exemple din Shakespeare, Molière, din pictură, muzică, sculptură, pentru a dovedi că orice implicație de ordin practic nimicește emoția artistică și că **înălțarea impersonală** este condiția oricărei drepte judecăți a operei de artă. Demonstrația se sfîrșește, potrivit metodei sale, cu un mizerabil citat din obscurul Toma Bagdat, traducătorul, la 1848, al lui Shakespeare și autorul unei **consecuții morale**. Articolul se termină, cum începuse, în marginea operei, cu rare străpungeri spre interiorul ei. Căci Maiorescu este mai ales un critic al **premiselor** și un teoretician care, îndepărtînd absurditățile din preajma operei literare, netezește drumul spre înțelegerea ei. La finele comentariului, el lămurește rațiunea acestei critici de **deblocare** a operei de presiunea neadevărurilor :

„Odată **hotarul așezat** (s.n.), nu mai încapе îndoială că se pot face multe deosebiri și înăluntru terenuului artei ; numai să se recunoască mai întîi că ne aflăm pe teren de artă“...

Nicăieri, poate, Maiorescu n-a explicat mai bine ca în acest paragraf **demersul** său critic : așezarea **hotarelor**, eliberarea operei de încercuirea prejudecăților, pregătirea cititorului pentru o aventură la care el, criticul, nu participă pînă la capăt. **Recunoașterea valorii** („număr să se recunoască mai întîi că ne aflăm pe teren de artă“) este scopul criticii sale și recunoașterea se constituie, de fapt, dintr-o succesiune de negații. Pentru a spune o dată **da**, criticul zice de zece ori **nu**. Metoda constă, în fond, ca în matematică, în

eliminarea soluțiilor false, pînă rămîne la urmă cea adevărată, definită în termeni generali, niciodată în amănunt. Figura critică maioresciană este **curățirea, degajarea**, punerea operei într-o perspectivă favorabilă : aceea care face ca opera să-și dovedească singură existența. Toată critica din vremea lui și de după el vrea să justifice prin argumente de diverse ordine că opera literară există. Maiorescu consideră că este deajuns să dovedească inexistența celor care se îndoiesc de existența ei. Afirmatia se deduce din negația negației.

Schema demonstrației nu se schimbă în cazul lui Eminescu (**Eminescu și poeziile lui**, 1889), deși Maiorescu își pune acum o întrebare privitoare la „partea caracteristică a acestei opere“, la „individualitatea poetului“, „care a fost personalitatea poetului ?“ etc. S-ar putea înțelege de aici că criticul, considerînd că hotarul a fost **așezat**, valoarea, adică, a operei este în afară de discuție, pătrunde **înăluntru terenuului**, însă, înainte de a pătrunde înăluntru, criticul mai are de lămurit ceva **în afară**. Comentariul începe tot printr-o negație : **negația legăturii** ce se face între **viața externă** a poetului și poezia propriu-zisă. Opera, deci, nu depinde de biografia exterioară și nici nu se poate explica prin ea. Totuși, Maiorescu pune poezia într-o dependență : aceea a **geniului înăscut**, netulburat de existența din afară, determinat de propriile legi : „Ce a fost și ce a devenit Eminescu, este rezultatul geniului său înăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă, încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost Eminescu în România sau în Franța...“.

Teoria vine în sprijinul polemistului : el vrea să arate că pretinsa **mizerie materială** n-a influențat destinul poetului și că vrăta lui a fost hotărîtă de **neniloasa fatalitate ereditară**. Nu discutăm aici justetea sau injustetea acestei afirmații. Ea a fost, de altfel, discutată de nenumărate ori de critică și va mai fi încă, negreșit. Să vedem în continuare felul în care se apropie Maiorescu de opera literară. Apropierea începe, totuși, printr-o **biografie** și o încercare de portret moral : Eminescu a fost de o „covîrșitoare inteligență“, de o „simplicitate încîntătoare“, avea „sumetia unei inteligențe excepționale“ și „naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală“. Biografia astfel concepută tinde să convingă că poezia transcede existența, că, „nepăsător pentru împlirile vieții externe“, Eminescu și-a creat o lume ideală în care semnele realității nu ajung decît sub forme purificate și abstracte. Spiritul lui s-ar întinde între **seninătatea abstractă** și **melancolia impersonală**. Sînt, firește, și alte puncte de reper, dar aceste două noțiuni au făcut carieră în critica românească. Însă argumentele lui Maiorescu în sprijinul poeziei lui Eminescu ni se par azi elementare : **forme rafinate, rime bogate, minuire perfectă a limbii materne, înrudire cu poezia populară, deplina stăpînire a formei clare, o frumusețe de limbă și o înălțare de gîndire** — însă prin demnitatea și precizia și finețea limbajului ele ne dau o impresie extraordinară. Impresia este întărită de citate, bine alese, întretăiate de exclamații ca aceasta : „Nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase decît acestea...“, rare la un spirit sceptic ca Maiorescu.

Cu aceste două exemple în față putem să tragem o concluzie privitor la **critica maioresciană** : critică animată de un spirit polemic superior, critică menținută în planul ideilor generale, **în afara** și, rareori, **înăluntru** operei, critică rece, impersonală, ținînd obiectul la oarecare distanță, fără nici o posibilitate de a-l asuma. Criticul, cu toate acestea, nu se ignoră în comentariu, prezența lui se simte în temele, întîi, pe care le alege din operă (sînt, în majoritate, și **temele** lui) și, al doilea, în tezele pe care le apără. În concepția aceasta, dramaturgia lui Caragiale justifică ideea **înălțării impersonale**, poezia lui Eminescu — **autonomia operei**.

E. Simion



# REALITATE și POEZIE

**N** EÎNCHIPUIT de liber, izbăvit de multo din falsele prudențe ale poezilor este Mircea Ivănescu, semnat, cam în șapte ani, al unei opere singulare. Puse în succesiune, puține volume ale poezilor de acum ar putea să facă aceeași impresie de unitate și de constanță. De la **Versuri**, volum publicat în 1968, până la recenta treime ce îi aparține în frumoasa carte de **Amintiri** (coautori Florin Pucă și Leonid Dimov), Mircea Ivănescu este esențialmente același. În poezia sa schimbările de ton, inovațiile de la o carte la alta sînt minime, dar cu toate acestea poezia rezistă bine la a cel sever examen de autopastisă pe care-l urmărește acum, în cărți, cu sporită atenție, critica literară. S-au purtat în ultima vreme mai multe discuții despre esența alexandrinistă și manieristă a poeziei contemporane, așa că trebuie să reluăm cel puțin citeva date pentru a-l înțelege pe Mircea Ivănescu, un manierist dintre cei mai vi-zați.

Este și modul în care Mircea Ivănescu cîștigă realitatea, de altfel se observă cit de „reale” și de palpabile sînt zonele din care se trage poezia sa, cit de biografică este această poezie, fără să mai vorbim de faptul că ea își refuză aproape abstrac-tivitatea. Poezia recunoaște, așadar, două existențe care nu se exclud, care nu pot să aibă prioritate una asupra celeilalte, iar modul cum colaborează ele este un subtil joc estetic, cum spune poetul, „pen-tru a arăta / cit este de remediabil in-de-partat literatura / de cealaltă ficțiune care-i viață”. În cărțile recente, **Alte poeme** și **Poem** (aceasta fiind, după părerea noastră, excepțională), găsim destul de clar această punere în termeni. Față de volumele anterioare, **Alte versuri**, **Poeme**, **Poesii**, ultimele cărți aduc acum și o dez-batere estetică divulgată, o foarte fin nu-anțată problematizare a creației.

Mircea Ivănescu vorbește despre viață ca despre o a doua ficțiune, înțelegînd prin aceasta că viața se lasă „imaginată”, vizualizată. Iată începutul poemului **Cum se scrie în și despre singurătate**: „Dar dacă realitatea se creează în momentul cunoașterii, nu / s-ar putea constitui și în clipa unei imaginări / despre ce nici nu știm — și despre care așezăm doar / ce ne închipuim, — (și e asta, de asemenea, un fel de a ghici / ceea ce se petrece în ma-rele cerc de umbră / din jurul a ce știm și ne închipuim noi) ?” Tehnica izolării obiectelor, apoi a ideii, această imagina-re, este în toate poeziile mecanismul de bază al cunoașterii celor două ficțiuni. În-tregul **Poem** face această demonstrație, cartea este compusă din fastuoase inter-ferențe între real reprezentat, devenit real, apoi reprezentările reprezentărilor, graba cu care ne părăsesc reprezentările; disperarea noastră de a le reține, căci prin reprezentări avem o unică șansă de a reține de fapt viața, tristețea și frumoa-sa melancolie pe care ni le dă acest senti-ment perpetuu al pierderilor. Un anume personaj face efortul să-și fixeze un pei-saj în memorie, el își imaginează apoi cam ce-și va aminti, după cîțiva ani, din această reprezentare, altul, din contră, re-fuză să-și fixeze în memorie o anumită scenă, pentru ca realitatea ei să nu alunge reprezentarea ideală a realității. El își ține privirile ațintite în această ficțiune, „nu le întoarcea spre capătul băncii — pentru că realitatea / se creează în momentul cunoașterii, cum spunea / el dintotdeauna, și prefera să nu știe / despre absența ei — lumea fiind imaginea mea / își mai spunea — închipuirea mea despre ea stînd / acolo, cu antebrațul odihnindu-i-se peste spetează” (**Meditație în grădina cu**



Mircea Ivănescu

**mult soare**). Chiar amintirile, afirmă in-tr-un studiu Ion Negoitescu, sînt la acest poet „un fel de făpturi eidetice, în afara existenței sau prezenței lor reale ca „a-mintiri”. Sub ochii noștri avem iluzia desfășurării unui timp faptic, **Poem**-ul re-curge la un subtil artificiu de construcție, se imaginează și se simulează elaborarea unui roman polițist, există, așadar, o „so-cietate”, cum era odinioară, la același poet, societatea „mopetiană”, se stabilesc false etape, false personaje (în fond, per-sonajele rămîn două — povestitorul, su-biectul liric ce se autodivulgă ceremonios la persoana întîi plural, și veșnica „ea”, cea fără de care imaginarea și amintirea nu s-ar lega, nu s-ar încheia). Atîtea stări și atîtea sentimente contrarii se perindă prin această carte, încît este greu să le surprinzi succesiv. Sînt fie „înstrăinarea — deci încetinirea atenției”, fie alte „tristețuri” sau „sinistrății”, spre care „ochiul-nchis afară / înăuntru se a-țintește bulbos / pe o obsesie mai veche a ta”, dacă nu cumva „nici nu există ob-sesii”, cum se spune în alt loc.

**S** PUNEAM la început că M. Ivănescu este izbăvit de prudențele obișnuite ale unui poet liric. El nu se sperie de adîncul retoric, el îl caută, pornește de aici în largi volute și, lucru extraordi-nar, din toată această magmă de false fapte, de sentimente, de spaime și amin-tiri, de senzații și reprezentări, se ridică la suprafață un lirism pur, copleșitor. „Rugăciunea pentru morți — cu fața as-cunsă / în miini, așezată în bancă, în na-va foarte înaltă, / foarte lent luminată de vitraliile posomorit legănate / de am-taza de afară, ploioasă. Și liniștea / liniștea oarbă în biserica goală, / doar cu sicriul înalt și închis — ca și cum nici n-ar fi / nimeni acolo, înăuntru. Doar ea, cu fața în miini, / și umerii plecați și foarte in-cet, aplecîndu-se încă / mai mult, spre tablia îngustă de care-și sprijină coatele. / Singură — cit de singură”. Cel mai im-portant lucru în aceste poezii este techni-ca privirii. Ochiul vede o scenă, ochiul vede concentrat, vede și în trecut și în vi-tor, tot ceea ce vine în atingere cu „ea”, cu destinul ei, cu destinul clipei trebuie să lumineze clar această reprezentare. Ai zice că este o tehnică a privirii fixe, pu-pila vede foarte clar un nucleu, în jurul acestui nucleu, cu cit te depărtezi, con-turile se estompează, lumina se degradea-

ză, cadrul este invadat de umbre, cuvinte-le ocolesc goale contururi. „Închidem a-cuma canaturile — așa se și cuvine. / Început din gol, vorbele se întorc în nimic, / înconjurînd doar contururi numai de mine / închipuite și care închid acel frig // de care mi-e frică, pe care îl ocolesc / și cu dinții strînși, și cu spaimă / că uneori nici n-am să-l mai simt. Nefiresc / joc cu negurile pe vreme de iarnă” (**Încet, monoton, din vol. Alte poeme**). Încercuită și surprinsă, rămîne la mijloc „însingurată, realitatea” sau rămîne un sentiment dominant, senzația celui personaj care „știa că exact în acel moment e centru de foc / al vieții sale”. Apro-piindu-se de aceste succesive accepțiuni ale realității, poetul profesează de fapt un exorcism al prezentului, cum s-a mai ob-servat, aicea sălășluind multiple implica-ții pe care le au amintirea și avataruri-le ei. „Ne întoarcem mereu, mereu regă-sim aceeași / față a trăirii pe care-am cunoscut-o demult. [...] Și ce spaimă / cînd reîntîlnim aceeași închipuire a noas-tră despre timp / și despre ceea ce ar pu-tea să fie altceva — adică / o ființă cu altă lumină, cu alt suris”. Timpul și spa-țiul, nuanța de culoare, întreaga atmo-sferă a unei clipe sînt redutabile adescori la un singur gest, un gest derulat încet, enorm, destrămat și recompus. „Au ră-mas / așa, și nemișcarea lui se făcea ia-răși același / cerc, ca pe ape cînd ai arun-cat cu o piatră, / și o înconjură pe ea. Ea se trăgea cu pași / sufletești mărunt în-apoi — să nu mai audă cum latră / tăcerea lui cu subînțelesuri, ca un ciine smucindu-se / prin iarbă către gleznele ei”.

**M** IRCEA IVĂNESCU profesează o adevărată maieutică a sentimentului, el pune sentimentul în cadru, îl deduce, îl împinge spre aventură, îl tulbură și îl înclește, îl face apoi să dis-pară, ca noi să-l citim din gesturi sau din atmosferă, ba chiar și din textul mai arid și mai teoretic. Nici o clipă nu poți avea siguranța că toate a-firmațiile de crez întîlnite prin poeme sînt reale, ele fiind dublate de o înșelă-toare autoironie, ele complăcîndu-se în vecinătatea altor frînturi de text din ope-re cunoscute, versuri din Rilke sau mo-tive din Poe sau Faulkner, alături un re-fren apocaliptic medieval, folosit și de Goethe în **Faust**, sau reincadrarea în at-mosfera de pe **Muntele magie** al lui Tho-

mas Mann. Sînt și acestea exemple de re-alitate livrescă luată în stăpînire, perso-nalizată pînă își pierde prima identitate. Mai ales cu primele cărți, s-a putut vorbi despre un anume bacovianism al poeziei lui Mircea Ivănescu. Într-adevăr, atmo-sfera amurgurilor sale, nesfîrșitele nuanțe de lumină degradată, lentă contemplare a zilelor pluvioase sau a iernilor opace te duceau cu gîndul la teritoriul atît de cunoscut al lui Bacovia. Dar cu noile cărți devine mai evidentă individualitatea acestui poet, capacitatea lui de a crea mai mult decît o atmosferă. Dacă ar fi să ne amintim de înaintași, poezia de acum a lui M. Ivănescu stă mai degrabă în con-stelația de idei a „marii treceri” blagie-ne — „să te oprești o clipă să oprești tre-cerea / în care toate se schimbă”. Acest poet tiranizat de amintire (o tiranie a-proape romanescă, așa cum romanescă este la el și acea teribilă capacitate de a izola psihologii) analizează prezentul și clipa cu o lentoare aproape furioasă. Da-că tu însuși destrămi clipa, ne sugerează poezia care urmează, zădărnicesci pe du-rata poeziei mecanismul insensibil al ma-rii destrămări. „Mina sprijinită pe perete — înceata / desfacere a pumnului, dege-tele alungindu-se / pe întinderea zgrun-țuroasă, gustul pislos / al neputinței, în-gură, în nări, năpădindu-mă cu o / amin-tire urită și umblîndu-mi prin cap / fra-ze, cuvinte — și foarte frumoasă, deasu-pra, / motivarea morții — desfoliindu-se pînă nimic / nu mai are adevăr — și ră-mîne, deschizîndu-se lent / mina, doar, pe perete — (cum ai văzut / imaginea cu cel care s-a aruncat pe fereastră / și cînd a ingenunchiat lîngă el, acolo, în curte, / și i-a ridicat o clipă brațul, / mina i-a că-zut moale pe ciment, cu degetele inerte, / și îi priveai gestul mort peste pietre / tot moarte)” (**Sentimentalism**).

Explicăm aici mecanisme și tehnici poetice, dar nu trebuie să uităm că întîlnirea cu poezia lui M. Ivă-nescu îți dă, înainte de toate, certi-tudinea că poezia este o profesare și o recunoaștere a omenescului. În atîta in-vazie de poezie nebiografică, adică de po-ezie neutră, catalog imposibil al tuturor regnurilor, această poezie parcă respiră groii odată cu trupul. O conștiință ce-și caută toate ascunzișurile, apoi o conști-ință estetică pusă în slujba cunoașterii. Înselător este doar tonul impersonal, acea suită de înșenări, ajutată în planul for-mei de fastul unor lungi fraze cu nume-roase incidentale. Se pare însă că, după șase cărți, te poți considera absolvit de pudoarea confesiunii, așa cum se vede din unele poeme ale **Amintirilor**: „Și deodată mi-am răsturnat capul pe spate — / dea-supra, și în jur, un clopot imens, străve-ziu / sunîndu-mi deodată în urechi — smulgîndu-mi / în zdrente liniștea în care mă credeam neclintit / pînă atunci — ni-ciodată parcă nu mai văzusem / atîta cer, de o parte, de alta. Și lumina lui tristă / de amurg, așteptîndu-mă, ridicîndu-mă — / și legănat deodată într-o amețeală fără sfîrșit — / în îngîndurarea luminii — tot mai sus, mai adînc, / răsturnat într-o li-niște tot mai înaltă, / prin apele străvezii, — și cu ochii larg / deschizi pe care sim-țeam cum se lasă treptat / uitarea — și-mi subția tot mai departe / gîndurile, oprin-du-mi-le, risipindu-mi-le în aer”. Am dori să vedem eliberat pe deplin acest ton di-rect, după cum am dori textelor mai mul-tă densitate metaforică, cu păstrarea ace-leiași simulari epice, desigur, mai multă expresivitate a detaliului.

Se înțelege, sper, din cele spuse pînă aici, că poetul Mircea Ivănescu a semnat în anul care a trecut cel puțin două din-tre cele mai bune cărți de poezie și este bine să ne gîndim cit de armonios se întregește profilul acestui intelectual.

Dinu Flămînd

## Rotitoarele spații

Îmi place să țin copiii  
în brațe  
Cînd dorm  
Rotitoarele spații  
Îi poartă la marginea lumii  
Și ei trec mai departe  
O, minunea împlinindu-se  
În brațele mele!  
Renaște universul  
Cu fiecare miracol  
Ce se înalță pe virful  
picioarelor  
Spre propriu-i soare

Îmi place să țin copiii în brațe  
Cînd dorm  
Să aud în ei adîncul  
Marilor constelații  
Nemărginirea bătînd ca marea  
Îmi place să țin copiii în brațe  
Cînd dorm  
Fragili, intangibili  
Și să aștept așa,  
Preot păgîn,  
Răsăritul !

Stelian Oancea

## Odă poezilor Văcărești

Sunt sori peste al lumii ocean,  
Răsar fără tihnă din freacățul  
mării,  
Ei duc în veacuri iubirea de neam  
Și-n faguri de timp zidesc limba  
țării.  
Nu cunosc nici spațiu, nici timp,  
Simțirea lor tresare pe-o rază,  
Sunt candela noastră ori nimb  
Ce creșterea limbii veghează.

Sunt sori pe nume Iancu, Alecu,  
Nicolae,  
Ienache cel dintîi poet de Făgărești,  
Coborîtor din Radu Vodă Negru,  
Făuritorul Țării Românești.  
De aceea mă-nchin, cînd ating  
pragul mării,  
La țărm de luceferi mă-nchin,  
Ei sunt pretutîndeni, în sufletul Țării,  
Ei au ochi de stea, sunt însăși un mit,  
Străbat fără tihnă lumina înălțării,  
Sunt însăși simțirea de infinit.

Dumitru Stancu



# ION BĂNUȚĂ

## Panorama intrării Plopilor

Pe lingă ploi în dungi de scris  
mă pierd în patimi de abis  
mă pierd în patimi mari de dor  
și tot rămin în cer un cerșetor.

Cerșesc imagini, fire lungi de praf  
imi sint cumplitul meu zaraf  
ieșit din matcă și din minți  
suind în aur și-n arginți.

Pe lingă plopii fără soț  
veniți, să ne petrecem toți  
să stăm în sunet de arin  
și în ecou de timp și crin  
să stăm în plopii din descint  
în Eminescu, în cuvint.

## Panorama intrării Mărțișorului

Arghezi de din rege doarme în mahonii  
doarme-n cer, în hume, în rind  
cu-autohtonii  
și doarme-n joc de stele, în Mărțișor,  
in soare  
in virfuri de culoare  
în nuci, în de demult cireși  
în diavoli dulci, aleși.

Regina doarme-alături în floare de cuvint  
Arghezi o sărută, pământ lingă pământ.  
În vișini stă de veghe o boare de speranță  
și în descintul lumii monseniorul Zdreanță.

Arghezi doarme-n „Horă de șoareci” și de vis  
în patimă de scris  
în ametist de zvon :  
Demetrius și Cocea și-un blind Galaction.

Mă uit în culmea vrierii  
în spaimele puterii, —  
pe ring baroni de singe  
în mantii de păianjen, lungi, nătinge.

Arghezi de din rege doarme în mahonii  
doarme-n cer, în hume, în rind  
cu-autohtonii.

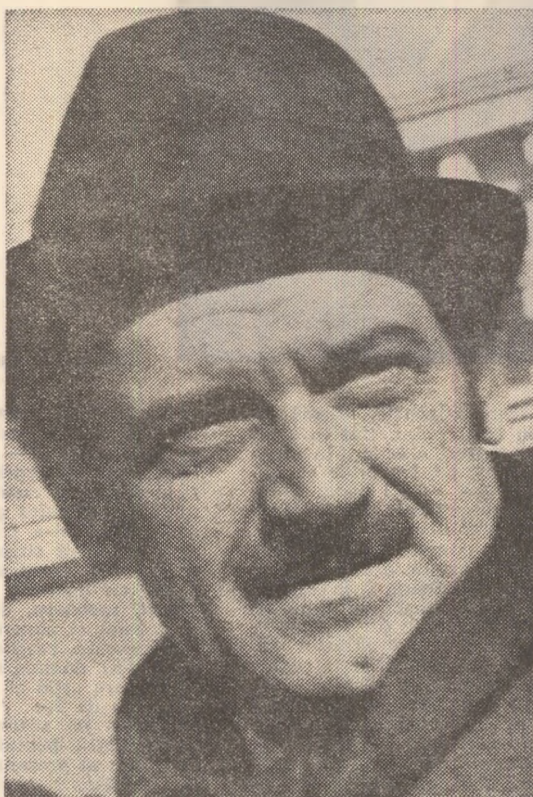
Mă uit în Primăvară.  
Arghezi e o Țară.

## Panorama intrării Boziilor

M-am dus dimineața-n bozii  
să văd cum se nasc irozii.

M-am dus la amiază-n bozii  
să mai văd pe tron irozii.

M-am dus spre amurg în bozii  
să mai văd cum mor irozii.



## Panorama intrării Misterului

Un idol de vis  
un mister de abis  
un fiu din adorația magilor  
un fiu din Cetatea fragilor  
un fiu din neștiut  
un fiu din pustiu nenăscut  
un fiu din răstignit  
un fiu din magmă de granit  
un fiu din dungile frământării  
un fiu din culorile mării  
un fiu din Mizantrop  
un fiu din oglindă de ciclop  
un fiu din Optimist  
un fiu din trist  
un fiu din asiatic Șun  
un fiu din european taifun  
un fiu din culoare de Scrin  
un fiu din mireasmă de rosmarin  
un fiu din Istoria Literaturii  
un fiu din soarele răsării  
un fiu, deputat de Răcari  
un fiu, om de timpuri mari.

Himera lui  
a Călinescului  
ride-n ochi de broască  
El vrea să cunoască  
un nou profet  
în Nazaret  
în sun  
în nesun  
în silfide  
în Ioanide.

Un fiu din adorația magilor  
un fiu din Cetatea fragilor  
un fiu al adorației mele  
un fiu al misterului din stele.

## Panorama intrării Lancrămului

O, cine să se-ndure  
de-un freamăt de pădure ?

— Mirabilă sămință  
mă pierd într-o Săpință  
în Lancrăm și-n abis  
în drum de floare scris  
în soare, -n Lucian  
în jale, în titan  
în umbră, în cicoare  
în griu, în nimb, dogoare  
în vechi cărbuni de gind  
și în stăpîn flămind  
în iarbă și în flori  
în Țară de culori.

O lacrimă din Lancrăm lin coboară  
în joc de om, de moară  
în Blaga unde, unde  
se-adună jertfa, și pătrunde.

(Din „Olimpul Diavolului”, vol. IV)

## Panorama intrării Noptilor

În vinul Rozelor de dintre zi  
de din afuzali —  
Macedonski se pierde în Nopti  
în struguri copți  
în stihii  
în anomalii  
în poezie  
în erezie.

Macedonski se pierde în mov  
în patimă de istov  
în privighetoare  
în floare de floare  
în cint  
în pământ  
în Noapte de Mai  
în virf de alai  
în neant de cocori  
în Noapte de Decemvrie, în nori  
în Măria-Sa Emirul.  
Se luptă Omul cu pirul...

În vinul Rozelor de dintre zi  
de din afuzali  
Macedonski se pierde în noi  
în stele mari de apoi.

## Panorama intrării Poveștii Vorbei

Din inversul pandișpanului  
mi-a rămas veșmintul Anton Pannului  
răspindit în monștri și-n abis  
în neparaclis.

— „Priviți-mi, fraților, hainele-ntoarse  
am în suflet dungi negre, arse  
să mă nesurprindă  
o nouă rumoare în oglindă!”



# M. Kogălniceanu în lumina unor noi documente

**S**E cunoaște data nașterii lui Mihail Kogălniceanu : 6 septembrie 1817. Seria de **Documente**, în colecția de **Studii și Documente** a Editurii Minerva, 1973, ediție îngrijită de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu și Virginia Isac, ne-o confirmă, printr-o însemnare a tatălui, Ilie Kogălniceanu, cu acest cuprins :

„Căminarul Mihalache Kogălniceanu, născut moldovan, din legiuinți părinți, aga Ilie Kogălniceanu și soția sa Ecaterina, fiica medelnicerului Apostol Stăvilă, la anul 1817, septembrie 6, calendarul vechi, botezat de luminata domniță Marghioala Calimah, în biserica Sfintului Gheorghe Lozonschi (ctitorită de, n.n.), citindu-să botezul de părintele iconomu Antonie”.

Însemnarea ne lămurește asupra numelui adevărat al mamei, născută Stăvilă sau Stavilă, iar nicidecum Stavilă, cum îi plăcu mai târziu lui Mihail să fabuleze o iluzorie ascendență italiană.

Nașa copilului o crescuse în „haremul” ei, o căsătorise și-i boteză copilul întâi născut. Era fiică și mamă de domnitor, de aci protecția, pînă la urmă nesuferită, a viitorului domn Mihail Gr. Sturdza (1834-1849), contra metodelor abuzive ale căruia iubitorul de dreptate și libertate avea să se ridice cu toată puterea.

În vîrstă de 17 ani neîmpliniți, Mihail ceru, printr-o petiție redactată în limba franceză, să fie primit în armată, după ce-și terminase studiile ; relev complimentul de circumstanță :

„de maniere à devenir digne de mon prince”

așadar, ca să ajungă demn de principele său, care abia se suise în scaun și nu apucase să-și dea arama pe față.

O „jalobă” similară a fost adresată după două zile, la 23 iulie 1834, de Mihail și fratele său mezin, Alexandru, către „dumnealui hatman și cavalier Teodor Balș”. În interval, domnitorul își exprimase către Ilie Kogălniceanu, în acel moment agă (șeful poliției), aprobarea ca Mihail să-și continue studiile în Franța. Teodor Balș, „nacialnicul Miliției”, repartizează la 28 iulie pe „Mihalachi la cavalerie” și pe „Alexandru, la pedestrimă, potrivit cu Organicescul Reglement”. După o săptămînă, la 4 august 1834, aga Ilie Kogălniceanu cere „Cinstului Sfat Administrativ” să dea un atestat spre a-i servi, cum spune documentul oficial, „spre îndeplinirea cursurilor învățaturii la școlile din crăiia Franței”. Același document atestă pompos calitatea „de nobil și de moștenitoare nobilită” tinărului care se putea mîndri și „cu însămnatul cin de căminar”, pe lingă calitatea de cadet al „Miliției prințipatului acestuia”. Cînul de căminar era un rang de al doilea și Mihail îl obținuse probabil încă de copil, ca și Vasile Alecsandri, făcut comis de domnitorul Ioan Sandu Sturdza, la 15 februarie 1828, cu patru luni înainte de a fi împlinit zece ani (cf. la pag. 283 extrasul din mitrica de la Mitropolia Iași, care precizează data și locul nașterii lui : „14 iunie 1818, în tirgul Bacăului”). Copiilor de boiernași din preajma domnitorului le cădea de timpuriu mana cinurilor, necerească, dar cu folos „cerșută” de părinții lor.

De curînd întors în țară, după ce însoțise la Lunéville și la Berlin pe fiii domnitorului, Dimitrie (Dieppe) și Grigore (beizadea Vițel), Mihalache începe a face dificultăți regimului. Într-adevăr, la 5 septembrie 1838, G. Asachi, agă, „proprietarul Institutului Albinei”, răspunzînd cenzurii („Către Cînstî Comisia cercetării cărților de cetit”), face cunoscut că autorul buclușăului articol, **Teoria vistului**, apărut „în suplementul gazetei **Alăuta românească**, nr. 5” și iscălit „Klmn”, a fost „trimis la acest Institut, de domnescul adiutant, dumnealui Mihail Kogălniceanu”, adăugăm, căpitan. Articolul viza patima jocului de cărți a unor anumiți diplomați, mari amatori ai whistului. Asachi se scuza că articolul apăruse „în neștiința iscălitului, carile, după învoirea priimită, să afla de cîteva zile la țară, înturnîndu-ne aicea la 3 a curgătoarei”. „Neființa” lui Asachi era, din fericire, numai o absență motivată ; „curgătoarea” era luna curentă, mai. Dulce mai era, nu-i așa, limba marelui bărbat !

**M**EREU în grația domnitorului, cu toată supărarea ce-i pricinuisse înaltului stăpîn articolul, Mihail cere, dimpreună cu Matei Millo, la 8 martie 1839, prea înălțatului domn, concesiunea celor două tipografii de care aveau să dispună „Departamentul din Lăuntru” (Ministerul de Interne) și „Scoalele naționale”. Domnitorul aprobă cu această rezoluție :

„Sfatul nostru luînd în băgare de samă această cerere va face cuviincioasa punere la cale. În 8 martie 1839”.

Să se remarce că rezoluția datează din aceeași zi cu cererea, deoarece „adiutantul” avea ocînd acces la prea înălțatul domn. Poate că însuși acesta se gîndise să-i facă, lui și lui Millo, hatîrul (**apropo-**

ralului și împotriva legilor și a așezăminturilor, precum și personalitate și particularități a familiilor (subliniat în text !), fieștecare individ ce lucrează pentru public, sau ca tipograf, sau ca editor, este dator a-și luat incuviințarea cenzurii înainte de a-și împrăștiia lucrarea în public și însuși de a o pune sub tipar”.

**L**A 11 martie 1840, căpitanul aghiotant încheie un contract cu Sfatul Ocîrmuitor al Moldovei pentru scoaterea **Foii satești**, care conform articolului 1, „publicarisîndu-să în toate satele prințipatului va sluji pentru a să obști vinzările și științele pe care ocîrmuirea ar socoti de cuviință a da obștiilor”. Era deci

ment în iulie, iar la 23 august 1840 e interzisă apariția ei, pentru că redactorul ei „s-a abătut în defăimări și prihăniri jignitoare bunelor rînduiei, pe care să razămă soțietatea, că intrînd în particularități de familie, s-au atins anume de persoane, pășînd peste toată cuviința, la care fieștecare din clasurile soțietății ar avea dreptate (drept !) incît au ațîțat feluri de tînguiuri și au dat prilej la întîmpinări apărătoare din partea acelor obijduiți, care toate diparte de a aduce vreun folos obștiei, au agiuns a fi o pricină de scandal și de simțiri învrăjbitoare, urmări cu totul împotriva bunelor noastre cugețări și a doritei uniri între simpatrioși și vîzînd în sfîrșit că această foaie din începutul ei, culegînd materiile sale din filele cele mai mirșave a istoriei s-au înemicit și s-au făcut vrednică de ris, incît desființarea ei ar fi fost un rezultat neapărat a displăcerii cetitorilor”.

Fraza e cam lungă, dar ne lămurește că ordinea publică sub regimul de abuzivă autoritate a lui Mihail Gr. Sturdza era corolarul unei opinii, a masei cititorilor, a cărei sensibilitate, nu-i așa, călăuzea deciziile Secretariatului de Stat.

Constat însă că fără a recurge la neologisme și a le stilci, Ofisul acesta domnesc obține un indiscutabil efect precargialesc, prin filistinismul cu care sînt apărute prințipurile cele mai înalte. Foaia bietului Kogălniceanu „s-au înemicit”, adică și-a atras... aprobriul public.

**D**OCUMENTUL imediat următor, datat 24 august, aduce la cunoștință „dumisale căpitanului Kogălniceanu”, că a fost, la cererea sa, eliberat din miliție. Si acest text e vrednic a fi transcris, atît pentru concizia, cît și pentru fătarnicia regretelor circumstanțiale :

„Potrivit cu cererea dv. pentru **ovolnirea** (demisia) din slujbă, Prea înălțatul Domn luînd în **ovajenie** (considerație) osăbitele ocupații și enteresuri ce aveți, prin **pricazul** (decizia) din 22 a curgătoarei, cu nr. 10, au binevoit a vă **ovolni** din miliție cu acestăși rang de căpitan.

Pentru care, gios iscălitul, cu mare părerere de rău împărtășește înalta incuviințare”.

La același dosar, ne spune nota, „nu se mai găsește nici o lucrare în legătură cu demisia lui M. Kogălniceanu din armată”. Ea s-ar fi produs așadar în ajunul suspendării **Daciei literare**. Acceptarea „cu mare părere de rău”, a demisiei, n-a avut urmare, deoarece s-a revenit asupra ei și aghiotantul a fost ulterior avansat maior. Toanele erau, se vede, ale prea înălțatului domn, care în fond ținea la neconformistul său aghiotant, pe care mama lui îl țînuse deasupra crîstelniței.

În același an, la 13 septembrie, în calitate de redactor al **Foaii satești**, Kogălniceanu trimite, la porunca Secretariatului de Stat, o serie de volume Bibliotecii Academiei (Mihăilene). Ironia listei de opt titluri constă în aceea că revista recent interzisă figurează în fruntea ei și în această redactare :

„**Dacia literară**, tomul I”.

Nu cumva optimistul ei redactor spera că ar obține reapariția revistei ? Oricum ar fi, tomul I a rămas și unicul, în ambele înțelesuri ale cuvîntului : și singurul și incomparabilul !

Altă ironie a listei ! Ea se încheie cu o cortă în fum de tămîie : **Sf. Pulheria**.

Mai interesantă e lista următoare, a cărților comandate de Kogălniceanu și venite de la Paris : „**Les Oeuvres de Chateaubriand, Revue de Paris, Revue du Nord, Buffon, Télémaque, Robinson, La Mythologie, Goethe, Schiller, Walter Scott, Conversationslexikon și Lessings Werke**”.

Nu cumva și-a dat în petec cenzura, prin lipsă de totală vigilență ?

La 10 decembrie, Mihail Kogălniceanu cere ca Secretariatul de Stat să-i pună la dispoziție listele personalului Departamentului de Justiție, ca să le publice în Almanahul Statului, pe care-l redacta. Aci era baza materială a voiei vegheate (acoperirea tirajului era neîndoielnică).

Oprim aci analiza prețioaselor documente inedite, relative la Mihail Kogălniceanu.

Șerban Cioculescu



**MIHAIL KOGĂLNICEANU**  
— litografie de E. Siegher  
(După „Dacia literară”, ediția a II-a, 1859)

sito de acest cuvînt, voi preciza încă odată înțelesul vechii sintagme, întîlnită în aceste documente, dar și în cronicile secolelor precedente : **voie veghiată** nu înseamnă „conștient, cu voia mea”, cum ne învață binevenitul **Glosar**, ci favoare, hatîr !).

La 24 ianuarie anul următor, căpitanul aghiotant se adresează „către înaltul Secretariat de Stat” ca să-i aprobe „o foaie periodică”. E vorba de **Dacia literară**, cu asigurările : „va fi cu totul străină la orice interes politic, se va îndeletnici numai cu literatura străină și națională” etc. Bate la ochi nu numai cea dintîi asigurare, de altfel de rigoare spre a putea obține aprobarea, dar mai ales cea de a doua, care pune înaintea literaturii naționale pe cea străină, ceea ce contrazice fundamental programa revistei, după cum se știe, ostilă preponderenței traducerilor și în genere tendințelor cosmopolite ale clasei conducătoare.

Aprobarea e obținută la 5 februarie, cu acest sever avertisment :

„.....Secretariatul de Stat îți face cunoscut că Stăpînirea, spre a opri împrăștierea în public a ideilor și a principiilor primejdioase și crude, au socotit de cel mai mare folos înființarea cenzurii”.

Urmează lecția :

„Cenzura fiind deci menită a privighea la toate lucrările ce au a se da în public, a îndrepta gustul, a înlesni pe drumul cel mai drept luminarea nației, a opri orice poate fi împotriva religiei, împotriva mo-

un organ de informare (**științele — aducere la cunoștință**). Contractul numără 13 puncte.

În mare serie publicistică, Mihail cere la 16 iunie aceluiași înalt Sfat Ocîrmuitor dreptul de a tipări un Almanah de Stat, motivîndu-i tautologic necesitatea :

„1. Fiindcă **bunătatea** unui Almanah de Stat atîrnă de la **perfecția** sa...”.

Nu se putea mai explicit, nu-i așa ?

Cererea se încheie cu asigurarea că „Almanahul Statului își va îndeplini țălul propus, adică va fi o scriere folositoare și vrednică de ocrotirea ocîrmuirei”.

Organele superioare se apîrînd cînt sînt sesizate că în **Dacia literară** „dumnealui căpitanul Kogălniceanu se atinge de dumnealui Stamate, nu ca demn (sau de un ?) particular, ce ca de profesor de fizică al Academiei și face îndeobște asupra metodelui învățării observații care nu sînt de a sa competențe, iar, apoi, la fața 307, rîndul 31, pînă la fața 308, rîndul 1-12, învectivele directe asupra dumisale Stamate ca profesor și doctor lovesc indirect pe Epitropie și pe Universitatea din Viena”.

Contrasemnează Veniamin mitropolitul și beizadeaua N. Suțu, sfetnic apropiat al domnitorului. Victima era un „Teodor Stamate, profesor de fizică la Academie”, acoperit de autoritățile superioare ca o dublă instituție. Impetuosul aghiotant lovește nu numai pe tabuizatul profesor, dar și „pe Epitropie” și „pe Universitatea din Viena”, două bătrîne doamne, și ele, de bună seamă intangibile.

Rezoluția a făcut un sever avertisment. **Dacia literară** primește și ea un avertis-



# TIP, TIP, TIP IDEAL, MODEL

ACĂ utilizarea arhetipului în domeniul studiilor literare este destul de recentă, nu același lucru se poate spune despre noțiunea, întru totul tradițională, de *tip*, altă de înrudită, din aceeași familie semantică. În interiorul său sint posibile numeroase permutații, omologii și sinonimii, legate printr-un puternic lanț asociativ: *tip* — *arhetip* — *prototip* — *stereotip* — *Urtype* — *Grundform* — *Urform* — *type* — *image* etc. Solidaritatea și omologia *tip* = *arhetip* = *stereotip* = *topos* este, de altfel, de vechi tradiție exegetică — retorică — tipologică și oferă toate elementele unei bune definiții a noțiunii de *tip*. Orice idee are vocație tipologică-arhetipică. Gîndind tipologic reluăm, într-un anume plan, mecanismul fundamental al oricărei idei, implicit literare. Reținem notele utile demonstrației noastre.

Sensul de bază — *matrix*, „impresiu-ne”, „tipar” — este determinant. *Tipul* constituie un „arhetip”, o „formă goală”, un „model”, capabil să reproducă prin repetiție exactă o infinitate de imagini, forme, figuri, reprezentări identice. El prescrie, prefigurează forme date, acte de imitație, *replica*. Generator de forme în serie, *tipul* tinde să se confunde chiar de la început cu ideea de „formă”, în toate sensurile. De unde apariția unor numeroase sinonime „formale”, folosite în mod inevitabil chiar în propozițiile de mai sus. Terminologia actuală germană și engleză reflectă același semantism: *Gepärke, Form, Gestalt, Bild, pattern, mould, shape* etc. Noțiunea de *imprint* traduce de asemenea foarte bine același termen clasic de *typus*.

Constituind o „matrice”, un „tipar” rigid, *tipul* exercită o puternică funcție stabilizatoare. El fixează, „pietrifică” un ansamblu de note distincte, caracteristice unor forme (prin extensiune: categorii, clase de obiecte, fenomene, idei etc.), instituind o tradiție. De unde vocația tradiționalistă, conservatoare a *tipului*, funcția sa „sacramentală”. De altfel, vechea exegeză teologică recunoștea *tipului* și această calitate de „semn sacramental” și „simbol” (actualizarea prezenței reale, prefigurare, a lui Isus, de ex.).

Stabilitatea formeii implică esențializare și generalizare, atribute nu mai puțin specifice *tipului*. El procedează prin simplificare, schematizare (*Umriss, Abriss, Entwurf* etc.), esențializare, degajarea elementului ireductibil al realității și al modificărilor sale fenomenale, specifice unei clase de obiecte, fenomene, opere etc. Rezultatul este apariția caracterului „tipic”. Ceea ce, pe plan conceptual, duce la identificarea determinărilor generale care definesc tipicul și obiectul tipizării (*Allgemeinbegrifflich — Notwendigen — Nomotischen*). Relația dintre tip(ic) și realitate este analogă raportului esență/existență: *tipul* general se regăsește numai parțial și în mod imperfect în realitățile experienței individuale, fără ca prin aceasta să i se micșoreze valoarea obiectivă de cunoaștere. Caracterul său esențial asigură în același timp și coerența *tipului*: ansamblu de atribute indispensabile care-i instituie necesitatea interioară, intrinsecă.

Sensul originar al *tipului* reține, în sfîrșit, și accepția de „model”, foarte ambiguă, de natură a ne conduce pe piste false. Repetitia unui arhetip, sinteza notelor esențiale ale unei categorii, atribuie în mod inevitabil modelului un caracter ideal, exemplar, perfect (*Vorbild, Musterbild, Beispiel*). De unde vocația normativă, preceptivă, paradigmatică a modelului (= *prototip* ideal). Dar, în măsura în care reproducerea ideală urmează un *tipar*, o schemă dată, tradusă printr-o formă, oricare ar fi conținutul normei ideale, modelul semnifică nu mai puțin actul modelării (oricare ar fi acesta), schematizarea normativă, gestul mecanic, „pur”, al tipizării (= formalizare). Ambiguitate care revine și în definiția *tipului* ca individ sau exemplu expresiv, perfect, atît în sens ideal, cît și real (= *tipul* eroului, *tipul* oriental, *tipul* mizantropului etc.).

EXISTENȚA *tipurilor* și operația intrinsecă a tipizării fac posibilă identificarea categoriilor tipologice, de largă aplicare în științele spiritului, urmate de clasificări (unele celebre) ale *tipurilor* de *Weltanschauung* (Fr. Nietzsche, W. Diethe), *Lebensformen* (E. Spranger), „formelor morfologice” ale culturii (O. Spengler), *patterns of culture* (Ruth Benedict) etc. Ceea ce

ne preocupă va fi doar precizarea statutului teoretic al *tipului* literar, ca premisă a tipizării ideilor literare, în spiritul cercetărilor din istoria artelor ale lui W. Worringer și H. Wölfflin. În felul acesta devine posibilă, de pildă, asimilarea „primitivismului”, „clasicului” și „goticului”, „tipurilor fundamentale ale umanității” (*Grundtypen, Musterbeispiele*), grație cărora raporturile umanității cu lumea exterioară sînt „clare și exemplare”. Aceste *tipuri* corespund structurilor fundamentale ale spiritului artistic, care prefațează și produc „experiențe” creatoare apriorice. Schematizarea arhetipului sau *tipului* instituie un *prototip*, o „regulă”, o „normă” pentru toate „copiile” viitoare, în timp ce produsele acestei repetiții în serie devin în mod obligator *stereotipuri*.

Prin extinderea și joncțiunea noțiunilor de *topoi* și *tipuri* literare se poate ajunge la aceleași rezultate și în sfera noastră de preocupări. Apariția ideilor literare devine posibilă prin parcurgerea a trei stadii: 1) recunoașterea existenței *tipului* literar; 2) apariția conștiinței *tipului* literar; 3) formarea conceptului de *tip* literar.

Din categoria *tipului* literar, în sens larg, fac parte toate realitățile literare gîndite și definite ca organizări tipologice-formale: *loci communis, topoi, motive, teme, clișee, convenții*. Caracterul constant, recurent, formalizat al acestor formațiuni tipologice este evident. Noțiunea de „tip artistic inițial” definit prin „îmbinarea unor anumite forme constante” face parte din aceeași categorie. Formele constante păstrează de-a lungul tuturor transformărilor istorice o „tendență homeostatică identică spre unitate”. Totalitatea acestor noțiuni (și a celor înrudite) dau conținut ideii de *tip* literar, în accepția mai sus definită.

Conștiința existenței *tipului* literar poate avea după împrejurări două aspecte: pozitiv și negativ. În primul caz, ea se traduce prin teoretizarea sau recunoașterea deschisă a caracterului creator, necesar ori inevitabil al adop-tării sau apartenenței la o formă literară tipică. Este ceea ce preconizează — explicit sau implicit — totalitatea tratatelor de retorică, artelor poetice, topică, repertoriilor de tropi și stil, de orice categorie, din antichitate și pînă în epoca actuală. Orice florilegiu de formule, tropi poetici, procedee literare, afirmă tocmai această poziție, a eficacității și — *ipso facto* — a conștiinței și acceptării tipologiei literare.

Mult mai interesantă este demonstrația negativă a acestei conștiințe, procesul făcut noțiunii de originalitate literară, contestarea posibilității noutății absolute, teoretizarea lipsei de inedit în creație. Acceptarea clișeului, a locului comun inevitabil, recunoașterea conformismului topic constituie dovezi de luciditate profundă: „Cine scrie mult — recunoaște G. B. Marino — nu poate să nu folosească anumite locuri topice comune”. Astfel de mărturisiri apar adesea. Sub acest aspect, teoria tropilor este categoric: posibile sînt doar variațiunile pe o temă dată, imitația creatoare, invenția în cadrul schemelor date, comune. Relația dintre nou și vechi, clasic și modern constă doar din deplasări, schimbări de context și semnificații, reinterpretări personale de *topoi* tradiționali, într-o sinteză indestructibilă, oricît de ostil s-ar dovedi spiritul modern acestei perspective. Resemnarea în fața locului comun devine inevitabilă: „Pînă la urmă totul se uzează, totul devine *loc comun* în literatură” (Rivarol). Aceeași situație și în domeniul ideilor literare.

DEFINIREA ideii literare ca *topos*, respectiv *pattern*, nu mai poate întîmpina în felul acesta nici un fel de dificultate. Este necesar doar a continua și dezvolta, într-o viziune și printr-o metodologie nouă, un fir existent de gîndire. Dacă există *tipuri* de *Weltanschauung*-uri în religie, metafizică, poezie, un *pattern* al ideilor filosofice, *unit-ideas*, care intră în diferite „*tipuri* de categorii”, o istorie a ideilor ce demonstrează diferite *patterns*, numărul ideilor originale fiind totdeauna foarte limitat în orice domeniu (cum susține și E. Lovinescu), de ce ideile literare n-ar avea aceeași condiție, nu s-ar bucura de același statut tipologic? Nimic nu se opune unei astfel de concluzii. Adevărul este că gîndirea estetică-literară apare la fel de tipologică precum oricare alta. Orice idee literară se constituie într-o matrice-tip, în inte-

riorul căreia apare și se formează con-form propriului său *pattern* sau *model*. Orice idee literară devine în felul acesta în același timp *intrinsec-tipică* și *reprezentativ-tipică*, pentru propria sa serie, clasă ori categorie de definiții literare.

Indicații și analogii de metodă oferă întreaga tradiție tipologică existentă, nici mai originală, nici mai puțin originală decît atîtea altele. Orice tipologie presupune un număr de identități, analogii, omologii, corespondențe între două sau mai multe planuri, persistența unor constante și *tipuri*, o tendință de unificare și reducere la un *tip* și de clasificare a *tipurilor* astfel obținute. Inițial, tipologia a constituit o metodă de exegeză și apologetică biblică, orientată spre „demonstrarea” unității dintre evenimentele istorice și ale revelației, a conexiunii și solidarității sensurilor simbolice ale Vechiului și Noului Testament. Tipologică este și metoda de interpretare a Bibliei, transformarea sa într-o *disciplină*, cu reguli hermeneutice precise: doctrina celor patru sensuri (literal, alegoric, moral, anagogic), obiect al unor discipline specializate: *historia, allegoria, anagogia, tropologia*. Logica și retorica antică și medievală au aceeași vocație tipologică.

Primele infiltrații în studiul literaturii urcă în același Ev Mediu clasificator și dogmatic, cu tendința tipizării tuturor actelor intelectuale. Analiza critică a autorilor, *accesus ad auctores*, implică o serie de etape precise, o schemă exegetică, prin modele stereotipe de interpretare. La fel, genul *refutatio*, continuat în Renaștere și ulterior. Încercările actuale de clasificare a *tipurilor* de recepție critică, în număr de șase sau mai multe, în baza principiului că orice operă de artă este captată de un *pre-conceived pattern*, în planul hermeneutic, al interpretării, aparțin aceleiași tendințe. Întreaga tipologie modernă a temelor, personajelor, „*tipurilor*”, „*situațiilor*”, motivelor, simbolurilor, imaginilor arhetipice etc., etc., ilustrează un considerabil efort de încadrare a literaturii dintr-un unghi tipologic identic, al cărui spirit tradițional este indiscutabil. Extinderea sa asupra întregului domeniu artistic a putut fi întrevăzută prin procedeele paralele literare sau al altor arte (pictură, sculptură, arhitectură, muzică), pe baze comparatiste (aceeași temă la alți autori, în alte contexte), denumit — după o sugestie a lui Leo Spitzer — *comparative onomatological interpretation*. În felul acesta pot fi identificate diferite *tipuri* de structuri, teme, procedee stilistice etc. recurente pe mari spații istorice și geografice.

Tipologiei literare îi corespunde în mod solidar tipologia definițiilor și ideilor literare, prin aceeași grupare și tipizare de elemente comune. Ideile literare fiind „stereotipe”, multe din formulele dovedindu-se uimitor de omogene sau identice, studiul lor identifică de fapt *tipuri de definiții, explicații, soluții*. Confruntat cu aceleași *tipuri* de întrebări, spiritul își oferă aceleași *tipuri* de răspunsuri, gîndind în permanență aceleași probleme. Este una din tezele noastre de bază. De aceea, nu trebuie să surprindă atitudinea criticii ideilor literare care se pune, în mod programatic, deliberat și de la început, din perspectiva tipologiei tradiționale. Noi plecăm de la premisa că ideea literară evoluează numai în cadrul propriului său „arhetip” sau „model tipologic”, pe care doar îl descoperă și-l amplifică pe parcurs, prin desfășurare istorică. În orice caz, ideea literară supusă modelării se comportă *ca și cum* acest „arhetip” ar preexista obiectiv. Istoria ideii nu constituie, în această împrejurare, decît un act de conformare la o normă implicită și, în același timp, de recunoaștere explicită a unui *prototip*. De unde și profunda coerență a oricărei idei literare, care decurge de fapt din calitatea sa de „structură” și „sistem” imanentă oricărui arhetip. Totalitatea acestor tipologii pune, în sfîrșit, problema posibilității și constituirii unei tipologii a tipologilor, operație pe deplin legitimă și necesară.

CONVERGENȚA planului tipologic și ideal produce conceptul de *tip ideal (Idealtypus)* elaborat de William Stern, Eduard Spranger și, mai ales, de Max Weber, în sfera psihologiei, sociologiei, politicii și economiei politice. Dintre toate ipostazele „*tipului*”, această versiune este cea mai a-

propiată de concepția noastră. Ea nu se limitează la simplul transfer al *tipului ideal* în domeniul ideilor literare, dar îi împrumută în mod inevitabil, prin recuperare hermeneutică, o serie de note. Trebuie subliniat și faptul că noțiunea de „tip ideal” nu are pentru noi nici un sens normativ, ideal, exemplar. Ea se reduce de fapt la o „idee-tip”, la o schemă teoretică, la o tipizare radicală a unei serii de caractere esențiale.

*Tipul* ideal se deosebește fundamental de „*tipul* mediu” sau „exemplar” mai întîi prin faptul de a fi un „concept-limită” (*Grenzbegriff*), pur abstract, ireal, fictiv, „ideal”, în sensul că depășește, transcende realitatea empirică, la antipodul oricărei reificări și „realizări” concrete, fizice sau psihice. Finalitatea sa este strict euristică: prin raportare la *tipul* ideal „realitatea este măsurată și comparată pentru a putea clasifica și determina conținutul empiric al unora din elementele sale impo-tante” (Max Weber). Acest concept-limită, notă nu mai puțin esențială, constituie o construcție pur intelectuală, o elaborare apriorică, un produs strict „experimental” al gîndirii, o idee „gata făcută”. Ea este obținută prin generalizare și schematizare intuitiv-hermeneutică, în sensul că intuiția globală se aplică totalității faptelor pe care le cuprinde, controlată, consolidată și nuanțată la rîndul său, chiar, în actul acestei viziuni totale. Constituirea sa parcurge o serie de etape metodologice solide care nu mai puțin ideale: selecție și izolare în masa fenomenelor accidentale concretizate într-un concept, reducerea la nivelul unei „schite” sau „epure”. Ultima este, de fapt, definitorie: „*tipul* ideal” poate fi asimilat unei categorii a cărei structură se confundă cu propria sa normă abstractă ca formă.

Anticiparea modelului este evidentă prin chiar acest aspect abstract-formal. *Tipul* ideal este o construcție fără corespondențe tipologice într-o altă ordine a cunoașterii, care dă doar „conținut” *tipului* ideal. Modelul, la rîndul său, se constituie în propriul său plan modelator, în aceeași condiții de abstractizare și formalizare maximă. Neavînd gen proxim și diferență specifică, *tipul* ideal se diferențiază de conceptul logic, așa cum modelul se deosebește de obiectul său real, din care extrage doar elementele constante, specifice, caracteristice, ireductibile la o altă categorie. Selectarea notelor „caracteristice” îndepărtează — pe ambele planuri — pericolul unei tipizări și modelări imaginare. În sfîrșit, aceste elemente „caracteristice” nu sînt în mod necesar și cele mai numeroase sau reprezentative sub raport cantitativ-statistic, ci doar cele mai „favorabile”, care sugerează noțiunea cea mai coerentă, inteligibilă și semnificativă despre obiectul supus observației. Între *tipul* ideal și realitate se stabilesc în felul acesta raporturile cele mai adecvate, cele mai pertinente posibile. Contradițiilor, incoerențelor și masei amorfe a faptelor brute li se substituie, prin „raționalizare utopică”, o imagine mentală inteligibilă, organizată, plină de sens, care exclude orice alt termen mai general. Acest ansamblu inteligibil de note caracteristice formează o „*imagine*”, un „*tablou* al gîndirii”, care satisface toate exigențele rațional-logice ale propriului său sistem. Mecanismul modelului nu este, în esență, diferit.

Deși toate conceptele științelor spiritului, ale culturii, pot deveni „*tipuri* ideale”, aplicarea lor sistematică în domeniul esteticii literare, al ideilor literare, încă nu se constată. Și cu toate acestea, tocmai în sfera teoretică, valabilitatea *tipului* ideal este cea mai evidentă: concept despre alte concepte, abstracțiune despre altă abstracțiune. Clasicismul, romantismul, realismul, modernul — fapt observat și în critica noastră — chiar dacă dintr-o altă perspectivă — sînt „categorii, puncte de vedere”, „succesiuni de fapte indifere-nente”, care „s-au impus ca structuri”, în baza unui principiu de organizare găsit de un „cap formator” (G. Călinescu). Influența „psihologiei formeii” (*Gestaltpsychologie*) este evidentă, de altfel mărturisită. Clasicismul și orice altă idee literară, identificate ca realități abstracte prin propriul lor „*tip* ideal”, aceasta ar fi cheia întregii operații, în pragul etapei hotărîtoare — modelarea.

Adrian Marino



## Cronica literară

# Un roman de E. Lovinescu

**P**RIMA ediție din *Bizu* a apărut în 1932, inaugurind, în proza lui E. Lovinescu, un ciclu autobiografic din care mai fac parte *Firu-n patru* (1933), *Diana* (1936), *Mili* (1936) și *Acord final* (1938-1939). Primit atunci cu serioase rezerve, izvorite în special din impresia de neconcordanță cu canoanele genului, romanul va fi reanalizat în 1970 de către Ion Negoitescu dintr-un unghi mult mai favorabil. „Liric, confesiv și declarativ, tendențios introspect”, *Bizu* pare criticului o carte mai modernă decât romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, întrucât pornește de la o idee, dominind-o. Ar fi vorba, în intenția chiar a lui Lovinescu, de o „carte filosofică”, nu în ordinea reflecției speculative, ci în aceea de structură elementară, organică, de, cum spune autorul însuși, „document psihologic al unui om născut cu moartea în el, adică cu sentimentul caducității și zădărniceii”. Factorul autobiografic („psihologic, istoric și literar”, zice I. Negoitescu) n-a scăpat, firește, nimănui, nici înainte, el fiind însă accentuat mai ales în interpretarea recentă a lui Marian Papahagi, care reia romanul<sup>\*)</sup>, însoțindu-l de o meticuloasă și temeinică prefață intitulată *Pentru o lectură în sistem a romanului lovinescian* și în care observația principală este că, la E. Lovinescu, „opera critică, opera memorialistică și opera literară autobiografică (deci ciclul *Bizu* — n.n.) se completează după un savant sistem al cutiilor chinezești”, tocmai romanul fiind menit să devină „cheia celorlalte construcții” (p. 15-16). Locul acordat romanului surprinde, deși e de reținut că nu valoarea în sine îl decide, ci felul în care ele se leagă pe de o parte de memoriile propriu-zise, pe de alta, de critică; iar dintre romanele ciclului, *Bizu* interesează cel mai mult, fiind singurul cu adevărat autobiografic și cel mai constituit artistic (de la *Firu-n patru*, invenția crește în detrimentul memoriei, fără ca autorul să ajungă un romancier în deplinul înțeles al cuvintului, căci aptitudinea de a imagina viața îi lipsește). Raportat la critică, *Bizu* învederează un mod oarecum asemănător de „explicitare a unei intuiții, care cuprinde potențial toată desfășurarea succesivă: speculație ordonată spre un lucru știut, entitate rațională dedusă dintr-un moment irațional, neanalizabil și nejustificabil” (p. 13). Încă mai clară apare, în demonstrația lui Marian Papahagi, raportarea la memorialistică, fiindcă „după cum, în portretele morale din *Memorii*, criticul nu proce-

\*) E. Lovinescu, *Bizu*, ediție îngrijită, prefață și note de Marian Papahagi, col. „Restituiri”, Ed. Dacia, 1974.

dează prin deducție, ci prin inducție, pornind de la intuiția unei personalități și ilustrind-o anecdotic, tot așa în *Bizu* personajul e preformat și romanul se constituie dintr-o suită de variante tinzând toate spre definirea unui lucru deja știut” (p. 19).

E. Lovinescu însuși și-a comentat romanul de câteva ori, dezvăluindu-și intențiile, polemizind cu unii dintre comentatori. Ultimele pagini din *Bizu* sînt de altfel o analiză a tipului de inadaptare de care suferă eroul principal, iar primele din *Firu-n patru* răspund direct observațiilor critice prilejuite de volumul inaugural al ciclului. Și încă: în *Istoria literaturii* din 1937 întreaga problemă e reluată cu mai multă detașare, refăcându-se succint argumentele din finalul lui *Bizu*: „Neliniște sufletească, nemotivată din afară de nimic, ci organică, determinată numai de lipsa de apetență pentru viață; vagă aspirație, retrasă în schița unui act, spre moarte, cu un sentiment de precaritate, de labilitate cosmică; lipsă de reacțiune în fața dragostei, a bolii și a morții, fixată în preparate analitice discontinue. Prin absența vitalității, omul ar putea să pară morbid, dacă psihologia lui nu s-ar desprinde totuși pe un fond de echilibru moral, ieșit dintr-o contemplativitate fără urma dezaxării sau a nemulțumirii personale sau sociale (...) În *Bizu* se reiau temele principale ale unei psihologii deficitare, fără pastă epică...” (p. 291). Foarte exact! Numai că, încă în același comentariu, se întrevide o contradicție care minează romanul și care nu ține, deci, exclusiv de substanța epică, de vreme ce autorul o expune și teoretic: inadaptarea, afirmă Lovinescu, e acea „temă literară mai veche, care, caracteristică sufletului moldovenesc, se poate identifica sub forma pasivității, de la ciobanul fatalist al *Mioriței* pînă la literatura lui Mihail Sadoveanu și Cezar Petrescu...” (ibid.). G. Călinescu nu greșea cu totul, așezînd pe Anton Klenteze zis Bizu în filiația inadaptatilor „de năvălă veche” și a dezrădăcinaților de la începutul secolului. Lovinescu, presimțind parcă remarcă, atrăgea atenția tot în pagina citată că, „moldovenească”, atitudinea lui Bizu „nu trebuie confundată totuși cu sămănătorismul, după cum nu se confundă nici cu ruralismul”. Poate. Dar esențială este inconsecvența romancierului față de personaj: începînd prin a situa inadaptarea lui Bizu într-un plan mai mult existențial decît social, depinzînd-o adică de o structură sufletească, sfîrșește prin a o reduce, sub presiunea tradiției, la un veritabil complex social. Bizu se ține deoparte de funcții, titluri și onoruri (aici contempo-

rarii au văzut un indiciu pentru vanitatea rînită a criticului însuși), de politică, disprețuind pe Lică Scumpu (Tănase Scatiu îmbinat cu Lică Trubadurul), așa încît problema personajului principal oscilează, aparent nevinovat, între cei doi poli. Să adaug că această oscilație o găsim mereu în literatura inadaptării, fie că e vorba de eroii, în fond, mediocri, ai lui Brătescu Voinăști, fie că e vorba de Lădima al lui Camil Petrescu. Abia G. Călinescu va sesiza că există două feluri de inadaptare, unul care privește pe eroii comuni, sentimentali și timizi socialmente și altul, care este în fond o adaptare superioară, aplicabil înșilor excepționali. Eminescu și Ioanide sînt alfel inadaptatî decît locotenentul Sterie al lui Duiliu Zamfirescu. De ce parte se așează Bizu? De amîndouă, el fiind privit de romancier, și ca un om obișnuit, și ca unul deosebit, și ca imaginarul personaj din *Memorii* care citește „Universul”, mulțumindu-se să-și îngrijească pepiniera, invocat în al doilea capitol, și ca Eminescu, invocat în demonstrația finală; el este, în sfîrșit, „născut cu moartea în el”, bolnav de o boală metafizică, o sartriană „greață” de existență, dar și rezervat și sceptic din cauza politicismului burghez, a măruntiei agitației pentru putere și ciștig. Contrazicerea personajului e flagrantă. Bizu are două fețe: una îndreptată spre viitor, spre personajele literaturii existențialiste moderne, alta, întoarsă spre trecut, spre dezrădăcinații și inadaptatî din proza de la sfîrșitul secolului XIX și începutul celui următor.

**N**IMIC extraordinar însă în această contrazicere a personajului. Romanul însuși arată alfel decît E. Lovinescu presupunea că trebuie să a-rate romanul românesc, cînd îi indica, drept singură cale de evoluție, aceea de la subiectiv la obiectiv și de la liric la epic. Necesară, poate, în 1920, spre a marca încheierea domniei povestitorilor și a structurilor povestirii în proza noastră, soluția lui Lovinescu devine greu de acceptat, un deceniu mai tîrziu, cînd romanul românesc se sincronizează (termenul lovinescian) atît de bine cu acela european, încît este din nou subiectiv și liric, departe de consistența oarecum rigidă a scrierilor naturaliste și realiste clasice. Lucrul curios e că *Bizu* însuși ține pînă la un punct de această nouă specie de roman, pe care E. Lovinescu n-o prevăzuse, și în care autobiografia și eseul, jurnalul și confesia se întretes, substituindu-se legilor creației de tipuri și obiectivității de odinioară. Există în *Bizu* un nucleu modern și original, acela în care ni se relatează „rătăcirile” straniei ale unui

adolescent fascinat de moarte și de eros (sub dublă înfățișare, senzuală și ideală). E un fel de bildungsroman, asemănător cu *Rătăcirile elevului Törless* al lui Musil, în care eroul nu se formează, familiarizarea lui cu erosul și cu moartea fiind de fapt confirmarea unei structuri sufletești date, iar tipul de experiență ține de inițierea în legile misterioase ale ființei mai curînd decît de modelarea morală sub influența mediului. Dacă înălțurăm naivul prolog, descoperim, în capitolele III—XI, o lentă deprindere cu ideea morții și a bolii, în scene adeseori magnifice, nerelevante ca atare, cum ar fi: umilintele lui Bizu din cauza groaznicului costum pe care tatăl său îl silește să-l poarte; tentația sinuciderii și privirea cadavrelor lui Bilu, colegul lui de clasă, care, printr-o inexplicabilă substituție, i-a împlinit gîndul, descurajîndu-l totodată; leșinul din capelă, la moartea lui Truțu; întîmplarea din pădure dintre bărbatul brutal și hidos și fata liliacă care se lasă posedată; relația cu mama prietenului și decepția ulterioară. Este aici o proză densă, profundă, scrisă cu inteligență (și din păcate, uneori cu eleganță căutată ce duce la extenuarea expresiei), dar și cu aplicație către subconștientul adolescentului, către frenezia difuză a senzațiilor; stilul e eseistic și teoretic, și totodată capabil să sugereze abisurile sufletești ale lui Bizu, disputat între carne și asceză, între vitalitate și boală. Ultimele capitole redau însă punctul de vedere sentimental-social, autorul pîrînd a voi să închege totul într-o plauzibilă construcție biografică; romanul suferă aici de modicitate, de un stil precipitat, de „raccourci” („Au trecut, astfel, patru ani de la sosirea lui la Hohenheim etc...”). Cruzimea observației se atenuază și paginile se umplu de atmosfera duioasă-nostalgică a romanului provinciei de acum patruzeci de ani. Se constată, deci, că intuiția romancierului e superioară concepției lui, că în *Bizu* sînt două romane, așa cum în eroul însuși erau două personaje: unul demodat, rezumativ-biografic, avînd în centru un ins ce s-a resemnat, după accidente, să trăiască retras, în afara societății (tema din *Demonul tineretii* și din atîtea cărți pe care criticul Lovinescu le detesta); altul modern, concentrat, ilustrînd o înaptitudine pentru viață în genere, studiu inefabil al familiarizării cu boala, direct și fără sentimentalism, aproape clinic. E. Lovinescu ratează, în *Bizu*, un posibil roman; chiar dacă nu număidecît acela la care se gîndeau Perpessicius sau Călinescu la apariția lui în 1932.

Nicolae Manolescu

Ioan Dan

## Curierul secret

Editura Eminescu, 1974

**U**N roman de capă și spadă, conceput și scris în zilele noastre, poate constitui o anacronică bizarerie dacă îi lipsesc cîteva din calitățile privind nu atît respectarea regulilor jocului, cît mai cu seamă privind parodiarea lor incendiară sau literatura bună dintotdeauna, indiferent de virtuțile tipice unuia sau altuia dintre genurile epice. Autorul *Curierului secret*, fără a fi dat o capodoperă, rezolvă cu suficient aplomb problemele ridicate de validarea artistică a unei producții de aventuri aureolate istoric și captivante estetic. Nu am privit de la început cu încredere cartea. Asta

poate unde în colecția „Clepsidra”, pe lingă romane semnate de un Rebreanu sau Carco, s-au strecurat și produse prea „de gen” și... numai atît. Sfîrșind lectura *Curierului*, poți constata că, deși abia la a doua sa carte, I. Dan, prin volumul său, reprezintă o apariție deosebită nu numai în cadrele colecției, ci și în cîmpul prozei anului în curs.

Spațiul beligerant al eroilor este situat parte între Mureș și Tîrnave, parte la București și în cîmpia Dunării. Epoca surprinsă de autor reflectă preparativele privind prima unire a țărilor românești sub Mihail Viteazul.

Domnitorul, neconform cu vechile uzanțe, nu reprezintă în structura romanului personajul-cheie: autoritar și masiv, umbrind gîndirea și făptuirea celorlalți. Autorul inventă o rețea de curieri, agenți secreți (Sadoveanu i-ar fi numit „oamenii Măriei Sale”), care fac și desfac pățanii după pățanie așa fel încît planurile voievodului să prindă viață. Specularea erorilor și intrigilor dușmanilor (turcii), cît și ale aliaților prezumtivi (ungurii transilvăneni) alcătuiește trama narativă a cărții, abil țesută de autorul care, nu o dată, vătăuiește cruzimile cu umor gras, autohton, și îndulcește tonurile sumbre ale unor întîmplări vitrege din istoria neamului descriîndu-le dintr-o perspectivă înaltă. Agenții lui Mihai, numiți în carte vînători, poartă nume hazlii și săvîrșesc acte deseori hazlii, precum acea ridicare pe scripete a unui măgar pardosit cu săculeți conținînd 98 ocale de aur. Deghizările ero-

ilor, ticurile și metehnele lor îi situează aproape de legendă și basm. Totuși, prin propriile lor făpturi, nu totdeauna ideal executate, dar, mai cu seamă, prin umorul de bună calitate al unora dintre ele, aceste personaje trăiesc în carne și oase, redevenind oameni din simbolurile care păreau a fi. Substratul ființării și făptuirii lor amintește cîteodată de un Creangă sau Hogaș. Iată o replică, explicită pentru modul de viață la care îi obligă epoca: „Eu totdeauna m-am ferit de primejdia momentană. Pentru primejdia din ziua următoare, e timp destul.” Sau o expunere privind calitățile vînurilor românești: „Cel de Drăgășan! se lipește de tine ca o muiere și nu te lasă de lingă el pînă la ziuă. Vinul de Odobești e ca sărutul fecioarei...”

*Curierul secret* e un bun roman istoric și de aventuri.

Mircea Constantinescu





# Lirica lui Radu Cârnelci



**E**STE foarte clar, pentru cel ce cunoaște poezia lui Radu Cârnelci, că autorul ei a investit mult, dacă nu chiar totul, la vîrsta matură pe care a atins-o, în șansele unei formule chemate să cristalizeze ceea ce propria conștiință artistică a resimțit mai aproape de datele ei esențiale originale. Ultimele două volume de versuri ale poetului, *Banchetul* și *Cîntarea cîntărilor*, vădesc o unitate de substanță, tonalitate și mijloace de expresie, grăitoare tocmai pentru ceea ce ne permitem să presupunem, adică o lucidă alegere pentru o modalitate constituită, în liniile ei esențiale, din elanul erotic, pe de o parte, și versul cantabil, cu inflexiuni de odă, pe de alta. Este, aici, o împrejurare care înalță cu necesitate în fața actului critic dificultatea cit și ocazia favorabilă a unei pronunțări globale asupra unei întregi poezii.

Considerată astfel, lirica lui Radu Cârnelci ne trădează un destin paralel cu cel al poeziei lui Anghel Dumbrăveanu. Adică, un debut și o dezvoltare ulterioară, apreciabilă, în aria unei formule generos predispușe la expresia lirismului, în forme incantatorii, prin intermediul imaginii pasteliste sau cu ajutorul unor simboluri capitale, fără a lipsi alunecările în sentimentalism, dar mai puțin aptă pentru sau tentată de experimente creatoare asupra limbajului. Dezvoltarea egală și ferită de surprize a celor doi poeți i-a adus, cu destul de puțin timp în urmă, în pragul nu tocmai favorabil de la care o lectură critică prea grăbită ar fi putut să anunțe impasul, cum s-a și întîmplat. Pentru foarte puțini observatori se detașă, în acel moment, limpede, procesul de substanțializare lirică a celor două poezii, faptul că, venind din altă direcție decît din aceea a experimentului, atît una cit și cealaltă se păstrau mereu aproape și se apropiiau tot mai mult de linia de esență a actului poetic. Ceea ce, pentru șansa valorică a unei poezii, nu este puțin lucru; dimpotrivă. Între timp, cum se spune, viața a arătat adevărul prin cel

din urmă volum al lui Anghel Dumbrăveanu, cit și prin recente lui prezențe în reviste, inclusiv frumoasa pagină de versuri din „România literară”. Iar cele două cărți ale lui Radu Cârnelci, ale căror titluri le-am amintit, subliniază, în egală măsură, un act creator și unul de conștiință artistică, prin tocmai evidența, liniile hotărîte ale formulei poetice.

Că actuala etapă a poeziei lui Cârnelci este dominată de predispoziția erotică este un lucru săritor în ochi. Că această predispoziție orchestrează ceva mai mult și mai amplu decît o simplă poezie de dragoste, iarăși se poate observa. E limpede, fiind în chiar firea acestei poezii, și împrejurarea obiectivă de vîrstă care o prilejuiește, acel mijloc de drum al maturității depline. Iată principalele condiționări subiective ale acestei poezii erotice, condiționări în care lesne putem recunoaște reperele unei accepțiuni general umane. Coeficientul de viziune clasică în poezia lui Radu Cârnelci cuprinde mai multe elemente, și mai substanțiale decît pretextele literare ale ultimelor două cărți. Poezia lui tinde să exprime o dimensiune interioară din cele mai importante ale omului. De aici, ipostazierea în elevație și sublimitate a protagoniștilor, cuplul de îndrăgostiți fiind înnoiați nu prin fidelitatea față de izvorul livresc, ci prin actul artistic care-i detașează și înalță ca pe niște purtători de gînd și simțire ai întregii umanități; naturală este, prin urmare, predispoziția de a polei întreg universul acestei poezii în culori și lumini strălucitoare, care probează capacitatea inventivă a poetului: dragostea este „zeiască desfătare”, „în singe dănțuind și-n duh ceresc”, mersul iubitei, „izvor de sărbători”, iubita, „fecioară, mugure de dor”, în spațiul iubirii, „se face așteptarea de mătăasă / și aerul alintă zurgălăi”, „coliba noastră-i înflorit palat: / cypreșii sint coloane vii”. Situaarea artei poetice în zona locului geometric al viziunii și concepției de tip

clasic explică și scuză calitatea aparte a modalităților de expresie: invenția nu cercetează rosturile intime ale limbajului, ci doar posibilitățile lui evocatoare prin sensul direct, prin cel figurat (pentru poezie, abia acesta fiind cel direct) și prin virtuțile principiului asocierii. Nu cred că se pot identifica sintagme poetice originale în poezia de ultim moment a lui Radu Cârnelci, dar, înainte de a fi un motiv de alarmă, acesta este un semn de supunere la obiect. Căci nu prea diversele tipuri de asociație verbală pe care le cuprinde din abundență versul lui sint tocmai modalitățile cele mai directe și mai adecvate principiului geometric al punctului de vedere clasic, de la care porcede întreaga perspectivă tematică și de expresie a poeziei. Cerind versului alte mijloace, i-am pretinde, implicit, și un alt conținut, didactic vorbind.

Și totuși, cu toată adecvarea lor la linia de concepție a poeziei care tinde, prin valoarea de generalitate, spre impersonal, ceea ce am putea numi mijloacele de expresie, adică, în cazul de față, asocierile de cuvînt lasă să se întrevadă o constanță aparținătoare, fără nici o îndoială, de factorul originalitate. Ne gîndim la frecvența, infinit mai mult decît întîmplătoare, a procesului de punere în relație a pretextului inițial al poeziei erotice cu universul înconjurător și, pînă la urmă, cu cosmicul. Frecvența este atît de mare încît, la drept vorbind, este obligativitate. Exemplele acoperă aproape tot textul poeziei lui Radu Cârnelci, astfel încît vom reține doar citeva, pentru convingerea cititorului și necesitățile demonstrației: poetul vorbește despre „cîntecele-mi păsări”, apoi: „Se-îmbrățișează cerul cu pămîntul / și zarea se acoperă de gînd”, gura iubitei „e rodie și vis”; sau: „Mireasmă-i al tău nume”; „părul peste mine / revărsă-ți-l ca iedera, șuvoi, / ca o stupină-n ploaia de albine, / mirosind a miere

și-a aloi...” ; „trupul îți e fragedă lumină, / privirea ta: seninul peste mări, / iar versul ca privighetoarea lină / învăluindu-ne-n cîntări”; „Cu viersul tău înmiresmezi lumina, / iar crîngurile înfloresc de vis, / adînc în piatră cîntă rădăcina / din care-ai răsarit și te-ai deschis”; „pe umeri cu văzduhul înstelat, / cu soarele pe frunte drept cunună / Mă doare cerul, soarele mă doare” etc., etc. Descifrăm aici nu un simplu procedeu, ci dilatarea spațiului de concepție a tematicii de bază; erosul, în ipostaza de dimensiune fundamental-umană, țintește la valoarea de principiu universal. Relația uman-cosmic este nexul cel mai firesc al acestei prefaceri, iar poezia glasul ei cel mai autentic:

„Poezia este răsufierea aurie a zeilor / țesînd sufletele cu cer, dînd ploilor viață / și soarelui chip! Poezia spuneai, este ochiul/ prin care inundă minunile nebănuite...”

Fața permanent strălucitoare a poeziei actuale a lui Radu Cârnelci, capacitatea ei de a exprima suavul sublim nu sint poleieli de suprafață, ci expresia directă, în vers, a erosului universal, ca la Macedonski, proiecția umanului, prin sentiment amplu, sensibilitate acută, în cosmic.

Mircea Tomuș



## Privind înapoi fără minie

**L**A 60 de ani debutează în volum Petru Rezuș (*Poeme*, Ed. Cartea românească, 1973), poet serios și de o bizară timiditate, — să fie indiferență? — în a-și strînge producțiunea lirică între coperti, căci în presa literară este prezent încă dinainte de război (George Muntean dă informații interesante în recenzia consacrată cărții într-un număr al „României literare” din martie anul trecut). Un debut întîrziat, aș zice de consolare, dacă n-ar exista posibilitatea recidivei, de vreme ce volumul acesta reține doar o mică parte din creația autorului, lucru care mă face să cred că următoarele cărți nu vor întîrzia, acum, să apară.

Poetul e un elegiac de ținută clasică, trăind în liniște și desemnare sentimentul trecerii ireversibile; amurgul existenței, resimțit în ordinea mișcării finite, îi dă senzația presantă de concentrare a celor trei timpuri într-unul singur: trecutul („Băui și eu din cupa de cucută. / Îmi pare rău că singur m-am trădat. / Cu buze reci, acum cînd mă sărută / tăcerile, mi-i gîndul alinat, / mi-i visul stîns, mi-i dorul risipit. / Trăiesc, dar neființa mă colindă, / căci, otrăvite, toate au pierit. / Fugarele-amintiri, să le mai prindă, / nu mai e nimeni; numele să-mi scrie / pe-un hîrb de oală nu mai are rost. / Trecut peste mormanul de sicrie / din mine, eu nu sint, ci eu am

fost”). Nu e propriu-zis o poezie escatologică aceasta — poetul are, se pare, oroare de a dialoga cu neființa și evită să dea morții un aspect antropomorfic — ci o poezie care face uz de motivul escatologic pentru a sugera, de fapt, absența impasului afectiv, starea de liniște superioară obținută prin efort meditativ și printr-o prelungă acomodare cu dialectica intimă a naturii rezumată de existența finită a ciclurilor într-o succesiune infinită. Modelul depărtat și livresc este bineștiutul „vanitas vanitatum...”, dar mai aproape de sensibilitatea poetului și de viziunea sa, stă modelul folcloric românesc, înțeles, în esență, ca acceptare a legilor naturii fără disperare și, mai ales, fără întrebări suplimentare de tipul retoricului *Ubi sunt qui ante nos?* Timbrul elegiac e mai mult o șoaptă de recunoaștere a imanenței trecerii pentru om ca ființă a naturii; regretul nu are loc; disciplina spiritului e prea mare ca să-l îngăduie și cine scrie versuri ca acestea: „Doar sus zăpezile de flori m-așteaptă / pentru o iarnă cum nu va mai fi / Că zarea a-nceput să fie dreaptă / de la această margine de zi. / Mă urc încet, cu toate ale mele / spre o lunară noapte, nesfîrșită / De mult apropierea mea de stele / e singura și pura mea ispită”, nu poate fi bănuie de anxietate. Mai degrabă de ataraxie, dar și aceasta înțelegeaș nu atîta în sensul eticii detașării epicureice, cit în acela folcloric al seninătății prin participare și integrare în ciclul natural.

Poemele lui Petru Rezuș sint, așadar, meditații finale, de o luminozitate aburoasă, a începutului de toamnă pe dealurile din nord, solilocvii limpezi ale unui liric care posedă mai multe răspunsuri decît întrebări. Privind înapoi fără minie, poetul se risipește în amintiri, se lasă străbătut de

ecouri și are, mai presus de toate, ambiția economiei de timp, mutîndu-și prezentul și viitorul în amintire. Sistematică, ipostaza aceasta denunță — totuși! — o tentativă, mai mult, un exercițiu de obișnuire cu sentimentul, dacă nu și cu ideea, întoarcerii în umbră: „Mai pipăi împrejur-mi cu degete de orb / și îmi deprind gîndirea să treacă peste Lethe”. În contextul afectiv al poetului conștiința poeziei produce o mutație curioasă: aptitudinea lirică, versul, poemul sint o posibilă garanție pentru ieșirea în lume, recte pentru dublarea stării de ataraxie cu o stare, nu mai puțin vitală, de existență vie, deasupra cuvintelor, dar nu fără concursul lor („O, cînd cu groază seama-ți dai că zeii / s-au prăbușit, că zările nu-s zări / și că-s secătuite de chemări, / că se topecsc miresmele și teii; / o, cînd găsești în cite-un vers migala / și-n altul vezi că vadul e secăt / și tu te simți de toate dezlegat / și, zîngănind, îți cade, spartă, zala; / o, cînd te-n-drepti spre mările abis / și-nspăimîntat îi pipăi adîncimea / și cînd, în urma ta, vibrînd, mulțimea / ale tăcerii porți și le-a deschis / atunci abia începi să ieși în lume, / cum oamenii, de cînd există, ies, / ca dintr-un codru-ntunecat și des, / cu versuri, vise, suferințe, nume”).

Scrise curat, într-o dicțiune deloc modernă, poetică însă, poeziile lui Petru Rezuș îmi par, în tehnica lor „bătrînească”, ecouri pline de savoare unui timp poetic care nu mai e al nostru, ci al istoriei, dar, al istoriei fiind, este și pentru noi. Volumul său de *Poeme* e, pentru mine, o surpriză nu atît sub unghiul valorii, cit sub acela al atitudinii lirice.

Laurențiu Ulici



# Cititorul — superpersonaj

**R**ALIINDU-NE afirmației lui Tzvetan Todorov care recunoaște dreptul unui text de a figura în istoria literaturii numai în măsura în care el aduce o schimbare a ideii pe care ne-o făcusem pînă atunci despre genul în care se încadrează, putem spune că povestirile lui V. Voiculescu, de parte de a li se fi elucidat misterul și fascinația pe care o revărsă la fiecare lectură, au adus pentru cercetătorii literari spațiul unor interesante controverse. Adunînd laolaltă o întreagă pleiadă de nume la care se fac trimiteri, pentru a i se stabili configurația spirituală a autorului, totuși descifrarea unor resorturi intime ale personajelor rămîne încă o dilemă. Cu atît mai mult cu cît irepetabilitatea și lipsa unor permanențe în situații similare sau manifestări identice rămîn evidente.

Atingînd întregul registru al insolitului — de la straniul pur la miraculosul pur — povestirile respectă ordinea unor legi ce se creează în interiorul lor, fără a adera la o schemă prestabilită, chiar dacă povestitorul lasă uneori această impresie. Dozarea bizarului și a spectaculosului, a terifiantului și misteriosului este o procesiune îndelung plănuită, sub festinul cuvîntului ales. Disparația unor dimensiuni — între regnuri mai ales — confuzia trăsăturilor personajelor (un semn evident al confluențelor) te introduc într-o lume în care, uneori, se pierd sensurile reale. Întîmplările „de dincolo de fire”, involuțiile spectaculoase aduc omagiul omului primar, te pierd într-un univers de superstiții, legende, practici neașteptate, ordonat în corespondențe sacre. Răstălmăcirea unor mituri, oficierea unor ritualuri, stabilirea unor solidarități cu exemplarul totem etc., trădează o propensiune către faptul rar, neidentificabil adeseori. Instinctul de ritm și orientare care l-a caracterizat pe Voiculescu, aplicat informației imense, dă o altă dimensiune scrisului său. Poate că de aici, din ordinea și sensurile parabolice în jurul cărora se pot face multe referiri, a pornit un anume fel de fantastic.

Dacă ar trebui să apelăm la o definiție, devenită clasică, am putea spune că „fantasticul vădește o amenințare, o ruptură insolită, aproape insuportabilă, în lumea reală”. Miracolul devine o agresiune, o amenințare, distrugînd stabilitatea unei lumi ale cărei legi erau socotite pînă atunci drept riguroase și imuabile. Fantasticul presupune trăinicia lumii reale, dar numai pentru a o distruge. Manifestările sînt cu atît mai îngrozitoare cu cît decorul e mai familial, iar căile de apariție sînt neașteptate.

Cu siguranță, se impune o ruptură în conexiunea lumii voiculesciene și chiar invenția unui univers cu întîmplări terifiante, care să apară în conflict cu realul. Ceea ce trebuie precizat are alte puncte de referință. Avem de-a face cu o situație specială, cînd ruptura nu se manifestă în lumea reală, ci ea se verifică numai la nivelul recepției realului. Între personaj și cititor apare de această dată o diferențiere netă, în sensul că, în timp ce personajul implicat săvîrșește niște gesturi firești, controlate potrivit zestrei lui morale și spirituale, lumea și manifestările sale creează dificultăți de receptare. Prin urmare, plasate pe anumite nivele ale evoluției conștiinței, perso-

najele voiculesciene reacționează în cadrul nivelului stabilit de autor, gîndind și manifestîndu-se aidoma. Selectarea lor din mediile mai puțin frecventate de civilizație se încadrează conștiințelor mai puțin evolute, și dacă tendința lor spre puritate e manifestă (o idee predominantă la Voiculescu), aceasta ne apare mai ales ca o normă morală. Jertfa pescarului Amin nu e o dispariție, nu e un sacrilegiu. Întoarcerea sa în imperiul peștilor, raiul de dincolo de păcatul original, e o chemare atavică, o închinare în fața Amini-lor.

Multe personaje sînt suflete predestinate ce percep în singurătate anumite valori morale, interzise cititorului. Ele redobîndesc virtuți și înalte distincții în colectivitatea din care fac parte, în momentul în care sînt cuprinse de nostalgie și cunoașterea spațiului evoluției lor. În *Taina gorunului* cel ce descoperă osemintele haiducului Golea este chinuit de regretul profanării. Pentru părintele Evtichie păstrarea legilor monahale, generozitatea și candoarea sufletească, deși stau uneori sub imperiul naivității, converg spre un ideal de stabilitate și sfințenie.

Chiar în interiorul nivelelor există incertitudini, ezitări, iar stabilirea de contacte între personaje de nivele apropiate creează deseori imposibilitatea comunicării. Tocmai aspirația către un cod dă naștere perturbațiilor neașteptate. Cîinele și omul din *Sezon mort* trăiesc într-un echilibru perfect, într-o abținere care comunică între cei doi doar prin solemnitatea ei. Dar e de ajuns ca Azor să încalce interdicția, adică să intre în mirajul dragostei unei vulpi, pentru ca și în celălalt regn echilibrul să se tulbure. După scenele

Vasile Voiculescu



de dragoste văzute în pădure, Charles se trezește parcă dintr-o altă lume. Gestul cîinelui va fi copiat de el în actele cele mai minuțioase. Întîlnirea tănuită cu soția lui Simion revendică dreptul la simetrie. Numai împușcarea vulpii restabilește echilibrul. Prin urmare, comunicarea va fi din nou închisă, și Charles va arăta „limpede și sănătos ca mai înainte”.

Trecerea dintr-un nivel în altul dă sentimentul unei rupturi cu atît mai mult receptarea unui nivel de un personaj care aparține altui nivel este o operație dificilă. În acest caz, al evoluției conștiințelor, cititorul poate fi socotit un personaj, el însemnînd ultimul nivel al acestei reprezentări. Personajele evolute (și în cazul cititorului, superevolute) nu sînt capabile să recepteze o lume care, deși a fost chiar drumul evoluției lor, se prezintă plină de taine, de insolit și apăsare. În spațiul acestei „lipse de memorie”, practicile uitate, îndeletnicirile bizare, superstițiile, manifestările firești pentru un personaj, devin gesturi fantastice pentru altul. De aceea trăsăturile fizice sînt corespundente ale gîndirii pe o anumită treaptă de dezvoltare, semnificațiile gesturilor păstrează sensul memoriei. Pescarul Amin are „în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt și, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe lături, cu pieptul larg, cuprinzător, cu albia pîntecului cînd supă, cînd îmborșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopcioare, cu picioare așîderi deșirate,

el se scurtează și se lungeste în apă, zvicnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădulele”. Luparul din *În mijlocul lupilor* era „un bătrîn verde, uscat, înalt și ciolănos, posomorît, dar cu o privire arzătoare, părul des căzut pe frunte, și mîinile lătite, cu degete rășchirate ca niște labe. [...] Umbla vorba că din trupul lui se resfiră un iz sălbatic și nimeni nu-i poate suferi nici mirosul, nici privirile”.

Multe personaje sînt de sorginte platoniciană, ele „aducîndu-și bine aminte”, încît dau senzația că au mai traversat o existență. Păstrînd memoria gesturilor esențiale ale strămoșilor, familiarizați cu cosmosul și legile lui tănuite aduc în prim plan ritualul și recuzita magiei. Invocarea greșită a unei practici duce la rezultate dezastruoase ca în *Iubire magică*.

Abundența animalelor, a animalelor în solidaritate cu oamenii-animale, a oamenilor de la periferia lumii (cel care duc o viață sihastră) e o predicție constantă la V. Voiculescu. Aceste tipologii zoologice sînt folosite mai ales datorită poziției lor intermediare. Ele reprezintă etape sau momente ale necontenitei tranziții spre gîndirea ultimului personaj, a cititorului. E în această evoluție și o subtilă aluzie la involuția calităților morale, de la omul primar care trăiește aproape de natură, la cel modern, un ideal pierdut al celui dintîi.

Marius Tupan

## SEMNAL

### EDITURA MINERVA

**Rogdan Petriceicu-Hasdeu** — E-TYMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE. Dictionarul limbei istorice și populare a românilor. Vol. 2. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brăncuș. 728 pag., lei 47.

**G. Coșbuc** — FIRE DE TORT, poezii. Seria „Arcade”. Antologie, postfață și bibliografie de Const. Culeșan. 240 pag., lei 7.

**Liviu Rebreanu** — ION (Seria „Patrimoniu”). Ediție îngrijită de N. Gheran. Repere istorico-literare alcătuite de Mihai Dascal. 568 pag., lei 14,50.

**Liviu Onu** — CRITICA TEXTUALĂ ȘI EDITAREA LITERATURII ROMÂNE VECHI. Cu aplicații la romanică moldovenă („Universitas”); 472 pag., lei 22,50.

### EDITURA FACIA

**Mihail Sadoveanu** — COZMA RĂCOARE. Cuvînt înainte de Pavel Petroman. 268 pag., lei 7,50.

**Ion Clopoțel** — AMINTIRI ȘI PORTETE. 236 pag., lei 7,25.

**Franz Storch** — CAZUL NR. 13. În românește de Michaela Despina Bogza. 228 pag., lei 6,25.

### EDITURA DACIA

**Ioana Em. Petrescu** — ION BUDA-DELEANU ȘI EPOSUL COMIC. 288 pag., lei 6,75.

**Jókai Mór** — SÁRGA RÓZSA (TRANDAFIRUL GALBEN, roman, în lb. maghiară). Prefață și note bio-bibliografice de David Gyula. Colecția „Biblioteca școlară”; 146 pag., lei 3.

### EDITURA JUNIMEA

**G. Eliot** — FELIX HOLT. 496 pag., lei 16.

### EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ

**Miron Constantinescu, Ovidiu Bădină, Gali Ernő** — GÎNDIREA SOCIOLOGICĂ DIN ROMÂNIA (ediția a II-a, revăzută); 165 pag., lei 13,30.

**Emil Păun** — EDUCAȚIA ȘI ROLUL EI ÎN DEZVOLTAREA SOCIAL-ECONOMICĂ. 220 pag., lei 6,40.

**Herbert Spencer** — ESEURI DESPRE EDUCAȚIE. Traducere de Mihail Rădulescu. 175 pag., lei 7,65.

**Jean Piaget** — NASTEREA ÎNTELIGENȚEI LA COPIL. Colecția „Pedagogia secolului XX”. Traducere de Dan Răutu. 434 pag., lei 15,10.

### EDITURA KRITERION

**În limba maghiară:**

**Tamás Mária** — A FEKETELANY — Fata neagră (versuri); 64 pag. leg. lei 6,50.

**Fejes Endre** — ROZSDATEMETŐ — Cimitirul ruginii (roman). Colecția Horizont; 360 pag. br. lei 10,50, leg. lei 16.

**Henry James** — A CSAVAR FORDUL EGYET — Șurubul se învîrte (roman). Colecția Lectura; 168 pag. br. lei 5,25.

**Tyihon Szjomuskin** — ALITET ELTŰNIK — Alitet pleacă în munți (roman), 305 pag., br. lei 12, leg. lei 17,50.

**Egon Erwin Kisch** — A REDL-ÜGY — Afacerea Redl. Colecția Teká; 244 pag., leg. lei 11,50.

**Nagy Imre** — KETSZÁZ RAJZ — 200 de desene (album); 20 + 200 pag., lei 41.

**Seprődi János** — VALOGATOTT ZENEI IRÁSAI ÉS NÉPZENEI GYŰJTESE — Scrieri muzicologice alese și culegere de muzică populară; 496 pag., leg. lei 31.

**În limba germană:**

**Hermann Oberth** — WEGE ZUM RAUMSCHIFFFAHRT (Căile spre călătorii spațiale); 416 pag., leg. lei 22.

**În limba sirbocroată:**

**Djura Jakšić** — NA LIPARU (La Lipar — poezii). Colecția „Mala biblioteka”; 96 pag., br. lei 5,25.



# Volume omagiale

**O** MAGIEREA ilustrilor figuri ale culturii și literaturii naționale este mai mult decît o simplă îndatorire protocolară față de înaintași; inevitabile în asemenea împrejurări, caracterul de pioasă evocare și ținuta festivă a manifestărilor nu le pot totuși rezuma. De parte de a fi momente izolate și circumstanțiale, de strictă determinare calendaristică, aniversările și comemorările reprezintă de fapt expresia solemnă și sărbătorească a unor permanențe spirituale active.

Rod al unor inițiative locale remarcabile, cele două cărți omagiale pe care le prezentăm \*) — în primul caz cu oarecare întârziere față de data apariției — confirmă afirmațiile de mai înainte prin chiar alcătuirea lor; cinstind memoria unor mari personalități, Neagoe Basarab și Ovid Densusianu, ambele culegeri contribuie, în proporții firește diferite, și la o mai bună cunoaștere a vieții și operei lor, în sumar fiind incluse substanțiale studii și cercetări.

De altfel, tocmai prin ținuta științifică se impune cel dintîi volum, publicat de Societatea Culturală „Neagoe Basarab” din Curtea de Argeș cu prilejul aniversării a 460 de ani de la urcarea lui Neagoe Basarab pe tronul Țării Românești; alături de tipărirea în 1970 a *Invățăturilor...* (ediție critică de Florica Moisil, G. Mihăilă și Dan Zamfirescu) și de studiul lui Dan Zamfirescu (*Neagoe Basarab și Invățăturile către fiul său Theodosie, probleme controversate*, ed. Minerva, 1973), această culegere omagială poate fi considerată unul dintre importante momente ale cercetărilor contemporane privind personalitatea și opera învățatului domn, cel numit de Hasdeu în secolul trecut „Marc Aureliu al Țării Românești, principe artist și filosof, care ne face să privim cu uimire, ca pe o epocă excepțională de pace și cultură în mijlocul unei întunecoase furtune de mai mulți secolii, scurtul interval dintre 1512—1521”. Partea cea mai bună a culegerii o con-

stituie lucrările prezentate în cadrul sesiunii de comunicări științifice care a avut loc la Curtea de Argeș: *Concepția lui Neagoe Basarab despre domnie de Manole Neagoe, Protocolul și ceremonia-lul diplomatic la curtea lui Neagoe Basarab de Constantin Șerban, Asupra unor mențiuni ale Argeșului într-un depozit cartografic german de Nicolae Leonăchescu, Neagoe Basarab — gînditor militar de Florian Tucă, Colaj și elaborare originală la Neagoe Basarab de Paul Anghel, Invățăturile lui Neagoe Basarab și spiritul Munteniei de Edgar Papu, Locul Curții de Argeș la începuturile artei și culturii medievale românești de Răzvan Theodorescu, Neagoe Basarab și săpăturile arheologice din Curtea de Argeș de Tudose Moldovan, Inscripții de la Curtea de Argeș în primul corpus de inscripții medievale românești, alcătuit de Neofit Cretanul la 1746—1747 de Corneliu Dima-Drăgan, Momentul Neagoe Basarab în istoria culturii românești de Emil Lăzărescu, O nouă semnificație a culturii din epoca lui Neagoe Basarab de I. C. Chițimia, Cu privire la Invățăture și la câteva monumente din epoca lui Neagoe Basarab de Pavel Chihaiia. În mod deosebit se remarcă studiile lui Paul Anghel — prin sublinierea originalității compoziționale și de concepție a *Invățăturilor* și prin excelența surprindere a locului pe care îl ocupă în sfaturile domnitorului cele privind „uciderea aproapelui fără judecată” —, Emil Lăzărescu (prin evidențierea circumstanțelor istorice și culturale care au permis apariția lui Neagoe, căci, sustine autorul, „*Invățăturile* lui nu sînt opera unui «geniu» care răstoarnă totul, care sfarmă și topește apoi ideologia vremii sale, pentru a o turna din nou în tiparele proprii sale gîndiri, ci doar acela care, cu multă știință, cu mai multă simțire și cu real talent, a precizat, a orînduit și a înfățișat, într-o formă frumoasă după gustul contemporanilor săi, idei de largă circulație în mediul de feudali-carturari al căror exponent a fost, atît ca voievod, cît și ca gînditor. *Invățăturile* nu sînt, deci, o operă care ar anunța Renașterea și cu atît mai puțin una aparținînd acestui curent, ci una dintre culmile pe care le-a atins gîndirea medievală românească”) și Pavel Chihaiia*

(o largă și minuțioasă prezentare analitică a diverselor aspecte ale operei și influenței lui Neagoe Basarab, de la cronologia *Invățăturilor* la evidențierea unor surprinzătoare raporturi între concepțiile lui Neagoe și picturile exterioare moldovenesti, de la semnificația stemelor lui Vlad Dracul și Neagoe Basarab la descrierea sistematică a schiturilor rupestre din munții Buzăului). În partea a doua a culegerii au fost incluse o serie de „mărturii” despre Neagoe, de la Manuil din Corint („Preînălțatului și preaslăvitului domn Ioan Neagoe, mare voievod și împărat și autocrat a toată Ungrovlahia”) pînă la Hasdeu (prima secțiune), de la Hasdeu și pînă la apariția *Invățăturilor* în ediția „Minerva” (1970), precum și o selecție din textele critice apărute cu acest prilej. Societatea culturală din Curtea de Argeș, înființată de altfel cu ocazia sărbătoririi lui Neagoe Basarab, a dat, prin publicarea acestui volum, o lucrare de certă importanță culturală și științifică.

**M**AI variată este compoziția volumului editat la Deva de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara și Casa județeană a corpului didactic, sub egida Comisiei naționale a Republicii Socialiste România pentru U.N.E.S.C.O., cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Ovid Densusianu. O bună parte din texte sunt circumstanțiale. Sunt tipărite două poezii închinat lui Ovid Densusianu (autori: Ion Bănuță și Veronica Russo), urmează o suită de evocări datorate lui Alf Lombard (Suedia), Alain Guillermou (Franța), Jindra Huškova (R. S. Cehoslovacă), sunt reproduse apoi scrisorile lui Densusianu către aceasta din urmă; Augustin Z.N. Pop prezintă, cu ajutorul corespondenței, legăturile dintre Ovid Densusianu și „poetul erou Const. Titus Stoilca”, în sfîrșit, prima parte a culegerii se încheie cu amintiri datorate lui Titus T. Stoil-

ca și Virginia-Alice Rădulescu-Popărlan, în care nu sunt aduse informații deosebite. Aflăm, de pildă, că Densusianu era în genere foarte binevoitor cu studenții la examene și că „din această bunăvoință se ivise ideea unor elemente periferice că la Densusianu se poate copia la scris”. Probabil că mai degrabă era vorba de o răceală distantă, așa cum reiese și din replica pe care ar fi dat Densusianu vizitînd o expoziție a Căminului de studenți „Spiru Haret” văzînd aici un divan „pe care erau răspindite perne, foarte frumos lucrate în kelim”; „Mai lipsește o pisică să toarcă”, ar fi zis savantul, sarcastic după opinia noastră, dar comentariul evocatoarei sună astfel — „Într-adevăr, era un mediu de plăcut confort și de meditație”.

Mai interesante sînt unele dintre studiile cuprinse în a doua parte a culegerii. Ion Dodu Bălan prezintă revista „Vieața Nouă” ca expresie a concepției literare a lui Ovid Densusianu, revelînd atît latura durabilă, cît și limitele activității publicistice desfășurate aici de marele savant („sînt în asemenea judecăți și desule erori, dar în toate rămîne ceva drept, lucid, de mare finețe intelectuală”). Augustin Z.N. Pop, socotind poemul *Pămîntul nostru* drept „o nouă «Cîntare a României»”, arată că Densusianu „a crezut în «sufletul nostru», a scris despre el, l-a cercetat cu minuție, călăuzit de permanențele spirituale ale națiunii române și s-a refugiat glacial, contestat furibund de adversarii de ideologie literară contemporani, dar și el contestînd, la rîndu-i, pe alții, în idealul modern al romanității”. Dintre celelalte lucrări prezentate la sesiunea comemorativă, se mai evidențiază cele semnate de Ștefan Munteanu („Ideea de latinitate în concepția lui Ovid Densusianu”) și Luiza Petre („Ovid Densusianu despre estetica romantismului românesc”).

Mircea Iorgulescu

## CRONICA LIMBII

## Lexicul vechi românesc

doilea rînd, „ideea că limba română literară modernă nu poate fi bine înțeleasă, fără studierea aprofundată a temelei ei, limba veche, care-și are originea în textele secolului al XVI-lea — cum se exprimă limpede, în *Cuvînt înainte*, însăși autoarea (p. 5).

Problemele urmărite de Florica Dimitrescu în cercetarea limbii din secolul al XVI-lea sînt, în mod predominant, cele lexicale, și anume: 1. preocuparea de a stabili cînd apare un cuvînt pentru întîia oară în scrisul nostru, adică datarea, actul de naștere, al cuvintelor în scrisul românesc; 2. întocmirea unui vocabular istoric, complet al limbii din secolul al XVI-lea, pentru a se putea stabili specificul istoric al lexicului din secolul respectiv și dacă diferitele cuvinte mai supraviețuiesc pînă astăzi, sau au dispărut pe parcurs; 3. stabilirea compoziției etimologice a vocabularului românesc din acel secol; 4. repartizarea teritorială a lexicului în secolul respectiv.

Cele patru probleme-cheie își găsesc fiecare răspunsul în lucrare.

Astfel, Florica Dimitrescu a făcut numărarea cuvintelor din *Tetraevanghelul* lui Coresi, tradus din slavonă, acum peste 400 de ani. Vocabularul

traducerii este compus din 1818 termeni, deci un lexic foarte concentrat. Această sărăcie de vocabular, caracteristică pentru scrierile religioase pînă astăzi, este compensată însă printr-o mare frecvență sau ocurență a termenilor și printr-un mare număr de sinonime. Compoziția etimologică a vocabularului *Tetraevanghelului* este predominant latină: 63 la sută, cu o frecvență de 87 la sută a elementelor de această origine, ceea ce confirmă principiul lui Hasdeu, după care circulația cuvintelor determină, în primul rînd, fizionomia genetică a unei limbi. Dominația lexicului moștenit din latină, în care cuvintele populare sînt cele mai frecvente, este foarte importantă în cazul de față, căci *Tetraevanghelul* lui Coresi a avut o mare circulație în epocă, servind de model traducerilor religioase de mai tîrziu. Concluzia la care ajunge Florica Dimitrescu asupra compoziției etimologice a vocabularului din secolul al XVI-lea este foarte apropiată de cea din lucrarea lui C. Dimitriu, *Romanitatea vocabularului unor texte vechi românești* (Editura Junimea, 1973), deși cei doi cercetători au lucrat în mod independent: peste 77 la sută elemente moștenite din la-

● „*Limba veche și-nțeleaptă*” a secolelor trecute, pe care o preluia atît de mult Eminescu, a început să fie tot mai amănunțit studiată, prin metodele lingvisticii moderne. Prima dintre acestea este metoda statistică, folosită pînă acum numai pentru studiul limbii române moderne și extinsă, în vremea din urmă, și asupra limbii vechi. Metoda calculatoarelor electronice n-a fost folosită încă, dar nu este îndepărtat timpul cînd necesitățile o vor impune și în acest domeniu.

Am semnalat, de curînd, în această rubrică, studiile statistice ale lingvistului ieșean C. Dimitriu asupra vocabularului românesc din 10 cărți reprezentative (manuscrise și tipărituri) din secolele XVI și XVII. Menționăm acum un alt efort notabil făcut în această direcție de cercetare de către Florica Dimitrescu, exegetă a textelor vechi românești, care s-a impus în filologia noastră prin erudita ediție critică a *Tetraevanghelului* lui Coresi din 1561—1563, apărut în noua ediție, în Editura Academiei (1963).

Florica Dimitrescu este o necontestată specialistă în cunoașterea lexicului românesc din secolul al XVI-lea, iar unul din rezultatele cercetărilor ei sistematice îl constituie lucrarea, recent apărută, *Contribuții la istoria limbii române vechi* (Editura didactică și pedagogică, 1973). Alegerea ca obiect de cercetare a acestui secol nu este un act de preferință subiectivă, ci s-a impus ca o necesitate reală din două motive: necesitatea unui dicționar consacrat special limbii vechi — pe care-l are în elaborare — și, în strînsă conexiune cu acesta, primele atestări, probleme de dialectologie diacronică etc., iar, în al

tină, cu frecvența de 90 la sută, la C. Dimitriu, și 63 la sută, cu frecvența de 87 la sută, la Florica Dimitrescu.

În ceea ce privește repartizarea teritorială a particularităților lexicale și fonetice, autoarea arată că în secolul al XVI-lea existau două arii principale: un grup dialectal format din nordul Transilvaniei, Maramureș și jumătatea de nord a Moldovei și al doilea grup format din sudul Transilvaniei și nordul Munteniei. Aceste mari arii fonetice și lexicale se continuă pînă astăzi, fiind confirmate și de *Atlasul lingvistic român*, elaborat, acum patru decenii, de Sextil Pușcariu, Sever Pop și Emil Petrovici. Concluzia pe care o impune persistența acestor arii este că, din vremuri vechi, lanțul Carpaților n-a fost o graniță dialectală și nici de suflet, că a existat o circulație intensă și permanentă între nordul Transilvaniei și Moldova și între sudul Transilvaniei și Muntenia, prefigurînd, prin limbă, prin contacte permanente și afinități firești, unitatea națională, realizată mai tîrziu.

Ultimul capitol al cărții este *Mihai Eminescu și limba veche*, în care sînt menționate numcroasele cuvinte folosite de marele poet din tezaurul vechi lexical. Îmbinările de cuvinte vechi cu neologisme sînt cu totul firești în poezia lui Eminescu: *cadență molcomă, frumusețe eternă, strigare iregulară* ș.a. „*Arhaisme întîlnite în opera lui Eminescu* — conchide Florica Dimitrescu — *dovedesc... că poetul socotea limba veche ca nesecat izvor în fîurirea limbii noastre, «dulce ca un fagure de miere»*” (266).

D. Macrea



# Spiritul confortabil

**D**OUĂ culegeri de articole cuprinzând „fapte și păreri literare”, publicate în 1970 și 1972, sînt intitulate de Al. Philippide **Considerații confortabile**. „Confortabil, explică el într-un articol din 1929, nu este un epitet peiorativ”. Există o literatură întreagă vrednică de acest nume ale cărei însușiri sînt: practica unui diletanțism voit, tendința de a ocoli dificultățile, de a face mult zgomot pentru nu prea mare lucru, de a cultiva subtilități ingenioase, prea ingenioase, violențele dulci, îndrăznelile cuvințioase, atrocitățile drăguțe și revoltele fără urmări, adică ceea ce nu contrazice tihna, odihna spiritului. Reprezentantul tipic al spiritului confortabil a fost la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru Anatole France, urmat de André Gide, teoreticianul „disponibilității”, și de Valéry Larbaud, fantezistul și estetul amator rafinat, gratuit, internațional.

Nu trebuie să se deducă de aici că Al. Philippide ar fi un diletant în critică sau un sceptic, căci altă dată socotește „păreră greșită” ideea că ar exista o nepotrivire absolută între critic și scriitor. Dimpotrivă, după el, criticul, ca și scriitorul, „are la bază o vocație”. „Nu oricine poate fi critic sau deveni critic numai prin studiu, deși trebuie spus numaidecît că studiul este și el o condiție care trebuie să se dezvolte pe temeiul unei înclinări puternice de-a trăi și de-a explica fenomenul literar ca pe un fenomen de viață”. Un astfel de critic care trăia un fapt de lectură „cu vigoarea cu care cineva trăiește un fapt de viață” a fost, pentru Philippide, Ibrăileanu.

Fără îndoială că observațiile critice ale lui Al. Philippide despre scriitori aparținînd literaturii universale, precum presupusul autor al tratatului despre sublim, Demetrios, Ronsard, Corneille, Goethe, Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Balzac, Gautier, Zola, Dostoievski etc. sau despre scriitorii români ca Alecsandri, Odobescu, Eminescu, Sadoveanu, Mihail Celarianu, Perpessicius, Victor Eftimiu, Geo Bogza, ori despre poeți ca Alfred Margul-Sperber sau Paul Celan nu sînt ale unui diletant, ci, cu toată, pe alocuri, bunăvoință, ale unui spirit critic care știe să descopere și să pună în lumină aspecte esențiale, de n-ar fi să amintim decît propoziția că Alecsandri e, mai mult decît un culegător, un creator de poezie pe teme populare, estimarea lui O-

dobescu drept un scriitor cultivat, **lettré**, caracterizarea lui Eminescu drept poet care gîndește poetic („găsește în lume apropieri și înrîdări sau deosebiri și contraste care ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții”), definiția operei lui Sadoveanu prin tonalitatea basmului și a legendei.

Și mai personal a observat Philippide tendința lui Geo Bogza de a trece de la reportaj la literatură prin transfigurarea și redimensionarea realității și prin puterea stilului artistic, neostenita producție metaforică a lui Ștefan Roll, „o elucubrație sănătoasă care face plăcere și inspiră simpatie”, în fine preocuparea lui Victor Eftimiu de sonoritatea cuvintelor, de **califonie** cum spuneau grecii, ca vocabulele „să nu sîsîie, să nu strănute, să nu scrișnească, să nu se răstească, să nu hăuie, să nu sfoarăie, să nu stropșească”, să evite cacofonia, hiatul, îngrămădirea de consonanță, nu fără a suna, am adăuga noi, de multe ori în gol.

Bun cunoscător al literaturii lumii, Al. Philippide are o judecată literară dreaptă, surprinzător de sigură. De pildă despre unii deținători ai premiului Nobel. Sully-Prudhomme e azi „unul dintre cei mai necitiți poeți ai lumii”. Din Paul Heyse „timpul n-a ales prea mare lucru”. Premiера Grazei Deledda face parte „dintre exagerările provocate de succes”. Felul cum vede Pirandello oamenii „este unilateral și limitat”, arta lui „o experiență cu cobai”. Bunin „n-are nici pe departe talentul de povestitor, întinderea sufletească și vloga creatoare de viață a lui Gorki”. Suedeziul Verner von Heidenstam și Erik Axel Karlfeldt meritau cel mult un premiu național, poezia lor neavînd ecou universal. Karl Gjellerup și Henrik Pontoppidan, danezi, „au umplut onorabil unii din anii, secetoși în ce privește literatura” al primului război mondial. Premiера lui José Echegaray este, după opinia lui Jean Cassou, „una dintre cele mai mari erori comise în numele lui Nobel”, eroare repetată și cu Jacinto Bonavenite. Cu Roger Martin du Gard se va întîmpla ce s-a întîmplat cu Paul Heyse. La Pearl Buck valoarea morală „a atîrnat mai greu decît valoarea literară”, Franz Emil Sillanpää „n-are deloc darul povestirii” și scrie „cenușii și sec”, ce se întîmplă în **Tărani** lui Reymont „nu depășește cotidianul”, iar stilul „nu iese din comun”.

**R**OMANTIC cu aspirații clasice, Al. Philippide s-a ridicat permanent împotriva modelor și a inovațiilor excesive, nefundate pe tradiție în literatură.

„Suprarealismul, scrie el, prin teoria poeziei anonime și metoda scrisului automatic, mergea logic către negarea poeziei... Suprarealiștii reduceau actul poetic la o scormonire a inconștientului, din care, prin mecanismul scrisului automatic, scoteau un minereu de fapte psihice, pe care îl lăsa în stare brută, neprelucrat, înțelighibil și incomunicabil chiar pentru conștiința din adîncurile căreia fusese scos. Iată de ce... rezultatul sforțării suprarealiste este un material psihic considerabil, dar inform și destinat să rămînă astfel mereu”.

Unele considerații confortabile iau forma aforismelor:

„Aș înființa un cerc al sclifosiților”.

„Poezia franceză de la suprarealiști înainte: poezie care curge și se poate opri oriunde sau poate să nu se oprească nicăieri — poezie fără sfîrșit, la **poésie sans fin**, din care arta este aproape cu totul alungată. Asociațiile de tot felul și imaginile corespunzătoare — strălucite, ciudate, neașteptate, încîntătoare, emoționante (numai ca imagini) — nu sînt artă și poate că nici poezie **überhaupt**” (în definitiv).

„Romane-eseuri. Altădată un Montaigne își intitula opera, cîstit, **Essais**. Azi eseistul face pe romancierul — în dauna și a eseului, și a romanului (mijlocul secolului al XX-lea)”.

„Să descrii aspectele grețoașe ale vieții, asta formează o bună parte din ocupația multor scriitori de la romantism încoace. Naturaliștii au început acest lucru, dar ei au salvat multe datorită unei mari arte literare (vezi Flaubert, n.n.). În **Le mur** al lui Jean-Paul Sartre aspectele grețoașe sînt **fidel** descrise, cu o mare grijă de-a reproduce amănuntele respingătoare. Efectul: greața pe care o simți în fața unui morman de excremente sau a unui stîrv în stare înaintată de putrefacție. Asta, desigur, nu are a face nimic cu fenomenul literar. De altfel, cred că nici autorul n-a vrut să producă efecte de artă literară, ci numai, strict, greața fizică. Și-a ajuns scopul. Merită, pentru aceasta, elogiul? Poate că da, dar numai în limitele pe care le-am indicat — și care sînt în afara literaturii. Să produci greață fără nici un alt efect decît al greții este un meșteșug, desigur, meșteșugul producerii unui excelent vomitiv” (1966).



Al. Philippide văzut de Iser

„De la Lafcadio al lui André Gide (**Les caves du Vatican**) la Meursault al lui Albert Camus (**L'étranger**). Disponibilitate (expresia e a lui Gide) — dar o disponibilitate monstruoasă. Toți, poate că fiecare om — mai cu seamă în epoca de după 1945 — cade în această stare, măcar cîteodată. Viața gregară, tot mai intensă, favorizează ivirea acestei stări, de obicei însă fără posibilitățile de acțiune gratuită și fînestă ale oamenilor lui Gide și Camus. Frîna este, de obicei, frica, pe care oamenii aceia, Lafcadio și Meursault, n-o simt niciodată. S-ar putea, oare, ca tipul de om figurat de Meursault să fie omul viitorului? Poezia, arta, în acest caz, vor dispărea, fiindcă nu vor mai răspunde la nici o nevoie a omului”. (1968).

„Ajunși la antipoezie, la antiteatură, la antiroman, într-un cuvînt, la antiliteratură, ce avem de făcut, ce ne mai rămîne de făcut? Nu mai putem face altceva decît ori să ne întoarcem înapoi (dar pe alte drumuri, sînt multe drumuri, numai să le căutăm și să le găsim), ori să dispărem...” (1968).

Al. Philippide este un critic dublat de un moralist. După el cunoașterea poetică descoperă aspecte ale adevărului care scapă uneori cunoașterii științifice. Poezia trebuie să fie, bineînțeles, inteligibilă, însă nu dintr-o dată, fără nici o dificultate. Numai poezia pe care o guști cu înetul, pe care o citești de mai multe ori și o studiezi, îți rămîne în inimă, te satisface durabil. Acesta este sensul celor trei studii introductive ale criticului la poezia lui Stéphane Mallarmé (însoțit de șapte excelente traduceri), Arthur Rimbaud și Paul Valéry, de o autoritate, la noi, indiscutabilă.

Al. Piru

## Revista revistelor

NUMARUL 2/1973 al revistei **CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES** este dedicat, în prima parte, „poetilor și poeziei moderne”. Pe lîngă foarte interesante articole teoretice (Paul Miclău: **Poezia ca sistem semiotic deschis**; Mihail Nasta: **Problema scriiturii și demersurile analizei poematice**; Adrian Marino: **Modern și nou, apropiere semantică-istorică**) și încercări subtile de descifrare a mesajului poetic al unor personalități de renume european ca Desnos și Paul Celan (întreprinse de Vasile Nicolescu și Peter Motzan), se remarcă extinsele interpretări ale particularităților de expresie în contextul mișcării actuale ale unor poeți români, ca Tudor Arghezi, Bacovia, Eugen Ionesco, Nichita Stănescu, Tristan Tzara, Urmuz și avangarda românească din-

tre cele două războaie mondiale, interpretări semnate de Sorin Alexandrescu, Sanda Golopenția-Eretescu, Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu. Grupajul de studii reușește să dea o imagine convingătoare a acordului mișcării lirice românești cu cea a liricii europene, să integreze poezia noastră modernă în contextul mondial.

Partea a doua a revistei este închinată sărbătoririi tricentenarului lui Dimitrie Cantemir. Numărul cuprinde și cronici ale traducerilor volumelor lui Lucian Blaga în spaniolă (datorată lui Dariu Novăceanu), al lui Ion Barbu în franceză (Yvonne Strat) și al lui Marin Sorescu în engleză (Roy MacGregor-Hastie) și prezentarea unor volume critice române și străine (Tudor Vianu, Dobrogeanu-Gherea, Oswald Ducloț-Tzvetan Todorov, Ilarie Voronca, Ladislau Gáldi, Romul Munteanu, Gilo Dorfles, W. Tatarkiewicz, Rita Schober, Rafael Dapesa Melgar). **Cahiers roumains d'études littéraires** este și la acest număr o revistă de excelență ținută intelectuală și deosebit îngrijită grafic, putînd constitui un bun instrument de informare asupra literaturii române.

SINT 1850 de ani de cînd străvechea Napoca a devenit municipiu. Într-un centru atît de bogat în tradiții, **TRIBUNA**, foaia înființată acum 90 de ani de Ioan Slavici, a avut un netăgăduit rol cultural. Acestui rol — amplificat — îi răspunde și astăzi, înfățișînd, printre alte publicații similare, un profil distinct.

Ultimul număr, 12(900) din 21 martie 1974, este deschis de un articol

consacrat Academiei. Sub titlul „Lecturile istoricului literar”, Ion Vlad apreciază trei lucrări (Mircea Anghelescu: **Introducere în opera lui Grigore Alexandrescu**; Aurel Martin: **Introducere în opera lui N. Filimon**; Ioana Em. Petrescu: **Ion Budai-Deleanu și eposul comic**), care întesc, toate, către un nou punct de vedere asupra clasicii. În continuare, Mircea Zăciu dedică un concentrat și comprehensiv studiu poeziei lui Emil Isac. Liviu Petrescu comentează cartea de debut a lui Valentin Șerbu, **Dezacorduri**.

Succint prezentat de Victor Felea, tînărul poet Mihai Traianu oferă un compact grupaj de versuri, pîrînd decîis în orientarea sa spre una din formulele liricii moderne. **Suflete pentru călugări** e titlul (nonconformist!) al unei lucrări dramatice de Vasile Rebreanu, publicată de-a lungul citorva numere de revistă. Poetul N. Prelipceanu întreține un dialog cu Adrian Marino despre recenta apariție patronată de Editura Univers, **Cahiers roumains d'études littéraires**. Cităm din răspunsurile acestuia din urmă: „Căielele sînt o revistă românească de vocație internațională, care înțelege să-și spună cuvîntul, după necesități, în toate limbile de mare cultură”. În sfîrșit, la rubrica **Meridian** poetul Cezar Ivănescu publică un al doilea fragment (primul a apărut în „Lucașfărul”) din traducerea amolului poem teatral **Ismena** de Yannis Ritsos.

ÎN ultima vreme, săptămînalul de limbă maghiară **UTUNK** manifestă tendința de a deveni cît mai omogen nu numai în limitele unui singur număr, ci și pe perioade mai mult sau mai puțin îndelungate. Ideea

se concretizează prin publicarea unor materiale care, solictînd spațiu în mai multe numere consecutive, implică un binevenit „legat” al conținutului. Nuvola **Döbbenetes találkozások snapshots** (Uluitoare întîlniri cu tuicii) semnată de Huszár Sándor (nr. 4-5-6), sau reportajul **Kocsma reggeltől estig** (Circumă — de dimineața pînă seara) de Szabó Zoltán (nr. 7-8-9) constituie cîteva exemple. În paralel, revista manifestă preocupări cu același caracter de permanentă față de probleme ca arta amatorilor, arta populară, trecutul istoric-politic — de pildă suita **Reformkörü változások** (Transformări în epoca reformistă) susținute de Antal Árpád — sau retrospectivile de istoria culturii, oferite tot în serie, de Király László, sub titlul generic **Bólyák** (Geamanduri).

Policromia revistei rămîne asigurată printr-un mare număr de domenii abordate în subsidiar, — din care spicim micro-studii **A hűség művésze** (Arta fidelității) pe care Szával Géza îl consacră volumului de tîlmăciri din poezia lui Zaharfa Stancu, apărut sub semnătura lui Szemlér Ferenc (nr. 7). Aniversarea lui Nagy István (70 de ani) înmănușează (în nr. 8) scrieri omagiale de Mihai Beniuc, Cschi Gyula, Lászlóffy Aladár, D.R. Popescu, Racz Győző, Szemlér Ferenc și alții. Interesantă ni se pare și discuția asupra celei mai bune cărți a anului trecut, în literatura maghiară din România — masă rotundă, la care au participat unii dintre cei mai prestigioși critici. În același număr (9) încă o prezență românească: Ion Băieșu, cu schița **Hoful**, în traducerea lui Illés József.

r. e. d.





## Șantier

### Zoe Dumitrescu-Bușulenga



are sub tipar la Editura Albatros studiul intitulat **Sofocle, contemporanul nostru**.

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un alt studiu, **Creație și cultură**.

### Ion Negoitescu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de însemnări critice **Engrame**. A definitivat, pentru Editura Dacia, cartea de poeme **Viața particulară**. Lucrează la **Istoria literaturii române**.

### Fănuș Neagu

a încredințat Casei de filme nr. 4 scenariul intitulat **Casa de la miezul nopții**, intrat în producție în regia lui Gh. Vitanidis.

### Corina Cristea

a predat Editurii Cartea Românească romanul **Treceri pentru Ioachim**, iar Editurii Eminescu volumul de nuvele intitulat **Peregrinări fragile**. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul **Vulpile**, cu subiect desprins din viața muncitorilor forestieri.

### Ion Grecea

a pregătit, pentru Editura Scrisul Românesc, romanul **Viața nu iartă**. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul de povestiri pentru copii, **Ei doi și Pipo**, iar pentru Editura Militară la romanul **Talida**.

### Cornel Omescu

a încredințat Editurii Albatros volumul de povestiri științifico-fantastice, **Nouă idei furate**. Are sub tipar, la Editura Facla, volumul de povestiri **Clubul fantomelor**, iar la Editura Cartea Românească volumul de schițe **Veverița de piatră**.

### Mihail Cruceanu

a terminat două studii — primul intitulat **Titu Maiorescu**, al doilea, **Poezia simbolistă în literatura română**. A început volumul al doilea de amintiri din ciclul **De vorbă cu trecutul**, în care va prezenta crochiuri din activitatea sa de profesor de limbă română.

### Mihail Petroveanu

a predat la Editura Cartea Românească un volum de eseuri despre poezie intitulat **Nuanțe**. Lucrează, pentru Editura Minerva, la un volum **B. Fundoianu**, care va apare în colecția „Introducere în...”

### Emil Manu

are la Editura Academiei o suită de micromonografii consacrate unor reviste transilvănene de la sfârșitul secolului al XIX-lea (suită ce formează un amplu capitol dintr-o lucrare colectivă). Lucrează la definitivarea **Istoriei poeziei românești contemporane**, volum realizat, de asemenea, în cadrul unui colectiv. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, studiul **Generația poetică Albatros**.

### Virgiliu Monda

are la Editura Cartea Românească romanul **Casa cu ușile deschise** și volumul de nuvele **Poarta Paradisului**.

A depus la Editura Eminescu un alt roman intitulat **La Nord de Ne-rej**.

Definitivează volumul de memorii **Viață și vis**.

### Constantin Salcia

a terminat, pentru Editura Albatros, romanul **Dragostea oarbă**. A predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Cumpăna zorilor** și culegerea de nuvele **Oameni și destine**. Pune la punct, pentru Editura Facla, o selecție de poeme, **Arcada de rubin**.

### Eugeniu Ștefănescu - Est

a terminat volumul de versuri **Tara mea**, pe care-l va preda Editurii Eminescu. În același timp, continuă redactarea memoriilor în care vor fi schitate și o serie de portrete ale scriitorilor pe care i-a cunoscut în decursul celor 93 de ani de viață.

## UNIUNEA SCRITORILOR

● În după-amiaza zilei de vineri 22 martie 1974, la Casa Scriitorilor din București a avut loc întâlnirea publicistei italiene **Mariapia Vecchi**, autoarea albumului „Romania — mondo latino”, cu un grup de scriitori români. Oficiul de gazdă l-a făcut **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, iar acad. **Eugen Jebeleanu** a elogiat opera dedicată cunoașterii peste hotare a frumuseților României Socialiste. Au participat la dialog acad. **Șerban Cioculescu**, **Alexandru Balaci** și **Marin Preda**, membri corespondenți ai Academiei R.S.R., **Vasile Nicolescu**, director în C.C.E.S., **Radu Boureanu**, redactor șef al revistei „Viața Românească”, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, ca și **Anca Balaci**, **Vlaicu Bârna**, **Nicolae Carandino**, **Radu Cârneli**, **Aurel Covaci**, **Ștefan Crudu**, **Dan Dușescu**, **Angela Ioan**, **Constantin Ionică**, **George Lăzărescu**, **Lörinczi Laszlo**, **Radu Lupan**, **Veronica Porumbacu**, **Florin Potra**, **Al. Săndulescu**, **Marin Sorescu**, **Geo Șerban**, **Laurențiu Ulici**, **Dragoș Vrâncanu**, **Haralamb Zineă**. Întâlnirea s-a desfășurat într-o atmosferă caldă, prietenească.

● La Uniunea Ziariștilor a avut loc un recital de poezie cu titlul: „De la luminile rampei, la luminile versului”. Au citit din creațiile lor literare actorii **Angela Chiuaru**, **Dinu Ianculescu**, **Emanoil Petruș** și **Cristina Tăcoi**. A prezentat **Nicolae Dragoș**.

● La muzeul memorial „George Bacovia” s-a organizat o seară omagială cu tema „Primăvara în opera lui Bacovia”. Au fost prezenți un grup de prieteni ai muzeului. De asemenea, la Muzeul de istorie al Municipiului București a fost inaugurat cenaclul literar „Orizonturi noi”, din cadrul Societății literare a prietenilor Muzeului „George Bacovia”.

● În continuarea manifestărilor organizate în școlile din Capitală, Muzeul Literaturii Române a inițiat omagierea lui **Mihail Sadoveanu** la Liceul nr. 10. Au participat **Dumitru Micu**, iar din partea revistei „Manuscriptum” cercetătorii **Diana Cristev** și **Manuela Tănăsescu**.

● Cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Timișoara, a luat ființă, în comuna Peciu Nou, cercul literar „Mihail Eminescu”. La inaugurare au fost prezenți **Lucian Bureriu**, **Ștefan Ludwig-Schwartz** și **Mircea Șerbănescu**.

● Joi, 14 martie, Laboratorul de literatură comparată al Universității București a ținut o ședință de lucru, sub conducerea prof. dr. **docent Alexandru Dima**. Cu acest prilej, prof. dr. **docent Ion Zamfirescu** a prezentat lucrările **Congresului de literatură comparată din Canada (1973)**, iar asist. dr. **Marian Popa** a vorbit despre „Influente occidentale asupra literaturii române actuale”.

● În cadrul Universității populare București, **Darie Novăceanu** a conferențiat în Sala Dalles despre „Jorge Amado, cîntărețul pămîntului brazilian”.

● Cenaclul „Tudor Vianu”, din str. Slătineanu 16, programează pentru azi, joi 28 martie ora 19, pe N. Ar. **Acterian** care va prezenta „Poezia lui Emil Botta”. Vor citi — proză, „Caragiale și răspunderea”, **Aurora Nasta** și poezie, **Vasile Poenaru**. Lecturi: **Dinu Ianculescu**.

### STUDIOUL DE ISTORIE LITERARĂ (o nouă inițiativă a Muzeului literaturii române)

MENIT să resuscite reactualizarea unor probleme controversate ale istoriei noastre literare, ciclul de dezbateri științifice organizate periodic de Muzeul literaturii române intenționează să reunească opiniile unor reputați critici și istorici literari.

Inaugurarea Studioului de istorie literară va avea loc vineri 29 martie, orele 17,30, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4, cu tema **Paternitatea Cîntării României**. Referenți: profesor dr. **docent Alexandru Dima**, profesor dr. **docent I. C. Chițimia**, profesor dr. **Paul Cornea**.

### ÎNȚILNIRI CU CITITORII

**Agatha Bacovia**, la cenaclul „Săgetătorii” de la Ateneul Tineretului și la cercul „Femina” din cadrul Casei de cultură N. Bălcescu din București; **Dumitru Almaș**, **Dumitru Micu**, și **Laurențiu Ulici**, la Casa Prieteniei româno-sovietice din Capitală; **Octav Sargețiu**, la Școala generală nr. 171 din Capitală; **Tiberiu Utan**, **Viniciu Gafița** și **George Zaruță**, la Casa de cultură din Vaslui; **Ovidiu Papadima**, **Ion Potopin**, **Florian Saioe** și **Petre Strihan**, la cenaclul literar „George Călinescu” de pe lângă Academia R.S. România; **Iv. Martinovici** la Școala generală nr. 3 și Școala tehnică sanitară din Hunedoara, la Clinica de pediatrie din Timișoara și la Căminul cultural din comuna Vulcan, jud. Brașov.

**Laurențiu Cerneț**, **Valentina Dima**, **Nicolae Dolingă**, **George Drumur**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Ion Maximi**, **Hans Mokka**, **Ovidiu Șurianu**, **I.D. Teodorescu**, **Damian Ureche** și **Ion Velican** la Facultatea de filologie a Universității din Timișoara, la Sindicatul lucrătorilor timișoreni în cinematografie, la Casa de cultură din Buziaș și la căminele culturale din Silagiu, Receaș și Jebel; **Virginia Șerbănescu**, la cenaclul „Tudor Vianu” din cadrul Casei de cultură a sectorului I din Capitală.

### Calendar literar

- 26 martie — 1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).
- 27 martie — se împlinesc 25 de ani de la înființarea **Uniunii Scriitorilor**, hotărâtă de Conferința pe țară a scriitorilor, la care au participat membrii Societății Scriitorilor Români și ai Societății Autorilor Dramatici. Președinte a fost ales **Zaharia Stancu**.
- 27 martie — Ziua mondială a teatrului.
- 27 martie — 1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962).
- 28 martie — 25 de ani de la moartea (1949) lui **Alecu Constantinescu** (n. 1872).
- 28 martie — 1888 — s-a născut **Al. Kirițescu** (m. 1961).
- 29 martie — 1878 — s-a născut **Elena Farago**

## IN ÎNTIMPINAREA CELEI DE-A XXX-A ANIVERSĂRI A ELIBERĂRII PATRIEI ȘI A CELUI DE-AL XI-LEA CONGRES AL PARTIDULUI

● Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Constanța, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, va edita două cuprinzătoare culegeri de poezie și proză contemporană. Scriitorii care doresc a fi prezenți în aceste tipărituri cu lucrări inspirate din bogata realitate a societății românești în general, îndeosebi cu subiecte din viața nouă a Dobrogei socialiste, sînt rugați a trimite lucrările lor (3-5 poezii sau 1-2 proze scurte ori fragmente de proză) pînă la data de 1 iunie a.c. pe adresa Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Constanța, Bd. Tomis, 51. De asemenea, pentru crearea fondului de cărți al „Bibliotecii de poezie contemporană” cu autografe, poezii din întreaga țară sînt rugați a-și trimite cărțile lor cu dedicații autografe pe adresa: „Biblioteca Municipală Constanța, Bd. Republicii 7 bis.

● În întîmpinarea marilor evenimente din acest an, Palatul Pionierilor, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici și Editura „Ion Creangă”, organizează un concurs de creație literară (poezie și proză), — desen, pictură și foto-cinematografie cu tema: „Cîntare României Socialiste”. Concursul se va încheia la 12 mai 1974.

Lucrările literare premiate vor fi publicate în volum.

## Colocviul european de limba și literatura română de la Amsterdam

La Amsterdam au avut loc săptămîna trecută lucrările primului Colocviu european de limba și literatura română, reuniune de amploare, la care au participat numeroși profesori și studenți străini precum și titularii catedrelor și lectoratelor de limba și literatura română din unele centre universitare din Europa.

Schimbul de informare didactică și științifică a fost foarte amplu și activ. La lucrări au luat parte cadre didactice din universitățile românești, în frunte cu **prof. univ. dr. docent Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România.

## „Livres roumains”, nr. 1 — 1974

CONCEPUTĂ ca o vitrină a cărții, revista trimestrială „Cărți românești” izbutește și în ultimul număr apărut (1/1974), prin conținut și prin diversitatea acestuia, să ofere și o imagine — succintă, e drept — asupra amploarei fenomenului cultural din țara noastră. În primul rînd, în acest sens, pot fi amintite articolele „Respect și dragoste pentru carte”, trecere concisă în revistă a activității editoriale, semnat de **Ion Dodu Bălan** și „România și politica sa culturală”, articol de **Mihnea Gheorghiu** prilejuit de apariția culegerii cu același titlu.

Marile aniversări își găsesc și ele locul în paginile revistei; concludent, în acest sens, este articolul dedicat celei de-a 115-a aniversări a Unirii Principatelor și importanței acestui eveniment pentru cultura românească. De subliniat, de asemenea, evocarea personalității lui **Eudoxiu Hurmuzachi**.

În afara informației privitoare la ultimele apariții și reeditări pe care o cuprinde ca întotdeauna, revista rezervă pagini consemnării unor opinii (**Adrian Marino** despre necesitatea dialogului critic), bibliofiliei („Cărți tipărite în Principatele Române în secolul XVI” de **Corneliu Dima Drăgan**), prezentării unor personalități proeminente ale culturii românești (în acest număr, două pagini dedicate poetului **Eugen Jebeleanu**) sau prezenței cărții românești în lume.

De subliniat și impresia datorată frumoasei prezentări grafice, bogăției și calității ilustrațiilor.

### CENACLUL UMORIȘTILOR

● Marți 19 februarie a.c. a avut loc ședința de lucru a cenaclului umoriștilor prezidată de **Ion Băieșu**. Au citit proză veselă, versuri și epigrame **Aristide Mircea**, **Gabriel Teodorescu** și **Petre Bokor**.

Și-a dat concursul actorul **Ion Gh. Arcudeanu**. În final, **Irina Loghin** și **Benone Sinulescu** au prezentat un program de cîntece satirice din literatura populară. Următoarea ședință va avea loc marți 2 aprilie.

### LIVRES ROUMAINS





# Romanul augustei iubiri

## Cartea străină

ALBA DE CÊSPEDES

### Nimic decât noaptea

Edit, Seul, 1973

DIALOG despre fericire purtat de oameni nefericiți, astfel poate fi rezumat ultimul roman al Albei de Cêspedes; o carte despre mecanismul vieții de zi cu zi, zile identice, fără noutăți, fără evenimente. Oamenii se agită, se cred importanți, suferă ori sunt nepăsători, dar ce reprezintă ei în lumea în care trăiesc?

Se numesc Bernard, Thierry, Cristiane, Lopez, Jackie, Daniel Launay, Jacques... și sint medici, feciori de bani gata, studenți, preoți, femei de moravuri ușoare, condamnați la moarte, șoferi...

Discută despre greutatea înțelegerii sufletului omenesc și despre modă, despre viață și moarte, despre ultimul scandal în lumea bună, despre necesitatea protecției animalelor în acest secol dominat de mașini, despre condiția poeziei în societatea de astăzi, despre dragoste...

Domnișoara Klaus, infirmieră, gîndește: „...trecînd prin mulțime am înțeles de ce atît de mulți sîrșesc prin a ajunge la noi. Strada e o nebunie. Viața lor nu e decît agitație turbată sau așteptare”.

Niște telefoniste: „Sub pămînt în metrou, sub pămînt aici. Cînd venim, magazinele nu sînt încă deschise, seara sînt deja închise... Iar aici: alo, bună seara, la dispoziția dv., ascult, numărul nu răspunde, sîntem obligate, la dispoziția dv., la dispoziția dv...”

Un poet: „Noi nu sîntem decît niște forțe negative.”

O altă infirmieră, la clinica de boli nervoase: „...ele nu înnebunesc decît pentru că nu pot redeveni copii.”

O pacientă: „Trăim vremuri îngrozitoare; o femeie, verișoara infirmierei mătușii mele, la 9 seara, a fost atacată cu un revolver pentru a fi jefuită...”

Cu o stupefiantă libertate de stil, Alba de Cêspedes fragmentează la maximum acțiunea (ce se întinde pe parcursul a 12 ore într-o noapte de primăvară pariziană a anului 1972) în încercarea de a sugera simultaneitatea. Iar legătura este un cuvînt sau o asociație de idei, un decor asemănător, dar mai ades un simplu semn ortografic.

Peste tot oamenii sînt încordați, se pîndesc. O luptă surdă se duce în această minunată seară de primăvară. Fiecare este un obstacol pentru cei din jur, un adversar virtual. Oamenii au pierdut deprinderea comunicării directe, nu îndrăznesc să se privească în față. Închisi în camerele lor, în cabine telefonice, ei lansează apeluri disperate, dar oarbe, căci ce le lipsește acestor ființe este încrederea în semeni, sinceritatea. Vocile lor se încrucișează lîrște sau pline de speranță, resemnate sau minioase, se fac planuri, dar fiecare se gîndește numai la el, ceilalți nu sînt decît posibili însoțitori de o seară, un remediu împotriva singurătății.

Văzută de sus, toată această zbateră nu pare decît agitație mecanică, incapacitățile de a impresiona, căci sentimentul nu se realizează decît din interior, prin participare directă. Din afară totul este plat, indiferent. Oamenii se întîlnesc fără a se înțelege, fără a comunica. Fiecare sosește prea tîrziu și ratează întîlnirea.

Paradoxal, ei își caută tovărășia și o resping în același timp.

„E suficient să fii altfel, să ai alte opinii, alt program pentru a fi adus aici”, crede un pacient de la spitalul de boli nervoase.

„În noapte, crede altul, mă simt ca în grotă mea, în vacanță...”

Oamenii realizează opere importante, construiesc orașe și nu știu ce să facă pentru a trăi. Dar în mijlocul acestor clădiri imense, în mijlocul acestui imens oraș „cum vrei ca viața să aibă valoare?”

De ce trăim, de ce iubim, de ce așteptăm, aceste stele, această minunată noapte de primăvară, dacă oamenii suferă, sînt nefericiți? „Trăim închiși în cochiliile noastre și nu înțelegem viața altora. Existăm noi și apoi mulțimea... Fiecare este mulțime pentru ceilalți”.

E și revoltă în această carte, și durere, și resemnare, și indiferență — un amalgam de sentimente, de trăiri contradictorii care toate converg către problema centrală: cum, de ce, pentru ce trăiesc acești oameni.

Un eveniment neobișnuit, o catastrofă, poate, e așteptată. Dar nu se întîmplă nimic. Oamenii, care au suferit ori numai s-au plictisit, vor reveni la viața de fiecare zi. Își vor relua ocupațiile pe care le urăsc pentru automatismul lor.

Pentru că totul n-a fost decît o noapte obișnuită, „o noapte ca oricare alta”.

Nicolae Balotă

Florin IONIȚA

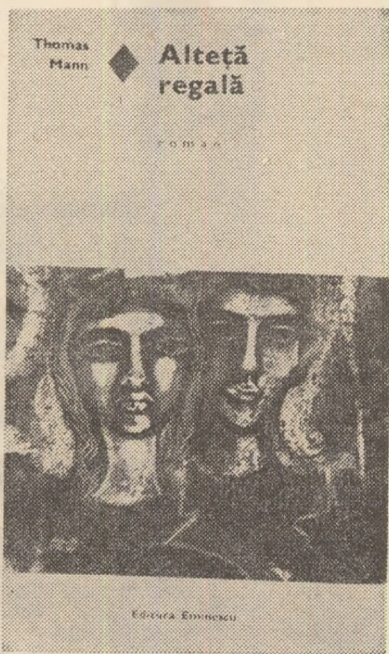
NTR-O scrisoare către Claire Goll, soția lui Ivan Goll, Thomas Mann se minuna — nu prea multe luni înainte de moarte — de succesul tardiv al celui roman care jucase mereu, după părerea lui, rolul „Cenușăresei”, printre operele sale, romanul *Königliche Hoheit*. E adevărat că el însuși îi desemnase acest rol. Cu tot respectul (atît de rar în secolul nostru) pentru faptele minilor sale, o anumită desconsiderare n-a lipsit din afirmațiile sale cu privire la mica lucrare publicată în 1909. De aceea, bătrînul scriitor se arată, în scrisorile din 1953-55, destul de plăcut surprins de subita popularitate a romanului reeditat, ca și a versiunii sale filmate. Într-adevăr, Hans Abich, producătorul filmului *Königliche Hoheit*, cel care va regiza în anii următori *Felix Krull* și *Buddenbrooks*, a cîștigat adeziunea publicului larg dar și a scriitorului pentru o carte ce părea uitată. Versiuni radiofonice, ediții populare și de lux se succed într-un scurt interval. *Habent sua fata libelli* — recunoaște Thomas Mann, în fond încîntat.

Cu aproape cinci decenii în urmă, în 1906, el îi scria editorului său, Samuel Fischer: „Munca e grea, adeseori nu e decît un scormonit obositor și lipsit de bucurie. Dar să nu lucrezi e infernal. E vorba de *Königliche Hoheit*, un lucru delicat și periculos, care se cere alcătuit cu grijă...” Cartea (pe care o citim azi în remarcabila traducere a lui Mihai Isbăscu) va apărea abia după trei ani. Ea este într-adevăr delicată și înțelegem chiar și „pericolele” pe care le avea de înfruntat romancierul scriind-o. Printre acestea două mai importante: acela al romanțiozității și acela, oarecum opus, al vulgarității. Căci, cum nu o dată va recunoaște în scrisorile sale, ca și în micul articol *Über „Königliche Hoheit”* (1910) în care-și apăra romanul de unele critici, *Alteța regală* este o „povestire cu învățătură” sau un „basm rațional”. Or, a scrie un asemenea basm, a face să comunice imaginarul și realul, a introduce elementele unei povești de dragoste din timpuri imemorabile în condițiile vremurilor mai noi, este o întreprindere nu lipsită de riscuri. Și apoi, cum să faci convingătoare o „alegorie didactică” în secolul XX fără să cazi în cursa parabolice abstracte, ori în aceea a unui insuportabil *kitsch* literar? Că unii critici ai epocii au văzut în *Alteța regală* un „Hofroman” este, evident, o eroare.

Thomas Mann nu face nici apologia unei Curți princiare, nici satira ei. El vrea să proiecteze o ficțiune delectabilă și nu lipsită de tilcuri, o ficțiune care — folosind în parte schema foarte germanică a unei „formări” (*Bildung*) — să aibă intrinseciv o valoare paradigmatică. De aici definirea romanului drept o „alegorie didactică”.

O alegorie comportă numeroase date foarte concrete, dar lipsite de referințe prea precise la o realitate obiectivă. Care este acel mic ducat german plasat în epoca wilhelmină, foarte provincial și cam falimentar, cu familia sa ducală, cu castelul rezidențial de la Grimburg, dominînd un orașel pitoresc la care se putea ajunge din Capitală cu „nerentabilul tren local”. În descrierea „condițiilor” de existență ale cetățenilor acestui stătuțel, în frunte cu familia princiară, adie uneori, ca un *venticello* proaspăt, ironia artistului. Circumstanțele sînt atît de înduioșător-meschine în acest ducat desuet și în castelul acesta delabrat. Mai mult chiar, ruina este aproape totală și starea de torpoare se aseamănă cu aceea a țării regelui Pescar din Parsifal. Ca și în acea legendă medievală, și aici, în ceva mai modernă țărișoară, era nevoie de intervenția înviorătoare a unei pasiuni. Dorinței fervente a lui Parsifal de a găsi Graal-ul îi corespunde aici salvatoarea dragoste dintre prințul Klaus Heinrich și Imma, fiica milionarului revenit din America, Samuel Spoelmann.

„Ultima stare de decadentă a ducatu-lui îi îngăduie povestitorului să adaste puțin asupra unor imagini dezolante,



dar grațioase. Recunoașteți predilecția lui Thomas Mann pentru semnele descompunerii citind despre castelele ducale care se dărîpănu din lipsa fondurilor necesare restaurării lor. Așa, de pildă, „micul palat empire «Ermittaj» de la marginea mahalalei de nord a orașului, care privea spre un mic lac încrămănit în nămol; era atît de tăcut și de grațios-sobru, dar nelocuit de multă vreme și neglijat în mijlocul parcului său sălbătic, care dădea în grădina orașului”. Sau castelul „Locul delfinului”, sau „Hollerbrunn” sau altele. (Am întîlnit și cercetat, mărturisesc, cu o melancolică incintăre, asemenea castele ale unei vechi Europe ce se surpa cu încetul, precum cea mare casă — mai curînd decît castel — din hotarul bătrînului Aachen, năpădită de ierburile parcului părăsit, cu ape stagnante, negre, în bazine de piatră.) O traumă de legendă ori de basm (ca în *Parsifal* ori *Frumoasa din pădurea adormită*) a atins parcă sursele vieții din ducat. Și, ca o emblemă alegorică în mijlocul unei curți a castelului vechi, un trandafir superb și blestemat. „Era o tufă de trandafir cum nu se mai afla alta (un castelăn o îngrijea), se odihnea în zăpadă, primea ploaia și lumina soarelui și cînd venea vremea făcea trandafiri. Erau niște trandafiri extraordinar de frumoși, de o formă aleasă, cu petale roșu-închis, catifelate, îți făceau plăcere să-i privești, adevărate opere de artă ale naturii. Dar trandafirii ăștia aveau o însușire stranie și înfiorătoare: nu miroseau! Ba miroseau, totuși, dar, din motive necunoscute, nu era miros de trandafiri ceea ce răspindeau, ci miros de putregai, un miros ușor, dar perfect distinct, de putregai”.

**A**SOCIEREA descompunerii cu frumusețea este una din obsesiile lui Thomas Mann. Conjuncție înrudită cu diverse imagini fin de simț ale artei purtătoare de corupție. D'Annunzio, O. Wilde, Hofmannsthal au creat în interiorul sferei unei asemenea arte, fiecare căutînd o evadare din ea. Evadarea cea mai reușită este, însă, aceea a lui Thomas Mann. Ca și în romanul *Alteța regală*, ceea ce este în cauză e existența artistică, o existență amenințată, nu încapă nici o îndoială. Autorul însuși al romanului recunoaște, în articolul-apărare amintit, că analiza existenței princiare pe care a întreprins-o în cartea sa este aceea a unei existențe formale, lipsită de contact cu obiectivul, cu un cuvînt, a unei existențe artistice. Descompunerea „estetică”, moartea artistului condamnat în orașul mortuar al lagunelor o va descrie Thomas Mann, nu mult după publicarea *Alteței regale*. *Moartea la Veneția* continuă acel pro-

ces al condiției artistului și al artei întreprins în nuvela *Tonio Kröger*, ca și în alte texte. Există o *Hoheit*, o augustă însingurare din corpul umanității, o primejdioasă înălțare deasupra măsurii comune, o *hybris* cum ar fi spus bătrîni greci, pe care, în *Königliche Hoheit*, scriitorul o vede mintuită prin iubire. Ultimele cuvinte ale prințului Klaus Heinrich adresate tinerei sale soții, cuvintele de încheiere ale romanului, sînt: „Oare să nu știe nimic despre viață cel ce cunoaște iubirea? Ea să fie, de-acum înainte, crezul nostru: augustitate și iubire”.

Un destin izbăviți și izbăvitor, Klaus Heinrich este un *happy prince*, un fericit. Și aceasta nu numai prin mult burghezul *happy end* al poveștii sale, ci prin tot ceea ce reprezintă el într-însa. Prințul face parte din galeria aleșilor lui Thomas Mann. Ursitoare bune i-au venit o soartă privilegiată. După cum fratele său, marele-duce, este un condamnat la boală, sterilitate și moarte, el este predestinat la mintuire și viață rodnică. E un „Sonntagskind” (ca și Iosif din tetralogia biblică ori Felix Krull). Pînă și faptul că e estropiat din naștere e un semn al destinului său favorabil. Alesul are o „în-zestrare naturală pentru forma frumoasă” — se spune în *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Jocul, masca, travestiul, întruchiparea imaginilor, a formelor frumoase în de natura lui. El e de timpuriu conștient de faptul că e altfel construit decît alții, că a fost selecționat de o putere nevăzută. Ceea ce îl interesează pe Thomas Mann este formarea alesului (*die Bildung des Erwählten*). În cazul prințului Klaus Heinrich aceasta a fost formală în cel mai înalt grad. Merge la școală de formă, la universitate de formă, serviciul militar îl satisface de formă, acordă audiențe de formă, participă la festivități și parăzi etc. Existență perfect „estetică”. Formalism ce ar fi ajuns la o teribilă abstragere din viață, dacă viața nu s-ar fi îngrijit să-i aducă în cale iubirea.

Lecția este și nu este profundă. Alegoria se complăce în embleme și tilcurile ei nu sînt neapărat abisale. Valoarea paradigmatică a ficțiunii? Să nu exagerăm. Povestitorul însuși pare să surîdă complice în timp ce-și deapănă povestirea. Și poate că ceea ce ne incintă în acest mic roman nu este nici partea nobilă, nici cea didactică a alegoriei, ci dimpotrivă amănuntele pedestre, umorul (deloc trivial, chiar dacă implică o trivializare a augustului) care este — ca și o blîndă ironie — neconștient prezent în narațiune. În fond, *Alteța regală* ar putea fi considerată drept o mică simfonie domestică cu toate atributele — pe alocuri idealizate — ale unei existențe burgheze: cununia și cristalurile, mobila și casele frumoase, și mai ales banii, lipsa ori abundența banilor. Simfonia nu e nicidecum patetică. Niciodată (nici în *Buddenbrooks*) n-a fost Thomas Mann mai *reductiv* decît tocmai în acest roman al unei existențe auguste. El reduce trăiri înalte, idealuri, vise, vechi forme ale sublimului, majestății, mari vicii și virtuți la măruntă lor măsură comună. Romanul pe care-l considera, într-o scrisoare către Hugo von Hofmannsthal (din iulie 1909) „ideal și constructiv” nu este de fapt nici una, nici alta. Roman burghez, al unei burghezii căreia îi place să-și închipuie după chipul și asemănarea ei viața „excepțiilor”, a principiilor lumii acesteia. Ceea ce reprezintă el nu este urcușul sore „ideal”, ci coborîșul „aus der Hoheit ins Leben” — din augusta în comuna viață a *happy end*-ului burghez. Cuvintele acestea fac parte din aceeași scrisoare către Hofmannsthal. Dar nici în acest sens nu trebuie mers prea departe. Căci *augustul*, chiar dacă a coborît în lume, rămîne august: „Circulă printre oameni, cunoscut și totuși străin, merge prin mulțime și parcă e înconjurat de un gol, își urmează drumul de unul singur și poartă pe umerii săi înguști povara augustității sale”.



# VASLUI — „ZILELE V

## Despre rosturile degustării

**S**Ă fii invitat la Vaslui ca să participi la un Festival al vinului, iată un motiv de nobilă invidie din partea confrăților.

De aceea vreau să spun de la început că degustarea nu-i tot una cu băutul. Cine are în fața lui vinurile Vasluiului nu se gindește să le ascundă în zonele intestinale, ci le cinstește și le respectă. Vinurile bune sînt niște personalități și te simți bine, lucid ori melancolic, în vecinătatea lor, chiar dacă un lăutar bătrîn din Huși îți rupe inima. Băbeasca trebuie să fie în pahar Băbească și să-ți aducă aminte de povestea cu Ștefan Vodă. Nu-i departe Podul Înalt și nu se cuvine altfel. Inelul pe care-l scrie Feteasca în pahar este un inel de logodnă. Buchetul Zghiharei poate să-ți amintească o iubire din adolescență, în finul de curînd cosit. Cabernetul pare un bărbat implătos, singele lui amintește în singele tău de amurgul Evului Mediu. Vinul alb se încearcă în pahare de forma sticlelor de lampă, în care se toarnă puțin, cit o flacără. Cel negru, în pahare ca niște jumătăți de inimă. Șampania, în niște conuri răsturnate, pe picioare lungi, în clătinare superioară și jocuri de spumă.

În paharul acela ca o sticlă de lampă, în care-i turnată lacrima lui Dumnezeu, îl clătini ușor și îl privești ca un amoret, apoi îl duci la nări, și nu mai ești singur, îl poți asculta dacă ai urechea potrivită, se aud explozii nucleare intime, de poezie a pămîntului, de căderi de ploaie, foșniri de lumină, energii care pot să și cînte în violența iubirii; apoi numai, pui un strop de aur ori de singe pe lespedea limbii, îl petreci la margini și către zăea din adînc a cerului gurii, și simți cum cerul se aurește ori se însingurează, și gura ta devine un peisaj miraculos bîntuit de miresme.

Degustătorul de vinuri este și dascăl și elev, într-un examen foarte curios. El trebuie să fie atent cu niște laturi ascunse ale ființei și să știe perfect ceea ce el însuși trebuie să știe. Vinul este ceea ce este. Viclean și feminin în numele lui de bărbat. Ar trebui să i se spună „vină”. Pentru că vinovat este de multe. Dar nu la degustare. Aici își relevă numai virtuțile. Dacă le are. La Vaslui și la Huși le-am găsit din belșug. Iată de ce spun băutorilor: voi n-ați fi avut ce căuta în acele zile ale degustării.

A stăpînit un sentiment de mîndrie și de curiozitate vreme de două zile și o pinlaamiază, alături de niște oameni care își arătau cu înțelepciune pămînturile lor și munca, învățătura și înțelegerea vremii. Aș spune că toate întîmpinările noastre au fost niște degustări sufletești, pentru că în tot ceea ce am văzut s-au adevărat virtuțile acelei părți de țară. Dar Festivalul vinului a avut și un rost cu totul particular: acela de a arăta ce trebuie să se facă pentru pregătirea vinului, pentru stabilirea și imbutelierea lui, pentru curățirea de piatră și de var și pentru asigurarea rezistenței lui. Podgorenii județului Vaslui se gîndesc la instalații moderne convenite bogăției lor amețitoare. Iar dacă pe lângă dovezile aduse în fața juriului competent, am adăugat și noi un strop de poezie, a fost într-o laudă lor.

Ion Horea

## Valea Bîrladului

**O** PAGINĂ îngălbenită din revista „Realitatea ilustrată” a anului 1932 cuprinde imagini ale catastrofelor inundații din orașele Vaslui și Bîrlad: un lac imens pe care plutesc acoperișuri; vite moarte duse de șuvoaie printre copaci smulși din rădăcini; oameni în cămăși stringînd boccele la piept; prefectul, cu joben, și un colonel de jandarmi dînd unor bătrîni aflați într-o baie o sută de lei ajutor din caseta regală... Apa Bîrladului, în care, vara, blănarii spălau pieile de oaie și pescarii momeau crapi costelivi, venea primăvara turbată, se despletea printre răchițele luncilor, izbea dealurile, clintîndu-le din loc și urca, urlînd, spre inimile tîrgurilor, murînd sărmanele mahalale.

Acum riul se îmblînzește; ici-colo își schimbă albia, împrumută valurile mîloase unui lîmpede lac de acumulare, se oprește într-un baraj de pămînt, se desface calm în șuvițele canalelor de irigații, se trage binișor din șesuri, lăsînd să intre acolo tractoarele și semănătoarele. O armată de specialiști pune la punct amenajarea definitivă a întregului bazin hidrografic al județului Vaslui, lucrare uriașă ce va împăca, pentru totdeauna, aici, apele cu pămînturile. Se vor naște zece lacuri, se vor ivi zeci de mii de hectare fertile, se va înlătura pericolul de inundație. Bîrladul va intra blajîn pe teritoriul județului, va aduna cu blîndețe apele Vaslui-

ului și ale Crasnei, ale Juravățului și Similei, Tutovei și Rebriceii — ele însele scoase din sălbăcie și civilizate prin îndiguiuri, schimbări de albie, regularizări, sisteme de irigație, desecări, refuzuri de șesuri și lunci — și se va culea domol în Siret.

La început, adică acum cîțiva ani, se vorbea doar despre ocrotirea de viituri a orașelor. Dar forța județului a crescut, puterea lui industrială depășește chiar și prevederile, oamenii au ambiții mult mai mari decît în urmă cu șapte ani, decît în urmă cu cinci, decît în urmă cu trei... Conducătorul statului a privit îndelung harta ținutului, a ascultat toate propunerile și a apreciat că e necesară o rezolvare radicală, nu parțială, prin amenajarea întregii rețele de ape, nu numai a unor porțiuni ale riului.

Acum, o armată de specialiști, de muncitori, tehnicieni, ingineri, studiază și edifică, contemplă și rectifică natura, iar omul acela zimbitor și tenace, conducătorul județului și strategul acestei armate, rupe încet dar neînduplecat cerbicia fiarei, silind-o să stropască zarzavaturile și trandafirii, să dea apă fîntînilor și lacurilor, să plimbe bărcile și să îngrășe peștii — iar apoi să-și urmeze, domesticită, calea milenară prin geologiile vasluiene.

Valentin Silvestru



Pe o latură a „curții de onoare” — piața principală din Vaslui — se înalță edificiul de cele două verticale: în stînga, „turnul de piatră și metal”, —

## VISUL

- De unde vii?
- De la Vaslui.
- Ai mai fost?
- Niciodată.
- Cum ți se pare?
- Mult schimbat...

Mai mult din citite, o brumă și din auzite, știam despre urbe că-i un calm tîrg moldovenesc, fost reședință domnească a lui Ștefan, ziditor — la finele sutei a cinsprezecea — al curților și-a unei ctitorii cu hramul Sfîntului Ioan, durată în amintirea ilustrei bătălii de pe valea pîrăului Racova, înclăștare cu otomanii, încununată de biruință și care-avea să intre în istorie sub numele (căpătat după mai bine de-un secol și jumătate) de bătălia de la Podul-Înalt. Nu ignoram, iar, că așezarea, cuibărită între dealurile Bîrladului, mai era înnoibilă și de virtuțile viticole ale podgoriilor ei paznice — documente de rod vălurînd jur-împrejurul, sigilate de soare — mărturie a hrîsovului de vechime și de neam ales al dinastiei vinurilor pămîntene: locuri dolidora de frumusețe, de negrăit farmec și de pătrunzătoare lumină — precum am văzut — și care constring la versetul Cîntării Românicii,

plaiuri compatibile numai cu aedul de geniu.

Închipuirea mea, care-i organizase orașului un decor potrivit canoanelor truisticelor ale „locului unde nu se-ntîmplă nimic” (ulițe pașnice șerpînd printre zaplazuri potopite de verdeața pomilor și de risipa florilor de cireș și-a glicinelor perdeluind case bătrînești în ceardăcul cărora pensionari de operetă sorb din felegene un caimac proverbial fruguiala hulubilor...), închipuirea mi-a fost fermecător violentată de un dublu șoc: pe de-o parte, surpriza de-a nu fi-ntîmpinat de nici un element conform imaginii prestabilite; pe de alta, entuziasmul de-a descoperi, în inima unui oraș contemporan pe cale de sistematizare modernă, o piață de urbe-republică italiană dintr-un trecento de reverie sieneză.

Într-adevăr, „centrul” este dominat de turnul „senioriei”, îndrăzneță elementar arhitectonică, temei și justificare simbolică, în piatră și-n metal, a unei clădiri de obște, edificiul în care se-ntîlnesc aleșii mandatați ai locuitorilor spre a pune la cale res publica — lucrul pu-

## Zghihara

Pe veci te trec, din cronici, în stemele Moldovei ambrozii de aur lichid și chihlimbar, de bărbătească spiță arzînd ca miezul slovei ivite la obirșii de dor și gust amar.

Ștefan cel Bun sădise butașii tăi anume și faima Moș Dabija — cel niciodată bat și-o duse și poetul ce insetat vă spune că nu-i un vin mai bravnic, pe drept, de lăudat.

Vin cu pecete aspră de galbină culoare, în cîntece de nuntă, înmiresmind a cimbri, cînd mere cad pe iarbă și stele foșnitoare în codrii duși pe umbra cirezilor de zimbrî.

Vin din rivniță viță, de-a pururi să ne fii al tinereții scheptu de dragoste și țară; Podul Înalt, Vasluiul, Bîrladul, pe vecii, te-au zămislit, numindu-te: Zghihară!

Mihai Gavril



Amfore romane dezgropate cu vii dintre



# IEI și ale VINULUI

## „Și cu sergentul zece”

LEVII școalei generale numărul patru din Vaslui ne primesc drepti, intonind la un semn „Trei culori”, marșul lor de onoare. Imnul pe care îl cântăram și noi în copilăria noastră, cu aceleași voci limpezi și curate. Experiența vieții ni le-a furat, punindu-le la loc în piepturile acestor copii, urmași, ce cîntă cu bărbia în sus, cu ochii strălucind de zel și de emoția întâlnirii.

Geamurile clasei ticsite tremură. Ninsorea cade ușor, rar, în începutul de martie. Și, nu știu, e părere, nălucire? — dar de puterea glasurilor copilărești, acolo, afară, dincolo de geam, fulgii de zăpadă încep să se tremure, să se agite, rotindu-se în loc, într-un vârtej al lor, neprevăzut, schimbându-și traiectoriile sub impulsul, electric parcă, al imnului intonat.

Ce va urma, va fi, fără măcar să ne fi gândit, o lecție de continuitate. Cea mai înaltă, mai tulburătoare lecție.

Și noi recităm, la vremea noastră, aceleași poezii știute pe derost. E un fleac, o nimica toată să-i întreb, să-i pui la încercare pe acești școlari, ai căror ochi ne privesc cu intensitate, și mirați, și curioși, și plini de o încredere ingerească, de undeva din capătul viitorului, — „copii, cine știe lărna pe uliță a lui Coșbuc?”

Brațele se ridică numaidecît. Dificultatea e cui să-i acorzi cîntecul de a spune. Dar **Sergentul**?... N-a fost, nu este, nu va fi în România copil care să nu cunoască poezia lui Alecsandri.

Și acum, pusă pe note, cîntă în cor laolaltă cu energicele și frumoasele profesoare, ascultăm oda închinată **Sergen-**

tului, chiar aici, la originea ei, lângă drumul de coastă ce duce la Vaslui, pe care venea, schiopătînd cu rana în pulpă și cu dor aprig de casă, ostașul din războiul Independenței.

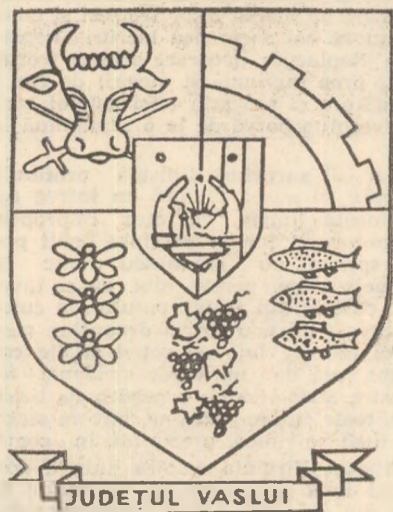
El e și **Peneș Curcanul**, pe numele său adevărat Ion Țurcanu, cantonier de drumuri, și care își doarme somnul de veci în țintirimul orașului, lângă ceilalți nouă. Alecsandri l-a cunoscut. L-a văzut pe prispa casei bind vin cu oala, la bătrînețe, vinul de vorbă spusă cu farmec al acestui ținut de clasică istorie literară. Cu ochiul său ager, poetul îi luă măsura sergentului lăsat la vatră, model liric mereu viu în inima tuturor generațiilor.

Îmi amintesc de o greșeală pe care o făceam în școala primară cînd citeam **Peneș Curcanul**. De greșeala aceasta aveam să-mi dau seama mult mai târziu, și, ce e ciudat, e că nimeni nu mă corectase... „Dar într-o zi veni din flori (strigam eu) / Un glonte, numai unul / Și bietul Țintez căzu mort / Imbrățișându-și tunul...” În loc de „fort” rosteam cu toată înflăcărea „flori”. Așa credeam pe atunci; în flori vedeam originea gloanțelor din care mor eroii...

Lecția de continuitate n-ar fi fost posibilă fără mărturia puternică a prefacerilor, fără forța politică, fără cadrul impresionant al Vasluiului nou și al oamenilor săi minunați care muncesc cu abnegație și care au despre om și despre omenie vorbele cele mai calde și mai pline de miezul trainic al faptelor.

Am lăsat la Vaslui prietenii pe care totdeauna îi vom vedea cu drag.

Constantin Țoiu



Stema bogată a județului Vaslui

## Și iarăși vom veni de departe

Și iarăși vom veni de departe cu înțelepciunea culorilor prelungi, coboriți prin toamna ce crește iezi în acest tărîm de struguri și soare. Inima bate acolo lângă firul ierbii, lângă coarnele minuscule ale izilor; inima bate acolo lângă stele egale cu ființa infinitului și totuși atât de finite.

Tălpile ne sînt aspre, palmele ne sînt aspre, ochii privesc țință înainte și fruntea acoperită de norii existenței se-apeacă spre sine mai adînc, asemenea pomului plin de roadă, cînd ramurile se pleacă spre rădăcină. Luna coboară din nori cu o înțelepciune și o credință pe care le-am întîlnit numai la oameni, a-nvățat multe de la trecerea noastră prin veac și-mbătrînită odată cu gîndurile omului, rămîne mai pură, mai adevărată, mai plină de sens.

Vom zice:  
— Omul trebuie să rămînă asemenea ierbii

dincolo de toate păcatele pe care și le va asuma numai luna.

Să gustăm din paharele pline cu vin!

Ion Alex. Angheluș

Romulus Vulpescu

## ui IOANIDE...

— adică treburile și interesele cune ale celor pe care-i ocîrmuiesc, rulatorul deschis al pieții-forum mbie — cînd îi contempli clădirea ducerii politice și administrative — a stînga, cu adăpostul ospitalității trionale, casa și masa (hotelul și restaurantul), iar de-a dreapta, cu un palat culturii. Vastul spațiu dintre laturile stei „curți de onoare” a orașului este ținut estetic și echilibrat în spațiu de dintre cele mai convingător-sentimentale statui din cîte-am văzut: un fan, „mic de stat” ca în cronici, scälărat” din datina didactică a ectrului, impunător prin omenie, du-l pe un soclu jos, apropiat de lume, nîind istoria nu prin cocoțare accesibilă, ci prin coborîre între se-nl. Un monument, cald și calm, al pătului și al păcii, al demnității fer-făcut pentru oameni, ajutîndu-i să e pînă la erou, îndemnîndu-l la stră-lia de-a-i deveni egali în contempor-eitate.

a acest sentiment reconfortant, de itudine rotunjită în bronz, contribu-

le și ingenioasa adaptare a arhitecturii la relief (poate inteligenta supunere a peisajului la aspirația omului?): folosirea denivelărilor naturale existente în zona de construcție, denivelări prefăcute într-un sistem grațios de scări, de alei în pantă, de peroane și de esplanade, tăindu-se în unghiuri inedite și invîtînd la explorări agreabile ale ansamblului. Ceașornicul din turn sună, ca în burgurile medievale, și sferturile și jumătățile, nu numai orele prezentului, împrumutînd timpulul contemporan ecou de clopote legendare (îmi place să sper că ale celor de la Putna). Una dintre insatisfacțiile care mi-au umbrît incîntarea, totuși, ctitoria lui Ștefan s-ar fi cuvenit cuprinsă în magnifica sinteză a duratei, legînd prezența glorioasă a trecutului de istoria glorificată a prezentului. Poate că planul de perspectivă al sistematizării va extinde complexul „centrului” pînă la a o îngloba, monumentul aflîndu-se în apropiere.

Nu știu care sunt numele arhitecților creatori al pieții, nu-l cunosc pe cel al sculptorului (ieșean, pare-mi-se) care l-a

nemurit pe volevod, n-am aflat cum îi cheamă pe edilii orașului — căruia i s-ar cădea acolada de municipiu — dar îi se cuvine tot respectul și toată prețuirea pentru armonia și pentru echilibrul atât de clasice în modernitate, care-au prezidat la făurirea compoziției lor, compoziție vrednică de reveriile celui arhitect unic al literelor noastre, visînd, în ipostaza Ioanide, esplanade cu statui și edificii majestuoase, arteziene și pietre încercuite de colonade, inflorescențe de piatră, de oțel și de cristal, precum tulburătoarele metafore ale scrisului pe care-l semna G. Călinescu.

Piața Vasluiului contemporan — giuvar demn de Renașterea italiană — este un unicat de frumusețe al Neo-renășterii românești.

Elogiu cîrmuitoarelor urbei și-al destinelor oamenilor ei pentru înțelepciunea de-a lăsa aripilor artei un orizont de zbor atât de generos.

## Jurnal la Moldova

**D**RUM spre Vaslui, joi, 7 martie a.e., cu trenul care pleacă din București în zori, în compania citorva scriitori, colegi de redacție și colaboratori ai „României literare”.

— Ce-o să facem acolo?  
— Ajungem acolo și vom ști.  
Odată cu apariția dealurilor se preclăzează și se accentuează și peisajul Moldovei. M-am repezit în această călătorie de zi cu tot patosul: în vremea din urmă făcusem acest drum o singură dată noaptea; înafară de asta, în Vaslui nu mai călcasem de mai bine de zece ani. Și-n timp ce-mi deslușesc în geamul aburit propria-mi imagine, devin tot mai curios la ceea ce se va întîmpla. Încerc chiar senzația ciudată că, în grup cum eram, captați de discuții, n-am mai fost atenți nici unul la gara în care am coborît. Fiindcă, iată, mă trezesc într-un oraș greu de recunoscut, ba, ajungînd în centru, mă

sînt impresurat de mari desene incrementate în ninsorea rară care a-nceput, ceva care ține de un decor pentru un film cu subiect din lumea modernă, clădiri gri dispuse în semicerc, îngemănînd case și cetăți de Moldova într-un ansamblu arhitectonic insolit și despre care aflui mai târziu că e opera unui foarte tînăr și dotat artist din partea locului — Culiță Munteanu.

**C**ITEVA clipe mai târziu facem două vizite: prima la filatură, cealaltă la spital, ambele obiective fiind înrudite nu numai prin gradul înalt de dotare tehnico-științifică, ci și prin împrejurarea, frapantă pentru un publicist, de a fi intrat în funcțiune în același timp — vara anului 1972.

**S**PRE seară, mergem într-o călătorie la Huși, unde ne oprim la liceul agricol, de istoria căruia se leagă crearea unui soi de viță de vie cu nume de prințesă, „Perla de Csaba”. Și încă a altor patru cu arome de coarnă neagră și de ceauș alb. Și unde lucrează, cu o pasiune rar întîlnită, doctorul în științe viticole, prof. ing. Avram Tudosie, autorul unor valoroase studii despre dezvoltarea viticulturii românești. Urcăm apoi, înconjuurați de araci înalți și pomi fără frunze, pînă sus, la sediul I.A.S., de unde ni se arată, lăsîndu-se înapoi la anotimpul ghiocelor, celebrele podgorii ale Hușilor.

**A**DOUA ZI, întorși la Vaslui, luăm parte la citeva întîlniri cu cititorii. Răspundem la întrebări, citim, dăm cărți, primim cărți. La liceul „Mihail Kogălniceanu” ni se oferă revista „Vlăstarul”.

Transcriu dintr-un poem, *Balada*, aceste versuri ale elevului Adrian Badca: „Miinile lor / au mîngîiat piatra. / Și piatra s-a făcut ecetate”. La jumătatea zilei, la „Salonul cărții”, în fața unui public numeros.

**D**UPĂ-AMIAZĂ, la casa de cultură, luăm parte la un spectacol: bucuria de a auzi și a vedea cîntecul și dansurile moldovenești la ele acasă.

**O** ÎNTÎLNIRE de două ore cu primul secretar al Comitetului județean de partid, tovarășul Gheorghe Tănase, la care participă și secretarii Comitetului județean, are darul de a contura pregnant noul chip al acestui județ din podișul central moldovenesc. Județ care, aflat în contextul de evoluție accelerată a întregii noastre țări, a înscris în acest an, fată de anul trecut, un ritm miraculos de dezvoltare: 27% în industrie și 41% în agricultură! Chip ce poate fi numit pe drept cuvînt **tulburător**!

Vasile Băran



**S**E TREZI brusc, așa cum i se întâmpla din ce în ce mai des în ultima vreme, cu mintea de o limpezime extraordinară, însă și cu o ușoară durere de cap. Pe aceasta din urmă era oricând dispus să o atribuie oboselii, sau necazurilor inerente unui întreg an de muncă încordată, sau pur și simplu întâmplării, numai virstei nu, căci i se părea absurd, ridicol și, în cele din urmă, oribil chiar, să pună pe seama celor treizeci și cinci de ani ai săi asemenea lucruri neplăcute. Neplăcute, deoarece acestor treziri mult prea matinale și durerii de cap i se alătura și senzația unei astenii care se accentua parcă de la o săptămână la alta.

Dar îl surprinse liniștea profundă în care se auzea biziind un întreg roi de muște, liniște cu totul improprie dormitorului lor, și deschise ochii puțin speriat, nu recunoscuse nimic în primele clipe, pereții albi, ca și tavanul, cuierul din stînga patului, în cuiele căruia atîrnau într-o dezordine perfectă hainele lui, ale soției și ale copiilor. ușa de un verde strident, fereastră acoperită cu o perdea de tifon roz, toate fiindu-și străine, atît de străine încît se ridică, precipitat, în coate.

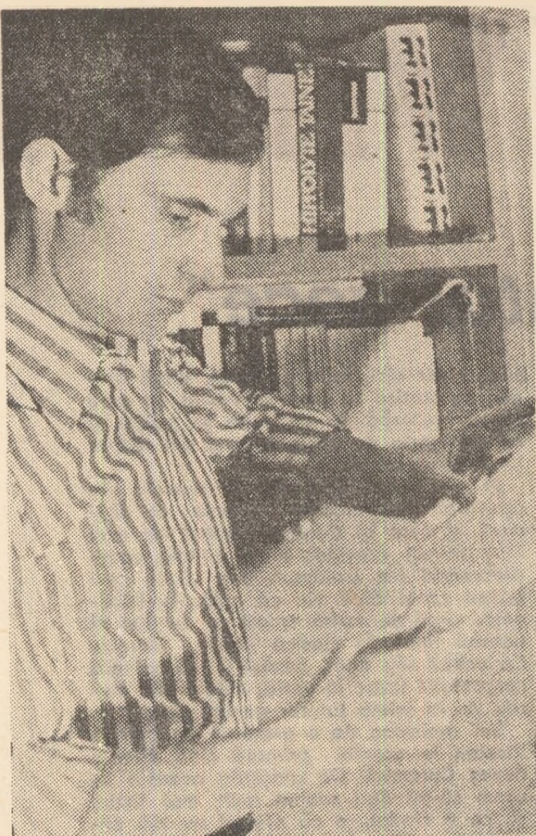
Alături Virginia respira liniștit, dormind încă, dezvelită de la mijloc în sus din pricina căldurii aproape sufocante, și părul femeii, lung și negru, răsfiat pe pernă, ca și sinii ei mari și frumoși care se ridicau și coborau într-o mișcare regulată și cuminte, îl liniștira. îl ajutara să-și amintească, în câteva fracțiuni de secundă, plecarea, drumul, soseala, odată cu căderea serii, în sat, aici pe malul mării. Era așadar în concediu, nici una dar nici una, din problemele pe care fiecare nouă zi i le ridica, nu-și mai găsea locul și se lăsa să alunece ușor pe cearșeaful incins pînă ce capul i se sprijini de perete și, răsufînd ușurat, rămase nemișcat, contemplînd liniștea.

Că nici drumul nu-l scutise de unele inconveniențe era cu totul altceva, ba mai mult, în urmă cu doi sau trei ani erau prevăzute și admise ca făcînd parte din regimul vacanței, acceptîndu-le cu o detașată indulgență și destinată să dea de la bun început o coloratură amuzantă perioadei lungi de odihnă și, într-un fel, de agreabilă nepăsare care îl aștepta. De data aceasta însă îl iritase aproape totul, împachetarea lucrurilor, aranjarea bagajelor în mașină, faptul că pînă în ultima clipă Virginia se răzgîndea în privința luării unei rochii sau altele, și dacă din alegera a două sau trei costume de plajă, din multele pe care le avea, făcuse de-a dreptul o dramă încheiată într-o izbucnire de plîns, el se enervă, ridicase tonul și hotărî autoritar că nimic nu-i împiedica să plece imediat.

În timp ce se strecura cu abilitate și precauție printre mașinile aglomerate în dimineața de vară pe arterele capitale, dornic de a se vedea ieșit cît mai repede din oraș, o urmări o vreme în oglindă retrovizoare cum își tampona ochii înlăcrimăți cu batista, dar nu lăsa să se vadă că îi observa supărarea. Încet-încet, irascibilitatea îl părăsi, se abandonă relaxării pe care o încerca ori de cîte ori se afla la volan și închipuindu-și, deocamdată, imposibil un cît de mic și superficial schimb de cuvinte cu soția lui începu să răspundă glumind întrebărilor micii Cristine, așezată pe scaunul de lingă el. Se înțelege că pînă și dorința lui de a o avea alături pe Cristina fusese întîmpinată cu obiecții exagerate, reamintindu-i-se la ce primejdii își expune fetița și numai datorită aceluiași ton hotărît reuși să respingă împotririile Virginiei.

În fine își dădu seama că nu putea și nici nu avea rost să mai adoarmă deși, după trecerea de afară și lumina ce se strecura prin tifonul roz al ferestrelor, era limpede că abia se făcuse ziua. Cobori din pat cu cea mai mare grijă, nu atît din dorința de a nu-și trezi soția, cît din teama că ea s-ar putea scula la fel de îmbufnată precum se culcase și o asemenea situație îl punea, întotdeauna, într-o mare încurcătură; firește, el putea, cu o reală sinceritate, să-i zîmbească, să și-o apropie, s-o îmbrățișeze, s-o sărute, ce mai... însă era deajuns să-i zărească surisul amar, simulînd uitarea micilor neînțelegeri, privirea îndurerată de copil oropsit și neînțeleș — și, dacă la toate acestea, adăugai și aerul ei concesiiv, care, cu evidentul efort de a fi cît mai naturală, o determina să se lase posedată cu un manechin, flască și în întregime pasivă — ei bine, după toate astea, nu simțea o dorință mai aprigă decît să lase dracului totul, ceea ce și făcea, îndepărtîndu-se și înjurînd în gînd, după care urma trîntirea ușii și aprinderea unei țigări.

Își luă pachetul cu țigări și în timp ce și-l strecura în unicul buzunar al



Nicolae DAMIAN

# DIMINEAȚA,

pijamelei se îndreptă spre ușă, atent ca scrișul acestuia sau zgomotul paucilor să fie cît mai mic, îngustîndu-și de pe acum ochii la ideea luminii de afară care — împreună cu aerul curat, ușor cald și sărat venind din-spre mare — avea să-i facă așa de bine.

În verandă constată că se înșelase, că soarele răsărise demult și lumina era mai puternică decît bănuise și începu să se întindă ascultîndu-și articulațiile cum trozneau dislocîndu-se din mica anchiloză generală pe care somnul o imprimase întregului său corp. Cînd își dădu seama că e observat, renunță repede, ușor rușinat și parcă umilit totodată, coborî scările și, cu nisipul fin de pe jos scrișîndu-i sub picioare, se îndreptă spre bătrîni, spre Babca și fratele ei, amîndoi întîmpinîndu-l cu fețe serioase de pe care nu lipsea însă o undă de refîinută bucurie și voioșie greu de interpretat.

**P**E MĂSURĂ ce se apropia de ei bătrîni își ridicau încet capetele cu obraji supti, osoși și înnegriți de soare, urmărind cu privirea lor triste și șterse statura înaltă și bine legată a doctorului, mișcările sale sigure, zîmbetul lui, toate semne ale unei tinereți de o robustă sănătate. El însuși se bucura de lumină, de aerul curat, și pașii, cu contracția și des-tinderea succesivă a mușchilor, miștile, care i se legănau inerte pe lingă corp, îi dădeau o senzație plăcută de vigoare amestecată cu o lene confuză ce îl invadase în întregime, lene care nu era altceva decît o altă formă a vigoarei, o forță în stare de voită somnolență, ori-cînd gata de a se trezi și de a înălțura cu o înversunare aproape înspăimîntătoare orice piedică ivită pe neașteptate în drumul drept ce trebuia continuat pînă la capăt.

— Bună dimineață, Babca, bună dimineață, Osip, și bine v-am găsit, spuse doctorul cu o voce pe care imediat o găsi prea puternică pentru primele ore ale zilei cînd, cu siguranță, în celelalte încăperi din curte oameni necunoscuți încă dormeau, și se aplecă strîngînd mîinile aspre ale celor doi bătrîni așezați pe banca din fața bucătăriei de vară.

— Bine ai venit domnu, răspunse Babca cu glasul ei stins și răgușit, în timp ce Osip se mulțumi să încline din cap dînd să se ridice, dar renunțînd, sub apăsarea ușoară a palmelor doctorului pe umerii săi.

— Stai jos și dumneata, mai adăugă femeia.

Altădată revederile erau parcă mai călduroase, chiar dacă bătrîna vorbea la fel de puțin și tot atît de obosit ca și acum și chiar dacă Osip nu făcea altceva decît să aplece capul. Era un fel potolit de a-l primi, nu lipsit însă de o adîncă bucurie ce se transmitea prin priviri, prin stringerile puternice ale mîinilor și prin tăceri grave și pline de profunde înțelesuri. Cînd era de față și Vania, lucrurile erau cu totul altfel, fiindcă acesta, ca și cum nu ar fi fost fratele celor dintii, izbucnea într-un rîs zgomotos primindu-l cu brațele deschise, fără a-l îmbrățișa, dîndu-se cîteva pași înapoi pentru a-l măsura de sus pînă jos în dorința, ai fi

zis, de a se convinge că nu se schimbase cu nimic, înconjurîndu-l de cîteva ori și în cele din urmă bătîndu-l cu blîndețe pe spate; dovadă că toate erau așa cum se cuvine.

Acum însă ceva parcă nu era în ordine și simțurile lui nu-l înșelau în această privință, deși nu-și putea da seama despre ce putea fi vorba. Se gîndi că poate îi întrerupsese dintr-o discuție foarte importantă, că îi deranjează chiar cu prezența lui și că cel mai potrivit lucru era să-i lase singuri. Invitația de a se așeza nu o luă altfel decît ca un semn de amabilitate din partea acestor oameni de o mare cumsecădenie.

— Stai jos, spuse și Osip trăgîndu-se spre un capăt al băncii și doctorul în ciuda dorinței contrarii se supuse cuminte și stînjînit, puțin intimidat și furios totodată din pricina neputinței, care nu îi stătea în fire, de a face numai ceea ce credea el de cuviință că trebuie făcut. Și, ca niciodată pînă acum, întrebările cu care îi asalta de la prima vedere, asupra vremii, a oamenilor, a întâmplărilor petrecute în lunile care îi despărțiseră, întrebările acestea i se păreau acum fără rost. Și tot ca niciodată pînă acum, atitudinea bătrînilor îl enervă, își scoase pachetul cu țigări și, fără a-l întinde spre Osip, își aprinse una din care trase cu voluptate, intrînd împreună cu cei doi în tăcerea adîncă și nefirească, asemănătoare unui coșmar din care, cu sforțări puternice, îi era imposibil să se desprindă.

**S**EDEAU acolo, toți trei, într-o comună stagnare a sentimentelor și a ideilor, minăți doar de nevoia instintivă de a nu rămîne nici unul singur și a cui era vina acestui mut colocviu nimeni nu ar fi putut s-o spună. Femeile sînt absolut plicticoase, își zise în sinea lui doctorul, uitînd că era căsătorit cu o femeie frumoasă și inteligentă, care știa atît de bine să-i menajeze vanitatea și să-i îndeplinească dorințele imediate și care pe deasupra îi făcuse și doi copii. Acum însă în imobilitatea grupului din care făcea parte și pe măsură ce pierdea parca conștiința lumii exterioare și a personalității lui, ca un adormit în soarele începutului de dimineață, cînd totul era difuz și ireal, uimitor de confuz și de amețitor, nădăjduia că cea mai vrednică de respect dintre virtuțile omenești — bunul simț, avea să-l smulgă dintre acești oameni bătrîni, precauți, închiși în ei și cu un aer de continuă îngrijorare. Și totuși mai refuză un timp să dea curs simțului său practic deoarece, la urma urmelor, și acesta era un exercițiu plăcut al puterii, cu condiția, desigur numai cu această condiție, de a nu refuza mereu pînă ce, întrecînd măsura, ar fi fost prea tîrziu. În mijlocul acestor clipe nedesluite își schimbă brusc cursul gîndurilor, încredințat că în felul acesta se va crea o nouă stare de spirit a grupului pe care era bucurios să o afle cît mai curînd.

— Cred că ar trebui să mîncăm ceva, Babca, spuse el simplu și, după o scurtă așteptare în timpul căreia i se păru că bătrîna zîmbise, se ridică.

— Foarte bucuros domnu, răspunse

ea, pîrînd totuși hotărîtă să stea pînă la sfîrșitul aceluia spectacol invizibil și abia după aceea să pornească la drum spre cine știe ce meleaguri îndepărtate, desprînzîndu-se cu o tresărire înceată din tăcerea intimă ce se așternuse între ei și care nu se lăsa cuprinsă cu mintea înainte de a o întrerupe. Foarte bucuros domnu.

Dar, cum nu dădea nici un semn că ar avea de gînd să se scoale, el își închipui că nu trebuia să vadă în zăbăva ei altceva decît faptul că se aflau în prezența unui mare adevăr care nu ar fi întîrziat să i se facă cunoscut dacă el s-ar abține să-l afle cît mai curînd, dacă și-ar tempera nerăbdarea și dacă ar lăsa ca totul să se lămuirească de la sine. Și, ciudat, simți o adevărată ușurare reasezîndu-se între cei doi, scormonind în minte, căutînd ceva, liniștitor, frumos și tonifiant din plăcutele zile de altădată.

— Ei dar...

Resimți ca pe o puternică lovitură în cap sunetul puternic și strident al claxonului unui autobuz care se opri în fața porții, unde, în dreptul stației, o mulțime ce așteptase pînă atunci într-o asemenea tăcere încît nu-i atrăsese prin nimic atenția — sau micul cerc invizibil în care se aflau toți trei îl împiedicase de a așa ceva? — se animă brusc fărîmînd liniștea cu țipele, chicoteli și îndemnări grăbite. Motorul autobuzului duduia regulat și puternic, un nou și scurt claxonat amplifică rumoarea celor ce urcau determinînd o grabă ce se transformă în cîteva clipe într-o îmbulzeală pe care el o bănuie bezmetică. Nerăbdarea șoferului se făcu cunoscută prin cîteva accelerări și apoi prin pornirea lentă a autobuzului fără a fi așteptat să se urce cu toții, iar doctorul observă dincolo de și sub partea de jos a mașinii cum picioarele începură să se frămînte mai des, călcîndu-se unele pe altele, bătînd pămîntul mărunt, ca într-un joc străvechi, împutîndu-se, pentru ca la sfîrșit să rămînă doar două labe mari, ale unui bărbat probabil, care dispăreau și reapăreau alternativ și din ce în ce mai rar, alergînd, pentru ca totul să dispară după colțul casei.

Inima îi bătea puternic, omul acela putea să rămînă pe jos, așteptă pînă ce zgomotul autobuzului se pierdu în depărtare și nimeni nu apărui în stație și abia atunci, cu răsufarea întretăiată ca după un efort cumplit, putu să continue.

— ...dar ce mai face Vania?

Se întoarse spre Osip care tocmai atunci își întinse un picior pentru a-și scoate din buzunarul pantalonilor săi vechi pachetul cu țigări, luîndu-și una și apucînd-o cu dinții într-un colț al gurii, apoi celălalt picior, în căutarea chibriturilor și scutură de cîteva ori cutia ascultînd loviturile mici și uscate ale bețelilor dinăuntru. Cu o încetineală exasperantă își aprinse țigara și după aceea cu o și mai mare încetineală se aplecă înainte proptindu-și coatele de genunchi și bărbia în palmă.

— Și-a spart pipa, răspunse bătrînul abia murmurînd, vorbind cu greutate, rar și scrîșnit, fiindcă falcile i se des-cleșteau anevoie.

Doctorul izbucni în risul care, după neliniștea aceea nefirească cu care ur-





Desen de Eugen Drăguțescu

# PE MALUL MĂRII

mărise labele picioarelor necunoscutului alergând deodată cu pornirea autobuzului, venea ca o adevărată compensație, chiar foarte plăcută, un ris care dădea de înțeles că, în urma unui asemenea răspuns, ar fi avut mai multe de spus. Ca o dovadă a prieteniei pe care i-o purta lui Osip și cu întreaga înțelegere față de bătrînețea sa, el care nu fusese nicodată răutăcios cu oamenii bătrâni, ba dimpotrivă, de cele mai multe ori umil, simțea acum nevoia ca după cele auzite, cu un egoism grosolan și deci, de data aceasta, răuvoitor într-un fel, să facă cele mai libere și îndrăznețe observații critice. Nu-și găsea însă cuvintele.

Se întoarse spre Babca al cărui profil desenat în unghiuri ascuțite, se decupa net pe fondul albastru al cerului și o privi cum stătea nemișcată, cu minile împreunate și privirile pierdute spre zări demult apuse, cu un fel de a fi din care i se păru că îi ghicise intențiile dar, senină și sigură pe sine, se abandona, în chip perfid, unei foarte convenabile, pentru ea, stări sufletești. Totuși, într-un firziu, cu un aer de slăbiciune și de lincezeală spuse și ea :

— Și-a pierdut gustul pînii.

Aștia au înnebunit, au înnebunit cu toții, iată ce-i întrebă și poftim ce-ți răspund, nimeni oare în ziua de azi nu vrea să mai știe că oricare om venit în concediu își dorește mai presus de orice liniștea ? Și că liniștea înseamnă, printre multe altele, și întrebări limpezi, urmate de la fel de limpezi răspunsuri, și că...

— Ia mai terminați cu prostiile astea, răbufni cu o furie greu reținută doctorul, îi vorbiți ca oamenii cu mintea întreagă, continua strigînd, el care, de-a lungul întregii sale adolescențe, visase la ceea ce atât de des credea că este dreptul său. În clipa aceea i se păru că aerul deveni deodată mai rece și privind cînd spre unul, cînd spre celălalt simți o ușoară împunsătură în inimă, ceva făcîndu-l să creadă că trebuie să se teamă.

— Ce mai face Vania ? întrebă el din nou ca unul care își sacrificase îndeajuns răbdarea și voia, fără să-i roage foarte stăruitor, adevărul.

Urmă o liniște, una din multiplele forme ale acesteia, în care te prăbușești ca într-un abis fără fund, unde orice luptă era inutilă după tentative repetate și de tot atîtea ori eșuate, la capătul căruia nu te aștepta decît istovirea.

— Păi a murit, domnu, veni răspunsul scurt al Babcăi.

— A murit ? întrebă și se întrebă doctorul cu nedumerire de parcă ar fi repetat o formulă, o frază, insuficient de bine învățată și asimilată în primele lecții ale unei limbi străine. Cum așa ? își reveni el cu greutate.

— Astă iarnă a murit la o nuntă. A jucat mult, juca într-una, este adevărat și că băuse ceva mai mult, însă nu acesta era motivul, iar eu am încercat să-l potolesc spunîndu-i, frate...

— Ia stai Osip, îl întrerupse doctorul ca și cum, nemaidorînd să asculte în continuare ce i se spunea, ar fi fost capabil, auzind lucruri atât de neplăcute, ca mintea sa, refuzîndu-le, să modifice realitatea. După cite știu era un om sănătos.

— Da domnu, inima însă, în ultima vreme inima îl cam supăra, ce să mai vorbim, bătrînețea și atîtea altele pe lîngă ea... de altfel îl dumneata i-ai spus cîndva că trebuie să și-o îngrijească mai mult ; i-ai dat și o rețetă cînd ați fost ultima oară pe aici și citeva sfaturi chiar, dar...

— Da, da, răspunse doctorul, îmi amintesc, nu credeam însă că era ceva atât de serios.

— Ei, uite.

**L**UMINA albastră-transparentă a începutului de ziua învîlui brusc porniri de remușcare în sufletul doctorului ca și cum tot ce i se oferise din plin pînă atunci i se refuza brusc și o cută de minic disprețuitoare — fiindcă de cînd se știa refuza neputința sau lipsa de prevedere — îi întunecă imediat fruntea.

— Era multă lume și multă veselie iar în veselie puțini erau cei care îl puteau întrece, interveni Babca de la care nu te-ai mai fi așteptat să auzi un cuvînt. Și cînd m-am îndreptat spre el spunîndu-i, căci ce nu-i poți spune unui frate, nu-i așa ? frate, vezi că s-ar putea să mori, el mi-a răspuns, bătînd pe mai departe podeaua cu tălpile, că tot ce poate face mai minunat un om în viața lui este să meară bucuros. Nu credeam însă că vorbește serios și vezi dumneata domnu eu zic că era foarte serios în ceea ce spunea.

Hm, își zise doctorul în sinea lui, omul acela voia oare să moară cu tot dinadinsul, cu alte cuvinte se sinucidea cu bună știință ?

— Și apoi au mai fost fluturii și păsările, spuse Osip.

— Fluturii și păsările ? întrebă automat doctorul.

— Da domnu, preluă discuția Babca, fluturii și păsările. Tăcu un timp în care probabil numai reticența sa în fața oricărei forme a frumosului, alăturată unei situații dureroase, îi pretindea, în mod absolut necesar, o reculegere, tăcere ce, de această dată, nu mai puse la grea încercare răbdarea doctorului.

— Mai mulți au văzut, că mai mulți se aflau atunci, dimineața pe mal ; eu m-am dus să-l iau pe nepotul-meu, prea bătea puternic vîntul în dimineața aia dinspre mare și copiii cînd se iau cu joaca... știi și dumneata ; ei, și ăla micu stătea singur, pe vine, la marginea apei înghețate ; era tare frig cu toate că soarele strălucea puternic de mă dureau ochii ; eu l-am strigat o dată și de mai multe ori, dar nu mă auzea, din pricina vîntului, poate, ori prea puțin îi păsa ; mă îndreptam spre el cu mina streșină la ochi, ferindu-mi de lucirile sloiurilor ; fusese pesemne o furtună mare și vîntul împinsese valurile mult departe pe tîrm peste dunele de nisip împietrit ; apa înghețase peste noapte și din loc în loc bălțile alea scilipeau ca niște oglinzi ; ăla micu stătea încrămășat deasupra uneia dintre ele și nu se ridică nici cînd l-am chemat de la doi pași ; atunci m-am dus lîngă el și m-am aplecat și eu ; știi domnu era o băltă, cam cît aș putea cuprinde eu cu brațele amîndouă, înghețată tun, dar limpede că puteai să vezi, ca prin sticlă, nisipul de la fund ; iar între suprafață și nisip se aflau vreo trei sau patru peștișori, de-o

șchioapă, cam așa, încrămășiți în ghiața aia ; unul dintre ei se îndrepta în sus cu botul larg deschis, cu capul ușor întors într-o parte și, cum soarele bătea asupra lui, un ochi îi strălucea albastru verzui, holbat de o mare spaime ; ceilalți erau mai spre fund cu trupurile îndoite de mai multe ori ; cît s-or fi zbatut, ia închipuie-ți dumneata, cînd au simțit că nu se vor mai putea întoarce în mare ; și cînd simțeau cum apa se îngroașă ca untdelemnul și apoi cum se sleiește și cum devine tot mai tare, strîngîndu-i tot mai mult din toate părțile, pînă ce zvircolirea lor a încetat ; copilul îi privea uimit, sprijinit în palme și în genunchi și degetele îi învinețiseră, topind cu căldura lor gheața și intrînd adînc în ea ; unul dintre ele ajunsese aproape de ochiul verzui al peștelui care parcă încă încerca să mai iasă la suprafață ; cînd l-am apucat de mină să-l ridic s-a smuls și s-a repezit, plîngînd să zgirie gheața cu unghiile ; abia l-am desprins de acolo și voiam să mă îndrept cu el în brațe spre casă, cînd am auzit oamenii aceia strigînd ; atunci m-am întors din nou și la început nu mi-a venit să cred ; dinspre mare venea în zbor un uriaș stol de fluturi albi și vîntul cînd îi cobora aproape de suprafața apei, cînd îi ridica în slava cerului, involburîndu-i, rostogolindu-i, adunîndu-i aripă lîngă aripă și apoi îndepărtîndu-i dintr-o dată ca să-i adune din nou ; și erau așa de mulți încît ai fi fost gata să crezi că e vorba de un val de zăpadă și la început chiar așa am crezut ; după aceea, cînd s-au apropiat, am văzut cu adevărat ce sunt ; în urma lor veneau o droaie de pescăruși care pocneau puternic aerul cu aripile lor larg desfăcute, cam așa cum ar pocni un drapel în bătaia vîntului ; cu pliscurile larg deschise au intrat în puzderia de fluturi înghițîndu-i, mai mulți deodată ; groaznic le mai clămpăneau ciocurile ; în scurt timp fluturii au ajuns la mal și acolo abia apucau să se așeze pe nisip, pe vrejurile uscate ale viței de vie, pe acoperișurile caselor, că pescărușii îi ciuguleau de îndată ; cîțiva mi s-au așezat pe umeri și pe cap iar păsările au tăbărit asupra noastră ; oamenii, bărbați, femei și copii, au început să urle de spaimă ; își ascundeau fața cu palmele și își acopereau capetele cu brațele îndoite, se aruncau la pămînt gheboșîndu-se în coate și genunchi sau se răsturnau pe spate lovind în sus cu minile și cu picioarele ; eu am acoperit copilul cu pulpanele mantalei, mi-am ridicat gulerul și mi-am îndesat căciula și mai mult peste urechi, după care m-am aplecat cît mai puternic înainte ; vreo două, trei zburătoare mi s-au așezat, cîzînd cu greutate pe spate, parcă arunca cineva cu pietre în mine ; simțeam cum își înfîgeau ghearele în manta și în timp ce mă loveau cu pliscurile își fluturau puternic aripile împotrîndu-se vîntului, iar eu abia reușeam să mă țin pe picioare, clătînîndu-mă ca un om beat ; bine că n-a ti-nut mult nenorocirea asta și păsările s-au îndepărtat tipînd ascuțit ; cînd mi-am ridicat capul am băgat de seamă că scăpaseră totuși cu viață cîțiva fluturi, aceia care, din întîmplare, căzuseră pe locurile acoperite de zăpada nespulberată de vînt ; dar ce, parcă acolo aveau să o ducă prea mult ?

Ceva în vorbele acestea sfîrșiră vi-braii adînci în sufletul doctorului, încît se temu să spună un singur cuvînt, așa că se sprijini cu spatele de speteaza băncii și închizînd ochii rămase astfel vreme îndelungată pradă unor gînduri dintre care nici unul nu avea vreo legătură cu celălalt. Ce speranțe și ce pretenții putea să aibă de la cele auzite ? ! Se trezi gîndind cu voce tare...

— Și nici nu era un om bătrîn.

...pentru a tresări speriat la auzul propriului său glas care nu mai era deloc un exemplu, printre altele, al puterii lui de a se stăpîni, de a stăpîni și pe alții sau, uneori, de a cîștiga o satisfacție în care, prefăcîndu-se a fi de o absolută bună credință, se deda unei rafinate duplicități. Iar de simțămîntul că ești avantajat să înțelegi și deci să judeci, să alegi și să compătimestești, ceea ce larăși îl stătea în fire, nici nu mai putea fi vorba. Acum lumea i se prezenta parcă numai pe jumătate din ce era cu adevărat

— Încă din clipa în care un om vine pe lume este îndeajuns de bătrîn pentru a muri.

Își simțea cugetul plin de dorința de a transfera greutatea care îl copleșea, și amărăciunea, asupra unei alte conștiințe mult mai pregătită să o primească și să o suporte. Auzea glasurile bătrînilor înginate ca de un ecou și multiplicat de nesfîrșita reverberație a oboselii și durerii ce îl cuprinseseră. Un ciudat antagonism se năștea în el, dîndu-și seama într-un chip nelămurit, însă cu o mare părere de rău, că viața lui, pentru prima oară poate, se îndepărta, fără zgomot, de a celorlalți.

— Fratele meu este întotdeauna mort.

Timbrul glasului bătrînei sau al bătrînului, fiindcă nu mai realiza care dintre ei vorbește, devenea din ce în ce mai grav și el avu impresia că niciodată o dimineată nu se prelungea atât de mult.

— De, domnu, moartea ne numără zilele și nu viața, așa cum cred cei mai mulți dintre noi.

Lumea se trezea, oamenii necunoscuți apăreau în pragul celorlalte încăperi din curte, cu fețe destînse și ochii limpezi, ori puțin, foarte puțin încețoșați din pricina somnului profund și odihnitor și, eventual, continuînd să urmărească scenele unor cum nu se poate mai frumoase vise ce se destrămau în lumina zilei ca un abur care se ridică spre înălțimi. Îi privea absent cum își organizau mișcările ca niște ritualuri, în timp ce el stătea pe bancă, supus unei grele pierderi și, de aceea, deprimat și istovit.

— Ei, parcă dumneata nu știi ? Vineri rîzi, ca să te prăpădești de plîns duminica.

Oare era duminică ? Numai cu o zi înainte, seara, adică într-o seară de simbătă sosise aici ? Deoarece timpul se dilatasă enorm ca și cum dintotdeauna nu făcuse altceva decît să sadă pe banca aceasta, între cei doi bătrîni, și aici avea să rămînă pînă la sfîrșitul vieții.

Brusc îl cuprinsă o enervare sălbatică, înfuriîndu-se pe cei doi bătrîni, pe meditațiile lor pline de înțelepciunea unei îndelungate existențe, meditații înțelepte și idioate în același timp, și proverbe, poftim...

— Moartea nu este în spatele muntilor ci înapoia umerilor noștri.

...vorbe goale, timpite, flecăreli ale unor senili și sclerozați, făcîndu-și o deosebită plăcere din a comenta moartea, chiar dacă era vorba de moartea fratelui lor iubit și de nepretuit. dar dacă este pe așa, ei bine, dacă astfel stau lucrurile, atunci știa și el una, morții cu morții și viii cu viii, și la naiba cu toată vorbăria asta imputită. Se ridică și o porni încet, însă cu pași hotărîți spre grădină, și numai la ideea că avea să revadă verdele crud și cărnos al frunzelor viței de vie, la care de altfel se gîndea deseori timp de unsprezece luni pe an, se învioră. își spuse răspicat în sinea lui aproape silabisînd cuvintele de care avea nevoie, că nimic vreodată nu a fost în stare să facă din el o ființă în care neputința, oricît de încăpățînată s-ar fi cuibărit ea, așa dar să facă din el un om abătut, și. în cele din urmă — fiindcă acesta este cursul firesc al stărilor sufletești în asemenea situații — să facă din el un neputincios, în afara însă, a unei singure dimineți de vară, în care, încercînd să ia din mers un autobuz plecat înainte de vreme, avea să alerge odată cu el, alături de el, încercînd o dată și încă o dată să-și așeze un picior, măcar unul pe scara lui, fără să reușească, după care ar fi urmat ce ? ce altceva decît resemnare și pornirea pe jos cu pasul bine campănit pe care parcurgerea unui drum lung îl presupune un drum la capătul căruia, în pulberea purpurie, îl aștepta împlinirea tuturor dorințelor, o adevărată minune. dacă așa ceva ne mai e dat să cunoaștem.



## Teatru

Premieră pe țară la Brăila

### „Swanewit”

de August Strindberg

**D**UPA ce a lucrat cu Ivän Helmer, Zoe Anghel Stanca, Laurențiu Azimioară ș.a., trupa brăileană (cred eu acum, una dintre cele mai bune echipe din provincie) și-a conturat o personalitate distinctă, a optat — se pare — definitiv pentru un anumit gen de teatru: modern, plastic, vioi. De aceea, îmi inchipui că Alexandru Tocilescu unul din cei mai interesați regizori ai generației sale, a venit cu plăcere în acest teatru găsind aici actori care se mulează perfect pe concepția sa teatrală (demonstrată, cu ingeniozitate și consecvență, în montările anterioare *Sânziana și Pepelea* sau *Războiul vacii*). În plus el a mai descoperit în proiectele repertoriale ale teatrului o feerie din acelea care ne-a demonstrat că produc delicii travaliului lui regizoral, apetentei sale pentru ironie și umor negru: *Swanewit*, o piesă mai puțin comentată a „poetului nihilismului”, Strindberg. Dar surpriza spectacolului este dublă: mai întâi, pentru că Strindberg din *Swanewit* nu mai este cel din celebrele sale texte dramatice (*Tatăl, Domnișoara Inlla, Pelicanul, Dansul morții, Drumul Damascului*). Pesimismul, misoginismul și mizantropia, caracteristice scriitorului nordic, sînt înlocuite aici de încredere, speranță și chiar optimism. *Swanewit* este fecioara care în adolescență ne aștepta într-un turn medieval, citind o carte de basme prin voalul de mireasă, și în teatrul strindbergian naivitatea ei o amintește, poate, doar pe Agnes, fiica lui Indra din *Jocul visului*.

A doua surpriză a produs-o însuși Tocilescu, care, de data aceasta, a luat textul în serios și a realizat o reprezentare romantică de foarte bună calitate, un spectacol poetic, emoționant, plin de ingenuitate și candoare. Locul vrăjitoarelor cu ghetă ortopedice (*Sânziana și Pepelea*) și al pașilor spînzurați brusc în timp ce-și spun replica (*Războiul vacii*) este luat aici de tineri care se îmbrățișează cu disperare tragică și de mastere care varsă lacrimi sincere tulburătoare. Fără să cadă nici o clipă în pericolul melodramei, spectacolul lui Tocilescu mi se pare că semnifică una dintre reușitele revitalizării spectacolului romantic.

Firește, ar merita să citez aici întreaga echipă actricească: dar spațiul restrîns îmi impune selecția: consemnez, deci, tragismul de mare rafinament, ocolirea linearizării jocului Ancăi Alexandra (Mastera), farmecul, siguranța, presanta interpretării lui Ion Roxin (Ducele), suavitatea și surprinzătorul profesionalism al debutantei Catrinel Dumitrescu (*Swanewit*), subtila compoziție, rostirea parabolică a lui Petre Cursaru (Grădinarul), simplitatea evoluției scenice a lui Mircea Cretu (Prințul), precum și siluetele agreabile, excelenta plastică corporală dovedită de cele trei slujnice (Carmen Roxin, Elena Gurgulescu, Nina Hanu).

Foarte frumoase și deosebit de importante în crearea atmosferei au fost costumele lui George Coulin și melodiile compuse de Nicolae Alifantis (oricît ar părea de ciudat, pe versuri de... Leonid Dimov!).

Spectacolul brăilean ne-a produs nu numai surpriza întâlnirii cu un interesant text dramatic, dar și pe aceea a afirmării unui regizor, a unei trupe...

Bogdan Ulmu

## Teatrul satiric-muzical C. Tănase

# S-A RECURS LA CARAGIALE

**B**INIȘOR, pe simțite și mai pe ne-simțite, la teatrul de revistă, vis și satiric-muzical, s-a schimbat ceva: s-a recurs la o idee caragialeană, explorîndu-se deci și aici acest ținut aurifer inepuizabil, s-a adoptat un pretext literar inteligent-ironic și de haz subtil, semnat de tînărul Mihai Maximilian, ultimul vlăstar al unei dinastii a teatrului muzical românesc, s-a optat pentru o muzică sprintară și spirituală, scrisă de Vasile Veselevschi, foarte și multilateral înzestrat compozitor din generațiile mai noi și, în sfîrșit, a ocupat scena un grup de actori tineri, adevărați, jucăuși. Ei vin din teatrul dramatic, unde au fost remarcați adeseori și practică un joc modern, vesel și inventiv, folosind umorul sec, poanța netedă și directă, exhibiția controlată, replica promptă, gestul concis, surisul esențial și elegant. Cu toate declarațiile lor publice de dragoste față de „genul acesta de o importanță deosebită”, „excelență și necesară școală pentru actor”, „serioasă bază de atac a repertoriului” și așa mai departe, e foarte probabil că ei socotesc teatrul de revistă drept o carantină agreabilă în transferul de la scenele provinciale, de unde provin, la scenele bucureștene. Cum însă aici își fac datoria cu credință și modifică vizibil modul de interpretare la estradă, nu trebuie să-i blămăm, ci să-i salutăm și să-l felicităm pe directorul teatrului, Nicolae Dinescu, că a știut să-i atragă, iar pe regizorul Nicolae Dinescu că a făcut în tregul spectacol să pivoteze pe aceste indiscutabile și plurale talente. Gelu Colceag e nervos, dens, substanțial, de o expresie fluidă, fără zăbavă pe poanță, Gabriel Iencec are un facies rabelaisian, aplomb, vitalitate jovială, mimică stilizată și nuanțată, Mihai Persa e elastic, minuieste iute zeflemeaua întepătoare, e mobil și funambulesc. Cristina Stamate umple scena cu vo-

lubiitate și cu farmec, trece fără dificultăți de la un registru comic la altul, comunică remarcabil cu partenerii. Lucia Boga aduce teatrului un dar deosebit, căci el n-a mai avut de multă vreme o actriță atît de frumoasă și prezentabilă, — și fără actrițe frumoase și prezentabile teatrul de revistă seamănă cu o nuntă la restaurantul dietetic. Artista a înregistrat o evoluție sinuoasă, pe mai multe scene ale tării și în filme, o aplaudam la Piatra Neamț, ca să ne provoace dezagreabile surprize la Botoșani și apoi să apară în interpretări profunde la Tg. Mureș; poate că-și va găsi aici o posibilitate de a-și valorifica atît înzestrarea artistică, reală, cît și remarcabilele-i haruri naturale. Acum joacă șagălnic, nostim, cu unele șovăieli, dar lucrînd cu sinceritate, fără prejudecăți de ignobilitate, toate aparițiile, fiecă joacă o scenetă, sau face contorsionism, — fie că fredonează sau apare pur și simplu în postura mării vedete music-hall. Acestui grup i s-a adăugat și un actor nou (venit de la alt ansamblu), Nae Lăzărescu, tipic actor de revistă, surprinzător de dotat, imitînd, deocamdată, pe cineva care a fost mai gras, înaintea lui, dar și realizînd, în mare priză, contactul direct cu publicul, păstrînd cu grijă masca seriozității, servind gluma cu nonșalanță și economie de mijloace, într-o rostire comic-tărăgănată, de timbru nazal. Tabloul numit „Cercul”, cel mai spiritual și mai original moment al reprezentației, repetiția de amatori la *O noapte furtunoasă*, culetele lui Rică Venturiano, bufonada *Romeo și Julieta* arată ce pot și mai ales cît de mult se poate cu acești tineri actori — cărora li s-au adăugat, după necesități, și cadre mai vechi ale instituției, cum ar fi Horia Căciulescu, avîndu-și și el publicul său, sau eternul zîmbet cîntător care e simpaticul Gică Petrescu.

Ca orice alcătuire scenică de factură

caleidoscopică, spectacolul *Pardon... Scuzați... Bonsoar!* are inegalități și vădite contradicții. Scenetele montate modern alternează cu momente de ridicolă extravaganță. O fată cîntînd în barcă, într-un decor de mlaștină tropicală, mișcat ca să facă valuri, o expoziție umblătoare de baiadere cu coifuri de hîrtie și colivii aurite în cap, toate amintind de operele provinciale de tipul *Isabela, tantea piraților*, care se reprezentau de către pensionari în perioada interbelică.

Un balet admirabil și muzical evocînd parcă în sugestie fină apariții pe alte planete (atestînd cît de tînăr și ingenios rămîne coregraful Sandu Feyer) e contrazis numaidecît de o înjghebare greoaie cu peruci linoase (elaborat de același Sandu Feyer).

Un balerin remarcabil, agil și artist, Păstorel Ionescu e dezis ulterior de o figurație lemnoasă, călcînd ca pe ouă. Din cînd în cînd se ivesc și doi mimi cu totul nesărați, cărora dacă nu li se pot scrie librete rezonabile ar fi mai uman să li se dea o altă întrebuintare, căci ceea ce prezintă ei acum e absolut suburban.

Probabil că experimentatul și legitim prețuitul regizor se decide greu (și într-un fel e de înțeles) să elibereze revista de poncifele începutului de secol, tatonînd cu timiditate încă modalitățile proaspete, înfrîurite de cotele moderne de televiziune și cinematograful (la fel se întîmplă și cu mai puțin experimentatul scenograful Puiu Ganea). Să-l încurajăm deci pe distinsul director de scenă spre ceea ce demonstrează în munca sa, curajul de a aspira spre formule proprii, contemporane, spre satira socială decantată de trivialități, spre umorul intelectual, popular prin adevăr și sinceritate, spre montarea dedicată ideilor și nu spre ideile dedicate montării ca atare.

Valentin Silvestru

## ANIVERSAREA TEATRULUI „AL. DAVILLA” DIN PITEȘTI

**CONSECVENT** politicii sale repertoriale de promovare a dramaturgiei românești, elaseice și contemporane, Teatrul „Alexandru Davilla” din Pitești a revenit în atenția spectatorilor bucureșteni cu premiera *Fata bună din cer* de Corneliu Leu (în imagine un aspect din spectacol). Acum două săptămîni, pe scenele Capitalei erau prezente alte trei montări piteștene: *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Mama de Karel Capek*, *O inimă de aur* de Goldsmith. Turneele acestui teatru prefațează manifestările ce vor avea loc între 29 martie și 4 aprilie, dedicate sărbătoririi a 25 de ani de activitate artistică.

La aniversarea unui sfert de secol al Teatrului „Al. Davilla”, ținem să subliniem efortul constant al creatorilor piteșteni de a fi alături de public, de a-l atrage prin intermediul bunelor reprezentații realizate cu piesele românești, din tezaurul dramaturgiei și, mai ales, din actualitate.



## Mircea Albulescu: În căutarea lui DANTON

**TIMP** de patru-cinci luni am depus o muncă de documentare, o muncă științifică „la rece”; am încercat astfel să descopăr dezideratele, comandamentele sociale în virtutea cărora au acționat marile personalități ale acestui important și cutremurător eveniment din istoria Franței. Odată înfăptuită etapa pregătitoare, credeam că lucrurile se vor simplifica; dar momentul următor, cel al definirii eroului real în funcție de textul, de mobilurile intime ale personajului propus de Camil Petrescu, este foarte dificil, foarte complicat. Trebuie să selectezi din zecile de mii de pagini citite tocmai esențialul despre revoluția franceză, tocmai resorturile și explicațiile evenimentelor, ale oamenilor epocii.

Am început acum o muncă „la cald” pentru a găsi acele ipoteze, acea adevărată și credibilă transfigurare artistică prin care să-i convingem, să-i seducem și pe spectatori. Sarcina nu este deloc ușoară pentru un actor în general și pentru mine, în special. Am mai interpretat *Danton*-ul lui Camil Petrescu, acum 2 ani, într-o montare radiofonică; a fost o transmisiune de succes — inițiatorul spectacolului, Virgil Stoenescu, și regizorul lui, Paul Stratilat, au primit multe scrisori, pline de laude, de la ascultătorii din întreaga țară. Așadar, am de luptat pe de o parte cu faptul că piesa lui Camil Petrescu nu a mai fost jucată pe scena nici unui teatru, iar pe de altă parte am de în-

vins ipostaza, imaginea creată, tot de mine, în fața microfonului. În plus, textul urmînd cu scrupulozitate documentele și faptele istorice nu are un caracter vizibil dramatic; folositul situațiilor, al replicilor e folosit cu zgîrcenie, căci tragedia lui Danton se consumă intens, dar la nivelul superior.

Lectura la masă s-a încheiat; sîntem acum în faza „ridicării în picior” a spectacolului. Iar eu caut încă, împreună cu regizorul Horea Popescu și scenograful Florica Mălureanu, să conturez fizionomia propriu-zisă a acestui personaj. Dar toate aceste probleme nu mă frîmîntă numai pe mine, ci și pe ceilalți interpreți, pe artistul poporului Radu Beligan, pe minunații mei colegi — Carmen Stănescu, Florin Piersic, Damian Crișmaru, Emanoil Petruț, George Motoi, Adela Mărculescu, Tamara Crețulescu... v-aș propune să scrieți toată distribuția, dar probabil că nu ați avea spațiu.



# DE TREI DECENII...

Cinema

...În fiecare an, la 23 August, în cronica mea cinematografică, ceream, aşteptam un film despre „insurecţia armată”. Sînt astăzi oameni de peste patruzeci de ani care pe atunci erau doar nişte copii. Timp de trei zile Bucureştiul fusese ameninţat de o catastrofă monstruoasă. Fiara hitleristă rănită îşi zvîcnea ultimele convulsii. Peste această turbare, se adăuga şi furia în faţa îndrăzneiilor acestei României, care, cu putere şi demnitate de stăpîn, spusese acum nemţilor scurt: „Căraţi-vă!” Trupele germane din România se prefac că pleacă şi, sperjuri ca totdeauna, îşi calcă cuvîntul şi încearcă să ne atace, mai exact să pornească împotriva noastră o „Straffexpedition”, o expediţie de pedepsire de o cruzime şi de o ignominie care depăşesc orice imaginaţie. Bombardamentele aeriene nemţeşti asupra Bucureştiului vor mîna pe bucureşteni în adăposturi subterane. Între timp, armata germană va intra în Capitală. Mii de patruli naziste prevăzute cu puşti mitralieră vor intra în miile de adăposturi şi vor mitralia pe aceşti nenorociţi, îmbulziţi unul într-altul, astfel că fiecare glonţ va perfora mai multe trupuri dintr-o singură tragere.

E drept că armata germană era destul de jerpelită. Erau zdrenţele scăpate de iureşul trupelor sovietice. Cît despre efectivele militare româneşti aflate în Capitală erau, şi ele, destul de puţine. Împotriva atacurilor aeriene, nu dispuneam decît de o singură baterie antiaeriană (aşa se spune în filmul Marin Preda — Mircea Mureşan, care probabil s-a călăuzit după informaţii istorice adevărate). Această baterie, aşezată la Otopeni, era săracă în specialişti. O baterie e, în mod normal, condusă de un căpitan. Cea din filmul nostru avea drept comandant un simplu sublocotenent, ba încă şi proaspăt ieşit de la şcoala de ofiţeri. Un pluton de infanterie promis celor de la Otopeni nu avea să sosească niciodată. Lupta va fi cîştigată graţie gărzilor patriotice, organizate de partidul comunist şi de ofiţerii români, amici ai mişcării. Civili, prevăzuţi cu arme, ţineau legătura cu tatul nostru Major.

Povestea compusă de Marin Preda descrie bine toate fazele luptei, toate etapele victoriei. Dar ceea ce explică cel mai bine izbînda este psihologia luptătorilor. *Porţile albastre ale oraşului*, unde nu e vorba decît de operaţiunile militare care au împiedicat pe nemţi să invadeze şi să măcelărească sărmana noastră Capitală, este mai înţeleasă de toate o poveste de psihologie. Personajele sînt cinci sergenţi, un sublocotenent şi cîţiva soldaţi. Dar acei soldaţi nu mai aparţineau vechii armate ci, încă de pe atunci, aceleia, viitoare, pe care avea să o construiască cîrmuirea comunistă de mai tîrziu. În contrast cu aceşti generoşi militari, avem un personaj, sublocotenentul Roşu, un tînr de abia ieşit din adolescenţă dar personificînd cu maturitate toate trăsăturile dure ale ofiţerului din vechia armată. În fond, cum să nu te îmbete dreptul pe care îl avea atunci ofiţerul de a trage palme tot timpul şi tuturor? Nu-i vorba de o „pedeapsă corporală”, ci de bătaie personală, aplicată în orice moment. Aplicată unui nenorocit care, dacă riposta, înfunda puşcări pe viaţă.

Ei bine, în filmul *Porţile albastre ale oraşului* e vorba tocmai de un pîlmuit care ripostează. Răspunsul lui e simplu. Va ucide pe sublocotenent. Nu pe furie, ci pe faţă, declarat. Şi o va face cu o ingeniozitate diabolică, servindu-se de înseşi manevrele adversarului. Iată cum. Căci faptul este atît de plin de semnificaţie filosofică, încît merită semnalat. De altfel, el e, psihologic, ca un leit-motiv al întregii aventuri.

Sublocotenentul nu vorbea decît prin cuvinte ca: „Dacă cutare nu-şi face datoria, îl împuşti”; sau „Dacă cutare întîrzie, îl dai dezertor”. Iar după cu-



Emilia Dobrin şi Dan Nufu într-o scenă a filmului

venitele palme devenite simplă replică de conversaţie, el ordona 25 sau mai multe trăgători pe pielea goală. Asta tot timpul şi apropo de orişice.

Pentru motive destul de stupide, li se pune soldaţilor bromură în mîncarea de seară. Probabil ca să doarmă mai bine. Cei ce aveau să facă de plan-ton trebuiau deci să renunţe la mîncare, căci altfel adormeau sigur şi în timpul gîrzii. Sublocotenentul nostru îşi făcea o sadică plăcere să găsească pe sentinele dormind. Şi mai ales avea el pică pe unul din soldaţi care îi ţinuse piept şi îi tot da răspunsuri ironice usturătoare. Acele replici sarcastice el i le arunca în poziţie de dreptiş şi cu faţa plină de sînge, ceea ce era o sfi-dare în plus. Furios, sublocotenentul se socotea în drept să se răzbune. Şi iată cum. Cînd acel soldat era de plan-ton noaptea, şi cînd bineînţeles, adormea, tiranul nostru îi lua închiză-torul de la puşcă. Dovadă flagrantă că adormise în post. Cum această strata-gemă era bine cunoscută în baterie, soldatul nostru se aprovizionează cu un închizător de rezervă. Ofiţerul voia

ca de data asta vinovăţia să fie şi mai gravă. Voia ca simpla adormire în timpul serviciului să se transforme în trădare de ţară şi pactizare cu inamicul. Căci va dovedi că în faţa inamicului care încercase să pătrundă în zona militară, plan-tonul nu a tras, aşa cum cerea regulamentul. Sublocote-nentul nostru va încena atunci urmă-toarea situaţie. Se va duce noaptea în zona păzită. Sentinela îi va zice: „Stai! Că trag”; el nu va „sta”, iar sentinela nu va „trage”, căci nu va mai avea cu ce, lipsindu-i închizătorul de la puşcă. Zadarnic va invoca el fap-tul că „uitase” să ia închizător. Curtea marţială va socoti că asta e un pre-text, inventat ca să scape de pedeapsa cea mare.

Sentinela vede o siluetă străină înă-intînd în bezna nopţii. Ştie că e sublo-cotenentul şi ştie şi care îi era machia-velicul plan. Căci văzuse că i se luase închizătorul (şi-l înlocuise cu altul prealabil pregătit). Sublocotenentul, sigur că plan-tonul nu are cu ce să tragă, nu ascultă de somaţie şi conti-nuă să avanseze. Atunci soldatul nos-

tru trage în plin şi-l răneşte grav pe sublocotenent (glonţul trece la un cen-timetru de inimă). Iar vinovatul scapă cu faţă curată. Va susţine că-şi făcuse datoria şi atîta tot. Iar domnul sublo-cotenent se va abţine să-l acuze, căci toată bateria ştia cum se petrecuseră lucrurile şi nu voia ca lumea întreagă să afle cît de tare îl urau soldaţii. Care soldaţi fuseseră încîntaţi de is-prava sentinelei, iar sentinela, la rîndu-i, aflînd că sublocotenentul se însănătoşise, se întoarce în bateria a-cestuia, deşi superiorii erau dispuşi să-l mute. S-a întors la unitate ca să aibă ocazia să-l sfideze zilnic prin simpla sa prezenţă. La sfîrşit, după victorie, o victorie unde mai fuseseră eroi adevăraţi, are loc decorarea *post mortem* a sublocotenentului cu ordinul Mihai Viteazul. Solemnitatea are loc la Orfelinatul unde fusese crescut. Va fi singura mică circumstanţă atenuantă a durităţii personajului. Fusese orfan.

Povestea lui Marin Preda mai are şi alte momente care dovedesc că solda-ţii noştri din 1944, căliţi la indignarea produsă de război, îşi făcuseră instinc-tiv o educaţie generoasă şi uma-nitară. Iată ce făcuse un soldat din acea baterie. Pe cînd era la Plo-icşti, unde americanii bombardau tot ce era petrol, nemţii cereau antiaeriene noastre să tragă în avioane, din cele mai expuse şi riscate poziţii. Rezulta-tul era un adevărat măcel, pe care soldaţii noştri îl evitau pe cît puteau. De aceea nemţii postaseră acolo un ofiţer S.S., cu puşcă mitralieră atîrnată de gît, cu care împuşca pe toţi solda-ţii români care îşi mai apărau poziţia. Aşa că soldatul nostru, într-o bună zi, ucide pe neamţ. Şi toţi camarazii îl susţin, cu riscul de a fi ei înşişi acu-zaţi de complicitate.

După cum vedeţi, „trama” filmului e excelentă. Deşi subiectul e cam in-grat (o simplă bătălie militară), pove-tea e încărcată cu înţelesuri de psiho-logie care dezvăluie educaţia soldatului nostru şi în acelaşi timp explică vic-toria, cu mijloace puţine, dar cu con-secinţe imense: evitarea unui măcel nemţesc cu care era ameninţată întreaga populaţie bucureşteană. Izbăvirea de la acest vis urît a fost primul act al României Noi, al României Libere. Aş-vrea ca filmul lui Mircea Mureşan să fie la înălţimea subiectului.

D. I. Suchianu

## Dürrenmatt şi vedetele

**N**UMELE scriitorului este pomenit de abia în finalul, în post-gene-ricul filmului *Cea mai frumoasă zi din viaţa mea*; *Pana de automobil*, nuvela lui Dürrenmatt, este doar sursa inspiratoare şi nu obiectul unei ecranizări. Se pare că vedetele — Alberto Sordi, Pierre Brasseur, Michel Simon, Charles Vanel — au refuzat să îmbrace hainele sobre ale dramei, preferîndu-le pe cele mai spectaculoase, mai atrac-tive, ale tragi-comediei, ale amalga-mului pitoresc, cuasi-fantastic, cuasi-real.

Atmosfera se recompune în alţi ter-meni: vila în care „totul era solid şi demodat” este transformată într-un castel — bun de filmat pe peliculă Eastman; amfitrionul, un bătrînel cu „redingota prea largă”, devine con-tele (cu impunător arbore genealogic), ce-şi poartă dezinvolt impecabilul frac roşu. Chiar identitatea eroului princi-pal se schimbă: sobrul reprezentant de agenţie se metamorfozează în film, devenind un italian vorbăreţ, plin de sine, ridicol chiar (tipul său încadrîndu-se astfel perfect în galeria cinema-tografică alcătuită de-a lungul anilor de Alberto Sordi).

Violenta meditaţiei dürrenmattiene îşi pierde din substanţă: denunţarea culpabilităţii, imaginea paradoxală a existenţei umane, se estompează prin-tre decorurile fastuoase (camera în care doarme „condamnatul la moarte” a fost locuită şi de împăratul Napo-leon; masa este iluminată cu sfesnice

de argint, iar intermezzo-urile sînt ani-mate de suave fragmente muzicale clasice). Intensitatea conflictelor din piesele şi romanele scriitorului elve-ţian, dezbaterea etică împinsă pînă la ultimele şi gravele ei implicaţii, du-rele dezvăluiri par nepotrivite pentru operele comerciale ale cinematografului. Chiar dacă protagoniştii *Celei mai frumoase zile din viaţa mea* creează portrete memorabile, verosimile şi e-moţionante, ele nu pot fi comparate cu cele dürrenmattiene; o altă struc-tură, mai puţin încărcată de semnifica-ţii, o altă compoziţie, mai puţin gene-ralizatoare se reliefează la nivelul fil-mului semnat de regizorul Ettore Scola.

Şi faptul nu pare întîmplător; re-memorînd modificările survenite în ecranizarea după *Vizita bătrînei doam-ne* din filmul *Vizita* (în care autenti-citatea chipurilor era de asemenea asi-gurată de actori de mare valoare: In-grid Bergman şi Anthony Quinn) apa-re evidentă tendinţa de eludare ori numai de îndulcire a liniilor operei literare. Doamna Zachanassian nu mai este sexagenara „împopotonată, imposibilă”, „toată numai proteze” şi vicii; ea este o apariţie plăcută, iar inima sa vibrează încă la amintirea anilor ti-neretii. Zachanassian-Ingrid Bergman şi-a păstrat capacitatea de a ierta, de a fi milostivă. Ea îi va sili pe locui-torii oraşului Guellen să ajungă pînă la alegerea crimei, dar îl va opri s-o săvîrşească, moralizîndu-i. Ea chiar făcîndu-le cadou milioanele aşteptate, milioanele „salvatoare”.

Îmbîlînzirea adevărilor, a incisivităţii satirei, a dramatismului prin transpunerea acţiunii din *Pana de au-tomobil* în mediul aristocratic, prin tratarea regizorală condimentată cu multe din ticurile cinematografice ale ultimului deceniu — urmărire sau ac-cidentul de automobil, prezenţa femi-nină, senzuală şi misterioasă, fărîma de fantastic „explicabil” — se efectua în *Vizita* prin accentuarea justifică-rilor omeneşti, prin pedalarea asupra remuşcărilor fireşti, dar liniştitoare; parabola dureroasă se transforma în melodramă prin alipirea binecunoscu-tului şi mult doritului happy-end.

Cea de-a şaptea artă are totuşi forţa de a relua majorele teme literare; are capacitatea de a re-crea suferinţele şi neliniştile universului contemporan; dimensiunea tragică esenţializată în textul lui Thomas Mann are aceeaşi subtilă vigoare şi în opera lui Visconti. *Moartea la Veneţia*; transpunerile ca-podoperelor lui Iwaszkiewicz în fil-mele lui Wajda sau Kawalerowicz, colaborarea dintre Losey şi Pinter sînt doar cîteva clocvente pilde ale marilor reuşite cinematografice. Din păcate, însă, filmele medii, numeroasele filme comerciale nu încearcă să refacă astfel de experienţe strălucite, nu vor decît „să traducă” în limbajul şi pe gustul celor neiniţiaţi valorile scrisului con-temporan.

Ioana Creangă



AR un dialog cu publicul la Societatea Muzica — al treilea din actuala stagiune la Sala mică a Palatului — din nou un contact în premieră cu muzica nouă românească. Programele sînt făcute aici evident spre familiarizarea publicului cu limbajele noi, luînd modele din muzica autohtonă. Dar, pe de altă parte, are grijă și de manuscrisele uitate prin sertare, care ar merita o altă soartă. E semnificativ că a ajuns să se ocupe de ele și o Casă de cultură (sector 4). Să luăm în considerare numai acest amănunt, și ne putem da seama cît de mult am crescut față de acum cîțiva ani. Se aud aici voci tinere, ori creatori mai puțin știuți, unii din alte orașe. Să nu ne imaginăm însă că nu sînt destui și compozitorii dovediți a fi din prima linie, cu lucrări necîntate încă la București. De pildă, poate părea neverosimil că o lucrare de greutatea **Cvartetului II** de Lucian Mețianu, cunoscută peste hotare, tipărită și circulînd în versiunea ei înregistrată pe bandă de o formație din Cluj, nu s-a executat niciodată pînă acum în săli bucureștene, deși „Cvartetul românesc” a fost ciclul principal de anul trecut din concertele de cameră ale Filarmonicii. Magistral cum a fost cîntat la concertul Societății Muzica de cvartetul Philharmonia (George Niculescu și Igor Turjanski, viori, George Jaloneanu, violă, și Aurel Niculescu, violoncel), compoziția lui Mețianu și-a confirmat calitatea unei piese de referință pentru literatura acestui gen. Iar raportat la autor, **Cvartetul II** e o lucrare de maturitate, definind o trăsătură specifică a lui Lucian Mețianu: așezarea structurilor clasice într-un context cu totul neprevăzut. Discuțiile au pus în lumină originalitatea **Cvartetului** și relația lui cu stratul cel mai vechi al tradiției românești, regăsibil în bocete. Cu bocetul se înrudește prin simplitatea de fond și extraordinara eficacitate dramatică.

Tot necunoscută publicului nostru rămăsese pînă acum, în al treilea an de la realizarea ei în Studioul de muzică experimentală al Radiodifuziunii din Plzen (Cehoslovacia) cu colaborarea

tehnică a ing. Cestmir Kadlec și Václav Jezek, compoziția **Timpul suspendat** de Liviu Dandara. Cu toate că e prima lucrare electronică dintr-o serie a lui Liviu Dandara, **Timpul suspendat** nu are aerul unui început de drum. Sunetele de clopot ale unui monument praghez și aura lor de reverberații trecute prin mașina electronică se compun într-un ingenios poem care emoționează.

Tot prin Societatea Muzica a apărut un nume nou în concertele. Să-l reținem, deși e încă numele unui student: Călin Ioachimescu (clasa de compoziție a lui Ștefan Niculescu). Iarăși considerînd un trecut nu prea îndepărtat, e mare lucru că studenții de azi pot să deprindă limbajele cele mai noi în școală, îndrumați de maeștrii lor. **Des-cintec**, cantată pentru 8 voci soliste de femei, ansamblu de coarde și modulație electronică, de pildă, e o piesă orchestrată cu ajutorul mediilor moderne. Timbrele vocale și orchestrale ale unui grup de entuziaști conduși de dirijorul Radu Cozărescu s-au multi-

plicat aici, s-au transformat și au dialogat cu ele însele, mulțumită pădurii de microfoane, de cabluri trecute prin filtre și potențiometre, sub regia tehnică a ing. Traian Ionescu. Sprijinul școlii a venit și prin aparatura pe care Conservatorul „Ciprian Porumbescu” a pus-o la dispoziția Societății Muzica. Mijește aici o lume captivantă, unde pionierii vor avea mult de furcă nu numai cu perfecționarea noilor instrumente, dar și cu admiterea lor ca echipament firesc de care trebuie să aibă grijă administrația concertelor. În serviciul acestui progres, talentul incontestabil al lui Călin Ioachimescu a adus împreună, în mod cu totul remarcabil, două feluri de magii așezate la două capete de drum: magia ritualului străvechi și mirajul mediilor electronice.

În fine, sînt mulți și tinerii cărora concertele noastre ar trebui să le acorde șansa cunoașterii. Din această categorie Societatea Muzica a înscris în programul său ultim sonatele lui Anton Zeman, compozitor din Iași, și ale Liane Șaptefrății. Ambele au beneficiat de

condiții de interpretare excelente. Din **Sonata pentru flaut solo** de Liana Șaptefrății, interpretarea lui Voicu Vasinca a făcut un tur de virtuositate în forță și strălucire aplicat asupra unui întreg catalog de moduri de atac pentru sunete continue ori rupte. Legate într-o construcție logică, altminteri fără cusur, toate aceste structuri — dacă e să avem în vedere spiritul piesei — ar mai fi trebuit să culmineze și prin ceva foarte relevant, să producă adică acel eveniment care de fapt nu s-a mai întîmplat.

În cealaltă **Sonată**, cea pentru pian (1965), de Anton Zeman, dincolo de atestarea unui cert talent — martor e fiorul liric din andante — e greu de spus mai mult, caracterul școlar fiind aici precumpănitor. În schimb, aceeași **Sonată** a lui Zeman ne-a permis să descoperim un autentic pianist. Inteligența muzicală, acuratețea, frumusețea sonoră și subtilitățile de culoare se anunță a fi calitățile pianisticii lui Adrian Tomescu.

În Studioul mare al Radioteleviziunii, Orchestra de studio condusă de acest mare animator de cultură care este Ludovic Baci, ne-a mai dat o importantă satisfacție. Am auzit, în fine, prima oară după război măcar un act din cele trei ale operei **Parsifal**. Ceea ce ne-a bucurat mai mult, a fost ilustrarea unui adevăr despre care s-a scris îndeajuns de altminteri, și anume că mediul nostru muzical are toate condițiile ca să producă spectacole wagneriene de cea mai pretențioasă ținută. În acest spirit am prețuit atît interpretarea orchestrei, cît și a basului Gheorghe Crăsnaru și a tenorului Cornel Stăvru. În același timp, m-am întrebat unde s-ar putea auzi azi în lume o Kundry cu emisie mai amplă, mai colorată, de o mare sugestie dramatică în pur stil wagnerian decît cea realizată de soprana Magdalena Cononovici. Oare ce argumente ar mai putea sta acum de-a curmezișul montării unei opere de maturitate a lui Richard Wagner?

Radu Stan



● La Televiziune, pentru o viitoare „Gală a cântănelor”, baritonul Valentin Teodorian pregătește un recital. În imagine, un moment din timpul înregistrărilor.

Foto: Vasile Blendea

## Cu Aurel Stroe, îmbogățit în experiență

— Stimată maestre, sînteți de acord că mai întîi să precizăm cum ați devenit bursierul Academiei de Arte din Berlinul occidental?

— Bursa Academiei de Arte din Berlinul occidental se acordă pe termen de 3, 6 luni sau un an, de către un juriu internațional. În anul 1967, după ce mi s-a executat, în cadrul festivalului Toamna muzicală de la Varșovia, **Muzica pentru pian, alături și percuție**, directorul programului artistic din Berlinul occidental m-a invitat să trimit lucrări, la Academia de Arte, pentru a fi supuse atenției acestui juriu. Din motive personale n-am trimis materialul decît în 1970, cînd mi s-a acordat la acest program berliner o invitație pentru întreg anul 1972.

— O indiscreție: ce lucrări ați supus atenției juriului?

— Lucrările care, la ora aceea, erau imprimate pe bandă sau disc și lucrările tipărite în R.F.G. la Editura Schott. Am mai aminat plecarea cu cîteva luni și în loc de 1 ianuarie '72, am ajuns în Berlinul occidental la 1 octombrie '72, unde mi-am continuat activitatea pe care o începusem în țară. De pildă, lucram la comedia în trei acte **Aristofan: Pacea** pentru care îl rugasem pe vechiul meu colaborator Paul Sterian să imagineze o nouă interpretare a piesei, realizasem primul act și urma ca în Berlinul occidental să elaborez celelalte două acte. Aveam de gînd să elaborez o teorie prin care să-mi ușurez procesul de compoziție, pornind, de această dată, de la conținut. O anumită codificare a conținutului poate să ajute la o dezvoltare, pe principiul esteticii generative a compo-

ziției muzicale, fără a se porni, cum s-a făcut mereu pînă acum, de la elementele formale. În opera **Pacea** utilizez, de pildă, douăsprezece imagini poetice, idei, sentimente, de naturi foarte diferite, care sînt mai mult sau mai puțin legate de libret. Spun mai mult sau mai puțin legate fiindcă ele generează, în egală măsură, libret și muzică. De exemplu, una din aceste imagini este o propoziție dintr-o carte a gînditorului francez Gaston Bachelard: „firul timpului este plin de noduri”. Acest lucru poate avea foarte multe și diferite interpretări, nu numai pe plan muzical. El capătă diverse accepții în mișcarea scenică și chiar în pictarea decorului care, pe parcursul actului doi, se realizează, de către un scenograf, în fața publicului. Dacă intersectăm două sau mai multe asemenea imagini, sfera posibilităților se reduce și astfel se ajunge, uneori, la o construcție muzicală sau scenică univoc determinată.

— Găsiți în aceste posibilități bazele unui nou sistem de compoziție muzicală?

— Da. Sînt aici posibilități mult mai largi; dezvoltînd, în acest sens, o estetică generativă s-ar putea pune bazele unei muzici în același timp mai complexe și chiar mai accesibile omului zilelor noastre.

— Ce alte lucrări ați mai scris?

— La sugestia unui ansamblu vest-berlinez am scris un cvartet de coarde, care s-a cîntat — în primă audiere — într-un concert public la începutul lunii octombrie 1973. Am lucrat într-un studiu electronic și într-un laborator al Universității tehnice din Berlinul occi-

dental reușind să fac o compoziție electronică. Am fost foarte bucurat că aparatele care mi-au stat la dispoziție erau extrem de fine, astfel încît am reușit să materializez sonor un vis mai vechi — o construcție cu sunete sinusoidale, avînd o structură mai pretențioasă. În prezent, acestei alcătuirii electronice îi adaug un solo de trombon, unde juxtapun o structură tipic instrumentală — mai tradițională. Piesa este o comandă a tînărului trombonist american de larg renume James Fulkerson.

— Ca observator al fenomenului muzicii contemporane, cu ce impresii ați revenit la București?

— Se scrie acolo muzică foarte multă. De asemenea, se poate asculta multă muzică contemporană. Spre deosebire de acum 20 de ani, nu există însă o direcție sau un stil prioritar, ci o eflorescență de stiluri. Mi se pare deosebit de interesantă tendința unor compozitori care, folosind mijloace muzicale îndrăznețe, încearcă să găsească legături mai trainice cu ascultătorii. Evident, acest lucru nu se face prin concesii, ci cu o grijă în plus, aceea a comunicării accesibile. Există multe ansambluri de 3, 4, 5 interpreți, care vehiculează această muzică de pe un continent pe altul și deseori găsesc un ecou favorabil. În unele cazuri asemenea compoziții folosesc și sugestii venite din muzica extraeuropeană. Se știe că, încă de la Messiaen și chiar de la Debussy, influența muzicilor extrem-orientale asupra percepției timpului muzical a avut un rol hotărîtor. Astăzi însă, mai mult ca oricînd, ceea ce a fost

numit sentimentul timpului s-a îmbogățit cu domenii noi, realmente noi.

Bineînțeles, și acolo muzica clasică își continuă glorioasă viață. Nu voi uita cu ușurință o magistrală interpretare a **Simfoniei a III-a** de Mahler, realizată de Raphael Kubelik, în fruntea Filarmonicii, **Missa în si minor** de Bach, cu Karajan și un recital de lieder de Schubert — necunoscute — cu Fischer Dieskau, acompaniat de Eschenbach. Toate acestea le-am auzit în cadrul Festivalului vest-berlinez, care are loc în fiecare toamnă și unde, într-un concert, s-au cîntat — în primă audiere — și piesele scrise în R.F.G. de Anatol Vieru și de mine.

— Ce ne puteți spune despre prezența muzicii românești în lumea germană?

— Muzica românească trezește interes și începe să fie cîntată — e un semn bun. Normal că dorim să fie mai bine cunoscută.

— Primul concert din București, la care ați asistat la întoarcere, a fost concertul-dezbateri organizat sub auspiciile Radioteleviziunii. Ce impresie v-a produs?

— Este primul concert-dezbateri la care am asistat. M-a bucurat foarte mult să observ că în discuții există o reală spontaneitate și un adevărat entuziasm în jurul creației actuale. Ceea ce se poate numi muzica vie m-a atras întotdeauna, iar acest concert m-a impresionat în mod special.

— Lucrările prezentau, după părerea dv., un interes real?

— Experiența de auditor — cîștigată prin multe concerte de muzică contemporană — mă îndeamnă să spun că există lucrări reușite, la noi, care emoționează prin autenticitatea și, pe alocuri, chiar prin îndrăzneala gîndirii lor.

Anton Dogaru



# Lucia Ioan și Nicăpetre

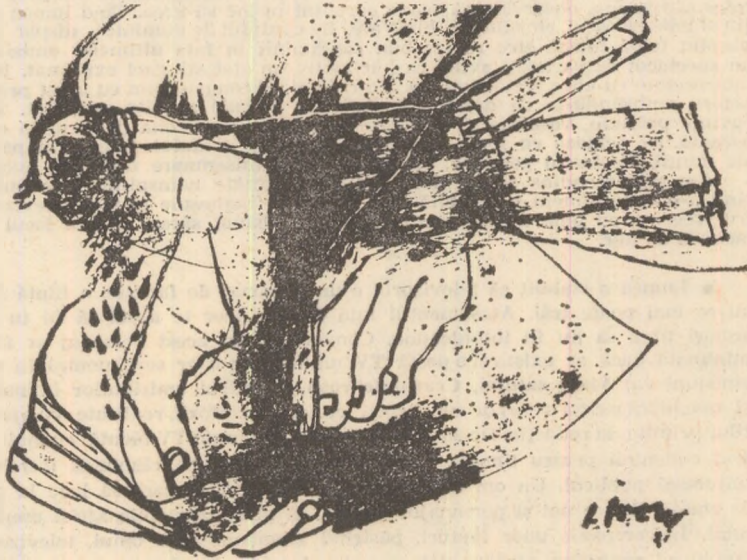
Plastică

**P**ARADOXAL, poate, dar prima constatare pe care am făcut-o intrând la galeria APOLLO nu are, aparent, nici o legătură cu lucrările prezentate, în afara pretextului concret ce declanșase mecanismul asociativ („pietrele” lui Nicăpetre), ci se leagă de un fenomen cu caracter general, și anume dispariția treptată a sculpturii din circuitul expozițiilor curente.

Căutând explicații pentru o realitate ușor de verificat prin statistică, am eliminat de la bun început — și pe deplin justificat — factorul esențial: artistul. Avem suficienți sculptori de o reală valoare și originalitate, putând alina oricând și în orice competiție internațională — fără false modestii sau inhibiții — un grupaj de nume și lucrări capabile să ne reprezinte și să ne detașeze prin calitate și autenticitate. Dar sculptura, și nu numai ea, reclamă, pe lângă responsabilitatea socială, estetică, umană, și o investiție obiectivă, mult mai „prozaică”, însă absolut necesară pentru materializarea intențiilor artistice. Se pare că în acest punct mecanismul conexiunilor complexe și cu efecte concrete nu funcționează cursiv, iar consecințele sînt cele pe care le observăm: reducerea expozițiilor de sculptură.

Revenind la galeria APOLLO, constatăm la cei doi expozați — **LUCIA IOAN** și **NICĂPETRE** — o serie de mutații operate în structura și limbajul exprimării plastice. Motiv suficient pentru a justifica gestul punerii publicului în contact cu rezultatele atinse în acest moment de fiecare dintre artiști, în limitele unor tentații diferite ca motivare și finalitate.

**P**ICTURA Luciei Ioan poate fi explicată și înțeleasă dacă pornim de la sugestiile „tripticului” central, intitulat **Omul și pămîntul**, rezultat al unei idei generale în jurul căreia se grupează atît desenele executate în tehnici mixte, cît și alte lucrări de pictură, obsedate de prezența umană redusă adeseori la metafora ochiului. Revăzînd succint evoluția pictorială pînă la decizia formulei actuale, descifrăm imediat o pronunțată modificare a gândirii cromatice, înscrierea ei pe direcția maximei intensități tonale prin frecvența utilizare a culorilor pure: roșu permanent sau geraniu, verdele smaragd sau veronese, galbenul de crom. Efectul psiho-fiziologic al suprafeței pictate se amplifică după o formulă aflată la jumătatea distanței între intuiție și știință, implicînd în orice caz o doză de subiectivism capabilă să confere lucrărilor un declarat caracter expresionist, indiferent dacă mijloacele vehiculate se mențin în limitele unui figurativism sintetic sau acceptă regula abstracției cromatice, și poate că această revizuire „pigmentară” nu ar provoca reacții atît de vizibile, dacă nu ar fi sprijinită de soluțiile gestuale adoptate ca modalitate dominantă de exprimare, „timing”-ul reușind să direcționeze spațiul și să antreneze mental privitorul în sensul dinamizării convergente pe care se axează **Furtuna** și chiar **Omul și pămîntul**, gîndite simetric în raport de valorile cromatice. Se naște astfel un dialog divergent și complementar între roșul porțiunilor laterale și verdele centrului, opoziție subliniată prin intervenții de galben modulată și accente de violet sau albastru. Pe același tip de gîndire — să o numim „de poliptic” — se construiește și piesa **Identitate**, portret-prospecție în care corpul uman, cursiv desenat și anatomic delimitat prin planuri de culoare articulate decise, se proiectează în spațiul agitat și instabil după o verticală subliniată de registrele laterale ce reiau detalii fizionomice după procedeul montajului cinematografic. Tema ochiului revine obsesiv în acest caz, la fel ca și în **Compoziții**,



Compoziție de Lucia Ioan

piese gîndite tot în opoziții de verde și roșu. Reperul antropomorfic organizează constant elementele compoziționale în jurul prezenței sale metaforice, constituind prilej pentru virtuozități de desenator, ductul fluid concretizînd siluete în racourși-uri de sorginte michel-angiolescă. În orice caz, după o perioadă de tatonări asidue, certitudinea structurilor pare să se fi instalat, explozia vitală a coloritului fiind rezultatul transferului de preocupări în cîmpul atît de larg și de expresiv al valorii cromatice și picturale.

**A**CEEASI tentație a expresivității libere o afirmă și „pietrele” lui **Nicăpetre**, cu atît mai sesizabilă cu cît ea vine după o lungă și constantă explorare a virtuților de care este capabilă sculptura geometrizzant-abstractă gîndită pe simetrii calme și pe moduli de o rigoare clasicizantă. Repertoriul utilizat pînă acum de către artist se alimentează vizibil din sugestiile simbolice ale patrimoniului folcloric autohton, trădînd însă și unele preluări active operate în cîmpul imagisticii orientale cu amprentă barocă, poate dintr-o firească nevoie de compensație. Din acest unghi preocupările nu s-au restructurat în esență volumetrică, și în pietrele de astăzi recunoaștem amintirea jocurilor echilibrate de gol și plin, mereu reluate și modificate, după cum unica piesă din lemn este

rezultatul sinteză al arabescurilor cu tentă vegetală, în orice caz biologică, despre care vorbeam. Ceea ce este nou la acest „cioplitor” prin vocație nu ține deci de repertoriu în sine, ci de modul în care se materializează el astăzi, și sub acest aspect lucrările expuse ni se par mai apropiate de sensul real al investigațiilor artistului, pornind de la datele sale temperamentale. Apare acum o neliniște profundă care torsionează și deplasează axele simetriilor, ele devin astfel coloane vertebrale ale unor existențe telurice, de aspect geologic, nelipsind însă aluzia la bios. Golul dispus vertical devine momentul ce precede separarea sau, poate, unificarea unor elemente-perechi și lasă senzația unor eroziuni operate îndelung și tenace de o picătură modelatoare, suprafețele sînt accidentate, împliniri instabile ale unui seism cu caracter de geneză. Amestec de forță elementară și de gîndire tectonică, „pietrele” se plasează la interfezența totemică a sugestiilor antropomorfe cu cele ale troitelor, se înscriu dinamice în spațiu, solicitîndu-i colaborarea prin intermediul modeleului ce implică jocul luminii și al umbrelor, și propun o altă monumantalitate, mai apropiată de cea firească sau aptă să se integreze firesc în natură.

Virgil Mocanu

## La sala „Kalinderu”

Maria Gruici, aflată la cea de a treia expoziție personală, prezintă, în sala „Kalinderu”, douăzeci și cinci de pinze lucrate cu o reală forță de expresie. Dedicate unor teme generale, cu valoare sentimentală („Pași”, „Amurg”, „Lacul”, „Zorii”, „Așteptare”, „Întîmpinare”) sau unor subiecte concrete, cotidiene („Frescă de familie”, „Instantaneu sătesc”, „Floarea soarelui”), tablourile sînt lucrate cu o pastă fluidă, cromatica spontană și reverberată, rezultat al unor aplicări ritmate ce evocă acorduri muzicale, surprinde prin calitățile sale evocatoare (deși nu totdeauna analiza atinge zone profunde). În esență o manifestare a unui artist care, deși tinăr, minuieste cu talent și subtilitate materia picturală. Și, în același timp, o promisiune în mare parte realizată de pe acum.



Compoziție de Maria Gruici

## Cartea de artă

### „Recuperarea” unui artist unic

INDIFERENT de valoarea creației sale și de tentația pe care continuă să o exercite încă asupra noastră, Bosch rămîne un personaj singular prin destinul său uman și artistic, generator de legende apocrife, dar și victimă a locurilor comune ce preced și urmăresc orice exegeză realizată de marginea operei sale. Există o „imagine Bosch” lansată de epoca modernă, consecutivă ecourilor provocate de pictura sa în secolul al XVI-lea și căreia, într-un fel sau altul, îi cad victime toți admiratorii săi. Poate de aici decurge și un anumit factor comun detectabil în interpretările iconografice, stilistice, simbolice sau psihanalitice pe care ni le-au furnizat Tolnay, Brion, Leymarie, Fraenger, Friedländer, Dorfler, Venturi, contribuția originală reflectîndu-se cu precădere în interpretarea siglelor ermetice și ambigue, sau a valorii moralizatoare, implicit sapiențiale, conținute de pictura acestuia „nebun”.

Prima punere în contact a publicului nostru cu opera lui **Hieronimus Bosch** prin intermediul unui album \*) se datorește inițiativei Editurii Meridiane, și probabil că nu se putea găsi un exeget mai potrivit pentru această „recuperare”, tardivă la noi, decît autorul studiului introductiv, criticul **Marin Tarangul**. Afirmăm acest adevăr privind relația dintre pictor și opera sa, și criticul de artă ca reprezentant al publicului unei anumite epoci, din punctul de vedere al originalității ideilor lansate pe marginea unei creații despre care se pare că toată lumea știe totul, în afara cîtorva lucruri esențiale. Eliminînd aspectul criticii filologice (realizată de altfel pînă la punctul epuizării surselor, de către alți exegeți), prea puțin importantă în cazul unui artist unic prin ceea ce spune și a felului cum o face, Tarangul lansează cîteva idei inedite și ni-l restituie pe Bosch pictorul și omul, personajul plasat la interfezența realității istorice cu problemele generale umane și cu infinitele sugestii primite din partea unui cîmp ideologic și cultural complicat și complex. Amestec de certitudini și fantezie, de realism și ezoterism. Probabil că prima calitate a prezentării de o mare densitate a ideilor și a exprimării constă în abandonarea prejudecății unui Bosch exclusiv mistic, sau în orice caz pictor de morale religioase, înlocuită cu perspectiva personajului lucid și dezamăgit de spectacolul „lunii pe dos” la care asista. Apoi, lucru esențial după părerea noastră, corespunzînd realității operei luate ca un ansamblu al materializării concepțiilor lui Bosch despre lume, Tarangul propune și susține cu argumente logice o împărțire a picturilor certe în patru cicluri mari, în raport de temele deduse din aceeași atitudine față de viață concepută ca o derogare de la condiția umană firească: **vanitățile, luxuria, ispitele și meditațiile** pe marginea lor. Fiecare din aceste propuneri ar merita o discuție nuanțată, dar ne mulțumim să le semnalăm, arătînd că autorul are curajul — atît de rar și cu atît mai meritoriu — de a se angaja în polemici cu autori consacrați, considerați „tabu” în multe ocazii, dar la care filtrul „prejudecăților Bosch” operează adeseori deformant. El contrazice de asemenea, în acord cu **Mia Cinotti**, ideea operei lui Bosch ca un fenomen pre-surrealist, demonstrînd în ce constă eroarea fundamentală din care se alimentează o asemenea interpretare. Merită să fie subliniată analiza stilistică și cea picturală propriu-zisă, rezumată la cîteva exemple-cheie ce ne pot oferi cîrful unor posibile incursiuni operate în cîmpul atît de dens și — așa cum constată autorul — atît de logic articulat al simbolurilor și alegoriilor ce abundă în fiecare lucrare.

V.M.

\*) „Bosch”, Marin Tarangul, Editura Meridiane, 1974.



## Radio Televiziune

# La locul potrivit

**R**EVISTA literar-artistică a Televiziunii și-a găsit, luni seara, cadrul cel mai potrivit pentru o „punere în pagină” autentică, vie și voioasă: autorii și actorii invitați la acea ediție audio-vizuală au fost oaspeții muncitorilor de la Uzinele Republica, în frumoasa lor sală de serbări. Ne pare bine că putem sublinia, de la început, atmosfera prietenească în care a decurs „răsfoirea” verbală a revistei, receptivitatea spontană, sigură, subtilă, a numerosului public. Precum și constatarea că acel public era format, în bună parte, din tinere și tineri care veneau de-a dreptul din atelierele lor, căutând, îndată după orele de muncă, momente de justificată și recreativă bucurie. Astfel de momente erau promise de programul întâlnirii cu scriitorii și artiștii poftiți la uzină din inițiativa, foarte bine inspirată, a Televiziunii.

„Secretarul de redacție” al revistei a fost, cu tact, cu potrivită eleganță, Viorel Grecu. El a dat cuvântul, pentru „editorial”, lui Mihai Beniuc, ale cărui gânduri și versuri sînt întotdeauna pline de miez și învăluite într-o formă exemplară. Capitolul cel mai substanțial din acea frumoasă seară a fost poezia. Au citit din versurile lor Ion Horea și Leonid Dimov, au recitat Margareta Pogonat, Adela Mărculescu și Aimée Iacobescu din poeziile lui Geo Dumitrescu, Ana Blandiana și Nicolae Dragoș. Atenția, reculegerea cu care au fost ascultate versurile și aplauzele prompte, copioase care au răsplătit pe poeți și pe cele trei interprete, ne-au dovedit că revista literară și artistică a televiziunii și-a găsit nu numai forma cea mai potrivită, dar și cadrul viu, autentic, mediul cel mai bun în care promise să înflorească.

Pe drept cuvînt primite cu satisfacție și urmărite cu plăcere au fost și „paginile” artistice din revista t.v. de la Uzinele Republica, în cuprinsul cărora a cîntat Cornelia Pop, de la Opera Română, și a interpretat, la chitară, muzică populară în stil modern, Mircea Vintilă. Amindoi au fost foarte prețuiți și aplaudați.

r. d.

## Vămile săptămînii

● Duminica admite în mod obișnuit emisiuni foarte variate, aflate atît de aproape unele de altele încît așteptăm, presupunem ca la o apă o creștere a curentului, o amplificare a strălucirii lui și nicidecum o scădere.

Iată, la 11,15 dăm cu ochii de vii ornamente. Emisiunea lui Arșaluis Ceamurian despre Octavian Goga. Profesorul Dumitru Murărașu cu îndrăzneală vorbește, strălucit, despre poet, dezvăluind forța personalității sale, încît ne rămîn în minte nu cu-nostințe generale în legătură cu poetul, ci o împede imagine așa cum obținem de la un bun roman unde toate elementele structurale contribuie pentru a prezenta concepția autorului ca un tot unitar. Adevărul celor spuse dă autoritate vorbitorului iar patosul dă mult farmec personal. Din cuvintele profesorului, din frumoasele imagini ale filmului, din comentariul reiese că Goga e un poet al românilor exprîmînd, pentru timpul în care ne aflăm, sentimente noi. Am aflat din această emisiune și propria noastră calitate de a reinvia poezii după măsurile prezentului. Emisiunile lui Arșaluis Ceamurian par neîmpodobite, tema stîrnind tentații mici, deci emisiuni greu de realizat dacă nu ai puterea de a șlefui în așa fel subiectul, de-al structura progătindu-l să înfrunte gustul prezentului.

Dar pe măsură ce înaintăm în duminică și ne apropiem de sfîrșitul ei pentru a trece săptămîna, observăm că scade curentul în loc să urce. Cînd lumea se adună în jurul televizorului, emisiunile bune ale începutului de duminică dispar. La 8,20 cînd absolut toată lumea zice rămas bun săptămînii în fața ultimelor emisiuni, se vede un spectacol de varietăți avînd ca leit-motiv un sfat stingaci exprîmat. Bancuri mici interpretate cu atîta seriozitate de actori buni. Îi compătîmim cu acest prilej pe acești actori, amintindu-le că darurile naturii nu trebuie risipite neapărat. Zorzoane de cuvînte prăfuite, vorbărie și încercare în gol de a antrena publicul la o mică exuberanță. Se schiază cu forțe puține la suprafața gîndului. Tăcere în părțile de sus ale minții. Ceainicul gol tace, cel plin vîiește (însemnare făcută la bucatărie).

Am ales dinadins aceste două emisiuni așezate neinspirat: cea bună la o oră cînd n-o vede nimeni și cealaltă cînd lumea se îngheșuie în fața televizorului. Pentru trecerea cu bine a săptămînii s-a dat un bănuț sărac, ros, în locul unei solide monede de aur.

● Lumea a stabilit că televizorul e un personaj de familie, o ființă fără de care nu se mai poate trăi. Atașamentul față de televizor te ajută să fii tu însuși și în același timp să nu fii întotdeauna. Conversația cu acest personaj ar fi posibilă și minunată dacă ar exista și o poștă TV, un fel de curier sentimental. În cadrul unor emisiuni ca: **Viața satului**, **Cravatele roșii**, în cadrul emisiunilor în limba germană și maghiară există astfel de convorbiri cu telespectatorii, realizate cu ajutorul scrisorilor primite la redacție. De asemenea a existat o poștă TV făcută cu mult umor în cadrul emisiunii pentru tineret. Un psiholog ar putea să răspundă întrebărilor și să sfătuiască publicul. Un om de încredere și fermecător care să lege la capete unda de emoție dintre noi și personajul nostru. Să ni se dezvăluie astfel esența personajului. În compania unor făpturi, păstrînd asemănarea cu omul, televizorul ne face mereu să raportăm sentimentele noastre la cele exprimate de el. Pătrunzînd în spațiul de exagerare vrem ca vorbind cu el să vorbim cu toată omenirea.

Gabriela Melinescu



● Se înregistrează, la Radio, pentru emisiunea „Biografia unei capodopere”, sceneta „Dejunul pe iarbă”. Scenariu: **Georgeta Copaci**, regie **M. Pascal**.

Foto: **Vasile Blendea**

## Odată, un pescăruș...

● În **Pescărușul**, presiunea adevărului este amețitoare. Eroi își mărturisesc fără ocol iubirea, ca și neputința de a iubi, își recunosc lășitatea, spaimile, deznădejdea sau înghețata remanere, nu fac secret din nimic, confundîndu-se cu o cînică voluptate în acest joc (sau realitate) de a trăi fără de mască. Nici o surpriză, deci, chiar intriga este exact rezumată cu mult înainte de ultima coborîre de cortină: „pe malul unui lac trăiește din copilărie o fată tină, așa ca dumneata. Iubește lacul ca un pescăruș și e fericită și liberă ca și el... Dar vine din întîmplare un om, o vede și, așa, din lipsă de altceva, o nimicește, ca pe acest pescăruș”.

Sub legitatea unui asemenea mecanism perfect asamblat, previzibil, grandios în previzibilitatea sa, vertiginoasă dislocare a cîtorva existențe nu este determinată nici măcar de forța — scuzabilă prin imponderabilul ei — a destinului. Ci are loc, spune Cehov în această piesă pe care el a intitulat-o comedie, „din lipsă de altceva”.

Incitantă tocmai pentru curajul de a lumina adevărul pînă la capăt, **Pescărușul** anunța înainte de **Unchiul Vania** și **Trei surori** o temă predilectă a scriitorului: incapacitatea omului de a-și construi și decide propriul destin. Din acest punct de vedere, pentru Irina Arkadina, pentru Boris Trigorin sau Kostea Treplev, pentru Mașa sau Dorn, limitați între obsesiile și obișnuințele lor, Nina Zarecinaia este o enigmă. Atrăgătoare, tulburătoare și de neînțeles. Victimă inocentă a întîmplării și necesității, Nina Zarecinaia semnifică miracolul inefabilului într-un univers al hotărîrilor precise și al contururilor clare. Ea își alege drumul în viață și în iubire, își poartă, apoi, cu orgolioasă însingurare povara greșelilor și remușcărilor sale, cu cerînd, însă, dacă nu fericirea, un lucru poate mai de preț: conștiința de sine.

Sînt un pescăruș, spune Valeria Seciu în ultimul monolog și ochii ei imens strălucitori ne privesc neliniștiți, sînt o actriță, se corectează imediat, aceea-

sta e lecția, marea și simpla lecție a vieții, a zborului și a căderilor neîntrerupte, dintr-o dată alte mărturisiri de credință și speranță ale pescărușilor ne revin în minte, cuvinte, cuvinte, cuvinte învăluind fosnitor același adevăr: să zbori, să înaintezi, drumul este mai important decît ținta.

Citind în adîncime textul, regizorul Petre Sava Băleanu și majoritatea interpreților (Gina Patrichi, Valeria Seciu, Dan Nuțu, Victor Rebenghiuc, Cornel Coman, Virgil Ogășanu) au transformat spectacolul de marți seara într-un adevărat eveniment al stagiunii teatrului de televiziune din acest an. La acest succes contribuțiile Doinei Levința (scenografia) și ale echipei de operatori merită o mențiune specială.

● Privind **Pescărușul**, nu am putut auzia **Profilul teatral Ion Manolescu** (de Leonid Efremov) transmis în aceeași seară și la aceeași oră de posturile de radio. Din nou, lipsa de sincronizare a programelor, asupra căreia am atras atenția acum cîțeva vreme, dezavantajează emisiuni de interes general. Să sperăm că pentru ultima dată.

Ioana Mălin

Telecinema

## Marele Serghei

La carte scrie așa:

După **Alexandr Nevski**, în 1939, Serghei Eisenstein definitivăză scenariul unui film „jumătate documentar, jumătate jucat” despre construcția canalului Fergana, în pustia uzbekistană. Tema filmului urma să fie lupta crîncenă pentru apă. În timpul redactării scenariului, S.M. cîtește entuziasmat o carte despre procedeele compoziționale ale lui Tolstoi în **Hași Murad** și **Holstomer**. În august '39, echipa sa pleacă în Uzbekistan, în octombrie, — exact înaintea începerii filmărilor! — întreprinderea artistică se contramandază, „Canalul Fergana rămîne suspendat în aer”. În 1940, „cu un entuziasm de nedescris și cu inspirație” — după cum declară chiar S.M. — pune în scenă la Bolșoi **Walchiria** lui Wagner, într-o regie monumentală, pe măsura operei: „M-am amuzat mult lucrînd la acest spectacol”, notează S.M. pe programul de sală. I se sugerează un scenariu despre Lomonosov — nu-l interesează. Între mai-decembrie '40, lucrează și abandonează singur un scenariu despre celebra afacere Beilis. Studioul îi propune un film color despre **Giordano Bruno** — idee fermecătoare: „Italia... Renașterea... Costume... Arderea pe rug...”, discuții îndelungi și sterile — apoi o propunere pentru un **Campanella**. Apoi o altă propunere fascinantă: un film despre lupta împotriva cîmei. Nu. Eisenstein vrea un film despre Pușkin! Un anume Pușkin — un film despre dragostea poetului, pe o sugestie venită de la Tînianov, o formidabilă tensiune funcțională a culorilor (22 de manuscrise numai despre culoare), primul film „de dragoste” al lui Eisenstein, o dragoste-poem, incendiară, reabilitînd imaginea poetului, anulînd șablonul donjuanismului său — donjuanismul fiind pentru Eisenstein un fenomen care depășește cu mult Erosul, țînînd de tot ce e „succes” și „victorie” — abandon: „Pentru turnarea unui film în culori — nu sînt pregătît din punct de vedere tehnic”. În ianuarie '41 apar pe hîrtie primele scene din **Ivan cel Groaznic**. În '41, Eisenstein e premiat cu cea mai fastuoasă decorație a celui timp, pentru Nevski. 80 la sută dintre laureați — constată S.M. — sînt elevii lui Meyerhold, despre care nimeni nu mai știe nimic. În iunie '41 izbucnește războiul hitlerist împotriva Uniunii Sovietice, Eisenstein lucrează la **Ivan**, participă la mitinguri antifasciste, lansează un apel filmat (în limba engleză) „pentru distrugerea fiarei, pentru salvarea umanității indiferent de naționalitate”, termină studiul său despre El Greco, pregătește „O privire de ansamblu asupra prim-planului în istoria artei”, în octombrie părăsește Moscova, evacuat la Alma-Ata cu întregul studiu — „în fața noastră, munții giganti, înzăpeziți își sprîjină culmile pe cerul albastru”, cl. locuiește „în comun pe 11 mp.”, platourile sînt cît o găoace de ou, instalate într-un club cultural, lucrează „sălbatic de interesant” încă trei luni, tot la scenariu, cheamă actori din toate orașele în care fuseseră evacuați, îl cheamă pe Cerkasov de la Novosibirsk, pe Prokofiev din Caucaz, ca un cneaz care-și cheamă boierii credincioși pentru o mare ofensivă, la 1 februarie 1942 încep repetițiile și abia la 22 aprilie 1943 — peste un an! — filmările, muncind ca un posedat, „într-un ritm nebun, încep să-mi fiu insuficient”, studiază cu machieurl reproduceri după Michelangelo pentru a înțelege curbura bărbii lui Moise și modul cum cresc firele de păr pe fețele portretelor la El Greco. De 8 ori cere modificarea blănii lui Ivan: „o blană de urs trebuie să se așeze pe umeri și nu să-l înfășoare pe om ca ceva străin”, de 40 de ori e motlicat potcapul lui Pimen, Cerkasov e stors în exerciții fabuloase pentru ca silueta sa să obțină aceea curbă tragică a țărului. Se filmează, pe o căldură de 60 de grade, asaltul cetății Kazan — asaltul acela în care țarul îi strigă subalternului: „cruzimea fără rost înseamnă prostie” — soarele arde, filmul cere nori pe cer, se așteaptă timp de 16 zile norii, norii nu apar, Cerkasov — îmbrăcat în vală și zale — simte cum casca i se încinge înspăimîntător, pînă la durere, ațingerea ei îl face să urle... La sfîrșitul lui decembrie '44, la Moscova, S.M. (scriindu-i lui Leyda să-i trimită piese moderne engleze și americane, precum și romane polițiste bune, „după care e înnebunit”) termină filmul, în noaptea de revelion îl felicită la telefon pe Prokofiev, în ianuarie '45 are loc premiera triumfală, cu telegramă de la Chaplin: „**Ivan cel Groaznic** este cel mai mare film istoric care a fost creat vreodată... Frumusețea lui întrece tot ce s-a văzut pînă acum în cinematografie”.

Radu Cosașu



# CARTEA PRIN POȘTĂ



CARTEA PRIN POȘTĂ

COMOD și RAPID

RECOOP

Vă puteți completa biblioteca personală cu titluri valoroase din literatura românească și universală.

Adresați-vă în scris librăriei „Cartea prin poștă” din București, str. Serg. Nuțu Ion nr. 8-12, sectorul 6, care vă trimite rapid la domiciliu, prin colet poștal, următoarele titluri existente în stoc:

- **Ion Vinea** — Lunatecii, vol. I-II, lei 10
- **Schiller** — Wallenstein, vol. I-II, lei 9
- **C. Dickens** — Documentele postume ale clubului Pickwick, vol. I-II, lei 27
- **F. Gundolf** — Goethe, vol. I-III, lei 15
- **C. Rufus** — Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, vol. I-II, lei 10
- **J. Burckhardt** — Cultura Renașterii italiene, vol. I-II, lei 10
- **Anton Pann** — Povestea vorbii, vol. I-II, lei 9
- **Jules Valles** — Jacques Vingtras, vol. I-III, lei 15
- **George Panu** — Amintiri de la Junimea din Iași, vol. I-II, lei 10
- **A. Oțetea** — Renașterea și reforma, lei 15
- **Ulciorul de aur** — Undine, vol. I-II, lei 10
- **Poezia nordică modernă**, vol. I-II, lei 10
- **Ion Berca** — Metodica predării limbii române, lei 9,80 (citit-scris, citire)
- **Ion Serfezi** — Metodica predării muzicii la cl. I-IV, lei 5,40
- **Ioan Aron** — Metodica predării aritmeticii, cl. I-IV, lei 8,70
- **P. Popescu Neveanu** — Psihologia generală, lei 8,60
- **T. Bogdan** — Psihologia copilului și psihologia pedagogică, lei 15
- **Gh. Tănăsescu** — Igiena școlară, lei 7,75
- **Georgeta Munteanu** — Literatura pentru copii, lei 7,70
- **George Bezdescu** — Gramatica limbii române anii I-II, lei 12,35
- **P. Țipordei** — Manual de vioară, lei 33,10
- **Al. Graur**, colectiv — Gramatica limbii române, vol. I-II, lei 52,50
- **I. Coteanu** — Stilistica funcțională a limbii române, lei 10,50
- **\*\*\*** — Sinteze de limba română, lei 5,60
- **\*\*\*** — Studii de limbă și stil, lei 12

## IN AJUTORUL CADRELOR DIDACTICE

- **Fl. Andreescu** — Pedagogia preșcolară, lei 12,20
- **I. Serdeanu** — Metodica predării lucrului manual la cl. I-IV, lei 5,70

Plata se face la primirea coletului, prin ramburs.

La cerere, vi se expediază — gratuit — lista volumelor ce se află în depozit.

DORIȚI SĂ PETRECEȚI

UN CONCEDIU PLĂCUT?

## CABANELE TURISTICE:

- **Gălăoaia și Sălard** — Valea Mureșului
- **Ursul Negru-Sovata** (Restaurant, cofetărie, bar de zi)
- **Salcimul-Luduș** (Terasă-Restaurant)
- **Trei brazi și Stejarul-Tirnăveni**,

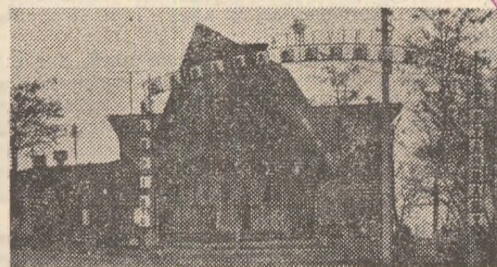
Vă oferă condiții ireproșabile de cazare, servire exemplară, specialități de bucătărie, vinuri din cunoscutele podgorii de pe Tîrnave.



Gălăoaia



Sălard



Salcimul — Luduș



Ursul Negru — Sovata



Stejarul — Tirnăveni

★ Fiecare popas turistic este dotat cu locuri de parcare.  
★ Totodată, oferă servicii complete pentru organizarea de excursii, schimburi de experiență pentru grupuri organizate la Sovata — Hanul Ursul Negru, Cabana Sălard de pe Valea Mureșului.

**IJE COOP MUREȘ**

TÎRGU MUREȘ, Piața Eroilor Sovietici nr. 5

Telefon : 3 05 20, 3 05 21, 3 15 57, 3 16 49



## Atelier literar

# Poșta redacției

**L. MARCU :** Numai de dv. depinde. Se pare, însă, că ați ajuns prea repede la un plafon, la rutină și inerție, astfel că manuscrisele pe care ni le trimiteți de la o vreme nu pot primi alt răspuns (ca și de data asta) decât „nimic nou”. Reluați-vă, deci, căutările, studiul și nemulțumirea creatoare, încercați, de fiecare dată, să spuneți din ce în ce mai bine, mai deplin, mai personal, tot ceea ce simțiți că aveți de spus (dacă aveți!). Nu trebuie să vă apropiați de coala albă cu formule ca „nu știu prea bine ce să...” În ce ne privește, sintem întotdeauna gata să renunțăm, cu plăcere, la nesuferitul „nimic nou”. Firește, cînd e cazul... „ASFALT”, „SPITAL” ETC: Manuscrise semnate indescifrabil, în care, dincolo de prestidigitatii ostentative, par să existe și unele semne lirice.

**PETRE ȘTEFĂNESCU :** Vă aflați — ne scrieți — în posesia a două cărți rare („Joc secund”, ed. „Cultura națională”, 1930 și T. Vianu: „Ion Barbu”, 1935, aceeași editură), pe care ați dori să le oferați unei instituții sau unui bibliofil. Nu sintem în măsură să vă dăm nici o îndrumare, dar, indicînd aici adresa dv (str. Meseriașilor nr. 5, Săcele-Brașov), sperăm că eventualii amatori vi se vor adresa direct.

**PRICOP C. :** E încă mult artificiu, extravagantă, metaforism strident. Ceva mai aproape de pur, de adevărat „Doar plecînd”, „Căutare”, „Ultima oglindă”, „Ceată absurdă”.

**I. DOBROGEANU :** E cite ceva, pe ici-pe colo („Poem pentru incertitudine...”, „Între lucruri și ființe”, „Să te-nfiori”), dar încă neconcludent. De altfel, deși cam generoasă, caracterizarea anexată e foarte aproape de adevăr. Rămîne să trageți toate concluziile. (Pe viitor, texte dactilografiate).

**L. HERESCU :** Evident, nu trebuie să renunțați. De data asta, însă, „recolta” e ceva mai slabă, coborînd spre truism și banalitate.

**ION AR. :** În versuri, nimic nou. Proza, după un început aglomerat de floricele de stil, devine treptat mai cursivă și mai naturală, fără a depăși nivelul unui început încă șovăitor, dar și fără a exclude perspectiva unor reușite viitoare (în funcție de creșterea experienței și a exigenței, aceasta din urmă încă foarte slabă, în general).

**V. CROITORU :** Cele mai bune : „Lucruri”, „Numele țării”, „Ce spune versul”, „Cîntec despre mine”, „Să ne naștem”. Felicitări pentru bunele vești.

**I. CIOANCĂȘ :** E mai bine, parcă, de data asta : „La marginea pădurii”, „Azi”, „Uneori”, „Celui mai bun elev” pune o problemă interesantă, dar mijloacele tratării sînt cam sumare, schematice, mai degrabă reportericești.

**M. M. :** E greu de tras o concluzie netă, dar mișcarea condeiului e îndeminată, linia descriptivă e relativ sigură, efortul analitic e convingător (cînd nu e prea insistent, prelungit, diluat în repetări și aglomerări retorice, ca în partea finală, mai ales). S-ar părea, deci, pînă la proba contrarie, că sînt motive să continuați (dacă și desășurarea epică, în ansamblu, se pretează unor aprecieri similare).

**L. LAMURĂ :** Sînt și lucruri mai limpezi și mai echilibrate („Tramvaiul”, „Miini degerate de poezie”, „Nunțile” și chiar „Filigrane”, dar numai primele două pagini, după care încep repetări, lungimi, imagini forțate, neinspirate etc.). Același gen de imagini, artificiale, ostentative, de gust indoielnic, avariază mai mult sau mai puțin și celelalte lucrări, pline de „nărilor secundei”, „plaja unui sărut” etc. Reiese clar, deci, că problema dv. de bază este aceea a unui control de sine mai atent, mai susținut.

**S. PLANETARU :** Multe lucruri interesante (și dificile). Vom încerca să reproducem ce se poate.

**EM. GV. :** „Candoare”, „Prietenii duși”, dînr-un buchet duios, dar cam uscat și didactic. „Leana” e un document semnificativ, scris cu vervă și naturalețe. Dar, după cum vă imaginați desigur, nu lipsit de „probleme”. Să vedem ce vom putea face.

**M. CRAIESCU :** Nu sînt noutăți hotărîtoare, dar perspectivele continuă să se afirme, mai cu seamă în „Primăvara”, „Cruțați copaci”, „Feți-frumoși”, „Elegie la topirea zăpezii”, „La început”, „Mărturia”, „Îndoiala”.

**Teiru R., Lascu P. Lenuța, Valentin C.** (ceva, în „Omul”), **R. C. Dr., Ion Nicolae, Zoia Udrea** (lucrările grafice, pe adresa secretariatului de redacție), **Alex. Flucș, Damian Luz, Stana Vasile, Liviu Puiu, Zaharia George, Georgescu Maria, Giği Tei, Stanciu Ioan Gh., Horus Tiron** (ceva mai bine în proză), **George Gray, Petre Dumitru, Alex. Ștefănescu, D. T. Iacob, Anghel Alexandru, V. M. P. Lacrimi pe față, Sorin Ștefan, Anca Frâsie, Ianira, Miron R. Marian, Maria Toma, Ajacelb Marinică, V. Cerbiceanu** (ceva, în „Tablou”, „Vinatul”), **Anton Theodor, N. C. Nicolae, Alecu A. Ion, Pupăzan Vasile, Dinu George, Gh. Bercea-Vasiliu, Balint Gheorghe, Felix Oglindă, Rozalia, Empe-docle, Nicolae Boca, M. Emin, Em. Nicolăescu, Laurier, Rudo Raț, Vasiliu George :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

## Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

## Ochiul magic

### Primim :

#### RĂSPUNS LUI G. TOMOZEI

Gheorghe Tomozei a-bordează în articolul său, în ce mă privește, două probleme.

Mai întîi, atitudinea mea față de confratii tineri. Cum a compus și dînsul biografia de scriitori și va fi consultat publicațiile necesare, cred c-a găsit destule mărturii ale conduitei mele față de juncle vîrstare literare. Recenziile, prezentările de scrieri de autori, reportaje despre condiția de viață a tînrului făurar, mențiunile despre cărțile lui Zaharia Stancu, Maria Banuș, Camil Petrescu romancier, G.M. Zamfirescu și alții din anii 1932-37, cînd aceștia erau la început, sunt dovezi de netăgăduit ale slujirii frățești, devotate a acestora și a altora, intrați și aceștia de atunci în conștiința publicului. Dacă lui Tomozei nu i-au căzut sub ochi aceste fapte de frățin-coleg, rogu-l a citi în opul „Scriitori către C. Baltazar” epistolele lui Sebastian din Paris. Precum cutez a cită-n sprijinul celor afirmați mai sus din ce spune Perpessicius în volumul „Lecturi intermitente...” „Însă intuiția unei biografii a poetului Camil Baltazar, în cel puțin unul din aspectele ei, acela al serviciilor pe care acest asesor al literelor le-a adus, fie prin indemnul primilor pași, la unii dintre scriitorii noștri de seamă, fie prin publicațiile cite a dirijat sau arhitecturat, s-a dovedit, prin spontaneitatea cu care nu a refuzat nimănui, tînr sau vîrstnic, un consiliu, o informație, un instrument de lucru, cu osîrdie, uneori cu sacrificii procurat”, argumentînd, faptic, despre relațiile receptiv-afec-tuoase asupra creației tinerilor comilitoni. Incepînd cu Al. Sahia și sfîrșind cu Labiș. Dacă nu va fi citit opul de corespondență unde putea urmări confesiile lui Voronca, G. M. Zamfirescu și Sebastian despre relațiile mele cu aceștia, îl rog să o facă acum și va observa, nu o dată, consecvența cu care consemnam scrierile și povesteam cite

ceva despre ei ca oameni.

Dacă prietenul meu literar \*) n-a citit opul meu de corespondență, unde putea urmări confesiile lui Voronca, în aceeași linie ale lui Leon Feraru, nu mai spun de scrisorile H. P. Bengescu, ale lui Perpessicius, Sebastian și Călinescu, privind relațiile noastre profesionale și despre etica mea profesională, îl rog s-o facă acum, tîndu-i la dispoziție un exemplar din cartea ieșită în colecția de „Studii și documente” a Eplei.

A doua problemă abordeată de Tomozei e autenticitatea evocărilor din cele 2 opuri memorialistice.

Despre acestea dînsul folosește — cred eu — peiorativ, expresia de „contrafaceri”, definiție pe care existența documentelor autografe literare și a faptelor de viață incluse acolo, neîndoiioase, o recuză, precum o resping eu, întemeind mai jos această recuzare. Evocările mi se bîzue pe fișe autentice ale procesului de creație și jurnale la fel de autentice de viață sau confesii ale celor portretizați, așa cum se întîmplă în „Scriitori și om”, 1946, așa cum este în „Contemporan cu ei”. Relatările din aste două opuri, repet, rezultă din irradiație fasciculă de viață și din patetice fișe de atelier, apărute, toate, în decursul anilor în reviste și ziare.

Cum, mărturisirile lui Mihail Sadoveanu, făcute în locuința sa din fosta str. Intrarea Romei despre sursele de inspirație și documentare ale scrierilor sale istorice, în speță „Hanul Ancuței”, sînt „contrafaceri”? Așa pot fi denumite filele palpi-

\*) Cutez a-l numi astfel intrucît pe cartea „Poezii” din 1966 mi-a scris : „Domnului Camil Baltazar, primul mare poet pe care l-am cunoscut”, iar pe „Altair” : „Domnului și poetului de clasic rafinament, Camil Baltazar, aceste versuri, scrise, în marea lor majoritate, — în preajma sa, — la Bălcești, cu statornică admirație. 1967”

## PESCUITORUL DE PERLE

#### DESPRE MITAICA ȘI MERYORA

● Simbătă 2 martie crt., pe la ora 17,50, emisiunea TV „Caleidoscop cultural-artistic” ne-a dat de știre că, la Teatrul „Bulandra”, se reprezintă comedia lui Shaw : „Pigmelion”.

Da, chiar așa — Pigmelion — a rostit „emisarul”, și încă de două ori, numele sculptorului legendar elin Pigmalion. De ce l-o fi rostit schimonosit? Presupun că, pentru atare pronunție, „emisarul” se întemeiază cel puțin pe unul din următoarele două argumente: 1) astfel se rostește și pe scena Teatrului „Bulandra” (dacă s-o fi rostitînd; eu n-am de unde ști, că n-am fost la spectacol); 2) autorul comediei e un englez și englezii pronunță așa.

Amîndouă „argumente-

tînd de singele vieții jur-nalelor intime ale autoarei romanului „Drum ascuns”. Iar scrisorile acesteia, ca și cele ale lui Mihail Sebastian, constituie jaloane pentru un roman al procesului lor de creație, putînd sluji ca materie primă nobilă cui ar dori să le scrie viața. „Contrafaceri” is mărturisirile dramatice ale lui Perpessicius, obținute cu prilejul unui interviu apărut în „Universul literar”?

Aurel Martin, prin mîna căruia au trecut o foarte bună parte din documentele autografe ale acestor pagini, m-a somat în esul său despre poezia mea, din „Tînărul scriitor”, la finele articolului, să le dau neîntîrziat la iveală, ele fiind „inestimabile documente”. Și l-am ascultat! Așadar recenzii, prezentări de scriitori și plasticieni, apărute cit erau în viață, în „Săptămîna muncii intelectuale”, „Tiparnița literară”, „Reporter”, „Vremea literară”, „Dimineața”, „Adevărul literar”, „Cuvîntul liber”, „Lumea românească”, „Viața românească”, cuprinzînd, unele, citeva pagini de format de ziar, socot eu, nu pot fi denumite „fragmente haotice”. Interviuurile cu G. Călinescu în care des-tăinuie geneza lucrării „Viața lui Eminescu”, ale lui Camil Petrescu, rod al unei călătorii în Austria și Germania cînd a luat contact cu Max Reinhard și Helen Timig, nu-s „convorbiri compilate”, căci ar fi observat-o autorii cînd au făcut corectura, cum a procedat și Liviu Rebreanu la interviul ce i-am luat despre geneza romanului său de iubire „Iar”.

Manuscrisele oglîndind existența zbuciumată a unui G. M. Zamfirescu, cele ale Hortensiei P. Bengescu, ca și altele de a căror autenticitate se în-doieste Tomozei se află la Muzeul literaturii române.

Cînd ai în urmă cinci decenii de activitate con-

tinuă, susținută mai ales în proză, nu trebuie să ai calități de computer, iubite Gheorghe Tomozei, ci doar îndeminarea și iuteala unui grijuliu și atent stenograf și atunci, firese, se adună, în 54 de ani, 3—400 de pagini de carte! Nu la memorie am apelat cu scriind evocările, ci la colecțiile de reviste și ziare unde acestea au apărut. Ca un bun, devotat păstrător al unor declarații scumpe inimii mele, pe foarte multe le-am păstrat. Mîhnirea mea este că pagini arzînd de clocotul de viață artistică și de trăire emoțională, cuprinse în opurile amîntite și apreciate la timpul său nu numai de D. Micu și Perpessicius, ci și de alți critici importanți, considerîndu-le de preț tocmăi pentru documentele lor de viață, Tomozei încearcă a le tăgădui autenticitatea. Cum dînsul vorbește, în articolul său, de respectul ce-mi poartă, îl rog să mi-l dovedească în fapt, înlesnindu-mi a-i arăta, negru pe alb, actele reale, scrisori, articole, reportaje și interviuri, din care a luat naștere, după o truă de peste 50 de ani, aceste evocări. Constatînd pe viu că ele-s izvorîte din litera de tipar și nu de vreun așa-zis computer, ai umor, amice Tomozei, va regreta calificările injuste din articolul său, precum regret și eu că am fost nedrept cu unii din tinerii menționați în articolele mele din „Munca”, — dar ele au pornit din rivna pozitivă ca, subliniînd anumite negativisme, să înlesnesc, în spirit constructiv, îndreptarea lor.

Camil BALTAZAR

17 martie 1974

#### ERATĂ :

În editoriaul din numărul 12 al revistei noastre — „Poezia Patriei” — în penultimul paragraf, rîndul al patrulea de jos, se va citi corect : „Ce-ți doresc eu tic, dulce Românie”.



● Ce largi sînt porțile pe care geniile, deschizîndu-le, le astupă cu trupul!

● Rămîne totuși un obicei de șopirlă, dragă mea, să-ți lași corpul pentru a-ți salva gîndurile.

Tudor VASILIU

și mai cronologic : cum pronunțăm, așa și scriem. „Foarte bine — îmi poate riposta careva scandalizat — dar aici e vorba de un nume propriu străin, și numele străine...” Așa este. Gramatica limbii noastre — cit ni-i limba de fonetică — stabilește o regulă logică și justă: numele proprii străine se scriu și se rostesc așa cum le rostesc și le scriu neamurile respective. Englezii scriu Shakespeare și zic Șecspir, sau scriu Pepys și zic Pips; francezii scriu Chateaubriand și zic Șatobrian (cu n nazal). Întocmai trebuie să facem și noi, și nu altminteri. Altminteri, ne dovedim agramăți.

Dar numele sculptorului cipriot nu e un nume de englez. Și nici măcar n-a ajuns la noi prin englezi.

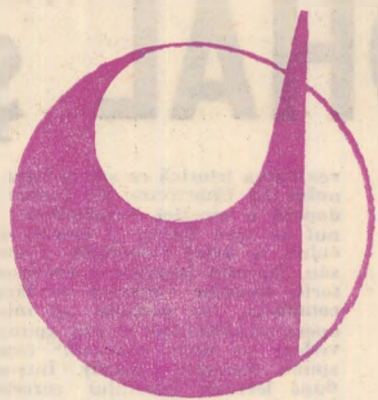
Nu știu dacă a existat sau există în Anglia vre-un dramaturg care să fi scris, cum a făcut Eschil, o tragedie Agamemnon. Dacă există și s-ar prezenta la noi, am afla

de la emisiunea culturală a Televiziunii că se joacă Eghemeimnă (să mi se ierte transcrierea fonetică aproximativă), fiindcă așa pronunță englezii. Sau, poate, am fi informați, la aceeași emisiune culturală, că a apărut de curînd în franțuzește o nouă traducere după „Noptile atice” de Olî-Jel, adică de Aulus Gellius, nume latin pe care francezii îl scriu Aulu-Gelle și-l cite-sc cum arătai. Numai că și numele prințului atrid și numele eruditului roman nu ne-au parvenit pe cale britanică sau franceză. Stupiditatea, în românește, a lui Eghemeimnă și cea a lui Olî-Jel sar în ochi. De ce n-ar face același salt mortal și Pigmelion?!

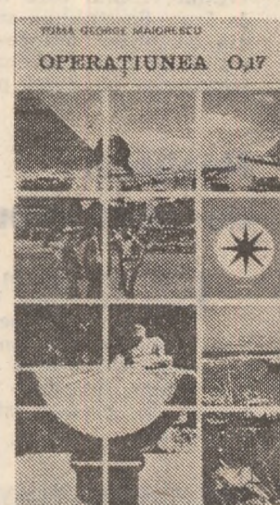
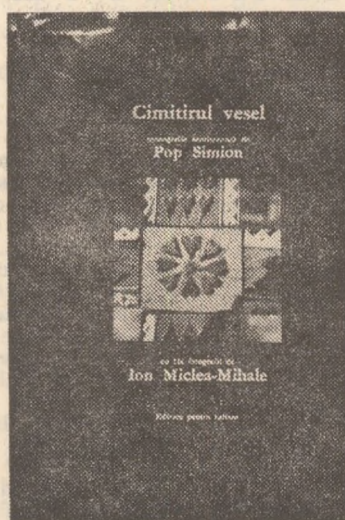
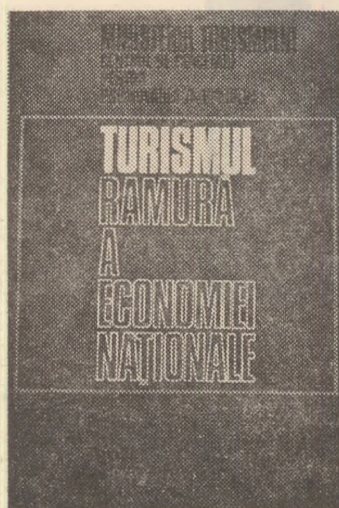
Prinsei curaj a pune pe hîrtie această observație, deoarece, la numai un ceas și zece minute dis-tanță, în aceeași seară și pe același canal, emisiunea „Caleidoscop cultural-artistic” fu urmată de emisiunea Cum vorbim.

Profesorul HADDOCK





# TRĂSĂTURILE TURISMULUI MODERN POT FI REGĂSITE ÎN VARIETATEA DE GENURI ALE LITERATURII ȘI TIPURI DE EDIȚIE



publicate în EDITURA PENTRU TURISM





Stendhal — portret de Soedermark

# STENDHAL și

În ultimul timp, în critica literară franceză, domină o tendință care, înglobând o serie întreagă de procedee și tehnici de analiză, le unește sub numele de socio-critică. Principiile socio-criticii au fost teoretizate de către grupul de critici reuniți în jurul revistei „Littérature”, al cărei program teoretic a fost prezentat deja în revista „România literară” acum citva timp. Este vorba, în esență, de studiul circumstanțelor care au generat opera literară, punându-se un accent deosebit asupra realității istorice (acceptia termenului de istoric fiind extrem de largă, înglobând aspectele economice, sociale, politice), pentru a ajunge apoi la analiza operei propriu-zise, privită acum în contextul larg al apariției sale condiționate din punct de vedere al istoriei ideilor.

Pierrette Sy, membră în comitetul de conducere al Asociației internaționale a criticilor literari, cunoscută ca istoric literar și adeptă a metodelor socio-criticii pe care le aplică cu precizie istoriei literare a operei stendhaliene, încearcă să ne prezinte

realitatea istorică ce stă la baza romanului La Chartreuse de Parme, capodoperă a creației stendhaliene, romanul pe care Balzac îl considera ca o culme a artei romanești a secolului său. Această imagine a procesului istoric, imagine extrem de largă și complexă, ne permite să înțelegem opera stendhaliană și din „punctul de vedere al unui diplomat” (așa cum spune Valentin Lipatti). Într-adevăr, după lectura studiului cercetătoarei franceze (studiu apărut în numărul din august 1971 al revistei AGMF și oferit apoi, cu adăugiri și precizări, revistei noastre), realizăm o parte din interesele complexe care stăteau ascunse în spatele acestei derizorii curți a Prințului de Parma, putem înțelege destinul fabulos și trist al lui Guillaume du Tillot, nepotul unui simplu valet, ajuns marele ministru al Curții, reprezentând interesele curților franceză și spaniolă. Pierrette Sy face astfel o utilă și necesară retrospectivă istorică, dându-ne un nou punct de plecare în înțelegerea operei stendhaliene, a romanului La Chartreuse de Parme.

## CRINII și VIOLETELE

de PIERRETTE SY

ULTIMUL dintre descendenții lui Carol Quintul care va mai domni asupra Spaniei, Carol II, prinț slab și cu o sănătate șovăitoare, a lăsat întreaga conducere a statului pe mâinile preoților. Neavînd nici un copil de la soția sa, Marie-Anne de Baviere Neufbourg, succesiunea lui, în anul 1700, constituia punctul de pornire al unei grave crize politice. Ludovic XIV, la apogeul puterii sale, nu putea lăsa să se reconstituie, împotriva Franței, imperiul lui Carol Quintul, dar nici nu putea lăsa să se execute întocmai dorințele exprimate în testament, care făceau din prințul de Bavaria moștenitorul tronului Spaniei. În această luptă de influență între curțile Franței și Austriei, a învins în cele din urmă diplomația franceză, astfel încît, cu puțin timp înainte de moarte, Carol II lasă tronul lui Filip, duce de Anjou, nepotul lui Ludovic XIV.

### De la Versailles la frontiera spaniolă

În ziua de 16 noiembrie 1700, cu prilejul unei audiențe particulare acordată ambasadorului Spaniei, Ludovic XIV i se adresează astfel ducelui de Anjou, pe atunci în vîrstă de 17 ani: „Monsieur, regele Spaniei v-a făcut rege, granzii Spaniei vă cer, popoarele vă doresc, iar eu consimt”.

Regele Franței considera ascensiunea nepotului său la tronul Spaniei drept cea mai frumoasă acțiune a domniei lui.

Folosind toate mijloacele pentru a mări strălucirea acestei noi domnii, regele fixează el însuși etapele drumului care trebuia să-l ducă pe Filip V de la Versailles la frontiera spaniolă, numește personajele curții care trebuiau să ia parte la acest voiaj, fixează numărul gărzii personale, al jandarmilor, al cavaleriștilor și mușchetarilor care trebuiau să asigure securitatea viitorului rege al Spaniei pe tot timpul drumului. Ducii de Bourgogne și de Berry, frații ducelui de Anjou, pe care-l iubeau foarte mult, trebuiau să-l însoțească pe acesta pînă la graniță. Sume însemnate au fost cheltuite pentru finanțarea acestei călătorii. Saint-Simon relatează că „Regele (Ludovic XIV) dădu prinților, nepoții săi, douăzeci și una de pungi de cîte 1000 de louis fiecare, ca bani de buzunar și pentru micile distracții din timpul călătoriei”.

S-a plecat din Versailles în dimineața zilei de 4 decembrie. Orașul Etampes a fost una din primele etape: „Toată burghezia”, povestește Duche de Vancy, „ieșise la paradă”. „După ce Majestatea Sa Catolică a intrat în cameră, Notabili veniră să-i facă urări și îi oferiră în dar, din partea orașului, pîine, vin și raci, pe care-i adăposteste în mare mulțime riul, și cele mai bune gînduri”.

Orléans, în ziua de 9 decembrie, se împodobi cu cea mai mare strălucire posibilă: „Poarta Banniére, prin care s-a intrat, era împodobită cu tapiserii și steme cu armele Franței și ale Spaniei înconjurată de lauri, străzile erau

presărate cu nisip, iar casele erau tapisate. Erau adunați burghezi înarmați, pe două rînduri, în număr de patru companii de cîte cinci sute de oameni fiecare”. După slujbă, „fiindcă regele mincase deja la marea masă, afluența a fost atît de mare, încît s-au adus chiar scări pentru a se înălța deasupra celor care erau urcați pe scaune sau pe lăzi”.

S-a mai făcut o oprire la Loches, pe 14 decembrie, la Poitiers pe 19, la Bordeaux pe 4 ianuarie, la Bayonne pe 12. În sfîrșit, St-Jean-de-Luz, capătul călătoriei, reaminti legăturile care existau între Spania și Franța: în acest oraș, în anul 1660, Ludovic XIV se căsătorise cu Maria-Tereza de Austria, fiica lui Filip al IV-lea al Spaniei și a Elisabetei a Franței. La 22 ianuarie 1701, Filip V își părăsește frații, îmbarcîndu-se la bordul vasului care trebuia să-l ducă la Irun. Se străduia să-și domine emoția, dar ofițerii francezi pe care îi luase cu el nu-și ascundeau tristetea care îi cuprinsese părăsind pămîntul natal.

### Războiul de succesiune

În momentul în care un Bourbon urca pe tronul ei, Spania era aproape ruinată; curtea era fastuoasă, dar îndatorată, societatea ecleziastică prea numeroasă, administrația învechită și înceată, drumurile în proastă stare, agricultura în părăsire.



Intrarea triumfală în Madrid a lui Filip V, nepotul lui Ludovic XIV. Simpatie și pasionat, tinărul rege, deși avea intenții bune, nu se putea decide. De aceea influența anturajului a fost hotărîtoare

Filip V era bun și generos, dar indolent, dacă nu chiar lenes. Plăcerea îi era tot atît de străină ca și lucrul. Se plictisea în așa măsură încît nimic nu-l putea atrage. Ducea de Beauvilliers, soția fostului perceptor al regelui, îl descrie astfel: „Este penibil să vezi ce puțină activitate are regele Spaniei... Stă de veghe pînă la ora unu sau două fără a face nimic”.

Nu putea să sufere bucătăria spaniolă și înlocuise cu francezi toți servitorii pe care-i găsisse în Palat. Astfel s-a eliberat permisul „care dă voie lui Pierre du Tillot, ofițer al garderobei, de a trece în Spania și chiar de a se stabili aici”, înregistrat la data de 10 ianuarie 1701. Familia lui făcea parte din personalul de la Versailles. Soția sa, Anne Besnard, era fiica lui Nicolas Besnard, „grădinarul regelui în grădina de zarzavaturi din Versailles”. Pe contractul lor de căsătorie din 14 mai 1691 semnaseră Marele Dauphin și prințesa de Conti. Pierre du Tillot, cel a cărui călătorie va avea mai tîrziu o atît de mare importanță în istoria unui principat italian, nu era un simplu servitor. „Ofițer al garderobei”, el avea dreptul, ca și membrii familiei regale și marii ofițeri ai coroanei însărcinați cu treburi domestice, să asiste, atunci cînd se găsea „de serviciu”, la primirile în camera regelui. Fusese mai înainte valetul Dauphinului la Versailles, apoi băiat la garderoba ducelui de Anjou în 1695. Numit în 1702 valet de garderobă al regelui Spaniei, își va termina cariera ca valet de cameră al prințului. A trebuit să aducă cu el, la curtea din Madrid, și pe fratele său Nicolas. Într-adevăr, actul de botez al nepotului său Guillaume, născut la Bayonne în ziua de 23 mai 1711, fiul lui Nicolas, poartă mențiunea: „tatăl absent”.

Tinerețea și incompetența lui Filip V îl siliară pe Ludovic XIV să acorde unor francezi grija de a infaptui reforme și de a readuce Spania la linia de plutire. Timp de cincisprezece ani, va domni și asupra țării sale, cît și asupra țării nepotului lui. Curtea regelui Spaniei trebuia să se asemene cu aceea a regelui Franței, iar prințesa de Ursini deveni marea cameristă a reginei. Orry era însărcinat să introducă în sistemul financiar al Spaniei principiile și procedeele aplicate în Franța de Colbert.

Trebuia, de asemenea, ca Spania să fie capabilă să ducă un război: într-adevăr, hotărîrea pe care o luase Ludovic XIV acceptînd testamentul lui Carol II provocase o mare agitație în Europa, căci Casa de Bourbon se găsea astfel în stăpînirea Franței, a Spaniei și a sudului Italiei.

Ludovic XIV a încercat să se alieze cu Savoia cerînd ducelui, pentru nepotul său Filip V, mina celei de-a doua fete a prințului, Marie-Louise-Gabrielle. În octombrie 1701, pe cînd o aștepta pe Marie-Louise la Barcelona, regele se gîndea să intre în Italia: războiul continua aici și niște revolte izbucniseră la

Neapole, posesiune spaniolă. Anglia și Olanda, urmînd exemplul Austriei, intraseră în război împotriva Bourbonilor; aici trebuia căutate începuturile aceluși lung război, plin de noi izbucniri, pe care istoricii îl vor numi „războiul de succesiune în Spania”.

Sigur că, pe cîmpurile de bătaie din nordul Italiei și din Spania, Filip V tre-



Elisabeta Farnese, a doua soție a lui Filip V al Spaniei. Ambițioasă și intrigantă, se va strădui să găsească un tron pentru copiii săi

buia să corespundă speranțelor pe care Ludovic XIV și le pusese în el: a fost curajos, a dat dovadă de inteligență și maturitate, dar nu a putut împiedica serioasele înfrîngeri, așa cum au fost pierderea Barcelonei, revolta regatelor Valencia, Aragon și Catalonia. Aceste înfrîngeri i-au compromis tronul și l-au obligat pe Ludovic XIV să lase Spania să se bizuie doar pe forțele proprii. Regele Franței a propus atunci menținerea unui strîns acord politic între cele două țări, dar a renunțat să guverneze Spania și consideră separarea monarhiilor ca baza dreptului lor public.

Marie-Louise de Savoia a murit în ziua de 14 februarie 1714, în vîrstă de 26 de ani, la cîteva luni doar după nașterea fiului ei, Infantele don Ferdinand, cel care va deveni mai tîrziu Ferdinand VI.

La 27 septembrie 1714, noua soție a lui Filip V își făcea intrarea în Madrid: era Elisabetha Farnese.

Născută în 1692, era nepoata lui François Farnese, ducele domnitor al Parmei și fiica lui Eduard II Farnese, prinț de Parma, căsătorit cu Sophie Dorothea de Bavaria. Se spunea despre Elisabetha că era o italiancă cu inimă germană.

Ea o concedie pe atotputernica prințesă de Ursini și căpătă o mare influen-



# „MÎNĂSTIREA din PARMĂ”

fa asupra lui Filip V. Ajutată de Al-beroni, ea va stîrni toată Europa pen-tru a găsi un tron copiilor săi. Cel mai mare dintre aceștia, Carol III, născut la 20 ianuarie 1716, a fost recunoscut, prin tratatul de la Viena, în 1735, rege al Neapolelui și al Siciliei, pose-siuni recucerite de Spania. El abando-na Toscana, Parma și Plaisance, care se întorceau la Imperiu. Totuși, tînărul rege își revendică drepturile asupra a-cestor ducate și se hotărî să acționeze, susținut de Bourbonii din Franța și din Spania, împotriva Austriei și a Angliei. La sfîrșitul acestei lupte, fratele său Filip va obține, prin pacea de la Aix-la-Chapelle din 1748, ducatele Parma și Plaisance.

Don Filip, prințul destinat să rein-noade legăturile care uneau pe Farnese cu ducatele Parma și Plaisance, era cel de-al doilea fiu al Elisabetei. Născut în 1720, își petrecuse o parte a copilă-riei la Sevilla, unde se găsea pe atunci curtea.

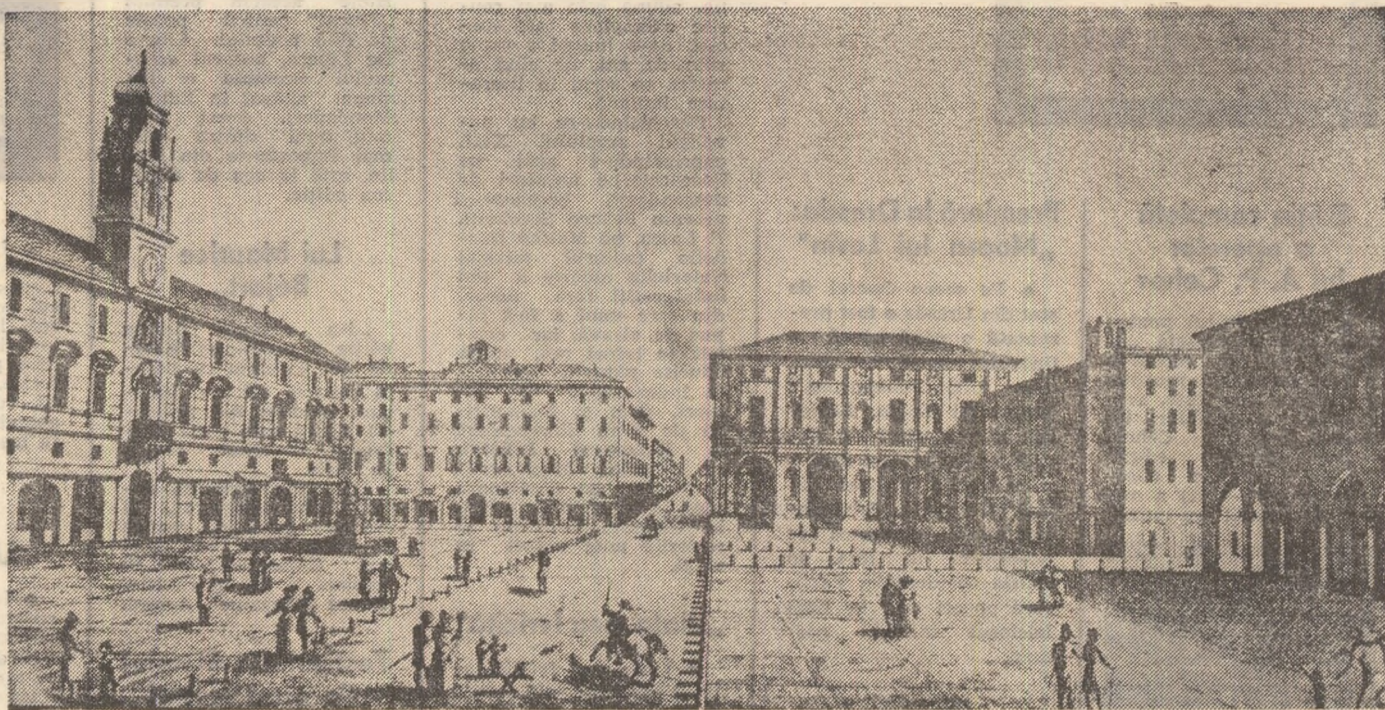
Era o persoană încîntătoare: blînd, afabil, studios, mereu vesel, bine dis-pus, își atrăgea toate simpatiile. Totuși, Luynes afirmă că era tot atît de copil la 20 de ani, cît fusese și la 14 sau la 15 ani. „Pueril și vanitos”, era mult prea familiar cu anturajul său de valeti că-rora le acorda o încredere „de care a-ceștia au ajuns de multe ori să abu-zeze”, scrie Claude Champeau, repre-zentantul lui Ludovic XIV în Spania. Mai adăuga, de altfel, că „prințul are o inimă franceză”.

## O diplomată activă și pricepută

LA 26 august 1739, don Filip se căsătorise cu Luisa-Elisabeta, pe atunci în vîrstă de 22 de ani, fata cea mai mare a lui Ludovic V, vărul său primar. Luisa-Elisabeta îi dăruiește o fată, pe Isabela-Maria, născută în 1741, cu puțin timp înaintea plecării bărbatului său în războaiele din Italia, care îl vor ține departe mai bine de șase ani.

Înainte de a domni asupra Parmei, Luisa-Elisabeta dusese timp de zece ani, la curtea din Madrid, o existență monotonă și tristă, neavînd decît un singur gînd: acela de a părăsi Spania și de a obține o poziție „convenabilă” pentru soțul său și pentru ea însăși. Ea fusese mai întîi, într-un anume fel, eleva Elisabetei Farnese, care se ser-vise de ea pentru a face presiuni asu-pra Franței. După Cheverny, Doamna Infanta era o prințesă „deosebit de grasă, care iubea podoabele și era de o bunătate care, fără să dăuneze dem-nității sale, reieșea din toate actele ei”.

Înteligentă, cu o ambiție care o va călăuzi în toate încercările ei de a ușu-ra obținerea unor poziții pentru copiii ei, va deveni o abilă și pricepută diplo-mată. Ea este cea care, cu puțin timp înainte de moarte, în 1759, în sfaturile asupra modului de a domni pe care le dă fiului ei Ferdinand, născut în 1751,



Parma : Piazza Maggiore în secolul XVIII. În acel timp, sub influența lui Guillaume du Tillot, Parma va cunoaște o reală înflorire

pune bazele unei înțelegeri între Bour-boni, celebrul Pact al Familiei pe care îl va semna Choiseul în 1761.

În acest timp, Don Filip se lăsa în prada indolenței sale obișnuite: se du-cea la biserică, la plimbare, asculta mu-zică, mergea la Operă. Nevasta lui și credinciosul ministru Guillaume du Tillot guvernau în locul lui...

Filip V îl desemnase pe La Ensenada, om de stat cu o carieră strălucită, pentru a-l însoți pe fiul său, atunci cînd acesta plecase în anul 1741 în ex-pediția din Italia. Mai pusese în antu-rajul viitorului duce de Parma niște francezi care se aflaseră mai demult în serviciul lui; astfel, judecătorul de Ro-han care va deveni mai tîrziu Prim Scutier, Louis de la Combe, și mai ales pe Guillaume du Tillot care era, așa cum am mai spus-o, nepotul lui Pierre du Tillot, valetul lui Filip V.

Trimis mai întîi de rege în serviciul lui Don Carlos, la Sevilla, Guillaume du Tillot îl va însoți pe don Filip în toate campaniile acestuia din Italia.

Mai întîi șef al garderobei, inteli-gența și ambițiile lui l-au condus spre postul de secretar privat. A avut în grijă caseta personală a Infantei, a organizat baluri și spectacole la Cham-béry și prin alte părți. Totodată, a ju-cat un rol important pe plan militar, fiind mediator și pacificator între Prinț și conducătorii francezi. A constituit întotdeauna elementul ce unea Madridul cu Versailles și Parma.

În 1749, du Tillot se găsea la Ver-sailles în calitate de agent oficial al nou-lui duce de Parma. Ludovic XV îi în-credință o scrisoare adresată Infantei-lui, redactată astfel: „Du Tillot îți va înmîna aceasta, îmi pare a fi un tînăr foarte capabil și care îți este extrem de atașat”.

La reîntoarcerea în Parma, Guillaume du Tillot, numit acum de Prinț „Inten-dent general al curții”, se ambițio-nă să pună în ordine regatul pe care Don Carlos îl lăsase într-o stare de plîns, ca urmare a repetatelor jafuri.

Noul Intendent puse un deosebit ac-cent pe dezvoltarea industriei, urmînd în aceasta exemplul lui Colbert.

A încurajat, a stimulat și a favorizat plantarea noilor culturi, mai ales a car-tofului, cultivat în împrejurimile Parmei. Deschis spiritului înnoitor și celor mai recente descoperiri medicale, l-a invitat pe faimosul Tronchin care l-a inoculat de variolă pe tînărul don Fer-dinand. Dar acest teribil flagel pro-voacă totuși moartea încă tinerei Lui-sa-Elisabeta, la Versailles, în anul 1759. Don Filip nu a scăpat nici el, și moare în Piemont, în anul 1765. Mecena al li-terelor, mare admirator al Antichității, Intendentului îi plăcea mult să folo-sească citate latinești. Vorbea curent spaniola și italiana. Avînd o cores-pondență asiduă cu oamenii cei mai interesanți ai Franței și ai Italiei, ușu-rează pătrunderea, în Parma, a litera-turii franceze.

Prieten cu Voltaire și cu Enciclope-diștii, protejează artele și contribuie

mult la organizarea spectacolelor. Se juca mult din repertoriul francez, tra-dus sau adaptat. Corneille, Racine, Vol-taire, Molière au fost autorii cei mai gustați și cei mai reprezentați. Cererea de spectacole a fost atît de mare, încît du Tillot este nevoit să aducă de la Paris actori, cîntăreți și dansatori.

Prin intermediul lui Claude Bonnet, aflat la Paris în calitate de vistiernic al curții de Parma, trimite lui don Fi-lip cărțile cele mai recente, tablourile celor mai buni pictori, obiectele de artă și podoabele pe care doar meșterii pa-rizieni erau în stare să le fabrice. Ast-fel, Pierre-André Jacqmin, bijutier al curții Franței, devine și cel al curții de Parma. Leduc era croitorul său parizian, iar Malespina, gentilom al camerei re-gale, se îmbrăca la Passot.

Dacă Bonnet era la Paris un al doi-lea reprezentant al Principatului, Mau-ro, la Lyon, era un adevărat consul al Parmei. Mai mulți negustori din Par-ma se aflau în relații de afaceri cu confrății lor din Lyon, mai ales în ceea ce privește echipamentele militare.

În toate privințele și prin toate mij-loacele, du Tillot încearcă să trezească în oameni dorința de a se depăși pe ei înșiși. În 1756 este numit „Intendent general”.

Dar acesta nu a fost singurul dome-niu în care s-a manifestat grija lui pen-tru soarta Principatului; el aduce pen-tru Infantele don Ferdinand, care i-a urmat tatălui său în 1765, pe Condillac drept profesor pentru o perioadă de șase ani. Astfel, educația prințului a fost eminentamente franceză.

Totuși, în ciuda acestei educații ex-trem de îngrijite, don Ferdinand a ră-mas toată viața un copil timid, disimu-lat, slab și nehotărît. Fără ajutorul mi-nistrului său ar fi fost și el, ca și tatăl său, incapabil de a guverna.

În acest timp, Intendentul general era atotputernic: într-adevăr, Don Fi-lip, în semn de recunoștință pentru ser-viciile aduse, îl face în 1764 „marchiz de Felino”, dîndu-i, odată cu pămîntu-rile marchizatului, o pensie de 400 000 de livre de care, de altfel, ministrul nu s-a atins niciodată.

Acesta luase conducerea guvernului și dorea să restabilească nivelul finan-țelor Ducatului, ajunse foarte prost din cauza cheltuielilor făcute de Prinț, care dorea să imite, în mica sa curte, stră-lucirea curții madrilene și a celei fran-ceze. Dar mai mari încă erau cheltuie-lile nebunești făcute de Luisa-Elisa-beta și apoi de soția lui Don Ferdi-nand, „extravaganta”, Maria-Amelia de Austria. Marchizul de Felino a făcut reforme fiscale și a impus un impozit pe averile clericale. Aceste măsuri l-au făcut impopular. Maria-Amelia și mai ales Infantul, căruia i se bagase în cap că „se lăsase dus de nas ca un copil” și că „nu era el stăpînul”, au dat trîfu li-ber acestei porniri de ură împotriva „Francezului”, al cărui oraș, Plaisance, era considerat îmbogățit în detrimentul Parmei.

În final, du Tillot este izgonit în mod rușinos în anul 1771. Acesta se exilea-

ză la Paris, unde moare la puțini ani după sosirea sa, în 1774, pe jumătate ruinat în urma falimentului dat de prie-tenul lui, Claude Bonnet.

## Mai bine decît orice istoric, Stendhal...

DUPĂ izgonirea lui du Tillot, Don Ferdinand cade iarăși sub influ-ența Austriei.

Influența franceză, care atîta timp își făcuse simțită prezența în Principat, își lasă totuși cîteva urme; mai tîrziu, sub Napoleon, un rol important va re-veni aceluia care poartă nume francez sau erau crescuți în spiritul francez. Apoi, după Waterloo, fosta împără-teasă a francezilor, Maria-Luisa de Austria, devenită ducesă de Parma în 1815, a știut să încurajeze artele și să-și împodobească orașul cu monumente.

În fine, realitatea a stat la baza fic-țiunii: Stendhal, descriind în *La char-treuse de Parme* o „curte spaniolă” în care se imita tot ceea ce venea din Franța, fie de la Paris, fie de la Lyon, un duce imaginar, Ranuce-Ernest IV care păstra în cabinetul său de lucru „portreții lui Ludovic XIV în picioare” și care, urmînd sfaturile ministrului său, comanda „în fiecare lună, de la Paris, un frac, o redingotă și o pălă-rie”, s-a gîndit cu siguranță la Don Fi-lip, „prințul cu inimă franceză”, stră-nepotul lui Ludovic XIV, devenit gine-rele lui Ludovic XV și trimis din Spa-nia pentru a domni în Parma.

Mosca, cel care „a luptat în toate războaiele din Spania” și care a devenit, grație meritelor sale, ministru atotu-ternic și temut în Parma, ne evocă pe Guillaume du Tillot, eroul aparținînd istoriei, cel care-și petrece tinerețea obscură la Sevilla și care, urmîndu-l pe Don Filip în Italia, devine, prin de-votamentul său, prin muncă și prin cinstea lui, stăpînul necontestat al Parmei. Amîndoi, Mosca și marchizul de Felino, miniștri neobosiți, literați, vor-bitori minunați, amatori de artă și de teatru, domnesc datorită lipsei totale de personalitate a suveranului lor. La moartea Prințului sub care au făcut avere, vor suferi și unul și celălalt din cauza urii ce le-o arată „tînărul prinț ereditar” și vor fi siliți să aleagă ca-lea exilului din cauza intrigilor parti-dului opus.

În sfîrșit, Sanseverina are nobletea, farmecul și frumusețea marchizei Anna Malespina della Bastia. Prima este ma-re dragoste a lui Mosca, iar cealaltă a fost iubitoarea și credincioasa prietenă a lui Guillaume du Tillot. Casele lor, festinurile vor fi cele mai frumoase din Parma și chiar Prințul va dori să intre în societatea lor.

Astfel Stendhal, prin puterea geniu-lui său, a putut să reinvie, mai bine decît orice istoric, alianța seculară a crinului Franței cu violetele Parmei...

Traducere de  
Cristian UNTEANU



Guillaume du Tillot, marchiz de Felino. Mult timp ministru atotputernic, îi in-spiră lui Stendhal personajul contelui Mosca





## Ediția completă a operelor lui A. P. Cehov

● La Institutul pentru literatură universală „A. M. Gorki” din Moscova a fost terminată pregătirea ediției complete, academice, a operelor lui Anton Pavlovici Cehov. După tipărirea ediției în 20 de volume (Goslitizdat, 1944—1951) a mai fost descoperit un număr



Desen la povestirea lui A.P. Cehov „Soții de artiști” (din ilustrațiile primei culegeri de povestiri cehoviene — detaliu)

important de scrieri, printre care: primele redacții ale piesei *Trei surori*, manuscrise transcrise pe curat din *Logodnica*, *Zbințuita*, o pagină din ciorna povestirii *Doamna cu cățelul*, câteva folioletoane necunoscute etc.

Primul volum al noii ediții de opere cehoviene (din totalul de 30) va apărea în curând în Editura Nauka.

## Premieră la Dresda: „Moara lui Levin”

● Pe scena Operei de stat din Dresda a fost prezentată o nouă operă a tinărului compozitor german Udo Zimmerman: *Moara lui Levin*. Librețul este inspirat de povestirea cu același titlu a cunoscutului scriitor din R.D. Germană, Johannes Bobrowski. Acțiunea se desfășoară în 1874, în Prusia occidentală. Partitura operei are la bază folclorul muzical german.

## „Walkiria” fluierată la Scala din Milano

● Recent, la Scala din Milano, a fost reprezentată *Walkiria* lui Richard Wagner, în regia lui Luca Ronconi și Pier Luigi Pizzi, sub conducerea muzicală a lui Wolfgang Sawallisch. Cronica muzicală al ziarului „Corriere della sera” relatează că spectacolul a fost prezentat într-un stil decadent. Astfel, deși toată structura acestei opere tinde spre grandiozitatea scenei finale, în care orchestra wagneriană reclamă un echivalent respirativ figurativ, regizorii Ronconi și Pizzi au redus-o la dimensiuni meschine. De aceea publicul de la Scala, dezaprobind-o, a fluierat îndelung.

## Șapte secole de nuvelă

● La Editura Sansoni a apărut în condiții grafice deosebite, sub îngrijirea istoricului literar Goffredo Bellonci, o culegere de nuvele italiene (II noveliere), ce, printr-o riguroasă selecție, adună cele mai reușite exemplare ale speciei, de-a lungul a șapte sute de ani, de când acestea se scriu în literatura italiană.

Deschizându-se cu nuveliștii secolului XIII, cuprinzându-i apoi pe Boccaccio, pe naratorii de descendență boccaccesca precum Franco Sacchetti, Il Lasca, pe Matteo Bandello (autorul nuvelei *Nefericita moarte a doi îndrăgostiți fără noroc*, din care unul a fost răpus de otrăvă, iar celălalt de inimă rea, după felurite pățanii, prelucrate indeaproape ca subiect, date și onomastice de către Shakespeare în *Romeo și Julieta*), pe Niccolò Machiavelli, antologia se desfășoară până în actualitatea nuvelierii italiene, incluzând și scrierile unor autori în viață.

## „Viața mea fericită”

● *Viața mea fericită* se intitulează recenta ediție a ceea ce marele muzician francez Darius Milhaud, la cei peste 80 de ani ai săi, oferă reluând cartea sa *Note fără muzică*. Este evocată o viață în care aspectele autobiografice nu sunt lipsite nici de suferințe, nici de încercări de tot felul. Cele vreo 50 de pagini adăugate cărții din 1949 desfășoară aceleași interesante notații asupra compozițiilor, amintiri de familie, impresii de călătorie, întâlniri amicale (Schoenberg, Honegger, Cocteau, Kokoschka) etc.

## Festivalul filmului fantastic

● Între 7 și 14 aprilie va avea loc la Monge Palace a treia ediție a Festivalului filmului fantastic. Anul acesta vor fi proiectate 40 de filme de lung metraj, inedite în Franța, alături de numeroase filme de animație și de scurt metraj.

## Poetul italian Libero De Libero, laureat

● Un juriu prestigios, alcătuit din cunoscuții scriitori Aldo Palazzeschi, Baldacci, Carlo Bo, Enrico Falqui și Spagnoletti, a decernat zilele acestea premiul „Fiuggi” pentru poezie pe 1973 poetului Libero De Libero, autorul volumului *Scempio e lusinga*, apărut în Editura Mondadori. Acest premiu, unul dintre cele mai importante din Italia, este la cea de a zecea ediție.

## Lui Maurice Béjart...

...l-a revenit ultima ediție a premiului *Karina Ari* (premiu ce poartă numele celebrei balerine suedeze din perioada dintre cele două războaie), decernat recent la Paris.

Distincția atribuită cunoscutului coregraf, îi revine la scurtă vreme în urma altor trei premii: *Hammarskjöld*, *E-rasmus* și cel al revistei *Dance Magazine Award*.

## Festivalul filmului de scurt metraj

● Organizatorii celui de al III-lea festival internațional de scurt metraj au anunțat că această manifestare va avea loc între 29 iunie și 4 iulie la Grenoble. La această a treia ediție se va organiza paralel un festival internațional al caselor de cinema de către Centrul internațional al legăturilor caselor de cinema și televiziune.

## Premiul Max Jacob

● Jean-Claude Renard este laureatul premiului *Max Jacob* pentru culegerea sa de versuri *Le Dieu de nuit*, apărută în Editura Seuil. Această distincție a fost decernată în 1974 pentru a douăzeci și patra oară.

## Omagierea lui Jean Paulhan



Jean Paulhan printre tablourile sale

● În sălile lui „Grand Palais” din Paris, a fost reconstituită biografia unui celebru scriitor francez, în cadrul expoziției intitulată „Jean Paulhan prin pictorii săi”. Manuscrise, articole, fotografii, cărți, ilustrate și o abundentă corespondență însoțesc cele 268 de o-

pere de artă — tablouri, sculpturi, desene, litografii — care au apărut despre Paulhan. Intemeietorul cunoscutelor „Cahiers de la Pléiade” și directorul de la „Nouvelle Revue Française” s-a stins din viață în 1968.

## Un reviriment al romanului polițist

● Într-un eseu recent apărut asupra condiției romanului polițist, semnat de Boileau-Narcejac, se atrage atenția asupra imensei cantități de material care, la un moment dat, poate acoperi esența acestui gen: „a- ceea de a crea atmosfera”. Dar iată că, în ultimul timp, două romane par să depășească nivelul mediu, integrându-se în „literatură” polițistă, fiind în primul rând romane ale unei tehnici desăvârșite pe planul realizării scriitoricești. Este vorba des-

pre romanul *Sainte crapule*, semnat de un maestru al genului, Ex-brayat (Librairie des Champs-Élysées, 1973), și de un roman apărut acum câteva săptămâni, *Opération Primavère*, autor Boileau-Narcejac. Trebuie remarcat faptul că, dincolo de schema aparentă a acțiunii polițiste, este vorba în primul rând de o dezbateră a unor probleme complexe psihologice și sociale, prezentându-se deci ca romane ale unei *atitudini sociale*.

## Vittorio De Sica și Pirandello

● Ziarul „La Stampa” publică un interesant interviu cu cunoscutul regizor italian Vittorio De Sica, în care, printre altele, acesta declară: „Nuttresc de mult visul de a aduce pe ecran piesa *Șase personaje în căutarea unui autor* a lui Pirandello, un vis care, sper, să devină realitate. În așteptare, am ales din

o sută de nuvele de Pirandello, *Il viaggio*, din care am încercat să fac un film împotriva curentului de violență și pornografie de astăzi. E vorba de o emoționantă și tragică poveste de dragoste, care se petrece în Sicilia, și care în film va avea protagoniști pe Sophia Loren și Richard Burton.”

## AM CITIT DESPRE...

# Un subiect tabu

PRIMESC astăzi, cu întârziere, revista „News-week” datată 11 martie, îi cercetez sumarul și primul lucru care îmi sare în ochi este numele lui Stewart Alsop. Și-a reluat, deci, rubrica, după luni și luni de absență, petrecute în intimitate cu „bunul unchi Thanatos”! Despre ce-o fi scriind acest prețios inteligent gazetar care a avut puterea să-și descrie, cu detașare și umor, insuportabila experiență și să folosească fiecare răgaz acordat pentru a se întoarce la meseria și la pasiunea lui, cronică vieții politice americane? Articolul, intitulat „Nu m-am oprit la Baltimore”, începe într-un mod ciudat: autorul povestește că s-a trezit, a aprins lumina și a anunțat cu voce tare: „Ne oprim la Baltimore”. Se afla într-un luxos autotren particular, un adevărat apartament pe roți. A vrut să treacă în încăperea alăturată, unde trebuia să fie soția lui, a coborât din pat, dar automobilul îl zgâlțâia îngrozitor. A căzut înainte de a ajunge la ușă, apoi s-a ridicat, a reușit s-o deschisă, a văzut peronul gării din Baltimore, un loc pustiu, sinistru, și dintr-odată s-a răzgândit, n-a mai vrut la Baltimore. A pronunțat autoritar și răspicat: „Nu ne oprim aici! Dați-i drumul mai departe”, s-a întors spre pat, a mai căzut de două ori și în sfârșit a reușit să se culce, a stins lumina și a adormit pe loc.

Episodul s-a întâmplat cu adevărat, dar nu într-un autotren, ci în camera lui Alsop de la etajul 12 al secției de tumori din clinica oncologică a Institutului Național al sănătății. Zgîrieturile și vinățile cu care s-a trezit dimineața i-au dovedit că cel puțin căzăturile fuseseră reale. Ceea ce luase drept peronul gării din Baltimore era coridorul spitalului. Era internat în clinică de două luni și, întrucât secția de leucemici adulți se desființase, a fost

plasat la „tumori”. În aceste două luni, spune el, „leucemia mea — sau cum s-o fi numind, e o boală foarte atipică — a încercat din răpuleri să mă dea gata. Am avut pneumonie, apoi o infecție intestinală, apoi o embolie pulmonară, apoi un edem al plămînilor, urmat de o a doua pneumonie, două operații minore și o operație majoră, apoi o nouă infecție. Operația majoră — deschiderea toracelui și prelevarea unei fărîme de plămîni — a fost necesară pentru că pneumonia nu poate fi tratată decât dacă doctorii știu de ce fel este, iar a doua pneumonie a mea refuza cu încăpăținare să se identifice. Bucăfica de plămîni a fost supusă tuturor testelor cunoscute — și strălucirii medici de la INS cunosc toate testele cunoscute — dar ea continua să-și ascundă identitatea. Între timp «infiltratul» ucigător se răspîndea clipă de clipă în plămîni, iar soției mele i s-a spus că prognoza e «sumbră».”

La patru zile după operație a intervenit decizia nocturnă a lui Alsop de „a nu coborî la Baltimore”. A doua zi, imaginea radiologică a plămînilor lui a început să se clarifice și, peste puțină vreme, misterioasa pneumonie a dispărut fără urme. Fiecare medic propune altă explicație. Bolnavul însuși este de părere că fenomenul trebuie să aibă o anumită legătură cu hotărîrea lui de a nu coborî la Baltimore, că probabil ceea ce a anunțat el atunci a fost hotărîrea lui de a nu muri. Nu trebuie să fii mistic pentru a admite că unele dintre legile încă necunoscute ale comportării organismului uman pot determina uluitoare, pentru noi, revirimente, că ascunse conexiuni între funcțiile vitale se pot revela, în momente de maximă criză, subconștientului, că mecanismele psihosomatice ale minunii numite om ne rezervă nebanuite, încă, surprize.

Fapt este că Stewart Alsop a câștigat încă o rundă în meciul în care — prea bine se știe — victoria finală este implacabil rezervată adversarului cu care a ajuns, aproape, să se împrietenească. „News-week” își anunță cititorii că „după două săptămâni de odihnă în Arizona, Alsop intenționează să-și reia rubrica săptămînală despre scena politică a Washingtonului”. Deocamdată a scris acest prim articol cu intenția de a vorbi nu doar despre propria lui luptă cu moartea, ci și despre zbaterea altora. Atît de suferindul reporter a rămas reporter și în clinica de oncologie, unde agoniile sînt uneori cumplite și, după externare, și-a exprimat în scris protestul, pe de o parte, împotriva precauțiilor extreme la care se recurge în această clinică pentru a preveni sinuciderea și, pe de altă parte, împotriva refuzului autorității spitalicești de a administra muribunzilor analgezice pentru a le permite să-și sfîrșească viața cu iluzia „lipsei de durere”.

Cu o autoritate pe care alți confrăți, din fericire pentru ei, n-au dobîndit-o, Stewart Alsop se alătură lungului șir de autori americani care se străduiesc să inculce publicului ideea că moartea nu mai trebuie să fie un subiect tabu. Unul dintre ei, David Hendin, oferă sub titlul *Moartea ca fapt de viață* un fel de manual de sfaturi practice pentru cei ce au în față iminența propriei morți sau a morții unui om drag. Cartea *Ultimele drepturi* de Marya Mannes este un manifest care de asemenea demitizează moartea, trăind-o ca pe unul dintre obiectivele revendicărilor privind drepturile civile: neputînd cere ca oamenii să nu mai moară, Marya Mannes cere să li se creeze condiții mai acceptabile pentru a muri.

Pe Stewart Alsop îl urmăresc cu o pasiune pe măsura intensității trăirilor lui. Mărturia lui mi se pare a fi nu mai puțin tulburătoare decît marile opere literare abisale. Mania „thanatologică” mă îndispune, însă, mă irită. Dar dacă repulsia mea nu exprimă decît aceeași irepresibilă teamă de a privi în față acest „fapt de viață”?

Felicia Antip





● Evenimentul literar francez de ultimă oră este, fără îndoială, publicarea cărții lui André Malraux intitulată *La tete d'Isidienne*, apărută la Editura Gallimard, conținând convorbirile pe care scriitorul francez le-a avut în cursul anilor cu Picasso. Mai puțin o narare a amintirilor, cartea este un șir de descrieri, de gânduri, reflecții despre „necunoscutul timp în care trăiesc operele de artă”, iesind dincolo de o cronologie precisă. Acest craniu precolumbian sculptat în obsidiană l-a fascinat pe Malraux din momentul în care l-a văzut în muzeul din Mexico.

Într-o emisiune de la televiziunea franceză, în ziua de 15 martie, Malraux spunea despre acest simbol: „Toate artele mari au avut o legătură cu moartea, însă singură arta mexicană a ajuns să folosească acest semn...” Este semnul dialogului cu Picasso, fascinantă întâlnire în atelierul pictorului.

## Delacroix și Baudelaire

● Prin volumul *Baudelaire și Delacroix*, apărut recent, Armand Moss vine să destrame un mit: acela al prieteniei — socotită indestructibilă, pînă acum — dintre cele două genii. E adevărat, nici demonstrația și nici concluzia nu sînt exclusiv negative, dar nu puține documente oferite de Moss „pune în chestiune” legenda celebrei prietenii. Între altele, dacă într-o scrisoare Baudelaire se exprimă despre „Delacroix, cel pe care l-am

lui din rue des Grands-Augustins.

Substanța cărții e conținută de acest dialog continuu legat de ideea majoră a lui Malraux: Muzeul imaginii. Picasso și Malraux se întîlnesc aici prin finalitatea spirituală identică pe care au impus-o artei lor. „Și pentru ce l-ai ales pe Picasso?”, întreba Jean-Marie Dunoyer, într-un interviu publicat de „Le Monde” din 15 martie; Malraux răspunde, sintetizînd și motivînd această operă: „Pentru că opera lui Picasso reprezintă cea mai mare negație a timpului nostru. Picasso pune niște probleme pe care doar el în lume le pune. Picasso este singurul care enunță ca principiu schimbarea stilului, lucru pe care nici un pictor nu l-a făcut înaintea lui. Toți pictorii au încercat să-și aprofundeze arta, doar el a încercat să o schimbe. Am încercat să spun în cartea mea că ceea ce m-a impresionat, a fost aprofundarea revoltei lui”.

## Demistificarea unei profesii

● Sub acest titlu ar putea fi reunite cîteva din cărțile apărute recent în Franța: volumul *L'Écrit et la communication* al lui Robert Escarpit, publicat în colecția „Que sais-je?” a Editurii P.U.F., studiul *La faim de lire* scris de Ronald E. Barker și Robert Escarpit, apărut sub dubla egidă UNESCO-P.U.F., și, în sfîrșit, un volum care le poate sintetiza pe precedentele: cartea lui Robert Laffont intitulată *Éditeur*, publicată în colecția „Un homme et son métier” a Editurii Robert Laffont. Autorul povestește viața, „istoria secretă” a nașterii și menținerii unei întreprinderi, căci Editura Robert Laffont, cu ai săi șase sute de salariați, constituie un univers reprezentativ pentru un nucleu al „galaxiei Gutenberg”. Unul din marile merite ale autorului este de a demistifica această profesie, adeseori aureolată de mituri pe care, acum, le reduce la adevărata lor proporție. Un alt roman, de fapt, asupra premiilor literare, asupra mecanismului lansării și susținerii pe piață a unei cărți, o demonstrație perfectă, din punct de vedere financiar și editorial, a succesului literar.

## Simone de Beauvoir și natura

● Studiul ideilor filosofice și morale ale Simonei de Beauvoir, atacurile „partizane” au făcut să fie uitat realismul operei sale. Eseul



lui Claire Cayron, *La Nature chez Simone de Beauvoir*, apărut la Editura Gallimard vine să reamintescă, desigur, că această operă se dezvoltă într-un spațiu, într-un decor, printr-o mișcare care stabilește o legătură importantă între autor și natură. Se vor regăsi deci în această operă un inventar al locurilor geografice vizitate, orașe evocate, reconstituirea itinerariilor trăite. Și Claire Cayron arată raporturile între această geografie itinerantă și diferitele nivele de creație, degajînd imaginea unei scriitoare care, așa cum o spune ea însăși, îi place „să cucerească peisajele”.

## Muzeele lumii

● Potrivit datelor cuprinse în Anuarul statistic al UNESCO, în întreaga lume există 15 725 de muzee. Cele mai multe — 2 889 — funcționează în S.U.A. Urmează în ordine: Uniunea Sovietică cu 1 173, Japonia — 1 108, Marea Britanie — 900, Franța — 805, Canada — 708, Italia — 581, R. D. Germană — 552, Spania — 534, R.F. Germania — 507 etc. Statistica a fost întocmită în baza unor date referitoare la perioada 1967—1971 furnizate UNESCO de 128 de state.

# Prezentă românească în Provansa



Pallady văzut de Matisse

În această primăvară, puțin capricioasă pentru Sudul Franței, prezența românească în Provansa ne reamintește momentele de înaltă comuniune spirituală, literară și lingvistică, cînd Vasile Alecsandri se bucura de o primire cu totul ieșită din comun din partea Felibrilor lui Mistral, aici, la Gurile Rhonului, la sfîrșitul secolului trecut.

...În ziua de 26 februarie a fost deschisă expoziția Theodor Pallady, la Muzeul Cantini din Marsilia, în prezența primarului Marsiliei, Gaston Defferre. Din partea Ambasadei române a participat ministrul-consilier Marcel Ghibernea. Un public numeros, receptiv și rafinat a descoperit, prin intermediul pinzelor lui Pallady, atît România cît și Franța, țări pentru care prietenia dintre

vechiul port al Marsiliei, în cascade măiestrit strunite de Naiul lui Zamfir, transpunînd aici, într-un limbaj universal, profund, peisajul românesc, cu podoabele sale cele mai de preț, omul și cîntecele sale...

...În perspectivă: primul „Colocviu de dialectologie franco-român”, care se va desfășura la Aix-en-Provence, între 11 și 13 aprilie, în organizarea Institutului de limbi și literaturi romane. O seară de poezie românească, cu ultimele traduceri făcute de studenții secției de limba română de la Universitatea Provence, o expoziție românească (Vestigii romane și Dimitrie Cantemir) vor înregi, sperăm, în chip agreabil și interesant, programul unei „săptămîni românești”.

Valeriu Rusu

Aix-en-Provence,  
25 martie 1974



Matisse văzut de Pallady

## Poetul Léopold Sédar Senghor despre cultură

● Revista romană „Viața latină” publică o pledoarie pentru cultură a poetului senegalez Léopold Sédar Senghor. „Cultura? — se întreabă poetul Senghor. Ansamblul cunoștințelor cîștigate, care îngăduie spiritului să dezvolte sensul critic, gustul, judecata; totalitatea cunoștințelor teoretice și a disciplinelor practice, care ne îngăduie nu numai să ne cunoaștem mai bine unii pe alții, dar și să ne adaptăm acestei lumi umane și fizice. Un proverb wolof din Senegal spune: *Nit mooj garab, u nit*, adică omul este remediul omului, măsura și soluția sa. Cît de semnificativ este acest proverb negru, care face sinteza gândirii lui Platon și a lui Terențiu!” — conchide poetul Senghor.

## Regizorul Fellini în proces cu un personaj

● După succesul și satisfacțiile pe care le-a avut cu filmul *Amarcord*, regizorul Federico Fellini culege astăzi primele amărăciuni în chiar localitatea sa natală, Rimini. Impotriva sa a fost depusă o plîngere semnată de Gradisca Morri, o femeie de 59 de ani, una din frumusețile orașului Rimini în deceniul al treilea; ea susține că se identifică cu personajul Gradisca din *Amarcord*, personaj care, după părerea sa, a fost prezentat de Fellini în mod calomnios, ceea ce a făcut ca viața ei de familie să devină un infern. Dar faimosul regizor se apără categoric, negînd că există vreo legătură între doamna Gradisca Morri și personajul Gradisca, ultimul fiind doar întruchiparea fanteziei sale creatoare.

## „În căutarea lui Gatt”

● Este titlul unui roman apărut anul trecut, sub semnătura lui Erik Neutsch, în Editura Miteldeutscher Verlag din Halle. Cartea a trezit un ecou favorabil în cercurile literare din R.D. Germană, fiind apreciată drept „o contribuție impresionantă la reprezentarea artistică a clasei muncitoare” (ziarul „Neues Deutschland”). Romanul înfățișează viața minei, ziaristului și activistului de partid Eberhard Gatt, om integrat și hotărît. Deși comite greșeli și suferă înfringeri, el găsește întotdeauna forță lăuntrică și sprijin din partea semenilor pentru a se avînta din nou în lupta dedicată cauzei clasei muncitoare, cu care își confundă și căreia îi subordonează interesele personale.

## „Regina Liv”

● După Greta Garbo și Ingrid Bergman, o nouă divă nordică a ecranului își face apariția: Liv Ullmann, actrița care — în competiție cu Liz Taylor, Audrey Hepburn, Vanessa Redgrave — a fost aleasă de Jan Troell ca principală vedetă în filmele *Emigranții* și *Lumea Nouă*. Sint filmele considerate ca o „saga” a condiției umane, o amplă frescă a însușirilor umane, cărora Liv Ullmann și Max von Sydow le dau — scrie presa de specialitate — întreaga strălucire. Despre cele două filme, Ingmar Bergman s-a pronunțat ca despre „două capodopere”. („Regina Liv” — e adevărat — a fost soția marelui regizor, de la care a avut mult și multe de învățat).



## Premiul Lecomte du Nouy

● Scriitorul și jurnalistul René Barjavel a obținut Premiul Lecomte du Nouy în valoare de 2 000 de dolari pentru cartea sa *La Faim du tigre* apărută în Editura Denoel. Acest premiu a fost creat cu scopul de a recompensa

sa „o lucrare prezentînd un interes particular pentru viața spirituală a epocii noastre și apărarea dignității omului”. Profesorul britanic A. R. Peacock a primit același premiu pentru o lucrare în limba engleză.

## Memoriile lui Julian Huxley

● În primul volum al *Memoriilor* sale, Sir Julian Huxley vorbea despre viața lui, începînd cu anul 1945, despre familia lui incluzînd și pe marele naturalist Victorian T. H. Huxley, despre lucrările sale în biologie și despre continua lui integrare în conștiința publicului, atît prin lucrările literare, cît și prin emisiunile de radio și televiziune. În acest al doilea volum al *Memoriilor* (apărut la sfîrșitul anului 1973 la Editura George Allen and Unwin Ltd.) reia povestirea din momentul numirii lui ca prim director general al UNESCO. Sint detaliate eforturile



organizației de a se reface, de a ieși din atmosfera deprimantă de după război, Julian Huxley întîind cu precizie înaltul rol umanitar care revenea organizației. Dar autorul este fascinat de mirajul călătoriilor îndepărtate și odată cu el vom vedea zborul păsărilor de pe ruinele din Ctesifon sau trecerea peșterii-papagal prin Barierele de Recifi, minunatele peisaje ale Africii în care va reveni adeseori. O carte a unui om politic, a unui om de cultură, a unui rafinat estetic care nu încetează să vadă lumea sub semnul unei unități continue a spiritului.



# O după-amiază cu Saul Bellow

**P**ETRECUSEM aproape cinci săptămîni la New York, unde mă prinsese Anul Nou. Ar fi multe de scris despre muzeele newyorkeze: despre vestitul „village”, centru al vieții artistice (care trece azi printr-o degradare destul de vizibilă și despre care voi trimite altă corespondență); despre viața teatrală (în care am încercat să pătrund, și asupra căreia am tras pînă la urmă niște concluzii destul de critice), despre tineret, într-un cuvînt despre orice are ori nu are contact cu cultura. Într-atît acest oraș este, în chip atît pozitiv cît și negativ, un fenomen irepetabil. Cea mai mare bucurie, mărturisesc, a fost într-un fel „națională”: la Biblioteca Română din New York, întîlnindu-mă cu niște cititori de ai mei, români și amatori de autografe, sub prezidarea amabilă și spirituală a lui Dan Grigorescu (m-am simțit puțin pe bulevardul Magheru, la întîlnirile librăriei 17, la buna mea prietenă, doamna Munteanu). În fine, plănind să scriu o carte, pe jumătate eseistică, pe jumătate reportericească, despre aceste luni petrecute în Statele Unite (mă gîndesc s-o intitulez „Jurnalul unui balcanic”) n-o mai lungesc și trec la subiectul rîndurilor de față. Primisem o scrisoare la hotel, cu o invitație la Chicago, trimisă de Saul Bellow, cu adresă și oră fixă, și cunoscînd dificultatea cu care acest romancier (în clipa de față cel mai mare al Statelor Unite, după foarte mulți, după unii chiar al lumii) primește străini, m-am urcat în avion, cu nervozitatea românului care se știe din fire impunctual, într-o țară unde criteriul civilizației este secunda.

**A**DRESA era aceea a universității din Chicago, strada 59-est, unde Bellow predă literatura, pe cîte am înțeles după programul tipic american al „scriitorului oaspete”, ori „în reședință”, bine retribuit și avînd drept obligație un dialog cît se poate de improvizat cu studenții. Biroul lui Bellow se află la al cincilea etaj al clădirii dedicate studiului științelor sociale. Era o zi de marți, cu ploaie încropită, scirboasă, și ceață suflată peste oraș de respirația obscură a lacului Michigan. Universitatea se află în „Southside”, unde se ajunge greu, după ce schimbi metrourile cu trenul, și priveam pe geamul aburit un peisaj căre decădea tot mai mult: de la blocurile imense, nemomenești, ale centrului, am trecut la vile rezidențiale, frumos întreținute și arătînd pustii, și apoi la niște neverosimile dărăpănături, plouate, triste, vestitele „slums-uri”, izvor al prostituției, beției, delincvenței și drogului, parcă aruncate înapoi, de o masină a timpului, de acum patruzeci de ani, cînd Bonnie și Clyde nu erau un mit cinematografic, ci un penibil adevăr social.

M-am dat jos din tren și am mers pe jos o vreme pînă am nimerit. Suficient ca să-mi dau seama că universitatea vestită e sugrumată de-a dreptul de un colier de slums-uri, pe care le vedeam cu ochii și le străbăteam cu pasul, înțit nu puteam crede că sînt exagerări din ziare flămînde de senzational. De altfel, auzind că am sosit neînsoțit, într-o parte a orașului total necunoscut pentru mine, Bellow a zîmbit ca de o aventură, și dîndu-mi o dedicație pe **Mr. Sammler's Planet**, romanul în-cununat cu Premiul Național al Cărții, el a conceput-o chiar așa: „For Petru Popescu, in honor of his daring visit to Chicago” — adică „lui Petru Popescu, în onoarea îndrăzneței sale vizite la Chicago”. Omul, de aproape șaizeci de ani, arată altfel decît în fotografiile pe care i le cunoșteam eu, toate într-o poză mai degrabă adolescentă, melancolic-zîmbitoare. M-am găsit în fața unui bărbat cu părul foarte cărunt, cu tenul fildeșiu, profund oriental, ochi căprui ca de smalt spart, mare fragilitate a mișcărilor, voce catifelată și lentă și un suris de convalescent. În delicatețea comportării, și în arta cu care a purtat o convorbire firească și descusută, mi-a amintit, de departe și pe cu totul altă linie, de Vianu. Și pentru că toți, inclusiv secretara sa, au subliniat faptul că Bellow primește extrem de rar, după amiaza s-a umplut de plăcuta tensiune a unei întîlniri extraordinare. Traducîndu-l în românește, aveam un alibi cultural perfect și omul a fost mai mult curios să mă întrebe despre cultura românească în genere decît despre propriile mele scrieri. De altfel, am băgat de seamă iute că știe o multime de date istorice și politice despre România, și că, fiind de îndepărtată origine rusească, poartă o atenție constantă Europei răsăritene. Însă a respins ideea de interviu, inclusiv ideea transformării interviului în prefață pentru o viitoare ediție românească, desi era limpede măgulit să fie tradus în românește.



**I**NVITINDU-MĂ la obligatoriul „drink”, am plecat de la Universitate ca să ne oprim peste trei străzi, la el acasă. Mergînd atît de repede încît mă țineam greu după el, mi-a afirmat că pînă și drumul de zece minute dintre casă și universitate constituie o aventură zilnică: te poți oricînd trezi-atacat de către așa-zisii „junkies” (junk, în argo, înseamnă drog) care, ca să-și poată plăti injecția zilnică nu pot recurge decît la jaf. Străzile erau pustii și mă uitam în jur destul de neîncrezător. Am ajuns la un bloc închis cu o poartă monumentală de fier și sticlă incasabilă, pe care Bellow a descurat-o complicat, am urcat într-un apartament larg, mobilat rar, și aici am vorbit foarte „à baton rompu” despre toate, despre literatura americană, despre cea românească, despre gustul publicului în cele două culturi, despre misiunea politică a scriitorului, despre stil în proza modernă. Dar două lucruri m-au frapat mai mult, constatate într-o formă mai puțin coerentă și de mine, confirmate de romancier, care este un cunoscător desăvîrșit al națiunii în care trăiește, în toate straturile ei, și care, volum după volum, caută să dea o imagine totală și enciclopedică a societății americane de azi.

Primul, despre care am vorbit cel mai mult, e bine-cunoscuta criză a orașelor mari unde instabilitatea socială, delincvența și adicția la droguri progresează în loc să se micșoreze, cu toate eforturile disperate ale primăriilor, presei, cetățenilor. Grosso modo, fenomenul se întîmplă cam așa: fugind de poluare, de zgomot, de aglomerație, înapoi către soare și natură, cei care-și pot permite se mută în suburbii, cît mai departe de centru, printre copaci, în vile, în ferme. Centrul rămîne populației sărace, în care procentul de șomeri e mare, standardul de educație scăzut, numărul persoanelor de culoare iarăși mare, și unde sînt reuniți toți cei discriminați într-un mod sau altul, declasați, dependenți de filantropia mai mult sau mai puțin ineficientă a restului comunității. Drogul, ca și alcoolul, devine evaziunea imediată în lumea slums-urilor, drogul duce la delincvență și delincvența la drog, într-un cerc vicios nederanjat de o poliție deseori indiferentă ori coruptibilă, după descrierile presei zilnice.

Demnă, dar în același timp tristă declarație. Ideea, îndeobște europeană, că America e o sursă nesecată de senzational, nu reușește decît să zgîrie la suprafață acest imens receptacol social. Da, senzationalul există, dar numai ca prelungire spectaculoasă a unei zbateri sociale profunde, așa cum virful ghețarului prezice, scufundat în apă, un trup de zece ori mai mare. Patima, violența care colorează romane de mare tiraj și filme ce înconjoară lumea, constituie numai virful: dedesubt e o istorie complicată, o dramă plină de ramificații, ce poate fi înțeleasă și rezolvată abia după eliminarea ideii de senzational, printr-o tratare simplă, consecventă și umană ca însăși misiunea unui artist lucid. Asta am înțeles din modul cum a descris Bellow situația, cît și din faptul că a părăsit New York-ul pentru a nu mai trăi înconjurat din toate părțile de scriitori. În strînsă legătură cu prima problemă, el a făcut o critică indirectă vieții artistice americane, pe care o vede amenințată de un foarte grav „parohialism”. Într-adevăr, prin sistemul „writer in residence” (mot-à-mot, scriitor în reședință), o multime de scriitori nu mai fac un pas dincolo de viața campus-ului, și experiența lor e limitată fatal la specia umană universitară, și la evenimentele interne ale universității, care, oricît de interesante, sînt și specioase și previzibile. A preda literatura la o universitate, ca scriitor profesionist, în cadrul unui așa-zis „workshop” (atelier) e cît se poate de simplu, și în fond de lipsit de responsabilitate ori consecințe. Viața materială e asigurată, contactul cu un tineret potential creator e agreabil, tensiunile sociale sînt absente și pericolul de violență minim. După ce am încheiat conversația cu Bellow, tocmai seara, schimbînd numere de telefon și promițîndu-ne să ne vedem, am plecat cu o concluzie destul de optimistă. În primul rînd, acest mare autor al Americii mi s-a părut că judeca într-un mod destul de „american”, iar în al doilea rînd, am înțeles, reconfortant, că el apreciază valorile sănătoase, „vechi”, ale prozei — adică realismul, sinceritatea, responsabilitatea autorului, integrarea lui în viața comunității, și, desigur, progresul formei artistice printr-o căutare autentică.

Petru Popescu

Iowa-City, martie 1974

## Ceva ce n-a văzut Parisul

**VRÎND Ștefan Covaci să le arate francezilor ceva ce n-a văzut Parisul, a contractat un meci de fotbal cu echipa României și, sîmbătă seara, 30 000 de spectatori din Cetatea-lumină (asta în cazul că Țepescu n-a numărat de două ori sau trei ori una și aceeași persoană) s-au adunat pe stadionul Parc des Princes ca să se convingă (și s-au convins!) că există, iată că există în Europa o formație pe care Franța poate s-o domine și s-o înfrîngă. Astăzi sînt pe deplin lămurit că orice altă echipă (U. Craiova sau Dinamo, de pildă) i-ar fi dat cotoșului galic doi saci de ouă ca să scoată pui și să-i pună să cînte la orgă în noaptea Paștelui.**

Noi am dus la Paris o echipă pe trei sferturi năucă și speriată de bombe cu focosul scos. Cred că lucrurile s-au întîmplat așa: federația a pus pariu cu Troi, Mircea Sandu și Anghelini că prin mijlocul Parisului curge Sena, aia că nu și nu, curge Vedea și Teleormanul sau Topologul, atunci antrenorii s-au înfierbîntat, i-au supt pachet în avion și i-au dat jos la Orly, pîzindu-i cu nuiaua să n-o rupă la fugă spre muzee, fiind binecunoscută setea lor de-a sta față-n față cu Victoria de la Samotrache și s-o întrebze: cine ți-a sucit capul și-a plecat cu el la subțioară? Altfel ce să fi căutat la Paris, și mai cu seamă pe iarba stadionului Parc des Princes, Anghelini și Troi? Observați, vă rog, că pe Mircea Sandu nu l-am pomenit de data aceasta, din pricină că el a fost bobul de sare bezmetic din istoria peltică a acestui meci. Timp de vreo 25 de minute, cît a stat în teren, Sănducu s-a izbit de minge numai de două ori și din întîmplare, în schimb a fost fluierat de către arbitru de șapte ori pentru faptul de-a fi căscat gura înapoia ultimului apărător francez. Convingerea mea intimă este că, fascinat de lecturile din Balzac, băiatul s-a simțit tentat să intre în pielea unui tăietor de cu-poane. Și rolul i-a reușit din plin!

Amîndouă echipele au jucat foarte prost, și pe alocuri de-a dreptul mizerabil, — nici într-o amfibie scufundată n-ai fi întîlnit atîtea suflete sufocate — dar pe noi ne interesează numai gîngăveala searbădă oferită de jucătorii instruiți de Valentin Stănescu. Vechea gardă, Dinu, Răducanu, Stănescu și, în parte, și Dumitrache, și-a păstrat linia de conduită care a dus-o în munții cu trandafiri din Mexic, dar nu-și mai poate apropia victoria, fiindcă în rîndurile ei, pe lîngă talente de primă mînă, cum ar fi Cristache și Kun, au dat năvală alde Mircea Sandu, Troi și Anghelini sub pasul cărora firul ierbii se simte colindat de gîndul sinuciderii. Să fii fir de iarbă la Paris și să te usuce seceta din bocancii lui Troi, Anghelini și Mircea Sandu! Jalnică poziție.

Echipei i-a lipsit forța de șoc a lui Dumitru, îmbolnăvit pe neașteptate. Dar în aceeași măsură i-a lipsit, în atac, și fantezia lui Dobrin. Lăsîndu-l acasă, din motive cel puțin dubioase, pe blondul din Pitești, Valentin Stănescu a îmbrăcat iia lui Angelo Niculescu. Deocamdată, fiindcă ani de zile am dat amîndoi la mînă și prin strecurătoare tot Giuleștiul, stau în cumpănă pe dunga lui n-am văzut, n-am auzit. Dar dacă bubuiala încesată în meciul de la Paris se va repeta și în partidele contînd pentru Cupa Europei, voi scoate giștele la ciugulit mărgele pe iia aia mirosînd a flori de cădelniță.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

