

# România literară

ȚARA ȘI OAMENII EI

(Pag. 12 — 15)

## PATRIA ÎN MAI

AM PUS la porți steaguri și acea flamură de 1 Mai simbolizând ziua frăției muncitorilor de pretutindeni considerată pe întregul glob pământesc drept început al anotimpului celui mai tinăr. Pe emisfera noastră chiar așa se și întâmplă, iar în țară ne-a ieșit în drum o fată cu cofa plină — primăvara visată cu ploile și soarele ei — și deodată cimpurile au înverzit, iar pomii s-au umplut de fluturi albi.

Dar înflorirea deplină s-a petrecut în inimi, eforturile milioaneilor de cetățeni ai României fiind închinată celor două mari evenimente care dau de pe acum fiecărei zile o înaltă vibrație: a XXX-a aniversare a Eliberării și al XI-lea Congres al partidului. Două momente de o profundă semnificație pentru istoria națională, sub semnul cărora Patria Română obține noi succese pe drumul împlinirii programului trasat de partid și de Președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu: o industrie și mai puternică, o agricultură și mai avansată, o cultură și mai înfloritoare, iar ca cerință fundamentală: făuritorul progresului multilateral, omul muncii, să fie el însuși un om animat de cele mai înalte idealuri.

Astfel, eforturile care au dinamizat zilele, nopțile și zorile acestui prim anotimp, în uzinele și fabricile țării, pe ogoare și șantiere, în întreaga și febrilă activitate a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor se integrează într-o mare și fierbinte alcătuire colectivă. Noi toți suntem incorporați în miezul unui timp ce-i dă națiunii un suflet adine și o conștiință înaltă, în acel timp ce pulsează robust și tenace pentru a asigura poporului nostru revoluționar o viață fericită. Și tocmai dinlăuntrul acestui timp oamenii de cultură și artă își simt nobila îndatorire de perseverență preocupare pentru modelarea conștiințelor, de transfigurare artistică a marilor evenimente pe care le trăim, a extraordinarelor mărturii ale eroismului cotidian care adaugă, în această primăvară, noi ritmuri inimii sociale ce bate-n pieptul țării.

Putem numi, deci, această primăvară, o primăvară neobișnuită, iar anul 1974, un an istoric în care Republica Socialistă România, făcând bilanțul a 30 de ani de muncă liberă, se prezintă în fața lumii ca un stat prosper și suveran, cu multiple și exemplare inițiative, rezultate directe ale unei vaste experiențe social-politice, ale clarviziunii Președintelui său care a deschis țării drumuri largi ducându-i mesajul de pace, înțelegere și prietenie spre toate continentele și dând socialismului un prestigiu și o strălucire nouă.

Ne simțim legați într-o strinsă frățietate cu toți cei ce muncesc, solidari cu toate popoarele care luptă pentru libertate și o viață mai bună; ne preocupă înțărirea continuă a relațiilor cu țările socialiste; simțim pentru colaborare cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea social-politică, în baza respectului reciproc și a deplinei egalități în drepturi; credem și milităm pentru rezolvarea oricărui conflict pe cale pașnică, fiind ferm convinși că astăzi omeneirea poate să găsească soluții firești celor mai dificile probleme cu care este confruntată; că astăzi nimeni nu mai poate nega dreptul popoarelor, indiferent de mărimea lor, de a-și hotări singure destinul. Credem și milităm pentru victoria mișcării comuniste și muncitorești internaționale, fiindcă aspirațiile milenare ale omenirii și-au găsit întruchiparea în orînduirea socialistă, orînduire a dreptății, a muncii, a respectului față de ființa umană.

Aceasta e lumina anotimpului care începe cu ziua celor ce muncesc. Anotimp în care frumoasa noastră patrie se află angajată cu toate forțele în împlinirea marilor sarcini puse de Partidul Comunist Român în fața întregului popor pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate.

R.I.



Al. Ciucurencu: „Primul 1 Mai liber”

Ziua de 1 Mai — marea sărbătoare a primăverii și muncii — a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței innoitoare a proletariatului, a milioaneilor de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatarei și asupririi, de a asigura clădirea societății noi — a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului —, la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate.

NICOLAE CEAUȘESCU

## Spre cota unde visul...

Mă-ntreabă unii: Ești tot patriot?  
Și eu răspund ca totdeauna: Tot!  
Dar patria nu-i idol pentru mine  
Iar zăgrăvi n-o poate oarecine.  
E ceea ce a fost cînd nu eram  
Și ceea ce va fi cînd voi fi fost,  
E floarea care s-a deschis pe ram,  
Sămînța care-n lut își cearcă rost.  
E leagăn, pentru cei ce vin, și pine,  
E vatră de căldură și povești,  
Mormîntul e pe veci fără ferești  
Cînd fără suflu trupul ne rămîne.  
Și-acestea toate nu-s decît cuvinte,  
O boare-abia simțită peste-un lac,  
O ne-nsemnată clipă — dintr-un veac;  
E veacul dîndărăt și de nainte  
Pe locul ce te strădui să-l aduni,  
Imagine și sunet să durezi.  
Din șes, din munți, din case ori livezi  
Ce știu și vremuri bune și furtuni;

Sînt bunii coboriți mai jos c-o treaptă.  
E vis arzînd ca năltele furnale,  
Sînt tinerele inimi care-așteaptă  
Și cîntecele mele și-ale tale,  
Tu, care vii ori ești ori treci  
Pe mult bătătoritele poteci.  
Ori pui întîiul pasul tău acum  
Pe unde n-a fost niciodată drum  
Și urmă lași, ori semn ori o statuie  
Ori o săgeată cum că drumul suie  
Spre cota unde visul se-nfiripă  
Și roada muncii noastre este coaptă,  
Mai cere doar să ostenești o clipă,  
Să mai încheși din gînd și vrere-o faptă —  
Aceasta-i patria: Prin timp chemare  
Din depărtare-n altă depărtare.  
Iar dacă tu te-oprești de zile nins,  
Elanul ei rămîne de ne-nvins.

Mă-ntreabă unii: Ești tot patriot?  
Și eu răspund ca totdeauna: Tot!

Mihai Beniuc



Din 7  
in 7 zile

## Agendă bogată

În fiecare zi, presa și agențiile telegrafice de presă ne aduc la cunoștință bogata activitate pe plan internațional a Președintelui Republicii noastre, activitate înconjurată de atenția, admirația și respectul celor mai largi cercuri ale opiniei publice. Ziarele de simăbătă 27 aprilie au dat publicității Hotărârea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. privind Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia și activitatea desfășurată la Consfătuire de delegația de partid și guvernamentală română, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

La începutul săptămânii curente, Președintele Republicii a primit pe primul ministru al Finlandei, Kalevi Sorsa, aflat în vizită oficială la noi în țară. Premierul finlandez și-a exprimat deosebită satisfacție pentru bunele rezultate ale vizitei sale în România. Prilej de a cunoaște importante realizări ale dezvoltării economice și sociale obținute de poporul român, precum și de a avea convorbiri fructuoase pentru evoluția raporturilor fino-române. Președintele Nicolae Ceaușescu a arătat că această vizită constituie o expresie a bunelor relații româno-finlandeze. Seful statului român a evocat vizita pe care a făcut-o în Finlanda, convorbirile purtate cu prilejul acesta, și a exprimat satisfacția pentru relațiile bune, de prietenie, existente între popoarele român și finlandez. Tot în dimineața de luni, 29 aprilie, la Palatul din Piața Victoriei, s-au încheiat convorbirile oficiale româno-finlandeze și a fost semnat Acordul de colaborare între guvernul Republicii Socialiste România și guvernul Republicii Finlanda, în domeniile culturii, științei și în alte domenii aferente.

Marți 30 aprilie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit delegația Frontului Unit Național al Cambodgiei și Guvernului regal de Uniune Națională al Cambodgiei, condusă de Khieu Samphan. Convorbirea cordială, prietenească dintre președintele Nicolae Ceaușescu și membrii delegației a dat prilej unui larg schimb de informații și păreri în principale probleme de interes comun ale relațiilor româno-khmere și ale vieții internaționale. S-a relevat, cu satisfacție, evoluția meren ascendentă a relațiilor bilaterale și a fost subliniată însemnătatea deosebită a înfățișărilor dintre președintele Nicolae Ceaușescu și printul Norodom Sihanouk, pentru intensificarea și adâncirea continuă a legăturilor dintre țările, partidele și popoarele noastre. A fost pusă în evidență hotărârea comună de a sprijini activ lupta popoarelor pentru eliberarea națională și socială, împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, pentru respectarea dreptului imprescriptibil al fiecărei națiuni de a-și făuri singură destinul, de a se dezvolta de sine stătător.

Tot pe agenda acestei săptămâni se înscrie vizita în țara noastră a vicepremierului pentru probleme economice al guvernului sirian, Mohamed Haydar. În ziua de 30 aprilie, oaspetele sirian a fost primit de președintele Nicolae Ceaușescu. În convorbirea ce a avut loc cu prilejul acesta a fost subliniată evoluția pozitivă a relațiilor prietenești de colaborare și cooperare dintre România și Siria, exprimându-se, de ambele părți, dorința de a se înfăptui, în cele mai bune condiții, acordurile și înțelegerile încheiate în timpul recentelor vizite la Damasc a șefului statului român. Totodată, s-a manifestat dorința de a fi lărgită și aprofundată cooperarea reciproc avantajoasă, pe baze stabile, de lungă durată, în interesul ambelor țări și popoare. Au fost, de asemenea, abordate unele probleme de interes comun privind situația internațională actuală.

## Evenimentele din Portugalia

Aflate în focarul atenției întregii opinii publice mondiale, evenimentele politice din Portugalia evoluează rapid. Cea mai bună definiție a situației a fost dată de secretarul general al Partidului Comunist Portughez, Alvaro Cunhal. Pe aeroportul Lisabona, unde revenea după o absență de 14 ani din țară, Cunhal a spus: „sînt foarte fericit, la fel ca toți portughezii, că s-a pus capăt fascismului și a început libertatea. Pentru Portugalia, în prezent, lucrul cel mai important este unitatea. Poporul trebuie să fie alături de armată, spre a o ajuta să realizeze pacea și democrația”. Cunhal a adăugat că Partidul Comunist Portughez este gata să facă parte dintr-un guvern de reprezentare națională, pe care junta militară a declarat că-l va instaura. Partidul este gata să-și asume responsabilitățile, să acționeze cu toată energia pentru libertate, pace și realizarea completă a reformelor aflate în curs de desfășurare — a încheiat Alvaro Cunhal.

Cronica

# Viața literară

## UNIUNEA SCRITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București scriitorul englez Mac Gregor Hastie.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Albania ne vizitează scriitorii Ismail Kadare și Luan Gafezezi.

● În cadrul marilor aniversări culturale inițiate de Consiliul Mondial al Păcii și UNESCO, în sala Dalles din Capitală a avut loc o manifestare consacrată comemorării a 150 de ani de la moartea poetului englez George Gordon Byron.

Cu acest prilej, au vorbit despre personalitatea și ecorile operei lui Byron în România, Ana Cartianu, Edgar Papu și Dumitru Chițoran.

Actori ai scenelor bucureștene au susținut un recital din opera lui Byron.

● În cadrul manifestărilor consacrate împlinirii celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei, studenții primilor trei ani de la Institutul de artă teatrală și cinematografică au prezentat un interesant recital de poezie: „Ce este omul?” Scenariul a selectat versuri sau pasaje din: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Geo Bogza, A. E. Baconski, Nina Cassian, Mihail Dragomir, Ion Horea, N. Labiș, Adrian Paunescu, Dumitru Popescu, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Zaharia Stancu, precum și din Rafael Alberti, VI. Maiakovski, B. Brecht, Pablo Neruda, K. Sandburg, W. Whitman etc.

● La Drăgășani, s-a desfășurat un simpozion dedicat lui Gib Mihăescu de la a cărui naștere s-au împlinit, de curind, 80 de ani. Au vorbit Nicolae Dragoș, și prietenii ai

scriitorului: Stelian Ciucă, M. P. Besteliu, Emil Istăcescu și Emil Manu.

● În cinstea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei și sărbătoririi a 1850 de ani de la atestarea Clujului ca municipiu, au fost organizate zilele Editurii Dacia ce s-au desfășurat la Casa de Cultură a studenților. După cuvîntul rostit de Al. Căprariu, directorul editurii, și Roman Moraru, prim-vicepreședinte al Consiliului Județean Popular Cluj, au fost lansate, între altele, următoarele lucrări: „A treia zi după război” de Vasile Rebreanu, „Sub zodia scorpiunului” de Szives Sándor, „Ion Budai Deleanu și eposul comic” de Ioana M. Petrescu, „Dumuri la porțile soarelui” de Nicolae Calomfirescu, „Călătorie cu mama” de Szépréli Lilla, „Răzvrătirea desenatorului de cercuri” de Francisc

Păcurariu, „Opere” vol. I—IV de Ion Vinea, „Destine și valori” de Ion Oarcășu, „Cele 12 luni” de Gy. Szabo Béla. Lucrările au fost prezentate de Constantin Căblesan, Kantor Lajos, Ion Vlad, Dan Rebreanu, Veress Zoltan, Victor Felea, Ion Lungu, Gheorghe Kerekes.

În cadrul serii de poezie ce a avut loc cu prilejul acestei manifestări, și-au dat concursul: Eta Boeriu, Ion Cocora, poetul țărăn Vasile Dăncu, Victor Felea, Vasile Ignat, Negoită Irimie, Laszloffy Aladar, Laszloffy Csaba, Letay Lajos, Rolf Marmond, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Vaida.

## Șantier

Șerban

Cioculescu

a încredințat Editurii Eminescu un volum de studii literare cu titlul *Caragialiana*, cuprinzînd selectiv texte despre I.L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale și Luca I. Caragiale. Pregătește, pentru aceeași editură, un volum de *Memorii* ce vor prezenta serialul publicat în revista „Flacăra” și alte secvențe apărute în „România literară”.

Al. Piu

are la Editura Scrisul Românesc volumul *Principii de estetică* de G. Călinescu și o ediție critică a *Tudor Arghezi*, intitulată *Stihuri*, ce cuprinde versuri din epoca 1956—1961. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la *Panorama poeziei contemporane românești* (1950—1975) și, paralel, la *Panorama prozei contemporane românești*.

Al. Oprea

are sub tipar la Editura Albatros volumul intitulat *Mitul faurului aburit*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un volum de *Portrete literare contemporane*, iar pentru Editura Minerva la *Istoria romanului românesc*. A predat Editurii Minerva, volumul VI al *Operei* lui Panait Istrati, cuprinzînd „Neranțula”, „Familia Permutter” și „Ciulinii Bărăganului” — cu note și comentarii, iar la Editura Dacia, volumul de esuri al lui Walter Cisek, intitulat *Sufletul românesc în artă și literatură*.



La 26 aprilie acad. Zoe Dumitrescu-Busulenga a participat, ca invitat de onoare, la o ședință a cnaclului literar „Relief românesc” de la liceul „Mihai Viteazul” din Capitală

Foto: Vasile Blendea

## Calendar

● 1 Mai — se împlinesc 85 de ani de la hotărârea Internaționalei a II-a (Paris, 1889) de a fi sărbătorită anual Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc, la 1 Mai.

● 1 mai — se împlinesc 45 de ani de la apariția (1929) revistei „Țara Birsei” (bilunar, la Brașov, pînă în decembrie 1938)

● 1 mai 1936 — a apărut primul număr al săptămînalului „Fapta” (sub conducerea lui Ionescu-Doran în 1936, iar de la 1 X 1937, sub altă direcție)

● 1 mai — împlinesc 70 de ani (n. 1904) Paul Sterian

● 2 mai — se împlinesc 65 de ani

de la nașterea (1909) lui Teodor Rudenco (m. 11 II 1967)

● 3 mai — împlinesc 75 de ani (n. 1899) scriitorul român de limbă germană — Jonathan Schneider.

● 4 mai 1837 — s-a născut junimistul Theodor Rosetti (m. 16 VII 1923)

● 5 mai — împlinesc 80 de ani (n. 1894) Nicolae Gumă

● 5 mai — împlinesc 75 de ani (n. 1899) Vasile M. Theodorescu

● 6 mai 1908 — s-a născut Mihail Roller (m. 21 VI 1958)

● 7 mai — se împlinesc 50 de ani de la moartea (1924) lui Dimitrie Blagoev (n. 1856)

## Revista revistelor

● Original, ca de obicei, ounctul de vedere asupra lui Gib Mihăescu din articolul publicat de Ion Negoitescu în *VIATA ROMÂNEASCA* nr. 3. Criticul socotește navelistica inferioară romanelor și deloc demnă de atenție „O psihologie inferioară și abuzivă domnește aici, provenind dintr-un rău naturalism, în care aplicația purseverentă la cazurile insolite nu merge către absurdul ce se integrează perfect în natura umană, ca un dat al său propriu, ci către aberantul care, îngrijorindu-

ne doar, nu ne revelează nimic asupra naturii noastre. Căci demența în sine, manifestarea biopsihologică a aberantului e opacă, o lume de porți închise...” și analizează *Rusoica*, *Donna Alba*, și *Zilele și nopțile unui student întârziat*, ultimul văzut, mai ales, ca adevăratul „roman al iubirii” în opera prozatorului. Discutabil, desigur, dar foarte interesant.

În același număr, un frumos eseu despre Don Quijote al lui Constantin Noica.

## REVISTA „TRIBUNA” LA 90 DE ANI

Joi, 25 aprilie, ora 10, în sala de conferințe a Bibliotecii centrale universitare, a avut loc o sesiune de comunicări consacrată împlinirii a 90 de ani de la apariția primului număr al „Tribunei”. Au prezentat comunicări istorice și critici literare Teofil Bugnariu, Ion Grecu, Ion Lungu, Alexandru Matei, Ion Oarcășu, Mircea Popa, Aurel Sasu, Andrei Sida, Pompiliu Teodor. La ora 18 a avut loc o serată literară în cadrul căreia actorii Silvia Ghelan, Carmen Galin, Anca Neculce-Maximilian, Nicolae Iliescu și Anton Tauf au recitat pagini clasice din lirica „Tribunei” — versuri de Eminescu, Blaga, Cosbuc, Elena Farago, Elena Văcărescu, Victor Eftimiu, St. O. Iosif, Cincinat Pavelescu. Apoi au citit, din versiunile lor și traduceri, poezii Eta Boeriu, Horia Bădescu, Pavel Bellu, Petre Bucea, Doina Cetea, Ion Cocora, Victor Felea, Bazil Gruiă, Vasile Gruncea, Negoită Irimie, Kányádi Sándor, Kiss Jenő, Létay Lajos, Teohar Mhadaș, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Miron Scorobete, Cernel Udrea și Mircea Vaida.

Cu același prilej a fost deschisă și o expoziție de carte fiind prezentate și secvențe din peisajul revuistic „Tribuna”-90.



# Finalitatea culturii

**C**ULTURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ, creația oamenilor de litere, științe și arte din România, participă activ, alături de fiecare dintre celelalte sfere de activitate ale întregului popor, la opera de construire a societății noi românești, ca parte integrantă, inseparabilă a acestei opere, aducându-și prin aceasta și contribuția ei, originală, la tezaurul culturii și artei universale.

Trăsătura specifică a culturii românești contemporane este legătura tot mai strânsă cu tradițiile ei cele mai nobile, izvorite din focul luptelor naționale și sociale ale poporului român care a înscris atâtea pagini glorioase în aspirația sa necontenită spre libertate. Istoria României arată luminos că marii săi oameni de cultură, incomparabili săi creatori, au fost totdeauna alături de popor, pe care l-au ajutat și l-au însuflit în clipele de răscruce. Această trăsătură, patriotică și populară, reînfloră liber și creator în toate direcțiile dezvoltării culturii românești contemporane, în diferite forme și stiluri. Esența tradiției noastre artistice și culturale o reprezintă unitatea în diversitate. Punându-și talentul, cunoștințele și puterea de muncă în slujba poporului și a construirii vieții lui noi, intelectualii, oamenii de știință și cultură au căpătat o nouă demnitate. Un rol de prim ordin revine intelectualității în activitatea importantă desfășurată pentru formarea culturii într-un bun general, pentru formarea și mlădierea unui om luminos și conștient.

În zilele noastre, când artele și știința influențează covârșitor întreaga societate, când cerințele lumii și trăirii contemporane adăncesc necesitatea dezvoltării pe toate dimensiunile a culturii, intelectualii, făuritori de cultură au fost chemați să participe larg, să ajute nemijlocit la coordonarea acestui vast proces. Ei au transformat noțiunea de „participare” într-o activitate permanentă proprie profilului unui intelectual care înțelege să fie în simbioză, și creator și difuzor al culturii.

**A**RTEI și literaturii românești contemporane le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri și înlăturarea oricăror tendințe de exclusivism sau rigiditate.

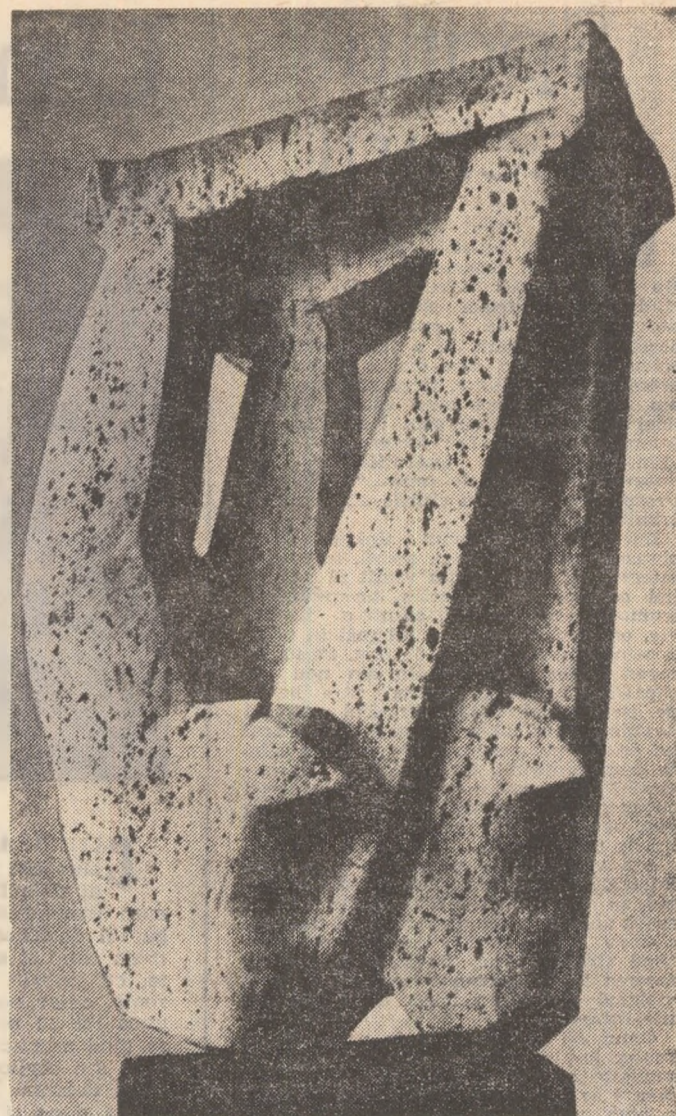
Analizînd lucid și rațional activitatea lor specifică sub diferitele ei aspecte, creatorii contemporani s-au îndreptat spre realitate, izvorul viu și nesecat al artei de valoare de totdeauna. Tot mai conștienți că arta și literatura au o importantă menire, ca factor educativ principal în actuala etapă istorică, când principalele conflicte din viață se desfășoară îndeosebi în sfera conștiinței umane, creatorii contemporani depun intense eforturi pentru ridicarea artei lor la nivelul marilor cerințe pe care le impune transfigurarea vieții complexe, încordată de energie și frumusețe. Investigarea unor noi drumuri artistice este în deplină concordanță cu diversificarea proceselor din viața contemporanilor noștri, cu universul lor sufletească mereu mai complex, cu evoluția modernă a sensibilității estetice.

**C**ONDIȚIE primordială a dezvoltării culturii contemporane românești este dialogul lucid și patetic, dezbateră liberă a fenomenologiei creației, a problemelor de teorie a esteticii și artelor. O altă fundamentală caracteristică este confruntarea pe plan universal a creației actuale, intensificarea legăturilor strînse cu oamenii de cultură și artă din alte țări. Este implicit necesară asigurarea posibilităților pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană a întregii lumi, pentru manifestarea tot mai intensă a României în circuitul spiritualității mondiale. Aceasta impune totodată un sigur spirit de discernămint, o fermă judecată proprie în aprecierea creației și valorii operelor de artă.

**I**N cultura contemporană românească există un climat favorabil elanurilor și căutărilor creatoare. În avîntul tuturor energiilor însumate ale poporului român, făuritorii de artă și cultură găsesc materia plastică pentru modelarea unor opere ale căror pagini sau acorduri să cuprindă armonice faptele și visele omului care nu este numai *faber*. Creatorii de cultură și artă determinați de sporirea exigenței milioanele de cititori caută să-și spațieze necontenit orizontul și sondările, pentru a reda în toată încrengătura complexității lor pe reprezentanții realității contemporane. Ei vor să afirme, în modul emoțional, cel mai convingător artistic, mesajul culturii românești contemporane, originalitatea, trăsăturile proprii, specificul național care-i asigură un loc sub soare în cultura universală. În febra sa de căutare cultura românească asimilează în mod creator valorile spirituale ale întregii lumi, dincolo de spațiu și de timp. Această imensă receptivitate față de tot ce este creator, estetic și etic din gîndirea, arta și literatura celorlalte popoare se manifestă prin marele număr de traduceri care apar în țara noastră. La rîndul nostru, în acest dinamic flux al spiritualității, de lansare a semnalelor culturale, am înscris, în ultimii ani, peste două mii de lucrări reprezentative, traduse în peste o sută de limbi străine. Oricare dintre aceste opere au subliniat preocuparea creatorilor lor de a transmite, în sinteze superioare, concluzii etice și filosofice, concepția noastră asupra existenței, însușind materiei verbului o vibrație și un patos al confruntării ideilor, caracteristice unei dinamice culturale, care nu-și refuză nici o cunoaștere, nici un experiment.

Așa cum am mai scris — în România zilelor noastre cultura își determină finalitatea primordială prin cucerirea științifică a realității, în cucerirea filosofică a adevărului și în cucerirea artistică a frumuseții. Oamenii de cultură — opărători ai demnității umane — sînt germeii stimulatori ai unei mișcări continue și ai unei transformări perpetue, echivalente cu întreaga efervescență creatoare a unui popor de constructori. Oamenii de cultură și României contemporane caută să-și pună întreaga energie, forța morală, arderea de a înțelege, de a crea, în responsabilul post de slujitori ai frumuseții și științei, în slujba colectivității umane. Finalitatea culturii este determinată de esența ei socială și etică și îi sînt îndepărtate și străine ideile de fractură și de opoziție între variatele forme ale activității umane. Omul de cultură, creatorul, este o picătură cristalină care poate răsfîrîge universul, din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Fulgerele geniului nu-l transcend pe omul maselor, devenit un vast receptor al semnalelor frumuseții inalterabile a astrelor și a operelor de artă.

Alexandru Balaci



Constantin Lucaci: „Constructorii”

HARALAMBIE ȚUGUI

## Intrare în Florar

Veniți să ne înfășurăm gindurile  
În zefiri și buchete de flori  
Voi, cei cu brațul totdeauna-necordat  
Pe dogoarea uncletelor, neogoită —  
Voi cei totdeauna ai Țării și ai Lumii  
Dăruiți, cu ardoare, marilor înnoiri !

Eu sunt Armindenul proaspăt mereu  
Ce locuiește în cugetul vostru înalt,  
Glasul bucuriei de viață și al păcii,  
Fereastra sufletului românesc, deschisă larg  
Tuturor celor ce ne trimit cîntecele  
De toate diminețile noastre mereu așteptate.

Și mai sunt acel nevăzut abur al singelui  
Curat și luminat ca raza soarelui  
Din care am purces odată cu Zamolxe,  
Zeu al vieții și rodniciei românești  
Cea fără de moarte, fiindcă numai astfel  
Știut-am să ne-apărăm de rușine și umilință;  
O ! Românie, cît diamant curge prin singele  
tău !

Veniți să sărutăm fruntea Țării, înaltă —  
Cu buzele de proaspătă, crudă vibrație  
Asemenea acestei noi înfrunziri... Iată  
Pe brațe ne-au crescut dimineți nesfîrșite  
Și inimile se adună în una singură  
Cu nume înalt, pretutindeni slăvit :

ROMÂNIA...



## Spațiul lecturii

UN INS citind se izolează fără voie de ceilalți, pleacă frumos din el, și înarmat și deza mat. Nu cumva să-l lovești, să-l atingi când ține cartea-n mână, — Arhimede încercase să pună în vedere acest lucru, înainte de a fi străpuns de soldatul bezmetic, care mai umblă încă brambura prin istorie. Greu să lovești un om aplecat asupra unui calcul, asupra unei lecturi. Greu, cum l-ai ucide în somn, ori în vis... Dar lectura nu-i vis? „Sintem făcuți din țesăturile visurilor noastre, încercuțiți de somn...” Arina lui Prospero e școala cu citirile ei, la care-l trimite pe Caliban.

Între ochi și semnul tipărit, între obrazul uman și litera scrisă, în acest interval, în acest spațiu vrăjit al seminției omenești, noi plecăm, ne prăbușim frumos, cu noi cu tot, ca ntr-o fîntînă vie, cel mai în adînc și cel mai în sinea noastră, sinea realității, de fapt. Pe urmă, revenim. Pe urmă, urcăm din nou la suprafață călare pe vultur, ca-n basm, de pe tărîmul cellalt, hrănind vulturul nesățios, forța lui ascensională, necesarul lui de energie pentru întoarcere, cu hălci de trup rupte din trupul nostru. Ce contează! Din moment ce vom ajunge teferi cu un sac de priveliști grele în circă, din nou, sus, pe pajistile verzi ale pămîntului, la izvoarele vieții însoțite...

Așa văzui într-o primăvară un cires flori. Ieșind direct, cu ascensorul rapid, în câteva minute doar, de la sute de metri adîncime, din pîntecul unei mine de cărbuni, într-o livadă. Era Ciresul, arhetipul ciresului în floare, primul de la facerea lumii, perceput copilărește, cu o violență curată a privirii, după priveliștile subterane.

Omul își ridică ochii de pe carte. El revine la ale sale, ușor și mirat, trezit la realitate cu viteza unui an lumină. Lumea l se arată mai limpede, mai a lui, oricum, ca după o lungă lipsă de-acasă. Ea strălucește proaspătă, reînținerită, plină de nobile înțelesuri, care îți măresc, îți dau curajul de a mai fi — peisaj băutut de o ploaie torențială spălînd necrutător lucrurile de praf pînă la esența uitată.

CUM vede lumea un analfabet? Ei bine, asta, spre sfîrșitul mileniului nostru frenetic, infometat de atîta informație și cultură, devine din ce în ce mai greu de știut. E cum ai vrea, de exemplu, să afli cum vede furnica, ori ciinele rățăcitor, — un ciine fidel, cu un dor intens de comunicare în priviri.

Mi s-a întîmplat odată, demult, să-l descifrez unui astfel de om, care m-a oprit pe stradă, o adresă mîzgălită pe o petec de hîrtie. Citindu-l-o, el asculta ca de la mari depărțări și cu o panică mută în ochi...

Și iarăși și iarăși imi vine în minte țărâna de lingă Craiova, pe timpul războiului, de care am mai pomenit și care, întrebata, într-o preatrumoasă noapte de august, de ce nu se uită și ea, de pe prispa căsuței ei plină de pepeni, la cerul înstelat, a zis că nu, fiindcă nu știe carte.

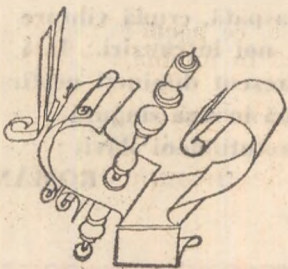
INTR-UN foarte vechi și succint articol, o mare personalitate a culturii noastre povestește cum, călătorind cu trenul și citind o carte, un om de la țară, așezat în fața sa, urmărise tot timpul atent, cu vizibilă participare, acțiunea fizică a lecturii, ritmica întoarcere a filelor tipărite... Cartea fiind închisă și pusă deoparte, în clipa senină a „revenirii” la realitate — realitatea nimerindu-se să fie tocmai țărânul interesat de lectură — acesta întrebă cu toată precauția: „Gata? S-a isprăvit?” Citez din memorie, nu știu dacă reproduc exact vorbele celui om, dar acesta-i sensul. Cartea fusese pentru el o treabă, și întrebare de ea ca de-o muncă dusă cu încetul pînă la capăt și terminată cu bine... E una din paginile de publicistică cele mai frumoase din cite am citit în ultimii treizeci de ani. Distanța cărturar-om simplu dispare aici într-o unitate emoționantă.

Drumul nostru spre cultură nu s-a făcut în zbor. S-a mers arghezi, pe brînci, pînă la verticalitatea de azi:

„Ca să schimbăm, acum, înția oară Sapa-n condei și brazda-n călimară...”

Printr-una din acele puternice afinități ale spiritului ce alcătuiesc fondul unei culturi, articolul amintit a fost scris de academicianul Al. Rosetti, care a sprijinit cel mai mult poezia lui Tudor Arghezi.

Constantin Țoiu



## Un roman social



CITIND *Apa* lui Alexandru Ivasiuc ești tentat ades să crezi că ai de-a face cu un veritabil roman tradițional, chiar istoric. Întreaga lui desfășurare este proiectată într-un timp și spațiu precis determinate, cu referiri la evenimente istorice reale, chiar posibil de verificat. Acțiunea lui se petrece în februarie 1946, în mod practic în zilele de 20-21 (știm asta din scrisoarea expediată de bătrîna doamnă Dunca doctorului Șuluțiu, a doua zi după declanșarea înțîmplărilor, pîrtind sus data „Februarie 21, 1946”), într-un oraș din Ardeal. Este perioada unei lupte acerbe pentru putere a forțelor revoluționare, în creștere, conduse de comuniști, dar încă insuficient de organizate și de conștiente. Autorul, pentru a descrie această perioadă, a recurs la un subterfugiu: în loc ca lupta principală și pe față să se dea între aceste forțe și cele ale burgheziei (aceasta a fost adevărul istoric), gruparea cea mai puternică și cea mai periculoasă, dar nu de natură politică, apare compusă din bandiți, avîndu-l în frunte pe „geniul acestor vremi tulburi”, temutul Lumei, zis Piticu. Un subterfugiu remarcabil prin posibilitățile oferite: pe de o parte, de a ocoli unele înfundături, pe de altă parte, de a cutreiera prin cele mai diferite medii sociale, de la lumpenproletariat pînă la... tabloul baronului Grödl și cel al soției sale, care priveghează de sus frîmțirile muritorilor, și între care Piticu însuși se spînzură, atrînd „ca un al treilea tablou, grotesc, despărțind pe baron de baroană”, semîndu-și astfel simbolic înfrîngerea și totodată victoria comuniștilor. Mai mult: acest subterfugiu îi permite autorului să particularizeze acțiunea, să-i acorde un mare grad de inedit, turnura și tensiunea unui roman de aventuri. Dacă ne-am grăbi, am putea să-i reproșăm autorului că nu respectă adevărul istoric, în orice caz, că suprasolicită rolul unei bande de ucigasi în rezolvarea unui moment istoric de mare înclătare între clase, pierzînd din vedere că Al. Ivasiuc realizează „unitate și adevăr” înăuntrul artei și în măsura în care reușește acest lucru cartea ne lasă impresia adevărului vieții.

UN ALT semn al romanului tradițional, prezent în *Apa*, este tipul de relație cauzală și în general de determinism. Astfel, relația cauzală este de obicei de tip univoc (ca în mecanica clasică), subordonîndu-se formulei *post hoc, ergo propter hoc*, și de aici o narațiune de tip cronologic, cu respectarea strictă a „logicii cronologice”, totul aderînd la un lanț cauzal ce pare fără început și fără sfîrșit, din care romanul prezintă un anumit segment (uciderea paznicului ceferist de către banda lui Piticu, revolta masei, crima comisă de comisarul șef Meseșan, acțiunile comuniștilor, sinuciderea lui Piticu). De asemenea, acțiunile și reacțiunile personajelor (indivizi și grupuri) se produc datorită unor cauze prezente și imediate, social-istorice. Efectele sînt urmărite la medii sociale și la persoane foarte variate, schimbîndu-se continuu perspectiva, numai că, fiind antrenate prea intens în acțiune (am putea spune la modul propriu: în acțiunea istorică), iar evenimentele pre-

cipitîndu-se, le rămîne, acestora, prea puțin timp pentru meditație asupra cauzelor și mai ales asupra efectelor sociale mai îndepărtate, întrebarea „Cum am ajuns în momentul în care mă găsesc, la felul gîndurilor, sentimentelor, deprinderilor mele? Ce lume nouă pregătesc, prin ce cuget, simt, făptuiesc?” le rămîne încă exterioară, iar filosofarea asupra istoriei (o adevărată obsesie pentru Al. Ivasiuc) pare că de această dată e aruncată de la personaje și autor pe umerii cititorului. Nu total, căci Ivasiuc eseistul n-a dispărut, dar parcă și el și eroii săi evită să-și ducă gîndurile pînă la capăt. Din punctul de vedere al filosofiei istoriei, autorul ar fi avut posibilitatea să adîncească lucrurile îndeosebi prin cuplul simetric Dăncuș-Grigorescu: primul — profesor de filosofie, contemplator prin structură, cel de-al doilea — om de acțiune, executant, întrebîndu-se doar asupra modului și mijloacelor prin care sarcinile primite pot fi mai direct și mai repede realizate. Această disjunctie din romanul *Apa*, ades produsă de istorie, e o temă deschisă, pe care cartea mai mult o sugerează, soluția ideală — arareori atînsă — fiind aceea a confundării în aceeași persoană a cugetătorului cu cel ce făptuiește. Și Paul Dunca ar fi avut cîmp larg de meditație, dar autorul pare că nu-l „lasă” decît să se lamenteze, circumscriindu-i doar meditația în cîmpul experienței personale, pe care o universalizează: „Fiecare are ceva de ispășit [...] Nimic nu poate rămîne nepedepsit.” Un admirator al bătrînelui Dunca gîndește astfel despre fiul acestuia, Paul Dunca: „Tristețe și mirare ca un astfel de om, în loc să fie fala neamului, să se înhăiteze cu Piticu. Putea ajunge chiar comunist.” Dacă ultima sugestie ar fi fost dezvoltată, chiar și numai imaginar (poate utopic), Paul Dunca ar fi putut deveni un erou extrem de complex. (Este posibil ca Al. Ivasiuc să întreprindă acest lucru, așa cum par a ne lăsa să înțelegem ultimele cuvînte ale romanului, aparținîndu-i lui Dăncuș: „Paul Dunca — om foarte interesant. Trebuie să-l cunosc de aproape.”)

*Apa* se subsumează romanului tradițional și prin încercarea autorului de a prezenta mai ales caractere (bătrîna Dunca, Piticu, Grigorescu, dr. Șuluțiu, Meseșan, Mathus etc.), a căror evoluție și chiar sfîrșit sînt previzibile (și poate din această cauză unele din ele par schematice), cu excepția lui Paul Dunca, personaj mai labil, mai sofisticat, mai imprevizibil.

ACESTE tendințe tradiționale (ar mai putea fi descoperite și altele), rămînd dominante, nu anulează însă intruziunile contemporane. În primul rînd este vorba de descrierea unor evenimente produse în această epocă și de interesul acut pentru istorie; mai precis, de criza de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, chiar de o perioadă de anomalie și de umilințe la care a fost su-

pus omul din cauza luptei pentru putere, a „comerțului cu frica”, fiind transformat din scop în simplu mijloc și de aci stări existențiale specifice (vezi discuția dintre Paul Dunca și ziaristul american).

TOTODATĂ, intervin în *Apa* procedee folosite în cărțile anterioare, chiar dacă mai palid: aruncarea personajelor, chiar a colectivității, în situații-limită; povestirea trecutului ca o cale spre dragoste (Hermina Grödl-Paul Dunca, dar sub nivelul cuplului Liviu Dunca-Margareta; în schimb sînt admirabile paginile, foarte puține, cuprînzînd amintirile bătrînei Dunca); încercarea de a motiva actele personajelor nu numai social-istorice, ci și intern-psiologice prin reamintire, interferînd în acest fel trecutul cu prezentul: Piticu este ades asaltat de amintiri și momentul cînd el, „șef de bandă și ucigaș de profesie, fu filosof”, consumat într-o nelămurită frică, este motivat de autor nu numai prin vuietul în creștere al mulțimii pornite împotriva lui, ci și prin amintirea tatălui pe care l-a lăsat să moară de foame; impresiionat de amintire și vuiet, i se pare că sufletul i se despică de trup — teribil fenomen de compensație — și meditează ca un filosof liric solipsist: „orașul cu turnurile lui, munții cu crestele lor înzăpezite și de abia luminate, cerul cu stelele și seceră lunii răsărită de nu se știe unde pe acest cer, nu există aievea, nu sînt acolo, bine înfipte de un Dumnezeu în care nu credea, bătute ca în cuie și străine de el, ci o invenție a lui, într-o clipă de nebunie a valurilor fără capăt, care erau sufletul său, numai sufletul său”. Dar aceste procedee nu are întotdeauna efecte artistice scontate, apărînd exterior adevăratei substanțe a romanului.

Cum se întîmplă adeseori în cazul romanelor cu profil istoric (cu știința istoriei în general), autorul a contaminat trecutul (anteriorul) cu perspectiva posteriorului; poate că astfel a micșorat gradul de neprevăzut al viitorului.

Romanul *Apa* ar putea fi privit ca un moment de discontinuitate în evoluția prozatorului, uneori dînd senzația că e scris de un alt Ivasiuc, interesat mai degrabă de circumscrierea obiectivă a unui moment istoric și de descifrarea unor mecanisme cauzale social-istorice, de manifestarea unor caractere și a unor medii sociale (s-ar putea zice și clase sociale), decît de o perspectivă subiectivă asupra lumii și de explorarea straturilor ascunse ale psihologiei umane. Vrînd să cuprîndă o arie prea mare, într-un timp prea scurt, autorul n-a mai avut răgazul să infigă sonde la mari adîncimi.

Operînd cu unele sugestii interpretative, am privit *Apa* ca o experiență și ca o etapă, poate pregătitoare, în evoluția interesantă a romancierului Alexandru Ivasiuc.

Traian Podgoreanu

## Pe prunduri

Am fluierat să vină luntrea. Răchitele-s făpturi lunare  
Și sufletului nu i-i teamă de-această lungă legănare  
Din care poate nici nu știe cum va fi dus la coaste sure  
Pe unde turmele flămînde mai cată urme de pădure.  
Așteaptă cai bătrîni pe prunduri stăpîniți duși pînă-n comună  
Și Mureșul în asfințire mai trece-odată pe sub lună  
Legat cu funia de maluri, viclean și straniu ca o fiară  
La care gîndul meu cu teamă se-ntoarce-n fiecare seară.  
E-o lege scrisă-a orișicărui ca un popas la o răscruce  
De unde către margini drumul prin țara mare-l poate duce  
Cu plopilor-luminări-aprinse ca la o nuntă în răstimpuri  
Și cu frunzișurile ploii ce cad cu toamnele pe cîmpuri.  
Așa, cînd ziua-i pe sfîrșite ori miezul nopții stă să-ncline  
Mă-ntorc la dealurile mele, din ascunzișuri citadine,  
Și las pe lingă mine timpul să curgă-n voia lui la vale.  
Să-mi sape umerii, să-i caut sub țărîmul lui ce se prăvale.  
E-un drum ce duce mai încolo pe lingă peri, lingă răzoare,  
În praful căruia soldații puteau să spună cum se moare  
Și cum se duce țara-n coate și zarea ei cum se adună  
Pe muchea dealului sub gloanțe, și cite mai puteau să spună...  
Tribunii lancelui trecură de mult încolo spre Cîmpie,  
De unde munții dimprejururi se vîd parcă de ani o mie,  
Și umbra lor cu-aceste sălcii e-n oglindirea ei înaltă,  
Unde-am chemat să vină luntrea, să trec de partea cealaltă.

Ion Horea



# Acordul cu esențele

CARE să fie „sentimentul“ fundamental al liricii lui Nichita Stănescu, explicitat într-un fel de roman? E, neîndoios, „starea de zbatere“, spasmul omului între necunoscut, adică mișcarea compulsată spre echilibrare.

Insul are de aceea cele mai stranie por-niri: să accepte ori să cadă în nostalgie, să se acomodeze vieții, să moară scufundându-se iarăși în cosmos ori să întoarcă roțile destinului înapoi, spre a reveni la starea angelică, inițială. Însă, întâi, la mare preț e refugiarea, făcută prin tot soiul de tehnici narcotice. Una ar fi stingerea senzațiilor, cufundarea în starea de nesimțire a mineralei. Omul voiește să-și spele ochiul și să se purifice de insalubrități: „Iartă-mă și ajută-mă / și spală-mi ochiul / și întoarce-mă cu fața / spre invizibilul răsărit din lucruri“ (Rugăciunea). În altă parte ia o figură blazată și cere turnarea piperului în globul ocular: „Pune-mi piper în ochi / și adu-ne-un bivoli ca să-l bem. / Prea mult am văzut / Să mai putem să stăm“ (Pune-mi piper în ochi).

Pierderea în frenezia coregrafică (prin jucarea „Ciuleandrei“) e și aceasta un mijloc de scăpare (Arghezi din „Hore“ nu-i departe).

Însă principala „tactică“ de alungare a incertitudinii și a „zbaterii“ este invocarea pasării. Pasiunea pentru ornitologie, detectabilă la poet, capătă va să zică sensuri adinci, ontologice și însemnează o săltare spre puritate. Și cite mijloace de a se „păsări“ nu descoperă Nichita Stănescu! Chiar amintirea vieții volatile, dialogul cu lumea pasărească îl încântă și-l fac să se închipuie pasăre: „N-am mai zburat în aerul vostru / nu, eu nu am mai zburat, — / în urechea pasării de multă, multă vreme / n-am mai cîntat / ... / Cîntec de sus în jos ca și plînsul / mers alăptat de pămînt / numai pentru că vă spun aceste cuvinte / fostul de mine, azi sint“ (Raportul către pasări). Originea lui pasărească e probată foarte convingător. Într-un loc, de pildă, poetul e decapitat și din vîgăuna gîtului țîșnește un stol de zburătoare verzi. El ia și lecții de zbor, excelente inițieri în levitație: „Mai întîi îți stringi umerii, / mai apoi te înalți pe vîrful picioarelor, / închizi ochii / refuzi auzul. / Îți spui în sine: / acum voi zbura. / Apoi zici / Zbor / Și acesta e zborul. / Îți stringi umerii / cum se string rîurile într-un singur fluviu. / Îți închizi ochii / cum închid norii cîmpia / Te-nalți pe vîrful picioarelor / cum se înalță piramida pe nisip / Refuzi auzul / auzul unui singur Secol, / și-apoi îți spui în sine: ta / acum voi zbura / de la naștere spre moarte“ (Lecția de zbor).

Numai că și această strategie e un vis, un miraj, iar pasărea inspirației smulsă de intemperii, bătută de Crișă, îl va lăsa „singur și vinăt ca spînzurații“.

Și amorul e o metodă de a te preocupa, să-ți uiți adică nenorocirile vieții.

Însă, cum se vede, toate acestea n-au rezultat, ba dimpotrivă pot să ruineze fizicește și moral personajul poetic, să-l înfunde în anxietăți. Tot ce pînă acum se petrecea în simțuri se consuma senzațional, devine pe dată o stare de febrilitate nervoasă, urcă în conștiință. Numai deocînd, țelul acestei lirici nu mai e fuga, rătăcirea în vis, ci punerea în acord cu esențele, procesul de înțelegere, intelectual. Dar „lumea“, ea cum e?

LUMEA lui Nichita Stănescu e hieroglifă, o scriere veche și cu gramatici pierdute: „Scriere este totul, / Peștele e literă / în alfabetul mării. / O frază sunt pasările-n zbor. / Totul e scriere. / Totul este de citit. / Piatra poate fi citită — / iar norii ne spun o poveste. / Triste, muncite alfabete, / înșirînd istorii vaste. / Chiar mîna mea ascunde-n sine / uitata scriere a unui imn. / Stau singur și în gînduri, Doamne, / iar gîndurile litere îmi sunt. / Încerc să recompun o frază / dar timpul meu preschimbă scrisul. / O, de-aș putea să te citesc / O, de-aș putea să deslușesc / aceste stranii alfabete...“ (Lecția de citire).

„Pricina“ pasărilor e „zburată“, adică scăpată din mînă, fugită ca pupăza lui Creangă, „pricina“ pietrei e împietrită și de nespart, „pricina“ (cum denumește poetul, pitoresc, esența) rîurilor e curgătoare, de neoprit, și așa mai departe. Întristat de această fluitate agnostică, totuși poetul ar înnebuni să nu mai existe mișcare. Nici nemurirea, adică „starea de a fi fără moarte“ nu-i pe placul poetului. A-



ceasta produce blazare, oprirea halucinantă în loc a universului: „Se îndurerează piatra netrăită / iepurele cel neîmpuscat / cerbul fără rupte coarne / și eu, mai ales eu / Se îndurerează netăiatul lemn / soarele nevăzut de orbi se îndurerează. / Se îndurerează marea fără înecați / și eu, mai ales eu. / Se îndurerează timpul fără să curgă, / clepsidra cu nisipul sub tălpile tale. / Dureros este inorogul brodat pe o tapițerie / și eu, mai ales eu. / Se îndurerează starea de a fi fără moarte. / Dureros e gălbenușul fără pasăre. / Mai dureros decît armăsarul fără nechezat / sunt eu, mai ales eu“.

(Îndurare).

Pe de o parte, omul vrea să-nțeleagă, să se pătrundă de tainele grozave ale lumii, pe de alta fuge de aceasta ca diavolul de tîmii. „Vederea girafei“, a celui care, adică, întinde privirea peste orizont, e „tristă“, și nici revelația nu-i dorită, „e un fapt de jale“.

Aceasta e contradicția și esența poeziei lui Nichita Stănescu, care îi dă mare originalitate și a scandalizat pe atîția. El îmbrățișează ideile global, exercitîndu-se deodată în termenii contradicției, nu din inaptitudinea opțiunii, ci dintr-un vitalism rar, un fel de înfrigurare universală. Scufundarea în cosmos, metamorfoza intervin și aici, dar umplute cu o jele adîncă, aceea a pierderii de identitate. Cu toate acestea, tabloul mării deveniri, al regenerării, e grandios și dă poetului mari jubilații: „...Cînd vor muri cîinii, / cînd vor pieri caii, / cînd iepurii vor fi mîncăți / de gura morții / cînd ciiorile negre / și pescărușii albi / vor fi mistuiți în gușa aerului / Eu și cu tine vom fi / Cîine și cal / iepure și cioară / dar mai ales vom fi / pescărușul cel alb / ca să nu rămînă / fără diademă de carne vie / această țară de vis“.

Linistirea conștiinței de aci vine, din această „ars amandi“, care e de fapt „dorul de moarte“ al lui Eminescu, trecerea spontană în orișice. „Vreau să fiu el. / El vrea să fie arbore. / Arboarele vrea să fie cîine, / cîinele vrea să fie pasăre. / Pasărea vrea să fie piatră, / piatra vrea să fie pește. / Peștele vrea să fie nour, / norul vrea să fie cîmpie. / Cîmpia vrea să fie cal, / calul vrea să fie iarbă“ (Ars amandi).

DEEA metamorfozării și a frăției cu dobitoacele și cu plantele sprijină toată ontologia aceasta. Poetul convorbește cu firul de iarbă, cu calul, cu boul, dovedește față de aceștia relații de rudenie franciscană: „Nimic nu este altceva / Piatra îmi este verișoară / Rudă de tată îmi este poemul / Rîul se trage din ochiul maică-mi / Nimic nu este altceva / Cel de ieri și cu cel de mîine / sînt frați de timp. / Cel de sus și cu cel de jos / sînt frați de aer / Nimic nu este altceva“. Chiar moartea e numai o „schimbare la față“, fiindcă omul în înțelesul lui Nichita Stănescu nu-i ființa terestră în nostalgie nesfîrșită, creatura biologică gînditoare, ci un „phainomenon“, o întrupare caducă a cosmosului. Lumile acestei poezii sînt efemeride, mari pasări de fum, iar versurile sînt cîntări ale formelor mișcătoare. Nichita Stănescu e un baroc din cea mai pură linie, care „moare de-a nu putea muri“.

Artur Silvestri

## Echinocțiu de primăvară

Fericită pătrundere în miezul de foc al istoriei unde fructele timpului dau în cîntec unde aerul pur săgetat de sunetul Revoluției este însăși alcătuirea noastră singele nostru unde fluviul din timpla pămîntului atinge timplele noastre fierbinți fericită rodire între om și destin lingă vuietul mării și poemele muntelui joc de metafore în marea lor trecere miinile noastre deasupra unei guri de rai sărbătorind ziua egală cu noaptea echinocțiul de primăvară peste inima țării.

## Un manuscris de credință

Poetul este extazul mulțimii și sunetul ei, cel care supraviețuiește uitînd pierde dreptul la dragoste, umbra poetului este pavăza

singelui incendiat de aduceri aminte, în fiecare vers patria se naște din nou, în fiecare noapte plutește trupul zilei următoare, un torent de blinde imagini recompune munții și apele, vremea poemelor trece odată cu viața, eu am scris aceste cuvinte pe pietrele mari la intrarea în munte a sufletului, fericit că în urma pasului meu va stăruia un manuscris de credință.

Mihail Sabin

## Veac de oțel

Strigă epocile: de aramă, de bronz și de fier, tipă-n plămîinii mașinilor, izbesc cu copite de blocuri metalice;

timpanele bubuie, se-nțelesc flăcările — pe cimentu-nnegrit tăvălindu-se sute de grade; din gitlejuri de gaze ies panglici incandescente, mușchi se contractă, ghearele-apucă — ce taine ținute sub maxilare! —

epoca de-aramă, epoca de bronz, epoca de fier — veacul de-oțel.

Omul se-oprește cu fruntea-ncrețită, măsoară hala prin ochelari fumurii, pe trup și pe creieru-nfierbîntat poartă răni vindecate — istoria. Pune ordine în dosul lentilelor, nervii pleznîți și-i innoadă, și-i face atenți și-n larma masivelor blocuri

corzi de vioară întinde...

Király Laszlo

În românește de Dim. Rachici și Csire Gabriella

## Un magic bob

Să fii un bob de griu — ce minunat!  
Un bob să fii, rotund și auriu,  
Să incolțești sub lutul frămîntat,  
Să crești în soare, tinăr și mlădiu.

Un bob de griu, un simplu bob să fii:  
Nădejde, vis, miracol, cînt și mit,  
Să arzi — făclie verde-ntre făclii —  
Cu greierii și stelele-nfrățit.  
Un magic bob, rivnit de zări și ploii,  
În zvelt și tandru lujer preschimbă  
Prin care urcă sevele-n suvoi  
Spre spicul greu, de boare dezmiardat.

De griu, un bob să fii — o, ce poem!  
Să-ncegi de galben cîmpul în lumină,  
Icoană vie-a piinii, zeu, totem  
La care oamenii, vrăjiți, se-nchină...

Ion Segărceanu



# Ion Crînguleanu

## Poem

Te vor striga din primăvară  
Cu gura pe izvor sau dintr-un vis  
Recunoscînd că pentru-ntîia oară,  
Aripile ți le-ai deschis  
Și bați cu ele către mine, —  
N-am să te văd de-atîta floare  
Așa cum îți visezi și se cuvine  
Cînd însăși frumusețea știe cum să zboare.

Pămîntul va cînta rodind fîntîni  
Șters grav de cosmos și iubit  
Cum necunosător de ură și furtuni  
Firul cel verde urcă-n infinit.  
Vom fi bogați la umeri și-n privire  
Uitînd că-mbrățișați plutim  
Ca steaua dublă, fără să se mire,  
Că universu-i fără capăt sau infim...

## Timbru

Primejdia uitării vine cînd încerci  
O altă viperă să porți pe spate,  
Dansezi ușor și te prefaci ursuz  
Sau rege otrăvit pe jumătate.

Femeile cînd pleacă, sînt ca vîntul,  
Nici rănile, nici razele ce le-au primit  
Nu mai rodesc în ele vreo lumină  
Deși prin tine au ajuns și mit !

Nici n-ai închis fereastra dinspre poartă  
Cînd fără știrea ta, divin, pe inserare  
Din nu știu care lege sau tărie  
O altă creangă înflorind răsare.



## Piatra dintîi

Totul rămîne, din piatra aceea  
Pe care-am călcat-o  
În prima clipă !  
Cînd, nici la vorbă, nici în umeri  
Nu bănuiam nici o aripă.

Galben ca un pustiu,  
Spațiul nu găsea vreo altă putere  
Decît să ne îmbrățișeze  
Și-n tăcere, cu teamă,  
Să spere.

Vrînd să-nflorim,  
Ne-am rănît ca plantele primare  
Ucigîndu-și puii sau frunzele  
Și-au murit, prin urmare.

Dar piatra aceea, piatra aceea, aceea  
Călcată în prima clipă,  
Ea ne repetă, ne aude, ne vede —  
Singura eternității aripă...

## Flori pentru sarea pămîntului

Atît de roditor și darnic ni-i pămîntul  
De cosmos șters ori privegheat de lună  
Cînd din Carpați și Dunăre, iluminat cuvîntul  
Îngîna cîntece eterne sau răsună.

Prezentul nu-i decît fantasta bucurie  
De-a respira o viață care fierbe  
Cînd însuși cerul vine să ne fie  
Insufletește pentru piine, pentru verbe.

Sînt om și cînt sau calc pe lingă ape  
Un greier bate pinteni, se deschide-o floare

Pămîntul nostru ni-i plămîn și pleoape  
Din el ni-i inima și-n univers tresare.

Ce-aș mai putea dori cînd blînda mea planetă  
Ne-a dăruit Luceafărul și roua peste frunte  
Și nu putem cunoaște din cît etern repetă  
Aceași frumusețe carpatică, fierbinte.

Și-atît de roditor și darnic ni-i pămîntul  
De cosmos șters ori privegheat de cînturi  
Încît și inima și pasul și cuvîntul  
Întreabă luminos : mai sînt alte planete ?

## Ileana Teodorini-Dan

### În mulțimea sa miraculoasă

Și porni la drum  
odată cu soarele  
și bău nebun  
la toate izvoarele

acea bucurie  
dulce, din flori,  
copilărie  
de cite trei ori —

curcubee adînci  
durute-n oglinzi  
cît un bob de lumină,  
uite-l nu-i, să-l prinzi.

În oglinzi de apă  
cele ce suie și scapă  
arsa potecă de rază  
pină-n amiază.

În oglinzi de humă  
fără tată, nici mamă  
cele bolnave de lună.

În oglinzi de cuțit,  
încă odată să ardă  
cele ce nu s-au sfiit  
să se piardă

## Ucello

Cutezătoare vară, ce limpede te clatini  
îmi smulgi din ochi uitarea  
surisul despuat

Fu calul pregătit de bătălie.  
Și era ager ochiul.  
Dar biruința e a domnului de vînt.

## Nicolae Mircea Ben

### Cartea cu poze

ochii tăi mari își schimbă culoarea  
după lumina celui pe care-l privești

cartea cu poze e-o stranie lume  
în care pătrunzi ca-ntr-o sală de circ  
unde acrobații dorm suspendați  
pe sirmele vieților lor doamne

eu vreau să-ți dăruiesc luna așa  
cum se vede de aici dintr-un lan.

### Înțeleptul

în șapte scorburi cîntă lumină  
pentru odihna-nțeleptului în  
șapte păduri sună cornul de aur  
pentru zilele lui.

el iubește ferigile somnoroase  
mușchiul verde crescînd  
pe-acoperișele continentului el  
crede minunea grăunțelor de polen

în șapte cuvinte se-ntîmplă  
tot ce spune-nțeleptul în șapte  
grădini suspendate plîng  
așteptîndu-l monadele.



## Liana Corciu

### Identitate

Cînd îmi rostește cineva numele  
eu aștept.

Aștept să răspundă împăratul,  
de cite ori n-am fost împărat...  
Aștept să răspundă cruciatul,  
de cite ori n-am fost cruciat...  
Aștept să răspundă menestrelul,  
de cite ori n-am fost menestrel...  
Cînd îmi rostește cineva numele  
eu aștept.

### Pastel I

Norii se înălțau în rotocoale de fum  
casele și pomii se subțiau geometric  
se lăsa ca o liniște în oraș  
și oamenii începeau să vină de departe  
purțînd pe frunte fiecare  
pecetea locurilor dispărute cu ei  
și venind se despărteau  
se adînceau în guler și în buzunare  
se opreau pentru un timp  
la mijlocul unui gest  
lăsînd străzile să se alungească  
trotuarele să lunece  
luminile să curgă  
dincolo de viața lor.



# Antinomiile lui Eros

**T**RĂIM o epocă prodigioasă prin realizările ei științifice, prin revoluțiile politice și economice de pe tot globul nostru, prin revizuirea generală a sistemului de valori spirituale. Cei mai mulți dintre noi ne lăsăm „trăiți” de cursul evenimentelor, care imprumută un caracter de irezistibilă presiune și cărora ar fi pueril să ne împotrivim. Istoria, economia politică, sociologia, politica au imprumutat în evul nostru caracterul tumultuos și dinamic al stihilor care dărimă tot ce le stă în cale și schimbă fața pământului. A te lăsa trăit, așa cum spunem mai sus, este nespun mai comod și confortabil astăzi, decît a încerca să trăiești în ritmul tău propriu, abstras evenimentelor și prefacerilor spectaculoase dimprejur. Înseamnă aceasta o abdicare a năzuințelor celor mai intime, a acelei eterne aspirații de a fi tu însuși, a încercării mereu neizbutite de o fi fericit în cadrul unei formule proprii? Nu credem că lucrurile trebuie astfel, în ne-gru. A te lăsa în voia curentului e nu numai o metaforă de indiscutabil conformism, este într-o măsură egală voluptatea aparent inversă, a impresiei unei vieți intense, la accelerator, la care participăm în mare parte conștienți de caracterul grandios al istoriei contemporane, plină de neprevăzut, în care, mai mult ca niciodată, se adevărește vorba din bătrîni: n-adeuce anul ce aduce ceasul. A se lăsa trăit nu e așadar nici un act de lășitate sau de abdicare, nici o modalitate precară a existenței noastre subliniare, ci pur și simplu integrarea într-o revoluție universală care se petrece sub ochii noștri, ai cărei martori și agenți totodată sîntem, chiar dacă nu ne dăm perfect seama de totalitatea acțiunii cosmice căreia aparținem.

**M**EDIC cu o lungă practică, începînd cu aceea clinică, încă de pe băncile Universității, în 1924, continuînd cu un stagiu la țară, dar și cu înalte experiențe profesionale, ca specializarea la Salpetrière, prestigiosul spital parizian, prietenul nostru Ion Biberi e un învățat care s-a încumetat cu succes să atace problemele capitale ale științelor omului și naturii, împletindu-le strîns, cu o sensibilitate de artist și de poet. Psihiatru, nu crede însă, ca ceilalți aparținători ai aceleiași discipline, că omenirea întreagă și-a pierdut mințile și că-i este, în acest fel, clientelă. Mai e nevoie să spunem că sîntem de aceeași părere cu d-sa? Prietenul nostru comun, Vladimir Streinu, îi spunea, cu o afectuoasă și considerativă ironie: doctore Faustus, pentru că îl descoperise mai inclinat decît noi doi de a-și pune probleme, de a vîntura totalitatea cunoștințelor noastre și de a căuta, ca eroul lui Goethe, cuvîntul ultim al înțelepciunii. L-a căutat în clinică, în bibliotecă, în meditațiile sale de gînditor și de poet. Va veni desigur ziua, dacă l-a aflat, să ni-l împărtășească și nouă. Pînă atunci, să încercăm a-l presimți în ultima carte, de curînd apărută.

**P**E contrapagina foii de titlu, **Eros**, Editura Albatros (în-16, 245 pagini numerotate + 4 planșe de imagini artistice și anatomice), cititorul, care nu l-a întîmpinat încă pe

fecundul scriitor care este Ion Biberi, va afla că a publicat în prealabil 25 de cărți (romane și nuvele, teatru, critică literară și artistică, studii și eseuri). Nu sînt oare mai multe? Nici una din ele nu e lipsită de interes și de farmec, toate sînt substanțiale, sintetizînd cite o experiență sau o reflecție personală, neînăbușită de vasta sa cultură și pregătire științifică. M-am bucurat verifiînd cînd tirajul cărții: 37 000 de exemplare broșate. Copertele ne înfățișează, sub unghiuri diferite, reproduceri în detaliu după celebra sculptură Eros și Psyche, din Muzeul Capitolului. Înaintea sîrutului, Eros mingie cu gingașie bărbia Psychei, care l-a îmbrățișat strîns. Il ține de veacuri înlăntuit.

**S**Ă fi avut autorul intuiția inițiativei feminine, mai îndrăzneță uneori — generalizarea ar fi discutabilă — decît cea masculină? Ion Biberi pare a fi de altă părere, de cea clasică, dacă se poate spune, după care, în dragoste, bărbatul ar fi agentul activ. Aparențele, în trecut, veneau în sprijinul acestei constatări. Să spunem oare, ca vechiul poet, dar la forma interogativă:

„S-a întors mașina lumii?”  
Nu, nu e nevoie să se întoarcă de tot: un unghi de 180 de grade e suficient ca să înregistrăm evoluția moravurilor care a făcut aproape peste tot femeia egală în drepturi cu bărbatul și n-o mai expune oprobiului public, ca în trecutul nu prea îndepărtat. S-au dus, din fericire, vremile cînd fata de la țară, părăsită de ibovnicul în ale cărui fîgăduieli matrimoniale se încrezuse, spunea cu simplitate:  
„Mă duc la tren”  
și-și spăla rușinea în propriul singe, ca Anna Karenina însăși.

**I**ON BIBERI e un om de știință meliorist, dublat de un etician, dacă mi se îngăduie barbarismul. Prin alte cuvinte, constatărilor sale profesionale, dintr-o experiență atît de vastă, li se suprapun idealurile morale pe care le propagă cu convingere și ferveare. Astfel, d-sa e convins că pudoarea este „atributul suprem al feminității”. Sîntem de acord, dar numai atunci cînd o are. Altfel, femeia era foarte zgîrcită față de bărbat, începînd cu moda vestimentară care-i ascundea glezna, încheietura mîinii și chiar curbura, uneori de lebădă, a gîtului. În acest fel, atracția feminină, potențîndu-și misterul, izbutea să stîrnească marile pasiuni ale căror imagini ni le-au împărtășit atît literatura, cit și artele plastice și muzica.

Nu cumva teoreticianul iubirii interpune, între el și realitate, imaginea ideală a Ethosului, pe care o crede îngemănată Erosului?

**I**N fond, dacă acceptăm prestigioasa vocabulă elină de patru sunete (dar ce sunete!), ca să înfățișeze, cum face Ion Biberi, atît realitatea materială a împerecherii, cit și aceea spirituală a unirii, n-ar mai exista eternul conflict dintre Eros și Ethos. Era firesc ca acest conflict să stăruie, de cînd omenirea și-a complicat viața, încercînd să pună instinctelor stavile de ordin spiritual. Nu e însă semnificativ faptul că artistul plastic a găsit Erosului imaginea unui băie-

țaș poznaș, înarmat cu acel arc care străpunge inimile sau a adolescentului de pe copertă, care nu mai are nevoie de o figurație mitică naivă, de inocent arcaș, trecînd direct la acțiune, pe cînd Ethosul rămîne o noțiune fumurie, un vag concept, o idee abstractă, fără pulsația de singe a Erosului?

**A**TRAS, mai ales ca literat și poet, de prestigioasa sintagmă goetheană a așa-zisului „eternul feminin”, Ion Biberi crede că acesta ne înalță, ca în versurile titanului de la Weimar. Adevarul e mixt: ne înalță și ne coboară, în acel ritm necruțător al vieții, în care sîntem așa cum sîntem și nu așa cum ne-am dori. Filosoful și omul de știință din Ion Biberi aspiră către unitate și postulează, în locul opozițiilor duale, unitatea și sinteza. D-sa scrie cu seninătate:

„Uter, endocrine, creier, formă și mișcare, zimbet, calități de gînd sînt date împreună, într-o unitate indisolubilă. Eternul feminin nu se limitează la fragment, ci se împlinește într-o totalitate”.

Teoretic, are dreptate. Practica îl dezmente. Faptul însuși, că Ion Biberi acceptă cealaltă sintagmă, de ordin material, și anume „a face dragoste”, pentru o treabă care n-are nimic a face cu iubirea, este deosebit de semnificativ. Nu voi uita niciodată o scenă de la Institutul de literatură și de folclor, pe care-l conducea G. Călinescu. În acea după amiază, și-a citit comunicarea delicatului poet și sociologul Alexandru Claudiu, despre modul în care se reflectă societatea franceză în opera lui Maupassant. Lucrarea era adîncită, bine scrisă și nuanțat citită. Se rătăcise însă în ea nefericita expresie „a face dragoste”. Luînd cuvîntul după Claudiu, Călinescu l-a apostrofat cu vehemență:

— Ce, crezi că „a face dragoste” e tot una cu a iubi? Știi d-ta ce-i iubirea?

Alexandru Claudiu i-a replicat că n-a făcut decît să se folosească de o expresie curentă. O manevră și Ion Biberi în esul d-sale, care integrează „eternului feminin” fiziologia, pe care o încunună însă cu toate florile spiritualității. E mai mult frumos decît adevărat. Și dacă e așa, de ce să-i imputăm autorului, vorba franțuzului, că mireasa-i prea frumoasă?

Mitul miresei nu apare în cartea lui Ion Biberi, care vede însă în femeie o desăvîrșită soție, mamă și educatoare, împlinindu-și astfel misiunea socială în mod eminent. Dacă dominantă morală (în sensul atît psihic cit și etic!) a femeii este pudoarea, așa cum spune autorul, dacă ea își realizează fericirea în cămin, echilibrul social, credem, s-ar putea bizui deplin pe celula socială, cum a fost numită familia.

**O**PRESC aci, din pragul cărții, examinarea ei. Sînt convins că, fără nici un fel de recomandare, cartea învățatului și talentatului meu prieten și-a făcut drumul în conștiința cititorilor împătîmiți de problemele mari ale timpului. Cartea lui Ion Biberi este un excelent îndreptar pe calea atît de accidentată a Erosului.

Șerban Cioculescu

## Magistratura criticii

**BOGATUL** și complicatul conținut al vieții cetății a fost cuprins în formule economicoase în cuvinte, care îl reglementau, în legi și coduri, rezultat nu numai al faptelor numeroase, individuale, dar și al gîndirii precise a legiuitorilor și magistraților. De atunci, Roma și-a cîștigat dreptul la numele de „cetate eternă”, pentru că numeroasele năvăliri barbare, mercenarii brutali, tulburările sau simonia inter-nă, i-au putut dărîma clădirile și minji monumentele, dar n-au reușit să-i abolească spiritul.

Desigur, codificările care formalizează viața — așa cum formulele acizilor nucleici codifică transmiterea ei ereditară — au nevoie de un suport de existență reală care o desăvîrșesc, o dezvoltă și-i permit veșnica mișcare. Dar tensiunea dintre lege și neprevăzutul realității face viața și posibilă, și interesantă și este veșnică, întocmai termenilor care se înfruntă. Dezvoltarea fără lege e morbidă, asemenea cancerului.

Nu altfel stau lucrurile cu literatura, și criticii, într-o lume civilizată, sînt magistrații care caută ne-evidentele legături care unesc cuvintele, etajele de sensuri, adică de semnificații dinamice, legile flexibile deci, prin care o operă nu este numai o sursă de plăcere, ci și un drum de cunoaștere, prin integrare în mari viziuni sau în serii continue ce ne îndreptătesc convingerea că literatura are o viață autentică, o expansiune, o cauză și o finalitate. Că arta autentică participă la o structură și la un sistem, ca să fie ea însăși o structură coerentă.

Pot să ne placă sau nu unii critici sau chiar critica în întregul ei, la un moment dat. Ca disciplină însă, ea asigură literaturii, ca legile Romei, termenul de eternitate, nu pentru că numele artiștilor și al operelor sînt reținute și comentate, ci fiindcă sînt sistematizate. Ele capătă, astfel, un surplus de spirit, care înseamnă, poate, surprinderea unui raport etern.

Spun aceste lucruri, îndeobște știute, nu ca să fac apel la rigoarea și seriozitatea criticilor contemporani cu noi (cine n-o are, cu greu o capătă, ea trebuie să vină dinăuntru, ca o expresie a unei modalități a minții, făcută anume să lege, după ce a descompus), ci pentru că mi se pare că depreciem puțin, în faptă dacă nu în vorbă, pe acești magistrați ai literelor, de care sîntem întîm legați. Unii neputînd exista fără alții. Cred că noi scriitorii ar trebui să le stimulăm independența, să le permitem să judece liber, adică să judece. Expresiile „libertate a gîndirii” sau de „gîndire creatoare” mi se par pleonastice, pentru că orice gîndire nu poate fi decît liberă și creatoare. cînd aplică legea asupra contingentului. Dacă adevărul este dat, atunci el poate fi cel mult exprimat, nu gîndit, gîndirea însemnînd calea descoperirii adevărului. Or, cine, descoperă ce este gata descoperit?

A-i înfeuda intereselor noastre de grup, gust sau ambiție, este o greșală de care ne putem căi mai tîrziu. Noi înșine căpătăm formă numai prin limitare.

Ca scriitor, mi-aș dori o presă literară în care fiecare critic să aibă un greu cuvînt de spus, în care să se confrunte cu noi și între ei, să-și discute cu severitate punctele de vedere, putîndu-se mereu delimita, în aspra operație a judecării.

Ca admirator al legilor romane, ce împreună cu principiile geometriei au născut spiritul continentului nostru și ne-au format ideile adînci la care niciodată nu putem renunța, o asemenea situație n-ar putea decît să mă încinte.

Cum ar exista o societate, cu legile suspendate, pentru că unii magistrați au dat și verdicte greșite? Ar fi un conglomerat inform de poftă și trupurile noastre ar trebui zi și noapte să fie păzite cu dure cămăși de zale.

Alexandru Ivăsiuc

Desen de Daniel Tolciu



EUGEN SIMION, în ultima sa carte, alege un număr nu prea mare de autori (care în orice caz nu acoperă lista Uniunii Scriitorilor) și le analizează liniștit opera. Ca și cind nu s-ar fi întâmplat nimic. Vreau să spun, renunțând la toate amănuntele care formează biografia unui scriitor, faptele exterioare, ca de pildă părinți, strămoși, formația intelectuală, anii de cafea ori de Mogoșoaia, considerând că totul s-a tras în operă, singura de care merită să te ocupi. Critica e implicită de două ori: întâi pentru că face abstracție de detaliul contextual, în al doilea rând, pentru că judecata de valoare rezultă din descrierea operelor. Aceasta se face pe descrieri considerate reprezentative, dar care încep cam de la jumătatea activității scriitorului respectiv încolo. De regulă. Asta vrea să însemne că pe exeget îl preocupă anii de maturitate. Totodată, deducem că e vorba și de niște cronici literare, care au trecut, mai mult sau mai puțin schimbate, din revistă în paginile cărții. Dar cum Eugen Simion se numără printre puținii critici care au urmărit foarte atent fenomenul actual, recenzând aproape fiecare carte importantă din ultimii 10-12 ani, putea foarte bine să decupeze și cronicile despre celelalte cărți ale autorului respectiv. Criticul și-a propus însă, cum spuneam, un fel de istorie literară a valorilor în punctul maxim. El nu cade în greșeala, aproape unanimă la noi, precum că scriitorul român își dă cartea cea mare la debut, după care nu face decât să se repete și să subțieze substanța. Scriitorii, care-și merită numele, sînt interesați în tot ce scriu, chiar și în ratări, iar exegetul contemporan trebuie să-i privească în același timp cu ochii istoricului literar, atenți la fenomenul de stratificare. Eugen Simion înțelege critica, o mărturisese singur, ca pe un „sistem de lectură” și e interesat de „figura spiritului creator”. Nu consideră gestul critic o aventură vijelioasă în care te arunci — de obicei cu capul în jos — spre abisul din artistul român. Cele trei compartimente (poezie, proză, critică, lipsește teatrul, dar nu se prea simte) sînt ilustrate cu nume de la Tudor Arghezi și pînă la Gabriela Melinescu, de la Geo Bogza și Marin Preda pînă la N. Velea; de la G. Călinescu și Șerban Cioculescu pînă la M. Ungheanu și Mircea Martin. Spun de la și pînă la ca și cînd între ar fi cine știe cîte nume! Ei bine, nu mai sînt decît încă vreo cîteva, și nu știu cum autorul va face față golurilor, asaltului golurilor, mai ales din partea jucătorilor — ca să vorbim în acest limbaj — uitați și care, unii, au jucat mult timp în națională. Scriitorii sînt încadrați unor direcții și tendințe, formulate nu de puține ori fericit. N. Velea ar ilustra la noi „comedia cuvintului”, în timp ce Marin Preda e un „realist psihologic”. Fănuș Neagu face tot realism, dar „artistic și vizionar”. Al. Ivasiuc și Matei Călinescu sînt incluși la capitolul „Eseul romanesc”, împreună cu Paul Georgescu. Și așa mai departe. Metoda acestor clasificări nu-i nouă, la noi au ilustrat-o, printre alții, Lovinescu și Călinescu. Dar nu e vorba, evident, de a aduce inovații în acest domeniu, care îți cere o doză de scolastică, o citime de didacticism. Totul e ca etichetele să corespundă conținutului. Dacă scrii „inflamabil” pe un kefir de Laurențiu Ulici, consumatorul de literatură te va sancționa. Mai ales că după un sfînt obicei etichetele se fură, circulă și nu mai scapi de ele. Lupta cu inerția trebuie extinsă și în domeniul criticii. Spun asta pentru că mi se par fericite, repet, formulele găsite de autor. Aș obiecta doar în ce mă privește, încadrat la „ironiști și fanteziști”. E exact ceea ce nu mă caracterizează, și tocmai de această formulă care s-a întins ca riia voiom să scap. Ce înseamnă ironie? Și ce înseamnă fantezie? Orice poet e ironic, chiar cînd e sentimental, iar fără fantezie, nu poți fi scriitor. De asemenea, prozei lui Eugen Barbu din *Princepele*, care nu ajunge, din păcate, pînă în marginea *Groapei*, unde și-a dat adevărata măsură, poate c-ar fi fost mai nimerit să i se consacre capitolul „Trivialitatea erudiției”, decît „Roma-

nul pitoresc și baroc”, prea academic pentru un talent cu o pastă mai groasă decît barocul și mai revărsată. Dincolo de etichete, caracterizările sînt juste și de o limpezime a expresiei, cristalină: „G. Dimisianu scrie cu precădere despre cărțile de proză, și critica lui se remarcă prin obiectivitate și efort analitic, două însușiri, după noi, demne de cea mai înaltă laudă. Azi, cînd este o întrecere între critici de a fi cu orice preț subiectivi, (...) G. Dimisianu manifestă o sănătoasă disciplină, își alege cu grijă obiectul analizei și i se supune fără complexe”. Și mai departe, despre același critic: „Se observă numai decît în comentariu spiritul de echilibru, dorința de a fi drept și exact”. Este și opinia noastră și am dat acest exemplu pentru a ilustra modul nesofisticat de a scrie al lui Eugen Simion, preocupat și el, la rîndu-i, de grija exactității judecății de valoare. Nu se folosesc cuvinte ca „epistemologie” ori cecitatele chintesentei noneului, cum fac alții, în erezie că vorbele fac ideea. Cartea se poate citi și de nespecialiști cu deliciu, ca o proză critică excelentă. Dar meritul cel mare e că, lăsînd-o din mină, rîmii cu următoarea impresie: ia te uită, domnule, ce literatură interesantă s-a scris în acești ani! Cît de diversă și de bogată! Nu-i lucru mic să existe în aceeași perioadă talente atît de ispititoare, cu o problematică serioasă și profundă ca acele analizate în această carte. Dacă o fi așa cum susține autorul. Și cititorul se duce la operă. Un volum de critică actuală care să te trimită la literatura actuală, să-ți insuflă dragoste și interes pentru această literatură (și nu invers) e un lucru rar. Deci meritul mare al lui E. Simion e de a fi convingător, de a-și argumenta opinia, de a fi la obiect și de a trage concluziile juste din premisele puse. Și de a arăta că se mișcă într-o literatură mare, care nu e cea franceză ori americană, ci din întimplare tocmai cea română din această epocă. Deci senzația de bogăție, cu toată zgîrcenia de nume (eu chiar aș mai fi scos vreo cițiva, iar pe vreo doi-trei i-aș fi înlocuit). Evident, nu i se pot aduce criticele pe care le-ar acuza o adevărată istorie a literaturii. Celor care îi vor face obiecții de această natură, oricînd scriitorul le poate reproșa: Dar cartea mea se cheamă *Scriitori români de azi* și nu „Istoria literaturii române actuale”. Însă cartea este, de fapt, o astfel de istorie, care se ignoră. Și de aceea i-am sugera, la o eventuală reeditare, să aibă în vedere această evidență și fie că va intra într-un colectiv sau nu, să-i pună aparatul respectiv, s-o lărgească în privința valorilor, s-o încarce și cu balastul necesar și să-i schimbe titlul.

Marin Sorescu

## Cronica limbii

Am pomenit de curînd un articol, rămas memorabil, al regretatului Constantin Racoviță, care a arătat că în limba română o serie de trăsături duc la încheierea unui gen personal, ceea ce înseamnă că se disting, cu ajutorul unor semne speciale, substantivele care denumesc ființe omenești. Printre aceste semne, unul era formarea acuzativului cu ajutorul prepoziției *pe*: zicem *văd cocoșul*, dar *il văd pe Gheorghe*.

S-a semnalat apoi că se construiesc cu *pe* și numele de animale personificate, de exemplu zicem *vulpea l-a înșelat pe urs*. Dar prepoziția apare și înaintea pronumelor (*pe cine nu-l lași să moară*), a numeralilor (*pe cinci i-am ajutat*) și așa mai departe. În general s-a căutat să se arate că, în spatele cuvintelor de felul acesta, se ascund persoane, prin urmare și aici am avea elemente de gen personal.

Pe de altă parte, în manualele noastre scolare se spune în mod categoric că numele de ființe răspund la întrebarea *cine?* (sau *pe cine?*), iar numele de lucruri, la întrebarea *ce?* și s-a putut vedea și aici un element de constituire a unui gen personal. Într-un articol de acum cîțiva ani, am combătut această idee, arătînd că se pune adesea întrebarea *cine?*, deși se știe că răspunsul va fi un nume de neînsușit, de exemplu: *cine a spart geamul*,

AM CITIT prima ediție a acestei incântătoare cărți (*Hoinar prin Bucegi* de Andrei Pandrea) prin 1959, stimulat de nefericită împrejurare că un anonim strecurase într-o revistă o notiță veninoasă în care-l „demasca” pe autor ca plagiator ordinar, nepatriot și... lipsit de orientare ideologică etc. Andrei Pandrea, student pe atunci la medicină, a umblat o vreme prin redacții, fără succes, cu un răspuns decent, dar sorții nu-i erau favorabili, incît s-a resemnât și și-a văzut mai departe de treabă. L-am întîlnit din cînd în cînd după aceea, bucuross de profesiunea aleasă și cu ochii strălucind de bucuria muncii la cartea următoare — *Medic la Boisoara*. Aceasta a apărut în 1967 și a avut un succes memorabil (au scris despre ea Ion Biberi, Dana Dumitriu, Mihai Gafița, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Micu, Romulus Rusan, Victor Săhleanu, Tudor Teodorescu-Braniste și alții, recent Eugène Ionesco mărturisind a o fi citit „cu un interes pasionat”, găsind-o „de calitate și de o originalitate excepțională”, fiind „convins că această carte ar putea surprinde favorabil, prin calitatea scrisului și prin adevărul ei omenească, românească, social, cititorii de peste granițele României”). „Aș face, din parte-mi, tot posibilul ca această operă să fie editată în Franța”. Deocamdată ar fi utilă o reeditare a ei în românește.

Ca și *Medic la Boisoara*, cartea despre Bucegi este rodul unei experiențe directe și îndelungi (el fiind elev șapte ani la Bușteni și Sinaia și un drumet îndrăgostit profund de acest masiv muntos), incît chiar dacă a fost scrisă pe la 20 de ani (e născut la București, la 9.II.1936), ea are o limpezime și o siguranță a construcției careia ediția a II-a i-a adus puține modificări. Sigur, o altă explicație a faptului că scrierea „are totuși o suprinzătoare siguranță a limbii, o coerență și un sens uman, atît de izbitor, incît te captivează în ciuda și pe deasupra oricărui rezerve sau prejudecăți cu care ai putea întâmpina o carte adolescentină de drumetrie”, e cea dată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga în cuvîntul înainte cu care o însoțește și din care am citat: Andrei Pandrea e descendentul citorva generații de intelectuali de marcă în cultura noastră. Bunicul său matern e novelistul D. D. Pătrășcanu; Lucrețiu Pătrășcanu i-a fost unchi; mama sa, Eliza Pătrășcanu-Pandrea, este o remarcabilă traducătoare, iar tatăl său a fost

juristul, filosoful și sociologul, publicistul și scriitorul Petre Pandrea. La acestea ar mai fi de adăugat, pe lângă talent, profunzimea experiențelor și încercările la care l-a obligat viața de foarte tîrziu pe Andrei Pandrea, în fața cărora uneori singur și sigur prieten i-a fost natura și, prin forța împrejurărilor, Bucegii. De undă, nestăvilita bucurie cu care e scrisă cartea, încintarea cu care ne sînt prezentați, din multiple unghiuri, acești prieteni ai săi și ai neamului nostru, pe care-i străbați odată cu autorul, călcînd parcă pe un pămînt cunoscut de cînd lumea și, totodată, parcă atunci înfățișat ochiului întîi.

Eruditia manevrată, călcarea cu cundoare pe urmele altora, revărsarea în pagini a tot felul de „științe” (unele abia sedimentate), de la cele ale naturii, la geografie și istorie, limbă și literatură, folclor și etnografie etc. ...ar fi sufocat alte scrieri. Cea de față „scapă” de sub această năpastă prin forța tinereții care copleșeste totul, prin puterea autorului de a ne trage după el în munte și a ni-l prezenta, cînd ca pe un templu, cînd ca pe un loc familiar, cînd măreț și inaccesibil, cînd ca pe cel mai potrivit mediu al victiei, căreia i se însucează și pe care o protejează.

Cum spunea sugestiv prefatoarea, Andrei Pandrea a izbutit „să treacă efectele bibliotecii asupra naturii și cele ale naturii asupra bibliotecii”. Această familiaritate agreabilă cu locurile și cu oamenii, cu cititorul cărăuia i se adresează și-l instruește camaradereste, povestindu-i firesc tot ce știe despre Bucegi, îndemnîndu-l să treacă el însuși la cercetări personale în legătură cu acest inepuizabil izvor și rezervor de viață, dau cărții acel aer proaspăt, ce răzbate chiar și prin metaforele uneori cam căutate, prin voința și nu trebuința de a literaturiza pe alocuri, printre stingăci și preapricperi etc., pe care le uita totuși destul de repede. Andrei Pandrea se revela încă prin *Hoinar prin Bucegi* un scriitor fascinat de concretul existenței, un anchetator subtil și degajat, un setos să afle și să comunice ceva nou, dacă se poate chiar extraordinar. La o altă vîrstă, mai temperat (dar încă fără creatoare indolală), toate acestea vor înflori în *Medic la Boisoara*, la a cărei apariție aproape nimeni nu și-a mai adus aminte de prima sa carte, redipărită astăzi, ca o confirmare a durabilității ei.

George Muntean



Micaela Eleutheriade: „Piața Teatrului Național” — detaliu (Din Salonul municipal de pictură și sculptură — sala „Dalles”)

# Acuzativul

vîntul? Am dat atunci exemple și cu acuzativul: *pe cine vrei să păcălești, ploaia?*

Ajun după care lăsa ideea că ceea ce este important în materie este diferențierea acuzativului de nominativ. (De fapt, ideea a fost emisă mai demult, de Alexandru Niculescu și de Liviu Onu, în două articole apărute în volumul *Revue d'Etudes Romanes*, publicat de Editura Academiei în 1959.) În latină, după cum se știe, deosebirea de caz era marcată în general printr-o desinență, de exemplu nominativul era *lupus*, „lup”, iar acuzativul, *lupum*. Cînd, în limbile române, desinențele au fost suprimate, s-a ajuns să se diferențieze subiectul de complementul direct prin poziția în frază, primul cuvînt fiind de obicei subiectul, iar unul următor, complementul direct. De exemplu, cînd zicem *copacul dăruiește umbră*, nu rămîne nici o îndoială asupra felului cum trebuie făcută analiza sintactică.

Vin însă împrejurări cînd ordinea cuvîntelor nu mai e suficientă. Aceasta se întîmplă în primul rînd cînd subiectul și complementul sînt exprimate prin același cuvînt. Zicem astfel *cui pe cui se scoate*, pînă decîi prepoziția în fața unui neînsușit, și e clar că n-am putea spune *cui cui se scoate* (e corect însă *unui cui scoate alt cui*). Dar și dacă cele două părți ale

propoziției ar fi exprimate prin cuvinte diferite, tot ar trebui să punem *pe* la acuzativ, de exemplu, nu se poate spune *piatră geam sparge*. Problema este că am schimbat ordinea obișnuită, punînd predicatul la urmă. Sînt numeroase situații în care, pentru motive de expresivitate, lăsînd verbul la locul lui, intervertim subiectul și complementul: zicem nu numai *vulpea mănîncă găina*, ci și *pe găina o mănîncă vulpea*. Aici se vede imediat de ce a trebuit să introducăm prepoziția: dacă am fi zis *găina mănîncă vulpea*, ar fi rezultat o frază absurdă.

Se pare deci că prepunerea lui *pe* a devenit necesară pentru a marca complementul peste tot unde se simte nevoia specială de a o face. Dacă în vorbire ne mai poate ajuta intonația pentru a diferenția cazurile, în scris nu avem acest mijloc. Desigur, putem recurge și la alt procedeu, zicem *găina o mănîncă vulpea* (amintesc că unii specialiști combat vehement acest mod de exprimare).

Cred că motivul pentru care s-a dezvoltat acuzativul cu *pe* este nevoia de diferențiere a cazurilor.

Explicația aceasta se potrivește și în cazul întrebărilor: dacă am întreba *ce a spart geamul?*, s-ar putea da ca răspuns numele unui obiect fragil peste care a căzut geamul, deoarece la pronumele *ce* nu se poate diferenția nominativul de acuzativ. De aceea folosim *pe cine*, chiar dacă nu e vorba de o persoană, pentru a obține această diferențiere.

Al. Graur



## LITERATURĂ și CRITICĂ

LUCRU mai puțin obișnuit, această carte de critică \*) a fost întinpinată prompt de două comentarii, și încă foarte favorabile, ale unor scriitori. După Ion Băieșu (în „Informația”), iată-l pe Marin Sorescu (în pagina alăturată a „României literare”) consacându-i o analiză aplicată și serioasă, ca și cum ar voi să ne convingă, în ipostază de critic, că reputația de „fantezist” și „ironist” a poetului, pe care E. Simion o împărtășește împreună cu noi toți, este nemerită. („Orice poet e ironic, chiar când e sentimental, iar fără fantezie nu poți fi scriitor”, exclamă Marin Sorescu, excedat de o „formulă care s-a întins ca riia” și de care ar vrea să scape acum. În paranteză fie zis, nu cred că o să scape așa de ușor și mai ales nu cred că raționamentul lui e corect: căci nu orice poet este ironic, chiar dacă tocmai sentimentalilor ironia le vine ca o mânășă; iar fantezist înseamnă altceva decât a avea fantezie, dovadă bunăoară că nimeni n-a afirmat despre Eminescu ori Baudelaire că ar fi fanteziști, deși nu pot fi bănuți de lipsa fanteziei. Are și critica formulele ei care, ce-i drept, se prind uneori ca riia, dar numai unde e terenul prielnic). Împrejurarea, spre a reveni la primirea volumului lui E. Simion, se cuvine, deci, semnalată: se produce atât de rar. Într-o carte de critică, scriitorul se caută, de obicei, numai pe el însuși; și se găsește numai pe el însuși. Judecând totul prin această prismă. Nu-i trece, de exemplu, prin gând că rezerva criticului s-ar datoră ne-reușitei lui, punind-o bucuror pe seama altor cauze; dar n-are nici cea mai mică îndoială că lauda ar avea alte cauze decât reușita lui. Ce rămâne criticului decât să se consoleze cu excepțiile de la această tristă regulă? E. Simion a avut noroc...

**SCRIITORI ROMÂNI DE AZI** repetă oarecum structura **Orientărilor în literatura contemporană** de acum aproape zece ani: nu istorie propriu-zisă, ci mai curând o suită de studii despre autori contemporani. Cu precizarea că doar unele, puține, sint monografice, cele mai numeroase luind în considerare o parte a operei sau, chiar, o singură carte; și că, în general, analizele păstrează aspectul de cronică, scrisă la apariția fiecărui volum, fără să fi fost topite într-o sinteză. Nu sint de aceea complete. La Ioan Alexandru (iau exemple la întâmplare), criticul n-a mai citit și ultimele două volume, la Marin Sorescu, nu le-a recitat pe primele; iar la un scriitor ca

\*) Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Marin Preda, unde se discută aproape totul, pină și publicistica, lipsește articolul despre volumul întâi al **Moromeților**. Și așa mai departe. În loc de portrete de scriitori, avem deci eterna culegere de cronici, deghizată însă în tablou critic. Împărțirile pe secțiuni și capitole, titlurile, subtitlurile (**Evoluția poeziei**, **Momentul 45—46**, **Formele satanismului modern**, **Poezia socială și cosmică** etc.) sint menite a înșela ochiul; nu un plan de ansamblu a dictat divizarea materiei, ci, din contra, această divizare are rostul de a sugera un plan în fond inexistent. Cartea este deocamdată o improvizație ingenioasă, pe care o nouă ediție ar putea-o preface într-un veritabil tablou al literaturii contemporane. Încît dacă nu e drept să reproșăm **Scriitorilor români de azi** că nu e ce nu vrea să fie (istorie), îi putem reproșa că nu e nici ce pare să fie (o suită de portrete literare), judecînd chiar și numai după titlu.

Dacă întoarcem, acum, masiva culegere pe partea cealaltă, citim, pe coperța a doua, următoarele cuvinte despre critică, un fel de crez laconic: „Simplă critică de gust mi se pare azi insuficientă, ca și critica formelor care tinde să codifice ceea ce de-abia s-a decodificat: opera. Totuși, nici gustul, nici obsesia formelor nu pot lipsi unui spirit critic interesat de textul și subtextul operei. Critica, așa cum o înțeleg, este un sistem de lectură, un mod personal de a te apropia de operă, un demers care, folosind mijloace variate, descoperă figura spiritului creator. Figura se poate defini nu numai prin filozofia existenței și calitatea expresiei, dar și printr-o poziție față de obiecte. În fond opera exprimă nu numai universul pe care autorul îl poartă, dar și felul în care acest autor asumă universul de care este purtat.” Sublinierile aparțin lui E. Simion și-i indică, de fapt, cheile: critică de gust plus critica formelor, sistem de lectură înțeles ca demers ce descoperă figura spiritului creator ș.a. Nu e nimic original aici, firește, dar e spus frumos. Adevărata întrebare este în ce măsură e și aplicabil la cronică literară, la articolul curent, cu alte cuvinte la tipul de critică pe care volumul îi conține de fapt. Inutil să stăruim, cronică nu-ți lasă timpul să desfășori un sistem de lectură și nici nu-și poate propune să afle figura spiritului creator; pentru cheile sugerate de E. Simion, trebuie, hotărît, alte braște.

**DESIGUR**, această nevinovată cochetărie teoretică nu are prea mare importanță și calitatea intrinsecă a criticii ne interesează în primul rînd. Sub acest raport, **Scriitorii români de azi** conține analize remarcabile, într-un limbaj elegant și precis, deopotrivă aplicabil poeziei, prozei sau criticii. E. Simion scrie mult mai bine decît înainte, și efortul de a traduce

ideea ori impresia în cuvinte se mai vede rareori. El și-a făcut un stil, învățînd și de la E. Lovinescu și de la G. Călinescu, și fiind totodată atent la ceea ce „noua critică” poate oferi în această materie, fără să alunece în pedanterii savante; deocamdată acest stil păstrează un oarecare aer de artificialitate, ca și cum criticul ar intra în el ca într-o haină proaspăt călcată de croitor și încă vag rigidă, poate mai ales cînd abundă în adjective și metafore excesive. („În poemul desfășurat în vulturi largi, torențial adesea, elanurile se unesc cu dezamăgiri negre, revolta față de măști, convenții, cu împăcarea amară, în fața unei existențe tragic de confuze, imposibil de pătruns. Sentiment de o clipă totuși, pentru că și în deznădejdea cea mai adîncă poetul rămîne un luptător, un spirit activ, incitant. E un atlet al neliniștii” etc.). Eu cred că el tinde spre transparență și cele mai noi articole ale lui E. Simion sint scrise cu acuratețe și cu mai mult firesc, cu o obiectivitate a expresiei care este o formă de răceală impersonală. Abia în acestea criticul își descoperă maniera proprie, în tipul acesta de expresivitate deloc fățișă, care nu mai recurge la instrumente vizibile, la aglomerarea de cuvinte, la un ritm oarecum patetic, ci se limpezește într-o cursivitate funcțională, insesizabilă. („**Dropia** este o poezie aproape fantastică, totuși nu pe de-a-ntregul, pentru că ezitînd un moment între explicația realistă a faptelor neobișnuite și cea de ordin fantastic, prozatorul alege în cele din urmă pe cea realistă. Un realism însă în care magicul, straniu intră și dispar firesc și pe neobservate” etc).

De altfel, către obiectivitate tinde în genere critica lui E. Simion, înțelegînd prin aceasta aplicație, spirit analitic, rigoare. Cronicarul e mereu la obiect și demonstrația se urmărește lesne; el nu sacrifică opera pentru speculație și nu se pierde în considerații lăaturalnice, în conjecturi; determină, definește și judecă. Iar judecățile lui sint în cea mai mare parte acceptabile; poate și fiindcă sint în cea mai mare parte acceptate. Prudență, calm, afectarea, chiar, a unei detașări care e mai mică în realitate: însă **parti-pris-ul** se ascunde bine, în formule protocolare ce nu devin totuși obsecvioase, pentru că ambiția criticului rămîne mereu aceea de a fi direct și deschis. Și el și reușește să fie așa, în paginile cele mai bune, supunînd opera unui examen lucid, neșovăelnic. Nu vrea să șocheze, ci să producă o convingere, preferînd

Eugen Simion  
Scriitori  
români  
de azi

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

vocației incerte a pionierului satisfacția mai trainică a consolidatorului. De aceea, aproape tot ce scrie E. Simion are un aer plauzibil și temeinic. Nu sint lucruri absolut noi, dar sint serioase. Ceea ce a fost odată nou a devenit acum, în sens superior, loc comun. Criticul oferă certitudini, acolo unde alții sint prea subiectivi sau paradoxali. Afirmatiile lui sint, din această cauză, menite să facă lungă carieră, mai puțin între critici, dar în orice caz pentru cititorul mijlociu. Meritul analizelor lui E. Simion stă în măsura și în justetea lor. A căuta o „temă” personală ar fi zadarnic și criticul nici nu urmărește aceasta: el nu formulează net, memorabil și fără nuanțe, ci reformulează, cu tact și punînd accentele la locul lor. N-are stofă de partizan, polemizează rar și mai ales în chestiuni de amănunt. Nu vrea să modifice cunoștințele noastre despre un autor, despre literatură; deși nu se dă în lături să le precizeze în termenii cei mai nimeriți și să le fixeze; scopul lui e de a da o formă stabilă tabloului de valori, ferindu-l de intemperii și de capricii. Reticent față de tineri (noua critică se oprește, deocamdată pentru el, la Mircea Martin, iar ultimul prozator consensat este Augustin Buzura), nu va fi privit niciodată de aceștia drept unul de-ai lor; ceea ce nu înseamnă că-i lipsește dirzenia în fața consacraților, pe care-i tratează cu răceală și chiar cu ușorul dispreț al istoricului universitar care a „văzut” multe și s-a deprins cu vicisitudinile vieții literare. Dacă nu exprimă idei generale, această critică exprimă deci o anume experiență a culturii; de unde și aplombul criticului, decizia lui. Sub acest raport, progresul de la vechile **Orientări** este (ca și sub raportul stilului) destul de mare. Ce-i drept, literatura însăși s-a schimbat într-un deceniu, iar E. Simion înfățișează cazul criticului care se adaptează cu fidelitate literaturii, care, fără să o ia vreodată înainte, nu rămîne niciodată în urmă, cu alte cuvinte al criticului care este, într-un sens superior, „format” de cărți: de ideile și structurile literare consacrate la un moment dat.

Pentru cine vrea să știe cum arată literatura noastră azi, în partea ei verificată, validată mai ales, **Scriitorii români de azi** poate fi un ghid foarte serios, cu condiția completării la o a doua ediție cu cîțiva autori (nu mulți) și a transformării simplelor cronici în portrete sintetice.

Nicolae Manolescu

## Reeditări

## „Cîntice țigănești”

**FORȚA** liricii lui Miron Radu Paraschivescu este dată de ceea ce în genere în poezie constituie un păcat capital: prozaismul. Într-adevăr, ceea ce constituie indeobște trăsăturile poeziei de calitate inferioară (sentimentalism zgotos, anecdotică indiscretă, patetism necenzurat, absență a florului metafizic) se transformă (firește, ne referim în primul rînd la **Cîntice țigănești**) în izvor de poezie veritabilă. Romanele din **Cîntice țigănești** tocmai prin absența fiorului metafizic se deosebesc de cele eminesciene de care au fost apropiate.

Poezia se naște în **Cîntice țigănești** dintr-o ucidere sistematică a ceea ce s-ar

crede că sint unicele surse ale lirismului. Acestuia din urmă îi e propice în genere tonul șoptit, expresia vagă și imaginea insolită, la Miron Radu Paraschivescu, el se naște însă din țipete nereprimite, din mărturisirea francă și totală, asadar prozaică, și din imagini ce, luate în sine, sint lipsite de orice forță de sugestie poetică.

Întrebarea care se pune este însă cum se explică considerabilul efect poetic al acestor poezii, în care, după cum am văzut, parcă cu premeditare este stîrpită orice undă lirică? În ce ar consta originalitatea acestor **Cîntice**, distanță e-normă între ele și cîntecele lăutărești pe

care al fi tentat să afirmi că le pastisează. Explicația este dată de o anume **distanțare**: discursul liric pare a fi fost declarat de un bard de mahala, patetic și naiv, ce se bate cu pumnii în piept în fața subiectelor melodramatice ce le istorisește, pe care însă poetul situat la o anume distanță (nu prea mare) îl parodiază discret și înduioșat. Poetul se apropie cu comprehensiune de această sensibilitate de o ingenuitate desăvîșită, fără însă a se confunda cu ea. Bardul de mahala clamează într-un stil situat la limita de jos a lirismului, iar poetul îi retranscrie cu zîmbete subînțelese „cînticul”. În această **distanță ideală**, în aceste zîmbete subînțelese stă vigoarea artistică a **Cînticelor țigănești**. Dacă zîmbetul ar fi fost afișat, dacă distanța ar fi fost prea mare, lirismul ar fi fost distrus prin parodie. Dacă, pe de altă parte, poetul s-ar fi confundat cu bardul-lăutar, **Cînticele țigănești** ar fi fost cîntece lăutărești pur și simplu. Atitudinea de înduioșare mascată și de distanțare

mascată transformă niște versuri atît de prozaice, luate în litera lor, într-o înaltă poezie.

Prozaismul este transformat în poezie în **Cîntice țigănești** prin perspectiva adoptată. Dar poetul are înclinația unor expresii directe, nelirice a imaginii lipsite de inedit liric și în alte părți ale creației. Metamorfoza nu se mai produce însă, semințele cad pe un teren pietros, iar prozaismul rămîne prozaism. În aceasta constă, de altfel, latura vulnerabilă a unei părți din creația sa. Comentariul de față este prilejuit de apariția unei noi ediții de **Poezii de Miron Radu Paraschivescu** în seria „Arcade” (Editura Minerva, 1973). Antologia este întocmită de Ioan Adam, ce semnează totodată și o excelentă postfață. Tinărul critic dispune de o puternică forță de observație și are capacitatea unor formulări ce se țin minte.

Victor AtanasIU





**L**A LUMINA zăpezii poți vedea în versurile lui Gheorghe Tomozei două chipuri ale poetului. Ca și în viață, conștiința unei firi sentimentale, și deci vulnerabile, și harul unei excesive lucidități. Il împinge să imprumute o mască (desigur, nu prea înșelătoare) care să-l apere de conflictele directe. De unde un adevărat cult al tonurilor derutante, ambigue. În comportamentul său social, un foarte pătrunzător psiholog, un ironic, descoperind în ceilalți, cu o tactică personală, punctele slabe ale caracterului și rostindu-și judecățile cu severitate învăluită în moale umor, un prieten devotat pin\* la sacrificiu dar nu lipsit de ghimpe critic, un impulsiv, dovedind, totuși, în clipe de tensiune, o uimitoare stăpânire de sine. Gheorghe Tomozei-poetul a căutat să-și ascundă și în poezie firea sentimentală, chiar romantică, construind un univers liric de ironică artificialitate. Există în creația sa versuri confesive, care trădează fondul claustrat, versuri care sună cind crispat și rece, cind prea tandru și duos, dar cele care i-au impus personalitatea, i-au marcat definitiv medalia, sintcele colorate de predilectia poetului pentru universul desuet, oriental, nostalgic și pitoresc violent al poeziei pannești și al craiilor mateini. În acest univers găsește el un farmec pe care vrea să-l reinvie, lumea, decorul și limbajul cu valori lirice demne de exploatare încă.

O antologie din versurile sale, unde s-ar încerca exclusiv selecția poemelor ce exprimă această dorință a poetului de a reface mitologia și spiritul liric al balcanismului, spirit caracterizat prin nefericirea lui, degustându-și mereu vetustatea și întristându-se de veselie și vitalitatea sa trecătoare, ar explica mai bine ceea ce vreau să spun.

Urmarea este că poetul, tinzind să se claustreze în acest farmec artificial, să renunțe la propriile teme, în special de substanță sentimentală, recurge la pretexte livresti. Foarte mul-

\*Gheorghe Tomozei: *La lumina zăpezii*, Ed. Cartea Românească, 1974.



**I**NFERNUL despre care ne vorbește Laurențiu Fulga\*) este în primul rînd războiul — un roman de război ne va propune întotdeauna o coborîre în infern — și în descripția acestuia ne va fi greu să marcăm granița care ar despărți, de pildă, coșmarul, delirul (care îmbracă forme apocaliptice), de descripția „obiectivă” reportericească a unor scene reale, „adevărate”. Coșmarul devine verosimil, delirul credibil, **realul** în schimb, descripția unei bătălii să zicem, îmbracă formele cele mai aberante, mai imposibile. Să fie mai adevărată oare „scena” în care un om își caută capul în iarbă cu „gesturi besmetice”, decît cea în care o întreagă armată de fantome, umbrele celor uciși în război — „Floarea României”, se îndreaptă spre țară asemenea unei cavalcade apocaliptice? Un condamnat la moarte care reușește să fugă tirîndu-și după el stîlpul de care a fost legat, împleticindu-se prin mocirlă este oare un personaj desprins dintr-o gravură a lui

\*) Laurențiu Fulga, *Alexandra și Infernul*, ed. a III-a, Editura Eminescu, 1974.

# Lumina zăpezii

te poezii, și din acest ultim volum *La lumina zăpezii*, au asemenea pretexte, se constituie ca evocări, să folosesc un termen adecvat, ca „temele” în fața peisajului și personajelor ilustrative pentru universul numit.

Poetul pune în slujba evocării bogatele sale resurse imaginative și o lectură specială a maestrilor. *Carte de învățătură* se termină așa: „Acestea se pot citi întocmai/ cum mai sus s-au scris/ în cartea cu învățăturile/ lui mos Basarabă/ către femeia lui/ cu nume de-l uitai...” Pentru atmosferă este de citat *Hanul fără nume* și *Orfeu — transcriere naivă din ciclul Zidire*, poemul *Întoarcerea lui Constandin Vodă, Cavaler de piine, Cîntec, Steaua ce o văzum* din ciclul *Cavalier de piine și Ora închiderii* din ciclul *Hierogliffe*. Reconstituirea lumii vechi începe cu reconstituirea decorului, a „scenei” de epocă, cum ar fi această invitație adresată unui orfeu muntean, luat drept lăutar, de către „hangîța și văduvoaiele-i sfetnice”: „...Hai/ și ne cîntă, lăutare și ne-om veseli/ Vom tăia/ hălci mari, usturoiate, de slănină/ vom sparge-un ciur de nuci/ citeva cepe/ și îl vom fierbe-n tihnă pe rachiul mai vechi ca protopopul. Piinea vechi/vom junghia-o cu cuțit de-argint/ Tu să ne cînti un cîntec de nuntire/ și adu-n suflete învîrtoșate taine...” În această lume, unde doar pofta de viață are preț, poetul va fi jertfit, căci plînsul lui (să vedem în tema baladei cheia însăși a dedublării poetului?) nu are loc decît după ce s-a stins: după ce a devenit amintire.

În *Întoarcerea lui Constandin Vodă* se imaginează o himerică apariție a domnitorului în amvonul bisericii ctitorite și o altă moarte simbolică a nefericitului; versurile imprumută lexicul și sintaxa cronicarilor munteni, ale cîntecului popular și ale limbajului primilor poeți români: „Mi-ntorc pașii trudiți/ în Bucureștii mei mult pohtiți/ holbez geamuri mohorîte / în luntrea dogitel carîte/las mîna cu inele să fiarbă/ în mucedă-mi barbă/ și cu trudițe șale / îngreunate de pistoale/ zornăindu-mi călimările/ de care-s pline-ochi buzunările/ îmi răstorn că-

chula de vidră, ferigă,/ la sfîntu Gheorghe-n biserică/ și ingenunchi, cu gura gata să rupă/ icoana de-o pulpă.”

Cel mai ciudat și mai semnificativ poem este, în acest sens, *Cavalier de piine*, unde în același limbaj este evocat Don Quijote. Poetul destăinuie însă în final păcatul său: nevoia de pretext livresc. Nici unul din aceste poeme nu este lipsit de taina păcatului atît de bine mărturisit „blîndului cavalier al morilor hidalge”: „Ești piinea mea. Cu dinții albi de foame / Carne-ți sărut, străpunsă de piroane/Ce-ți răstignesc sărmanele coltuțe/ pe cerul gurii, ca pe-un lemn de cruce...”

Cînd nu scrie o poezie direct confesivă, Gheorghe Tomozei scrie una direct evocatoare. Dar nu-i mai puțin adevărat că lumea pe care o reconstituie din detalii cu atîta migală nu este lumea propriei sale imaginații, ci lumea unui cod liric. Poetul este mai întîi „critic” (termenul nu este chiar potrivit), el descoperă în lecturile sale un farmec deosebit în universul „pannesc” sau „matein”, valori lirice unice în atmosfera literaturii muntene de început, și abia după aceea le valorifică într-o exprimare nostalgicilor sale: „Ninge cu mălaiul meiului/ peste Bucureștii Mateiului/ și-i vremea lași tăceri/cînd prietenii se trag spre muieri/ și nimeni nu se înfruptă/ din vinul cu beregata ruptă/ iar vîntăile nu mai taie/ aerul cu dulci evantaie./ În risipire pe căi trudite/ ne depărtăm cu chipuri ferite/ să nu ni se vadă/ firele de zăpadă/ ochiul amină/ icoana mîinii cu un gest mai bătrînă/ și stîm că de la ultima întîlnire/ sîntem mai săraci c-o iubire/ cu un prieten ce nu e/ și albi de ninsori amăruie/ mai bătrîni c-o neubută femeie/ despîcăm odaia și-o cheie/ în broască vibrînd se întoarce/ mișcîndu-ne-n singe vechi arce/ cînd cade/ mălaiul meiului/ în Bucureștii Mateiului...” Din această pricină versurile dau, cred, intenționat, impresia de artificialitate, simbolurile folosite (așa cum li-terele traduc pe hîrtie cuvîntul) nu sînt decît semnele codului și nu simțirea însăși a poetului care preferă să se ascundă în spatele lor, să se joa-



ce uneori — ca în mai vechiul *Han al copiilor* din *Suav anapoda* sau, mai adesea, să se întristeze — ca în *Mașinării romantice* din *Misterul clepsidrei*.

Poeemele confesive, în care se renunță la cifrul livresc, descoperă firea sentimentală a poetului, melancolia sa visătoare, tandră, nu lipsită de accente ironice („Zăpada este scula muzicală/ la care cîntă domnii cu peruci/ lovind cu ciocănelele dulci oase...” „De ne-am putea iubi, jupuiți de memorie/ ca două mere cojite la cîna unor / pensionari ridicoli, / ca două mari păsări cu pene căzute/ toamna, peste marea Egee/ ca două hierogliffe descifrate !...” ). Poetul singur vorbește de conștiința dublului, a personalității sale scindate, ambigue: „Îmi vin vești despre un oarecare/ ce-mi seamănă/ și în numele meu poleiește biserică/ și se-nsoțește cu femeile/ că-rora eu nici măcar numele nu li-l rostesc/.../ Dar.../ Dumnezeule, poate că eu sînt / uzurpatorul hăituit...” (*Fals alter ego*). Dacă în poemele evocatoare sînt unele care doar „ilustrează” fără a avea un suport ideatic pe măsură, în poemele confesive sînt unele în care ideea poetică e crispată și rostită greoi, ca în *Comerț* („Nu, domnișoară, sonetele se vind’ / fără modul de întrebuintare./ Doriți să probați această literă/ sau preferați un cuvînt de gata?...”). În genere însă, volumul recent, *La lumina zăpezii*, îl exprimă pe poet cu claritate, așa cum au făcut-o la vremea lor *Suav anapoda* și *Misterul clepsidrei*, și-i desenează profilul liric în liniile lui esențiale.

Dana Dumitriu

# Roman de dragoste, roman de război

Goya, sau o amintire reală de război, a autorului cărții? Greu de stabilit pragul de unde realitatea încetează, așadar, de vreme ce războiul contrazice, neagă de fapt, în momentul în care își face apariția, în existența oamenilor viața cea de toate zilele a fiecăruia dintre noi. Spațiul în care se desfășoară războiul — ne spune parcă Laurențiu Fulga — este plasat undeva în afara vieții, el este, de fapt, acel „pămînt al nimănui”, nu aflat între două oști dușmane, ci între viață și moarte, între existență și non-existență. Cîmpia mlăștinoasă cu ochiuri de apă otrăvite, deasupra căreia plutește o ceață mohorîtă, cîmpia aceasta, pe care doar cu cîteva ceasuri în urmă s-a dat o bătălie hotărîtoare, este oare un pămînt care aparține tărîmului acestuia? Se subliniază de fapt irealitatea, de coșmar, a războiului, lipsa sa de aderență la legile vieții, infernul în care el ne obligă să coborîm, într-un roman de război de o indiscutabilă singularitate, în contextul literaturii noastre. Pentru că „umbrele predecesorilor” nu... umbresc într-un fel, după părerea noastră, originalitatea acestui roman. Dacă tematic, de pildă, romanul se învecinează cu cel al

lui Camil Petrescu sau Gib Mihăescu — atrocitățile războiului și obsesia erotică aflate într-un dialog tensionat la maximum — o privire mai atentă ne va ajuta să descoperim „noutatea” cărții în modul în care iubirea, femeia, apare în roman și iată că în acest fel ajungem la *Alexandra*: „Ciudat e altceva, dragul meu, spune unul dintre eroi, că femeia asta nu mi-e de fel străină. Am mai văzut-o nu mi-e, cîndva. Poate pe un peron de gară, la vreo răscruce de drumuri, dacă nu chiar pe vremea cînd eram hăituit de poliție... Sînt femei care îți aparțin fără să le ai, un suris, o privire, te leagă de ele pentru toată viața. Dumneata n-ai visat niciodată să găsești într-o anumită femeie tot ce n-ai găsit și ai pierdut în celelalte?” Cîteva fraze sub semnul cărora am putea pune, desigur, existența (reală sau ireală) a Alexandrei, silueta ei derutantă, fraze de la care putem să pornim dacă încercăm să aflăm cine este de fapt Alexandra?... Iat-o în ipostaze diferite și totuși aceeași: femeie îmbrăcată în doliu, ducînd spre cimitir un sicriu fictiv, cedînd din slăbiciune, sau disperare, unui necunoscut, îndreptîndu-se spre front într-un camion hodo-



rogit, doritoare să fie lîngă bărbatul iubit în ziua aniversării lui, alergînd prin zăpadă, candidă și neștiutoare, căzută pe gînduri în cimitir în fața mormîntului soțului dispărut, sau, mai puțin reală, pe cîmpul de luptă alungînd moartea, goală lîngă o salcie cu umbrele frunzelor pe trup, soție iubită, amantă, sau simplă nălucă, întotdeauna însă prezentă obsedantă în stare să acapareze toate gîndurile bărbatului aflat, altfel, într-o permanentă încheștare cu moartea. Roman deci al unei obsesii, cea erotică, îmbrăcînd forma concretă a unei singure femei, care, însă, e mereu alta, precum altele sînt și trăirile bărbatului, mai bine zis cele ale bărbatilor,



# Tentative de sinteză

**C**HEMĂRILOR insistente (poate prea nerăbdătoare citeodată, și uneori inutil iritate) de a elabora lucrări de sinteză, îndemnuirilor către construcția critică de întins orizont, către proiectele sistematizatoare, apte să depășească fragmentarismul analitic, iată că începe să li se răspundă, spre contrarierea spiritelor sceptice, nu numai prin fluturări de proiecte și schițe de sumar, ca în urmă cu câțiva ani, ci chiar prin studii constituite, redactate integral, prin cărți duse la capăt și intrate deja în circulația publică. Nu vom abuza de enumerări exemplificatoare. Să amintim totuși, dintre aparițiile anului trecut, *Poezia unei generații* de Ion Pop; sau, dintre lucrările cele mai noi, impunătorul volum al lui Eugen Simion (*Scriptorii români de azi*); sau cartea recentă a lui Constantin Ciopraga (obiectul comentariului nostru), poate cea mai îndrăzneată, aceasta din urmă, prin felurile propuse, căci urmărește îmbrățișarea „într-o privire panoramică”, a întregului fenomen literar românesc.\*)

Nu este o istorie a literaturii cartea profesorului Ciopraga, ci un eseu despre tendințele structuratoare, un studiu al dominantelor stilistice, al motivelor și temelor care particularizează, după domnia sa, expresia literară românească în contexte de cultură mai largi („o meditație despre literatura română în raport cu alte literaturi române sau de alt gen”). Tentative parțiale au mai fost, dar pentru înțelegerea oară se încearcă o cuprindere integrală, prin raportări multiple (istorie, filosofie, etnografie, relațiile cu alte literaturi, etc.) și urmărindu-se fantele până în actualitatea imediată. Titlul cărții (chiar dacă uzează, avem sentimentul, de o sintagmă cam improprie, cum însuși autorul pare să fi simțit căci se întreabă precum: „de ce noțiunea de personalitate să fie raportată numai la indivizi luați în parte, nu și la o literatură în totalitate?”), titlul cărții, așadar, exprimă un obiectiv am-

\*) Constantin Ciopraga: **Personalitatea literaturii române**, Editura Junimea, 1974.

vizavi de prezența ei tulburătoare: de la iubirea pătimășă și inflexibilă (aflând că l-a înșelat, bărbatul își ucide soția) până la iubirea culpabilă și imposibilă (Alexandra e femeia prietenului mort în război), sau, de asemenea, până la iubirea suavă a tinărului locotenent plecat în recunoaștere pe Tisa și mort la datorie. Aparițiile multiple ale Alexandrei sunt admirabil regizate de prozator, de asemenea cu finețe e realizată și ambiguitatea „stării sale civile” pentru că, așa cum am spus, Alexandra este aceeași și mereu alta, reală și ireală totodată, apărind pe neașteptate, ca o veche cunoștință, ca în clipa următoare să descoperim cu uimire că e vorba de fapt de o cu totul altă Alexandră... Autorul cărții este departe de a fi un misogin, în femeie el vede — în iubirea pe care bărbatul i-o poartă — una dintre formele cele mai ideale, desăvârșite, de împlinire. Iată de ce obsesia, prezentă tot timpul în carte, nu coboară nici o clipă, nu îmbracă nicodată forme degradate. Obsesia erotică nu este decât expresia iubirii pentru femeie, iubire dusă la paroxism ca urmare firească a absentei acesteia. a dorului după caldă ei răsuflare...

Alexandra rămâne desigur un simbol al iubirii, ca imperativ al vieții, în stare să se opună războiului, simbol căruia prozatorul reușește să-i dea însă o mare concretete, făcându-l cit se poate de convingător. Un roman de dragoste desigur, — ceea ce și explică reapariția lui în respectiva colecție a Editurii Eminescu, și în același timp un roman de război, grav și profund, implicat în evenimentele atât de dramatice pe care ni le descrie. Un roman despre iubire (Alexandra) și despre Infern (războiul), o carte despre ieșirea din Infern.

Sorin Titel

bițios a cărui atingere presupune vocația sintezei.

Vom spune că profesorul Ciopraga probează aptitudinea de a privi sintetic chiar în cuprinsul considerațiilor de început, explicitind cu decizie și expresivitate câteva esențiale concepte și noțiuni, solid punct de pornire în demersul pe care-l va întreprinde în continuare. „O literatură, scrie domnia sa, este suma unei multitudini de conștiințe individuale, care, prin intermediul limbii, se întâlnesc în conștiința socială și în mutațiile timpului istoric, aprofundind prin cuvânt fizionomia unui popor”. Și mai departe: „Ce altceva este, în fond, o epocă literară, decît un act de teaurizare, o totalitate a cărților care rămîn? Firește, a cărților care-i rezumă spiritul”. Sau: „...nu există un clasicism și un romantism: există clasicisme și romantisme. În funcție de fondul istoric și social, de spiritualitatea specifică diverselor popoare. Nu putem discuta despre un clasicism sau de un romantism românesc ca despre niște curente, dar le putem considera drept ceea ce sînt: niște aspecte tipologice, moduri existențiale într-o relativă independență (...) față de manifestările de acest gen din alte părți”.

**M**ANEVRIND concepte clare și gîndind realitățile literaturii în dialectica interferențelor inevitabile cu celelalte moduri ale spiritualității naționale, eseistul desfășoară o investigație care nu pierde viziunea întregului. Ceea ce prețuim la C. Ciopraga este simțul de orientare către aspectele importante, capacitatea de a găsi repede, în desigur ipotezelor, exact soluția căutată, astfel încît ceea ce afirmă convinge dintr-odată prin autoritatea evidențelor. Puține sînt constatările de ordin general (privind, de pildă, influența culturii folclorice, relația dintre clasicism și romantism, deschiderea spre universal, natura — componentă existențială, tragicul — „mod al melancoliei” etc. etc.) la care să nu ne raliem, căci sîntem constrînși la aceeași poziție cu autorul, mai întîi de toate, prin argumentele bunului simț. Ceea ce observă domnia sa e în natura lucrurilor, mereu răsfrîngere a esenței, și dacă în genere nu ne surprinde prin noutate e totdeauna exemplar prin aportul sistematizator. Cartea realizează o bogată retrospectivă a miturilor literaturii noastre, a motivelor simbolice, a temelor și structurilor caracteristice, a modalităților prozei și a stilurilor poetice, a principalelor curente și a ideilor despre artă promovate în diferite epoci de scriitorii români, din totul autorul extrăgînd ceea ce consideră că sînt *permanente*, elemente constitutive ale unui profil, tendințe care canalizează efortul literar românesc pe coordonate proprii. Într-un spațiu de manifestare diferențiat. Sînt desigur și corecțiuni de făcut, poate în anumite laturi e necesară o altă distribuire a accentelor (ne-am fi așteptat, astfel, la o mai amănunțită considerare a îndrumărilor traditionaliste, a gîndirismului și ortodoxismului, tocmai pentru că se revendicau de la principii de specificitate națională) dar în genere autorul procedează în spiritul unei percepții echilibrate a lucrurilor, raportînd mereu reprezentările sale la factorii istorici și sociali, menținîndu-se la distanță de explicările autonomiste.



**A**DOUA importantă secțiune a cărții (*Cîteva rezonanțe*) privește aceeași materie din alt unghi, adică prin raportare nemijlocită la creația marilor scriitori, iscodind în manifestarea lor complexă însemnele specificității. Stilpii de boltă sînt Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Camil Petrescu, H.P. Bengescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, purtători ai unor mesaje de apărare, ritualitate și ai unor valori de expresie care, prin însumare, compun ceea ce criticul numește personalitatea literaturii române. Desigur, nedumeresc absențele (Bacovia, de pildă), după cum o anumită insatisfacție produce, în aceste pagini, menținerea la o atitudine mai mult descriptivă. Se emit definiții exacte, se formulează juste caracterizări, lipsind însă, neașteptat, viziunea problematizantă. Ideile directoare se lasă, aici, deduse din analize, autorii sînt comentați oarecum izolat, neproiecțati pe marile fundal unificator, astfel încît acțiunea lor, în reprezentarea criticului, nu „comunică” decît prin canale ce trebuiesc subînțelese. În mod special ne-au interesat raportările la perioada literară contemporană („Capitol deschis: continuatori”), un teren care prin natura lui îl aducea pe autor în situația de a formula primul niste ipoteze de încadrare, de a propune clasificări, de a deslăși tendințe aflate încă în stadii de necristalizare. Poezia ultimelor decenii e străbătută în galop, rapidă privire panoramică, deficientă prin faptul că nu ia în atenție autori semnificativi (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Sorescu etc.). În schimb considerațiile dedicate prozei sînt într-adevăr sintetice și generalizatoare fiindcă surprind tendințe, sensuri de înaintare, trasee raportabile la evoluția întregii literaturi. În fine, capitolul ultim („vocații și dimensiuni specifice”), formulează concluziv cîteva „dominante”, acele trăsături particularizatoare care, pe care a fîs întreaga demonstrație: „propensiunea spre nemărginit”, „preferința pentru echilibru”, „un umanism activ (...) care vizează o morală eficientă”, „corespondențele tainice cu o Natură misterioasă”, etc. etc. Scoase din contextul lor, aceste formulări au un aer de generalitate, dar în carte dobîndesc pregnanță fiindcă se nutresc din sevele fecunde ale operelor. Construită pe *evidențe* (nu însă pe locuri comune) cartea are meritul important de a fi grupat laolaltă constatări și concluzii ce se impun prin adecvare și indiscutabilă coerență interioară, într-un domeniu de explorare deschis nu o dată speculației hazardate.

G. Dimisianu

## SEMNAL

EDITURA MINERVA

**N. Iorga — TEATRU** Ediție în grijă de Victor Iova. Prefață de Mircea Vaida. XXVIII + 572 p., lei 23.

**Mihu Dragomir — MINUTAR PESTE NETIMP** (versuri inedite). Ediție de Chira Dragomir. Cuvînt înainte de Aurel Martin. 288 p., lei 12.

**Théophile Gautier — CAPITANUL FRACASSE** (vol. I—3). Colecția B.P.T. Traducere de Con-

stantin Popescu-Ulmu. Prefață și tabel cronologic de H. Zalis. XLVIII + 396 p., lei 15.

**Molière — DRAGOSTE CU TOANE PREȚIOASELE RIDICOLE ȘI ALTE COMEDII**. Colecția B.P.T. În românește de Adrian Maniu, Tiberiu Iliescu, Al. Balaci. Demostene Botez. Prefață și tabel cronologic de D. Solomon. XXX + 320 p., lei 5.

**Henriette Yvonne Stahl — MARE BUCURIE** (roman). Ediție nevarietur. 328 p., lei 10.50.

# Document și ficțiune

**D**RUMURI LA PORȚILE SOARELUI (Ed. Dacia), volumul cu care debutează Nicolae Calomfirescu, nu e un roman, deși numai prezența încă vie în memoria cititorului de azi a evenimentului despre care scrie noul prozator ne împiedică să-l considerăm ca atare: nu e nici o lucrare documentară, un reportaj despre Porțile de Fier, deși materia epică, precum și maniera jurnalistă a scriiturii aproape ne obligă să-l apreciem în consecință. Avem de-a face cu un Jurnal care nu e al scriitorului ci al personajului său, șofer pe șantierul Porților de Fier, pe care scriitorul l-a rescris la persoana a treia după ce, în prealabil, a selectat, se pare, mai ales evenimentele din Jurnalul inițial, lăsînd deoparte comentariul de care, probabil, erau însoțite și înlocuindu-l cu propriul său comentariu scriitoricesc. A rezultat o proză care este în egală măsură document și ficțiune. Procedul — e drept, nemărturisit de autor, însă ușor de ghicit la lectura cărții — nu este nou, dar se înfățișează în proza artistică, fiind specific mai mult reportajului.

Caracterul documentar al scrierii întrezărează în cazul de față tot așa de mult ca și cel de ficțiune, pentru că în deosebire de reportajele curente, nu găsim aici tonul acela de defilare ce sonorizează propoziții circumstanțiale al căror conținut e mai totdeauna frumos colorat. Șoferul lui Nicolae Calomfirescu vede șantierul și se vede pe sine, dincolo de imaginația turistică a spectatorului încîntat de priveliște, în chiar interiorul fierbinței al acestuia, ca participant direct, ca societar al construcției, dar ca unul care vede, simte și știe că dacă afară e vopsit gardul, înăuntru lucrurile nu sînt tot atât de simple. Oamenii muncesc, aduc în mașini grele piatră de la cariera de pe deal pentru digurile viitorului baraj, stau de vorbă, cînd au vreme, despre ei și despre viața lor, se gîndesc — sînt tineri cei mai mulți — la ce vor face după, se mai ceartă, se mai impacă, se împrietenește, au probleme, au, uneori, accidente de muncă, se ajută la greu, semnează la domnul Paicu, circumscripția, și așa mai departe, cu alte cuvinte trăiesc muncind și muncesc ca să trăiască. N-au poate în fiecare minut mindria că înfăptuiesc lucruri istorice, că posteritatea le va ridica statui, etc. etc. — alții pun pe seama lor asta, — au în schimb un mare simț al datoriei ce le-o impune propria meserie și mai au sentimentul că nu trăiesc degeaba raportat la existența intimă a fiecăruia. Ca document, Jurnalul rescris de Nicolae Calomfirescu are ceea ce lipsește, de multe ori, în scrierile reportericești de acest fel: autenticitate.

Caracterul de ficțiune al cărții, și el pronunțat, este relevabil în construcția epică, în ordonarea evenimentelor și, mai cu seamă, în conturul personajelor ori al situațiilor. Nicolae Calomfirescu are talent literar și nu puține fragmente — „învierea” chinuînd a tatălui, salvarea șoferului sîrb căzut cu mașina în Dunăre, accidentul similar al eroului însuși, etc. — sînt scrise cu o siguranță și o tehnică a dozării epice de prozator încercat. Personajele, de la prezumiul autor al jurnalului, șoferul Mihai, la cele cu un rol mai mult sau mai puțin episodic sînt creionate în linii puține, fără exces de frazeologie caracterologică, lăsate să se exprime singure în gesturi, în acțiuni, în dialoguri. Situațiile, chiar cele mai banale — și sînt în majoritate banale, adică obișnuite zilnice — nu sînt urmărite pentru posibila încălcare a semnificației, ci numai întrucît divulcă ceva din existența personajelor. De aici și un anume aer constructivist ce sugerează dorința autorului de a forța prin ficțiune limitele documentului, o dorință însă timidă mereu încetată, nedusă nicodată pînă la capăt. De altfel, în această privință, cartea constituie o curiozitate: intenția prozatorului a fost modestă — dacă modestă se poate numi o încercare reportericească — iar rezultatul practic al desfășurării intenției este remarcabil, cu mult peste modestia inițială. Se vede că autorul băgînd de seamă această nepotrivire a vrut să mute accentul de pe document pe ficțiune. Nu știu ce l-a făcut să ezite, dar ezitarea e vizibilă mai ales în acele părți ale cărții fără prea mult enic.

Drumuri la porțile Soarelui anunță un prozator interesant, ce mi se pare format încă înainte de a-și fi scris de fapt proza.

Laurențiu Ulici



## Ca o cronică de aur

**C**OTIND un drumeag, deodată se deschide brusc de frumos o zare armonioasă ca o țară. Distingi, din înălțimea muntelui, dealuri cu foioase, livezi și podgorii, apoi, în dulce coborîre, cîmpia cu spice și maci. Privirea și se rotește pe gura de rai a obcinelor, a birsei sau bărașului pînă departe către marea cea mare. Țara seamănă cu o frunză de stejar dispusă orizontal, cu o inimă dilatată de emoție, cu o navă înaltă care plutește pe Dunăre. La catarg steagul tricolor frate cu cel roșu de comunism românesc și universal. Așadar e frumos pe acest pămînt, în această țară curată ca o lacrimă a unui Făt Frumos din lacrimă.

Eu unul am văzut asemenea miracol deschis, ca o cronică de aur și azur la imediată cotitură a unui drumeag. Și se făcea că el se cheamă Bihorul și că m-am născut acolo într-un nucleu de legendă și adevăr. Acum zarea se deschide așezată ca-ntr-o renaștere pe temelia de marmură. Marmură albă de Băița sau polieromă de Vașcău (hic natus sum...), că dincolo de muntele Muma Codru e altă marmură, intens roșie și intens neagră, toate la un loc domesticite în multele coloane și statui, frontoane și scări din România și din lumea mare.

O șerpuire duce apoi spre Dobrești și Roșia unde înfloresc cărămizii argila de bauxită, punctul de plecare al aluminiului românesc trecut prin purgatoriul Aluminei de la Oradea și încheiat strălucitor în uzinele de la Slătina, prin praful de pudră stelară cu care, cum ar zice Geo Bogza, s-ar putea pudra zeițele. Or, în Bihor, sînt două din cele trei laturi ale industriei de alumina, durată și dezvoltată în socialism.

Ca un evantai zarca se rotește și zarul de aur cade peste lemnul codrilor bihoreni, cald la culoare, din apele concentrice ale căruia omul zilelor noastre plămădește mobilă, chiar de stil și exportată chiar în Franța, patria de obîrșie și strălucire a mobilei de stil. Această conjuncție chiar se face

elevație pe scara de lumină a miracolului românesc.

Printre penele de fazan ale frazelor literare, o noțiune ca platforma industrială pune pecelea strictă a geometriei, deși între geometrie și poezie, ar zice Barbu sau Valéry, bate limba noilor ornice. Cu accente ritmice de electricitate, alumina, prefabricate, mobilă, chimicale, zahăr, într-un caleidoscop economic înstelat frumos, platforma industrială a Oradei secundată de cimentul Alejdului, de semicristalul de la Pădurea Neagră, de cărbunele de la Voevozi sau rafinăriile de la Suplacul de Barcău și așa mai departe, Bihorul meu este un microcosmos al bogăției și gândirii românești. Și cum 1 Mai este sărbătoarea națională și internațională a muncii și cum literatura și filosofia sînt o muncă înalt sublimată, mă bucur să spun că într-o revistă bihoreană, „Familia”, a debutat tinărul poet de 16 ani Mihai Eminescu și că în aceeași revistă a apărut primul articol în românește și primul portret din România al lui Karl Marx cu lozincă „Proletari din toate țările uniți-vă” cu al cărui adevăr ne este numit Armindenu.

De asemenea, vechi școli de cultură, printre care Liceul „Samuil Vulcan” ce bate la poarta unui veac și jumătate de existență. Apoi un secol de existență muzeală, coruri cu etate îndelungată și așa mai departe.

Cotești un drumeag și nici nu-ți dai seama că pe piciorul de plai cu deschidere mirifică legenda ridică pe palme înfăptuiri de seamă, cum, odinioară, în pronaosuri, voievozii țineau pe palmă ctitorii. Acolo, la margine de țară, sub arc roșu, comunist al timpului, Bihorul meu irupe lumină ca o turlă de diamant.

Pămîntul este mai liber, mai bogat și mai suveran decît se putuse visa vreodată. De Unu Mai mă voiu visa la Bihor.

Al. Andrițoiu



Ion Pacea: „Moment festiv”

## Blazon etic

**A** FI reșițean înseamnă nu numai o aparență delimitată geografic, ci, în primul rînd, rezultatul unei matrice spirituale. Recent, turnind la Galați un film de televiziune, mi-a fost dat să întîlnesc două dintre virfurile Cetății de foc de pe Dunăre. Omul al cărui nume e astăzi cel mai des pomenit la Șantierul Naval din Galați se numește Mircea Roibu. Tehnicianul acesta a brevetat în decursul anilor diferite aliaje incorodabile și treptat a eliminat importul elicelor de nave. De la prima elice la nava Oradea de 4 500 tone din 1962 a ajuns azi la turnarea elicelor de 23 000 kg. pentru marile cargouri de 18 000 tone pregătite la șantierul gălățean pentru botezul apei. Ceea ce n-au îndrăznit nici să viseze specialiștii trecuți prin înalte școli politehnice a realizat tehnicianul Mircea Roibu. Dar a trecut prin școala Reșiței. Acolo a învățat să îndrăznească și să persevereze. În incinta gigantului siderurgic de pe Dunăre, directorul general Ion Potocceanu îmi mărturisea că în organul suprem de conducere colectivă, Comitetul oamenilor muncii, jumătate din membrii săi sînt... reșițeni. Apoi, ca să nu înțeleg cumva că ar putea fi la mijloc vreun îngust „patriotism local”, a început să-mi vorbească de calitățile profesionale și umane ale fiecărui reșițean investit, prin însăși pregătirea lui, cu conducerea diferitelor secții ale combinatului. Îmi părea și curios faptul că directorul general încerca justificări pentru o stare de fapt care a ajuns ordinul evidenței: reșițenii deplasați pe șantierele unde se creează noi industrii se transformă în nuclee dinamice de înaltă conștiință profesională și exemplară morală muncitorească.

Am citat doar nume, astăzi bine cunoscute de întreaga țară. Numele a doi reșițeni întîlniți la Galați. Cu toate că... Cu toate că cineva îmi poate aduce îndreptățita obiecție: bine, dar Roibu e născut la Hunedoara, Potocceanu la Dognecea... E adevărat, nici unul dintre reșițenii citați nu e născut la Reșița și, totuși, fiecare din ei se consi-

deră reșițean. Pentru că Reșița, străveche vatră muncitorească și revoluționară, le-a construit caracterele și le-a făurit virtuțile profesionale; pentru că la Reșița succesiunea generațiilor muncitorești a creat un climat și o tradiție: un climat de adevărată frăție muncitorească, de egalitate între naționalitățile care lucrează, umăr la umăr, un climat de cinste și o tradiție a lucrului temeinic, riguros, sever și exigent care nu admite nici o derogare de la prescripțiile tehnice, care e intolerant față de fușereală. Toți au lucrat mulți ani la Reșița tocmai în anii formării lor ca oameni și meseriași.

Inginerul Gh. Ilin, care a început ca oțelar la oțelăria electrică, azi în corpul de control al Ministerului, îmi spune că la Reșița a învățat „să pui suflet în tot ce faci”, iar primul secretar al județului de partid, Constantin Cocirla, a sintetizat într-o frază atribuțiile principale pentru un conducător: „școala reșițeană înseamnă pentru mine — mi-a spus — să știi să prețuiești omul, să te apropii de el, să-l înțelegi, să știi să lucrezi cu el, să-l pui la locul cel mai potrivit”.

Există la Reșița și o scară de valori, sui generis. Ea începe cu omenia și se termină cu omenia. De aceea, dacă vorbim astăzi de virtuți călitate în școala spirituală a Reșiței, și-i enumerăm atribuțiile, ca demnitate, dragoste de oameni, exigență propriei acestui spirit, știm că ceea ce-l transformă pe cei născuți aiurea în „reșițeni” sînt, în primul rînd, reșițenii înșiși. Te poți lega de un sector de uzină, de oraș, de natura splendidă a împrejurimilor, dar ceea ce te leagă definitiv, prin fire invizibile, de nedeșfăcut, sînt oamenii. Căci omul se leagă numai prin oameni. Iată de ce acești renumiți gălățeni, născuți în diferite locuri din Banat, se consideră, totuși, reșițeni, pentru că reșițean, cum spuneam la început, a devenit un concept etic, produsul unei uimitoare matrice spirituale.

Toma George Maiorescu

## Pendulul din flori

Eu am văzut pieile zburind de pe cai  
am secerat cu ghitară griu și porumb  
civilizația sub forma unui tramvai  
m-a confundat adesea cu șina-i de plumb,

dar m-am numit iarbă cînd trebuia să rezist  
și ploaie în bilciul istoriei am  
topit statuile de ghips  
inoportun ca-n corturi un pian,

mama mea tatăl meu sora mea  
eu nu lipesc afișe reci în soare  
ei prin oraș proprietar de stea  
îmi port pe umeri cheia foșnitoare

mă cred lan de ovăz curgînd pe chei  
să fornăie betonul de plăcere  
țară călcată de picior de zei  
cîntec prelins ca un troil de miere

sub perna copiilor dintr-un sat scufundat,  
iar în salcimi ca-ntr-un pendul de floare  
pleoapele-mi parcă minutare bat  
pentru destinul clasei muncitoare.

Mircea Dinescu



# AMENII EI

1 MAI — ANUL XXX

## De la începutul începutului

Sint topitor de bitum — La șantier lucrez noaptea, la C.A.P. cum se crapă de ziuă — Mă odihnesc mai ales iarna — Noi bitumul îl topim — Mormintele primilor oameni — Istoria profesorului Ciolacu — Italianul Mariei Tereza — Tot ce vedeți în comună s-a ridicat prin propriile noastre puteri — Ne-a ajutat foarte mult și partidul — Despre industrie — Ce făcea Radu Pavel — Sectorul pomicol merge mai bine, dar ce vină am eu dacă mi-au ieșit și mai bine cerealele? — Obiceiuri schimbate — Hotărîrea de la Căminul Cultural — Vrem să băgăm încălzire centrală — Totul depinde de aprobare.

Sint Năslău Nicolae, vărul lui Pavel Năslău și am cincizeci și cinci de ani. În acum cîțiva ani am lucrat în agricultură, dar în ultima vreme lucrez în industrie ca topitor de bitum.

EU  
La C.A.P. nu mai lucrați?

EL  
Lucrez și la C.A.P., dar mai mult în timpul liber.

EU  
Lucrați deci concomitent și la șantier la C.A.P.

EL  
Nu chiar concomitent. Că la șantier lucrez noaptea, iar la C.A.P. ziua.

EU  
Și de odihnit, cînd vă odihniți?

EL  
De odihnit mă odihnesc mai mult iarna.

EU  
Dar vara?

EL  
Respect și vara odihna. Mă odihnesc puțin, ba cite două-trei ore dimineața, cite două-trei ore seara, înainte de începerea schimbului; așa că, cel puțin patru ore pe zi, tot respect odihna.

EU  
Ce faceți dumneavoastră ca topitor de bitum?

EL  
Păi, ca să fiu sincer, noi topitorii de bitum, bitumul îl topim. Îl încălzim pînă la 180 de grade (ba uneori chiar pînă la 200) pentru ca dimineța mecanicii și șefii stației să beneficieze. Cam așa facem. Îngădă asta mai facem și diferite drujuri și poduri. Asfaltăm unele șosele naționale... Iar uneori, după ce le asfaltăm, mai și reparăm.

EU  
V-ați născut în Glimboca?

EL  
Da.

EU  
Cumva cine erau primii veniți, din mînta dumneavoastră, în Glimboca?

EL  
Noi, tot neamul nostru, ne-am născut aici de la începutul începutului aici. Nu u să fi venit careva de-ai noștri din altă parte.

EU  
Cînd a fost întemeiată comuna dumneavoastră?

EL  
Să vă spun așa, comuna a fost făcută prima dată lingă o pădure, în locul care se zice și astăzi „Satul bătrîn”. Dincolo se mai văd și astăzi vetrele și mormintele primilor oameni. Vatra bisericii vechi, adică fundația, se poate și ea cunoaște. Iar de pe la 1600 s-a început utarea satului mai încoace, mai lingă scaua națională. Așa că acum au trecut mai bine de trei sute de ani de la utăție. Așa scrie în istoria unui profesor din Caransebeș, unul Ciolacu. Asta a fost profesor care a găsit o istorie făcută de un italian. Italianul a fost adus aici de Maria Tereza. Și Tereza i-a poruncit să facă o istorie. Și italianul a făcut o istorie Banatului astuia de la primele lui începuturi și pînă la vremurile noastre. Dar profesorul Ciolacu a murit, murit acum doi ani, doi ani și ceva...

EU  
Știți cumva de unde vine numele de „Glimboca”?

EL  
Glimboca... Hm... Glimboca... Știu că la comună, comuna veche, s-a chemat „Iovaci”. Deci înseamnă că de la „Iovaci” vine! Preciz însă nu pot să vă spun. Că eu sint născut în 1917 cînd Banatul era sub Austro-Ungaria. Și pe vremea aceea comuna noastră se chema, în

limba austro-ungară, „Novak-Falva”. Iar acum se numește „Glimboca”.

EL  
Cineva îmi spunea că toponimicul „Glimboca” ar veni de la „Gluboca”, ceea ce în slavonă ar însemna „adinca”.

EL  
Știu eu? Noi, domnule, nu prea avem cunoștință de astea. Noi dacă am văzut că îi zice „Glimboca”, apai și noi tot așa i-am zis: *Glimboca*.

EU  
Tovarășe Năslău, au existat în viața satului dumneavoastră personalități a căror memorie se păstrează și astăzi?

EL  
Adică cum?

EU  
Adică oameni pe care satul îi mai pomenește.

EL  
Păi, or fi existat, de ce să nu existe?

Da... A fost, de exemplu, un primar care, încă pe cînd eram eu mic, a făcut școala; și țin minte că după primarul ăsta a venit alt primar; iar după ăsta a venit ca primar un frate de-al lui taică-meu. Și fratele tatei a stat primar cam vreo zece ani, timp în care s-a făcut sfatul și biserica. Ei, și după ăsta a venit alt primar care a dezvoltat și mai tare comuna. A mai asfaltat străzile, a mai mărit biserica... Iar la un moment dat a făcut și o grădiniță. Că la noi oamenii sint foarte muncitori. Tot ce vedeți în comună a fost ridicat prin propriile noastre puteri. Adeverat că și Partidul ne-a ajutat foarte mult. Numai dacă ne gîndim cît ciment ne-a dat! Fără cimentu' ăla nu reușeam noi așa repede să ne asfaltăm.

EU  
Ce greutateți mai aveți?

EL  
Mai sint... De exemplu aici unde lucrez eu acum, în industrie, avem un inginer care abia a scăpat de pe băncile școlii. Mirel Gheorghe. Și Mirel ăsta este un băiat foarte cu cap, foarte chibzuit. Dar înaintea lui l-am avut ca șef de lot pe Radu Pavel. Și cu toate că era mai vechi în meserie decît Mirel, acest Radu Pavel nu făcea treabă bună. El venea dimineța cu un tren din Caransebeș și se lăsa în comună pe la orele șase. Și apoi cum venea dinspre gară spre șantier, începea cu înjuratul de dimineța: „Mă! Tu! Ha! Dumnezei, paști, cristoși!...” Dădea cu fluiera după noi ca milițienii din circulație! Atunci oamenii fugeau: unii într-o parte, alții într-altă parte. Și nu se mai putea face nici o treabă. După aia iar îi venea pe chelie lui Radu Pavel să injure și iar injura... Făcea cu noi o dictatură exact cum dicta Bizmarc parlamentul cu bicul. Și treaba tot nu se pornea. (Că un șef trebuie să fie duios, iubitor cu oamenii.) Un șef, mai ales cînd vine într-o industrie, într-un șantier, trebuie să vină cu blîndețe, cu căldură; pentru ca muncitorul să aibă curajul să ridice ochii la el. Un șef nu trebuie să fie ca Radu Pavel. Cum venea injura: „Ce! Voi!? Asta-i treabă?! Asta-i lucru?! A, paștele și cristoși voștri!”

Acuma, de cînd nu mai este el șef, l-am întrebat odată pe Radu Pavel:  
— Domnule, de ce făceai chestiile alea?  
El:  
— Care chestii?  
— De ce injurai așa?  
— Păi am fost bolnav (!!!).

Da' acu', dacă nu mai e șef, nu mai e nici bolnav! Eu nu vreau să-l vorbesc de rău, că el cu mine nu a avut mare lucru. Da' totuși și cu mine a avut. Mi-aduc aminte că eram într-o dimineată în șantier și făceam un foc lingă un vagon dormitor; că se lăsase un ger și vroiam să mă mai încălzesc. Și odată aud cum dă cineva cu fluiera într-o parte! Eu am crezut că sint ceferiștii care manevrează. După aia, cînd ies să mă uit, odată aud că dă cu fluiera în altă parte. Mă duc în partea aia; cînd, îl aud iar în altă parte? Cînd îl caut și acolo, el — dincolo! Pînă la urmă l-am întrebat:

— Domnule, de ce mă derutezi? Că eu sint topitor de bitum! Iar dumneata în loc să mă lași să-mi fac meseria, vii și mă derutezi. Ba mă lei într-o parte, ba mă lei în alta... Nu-i frumos, zic. Nu-i bine. Nu-i o treabă serioasă.

Zice:  
— Am vrut să te încerc, să te văd cum îți faci datoria.  
— Păi, zic, cu fluiera mă încerci dumneata?  
Asta ca să vedeți ce om era Radu Pavel.

EU  
Tovarășe Năslău, dar cu banii cum vă descurcați?

EL  
Păi, dacă muncești, bani sint; numai că mai trebuie să știi și cum să-i chibzuiești. Uitați, eu de exemplu: mi-am făcut casa asta cu șase camere, toate mobilate; am crescut patru fete, toate cu liceu; una din ele are chiar mașină! O fată e la Institutul de Artă din Cluj. Umblă toată vremea prin străinătate! Chiar anul ăsta a fost în Ungaria, a fost la Viena; a stat și vreo trei săptămîni prin orașul Berna. Că în timpul liber ea cu asta se ocupă: cu arta. Și este foarte apreciată la casa de cultură din Caransebeș.

EU  
Dansuri populare?

EL  
Da. Ansamblul „Semenicul”. Chiar acum au plecat într-un turneu prin Republica Federală.

EU  
Tovarășe Năslău, s-au schimbat mult la dumneavoastră în comună datinile, obiceiurile, portul?

EL  
În acești ani ne-am ridicat și traiul, și nivelul și cultura... Înainte trăgeam cu săpile... Manual! Acu' totul merge pe bază mecanică. Înainte, la un singur hectar, taică-meu băga cite 12—13 oameni. Acum totu-i mecanizat, peste tot vezi tractoare, săpi rotative. Iar pămîntul, dacă-l bine lucrat, te recompensează. Eu, anul ăsta, am produs peste 4000 de kilograme.

EU  
Ce?

EL  
Porumb.

EU  
Am auzit că la dumneavoastră în comună nu prea dau randament culturile de cereale; că sectorul pomicol ar fi mai avantajos.

EL  
În privința asta eu nu pot să vă contrazic. Mai ales că nici nu știu cine v-a spus-o. E adevărat că sectorul pomicol merge bine, dar eu ce pot să fac dacă mie mi-au ieșit și cerealele? La noi porumbul s-a dat în lucru pe familii; care lucrează mai bine — la mai bine; care nu... Treaba lui. Și ne dă 25 la sută din recoltă. Așa că eu, numai la porumb, anul acesta, am de luat 1000 de kilograme! Vă dați seama?

EU  
Dar obiceiurile, portul, s-au schimbat?

EL  
S-au schimbat, cum să nu se schimbe! Înainte vreme cînd erau capitaliștii la putere, noi umblam rupți, murdari, încălțați în opinci... Mai rău ca sălbaticii! Acum însă nu mai e așa. Țăranul poartă pantofi, pantaloni de tergal, copiii, și ei: pantofi, ghete. Femeile au rochiile, paltoane; azi nu mai vezi un copil să umble cirpit sau desculț. Înainte vreme, pe cînd eram eu mic, maică-mea cirpea toată noaptea la haine. Așa era... Părinții se cirpeau pe ei, după aia ne cirpeau pe noi; iar noi creșteam, de-ncepeam și noi să ne cirpim copiii. Astăzi, dacă îți se

zdrențulesc hainele, te duci frumos la cooperativă și îți iei altele. Totuși mai există și azi porturi vechi: poale, ciupag, șorțuri, catrință, obreje. Deci încă nu s-a schimbat peste tot. Da' o să se schimbe. O să-și dea seama și oamenii cum e mai frumos și cum e mai bine să umblî.

EU  
În datini ați observat schimbări?

EL  
În datini?... Cum să vă spun?... Nu știu.

EU  
Tovarășe Năslău, există în viața satului dumneavoastră situații în care hotărîrile trebuiesc judecate de întreaga comună?

EL  
Păi să vă spun și de treaba asta. Există și la noi într-adevăr neînțelegeri. Și atunci oamenii se trag unii pe alții în judecată. Înainte vreme se judecau mai mult pentru un loc de pămînt, pentru vite, pentru hotare... Astăzi se judecă mai mult pentru diferite certuri, pentru înjurături... Pentru onoare. Dar noi, ca să nu mai umblăm cu avocați, prin tribunale, am făcut la Consiliul Popular o comisie de judecată. Din 20—30 de cazuri nu mai ajung la Tribunal nici 50 la sută; că oamenii se împacă aici, pe loc, în fața comisiei. Și asta e un lucru foarte bun. Că acum nu mai umblăm pe la ușile tribunalului să pierdem bani și zile de muncă, iar avocații să beneficieze.

EU  
Voiam să vă întreb de hotărîrile luate de sat în probleme de interes obștesc.

EL  
Da; acu' patru ani s-a luat și la noi o hotărîre. Cînd cu asfaltarea. S-a strîns atunci lume multă în Căminul cultural. Era un fum și o gălăgie!... Și atunci primarul și oamenii mai bătrîni au zis: „Măi oameni, hai să depunem noi un efort mai special și să ne asfaltăm singuri comuna!” Și după aceea ne-a pus să votăm. Și după aceea s-a asfaltat.

EU  
Dumneavoastră personal cum participați la viața obștească a satului?

EL  
Păi, mai cu brațele, mai cu muncile voluntare... Ajutăm și noi cum putem.

EU  
Dar în ceea ce privește luarea hotărîrilor?

EL  
Cu hotărîrile e mai mult *Conziliul*; asta e sarcina lui, să ia hotărîri.

EU  
Dumneavoastră, personal, nu aveți nici o propunere de făcut?

EL  
Pe viitor?

EU  
Da.

EL  
Pe viitor a propus *Conziliul* să se facă un dispensar nou și o baie comună. Dispensarul cel vechi e prea aglomerat, că e la un loc cu magazinul și cu birourile cooperativei de producție. Și *Conziliul* popular s-a mai gîndit la ceva: că în anii viitori s-ar putea băga în sat și o încălzire centrală.

Alex. Monciu-Sudinski

## Edictul din Carpați

Dacă singur eu între pămînteni  
Aș fi chemat să mi se dăruie  
Gloria întregului Cosmos  
Spunîndu-mi-se: „Dă-ne în schimb  
Oasele părinților tăi — doar au murit —  
Dă-ne oasele bunilor și străbunilor tăi  
— Doar au murit —  
Dă-ne oasele  
Să îngrășăm cu ele pămînturile noastre  
Să ne hrănim cu strigătul lor!”

Cu cită jale mi-aș privi trupul de muritor  
Și aș alege lama baltagului bătrîn  
Decît viața în care mi-ar fi  
Inima aceea  
Ca tabla ruginită în vînturi reci zbîierînd

Paul Tutungiu



## Reclădirea



Ion Nicodim : „Piinea”

## La o fereastră

**C**ITEODATĂ, noaptea, după ce fumez ultima țigară, după ce beau ultimul pahar de vin, atunci, cîteodată, privesc prin fereastră — și mă simt singur printre blocuri...

Cîteodată, mă gîndesc, atunci, la acele turme de nori care vin dinspre munți și a căror umbră o mai simt și acum, mă uit la ceas — e tirziu (totdeauna e tirziu, atunci cînd privesc prin fereastră camerei mele de lucru), mult timp am mers, ca să ajung pînă aici (aici ?), și o dulce brumă s-a așezat pe amintirea mea — sau este chiar bruma, care se ridică din stînci decolorate de soare, din păduri ruginite de vînt, dimineata, în Țara Vișeuului, unde toate drumurile duc sus, unde femeile — românce, țiptăroaice, rutence — cu pași mărunți pornesc să frămînte pămîntul, care e cuprins de dealuri ce stau să le asculte cîntecul, acest cîntec vechi, ce trezește somnul pămîntului greu... (acest cîntec, ce nu amuțește, chiar cînd pădurea amuțește tăcerea), dar vîd și chipurile bărbaților care urcă cu trenulețul, sus pe Valea Vasărului — cu chipuri parcă-s dăltuite din lemn de stejar, lemnul care cade sub mîinile lor : Roman, Hagel, Zeppelzauer, Fellner, Andrejka și cîți alți prieteni — nume din Țara Vișeuului, nume săpate în stînci, ce au fost cîndva în aceste locuri, înainte de a urca drumul sus pe Vasărul, la Șuligul, la Făina, la Măcărîlău, nume scrise cu răsina copacilor doborîți de mîinile lor. Dar sînt și copii aici, mulți copii, blonzi, cu plase de soare, copii care cresc ca niște seminte uitate pe cîmp, copii din Vișeu : Hanku și Liesl, sau cum vă mai

cheamă, știu că aveți jocurile voastre, cu convenții ciudate — v-acoperiți cu palma ochii, ca să nu vedeți prea mult soare, cînd ascultați mesajul cucului, iar primăvara așteptați să iasă larva pe urmele voastre și cîntăci încete melodii spre potolirea vîntului... Copii din Vișeu, Joku sau Resku (mai știu cum vă cheamă), cu cămășile voastre brodate de vreo bunică, voi invadați acum pădurile, unde ecoul adoarme tirziu, și mai furați o stea din virful bradului...

Țara Vișeuului, țară de sus, țară cu riduri de piatră, poiene asuprite de doruri — Poienii de Sub Munte, Lunca Niemților — unde ziua pasc cerbii, unde cîntul ciocirlei trece prin mîinile mele deschise, țară de clopot ră-tăcit, cu fîntîni din care se aude glasul lucrurilor, al legendelor, țară cu stîlpi de pridvor ce se sprijină-n cer, țară unde acum înfloresc prunii și ochii copiilor se scufundă în ape, privind, ca prin oglinzi, goana norilor. Aici, în aceste locuri, pentru prima dată am înțeles un lucru simplu (și poate primejdios pentru gînd) :

Dorințele noastre nu vor avea nici-cînd limită. Stînd pe Dealul Tătarca, în aerul greu de mirosul ierbii, îmi refac lentila pentru depărtări și nu-mi micșorez cuvintele și strîng încet o lume în pumni și nu aștept, pînă ce se vor muta norii, a căror umbră o simt și acum.

Iar ziua atinge munții dincolo de blocuri, cînd mă uit pe fereastră.

Claus Stephani

## Cu un gînd mai devreme

PATRIEII

Pe-o culme înaltă  
ți-am aprins un gînd al meu luminos  
înseninînd pădurea și cîmpul pînă departe  
răsărînd în ochii tuturor fiilor ziua de miine  
și-o fîntînă trecută din inimă-n inimă  
iubirea de tine etern s-o îngîne.

Din fîntîna aceasta străbunii băură  
mult dor și credințe. Pe ghizduri de piatră  
urmașii scot acum turmelor apă ;  
buzele lor  
înflorite-s de imnul gloriei tale.  
Nesecată lumină ți-am aprins  
pe-o culme a dragostei ; zilele-ți toate  
de-acum se vor naște c-un gînd al meu mai devreme.

Dim. Rachici

**I**MPLINISEM cincisprezece ani cînd, nu după multă vreme de la eliberarea țării, am intrat și eu în Capitala ei avînd pe umeri o cobiliță. Din care pricină eram, desigur, profund nemulțumit : chiar așa trebuia să-mi ti început eu viața de bucureștean ? Într-un cuvînt, plecînd din sat nu-mi trecuse prin mînt că o să ajung să vind gaz, să intru prin curți și să strig și să urc cîte cinci și șase și șapte etaje pe scara de servici, sute de trepte cu garnițele pline, ca abia acolo, la capatul scării, să mi se spună că-i prea scump, că sînt exagerat, cum o să cer atîta pe un litru de petrol, ori vreau să fiu dat pe mîna poliției ?

Și poate nu faptul că trebuia, de cum mă sculam, să port în spate ca un asin două donițe mă nemulțumea și mă făcea să mă simt înșelat în visurile mele, ci acea împrejurare care mă obligase să port acele donițe în chiar centrul țării, în Capitala ei, să-i împrut cu strigătul și vaporii de petrol lampant străzile și palatele. Fiindcă, iată, înainte de a povesti cum s-au petrecut lucrurile, mă simt dator să notez măcar pentru mine acea dragoste fascinantă și supusă pe care-o dăruisem celui mai mare oraș al patriei, adică unui oraș care, depărtat sau nu, avea totuși, într-o bună zi, să fie al meu, să-l vîd, și asta n-o știam de la nimeni anume ; Bucureștiul se născuse în capul meu de-a dreptul din istorie și din imaginație, pentru că amîndouă, deopotrivă, și istoria și imaginația, istoria cu datele ei cit de cit exacte și imaginația cu descripțiile ei inspirate făcuseră ca celebrul oraș să-mi devină, încă de pe cînd eram un tînc, un mit fabulos, cu totul desprins de realitate, un fel de capodoperă, o adevărată capitală a lumii mele, acolo unde trăiseră marile spirite ale neamului și pe care nici-o altă experiență ome-nescă n-ar mai fi putut-o atinge sau dezvălui. Mă crescusem, așadar, singur într-un muzeu imaginar al marilor noblete și plecînd spre el, cu un tren de noapte, îl simțeam atît de mare și, totodată, atît de intim, încît mă uitam mereu la valjoara mea făcută într-o singură zi de timplarul satului, în schimbul unei găini, și pusă sus, pe storițele-mpletite pentru bagaje, să nu mi-o țină careva și să rămîn cu degetul în gură și fără căpătîi în lumea formidabilă spre care mă-ndreptam.

Ei, bine, așa cum am mărturisit mai înainte, Bucureștiul mi-a fost furat chiar din clipa în care am ajuns în el, fiindcă din gară, din gara aceea foarte luminată, am ajuns pe o străduță numită strada Plevnei și, mai apoi, într-o curte largă, de conac boieresc, dincolo de care se întindeau niște maghernițe, adică niște case lunguiețe, acoperite cu carton, făcute din paianță și cu pămînt pe jos, unde aveam să locuim noi, găzarii, și toată acea licărire de mindrie s-a transformat într-o cruntă dezamăgire. În jurul meu, mai aproape sau mai departe, trebuiau să fie, bineînțeles, palate somptuoase, dar în acel adînc de noapte eu nu mă puteam vedea decît pe mine și-mi stăruie și-acum în nas mirosul frustrării și sînt și-acum încredințat că cea mai scîrboasă putoare e aceea care-o degajă înșelarea. Am să fac aici o paranteză și am să spun că ori de cîte ori, matur fiind, am intrat într-un oraș pe poarta lui din dos, poartă care n-ar trebui să existe, mi-am adus aminte de acel moment scandalos din viața mea și m-am mirat și-am întrebant cum de se poate întîmpla așa ceva ? Am fost de-atunci în atîtea orașe, am colindat lumea și dacă nu mi-am scris încă impresiile de călătorie, explicația stă în teama de a nu stîlci adevărata realitate.

Eu intrasem atunci într-un București gîndit, era orașul pe care trebuia să-l iubesc. Dar iată că m-am pomenit într-o așezare de maghernițe, cu miros puturos și c-un stăpîn care-mi spusese de cum am ajuns și de îndată ce-am mîncat niște pește sărat cu piine (o, acea piine pe cartela tăiată în felii mici ca pentru împărțanie) că mă aștepta afară, lipite de zid, două garnițe noi și-o cobiliță. Cu instrumentele astea care aveau să mi se infigă în trup, făcînd parte din mine, trebuia să cunosc orașul București.

**P**RIN URMARE, cum nu venisem aici să colind aiurea străzile, m-am apucat chiar de a doua zi să intru în condiția impusă, adică să circul purtînd pe umeri o cobiliță de capetele căreia

erau agățate două bidoane mari, a douăzeci și cinci de litri fiecare, și cărora noi le spuneam gârniți. Zic noi, fiindcă nu eram numai eu acolo, ne strinsesem vreo șapte băiețași făcînd cu toții același lucru, adică eram angajații unui negustor ciudat să vinăem cel puțin cîte o sută de litri de gaz pe zi. Procedul nu era complicat : ne duceam la cea mai apropiată stație de benzină — pe atunci petrolul lampant se vindea în cantități uriașe, el fiind combustibilul cel mai ieșit — umpleam gârnițele și ne răspundeam apoi pe străzile cartierelor, care cum apucăm, strigînd din toate puterile că am sosit cu marfa. De obicei prețul îl dublam ; cu ce mai scoteam din spumă sau din urină (singurul lichid care observasem că se amesteca bine cu petrolul lampant) ne întorceam la stăpînul nostru cu un cîștig de cîteva ori mai mare decît „capitalul” investit. Nu opream nîmic pentru mine. Mă așezam pe pat și scoteam din tașcă absolut totul, leu cu leu. Bani îi dădeam soției stăpînului — ea era cea care se îngrijea de activitatea noastră — bărbatul marginindu-se doar la a trage cu ochiul :

— Care a mers mai bine ? Pe cine cîntîm astă seară ?

Avea un farmec cu totul neobișnuit ambiția pe care-o provoca : cel care aducea cîștigul cel mai mare se putea așeza lîngă el, la masa înaltă pe care așteptau o sticlă cu vin, pachetul cu țigări și cărțile de joc gata făcute. Dacă te-ai descurcat bine, dacă ai știut să tragi pe sloară cucoanele, însemna că erai bărbat serios și stăpînul tocmai asta voia să te facă să înțelegi : el nu pierde timpul cu copiii. Pe vremea aceea nu mă încintau nici vinul, nici țigările, iar jocul de cărți mi-a rămas și azi necunoscut. Cu toate astea stăteam adesea la masă cu el privindu-i de acolo pe ceilalți care mincau la o masă scundă, la o jumătate de metru deasupra dușumeli. Nu era un lucru de nimic : vinzînd gaz stăpînul, care era din satul meu, îmi dădea mîncare și pat pentru dormit. Ne-aveam de stat acolo decît patruzeci și cinci de zile. Toamna urma să dau examen la o școală a Căilor Ferate, fel scump care mă ajuta să nu mă prăbușesc sub greutatea cobiliței. Pe deasupra o întîlnisem și pe fiica stăpînului, fosta mea colegă de școală primară, fată în toată firea, cu un păr lăsat pe umeri și atît de negru de parcă ar fi vrut să demonstreze că numai ea ar fi avut cel mai teribil păr din toată istoria părului omenesc. Această viziune, fascinantă a constituit, de fapt, motivul pentru care nu m-am dat îndărăt de la noua mea misiune provizorie în viață : dacă trebuia să vind gaz, gaz trebuia să vind ; și poate că a fost o răsplată așa trunțe aplecată și acei ochi închiși și părul acela negru căzută din belșug pe fața mea, în vreme ce eu planam unevoa, într-o lume mai bună, eliberat cu desăvîrșire de orice povară.

— Abia aștept să te vîd impiecat ! Probabil că pentru ea, gara aceea unde eu aveam să fiu impiecat ar fi fost, totodată, și aventurile grozave care-o așteptau, pentru ea lucrurile se și împlîniseră, eu o să fiu impiecat salutînd trenurile de noapte și de zi, iar ea o să mă aștepte de fiecare dată privind pe fereastră acelei clădiri din lemn rotunde și deschizîndu-mi ușa. Numai că ea nu știa că eu eram acolo provizoriu, chiar în sufletul ei eram instalat provizoriu, așa cum în mod provizoriu strigam pe străzi, mințînd, că eu eram acela care vindea gaz. Există și acum pe Calea Victoriei, cam prin dreptul Pieței Amzei, o clădire cu o curte dreptunghiulară, în care locuiește un bun prieten al meu, și ori de cîte ori mă duc pe la el vîd, deodată, o mulțime de capete ieșînd pe balcoane și aud și acum mulțimea aceea de voci chemîndu-mă să urc pe scara cutare, la etajul cutare și eu urcam veșnic îngrijorat, veșnic agitat, cîți litri o să vind la etajul 3, cîți la etajul 4, poate că scăpam acolo de tot ce aveam în spinare, fiindcă cea mai teribilă bucurie a mea din zilele acelea era să mă știu cu garnițele goale, fluturînd vesele pe umeri, una într-o parte, cealaltă în alta... Și mai tîn minte că, dintr-un calcul al meu, nu-i dădusem, într-o seară, nevastei stăpînului toți banii cîștigați. Îmi opisem a sumă oarecare virînd-o în cel mai adînc buzunar, egală cu prețul unei muzicuțe pe care o zărisem în vitrina unei muzicării. Am cumpărat-o a doua zi, trecînd anume pe acolo în



## oraşului

orele când era deschis, dar n-am reuşit niciodată să cînt la ea din pricină că pe stradă n-aş fi putut, aveam totdeauna miinile ocupate, iar acolo, în magherniţă, m-ar fi auzit chiar stăpinul şi el ştia foarte bine că nu venisem de-acasă cu nici o muzicuţă. Astfel că, în cele din urmă, am aruncat-o într-un canal, pe malul Dimboviţei. Am şi văzut-o cum a alunecat în apa murdară şi, uneori, îl depling şi astăzi soarta. Înţeleg, fiecare îşi are momentele lui nefericite, dar nu pot să nu spun că acea curte de pe Plevnei, unde erau magherniţele (cum erau atîtea pe vremuri în Bucureşti) mi-a lăsat amintirea unei imense arene în care îmi făcusem ucenicia de acrobat — străzile pe care alergam cu cobiliţa pe umeri, într-un echilibru perfect şi dureros, nefiind altceva decît o lungă sîrmă spre ţelul pe care îl visam, lipsit de aplauze. Se intra înăuntru printr-o veche poartă mare; în mijloc se afla o grămadă de moloz — proprietarul căsoaiei din faţă îşi repara mereu zidurile, mai încolo erau lemnele, ca-ntr-un depozit, lemne şi cărbuni, apoi urma un teren gol invadat de urzici de oraş cu foile lăbărate şi pătate de var ca nişte uriaşe labe de gîscă, iar în fund se alungeau cele trei magherniţe ocupate de găzari, băieţi tineri, veniţi de la ţară, fiecare purtînd în cap un scop concret, mai mare sau mai mic, iar dimineţile, într-un mod absolut egal, acele cobiliţe cu gârniţele argintii puţin a gaz, mirosul cu care ne învăşasem. Nu mergeam nici măcar cite doi pe acelaşi loc, fiecare îşi avea străzile sale — sîrma sa — ne vedeam numai seara, transpiraţi şi cocoşaţi, la masa lungă din mijlocul magherniţei din faţă, un fel de cantină a noastră, pe care stăpina răsturna trei mămăligi şi punea în castroane de aluminiu mult rîvnita iahnie de fasole şi alături gogoşari acri scoşi din butuca-noase cutii de conserve de către fiica ei şi pe care eu îi înghiţeam de cum îi apucam. Nu izbuteam niciodată să-i păstrez pînă la sfîrşit, adică să-i mîncînc cum se cade, laolaltă cu înghiţiturile de fasole, tentaţia era prea mare, şi mai credeam că ei erau acei care-mi dădeau puterea să car pe umeri de patru ori pe zi cite cincizeci de litri de gaz. Era parcă o tendinţă să m-apuce dorul de gogoşari de îndată ce apărea fata şi nu cred să nu-şi fi dat seama de privirea ciudată pe care i-o aruncam în vreme ce-i mîncam. Atunci ea se ridica şi pleca, semn că peste o jumătate de oră avea să m-aştepte în faţă, la spălătorie, unde uşa era tot timpul deschisă şi unde ea putea să-mi atragă atenţia că într-o zi am să mă acresc de-a binelea mîncînc atîţia gogoşari.

Pe urmă a venit timpul să dau examen la şcoala aceea de pe Griviţa, la Atelier, dar la înscriere actele mi-au fost respinse pe motiv că n-aveam nici vîrstă cuvenită şi nici nu eram copil de ceferist. Astfel că ajungînd la locul examenului n-am fost primit din pricină că nu eram trecut pe lista celor ce aveau dreptul să intre. M-am întors la magherniţă, mi-am luat de acolo boarfele şi am plecat acasă cu primul tren folosînd pentru bilet tot capitalul încredinţat mie de negustor în scopul umplerii gârniţelor de gaz destinat a doua zi vînzării. Un bilet de tren costa atunci enorm, era pe vremea inflaţiei, mi se pare cîteva milioane de lei, nimic nu mai era sigur, peste cîteva zile putea să coste şi mai mult, era un timp al devalorizării şi al impropoziţiilor, un kilogram de prune uscate era mult mai scump decît un ceas de aur. Stăpinul meu făcea atunci servicii la o bancă (cîrcula zvonul că o să apară legea stabilizării) şi venea mereu acasă cu saci de bani din hirtie, cu saci burduşiţi de hirtii, şi ar fi avut nevoie de mine să-l ajut să-l schimb, dar eu am plecat fără să-l anunţ. Din toată afacerea, nedumerită a rămas doar fiica lui, şi poate şi tristă, şi poate şi cu un sentiment mai activ decît al tuturor, fiindcă, peste ani, cînd am dat examen la facultate, ea a fost aceea care s-a mirat că ajunsesem pînă acolo. După ea, nu mai aveam nici un merit, nici măcar să trăiesc.

ERA atunci în anul 1951, iar Bucureştiul mi-a apărut cu totul schimbat. Incepuseră noile construcţii, ruinele — urme ale războiului — şi magherniţele — urme ale mizeriei seculare — începuseră să dispară, locul lor luînd

du-l blocuri înalte şi străzi strălucitoare. Se întimplase să fie şi un anotimp foarte frumos — grădinile potopite de verdeaţă răzbăteau adesea pînă la caldarîm. Şi era şi un aer plăcut, înmiresmat, un aer liniştit, un aer care nu mă mai speria: marele oraş îmi devenise prietenos, se părea că mă înţelegea. Şi m-am simţit atît de îndatorat pentru primire, pentru suris, încît, aşezîndu-mă pe o bancă în Cişmigiu sub un arbore uriaş, am compus prima mea povestire scurtă purtînd titlul „Reclădirea oraşului”.

„Bineînţeles că pentru un oraş zilele sînt mai lungi, adică el adună într-o zi toate zilele locuitorilor săi dintr-o zi şi oraşul se cam plictisise şi adormise.

Şi a stat aşa vreme îndelungată pînă-ntr-o dimineaţă neobişnuită cînd şi-a deschis fereastra, dar fereastra era prea mică pentru lumina aceea nemaivăzută. Atunci oraşul a deschis toate ferestrele şi toate uşile şi, în cele din urmă, s-a scos pe el însuşi din cămămizi, şi a început să se clădească din nou”.

Vasile Băran

## Cîntec de pasăre măiastră

UBITORUL de muzică nu poate fi un om rău. Eminentul nostru xilograf Gy. Szabó mi-a mărturisit odată că obişnuieşte să fluiera în timpul lucrului. Maistrul arhitect Viski de la Oradea — cel care participase prin 1930 la lucrările de construcţie ale palatului regal din Bucureşti, iar mai tîrziu, la Ankara, executase ornamentele în stuc pentru clădirea Operei — era trecut de cincizeci de ani cînd s-a apucat să construiască Uricaniul, unul dintre primele noi oraşe de pe Valea Jiului şi, poate, din toată ţara. Voiam adică să spun că şi meşterul Viski lucra fluierînd... Mai mult chiar: o dată cînd l-au trimis cu două camioane la Petroşeni, după ciment, găsi depozitul gol, dar nevrînd totuşi să se întoarcă aşa, fără nimic, încercă în cele două camioane... filarmonica de la Arad, aflată în turneu cu maestrul Bobescu. Mica excursie avu drept rezultat un concert cu două mii de spectatori în cantina baracă a şantierului — şi însuşi Enescu ar fi fost uluit de freneticul succes al Rapsodiei sale. Veturia Goga, pe vremea cînd mai cînta, era supranumită Privighetoarea Transilvaniei. Dar vocea Anei Rózsa? Ca un tril de pasăre măiastră îi era glasul în Lakmé. Zice-se că vocea ei a salvat viaţa unui pilot american; prăbuşit în junglă cu avionul într-un raid din al doilea război mondial, omul îşi deschise aparatul de radio portativ şi, ascultînd o emisiune de la Milano, unde Ana Rózsa cînta aria clopoştelor, supravieţitorul catastrofei reuşi să-şi adune puterile spre a străbate jungla pînă ce nimeri într-un sat unde i se dădu azil. Pe această veşnic tînără Ană, înzestrată cu un glas miraculos, am cunoscut-o personal tot în Valea Jiului, după 1950. Mai precis: la Lonea, în casa lui Kopetin Gêza, care îl admira mult vocea şi de aceea Ana Rózsa obişnuia să vină verile la el, pentru a-i cînta... Sau nenea Gappanik Antal; în cei patruzeci de ani petrecuţi sub pămînt n-a uitat cîntecul, şi iubea muzica poate chiar mai mult decît Kopetin. Mi-a mărturisit (să tot fie vre-o douăzeci şi cinci de ani de atunci) că după pensionare se mută la Cluj, angajîndu-se portar la Operă. Că de: înseamnă să asculte muzică seară de seară, pe gratis, iar sufletul său, atîta vreme rătăcitor prin întunericul din gropniţele minei, se va putea umple cu soare, cu strălucire, cu frumos... La urma urmei, ce este muzica? Bunicul lui Chagall, violonist pe acoperişul casei, cu barba de cîlţi, plutînd în clar de lună pe deasupra satului cu coşuri fumegînd a vis. Rugăciunea lui Ruha István, adînc plecată pietate, este Ceaikovski, la întîiul Festival Enescu — şi-l văd pe Richter contopîndu-se cu pianul ca într-o îmbrăţişare a dragostei şi revenînd în zori în sala concertului spre a inter-

preta din nou Beethoven, pentru şi-rurile mute ale fotoliilor goale, căci nu putuse adormi în patul său de la hotel, rămîindu-i un sentiment de neîmplinire după concertul din ajun... Iehudi Menuhin avea de asemenea doar cinci anişori cînd, dimpreună cu Hepzibah, sora mezină, muncea pe rupte, la Sinaia cu Enescu, de dimineaţă pînă seara... L-am văzut cu o-



Paul Erdős: „Duminică în sat”

chii mel, dîndu-şi pînă şi astăzi, seară de seară, bătălia cu opera, în timp ce fruntea îi şiroia de sudoare; plîngea parcă dimpreună cu vioara, mereu chinuit de miraculosul canon al genezei, chiar dacă îl interpreta pe acelaşi Beethoven veşnic altul, descoperînd — pentru auditor şi pentru sine însuşi — noi şi noi rezonanţe, comori încă neîntîlnite; căci (după cum mi-a mărturisit-o) o operă mare este implicit cea mai dificilă şaradă, şi nimeni n-o poate nicicînd dezlega definitiv; tot ce se poate face este să-i scoţi la lumină şi să-i tălmăceşti iar

## România

Să rostim numai cuvinte care ne pot mîngîia, să spunem «lumină», «bucurie» să spunem pentru drumurile acestei ţări. Sîntem tineri şi ne bucurăm pentru pădurile ţării, pentru dealurile ascunse printre struguri, pentru cîmpiile acestei ţări. Sîntem tineri şi tinereţea noastră se înmiresmează cînd rostim numele acestei ţări: România.

Grigore Ionas

şi iar cite un sens inedit al complexităţii şi profunzimii fără seamăn... Oare la ce s-a gîndit marea pianistă italiană Gioconda Vitti — închisă în aceea psihiatrie unde a trebuit să fie internată, cu sufletul răvăşit după al doilea război mondial, cînd a înţeles că un anumit domn Goebbels (care organiza concerte pro domo şi care, după un astfel de concert, se fîrise în genunchi după ea, şi-i săruta mina plîngînd), da, acest, domn Goebbels avea mîinile mînjite cu singele celor cîteva milioane de oameni trimişi în măcel? Ştiu ce gîndea atunci Gioconda în clinica de psihiatrie! Îşi zicea că muzica este o înşelăciune fariseică şi perversă, şi că ea nu va mai face nicicînd muzică... Artistă însăşi mi-a spus-o, destul de recent, la Roma — după un concert. Căci s-a în-sănătoşit, luînd totul de la capăt: artist naiv, visător şi incorrigibil, ea încearcă să se vindece, vindecînd poate şi pe alţii, ostoid dureri. În-făşînd rîni în farmecul clăpelor.

Vioara lui Einstein — acorduri din Cosmos... melosul cunoaşterii — imaginaţia. Şi vioara lui Iózza Béla, îndemn focos la danţul luptei menite să dea cu tifla răutăţii şi abjectului.

Toate acestea mi-au trecut prin cap de curînd, într-o seară, pe cînd mă plimbam prin parcul central din Cluj, unde, între cinci şi şapte seara, poţi asculta fluieratul mierlelor. Bătrîni castani erau numai freamăt: mămicile-mierle împărţeau cîna, puii făceau tevatură, se succedau lento-uri dulci şi fortissimo-uri sonore, armonii şi asonanţe moderne: am putut savura operele mai multor autori, pînă la stingere, cînd bagheta marelui dirijor a indicat finalul, curmînd concertul. În parc, interdicţia muzicală durează pînă-n zori. Atunci începe din nou acordajul instrumentelor şi, pentru scurtă vreme, răsună iarăşi fluieratul mierlelor. Apoi începe munca: pînă-n seară, păsările adună hrană pentru pui. Muzica se lasă aşteptată. Căci mierlele trebuie să lucreze şi ele fără preget, din zori şi pînă-n noapte, pentru euforica muzică pe care o gustă apoi. Fireşte, larna — cînd nu prea au ce şi de unde să adune — sînt şi ele mai îngăduitoare: se amestecă cu cine vrei şi nu vrei. Fac ciopor chiar în jurul meu, căci le presar firimituri. La vremea asta însă nici una nu mă bagă în seamă: toate găsesc pradă şi hrană îndeajuns... Şi stau sus-sus, în liniştitoare siguranţă a coroanei copacilor. Zadarnic le-am adus firimiturile mele: vechii mei prieteni nu se mai întorc la mine. N-au nevoie de mila mea; forfotesc în voie, sînt stăpîni pe ale lor.

Ce să-i faci?! Tristeţile sînt fără rost. Incontestabil: a venit primăvara.

Mikó Erwin

În româneşte de Gelu PÂTEANU



## Avangardistul JOHN FORD

**C**INEMATECA a organizat o retrospectivă John Ford. Fiindcă a făcut peste 125 de filme; pentru că a început asta încă din 1920 — presa cinematografică îl socotea un clasic, adică exact ceea ce nu a fost. Ford e, din contră, un avangardist, un revoluționar în estetica filmului. E drept că uluitoarele lui inovații sînt mascate de noianul de filme, de zecile de westernuri, unde n-a putut să realizeze ideile. O spune chiar el: „În opera mea, eu nu număr zece filme în care să mă fi putut împlini după gusturile și afinitățile mele”.

Asadar, 10 filme din 127. Care or fi oare acelea? Și mai ales, de ce? Marile filme ale lui Ford nu au peripeții, ci situații; mai exact, o singură situație care domină întreaga poveste. În *Diligenta*, de pildă, nu se petrece decât un singur lucru: pasagerii poșta-lionului se așteaptă la un atac al pie-lor roșii. Cu această ocazie, fiecare călător își dă arama pe față (sau, invers, lasă să se străvadă aurul ascuns în sufletul lui). „Situațiile (zice Ford) nu sînt decît un punct de plecare care trebuie depășit”. Cum? Desfășurînd, ca un evantai, o mare diversitate de secrete. În *Diligenta* (Stage coach) descoperim adevărata fire, adevăratul caracter al personajelor. Situația de primejdie îi face pe toți să se arate așa cum sînt. „Eu cred (zice Ford) că momentul tragic e cel mai sigur mijloc de a confrunta pe indivizi. Asta le permite să se definească, să ia cunoștință de ceea ce ei sînt, să-și iasă din inerția lor, din convenționalul lor, din oarecarele obicei. Să găsești excepționalul în acest oarecare, eroismul în cotidian, iată resor-tul dramatic care îmi convine mie”. Din această concepție a tragicului rezultă o inovație uluitoare. Ford su-primă timpul. Povestile lui nu se desfășoară în timp, ci în spațiu. Ca un (cum am mai spus), ca un evantai de destăinuirii individuale, de sincerități izbucnite. S-a spus de atîtea ori că timpul real și timpul cinematogra-fic nu sînt identice. Ford merge încă mai departe: suprimă pur și simplu desfășurarea în timp. Și asta ne va permite să aflăm care sînt acele câteva filme scumpe inimii autorului. Este, de pildă, *Patru la pierdut*. O echipă de soldați se pierde în deșert. Dar fie-care din soldați se pierde altfel. Tot atît de tipic e și *Lunga călătorie*. Un cargobot navi-ghează pe ape periculoase, expusă minelor, bombelor și pușcăriei (făcea contrabandă de muniții). Situația de primejdie e constantă. Lungimea ne-sfîrșită a călătoriei o scoate din timp. Iar în cadrul unui prezent întepenit, se desfășoară o mai mare varietate de reacții din partea unor oameni, la prima vedere foarte puțin deosebiți unul de altul. Tot așa și *Fructele mîinii*: povestea fărîșită a unei be-jenii, a unei plecări în neunde, a exo-dului agricultorilor ruinați de criză și de lăcomia cămătarilor. O singură situație, dar zeci de explozii de sin-ceritate, de onestitate cu tine însuți, și la bine, și la rău. O altă variantă de victime ale sărăciei se găsește în *Drumul tutunului*. Acolo, însă, „da-reaa arămii pe față” se face într-un mod foarte curios. Personajele ai ci sînt, cu o egală sinceritate, bestii, tilhari, bigoți, eventual chiar ucigași, copilă-roși, poezi, boierosi, tandri, cinici, le-nesi, dar toate astea nu „la un loc”, ci răsleț. La același individ, fiecare din aceste însușiri apare și dispare izolat, în cadrul aceleiași situații ge-nerale, fixe, în cadrul unei constante, animalice nevinovății. **Denunțatorul**, film care l-a catapultat pe Ford pe lo-cul întâi al celebrității, este o poveste unde, anecdotic, nu se întîmplă nimic.

D. I. Suchianu

## „Frații Jderi” — între istorie și literatură



Geo Barton și Iurie Darie, eroi ai noii ecranizări după romanul „Frații Jderi”

**L**EGENDA și realitatea, eroismul și pitorescul savuroaselor personaje, poezia și umorul descrierilor sado-veniene i-au atras în egală măsură pe ci-nești; pe ecran nu se gravează însă o anume interpretare filmică a gândurilor romancierului, ci o imagine globală a uni-versului scriitorului. Pare că realizatorii ecranizării și-au impus o lectură cit mai corectă și cit mai completă a faptelor narate în primul volum al *Fraților Jderi*. Aproape toate personajele și peripețiile evocate în cele peste 300 de pagini ale tumultuoasei „ucenicii a lui Ionuț” sînt re-luate sau măcar sugerate în transpu-ne-rea cinematografică. Fără să elimine ele-mentele esențiale ale povestirii sadove-niene, prin condensarea materialului e-pic, scenariștii (Profira Sadoveanu, Constantin Mitru, Mircea Drăgan) au voit să sublinieze mai ales evenimentele isto-riale, să accentueze trăsăturile portretului marelui voievod; dar inspirată intenție, dorința de a reliefa semnificațiile profun-de ale destinului Moldovei de la sfîrșitul veacului al XV-lea, estompează paradoxal tocmai coordonatele dramatice care con-cretizau strălucit în roman epoca. Intona-ția patetică marchează deliberat structura cinematografică; dialogurile exprimă cu noblețe (dar prea desori declarativ) calde sentimente patriotice; iar imaginile eroilor neamului sînt întotdeauna recom-puse în dimensiuni monumentale.

Urmărind conștiințios succesiunea capi-tolelor, filmul *Frații Jderi* renunță la am-plele ritmuri romantice ale intrigii; „sen-zația directă, pur vizuală, încărcată de culoare”, ca și „exaltarea lirică”, atît de caracteristice pentru opera sadoveniană (după cum remarcă E. Lovinescu), se în-cețosează. Doar „decorul sublim și aspru” (G. Călinescu) își găsește corespondențele în peisajele surprinse, cu aparatul veșnic în mișcare, de către operatorii Nicolae Mărgineanu și Mircea Mladin. Ecranizînd un roman istoric, regizorul Mircea Dră-gan a ales și utilizat, desigur, modalită-țile filmului istoric: tablourile frumoase desenate din trupurile miilor de figuranți alternează cu „scenele de gen”; figura lui Ștefan, cunoscută tuturor din icono-grafia clasică, revine proiectată pe deta-lliile arhitectonice sau de mobilier ale epo-cii. Minuind, cu abilitatea dobîndită de-a lungul realizării unor pelicule ca *Setea* sau *Columna*, grupuri mari de oameni, cîineastul creionează cadrul general, al-mosfera unor secvențe grandioase (hra-mul Minăstirii Neamțului sau preludiul luptelor cu tătarii); dar expresivitatea em-bianței rămîne suspendată, nefiind am-biguită de reacțiile individuale, definitorii ale tipurilor episodice. Chiar și pe eroii principali, spectatorul îi va descoperi cu greu în mulțimea de chipuri orînduite cu grijă, în mulțimea de siluete îmbrăcate sîrbătorește atît la praznic, cit și în iure-șul bătăliei.

Mulțumindu-se cu o fidelitate redusă la respectarea liniilor de suprafață ale tra-mei literare, cineastii simplifică psiholo-gia numeroaselor personaje. Manole Păr Negru (Geo Barton), Simion (Iurie Da-rie), Nicodim (Emanoil Petruț), Cristea (Florin Piersic), Dămian (George Motoi), jupînițele Ilisafra (Sandina Stan) și Nasta (Valeria Marian), lotrul Gogolea (Colea Răutu) sau țigancă ghicitoare (Draga Ol-teanu) dobîndesc în scurtele lor apariții consistența unor profiluri schitate pe fun-dalul unei fresce, care reliefează singular numai chipul lui Ștefan cel Mare. Doar cuplul Ionuț (Sebastian Papaiani) — Ale-

xăndrel Vodă (Ștefan Velnicu) capătă mai multă greutate, mai multă amploare în economia filmică; lumina prieteniei, amestecul subtil de dozînvoltură și naivi-tate, de îndrăzneală și credință se contu-rează clar în interpretarea lui Sebastian Papaiani. Totul pare așadar redimensionat pentru a structura spațiul necesar portre-tizării marelui voievod, pentru realizarea unui film-portret; mereu confruntat cu situații de maximă importanță, întotdea-una adresîndu-se în mod explicit sau implicit norodului, glăsuind din vremurile trecute pentru viitorime, Ștefan cel Mare (Gheorghe Cozorici) are o maiestuasă prestanță. Gesturile largi și „poza” isto-rică nu-l incomodează pe actor, doar cîteodată gravitatea cuvintelor rostite îl copleșește (concentrîndu-se asupra sono-rității lor, pierde din autenticitatea, din căldura omenească a eroului). Și asta poate și pentru că episoadele de puter-nică intensitate (ca, de pildă, secvența din fața mormintului Mușatinilor, în care „Domnul nu parea intristat în afară”; dar înăuntrul îi sunau stihurile amărite ale cărții neamului), ca și cele de relevanță atitudine socială (precum emoționantul ritual de împroprietărire a pribegilor, bine găsit și iscusit țesut în cursivitatea fil-mică) sînt prea rare.

Ioana Creangă

## Radio Televiziune

## Lupta prea repede

EMISIUNEA „Virstele peliculei” cuprinde în ea atîtea strălucite filme încît trebuie să ai har de comandant pentru a desfășura această subtilă bătălie pe inefabile, în așa fel încît eroii, mulți la număr, să se poată distinge.

Tudor Caranfil face emisiunea cit mai plăcută cu puțință. Nu începe nici o îndotă-lă că publicul privind filmele vechi vrea să simtă ce au simțit alții odinioară și în același timp alacă acum, cu simpatie, această ciudată prezență a trecutului cu puncte noi de subiectivitate.

Supranaturalul nebulelor filme de odinioară se naște în prezent dintr-o eternitate ce hrănește fantomele sacre ale imaginației cinematografice. Dar, totuși, cum se poate ține în friu o emisiune de acest gen, în așa fel încît timpul inventat de oameni să apară armonios, coerent, lupta să aibă loc, eroii să se distingă.

Intr-un fel simplu, se poate suplîni lipsa unui comentariu viu prin selecția strălu-cită a filmelor, prin expunerea unei idei (dar ideile vin cel mai greu) și demonstrarea ei pînă la capăt. Intr-un fel matematic, toate trebuie rezolvate în așa fel încît telespecta-torul să fie luminat la sfîrșit. Ultima emisiune a avut în cîmpul său de vedere prea mulți eroi. Cei care privesc nu pot face nici o opțiune. Din cauza mulțimii, lupta poate să aibă loc prea repede și în urma ei să nu distingem nici pe învinși, nici pe învingă-tori.

La plăcerea și seriozitatea cu care face emisiunea Tudor Caranfil ar putea să se adauge viziunea în spațiu a emisiunii, gîndită ca un cîmp dificil, în care vizibilitatea joacă un rol important.

Punctele de coeziune ale emisiunii le poate realiza numai o idee puternică în stare să facă memorabilă emisiunea. Dar cînd cerem de la o emisiune alcătuită din filme să fie și memorabilă, îndrăznim foarte mult.

Gabriela Melinescu

## Flash-back

## O față din o mie...

ORSON WELLES ne-a vorbit, în-văluit în fum de trabuc, încît barba lui încărunțită aproape că dispăruse, despre *Cocoșatul de la Notre Dame*, un film din 1923, semnat de Wallace Worsley și William Wyler, dar netre-cut în nici una din filmografiile ace-stuia din urmă — și pentru încă nouă-zeci de minute am rețrăit apoi drama cinematografului mut, noblețea anilor tăcerii. Orson Welles părea că impro-vizează (n-am mai văzut un om care să gîndească în fața camerei așa spon-tan cum o face el), iar la sfîrșit (cîci vorbele lui sînt de obicei prefată și postfață filmelor „reimprimate” de „editorul” Paul Killiam), nu mi s-a părut, ci am observat clar pe obrazul lui emoția crispată a admirației.

Filmul este într-adevăr o capodo-peră. Poate și pentru că în centrul lui stă Lou Chaney, trage-dianul cu o mie de fețe, actorul măștilor terifiante, vrăjitorul infirm, vampirul îndrăgurat, paiața hohotitoare, omul care avea să moară la numai 47 de ani, cînd, din fericire, ajunsese abia să întrezărească zorii sonorului. Întreaga poveste ro-mantică este spusă de tînărul Wyler — se simte în totul o unghiu-lăție gotică germană — cu o voluptate a imaginii care înlocuiește torentele de vorbe uzate prin miraculoase sub-stanțe cinematice. Lou Chaney este mut în acest film nu pentru că fil-mul era mut, ci pentru că suferința însăși, ajunsă pe culmile ei, este mută.

Lumea superlativă de vorbe a lui Hugo ( „...regina țigăncilor...”, regele cer-șetorilor... regele însuși!) este trans-formată într-o uriașă figură zumbă-itoare, plastică, nestăpînită, pe deasupra căreia trece durerea însăși; co-coșatul coborînd pe peretele de sfinți al catedralei, cocoșatul trăgînd clopo-tele în momentele-i de înelătoare bucurie, cocoșatul aplecînd ca un războinic peste trînelurile turnu-lui spre a-și apăra captiva... De sus, de pe Golgota sa, tot ce pu-tu-se gănuos și romantic devine spumegător și înăbușit: obiectele cele mai umile se însuflețesc, ruinele nă-pădite de ierburi ale Parisului devin diguri lovite de valurile mulțimii, schelăria clopotniței se transformă într-o pinză fremătătoare de pînăjen. Iar jos, în planul orizontal al lumii pedestre, totul pulsează contra-punctic: poetul străzilor transformat în mesager, regina țigănilor blestemî-du-și fiica necunoscută, curtea mira-colelor izbucnind în revolte, căpita-nul gîrzilor clamîndu-și dragostea... Esmeralda oscilînd între pasiune și da-torie. Aș spune că este filmul în care sentimentalismul a fost exprimat cel mai crud prin reversul său demistifi-cator, prin imaginea înghețată brusc într-o ramă fierbinte de celuloid. În orice caz — un film în care cuvintele n-ar fi avut ce să caute, chiar spuse de mărețul Hugo...

Cînd acompaniamentul de orgă al lui Lee Erwin a încetat o clipă pen-tru a lăsa să răzbească sunetele unui clopot adevărat, am avut revelația miracolului.

Romulus Rusan





Teatru

Liliana Tomescu:

## Sub semnul divertismentului

Spuneți-mi, Liliana Tomescu...

...Cred că vă interesează proiectele mele, dar vă mărturisesc că ele mi se par inutile. Așa vreme cât nu coincid cu cele ale teatrului. Stagiunea aceasta a fost pentru mine foarte obositoare: am jucat seară de seară **Adio, Charlie!** (aflată în al patrulea an de reprezentații!) și **Hotelul astenicilor** (care înregistrează un succes de public egal). La



Buțea interpretează un personaj foarte frumos în filmul **Dimitrie Cantemir**, iar dimineața repet, la teatru, **Lady X**. Așa că, proiectul meu cel mai important este...vacanța!

**Atunci vorbiți-mi despre reînălțarea dumneavoastră cu musicalul (înălțarea v-au prilejuit-o Cele două orfeline?)**

Într-adevăr, **Orfelinele** m-au familiarizat cu genul. Și totuși, spectacolul mi se pare foarte greu. În primul rând pentru că trebuie să dansăm și să cântăm. Apoi pentru că, deși la noi genul nu are încă o tradiție, pretențiile publicului (și ale noastre) sînt egale cu ale celor din alte părți. Și, în fine, pentru că spectacolul se lucrează cu foarte mulți actori, fiecare cu altă structură artistică, cu altă concepție și, evident, omogenizarea se poate produce doar cu un exces de răbdare din partea fiecăruia. Pînă la 15 mai însă (data premierei) timpul se va încălzi și, sperăm, odată cu el, și noi...

B.U.

## Teatrul „Bulandra“

**T**EAETRUL „Bulandra“ continuă să lărgască limitele cunoașterii noastre literare, montind, pentru prima oară, o piesă a dramaturgiei cubane, lucrarea unui autor din generațiile cele mai noi, Hector Quiñero (în vîrstă de 32 ani). E și actor, și regizor, un bărbat simpatic și volubil, care ne-a vizitat nu de mult, arătîndu-se foarte plăcut surprins de valoarea înaltă a artei dramatice românești. **El premio flaco, Lozul cel slab** (sau **cel mic** — cum i s-a zis la noi) e o dramă interesantă, colorată, din existența precară a periferiei havaneze înainte de revoluție. Doi foști artiști ambulanți de circ, retrași din activitate și stabiliți fără nici o bucurie într-un cartier mîrginaș, vor avea o clipă de fericire, cînd vor dobîndi, ca premiu al unei fabrici de săpun, o casă. Dar, printr-un accident, mizeria îi va copleși pînă într-atît încît vor fi nevoiți să-și reia reprezentațiile itinerante. Renunțînd, cîndva, la spectacolele date pe stradă, femeia, eroina, **Iluminada**, dorise de fapt, pentru ea, pentru soț, pentru soră, un trai omesc, decent. Condițiile vitrege răsturnaseră această încercare, provocînd traumatisme sufletești tuturor.

Interesul artistic provine din ambiția neorealistică a piesei, aceasta demonstrînd oarecum ce s-ar fi întîmplat cu faimosii, neuitații eroi din **La strada** a lui Fellini, dacă s-ar fi așezat undeva și ar fi încercat să-și cîștige altfel pîinea. **Iluminada** e o Gelsomina triumfătoare, dar care, tocmai de aceea, se distruge pe sine, îl împinge la sinucidere pe Zampano al ei și e nevoită, în cele din urmă, să-și reia, dureros, trompeta și costumul de clovn.

Atmosfera neorealistică e potrivit reconstituită în spectacol prin fragmente de favelă (scenograf Dan Jitianu) și costume stridente și deopotrivă mizere (pictorița Doris Jurgea), deși scena rîndă, deschisă, din sala de la Grădina Icoanei, se vedește a fi, de astă dată, inadecvată. Nu orice piesă se poate juca aici, unde spectatorii se află în jurul podiumului; sau, mai exact, scena aceasta nu are (încă) disponibilități pentru orice fel de dramaturgie, nu orice stil își găsește în ea spațiul corespunzător de desfășurare. Ea cere, oricum, un joc mai direct, mai laconic, compoziții mai severe, o artă dramatică modernă și justificări clare ale relațiilor actuale cu sala. Supralicitarea melodramei (abundență în text, prin îngrămădirea, cam artificială, a nenorocirilor, răutăților, pierzaniilor, ingraturilor) a înmuiat întrucîtva și asprimea dramelor reale. Materia umoristică (puțină) a fost și ea supralicitată, astfel că, în factura sa generală, spectacolul pare cam desuet, suferințele oamenilor se convertesc uneori în efecte scenice de bravură, ploaia, lacrimile, sușpinele dau reprezentației un grad de umiditate

## Lozul cel mic

prea ridicat. Valeriu Moisescu e un regizor inteligent, ironic și veloce, nu e de înțeles de ce nu și-a exploatat mai de-cis aceste știute, reputate calități, lăsînd acum acțiunea să curgă lenes, îndelungat, prin diverse albi, iar actorii să-și facă tacticoși numerele personale, uneori izolate de context. Am apreciat, desigur, efortul creator al actriței Valy Voiculescu-Pepino (**Iluminada**) laborioasă și convingătoare, nu însă și jocul prea încărcat de efecte din scenele culminante. Sora **Iluminadei**, **Azucena**, a fost interpretată cu o anume eleganță, cu tristețe conținută (și reținută) în tonuri grave și cu o mimică foarte variată de Ileana Predescu, poate cea mai apropiată de tragicul pitoresc veritabil

al piesei. Mihaela Juvara a siluetat cu duritate și simț al proporțiilor o femeie-fiară.

Intrucît însă Dumitru Onofrei, cu toată bunăvoința sa evidentă, a fost depășit de rolul Octavio, iar Tamara Buciuceanu-Botez, Dan Damian, Maria Gligor au fost impropriu distribuiți, arătîndu-se stînjeniți de ceea ce aveau misiunea a face pe scenă, și cum figurația nu a fost prea atent îndrumată, întregul nu a avut nici coeziune, nici strălucire.

Meritul prim — adică opțiunea repertorială — rămîne, în esență, și ultim.

Valentin Silvestru



Ileana Predescu (stînga) și Valy Voiculescu-Pepino în „Lozul cel mic“, la Teatrul Bulandra

## Festivalul dramaturgiei românești

**ÎN**TRE 15 mai și 20 august a.e., se va desfășura, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Festivalul dramaturgiei românești. În cadrul acestei manifestări, fiecare teatru va prezenta un spectacol cu o piesă românească contemporană a cărei premieră a avut loc în ultimele două stagiuni.

Festivalul cuprinde două etape: 1) etapa selectivă — între 15—29 mai (în care juriul — format din personalități ale teatrului nostru

— va selecționa din numărul total al montărilor doar zece reprezentative);

2) etapa finală — între 10—20 august (în care spectacolele selecționate își vor disputa premiile la București).

Merită menționat faptul că între 3-10 august fiecare teatru va organiza o săptămîină a dramaturgiei originale în cadrul căreia va prezenta cele mai interesante montări ale sale din repertoriul curent.

## După 100 de piese

● NICI nu s-au încheiat primele patru luni ale anului și teatrul radiofonic ne-a oferit peste 100 de piese. Mai exact, emisiunea nr. 100 a fost **Profilul teatral Emil Botta** (realizat de Georgeta Răboj, în regia lui Constantin Moruzan) și s-a transmis săptămîna trecută. Rămînînd la nivelul nu o dată semnificativ al cifrelor, în această perioadă am ascultat 55 piese românești (11 premiere), 3 seriale (unul în premieră), 47 piese străine (6 premiere), 3 profiluri teatrale (unul în premieră) și un scenariu document în premieră. S-au continuat ciclurile **Pagini regăsite din dramaturgia românească** sau **Mari umoriști ai literaturii universale**, iar prin **Bălcescu** de Camil Petrescu și **Pentru fericirea poporului** de N. Moraru și Aurel Baranga s-a inițiat o **Antologie a dramaturgiei românești de după Eliberare**.

În ceea ce privește calitatea spectacolelor, ponderea a fost a reluărilor (**O noapte furtunoasă**, **Cadavrul viu** de Tolstoi,

**Intrigă și iubire** de Schiller, **Tache, Ianke și Cădîr** de V.I. Popa, **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu, **Necunoscutul** de Mihai Stănescu), dintre premiere, detașîndu-se **Medeea** de Euripide și noua montare a **Noptii furtunoase** (cu deosebire pentru contribuția trio-ului Toma Caragiu — Octavian Cotescu — Virgil Ogășanu despre care am vorbit numărul trecut).

Dramaturgia actuală a fost destul de palid reprezentată, texte noi aduse în fața microfonului urmînd de la o respectuoasă distanță pe cele pe care editurile, teatrele, televiziunea și radio-ul le-au pus în circulație în ultimele trei decenii. În acest sens, avansul (calitativ) al repertoriului micului ecran este mai mult decît evident. Sigur, ar fi imposibil să ne mișcăm doar printre capodopere, operele obișnuite au și ele dreptul la existență, răs-punzînd chiar unei firești necesități, dar acest argument trebuie invocat mai cu grijă în cazul teatrului radiofonic obligat a iniția, tocmai prin carac-

terul său de exemplaritate la nivelul foarte larg al opiniei publice, o mai severă selecție. De la interesul pentru acoperirea cantitativă a serilor noastre de teatru, radio-ul va trebui să marcheze mai evident interesul, pentru calitatea repertoriului.

Am mai semnalat, apoi, și revenim asupra unei probleme care nu este decît minoră — aceea a programării. Obişnuințele spectatorilor nu sînt de trecut cu vederea, și dacă seara de luni este, prin tradiție, cea a premierelor, data se cere respectată. La fel, a transmite **Profilul teatral** în concurență directă cu **Teatrul T.V.** este o hotărîre cu reciproce dezavantaje.

Apreciem la superlativ contribuția actorilor și inginerilor de sunet, ne-ar bucura să putem remarca mai des viziuni regizorale interesante. Și mai ales ne-ar bucura ca după încă 100 de piese asemenea sugestii și critici să nu mai aibă de ce să fie formulate.

Ioana Mălin

## Telecinema

● TATAL vroia — să scoată din el un bărbat, „un om care să stea pe picioarele lui“ — idee și ea îndreptățită, fiindcă acest fiu al unor nenorociri secrete, făptură frumoasă și osoasă, avea o evidentă imaturitate, o nepregătire tristătoare de adolescent întîrziat, oricînd apt să fie strivit de un pumn, de un cal sălbatic, ba chiar de un biped fără de lege. Numai că băiatul are și pumn, și putere, cartilagiile, oasele, mușchii îi sînt bine prinse, sînt la locul lor, el poate să-l prindă pe Nor Alb, calul care conduce stolul de paterupe libere printre stînci, el e capabil de mari isprăvi bărbătești, el știe chiar cum să se uite la o femeie cînd ea se apleacă să bea apă, știe să se întoarcă din drum, dintr-o hotărîre, pentru o femeie — cîmplită faptă de bărbat! — adolescențismul lui este evident pe afară, dar nu pe dinăuntru, imaturitatea lui nu-i atît de limpede pe cît da impresia. „E un tip aparte“ — așa cum observa și Orson Welles, peste mulți ani de la acest film de început al lui Perkins, în-

credîndu-i silueta cea mai tragică a secolului nostru, aceea a lui Joseph K., ceea ce m-a și făcut duminică seara să văd un western zis psihologic, adică ceva mai lent și cam greoi, cu gîndul stăruitor la Kafka, ceea ce seamănă cu a lua valium într-un pahar de coniac.

Dar intuiția lui Welles e o foarte bună călăuză pentru a ne conduce spre epicentrul forței lui Perkins, căci „băiatul“ acesta e, în cele din urmă, o forță: ea constă tocmai în fragilitatea articulațiilor sale morale. El posedă mai toate calitățile importante și simple ale unui om de caracter, frumos pe dinafară și pe dinăuntru, dar toate aceste calități sînt fragile și se articulează fragil, mereu puse sub semnul întrebării de cutremurul lumii la care el participă și îl simte pînă în oase, pînă în cartilagii. Cîntea lui e evidentă, dar e fragilă. Bunătatea lui e fragilă la prima vedere, dar și ea e fragilă. Inocența-i pilpiie mereu, plăpîndă, ca o flăcărui mică în subteran, într-un întineric dens, deloc fragil.

Elanurile i se frîng repede, frumoase, înalte, pure, imediat strîmbate de o pală de vînt nemernic. Numai că — exact ca în cazul „băiatului“ din Praga care-i scrie ceea ce-i scrie tatălui său — tesuturile acestei fragilități au o rezistență uimitoare. Bunătatea-i invinsă nu cade niciodată în răutate trivială. Cîntea-i mereu contrariată de evenimente nu decade în contrariul ei. Puritatea nu devine niciodată murdărie, oricîte catastrofe o pun la încercare. Elanul înfrînt nu se transformă în cinism pornografic. Conștiința acestei fragilități nu-i dă elanul de a se apăra prin a fi mizerabil. Nervura morală îi este subtilă, primejdios de sensibilă, dar ea nu se destramă — și de aceea nimeni nu-l va face să se plîngă, să ingenucheze, să se lamenteze, o furioasă demnitate îi caracterizează în cele din urmă jocul cu moartea, dovadă că nu el se va sinucide, „nu asta-i meseria mea“. „e meseria lor să mă omoare dacă vor putea...“, cum spune finalul **Procesului**.

Radu Cosașu



## ● SIMEZA

EXISTA tentația curentă (poate justificată până la un punct) ca, în virtutea unei biografii exotice în datele sale exterioare, atunci când se discută despre arta lui **TANASIS FAPPAS** elementul etnic să prevaleze, apartenența la un anumit spațiu geografic servind drept argument pentru a-i defini și explica pictura. S-a născut astfel și un „cliseu” al grecului nostalgic ce-și poartă pretutindeni obsesia „cariatidelor” și a „corelor”, asemenea unui unic suport moral născut din pietrificarea memoriei.

Indiscutabil, apartenența la o matrice spirituală dată, oricât de îndepărtată în datele sale esențiale, își pune amprenta pe gândirea omului și pe opera artistului. Dar, fiind vorba de un artist cuit, pus în contact cu toate problemele umane ale epocii sale și cu modificările de structură ale limbajului plastic, judecățile trebuie nuanțate pentru a delimita și analiza factorul estetic implicit și pe cel general uman, prin care ni se relevă concepția pictorială. Apoi, lucru aparent paradoxal și care ne amintește de precedente celebre (Delacroix și Maghreb-ul), depășind limitele geografice spre un a-real mai larg al spiritualității comune, descoperim în lucrările expuse la „Simeza” elemente de conținut și formă ce ne relevă similitudini ale prototipurilor vehiculate cu datele esențiale ale spațiului autohton, românesc. Am fi mai curînd tentați ca, dincolo de lirismul calm și echilibrul compozițional și cromatic de factură într-adevăr „clasică” (în sensul de constantă pe care îl are această noțiune) conținut în fiecare lucrare, să vedem în cele cinci cicluri: **Univers fragil, Adolescență, Maternitate, Portrete, Compoziții**, temele eterne ale unei gândiri antropocentrice și antropomorfe traduse în ipostaze ideale și cu un rafinament al componenței pe secol din banalitatea serializării, trecîndu-le în zona metaforei plastice. Femininitatea concepută ca un principiu, siglă ideală și idealizată a perenității speciei umane domină pictura lui Fappas, la fel cum, pe planul structurii vizuale ce se oferă percepției vizuale, verticalitatea elementelor materializează un simț al prezenței active concrete, chiar dacă reprezentarea se supune unui staticism cu implicații spirituale. Lirism, forță stăpînită, demnitate și un anumit simț al transcendentei pe planul valorilor umane — acestea sînt datele de la care putem analiza lucrările expuse. Regimul cromatic se axează pe același principiu de austeritate ce exclude, totuși, recele hieratism, acordurile de „ton în ton” sau siluetele alb-coloare de factură solară ce se detașează pe fonduri vibrante, realizînd senzația spațiului fizic, resimțit ca un receptacul ideal. Artistul revine cu stăruință la subiectele sale și la un anumit mod de a interpreta realitatea, asemenea lui Ulise care știe că la capătul periplului îl așteaptă Ithaca arsă de soare, petroasă și asetică, dar care se supune unui destin implacabil, numit în cazul artistului obsesia fecundă. Și poate că lucrarea ce reprezintă un personaj cu o capră într-un decor stîncos, saturat de soare și vînt, conține proiecția ideală a crezului amăn și artistic din care se alimentează Tanasis Fappas.

Virgil Mocanu

# Șase gravori din Cluj la Atelier 35

## Plastică

**A**TELIERUL 35 a pus foarte serios problema străveche a grupărilor artistice și cei 6 gravori din Cluj, judecați prin optica formată, afirmă prin titlu și lucrări o comunitate tehnică și cromatică, dar, priviți mai înăuntru, se găsesc prietenii strînse (**Horvath și Cuciurcă**) similitudini neașteptate (cei doi și **Tiotiu** fac fotografie înțeleasă ca acțiune artistică); doar trei sînt hotărîți să rămînă la aceeași tehnică de gravură și la același stil și aceștia sînt și membri ai U.A.P., ceilalți trei sînt deschiși larg altor domenii; toți, și lucrările lor mai ales, resimt lipsa imprimării colorate. Într-atît încît unele suprafețe imită efecte specifice culorii, sau supraimprimării în culoare, datorată nu atît faptului că nu au culori.

Ceea ce lipsește e coeziunea unei prietenii adînci coborînd pînă la credința și angajarea artistică, egală cu cea din studenție a cărei nostalgie o declară **MARIA KOPACZ**. Admiratie, respect, susținere și interes reciproc ar face un „grup”, care să transcende diferențele stilistice, dar să aibă aceeași morală artistică.

**SIMON GYORGYI** este o artistă care acumulează tipuri de forme foarte diverse, citibile doar în serie: mîini în racușuri, care fac din desen forme aproape abstracte, trag sforile unui teatru de forme umane geometrizate, plute, prinse de fondul lor; sub această bandă, într-o scenă orizontală, trei portrete cuprinse de ovalele oglinzilor desemnează, ca într-o temă cubistă, desenatorul, imaginea și returul ei în oglindă; încă o bandă mai jos sînt reluate mișcările neîntrerupte între oglinzi, la modul schematic-abstract. Tema unor realități diverse, care cer alt stil, revine și în celelalte lucrări, astfel găsim pe porțiuni xilogravura de ziar 1900, cea expresionistă de la „Die Brücke”, expresionistă abstractă, realistă modernă și „impresionistă” a lui Gy-Szabo.

**Kopacz Maria** răstălmăcește teme iconografice, tehnica ei de imaginare, după cum spune, fiind reveria, retrăirea a ceea ce este gata constituit: interiorul camerei văzut pe fereastră, fotografiile de cununie, filmul Solaris, filmul aluni-zării, tablourile lui Csontvary, scena bunevestiri. Timpul există sub forma așteptării, opririi, fragmentului de gest, ereînd o instabilitate a urmărilor — artistă declară plăcerea plimbării — ex-

periență în neprevăzut, cu calmul năivului. Acest naiv e dublat și de provocare și mă întreb la ce aventură ar duce culoarea în această lume de un fantastic puțin ionescian.

**IOAN HORVATH BUGNARIU** forțează „asimilări” între fotografie (este membru al A.A.F. și face singur fotografii) și desenul manual, după criteriul plasticii. Dar ce e plastică? Sunetul care se poate auzi văzînd o gură desenată, nu e plastică? De fapt el presimte marea care-l va depărta de țarm, de termenul restrîns, primitiv. Impresii, lucrări văzute, rezonanțe ideatice ale lor și le notează, prepară lent

UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI DIN R.S. ROMÂNIA  
ATELIER 35 - GALERIE DE ARTĂ „ORIZONT” RD. BALCESCU 2



lucrări viitoare. Așteaptă ceea ce persistă, amintirea care pare să fie o asociație misterioasă de prim abord doar formală, exterioară, între două trei obiecte (cocoșul pachetului de țigări, eticheta și fumătorul). În acest caz o expunere mai amplă, sau o viață mai lungă l-ar obliga la o tipizare a misterului, sau la un mesaj unic cu acțiune mai forte asupra publicului.

**IOAN CUCIURCĂ** face o gravură în lemn abstractă cu o temă constantă — de altfel lucrările sînt doar numerotate — aceea a forței (stropituri, pete gestuale) închise într-un ecran vizual (pătrat, cerc, sau grilaj). Uneori se vede și un ecran gol, sau pete cu margini neclare, un fel de peisagii incremenite. Asemenea gravură fără ezitări estetice pune problema ce vom vedea în viitor? Cred că întîi culoarea, apoi evoluția temei „forță”, care acum mi se pare izvorînd doar din anumite alinări grafice ale fotografiei, lucru pe care de altfel îl bănuiesc necunoscut autorului.

**GHEORGHE NEGULESCU** justifică așteptarea unei gravuri excesive de la artiștii din Cluj, adică epuizarea resurselor unei tehnici. Așa cum spune **Noni Tiotiu**, colografia poate să reprezinte mai bine materialul decît o macrofotografie; lacul care se întărește pe forma curgerilor dă iluzia zidului, a ghipsului, cerneala se ascunde numai la denivelări, și imediat după o zonă albă, ceea ce amintește imaginea xeroxului. Negulescu cunoaște toate consecințele: totul e plat, abstract, decorativ și în același timp concret, iluzionist. El pare să abdice în fața acestei simplități a opoziției concretului și spiritualului.

La opusul lui, **EPAMINONDA TIOTIU**, care pare să aibă geniul de a face din orice, pe care pune mina, un lucru sfînt, duce gravura excesivă pînă la acel oniric specific marilor gravori — Goya, Max Ernst, Escher — care se explică probabil prin înrudirea materiei concrete cu coaja mimetică a monștrilor. Aș nota în sprijinul afirmației și pentru recomandarea lucrărilor, în „Vis urît” o extraordinară pasăre-om prinsă în colivie, o altă pasăre cu o cagulă cu două găuri, la cioc și la ochi, prin care ies două ciocuri, un pește cu corn în frunte care ține cu coada un trident. Aici e interesantă și asemănarea cu metoda frotajului, folosită de Max Ernst. **Tiotiu** nu-și reneagă trecutul plastic și de asemenea e hotărît pentru un program viitor de schimbări, pe care să le ducă la epuizare.

Expoziția e un pas din saltul pe care l-au făcut tinerii din Cluj, Cenaclul lor, în doi, trei ani, și căruia cei care stau în afara lui îi spun „asalt”. Dar acum vîd și ei, cînd încep cu expozițiile, cît de mult e de făcut.

Ion Grigorescu

## Muzică

# Serile muzicale ale Conservatorului din Iași

**A**FOST săptămîna ieșenilor preambul la apropiatul festival al creației contemporane românești, cînd Iași vor fi gazde. Cele trei seri muzicale ale Conservatorului „George Enescu” trebuie prețuite ca indiciile de eficiență al unui sistem de învățămînt. Din acest punct de vedere, școala moldoveană e sus de tot: o orchestră simfonică și mare și bună, două remarcabile formații de cameră — una corală și alta de instrumente — și încă un cvartet de coarde. Toate numai din studenți și toate deschise repertoriului clasic și modern, capabile să dezvolte pe contul lor o bogată viață de concert. Dar nu acest lucru e atît de important, cît faptul că absolvenții facultății de instrumente din Iași, cînd ies din școală, sînt scutiți de lungă și uneori penibilă perioadă de integrare în disciplina unui anumit ansamblu. Cu ei, dirijorii vor putea lucra direct aspectele superioare ale interpretării, ceea ce cu orchestrele noastre se petrece destul de rar.

Am urmărit la Studioul Ateneului cvartetul de coarde „Melos”, cîntînd Haydn, Ceaikovski și Dumitru Bughici. Impresio-

nantă la această formație feminină este capacitatea fiecărui arcuș de a controla simultaneitatea atacurilor, de a potența evoluția sunetului la nivel de grup și de a păzi cu strînsnicie omogenitatea de timbre. „Melos” este un mare instrument de 16 coarde, minat de o singură voință și minuit de o unică sensibilitate, mai avînd de trecut examenul greu de formare a personalității prin cultură.

Virtuțile revelate de cvartetul „Melos” le-am găsit multiplicat la nivelul ansamblului simfonic condus de Corneliu Calistru, în Studioul Radioteleviziunii. Chiar socotind frunțile orchestrelor din țară, greu se poate egala performanța de omogenitate a acestor studenți, reținînd mai cu seamă grija lor pentru acordajul corect. Și în **Simfonia nr. 2** de Brahms și în **Concertul de pian nr. 2** de Saint-Saëns părțile de ansamblu au sunat aproape impecabil. În solista concertului, profesoara **Sofia Cosma**, am avut același artist de cultură, dublînd un temperament debordant. O surpriză plăcută a fost și compoziția **Episoade** de Cristian Misievici. Studentul Conservatorului „G. Enescu” știe

porni și diversifica ideile cu coerență, timbrele și structurile cu har venîndu-i lesne la îndemînă. Bună și execuția mezzosopranei **Mihaela Agachi**. Numai partea actorului e naivă, acru de a-și supune restul după tipicul ilustrației muzicale.

În fine, încă o seară mai tîrziu, i-am reîntîlnit la Sala mică pe „Animosi”. Extraordinara corală condusă cu talentul fără limite a lui **Sabin Pautza**, care face din cîntarea colectivă o bucurie, ne-a părut cu unele scăderi de ton, și parcă s-a reținut să ne ofere în întregime formidabila ei paletă dinamică. Să nu uităm însă că „Animosi” sînt mai întîi de toate o școală a cîntării corale, primenindu-se an de an cu cite un sfert din efectiv, acel sfert care pleacă să multiplice în toată țara o savantă deprindere. Dintre noutăți, dacă e să vorbim așa și de acea **Mioriță** preluată aidoma, am simpatizat cu ideea simplității, dar cîntarea ei fără figuratii-le originale pierde multă informație, necompensată cu alte mijloace. **Omagiu lui Picasso** a fost un moment de nobilă reculegere, un concentrat de polifonie pe

care Vasile Spătaru l-a pornit din inima Renașterii.

Partea a doua a aceluiași concert a fost spre consemnarea progreselor tehnice ale ansamblului „Nuova Consonanza”, insufletit de **Vicente Tușcă**. Ba în **Octandre** de Edgar Varèse, dorința de a demonstra performanțele coeziunii de grup, pe excuții în viteză, n-a mai lăsat loc lirismelor individuale. Dimpotrivă, **Vocalizele** au fost o superbă demonstrație de belcanto din partea sopranei **Nelly Mircioiu** și de finețe lirică a flautului, violei și marimbei, dar nu totdeauna pe notele puse în pagină de **Liviu Glodeanu**. În **Terra**, **Vicente Tușcă** în calitate de compozitor și-a propus să impace o neliniște timbrală de instrumente fierbînd sub steaua lui Varèse cu cea mai banală linie melodică de soprană, însă contrastul dintre cele două elemente nu a dus la mare lucru. Reușita absolută și totodată etalonul suprem, și de compoziție și de interpretare, al școlii din Iași au fost **Laudele** lui **Sabin Pautza**. O muzică de vis și de discreție, de o încîntătoare poezie, un joc abil de imagini pe două planuri, unul concret, altul sugerat, primul pregnant, celălalt simțit ca o adiere pe instrumente.

★

ÎN aceeași seară, la Conservatorul din București, societatea „Muzica” sărbătorea centenarul lui **Alfonso Castaldi**. Prin cuvînt (muzicologul **Vasile Tomescu**, secretar al Uniunii Compozitorilor, și compozitorul **Doru Popovici**, președintele Societății) și prin muzică (cu corul dirijat de **Nicolae Ghiță** și cu ansamblul instrumental condus de **Radu Cozărescu**) s-a evocat pionieratul lui **Castaldi** la întemcierea școlii de compoziție românești.

Radu Stan







## Surîsul lui Voltaire

În noaptea de 30 spre 31 mai 1778, François-Marie Arouet, care devenise demult Monsieur de Voltaire, moare. Parohul de la Saint-Sulpice refuză să-l îngroape creștinește. Du-te-vino între casa în care se agitau puținii apropiați ai decedatului și casa parohială, apoi între acestea și arhiepiscopie. Cadavrul urma să fie predat ecarisajului public ca orice rămășiță lipsită de valoare, ba chiar periculoasă. Dar fidelii se precipită. Familia pune să se îmbalsameze corpul în mare pripă; apoi îl îmbracă, i se pune peruca, e machiat. Urcat într-o calească, la care sunt prinși șase cai zdaveni, este așezat de parcă ar pleca la drum cu un servitor alături ca să-l țină drept, să nu se prăbușească. Un nepot, abatele Mignot, transporta cadavrul, mare și sinistru păpușă, spre abazia sa din Scellières. Păpușa suridea. Ultimul suris.

„Omul moare precum a trăit” — scria Voltaire, la 18 noiembrie 1761. Într-adevăr. Urmărit de aceia pe care îi urmărise o viață întreagă, le scăpă printre degete cu un suris sardonice pe buzele ofilite. Încă o dată ca de atâtea ori, o trăsură cu cai buni îl ajută să-și salveze pielea (dacă pielea sa mai avea nevoie de așa ceva). Încă o dată, scapă din Parisul regilor, episcopilor și judecătorilor, afară, în aerul liber. Căci de nimic nu avusesse mai multă nevoie decât această inteligență ca de libertate! Ce-i puteau oferi mai marii acestei lumi decât o temniță cu gratii mai mult ori mai puțin daurite? Am ris de unul singur, cu citiva ani în urmă în camera pe care Frederic al II-lea, regele Prusiei, i-o pregătise lui Voltaire în palatul său de la Potsdam. Dumnezeu, ce ridiculă oroare! Numai un rege putea să-și închipuie că filosoful său favorit se va simți bine în căsuța pe care i-o rezervase punind să fie împodobită cu roadele pământului. Din peretii încăperii ieșeau în relief (și mai ies și azi, căci prostul gust înfruntă secolele cu cataclisme cu tot) tot soiul de flori, fructe, și jivine, masiv rotunjite în stuc, și grosolan pictate în ulei. Sunase în Europa ora naturii, și regele Prusiei îl îmbia pe oaspetele său cu imaginile binefecelor ei. Nu spusese doar însuși scumpul său filosof: „N-o să-mi placă un tablou decât atunci când o să am impresia că văd în el natura”? Poate că îi plăcuse camera, și atenția regală îi flutase vanitatea. Dar știu că în curând zădărnici din care ies fructele (precum soarecii în coșmarurile celor bolnavi de delirium tremens) aveau să-l apose. Împreună cu întreg Potsdamul în care singurul loc uman este micul cimitir al ciinfilor regelui.

Fugise și de acolo, din Prusia sergentului, și Frederic pusese să-l aresteze și să i se sechestreze bunurile. Tipase însă de se auzise în toată Europa. Tipatul intelectualului scos din fire de prepotența tiranului cu pretenții de Aufklärer. Căci stia să strige, cu toată debilitatea aparentă, și să se facă auzit. Forța sa era numai a cuvintului. Lecție eternă pentru orice om al verbului. Iar cuvintele sale, multe, foarte multe, scrise pretutindeni — în Anglia sau la Potsdam, în celula din Bastilia, pe perete, sau în castelul său din Ferney, colportate în toată lumea, au putere, pentru că spiritul celui care le rostește îndrăznește să se opună oricărei puteri constituite. Iar dacă puterea însumă și durată, observăm că toate acele scrieri ale lui Voltaire prin care el s-a supus legilor scrise sau nescrise, pentru care a devenit academician, toate tragediile, *Henriada* și alte scrieri poetice, au îmbătrânit demult, pe cind povestirile insidioase, pseudotrădătoare și scrisorile sale și-au păstrat vivacitatea.

CIND cercetăm ceva mai de aproape cugetarea lui Voltaire (și un substanțial volum de *Maxime și cugetări*, judicios selecționate și excelent traduse de Elena Beram ne ajută să o facem) simțim surprinși îndosebi de *cuminența*, de bunul simț comun al marelui contestatar. Cit de bine înțelegi pornirea plină de o refuțată admirație pe care o nutrea împotriva lui Pascal! Cugetările aces-

tuia din urmă, pe care Voltaire îl numea un „mizantrop sublim”, îi bintuiau cugetul, îi iritau cele mai profunde complexe. Odată îi scrie domnului de Fontenay: „Am demult o poftă teribilă să-l înfrunt pe acest urias”. Și scrie *Remarques premières sur les „Pensées” de Pascal* unde, printre altele, notează: „A considera universul o închisoare și pe toți oamenii ca pe niște criminali ce urmează a fi executați este ideea unui fanatic”. Da, într-adevăr. Dar era, oare, aceasta, ideea lui Pascal? Ceea ce îi opune autorului *Cugetărilor* sint cugetările unui raționalist și, mai ales, ale unui optimist prin constituție. Simți la tot pasul, chiar și atunci când Pascal nu e numit, intenția polemică. Elogiul rațiunii, al naturii, al muncii, al pedagogiei, al artelor, toate se împotrivesc antropologiei janseniste a marelui său adversar. Ceea ce atacă el — și pe drept cuvânt — sub chipul lui Pascal, narcisismul religios al celui care se îngrijește de mintuirea umană a propriului său suflet fără să privească în jur, fără să se gândească la nimic, făcând abstracție de realitate, de natură, este mai curând o mască pascaliană pe care și-a făurit-o de dragul luptei, decât Pascal el însuși. Dar, oricum, această luptă pe care a dus-o l-a obligat să se explice în formule clare, polemice. Tot astfel, a polemizat cu Rousseau pe care-l socotea „un animal tare nesociabil”. E adevărat, ironiile sale, întepăturile sale spirituale trădau adesea superficialitatea gândirii. Dar dacă rațiunea, toleranța, libertatea meritau un apologet, ele si l-au avut în Voltaire. În *Dictionarul filosofic* notează: „În ceea ce mă privește, am alcătuit acest mic *Dictionar* doar pentru a pune întrebări: sint departe de certitudine...”. De fapt, are certitudini ferme despre toate și tot. Acestea se reduc la un număr mic de principii. Căci nu principiile îl interesează, ci aplicarea lor de la caz la caz. Ca și maestrul său ieșit este un cazist excelent. Îl interesează dreptatea lui Calas, nu Legea în sine. De aceea cînd se laudă că e filosof trebuie să-l înțelegi în felul său. Felul unui gazetar inteligent care trebuie să cugete repede, adică să dea soluții rapide întrebărilor care i se pun din toate părțile, și nu poate să o facă decât operînd cu un mic număr de invariante al căror „fanatic” era nu mai puțin decât Pascal.

Și-apoi mai era surîsul lui. Filosofia lui Voltaire nu este filozofie pentru că era optimist, ci pentru că îi plăcea mult să suridă, să suspeneze gravitatea și să dea un mic balans hilar expresiilor cugetului. „Ca să vorbești trebuie să gîndești sau măcar pe aproape” — iată cum un truism este salvat printr-un suris complice. „Cei care își sacrifică singele și viața, nu renunță tot astfel la ceea ce numesc rațiunea lor” — ceea ce poate fi luat ca un elogiu sau ca o destractare a rațiunii sau a sacrificiului. „Sint asemenea unor eretici: ei încep prin a propune cu modestie câteva obiectii și sfîrșesc prin a nega, cu îndrăzneală, dogmele capitale”. Da și nu. Că a fost un contestatar, nu încapă îndoială. Dar a rămas un eretic incipient care n-a îndrăznit să înfrunte decît instituțiile, nu și dogmele. Nu avea putere pentru așa ceva. „Mă voi feri de tot ce este miracol” — spune el o dată. Dar nu și de tot ce este prejudecată.

Tot el spunea: „Morții pot fi fosilozitori celor vii”. Trăsura care transporta cadavrul răposatului domn de Voltaire era hîrducată pe drumurile proaste din Champagne. După ce au ajuns la Scellières, l-au înmormîntat în capela abatiei. Ca întotdeauna, arbora și acum o mască. Își găsisse un alibi, chiar și în moarte. Cu ani în urmă, scrisese în *Micromégas*: „Abia ai început să înveți ceva și mori înainte de a fi căpătat oarecare experiență”. Și totuși, nu se poate spune că nu avea experiență, cel puțin în arta de a simula. Fie și un suris pe un chip teribil de ridat și rece ca marmura.

Nicolae Balotă

## Georges Perec: „DUGHEANA ÎNTUNECATĂ”

Denoel Gauthier, 1973

ESTE greu de afirmat despre cartea lui Georges Perec că ar fi vorba de literatură, dar nici nu putem s-o situăm definitiv și exact într-un anume gen al scrisului. Ideea de a comunica sub forma relatării a 124 de vise poate părea ciudată și riscantă. Un scris simplu, fără metafore, dar care trebuie să transcrie „visul”, un scris care ar trebui să fie acela „langue imagée” de care vorbea Freud. Dar autorul nu și-o permite. Trebuie să admitem însă că „langue imagée” înseamnă pentru fiecare autor altceva. Literatura visurilor nu este nouă, ea a existat de mult, dinainte de romantism, din basme și din legende. Dar acolo se continuau vise, nu se relatau. O asemenea literatură avea întotdeauna un caracter spectacular, fecund în simboluri mărețe. Romantismul modifică doar maniera de a scrie, păstrînd materia spectacolului și confundîndu-se într-un obscur prea construit. Literatura modernă a visului poate fi Science-fiction sau pur și simplu tot ceea ce este literatură fantastică. Autenticitatea și non-literatură lui Perec contrazice toate aceste situații artistice. Relatarea lui e a visului banal, aparent-ilogic, nepăs-

trînd concrettețea conexiunilor de viață trecătoare. Dar este totuși vorba de viață. Realitatea este reconstituită, imaginea introdusă în limbaj, nimicurile acceptate. Cele 124 de vise ale lui Perec nu sint „construite”, ci „întimplate”. Problema este cea a convenției istorisirii. Aceste visuri-nuvelă trimit însă în real și nu în imaginar. Simbolurile lor sint cele ale existenței concrete, a unei existențe într-un mediu social dat, într-un timp care este al nostru. Relația spațio-temporală este pentru autor un labirint al căutării sinelui. Dar căutarea este însăși existența. Nonconformismul la com-promisuri sau oroarea spațiului care constrînge, interdicțiile nejustificate, eliberările provizorii sint situații pe care aici nu le compune o literatură, ci le conține o realitate la care autorul a-junge, restabilind-o prin vis. Fluctuațiile se ordonează și acuzațiile împotriva lumii sint tot atît de grave ca în orice altă manieră literară. O extremă simpli-ficate, uneori lirică, cuvinte necăutate (ci transcrise) fac farmecul acestor pagini.

Ioana CREȚULESCU

## Françoise Mallet-Joris: „JOCUL SUBTERANEI”

Ed. Grasset & Fasquelle, 1973

ÎNTR-UN oraș pierdut în anonimat, un om face de ani de zile săpături pentru găsirea unei comori ipotetice ascunsă de Templieri. Săpă de unul singur, animat de credința oarbă care îi transformă viața într-un calvar, căci soția și copiii îl părăsesc și este batjocorit sau privit cu milă de ceilalți. Iată subiectul care-l inspiră pe Robert, un scriitor de mină a doua, autor de articole de comandă, risipindu-și talentul de romancier în sutele de cronici ale unor evenimente insignifiante. Între el și Pierre Sorel, căutătorul de comori imaginare, se stabilește unica legătură posibilă, aceea care face din joc menirea lor fundamentală, căci creația lui Robert, ROMANUL vieții sale, este, pe alt plan, imaginea comorii ascunse.

Dar, pentru prima oară în viață, Robert dorește să scrie un roman și pentru aceasta pune în mișcare întreaga lume intermediară a Parisului, oameni cu care stabilește aceeași legătură spirituală, vinători de iluzii, dornici ca pentru o clipă să poată crede în ceva, dornici într-un anume fel să creeze. Cuvînt magic, căci el răspunde, în sufletul acestor personaje, unei nevoi secrete de a dura peste timpul lor derizoriu, de a-și transforma ființa, adeseori ridicolă, în magnifică perspectivă a comorii Templierilor. Astfel, bătrîna domnișoară cu nume de zînă, Melusine, răsarită parcă din *Misterele Parisului*, îl va ajuta pe Robert, alcătuiind o documentare imensă și precisă a comorilor Templierilor, emiînd ipoteze, într-un cuvînt, intrînd în marele joc al comorilor.

Robert se clăustrează, despărțindu-se de amanta lui, Reine, o cîntăreață pentru care el compunea texte melodice, de soția lui, Catherine, încercînd să compună atmosfera romanului printr-o serie de renunțări copilărești dar care, în viziunea de mic burghez, devin acte tragice care preced creația. Catherine încearcă să-și înșele soțul din dorința de a-și crea la rîndul ei o situație excepțională, încercînd să descopere comori iluzorii în persoana lui Jean-François. Numai că, în momentul în care Pierre Sorel, căutătorul de comori, pare a se fi apropiat de țelul căutărilor sale, Melusine, în chip de mesageră a des-

tinului, îl convinge să renunțe la săpături, și să acopere cu pămînt galeriile. Din acel moment, toți redevin fericiți, căci viața lor nu admitea existența situațiilor excepționale, a comorilor dătătoare de iluzii. Robert revine, fericit, în mijlocul căminului său, Melusine dispăre în Parisul acaparat de alte mistere.

În spatele acestei morale evidente, autoarea romanului *La Maison de Papier* construiește o întreagă problematică a memoriei scriitorului într-o lume care îl limitează vocația, care îi cere să fie doar un „informator”, misterul, poeticul, fiind respinse ca evenimente deosebite, nereprezentative. Tentativa lui Robert este condamnată prin simplul fapt că scriitor fiind, este legat prin mii de fire de un social pe care trebuie să-l accepte. Exemplul refuzului este dat de Melusine, bătrîna care trăiește prin prisma idealurilor, fără a putea avea un ideal propriu. Iar Pierre Sorel, omul al cărui ideal fascinează pe toți ceilalți, nu este îndeajuns de puternic pentru a crede la sfîrșit, asemeni lui Robert, în menirea sa. Și dîncolo de toate acestea, dîncolo de tonul ironic și blind al cărții, dîncolo de personajele refugiate în banal, dîncolo de comorile niciodată descoperite, scriitoarea face un adevărat rechizitoriu modului în care societatea înțelege și tolerează creația literară, creația în general. Căci aceasta este adevărata problemă tragică a cărții: atît Robert cît și Pierre Sorel sint niște creaturi, ucenici vrăjitori oprindu-se, cu frică, înaintea săvîrșirii „actului magic”, căci creația poate ucide prin simplul fapt că scoate din banal, din anonimat, oameni nepregătiți pentru aceasta.

Dar Françoise Mallet-Joris, membră a Academiei Goncourt, este o minunată povestitoare și lectura romanului constituie o adevărată incitare: zecile de portrete dispartate, peisajele din Midi, personajele cu fărîmele lor de dragoste și speranță, iată tot atitea prilejuri pentru scriitoarea de a demonstra o perfectă stăpînire a celor mai subtile nuanțe ale limbii, folosite cu delicatețe în construcția acestui original roman.

Cristian UNTEANU

### Licitație de manuscrise rare

● Cea mai mare licitație de manuscrise a anului va avea loc în iunie, la Marburg (R.F. Germania), sub patronajul firmei J.A. Stargard. Vor fi oferite amatorilor de rarități peste 70 de scrisori ale lui Goethe, adresate fiului său August, născut la Otilie și surorii Ulrike și Henriette von Pogwisch. Alături de această colecție, estimată la 200 000 mărci vest-germane — sumă record pentru autografe ale marelui poet german — printre cele 1200 de scrisori, manuscrise, caiete de note ale unor personalități europene, scoase la licitație, se află un text de două pagini al lui Heinrich von Kleist, manuscrisul unei povestiri necunoscute pînă acum a lui Wilhelm Grimm, însemnări autografe ale lui Bismarck despre evenimentele de la Ems, din 1870 și capitularea localității Metz, în 1871, precum și citeva pagini scrise de Frederic cel Mare Mariei Teresa.

### Voltaire la „Luna Park”

● Așa numeste revista italiană „Il Mondo” cercarea recentă a producătorului și regizorului Harold Prince de a pune în scenă la un teatru de pe Broadway *Candide* de Voltaire, cu o ilustrație muzicală de Leonard Bernstein, care e unul din puținele succese ale acestei stagiuni. „Să invităm publicul să constrîngă în mod carnal actorii” — spune Prince. Acoastă idee e o amară sfortare a teatrului american de a lua contact cu un public care de la un

timp se îndepărtează de o formă de spectacol pe care unii o consideră anacronică. Harold Prince strecoară actorii în mici grupuri printre spectatori, în stal sau balcoane, amestecă în modul cel mai complicat acțiunea cu publicul. Protagonistii, instrumentiști, actori și spectatori se amestecă într-un haos de extaze, de naufragii, de seducții. În felul acesta regizorul speră să recupereze pentru teatru publicul inteligent...

### Tălmăcirile din literatura poloneză

● Recent apărută la Varșovia sub semnătura lui Ludomira Ryll și Janina Wilgat, volumul *Traducerile din literatura poloneză între 1945 și 1970* informează că în perioada respectivă peste 5 000 de lucrări ale unor autori polonezi au fost tălmăcite în peste 70 de limbi. Scriitorul polonez cel mai cunoscut peste hotare

este Henryk Sienkiewicz, ale cărui opere au apărut în peste 12 limbi și au atins 465 ediții. Frecvente și foarte răspindite sint traduceri din lucrările lui Adam Mickiewicz, Bolesław Prus, Stanisław Lem, Jerzy Andrzejewski, Arkady Fiedler, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Dobraczyński, Witold Gombrowicz și Leon Kruczkowski.



# M. C. ESCHER

## „JOCUL POSIBILITĂȚILOR“

**S**-A auzit încă prea puțin la noi despre Maurits Cornelis Escher. Un număr de matematicieni și artiști îi cunosc opera. Dar și la aceștia păreri sunt împărțite. A fost și este încă frecvent considerat prea cerebral, prea „matematizat“.

De fapt, în restul Europei, fenomenul e similar. Escher a fost ani de zile un quasi-necunoscut, fiind descoperit treptat, în general de matematicieni și oameni de știință. Artiștii l-au contestat adeseori și încă astăzi se poate vorbi de un statut limitat: destui specialiști îl consideră interesant ca fenomen, dar în afara artei, în timp ce un public tot mai larg îl descoperă cu uimire încântată.

„Zumea lui M.C. Escher a reușit performanța, rară în acest domeniu, de a fi un album de artă best-seller. Iar *Opera grafică a lui M.C. Escher*, cuprinzând un text explicativ al artistului, ajunsese în septembrie 1973 la cea de-a patra ediție, în numai doi ani.

Există poate pericolul de a simplifica înțelegerea acestui mare artist prin transformarea lui într-o modă. Și totuși această descoperire explozivă (și tardivă) a operei lui Escher, mai ales de către tineret, e un fenomen semnificativ.

**C**ITEVA DATE: Escher se naște în 1898 la Leeuwarden, în Olanda; studiază tehnicile grafice în țară, apoi pleacă pentru 12 ani în Italia. În tot acest timp, preocuparea sa dominantă constă în exploatarea tuturor posibilităților oferite de unele tehnici (xilografura și litografia). Ulterior chiar el denumește lucrările din această perioadă drept „exerciții de îndeminare“. Dar rezultatul e uimitor: ajunge la o virtuozitate ieșită din comun, care va fi o caracteristică constantă a tuturor lucrărilor sale de mai târziu. În 1941 se reîntoarce în Olanda unde rămâne pînă la sfîrșitul vieții, în 1972. Astăzi opera sa e reunită la Fundația Escher de la Gemeentemuseum din Haga.

**P**ERIOADA cu adevărat creatoare a lui Escher începe cam din 1936—1937. Dobîndește atunci conștiința vocației și găsește un mod de exprimare propriu, riscant de singular.

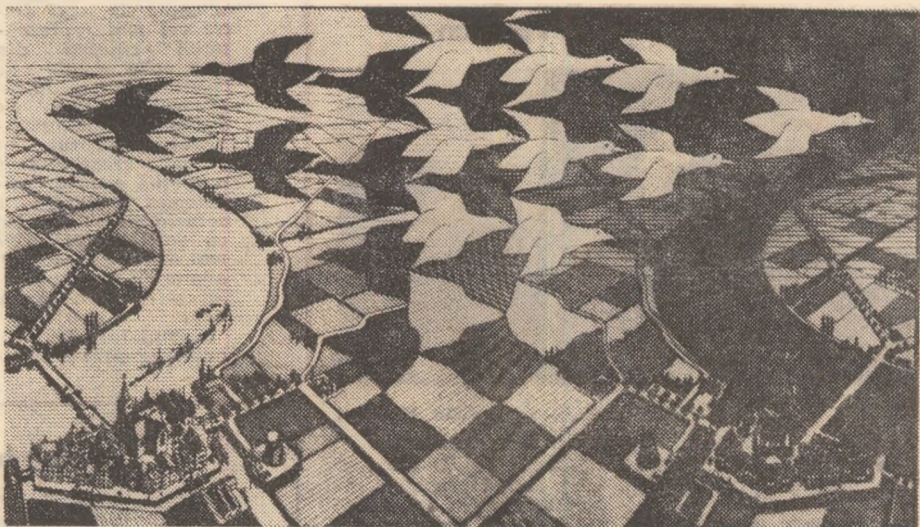
Există câteva motive fundamentale în opera lui, gravurile fiind în general variante ale unuia sau mai multora dintre aceste motive.

„Vizualizarea“ infinitului ar fi unul din cele mai ciudate. Într-un spirit diametral opus celui platonice, gravorul vrea să-și concretizeze rațional obsesia viziunii infinite și pluraliste a lumii. Infinitul trebuie să aibă o corespondență plastică. Mai bine zis, ea trebuie elaborată. Escher încearcă (n-am putea cita nici un artist care să fi întreprins ceva similar pînă la el) construirea imaginii care să sugereze infinitul într-o structură finită. Această căutare se traduce în gravurile care pornesc de la umplerea uniformă a unor suprafețe cu motive figurative „reciproce“. Pornind de la principiul că o linie e întotdeauna granița a două suprafețe, artistul alătură figuri în care conturul uneia constituie și conturul altora. Inspirația acestor motive a găsit-o în cele maure, de tip Alhambra, dar deosebirea de viziune e fundamentală.

**E**SCHER se bazează pe un principiu decorativ abstract, dar concretizează și „narativizează“ (după cum spune J.C. Locher, un notoriu exeget al său) compoziția, folosind elemente figurative, stilizate, totuși recognoscibile. Schema figurativă obținută astfel e apoi utilizată în contexte diferite. Nu poate însă sugera prin ea însăși o compoziție infinită, de aceea gravorul încearcă alte variante mai adecvate. Cele mai reușite le considerăm pe cele de tip circular, în care figurile componente scad cu o rație fixă, fie de la margini spre centru („ajungînd să fie“ *infinit de mici și infinit de multe într-un singur punct*), fie de la centru spre margini (iar în acest caz, infinitul ca dimensiune și ca număr e atins în punctele care constituie limita cercului).

Ciclul e un alt motiv înrudit cu cel precedent și care ar putea reprezenta infinitul într-o formă finită. Ciclul e închis. Nu se poate distinge nici începutul, nici sfîrșitul, acestea fiind unul și același.

**L**USTRAREA ciclicității la frecvent forma trecerii din bidimensional în tridimensional (trecere pe care Escher o denumește „conflict“). Astfel putem avea de-a face cu ieșirea unui motiv în afara desenului, devenind însuși modelul viu, care parcurge faze succesive, ajunge să reintegreze suprafața plană și, astfel, încheie și reîncepe ciclul (*Reptile*). Transgresiunea din plan în spațiu se poate realiza și



M. C. Escher : „Noapte și zi“

prin intermediul oglinzii, traiectoria complicîndu-se prin reflexii simetrice, dar cu efectul identic al revenirii la punctul inițial (*Oglinda magică*). Oglinda e de altfel un motiv care revine frecvent în gravurile lui Escher. Semnificația ei nu e cea romantică, a dublului, ci în special cea a „lumii din oglindă“ de tip Lewis Carroll.

În oricare din cazuri însă ea se traduce plastic printr-o asociere de spații distincte. Tipul acesta de construcție e predominant în opera de maturitate a artistului. Pentru el planul gravurii se bucură de un statut aparte. Orice fel de principiu constructiv, orice alăturare illogică funcționează în realitatea independentă a imaginii.

Escher pornește de la o schemă compozițională rațională, pe baza căreia montează într-un întreg spații fără legătură aparentă. Efectul halucinant rezultă din contrastul între „clasicismul“ perspectivelor luate în parte și caracterul aberant al ansamblului. Componentele pot avea o legătură inițială, astfel același peisaj este văzut de sus, de jos și din față (*O altă lume*). Dar simultaneitatea prezentării lor fascinează și derutează. Asocierile pot fi de tipul reflexiei în oglindă sau al simplei juxtapunerii, ambiguitatea e cultivată și programată; direcțiile se confundă, sus e în același timp jos,

dreapta e stînga, concavul e și convex, în funcție de salturile perceptive ale privitorului. În toate aceste gravuri, sîntem confrunțați cu un joc al posibilităților simultan opuse și echivalente.

**A**CESTUI tip de imagini i se opune un grup de trei gravuri realizate către sfîrșitul vieții. În *Belvedere*, *Urcînd și coborînd* și *Cascada*, Escher elaborează arhitecturi care sub aparența logicului și firescului sînt construcții imposibile. El pornește de la mecanismul unor iluzii optice experimentate în psihologie, dar efectul e cu atât mai neliniștitor, cu cît privitorul observă destul de tîrziu absurdul și incongruențele.

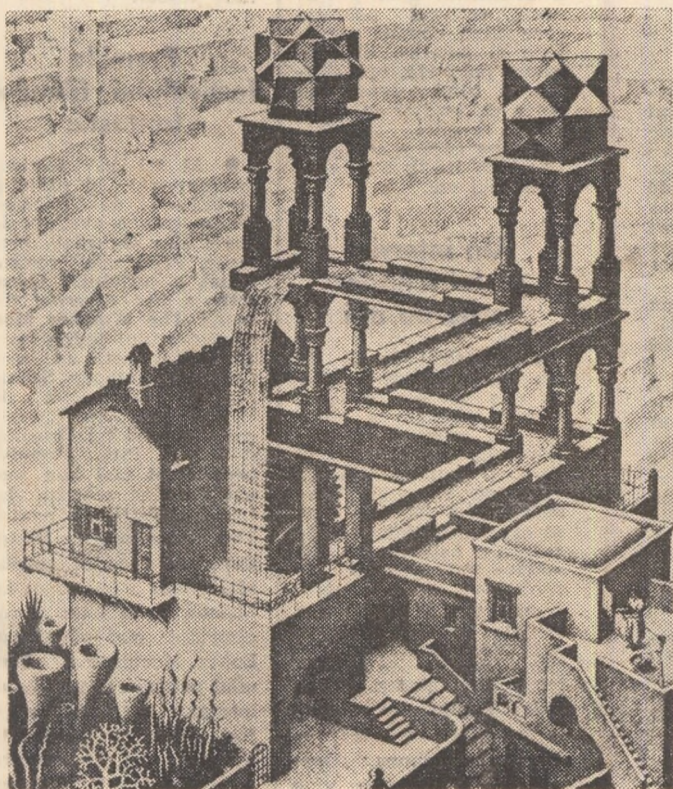
În *Urcînd și coborînd* două șiruri paralele de călugări urcă și coboară simultan o scară închisă în formă de pătrat, acțiunile fiind echivalente și inutile, dat fiind că se transformă la infinit una într-alta. În *Cascada*, datorită iluziei unei diferențe de nivel inexistente, apa dintr-un jgheab devine o cădere de apă care, învîrtind roata unei mori, se scurge în același jgheab. E un perfect și imposibil *perpetuum mobile*. (Iată, la limită, două exemple de reprezentări fantastice, dacă aplicăm ad litteram accepția lui Caillois de „ruptură“ în ordinea și firescul aparent al realității).

În ambele cazuri „eroarea“ e imposibil de detectat, căci provine dintr-o iluzie optică. Percepția noastră aplică aici convențiile vederii perspective într-o situație „posibilă“ doar în bidimensional.

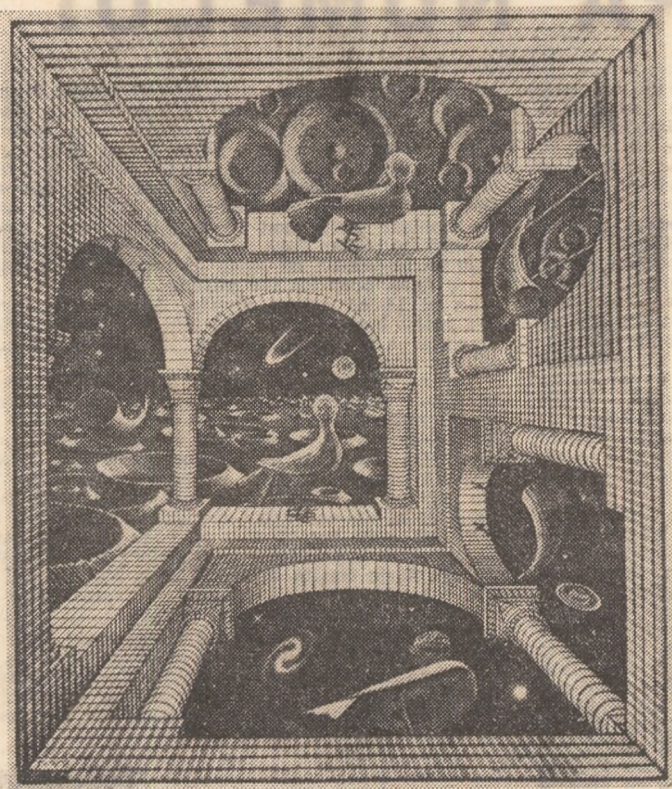
Acest univers în care absurdul și ambiguitatea se organizează după principii riguroase raționale și, pe de altă parte, construcțiile amănunțite și imposibile sugerează diverse interpretări posibile, dintre care aceea că lumea e în esență reductibilă la un principiu logic și rațional, că aberația și multitudinea irațională țin de fenomenalitate, de aparențe, că esența e organizare și coerență mi se pare perfect întemeiată. Ceea ce conferă valabilitatea universală și modernitatea creației sale e, în acest sens, caracterul „deschis“, polivalența ei semnificativă. (Astfel, C.H.A. Broos relatează că matematicienii apreciază caracterul de joc organizat al gravurilor sale.)

Escher preia elementele unui limbaj figurativ consacrat, uneori chiar convențional, dar le redefineste într-o sinteză singulară. Componentele capătă funcții complet noi în cadrul unui ansamblu cu legi proprii.

**P**ERSONALITATE limită, Escher se situează la granița mai multor domenii. Aparține fiecăruia, și nu aparține nici unuia în întregime. Universul fascinant pe care l-a creat e guvernat de legi aparte, legi perfect valabile într-o „altă“ realitate: *realitatea imaginii*.



M. C. Escher : „Cascada“



M. C. Escher : „O altă lume“

Maria Iosifescu



## Meridiane

### Correspondența lui Paulhan



Jean Paulhan

● Editura Gallimard are printre proiecte pe acela de a publica o primă culegere a scrisorilor lui Jean Paulhan, a cărei expoziție de la Grand Palais a revelat intensă sa activitate epistolară. Stabilirea acestei selecții de scrisori va fi încredințată lui Jean-Claude Zilberstein. Au fost deja prevăzute trei volume de corespondență cuprinzând perioada 1906-1908. Personalitatea lui Paulhan, activitatea sa de animator și consilier literar, de director de reviste

(„N.R.F.”, „Commerce” etc.), simțul prieteniei, interesul crescând ce l-a purtat picturii, vor apărea de-a lungul a circa o mie cinci sute de pagini de corespondență cu Arland, Artaud, Braque, Caillais, Etienne, Gide, Lhote, Supervielle și alții alții. Vor lipsi scrisorile către Breton (arhivele fiind închise, testamentar, timp de cincizeci de ani) și cea mai mare parte a scrisorilor către Paul Eluard, care din păcate n-au putut fi regăsite.

### Enigma „Pescărușului”

● În legătură cu personajele operelor literare apare adesea întrebarea: ce legătură există între ele și viața scriitorului și a contemporanilor săi? Astfel, despre eroii cehovieni Nina Zarecinaia și Konstantin Treplev se spunea că ar semăna unor buni cunoscuți ai autorului: Lidia Mizinova și prozatorul I. Potapenko. Dar s-au constatat, apoi, serioase deosebiri de biografie și caracter. Cercetându-se recent arhiva literară a N. Engelhardt — coleg cu A. P. Cehov la publicația „No-

voe vremia” — s-au găsit însemnări despre o întâmplare din primăvara anului 1895, protagoniști — poetul simbolist Konstantin Balmont și prima lui soție, artista dramatică Larisa Gorelina (identică cu scena monologului „Pescărușului” din piesa cehoviană). Se pare că drama familială a poetului, cunoscută de Cehov, a fost transpusă în „comedia dramatică” „Pescărușul”; viața Ninei Zarecinaia se aseamănă perfect cu a prototipului ei din realitate.

## Gala filmului finlandez

● O cinematografie aproape necunoscută spectatorilor români s-a impus recent atenției prin Gala filmului finlandez; căci Jurnalul unui muncitor, lung-metrajul prezentat luni seara, la Casa filmului, este o peliculă modernă, cu structură clară și mesaj umanist; o operă semnată de unul dintre cei mai reprezentativi cinești din țara celor o mie de lacuri — Risto Jarva. Preocupat mereu de destinul contemporanității, regizorul face, în toate creațiile sale, o subtilă analiză psihologică și socială a actualității, utilizând cu dezinvoltură cele mai diferite modalități expresive ale limbajului celei de a șaptea arte.

Filmul Jurnalul unui muncitor pare a sinte-

tiza tocmai aceste trăsături caracteristice pentru Risto Jarva, defintorii de altfel și pentru întreaga cinematografie finlandeză. Studiul evoluției unui cuplu, evoluție marcată de detaliile cotidiene ale vieții (munca în uzină, călătoriile lucrătorilor între orașul unde lucrează și cel unde locuiesc), de amintiri, ca și de gesturi ale prezentului, se compune din ritmurile alerte ale gîndului, din obișnuitele secvențe epice, ce sînt întrerupte continuu de fulgerătoare cadre ale imaginației sau memoriei personajelor.

Gala finlandeză a dezvăluit cînefililor bucureșteni, doar printr-un singur film de ficțiune, cîteva dintre coordonatele unei interesante scoli cinematografice naționale.

### „Taina lui Prometeu”

● La tradiționalul tirg al cărții de la Budapesta, cititorilor le-a fost prezentat un nou volum al cunoscutului scriitor Lajos Mesterhazy (autor al romanului *La cițiva pași e granița* și al pieselor *Oamenii din Budapesta* și *A unsprezecea spovedanie*): *Taina lui Prometeu*. Criticul Vilmos Fa-

rago scrie despre acest roman că, deși pornește de la mitul antic despre Prometeu și Hercule, subiectul este ancorat în contemporaneitate: scriitorul dezbate o problemă filosofică: de ce au uitat oamenii jertfa lui Prometeu și au folosit, de atîtea ori, nu pentru binele, ci spre paguba omenirii, focul dăruit lor.

### Premiul Goncourt pentru nvelă

● Pentru prima dată anul acesta va fi decernat de către *Academia Goncourt* un *Prix de la Nouvelle*. Acest lucru trebuia să se întâmple la Festivalul internațional al cărții de la Nisa. Dar întrucît acest festival a fost amînat, din cauza alegerilor prezidențiale, și pentru că orașul Nisa ține să acorde neapărat acest premiu, el va fi decernat între 23 și 26 mai a.c. În acest an, ineditul premiu va fi decernat unei culegeri de nuvele. Pentru anul viitor însă juriul *Goncourt* a încheiat un acord cu mai multe ziare și hebdomadare:

acestea vor selecționa și vor publica fiecare cîte două nuvele pentru a fi supuse apoi alegerii definitive a juriului. Hervé Bazin a declarat în acest sens în numele *Academiei Goncourt*: „Acest nou *Goncourt* va avea rolul de a incita în favoarea literaturii... Nuvela e un gen foarte abandonat actualmente în presă”. Noul premiu are sarcina de a remedia această situație. *Academia Goncourt* are de asemenea intenția de a acorda anual o bursă pentru lucrări care vor pleda pentru apărarea și conservarea limbii franceze.

### Tentația criticii sociale

● Reprezentant al tinerei generații de scriitori, Wolfgang K rner din Berlinul occidental se bucură de o meritată notorietate. Lucrările sale de pînă acum — volumul de nuvele *Cazuri normale*, romanul *Grădini de varză* și un roman polițist — au trezit interesul criticii și al publicului. Ultima sa creație, romanul *Fericierea lui Katt*, dezvăluie înclinația autorului spre critică socială. Fin observator și excelent narator, K rner infățișează procesul de formare a conștiinței de clasă la un tînăr proletar. Reușita cărții nu constă însă în construcția conflictului, în dezvoltarea acțiunii, cărora critica le reproșează schematicism și simplitism, ci în fascinantă redare de imagini, figuri și dialoguri, care alcătuiesc laolaltă realitatea cotidiană.

### Iwaszkiewicz despre sine și despre literatura poloneză

● Cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani, marele scriitor polonez Jaroslav Iwaszkiewicz a acordat un interviu revistei „Hebdomadaire Polonais” (nr. 621 pe 1974), interviu care ne permite să aflăm opinile scriitorului despre creația sa și despre literatura poloneză de azi. Întrebat care din genurile literare pe care le-a abordat îi este mai apropiat și care este opera proprie preferată, Iwaszkiewicz a spus: „Opera mea literară formează un tot și din această cauză eu nu vreau să separ poezia de proză. Toate genurile literare în care m-am exprimat îmi sînt foarte apropiate, dar cred că poezia îmi este cea mai apropiată pentru că eu tratez totul ca pe o poezie. Poate este ușor să fii în contradicție cu afirmația că o mamă poartă în sine aceeași iubire pentru fiecare din fiii săi: eu am un sentiment particular pentru *Domnișoarele din Wilk* și pentru *Pădurea de mesteceni*. Aceste opere, scrise și editate cu mult timp în urmă, încă înaintea războiului, au determinat oarecum caracterul operei mele”. Întrebat care sînt valorile literaturii poloneze de azi, Iwaszkiewicz a opinat: „Eu menționez în primul rînd marea operă a Marii Dabrowska, *Aventurile unui om care gîndește*. Zofia Nalkovska și Leon Kruczkowski au dat de asemenea opere remarcabile”. Iwaszkiewicz a menționat apoi pe tinerii scriitori polonezi care aduc noutăți personale și patetice în literatura poloneză, unii dintre ei fiind promovați chiar de scriitorii vîrstnici: „*Tworzosc*” pe care o conduce, tineri ca Bryll, Stachura, Redlinski etc.

### „Cintărețul din Lille”

● Teatrul de dramă „Kirov” din Astrahan (U.R.S.S.) a prezentat pie-sa cu acest titlu de N. Sotnikov, spectacol despre *Internaționala* și creatorii ei, Pierre Degeyter și Eugene Pottier.

### Pe ecran — eroii lui Alexei Tolstoi

● Cunoscutul regizor sovietic Serghei Gherasimov lucrează la transpunerea cinematografică a romanului *Petru I*; pe lîngă izvorul literar, el apelează și la arhivele istoriei ruse din sec. XVII—XVIII. Prima ecranizare a romanului datează din 1937—1939 și aparține lui Vladimir Petrov și actorilor Nikolai Simonov, Nikolai Cerkasov, Alla Tarasova și Mihail Jarov, prima serie a filmului obținînd cea mai înaltă distincție a Expoziției internaționale de la Paris din 1937.

Grigori Ciuhrai a început filmările la *Aelita*, după romanul științifico-fantastic cu același titlu, dedicat explorării planetei Marte.

La „Lenfilm”, Leonid Kvinidze realizează o peliculă în patru serii: *Falimentul inginerului Garin*, după romanul *Hiperboloidul inginerului Garin*.

### Premiul „Basilicata”

● Revista „Basilicata” preconizează un premiu anual pentru studii și publicații cu caracter istoric, economic, geografic, sociologic și de alt tip, care contribuie la cunoașterea și aprofundarea problemelor din Mezzogiorno. Lucrările vor fi dezbătute de o comisie compusă din Ada Collidà, Baldo de Rossi, Marcello Fabri, Franco Ferrarotti, Giuseppe Golasso, Paolo Leon, Piero Pratesi, Alfredo Reichlin, Leonardo Sacco.

### Almanahul literar „Horizont”

● A apărut primul număr al noului almanah literar „Horizont” (beletristică, critică și publicistică) al Asociației scriitorilor din Stara-Zagora și al Editurii „Bilgarski pisatel”. Iată numele celorlalte colaboratori: semnează în primul volum al almanahului: Ivan Mircev, Hristo Katarov, Damian P. Damianov (versuri), Konst. Koley, Radoslav Mihailov (proză), Elka Konstantinova, Mihail Nedelchev (critică) și Efrem Karanfilov (eseu).

### Premiile festivalului filmului fantastic

● Al III-lea festival internațional al filmului fantastic și de science-fiction care a avut loc la Paris și-a decernat premiile. Principala recompensă a juriului, *Corne d'Or*, a fost decernat filmului *The Wincker Man* al regizorului Robin Hardy, turnat după un scenariu de Anthony Schaffer și interpretat de Christopher Lee (cunoscut din rolul lui Dracula) și Ingrid Pitt. **Premiul pentru cel mai bun scenariu** a fost acordat lui Lionel Jeffries pentru *The Amazing Mister Blunder*. **Premiul special al juriului** a încoronat *La Maison de la folie* al regizorului mexican Juan Lopez Moctezuma. **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină** a fost acordat actorului Vincent Price pentru creația sa din filmul fantastic *Le retour de l'abominable*.

## AM CITIT DESPRE...

# POVARA NUMELUI

SE SPUNE că e foarte greu să-ți faci un prenume cînd numele pe care îl porți este ilustru. După ce a scris *Somerset și toți Maughamii*, Robin Maugham, nepotul de frate al romancierului englez, a început să publice romane pe cont propriu. El rămîne însă, — ca cei mai mulți dintre descendenții cu vîlcetăți literare ai scriitorilor celebri — obsedat de prezența covîrșitoare a mai marcului său. *Evadarea din umbră* este nu atît un roman, cît o confesiune psihanalitică despre zbaterea lui pentru a ieși mai întîi din umbra dominatoare a tatălui, Frederic Herbert Maugham, care îi interzisese să se dedice literaturii sau muzicii pentru a face carieră ca jurist, conform tradiției familiei, și apoi din umbra dominatoare a „celui mai popular roman-cier englez după Dickens”, unchiul său, W. Somerset Maugham, potrivit declarat al ideii că un al doilea Maugham ar putea aspira la gloria literară. Robin Maugham își mărturisește ratarea ca bărbat într-o operă care, fără a fi un eșec, nu este considerată de cronicari drept o realizare literară deosebită. Poate că, fără termen de comparație în familie, exigența criticii ar fi fost mai mică.

Sau să luăm cazul lui Auberon Waugh, unul dintre cei mai temuți critici literari englezi și totodată romancier pe urmele tatălui său, Evelyn Waugh. Auberon Waugh a început să scrie după un accident care era cît pe aci să-l coste viața și l-a handicapat grav din punct de vedere fizic. Primul lui roman, *Foxglove Saga*, conceput în timpul convalescenței („În familia mea se consideră că scrierea unui roman face parte din procesul obișnuit al maturizării”), a apărut în 1959 și a devenit repede un best-seller. Dar cele cinci romane publicate de atunci nu i-au adus lui Auberon Waugh un renume pe măsura celui al tatălui său. Își ia revanșa în calitatea sa de cronicar literar al revistei „Spectator”, fiind atît de sarcastic, de incisiv, de coroziv, incît autorii britanici așteaptă cu spaimă

verdictul lui îndeobște usturător. S-a spus despre Auberon Waugh că „încearcă să iasă de sub mormintul tatălui său, dar o face aruncîndu-se în toate direcțiile”. Deoarece confrății preferă să-i ignore sau să-i ia în deridere romanele, Auberon Waugh și-a recenzat singur în „Spectator” ultimul dintre ele, *Un strat de flori*. Spiritual ca întotdeauna, el susține că „meseria de cronicar e un mod de autopromovare; n-are rost să scrii un roman dacă nu-i poți face publicitate”. Nu-i ușor să te împaci cu ideea că nu ești un scriitor mai mare decît propriul tău părinte.

La al 14-lea volum al său, Jean-Pierre Giraudoux n-a reușit încă să scape din umbra celebrului său tată, să scrie ca un adult care nu se simte dator cu nimic față de nimeni.

Dar povara numelui soțului? Pe Zelda Fitzgerald a zdrobit-o. Francezii iau cunoștință acum, după apariția în traducere a operei romancierii americane Carson McCullers, de un caz de sens invers. Succesul primului ei roman (*Înima e un vinător singuratic*) și al celor care au urmat contrasta dureros cu eșecurile literare ale soțului ei. Căsnicia lor n-a rezistat, la începutul celui de-al doilea război mondial au divorțat, la sfîrșitul lui s-au recăsătorit, apoi au divorțat iarăși și, în cele din urmă, Reeves McCullers (al cărui unic titlu de glorie constă în faptul că a fost primul american rănit în timpul debarcării în Normandia) s-a sinucis într-o cameră de hotel la Paris.

Citește în continuare *André Malraux* de Jean Lacouture și toate cele de mai sus le-am scris cu gîndul la prima lui tovarășă de viață, Clara Malraux, care publică, volum după volum, o tandră, amănunțită, lucidă, poveste a însoțirii ei cu acest din toate punctele de vedere incomod om de geniu.

Felicia Antip



## O descoperire muzicală senzațională

● La universitatea Berkeley a fost anunțată o descoperire senzațională în legătură cu originea muzicii scrise. Dacă rezultatele obținute după cincisprezece ani de cercetări — comentează „Washington Post” — vor rezista ultimelor verificări, omenirea se va găsi în fața unei bucăți muzicale cu aceeași scară diatonică modernă, scrisă totuși cu opt secole înainte de filosoful Pitagora, căruia i se atribuie paternitatea scării muzicale. Motivul e un cîntec de dragoste descoperit de arheologii francezi prin 1950, într-o scriere cuneiformă indecifrabilă, în apropierea orașului Ras Shamra, pe coasta siriană, unde s-au găsit urmele civilizației Ugarit. După mai mulți ani de studii comparate cu alte documente arheologice din aceeași epocă, profesoara Anne Kilmer de la universitatea din Berkeley, expertă în asirologie, a reușit să-l descifreze.

Prima execuție a acestui cîntec de dragoste s-a făcut cu un instrument de coarde, reconstruit după documentele epocii, în „Wheeler Auditorium” din Berkeley, în prezența a mii de persoane.

## Pictorul Buffalmacco — creatorul celebrei fresce „Trionfo della morte”

● Pînă astăzi numele lui Buonamico Buffalmacco, pictor italian din secolul al XIV-lea (Trecento), cu excepția unei fresce din Arezzo, nu evoca opere, ci doar farsele Decameronului, acele nuvele ale lui Boccaccio în care apare alături de Bruno și Calandrino. Recent, însă, personalitatea sa a fost reconstituită într-un volum al criticului de artă Luciano Bellosi, apărut în editura „Einaudi”, în care Buffalmacco este identificat drept creatorul faimoasei fresce „Trionfo della morte”, nume convențional cu care istoricii artei denumesc capodoperele picturii din secolul al XIV-lea din Camposanto din Pisa.

## Martin Andersen-Nexö — prietenul vieții mele

● Televiziunea daneză a prezentat nu demult o emisiune cu acest titlu, bazată pe mărturiile vâduvei scriitorului, Johanna Nexö. Iată una din amintirile sale: „Martin Andersen-Nexö și-a cucerit recunoașterea universală și un loc de cinste în literatura lumii, dar n-a fost niciodată un om „de afaceri”. Dreptul de publicare a celor mai importante opere ale sale — „Delle” — cuceritorul și Ditte — fiica omului — l-a vîndut în 1912 unei oarecare edituri engleze pentru 50 de lire”.

## Femeia și filmul

● Numărul pe aprilie al publicației „Revue de cinema” este dedicat temei Femeia și filmul. Acest număr a apărut odată cu începerea primului festival al regizorilor de film, care se desfășoară în prezent la Paris. Diverse personalități ca Marguerite Duras, Nelly Kaplan, Agnès Varda încearcă să explice locul femeii în cinema. Un articol exclusiv de Alice Guy despre nașterea cinematografului feminin și a tehnicilor folosite de el completează acest veritabil dosar.

## Reprezentarea piesei „Fiica lui Jorio” de D'Annunzio pusă în dificultate la Roma

● La 22 aprilie, la Teatrul „Argentina” din Roma a fost prezentată în premieră piesa La figlia di Jorio, cunoscută tragedie a lui Gabriele D'Annunzio, pusă în scenă de regizorul Giancarlo Cobelli. La jumătatea spectacolului s-a produs însă un vacarm de nedescris, interpretii fiind întrerupți de strigăte și fluierături, cei prezenți în sală manifestându-și un total dezacord cu regizorul și cu conținutul piesei. Reprezentarea piesei Fiica lui Jorio este pentru a doua oară pusă în dificultate, în ultimele trei decenii — subliniază revista „Il Mondo”.

## S.O.S.-ul teatrelor de pe Broadway

● Ziarul „New York Times” constată că în actuala stagiune de pe Broadway numai două comedii, cu o oarecare ambicie de originalitate, au reușit să supraviețuiască mai mult de câteva săptămîni. E vorba de That championship season de Jason Miller și Short eyes de Miguel Pinero. Panorama Broadwayului e dominată de reluarea clasicii — Shakespeare, Strindberg, O'Neill, — sau de unele comedii nostalgice, în costume de epocă, în ritm „charleston” sau „tap dancing”. Walter Kerr, de la „New York Times” cere disperat transferarea teatrelor de pe Broadway în altă parte a orașului, eventual în East Side, pentru a le sustrage acestei situații deprimante. Dar impresarii americani, printre care Alexander Cohen, sînt de părere că Broadwayul, cu toate carentele sale, reprezintă din punct de vedere economic principalul teren de probă al teatrului american, și a-i suspenda, chiar pentru scurt timp, această funcție motrice printr-o transplantare, ar putea avea consecințe dezastruoase.

## Opera amatorilor

● „Opera din Praga”, ansamblul de amatori al Uniunii sindicatelor din instituțiile de învățămînt și științifice, este unul din cele mai prestigioase colective artistice neprofesioniste din R.S. Cehoslovacă. Anual, opera amatorilor prezintă cel puțin 20 de reprezentații. Din repertoriul ei extrem de bogat, de cel mai mare succes s-au bucurat spectacolele Mireasa vîndută și Sărutul de Smetana, Carmen de Bizet, Traviata de Verdi. Opera dispune de o orchestră și un corp de balet propriu.

## Plasticieni amatori din Republica Federală Germania

● În sala Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea s-a deschis o interesantă expoziție ce grupează lucrările a peste șaptezeci de amatori, salariați ai Combinatului metalurgic Hoesch din Dortmund, R.F. Germania. Diversitatea exponatelor, realizate, desigur, cu pretenții și posibilități diferite, dar totdeauna cu pasiune, surprinde: aflăm uleiuri, înfarsii, pirogravuri, panouri decorative din cuie și sfoară, machete, fotografii alb-negru și color (excelexentă seria dedicată vieții păsărilor), sculpturi în lemn, obiecte utilitare. Dar aceste lucrări, la pri-

## Otto Klemperer evocînd pe Gustav Mahler

● La „Faber and Faber” din Londra a apărut zilele acestea un volum care cuprinde convorbirile cunoscutului critic muzical englez Peter Heyworth cu celebrul dirijor Otto Klemperer, care a încetat din viață anul trecut. Din acest dialog, desigur cu nuanțe subiective, se desprind adevărate portrete ale unor personalități muzicale ca Toscanini, Gustav Mahler, Boulez, Furtwängler etc. Rugat de Heyworth să evoc pe Toscanini și Gustav Mahler, Klemperer face aceste confesiuni: „Toscanini a fost marele dirijor al generației sale, dar Mahler, după opinia mea, l-a eclipsat. Vreau să spun că execuțiile lui Toscanini, și îndeosebi cele în legătură cu operele lui Beethoven erau uneori discutabile. Pe Mahler l-am ascultat pentru înfrînta oară la opera din Viena dirijînd al doilea și al treilea act al Walkiriei apoi în cîteva concerte la Praga, în Maestrii cîntăreți, în uvertura la Mireasa vîndută și în Simfonia a VII-a de Beethoven. După ce-l audiam pe Mahler, rămîneau luni de zile torturat de gîndul să renunț la dirijată fiindcă mă gîndeam că nu voi reuși niciodată să ating o asemenea măiestrie”.

## „A patrusprezecea cronică” a lui Dos Passos

● A patrusprezecea cronică, Scrisorile și jurnalele lui Dos Passos este titlul unei culegeri realizate de T. Ludington, pentru a contribui la cunoașterea mai aprofundată a operei marelui scriitor american. Titlul îl repetă pe cel al ultimului roman la care lucra Dos Passos și care va fi tipărit în cursul acestui an. În culegere sînt incluse și versurile de tinerețe ale scriitorului, fotografiile și desenele lui. Într-o recenzie din Saturday Review, criticul Herbert Gold afirma: „Scrisorile și jurnalele de zi sînt miniatuiri, dar dintr-o colecție de miniaturi rezultă un mozaic — și acesta și este cel mai impresionant mozaic al lui Dos Passos”.

## Traducerile în S.U.A.

● Anul trecut s-a înregistrat o cifră record de traduceri în S.U.A.: au fost publicate 1 428 de titluri, față de 1 093 în 1972. Preferințele s-au îndreptat spre literatura de limbă franceză din care au fost tălmăcite 303 lucrări, urmînd în ordine: 286 din germană și 177 din rusă. Din limbile orientale au fost traduse 89 volume, din spaniolă 71, din limbile scandinave 55, din italiană 54 și din diferite alte limbi 393 de titluri.

## Festivalul internațional al teatrelor de la Florența

● Cinci țări participă în prezent la festivalul internațional al teatrelor de la Florența, care a fost inaugurat cu premiera mondială a piesei poloneze Dante de Josef Szajna, interpretată de teatrul „Studio” din Varșovia. Pe scena florentină se vor perinda Rața sălbatică de Ibsen, jucată de „Volkshühne” din R.D.G., Golgota de Mirosław Krleja, pusă în scenă de teatrul „Koncniard” din Zagreb, Vrajitoarea din Dirah de Sardonio, cu artiștii teatrului „Chaillot” din Paris, America de Kafka, prezentată de teatrul „Athenium” din Varșovia și L'Aminto de Torquato Tasso, într-o nouă interpretare a artiștilor italieni de la „Teatro dell'Aquila”.

La sfîrșitul festivalului se va ține un seminar cu tema „Teatrul și Rezistența”.

## Leonardo da Vinci: Codex Atlanticus

● Corporația editorială Johnson din S.U.A., renumită pentru publicațiile sale în facsimil, a anunțat, împreună cu firma Centro editoriale Giunto din Italia, o senzație a secolului: publicarea în 12 volume a operei lui Leonardo da Vinci Codex Atlanticus; caietele lui de însemnări, deteriorate de trecerea veacurilor și foarte greu de descifrat, au fost restaurate, după o muncă de un deceniu, de către călugării de la abația Grottaferrata de lângă Roma. Editarea acestei opere constituie un eveniment artistic și științific unic în istoria secolului al XX-lea. Ea cuprinde contribuția teoretică a lui Leonardo da Vinci în astronomie, geometrie, chimie, fizică, arhitectură.

Istoria acestei lucrări este ieșită din comun. După moartea autorului în 1519, în Franța, schițele și însemnările au nimerit la prietenul lui, Francesco Melzi, care le-a adus în patrie. Horatio, fiul lui Francesco, lipsit fiind de interes față de opera lui Leonardo da Vinci, le-a transmis lui Pompeo Leoni, sculptorul lui Filip al II-lea al Spaniei. Acesta a împărțit materialul în: Codex Arundel, care a fost vîndut și Codex Atlanticus, pe care l-a adus la Milano. Abia în 1836 acesta a intrat în posesia bibliotecii din Milano Napoleon l-a luat în 1796 la Paris, dar Wellington în 1815 l-a înapoiat bibliotecii milaneze.

În 1962, papa Paul VI, pe atunci arhiepiscop de Milano, a dispus transportarea manuscrisului la Grottaferrata pentru a fi restaurat. Abia în 1973, după mai bine de 450 de ani de la moartea lui Leonardo da Vinci, restaurarea acestei lucrări geniale a fost terminată.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● Ultimul număr al publicației lunare „Månadens Bok Nytt”, editată de asociația Månadens Bok din Stockholm, consemnează un remarcabil succes al literaturii române noi: alegerea Sătrei drept cartea recomandată membrilor asociației pentru luna mai 1974.

Primele pagini ale revistei sînt consacrate unei prezentări a lui Zaharia Stancu și a părții sale, semnată de distinsul critic suedez Trygve Carlsson. Articolul este însoțit de un portret al autorului și de reproducerea suroaportei versiunii suedeze, care aparține graficianului Eric Palmquist. Traducerea suedează a Sătrei, efectuată de scriitorul Lars Fyhr, a apărut în 35 000 de exemplare în Editura René Coeckelberghs din Stockholm. Ea este cea de-a opta versiune în limbi străine a romanului și a treisprezecea apariție a lui în străinătate. Anterior el a apărut în germană (4 ediții), engleză (3 ediții), franceză, cehă, slovacă, maghiară și turcă.

● O bogată „Antologie a poezilor români contemporani” a apărut în editura „Arion”, din Grecia, în traducerea și sub îngrijirea lui Kostas Asimakopoulou. Antologia cuprinde selecțiuni din creația poetică a 70 de autori români, începînd cu Tudor Arghezi, George Bacovia,

Octavian Goga și Ion Minulescu, continuînd cu Demostene Botez, Lucian Blaga, George Călinescu, Zaharia Stancu și Mihai Beniuc și încheind cu poezii din cea mai tinăără generație. Volumul este însoțit de o amplă prefață, semnată de Kostas Asimakopoulou.

● La Universitatea Rochester din statul New York s-a desfășurat „Luna României” — incluzînd o serie de manifestări artistice, literare și muzicale — organizată de „Biblioteca româ-

nă” din New York și catedra de limbi și literaturi străine a Universității. „Luna României” a fost deschisă printr-un simpozion dedicat limbii și literaturii române.

## MUZICIENI ROMÂNI ÎN SPANIA

● Formația Camerata, sub conducerea dirijorului Paul Stăicu, solist Wolfgang Güttler, a susținut un mare număr de concerte în Spania: programul a cuprins lucrări preclasice, clasice și două compoziții românești: 2 Intermezzi de George Enescu și Codex Căloni de Doru Popovici. Opiniile presei:

„Un magnific concert al orchestrei române” (Diario de Cadix), „Triumf extraordinar...” „Un excepțional contrabasist” (Diario de Salamanca), „O lecție de mă-

iestrie” (El Adelante), „Un concert formidabil” (El Comercio) etc.

Apreciînd „măiestria enesciană” și „calitatea remarcabilă” a operei respective, croniciarii relevă totodată și succesul suitei Codex Căloni de Doru Popovici, care a fost bisată în aproape toate manifestările. Cuvînte cum sînt „entuziasm fără limite”, „o frumusețe extraordinară a scriiturii”, „scriitură foarte atrăgătoare”, „o operă folclorică plină de lirism” sînt semnificative pentru tonul criticii.

## „STEAUA FĂRĂ NUME” ÎN IUGOSLAVIA

● Pe scena Teatrului „Tosa Iovanovici” din Zrenjanin (R.S.F. Iugoslavia) au început repetițiile spectacolului cu piesa Steaua fără nume de Mihail

Sebastian: montarea este realizată de regizorul Dan Alexandrescu și scenografa Eva Györfy de la Teatrul din Arad.

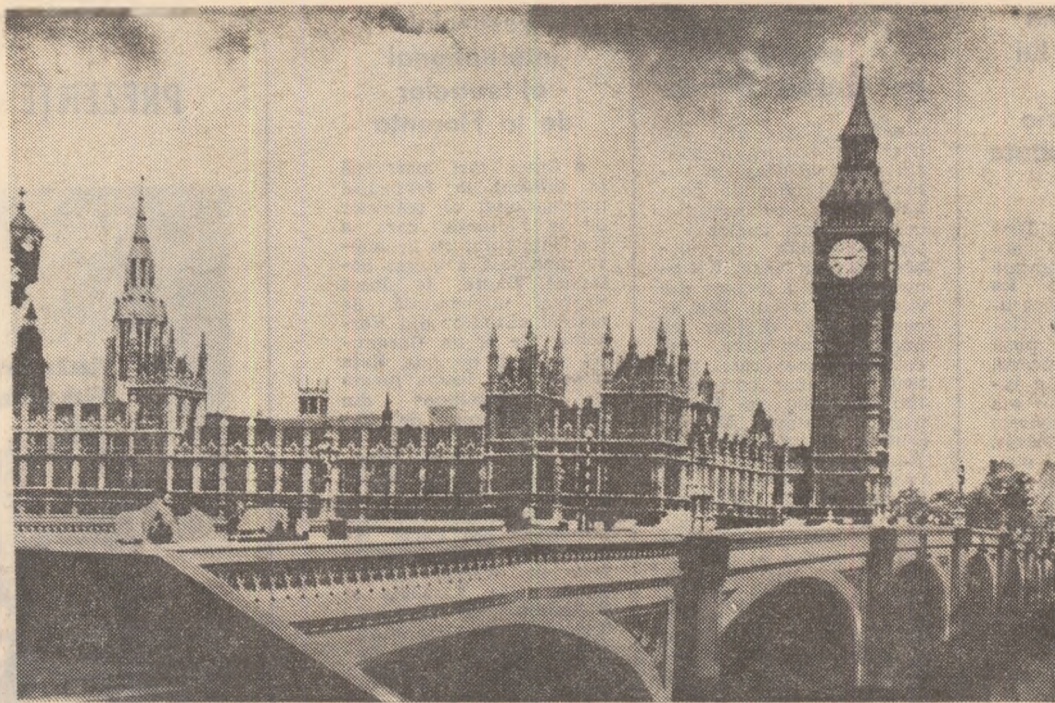


Harry Oesterhaus: „Vapoare”

ma vedere amuzamente destinate umplerii timpului liber, izbutesc să comunice cu spontaneitate informații privitoare la

universul spiritual al artiștilor, să contureze lumina în care muncesc, se distrează și — de ce nu? — creează.





Parlamentul, turnul orologiului Big-Ben și podul Westminster

## Cu cinci gânduri

VINTUL, asta cu abur de ciine-n gură face ce face și-ntoarce mingea aia blestemată numai în poarta Rapidului. Nu mai ridem, groaza ne-a pătruns pe șapte căi în suflet și-o furtună de rumeguș ne-a înecat geamurile. Caut în călimară, cerneala e bolnavă de vărsat, tocul umblă pe hirtie cu coada între picioare, iar pe lărga cale a Giuleștilor, numai boabe de riie. Brașovenii ne-au lucrat cu șişul, craiovenii cu barda, iar conducerea clubului, cu Urechiatu și Belisna, două nume de piață-reă. Norocul nostru stă atârnat



de urechi pe funia spinzuratu' și dacă mai mișcă nițel din cotonoage, asta o datorăm marinarilor din Constanța, care i-au rupt mâinile din coate C.F.R.-ului din Cluj, fapt pentru care ar merita să luăm în circă statuile alea din fața Teatrului Giulești pe lângă care ți-e frică să treci, noaptea, și să le cărăm la malul Mării Negre, să le lucreze, cu sare și cu iod, duhul apelor.

Cu cinci gânduri sub sabie și unul pe minerul ei, trec să vă zic că singura clipă de liliac a acestui campionat sufocat de lene ne-au dăruit-o două echipe de la care eu unul nu mai așteptam aproape nimic: Poli Timișoara și Petrolul. Jucat în zi de simbătă, când toată lumea miroase a cuișoare și a iarbă de înfipt în nările bobocilor de giscă, meciul ăsta mi-a amintit că aripa de vijelie a fotbalului românesc s-a ridicat din cartierul Mehala. A ciștigat Poli, dar Petrolul merita un punct, îl merita cu prisosință, fiindcă Petrolul, lepădându-se de gloabele care-i rodeau ieseala, este echipa care a imprimat jocului frumusețe și nebulie.

Drumul din cerul cu fulgere pe care gonesc cei din Craiova și din Ștefan Mare se apropie de trecătoarea cu apă vie și cu apă moartă. Încă un bob zăbavă și se va vedea pe cine iubesc zeii. Bou jupuit, speranța și singerează genunchii lângă poarta Craiovei, între stufurile Lacului Tei. Sortii au ales ca F. C. Constanța să împartă darurile și e bine ca toată lumea să vegheze ca judecata ei să fie dreaptă, neumbrită de patimi, nedeocheată de paparudele care foiesc, în asemenea momente, pe lângă casele jucătorilor.

La Argeș, unde scriptura n-ar trebui călcată, Bacăul, din vina a doi arbitri, cărora ziaristii le mai găsesc și scuze, a intrat pînă la coapse în nămolul diviziei B. Doi inși nesăbuiți își bat joc de munca și de chinurile unei echipe, de dragostea și de nădejile unui oras, și-n loc să fie smulși de la ugerul din care sug lapte, cei care ar trebui să-i tundă vin să-i mîngie pe frunte: lasă, nu-i nimica, trece și asta, voi să fiți sănătoși!... Momentul ăla de neatenție al arbitrilor ar trebui să cadă nițel și pe streășina ziaristului milos și înțelegător cu ciofingarii.

## Interferențe culturale

LONDRA, ternă și ploioasă în iarna surprinzător de blîndă care a trecut, își păstrează un calm aparent în ciuda convulsiilor industriale și electorale, energetice și social-politice care, desigur, nu pot să nu solicite nervii și (poate) imaginația omului de pe stradă. Este limpede însă pentru oricine, englez sau străin, că în viața metropolei de pe Tamisa o anume etapă a luat sfîrșit și că stilul de viață a devenit altul sau cel puțin este în rapidă schimbare. Animația zgomotoasă, feeria inovatoare a anilor șaizeci par aproape neconvincătoare într-un climat de austeritate și îngrijorare. Expansiunea, iluziile frumoase, generozitățile nediferențiate par pe cale de a fi înlocuite de o răsfrîngere și revenire la valori consolidate.

Londra nu mai este „swinging” (ca să folosim acel adjectiv atât de tipic pentru deceniul trecut și care sugera — ritm, frenezie, deliciu al amuzamentului nestăvilit). Astăzi Carnaby Street — strada care se pretindea arbitru al eleganței moderniste și traducea în forme acceptabile echipamentele hippy — are un aspect destul de delăsător; iar King's Road (artera din elegantul cartier Chelsea) care cîndva părea culmea excentricității și inventivității vestimentare, ia tot mai mult un aer conservator, în ciuda tineretului care bîntuie încă împrejurimile. Posturile de radio (sau cel puțin unele din ele, independente de respectabila lor matusică oficială și culturală „British Broadcasting Corporation”) încearcă, sigur, să mențină contactul cu cele mai noi gusturi în materie de muzică ușoară, dar nu reușesc nici ele să evite impresia stagnării și cumînteniei. O nouă lege împotriva exceselor literaturii erotice se află în pragul ratificării — ea stîrnete încă de pe acum controverse violente, întrucît ar limita considerabil posibilitățile de manifestare ale unei întregi ramuri ale industriei editoriale.

Într-un cuvînt, viața culturală engleză trăiește încă în mare măsură sub semnul victorianismului — care e foarte des ironizat, detestat, dar în fond analizat pe față și pe dos pentru a i se găsi resorturile, pentru a fi cumva asimilat epocii moderne. Cartea care a luat premiul literar englez în anul trecut, *The Siege of Krishnapur* („Asediul din Krishnapur”, de J. G. Farrell) este tocmai o astfel de discuție a anului 1850 din punct de vedere modern, iar în viața teatrală multe piese reprezintă parodii ale severităților din secolul trecut. (Așa ar fi piesele lui Edward Bond, cel mai apreciat dintre modernii mai tineri.) Însăși moda pare cumva o înfruntare a acestor respectabili bunici. Dar să nu exagerăm. Londra culturală nu poate să nu fie multilaterală — ea este în prea mare măsură mîndră de a fi un centru intelectual important al lumii, dornică de a și-l păstra.

NU se poate spune că în metropola engleză prezența românească ar fi total lipsită de tradiții — de fapt de la istoria lui Cantemir și de la Ion Ghica pînă la Titulescu, această prezență s-a făcut ocazional simțită — dar de fapt abia în ultimii ani se poate vorbi de începutul unei activități mai susținute și mai regulate.

„Marx Memorial Library” și „Imperial College” au beneficiat recent de apreciate donații de cărți, dintre care semnalăm, cu precădere, volumele de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în traducere engleză.

Este plăcut să vezi că Enescu este în așa măsură viu înțeles, pe unele programe culturale ale prestigioasei radiodifuziuni engleze, se stîrnesc dispute între criticii muzicali privind locul său în contextul muzicii contem-

porane, după cum am avut într-o zi surpriza de a asculta la același B.B.C. III una din rapsodii dirijate de japonezul Watanabe.

Tot astfel dai, ca din întîmplare, printre capodoperele moderne de la galeria Tate, peste un Brîncuși, dar descoperi *Sărutul* și pe coperta unei lucrări de critică *The Language of Sculpture* („Limbaajul sculpturii”, *Thames and Hudson*, de tînărul W. Tucker) apărute mai zilele acestea. Sau, la un alt capăt al spectrului preocupărilor sociale: O.N.T.-ul nostru, prezent pe mari afișe ale tradiționalelor autobuze londoneze cu etaj („Vizitați România romantică”) sau într-un articol competent și laudativ din „Observer” (Marcus Brooke, 17 martie 1974) despre litoralul Mării Negre.

De fapt, lucrul îmbucurător la Londra este tocmai înmulțirea unor activități curente și diverse, menite să înscrie în mod firesc România drept un element cultural și social în varietatea imensă a unuia din primii centri culturali ai Terrei. Soliști ai Operei Române sînt adesea prezenți pe scenele britanice (mai recent Ion Buzea și, în *Traviata*, Ileana Cotrubas), după cum sportivii români (nu în ultimul rînd tenisismii) se bucură de o categorică notorietate. Silvia Marcovici a dat la 28 martie un concert la Royal Festival Hall, iar Radu Lupu a fost o prezență curentă în stagiunea muzicală din capitala Angliei. Multe din acțiunile de aici se bucură de atenția Ambasadei, și, în acest domeniu cultural, de impulsurile unui atașat tînăr, energic și competent, Cristian Constantinescu care de altfel el însuși este adesea solicitat să vorbească în fața unor organizații engleze. *Cosmopolitan Society* din Nottingham (fundată în 1878) l-a invitat în februarie să vorbească despre politica internă și externă a României (conferința reluată și comentată în presa locală), după cum un numeros public asculta la 4 aprilie la *St. Mathew's School* (Westminster) o conferință despre cultura română. Un loc amplu a fost oferit la Guernesey (la 27 martie) foclorului românesc și culturii noastre în general: un concurs de broderie românească, o expoziție de carte, o vizionare de filme documentare și o conferință privind dezvoltarea societății noastre în ultimele trei decenii. Prestigiosul săptămînal „Times Literary Supplement” dedica la 15 martie o recenzie elogioasă *Aurul cenușiu* de Mircea Malița. Să amintim, în fine, că există o „Asociație a prietenilor României” care are peste 400 de membri și care duce o vie activitate.

LITERATURA noastră e din păcate mai puțin cunoscută în Anglia, dar și în această privință încep să apară primele semne ale unui reviriment. Traducerile unor romane de Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu există mai demult, iar acum cîțiva ani a apărut o antologie a poeziei noastre moderne, de Roy MacGregor-Hastie. Prezența lui Nichita Stănescu și a lui Petru Popescu la festivalurile de poezie de la Londra în anii trecuți a coincis cu o familiarizare considerabilă a publicului englez cu poezia noastră. Mai recent, un tînăr și distins poet și editor din Greenwich, Peter Jay, care nu demult ne-a vizitat și țara, și-a dedicat o bună parte din activitate tîlmăcirii poeziei noastre în engleză. Un volum selectiv din Nichita Stănescu va apărea zilele acestea. El va fi urmat de antologii din poezia noastră interbelică și contemporană. Îmi face plăcere să-l ajut în această atît de necesară operație de introducere a valorilor noastre culturale în conștiința publicului intelectual din Marea Britanie.

Virgil Nemoianu

Londra, aprilie 1974

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

