

# România literară

18 iunie 1939 :

**EMINESCU**

comemorat la Doftana

Paginile 12-13

## ISTORIA VIE

TRAIM intens, cu fiecare zi a acestui an jubiliar, apropierea mării aniversări: cei 30 de ani de luptă și construcție revoluționară sub semnul istoricului act de la 23 August 1944.

Niciodată mai mult ca în acești ani, istoria României n-a înscris mai numeroase și mai semnificative fapte, într-o dialectică a transformărilor structurale atât de substanțială, atât de vie. Altfel spus, niciodată, mai mult ca în aceste trei decenii, capacitatea creatoare a poporului român n-a fost mai vigoaros potențată pentru a-și făuri propriul său destin într-o nouă viziune a istoriei sale, călăuzit de o concepție științifică, autentic revoluționară, despre lume și societate, despre om și puterea lui, despre forțele pe care el le poate descătușa, prin sine și pentru sine. Noțiunea de viitor a depășit, astfel, cu totul, ceea ce secole de-a rândul l-au împiedicat a desluși pe deplin : a fi cu adevărat la înălțimea timpului său, a trăi în gând și în faptă dimensiunea reală a propriei sale istorii la indicii celei mai înaintate experiențe a omenirii întru civilizație și cultură.

De aici, desigur, mai întâi conștiința cămenului critic necesar pentru definirea cât mai exactă a situației, a parametrilor în care să-și înscrie efortul voinei, revoluționare, de a fi prezent în contextul european și al lumii. De aici, prin consecință, lucrarea asupra lui însuși, ca forță pentru sine, în acord cu ceea ce conștiința lui de făuritor al unei noi istorii îi impunea ca un imperativ categoric. Congresele IX și X ale Partidului Comunist Român au revelat, în legitatea dialecticii lor revoluționare, tot ceea ce avangarda clasei noastre muncitoare dobândise ca experiență în cele peste două decenii după actul de majoră afirmare a personalității naționale pe care curînd îl vom sărbători în toată strălucirea lui.

Adică, înainte de orice, în adevărul istoric, structurat în acești 30 de ani ai revoluției socialiste intrate în faza desfășurării și a perspectivei multilaterale. „Adevărul istoric”, — adică cel înscris în conștiința cîtorva generații, implicînd sinteza Trecut-Prezent-Viitor.

Cultura, în relieful ei literar-artistic, constituie martorul de identitate al acestui adevăr pe care — oglindă expresivă a unui atât de profund proces — presa, scrisă, vorbită, televizată, se cuvine a-l revela în fațetele lui atât de multiple, atât de autentice.

Ca însăși istoria trăită astăzi mai intens ca oricînd în universul existențial al acestor trei glorioase decenii.

George Ivașcu



## IUBITORULUI DE NEAM

Alexandre, bunule,  
ne-ai deslușit rosturile mierii,  
ne-ai învățat mierea omeniei.

Printre dealurile impodobite cu poame,  
din miază-zi în miază-noapte ai întins drumuri.  
Umăr la umăr cu noi toți ți-ai bătătorit și tu palmele  
la așternutul pietrelor,  
la rinduirea copacilor străjeri  
de-a lungul șleaurilor țării.

De la tine am deprins  
rivna negoțului și meșteșugului.  
Ne-ai păzit fagurii și borangicul,  
ne-ai păzit carele.

Arareori ți-ai ridicat sabia.  
Temerea de tăiș a netrebnicilor  
a îngăduit sabiei tale să se odihnească la cingătoare.  
Degetele tale nedezlipite au stat pe minerul sabiei.

Alexandre, iubitorule de neam, iubitorule de miini vrednice,  
la ziua dată ți-ai stins arșița trupului

cu ultimul tău pîrg de cireși,  
brațul tău s-a liniștit făcîndu-se el însuși schiptru.

Ți-am așezat în gropnița Bistriței  
creștetul prins în coroana pămîntească prefăcută argint.  
Prin voia noastră, tirgoveții și plugarii tăi,  
trecut ai fost în sinaxarul dreptilor și înțelepților,  
Alexandre, cinstitorule de oameni!

Lacomii de aur și nestemate,  
Furi au venit de pe alte meleaguri.  
Ți-au răscolit culcușul.  
Aurul și nestematele erau ciolanele tale albite.

Ciolanele tale s-au înălțat pulbere.  
Ploile, vînturile, negurile te-au luat în paza lor,  
te-au răsfirat din miază-zi în miază-noapte.

Dat ți-a fost să te statornicești în inimile noastre,  
în țarină, în lumină, în piatră.

Al. Voitin



Din 7  
în 7 zile

## După 26 de ani

LA 11 Iunie, în acest an jubiliar, s-au împlinit 26 de ani de la istoric act al naționalizării principalelor mijloace de producție în țara noastră. Statistica, în limbajul său atât de elocvent, ne arată, spre mândria întregului popor român, că față de anul 1947, anterior naționalizării, producția industrială a României a crescut de circa 30 de ori, iar venitul național a sporit de aproape 12 ori. Făuritor al proprietății și avuției naționale, creator al totalității bunurilor materiale și spirituale ce ne înconjoară și constituie calitatea superioară a vieții noastre noi, poporul muncitor are dreptul să se bucure, din plin, atunci cind cîntă, în aceleași statistici, faptul că în 1950 țara noastră produce energie electrică numai în cantitate de 2.113 milioane de kilowatt-ora, iar în 1973 producția aceleiași energii, atât de prețioasă pentru industria modernă, s-a ridicat la 46.720 de milioane de kWh! Iată și alte cifre grăitoare: în anul 1950 uzina românească de specialitate a lansat pe ogoare 3.400 de tractoare; în anul trecut, 1973, numărul tractoarelor fabricate s-a ridicat la 38.800! În vasta acțiune istorică de naționalizare a principalelor mijloace de producție au trecut în stăpînire a poporului la 11 iunie 1948, 8.894 de unități industriale. Aproape toate erau vechi, demodate, deteriorate. A fost nevoie de un mare și multilateral efort pentru ridicarea întregului potențial industrial al României la nivelul actual, pe o treaptă superioară de civilizație și de cultură, la un grad înalt de progres social. La aniversarea acestor 26 de ani de la naționalizare, recunoștința și dragostea fierbinte a întregului nostru popor se îndreaptă către Partidul Comunist Român, către Comitetul Central, către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președinte al Republicii, chează, prin muncă și inteligență, a mersului avîntat al întregii națiuni către progres și prosperitate.

## Organizația Unității Africane

LA MOGADISCIO, capitala Republicii Somalia, s-au desfășurat, între 6 și 11 iunie, lucrările Consiliului Ministerial al Organizației Unității Africane. Cu începerea de la 12 iunie, reuniunea O.U.A. se desfășoară la cel mai înalt nivel, în prezența unui mare număr de șefi de state africane. Pe ordinea de zi sînt probleme de importanță majoră ca stadiul și evoluția mișcărilor de eliberare națională de pe continentul african, consolidarea unității și diversificarea cooperării economice, tehnice și financiare între țările membre ale O.U.A., precum și colaborarea între țările africane și țările arabe, în legătură cu dificultățile ivite după instituirea embargoului asupra produselor petroliere de către statele arabe producătoare.

Președintele Nicolae Ceaușescu a adresat reuniunii de la Mogadiscio o telegramă în care se subliniază poziția constantă a României socialiste de prietenie și de colaborare cu statele africane. „Folosesc acest prilej — se spune în telegramă — pentru ca, în numele României socialiste, al poporului român, care a dus el însuși, timp de veacuri, o luptă plină de sacrificii pentru eliberarea națională și socială — să reafirm profunda noastră solidaritate cu lupta popoarelor africane împotriva imperialismului, colonialismului, neocolonialismului, a oricărei forme de dominație și asupra. Fără hotărîre să acorde, în continuare, întregul său sprijin politic, diplomatic, moral și material mișcărilor de eliberare națională din Angola, Mozambic, Guinea-Bissau, Namibia în lupta lor justă pentru libertate și independență națională, pentru ca aceste popoare să-și poată orienta toate forțele în vederea dezvoltării economice și sociale de sine stătătoare. România consideră că în prezent există toate condițiile favorabile accelerării victoriei împotriva ultimelor rămășițe ale colonialismului pe pămîntul Africii. Țara noastră condamnă cu fermitate politica de discriminare rasială și apartheid dusă de regimurile rasiste din Africa de Sud și Rhodesia, militează cu hotărîre pentru aplicarea neîntîrziată a prevederilor Declarației O.N.U. cu privire la acordarea independenței tuturor țărilor și popoarelor coloniale”.

## Din viața politică internațională

CONTINUA, cu intensitate, călătoriile diplomatice și contactele politice personale între șefi de state și de guverne, în vederea întăririi acțiunilor de pace și de colaborare, în diferite zone geografice ale lumii. În focar se află voiajul președintelui Richard Nixon. Sosit, la începutul săptămînii, în Austria, la Salzburg, șeful statului american a făcut acolo o escală „de respirație”, pentru a recupera diferența de timp astonomic cauzată de zborul rapid peste fuzele orare. Despre călătoria sa în Orientul Apropiat, primul obiectiv al periplului, Richard Nixon a declarat: „Este un prilej de a explora, împreună cu conducătorii țărilor pe care le vizitez (Egipt, Arabia Saudită, Siria, Israel) mijloacele prin care vor putea fi continuate progresele în direcția unei păci durabile în regiune. Călea spre o pace justă și trainică este încă lungă și dificilă, dar ceea ce părea un obstacol insurmontabil a fost depășit”.

LA FINELE SAPTĂMÎNII trecute, noul guvern francez, prezidat de Jacques Chirac, reușise a trece primul examen politic parlamentar. Declarația sa „program” obținuse 297 voturi favorabile, față de 181 contrarii și două abțineri. Trei zile mai târziu, agențiile de presă au transmis o știre „flash”: președintele Giscard d'Estaing a hotărît destituirea lui Jean Jacques Servan-Schreiber, numit ministru al reformelor la 28 mai. Colaborarea a durat numai 13 zile. „J.J.S.-S.”, cum i se spune în ziarele franceze, a declarat, la o conferință de presă convocată din inițiativă proprie, că este împotriva înarmării atomice și a experimentelor cu „bombe A” proiectate de guvern. Giscard d'Estaing a considerat această luare de poziție drept o lipsă de solidaritate cu guvernul, principiu fundamental pentru bunul mers al treburilor de stat.

## Cronica

# Viața literară

## UNIUNEA SCRITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria a plecat la Sofia Victor Tulbure pentru a participa la „Simpozionul traducătorilor din literatura bulgară”.

● La invitația Uniunii Scriitorilor au sosit în țara noastră scriitorii finlandezi Kalevi Seilonea, redactor-șef al revistei „Kulturi Vihkot”, și publicistul suedez Richard Swartz.

● La Uniunea Scriitorilor a făcut o vizită scriitorul Frederik Pohl, președintele Asociației scriitorilor de literatură științifico-fantastică din S.U.A., care întreprinde o vizită în țara noastră. Oaspetele a fost primit de Ion Hobana și Szasz Janos, secretari ai Uniunii Scriitorilor. La discuțiile ce s-au purtat cu acest prilej, au participat: Vladimir Colin, Ov. S. Crohmălniceanu, Sil-

vian Iosifescu, Radu Lupan, Adrian Rogoz și Petre Solomon.

● Valentin Silvestru s-a întîlnit — în cadrul manifestărilor dedicate „Memoriei Argeșului” — cu spectatori de teatru din Pitești, cu care a dialogat asupra dramaturgiei contemporane.

● ROTONDA 13 — o bisnuită seară de amintiri literare a Muzeului literaturii române — va fi consacrată astăzi, 13 iunie, orele 19, rememorarii tradițiilor democratice, revoluționare ale presei noastre interbelice.

Cu acest prilej, vor lua cuvîntul: Geo Bogza, Mihnea Gheorghiu, George Ivașcu, Octav Livezeanu, George Macoveșcu, Radu Popescu, Ștefan Voicu.

● La Casa Ziariștilor din Capitală a avut loc o interesantă dezbatere cu privire la problemele literaturii documentare, la care Platon Pardău și Haralamb Zîncă au rela-

tat din experiența lor unui mare număr de tineri ziariști.

● În cadrul documentar al Muzeului Arhivelor Statului, cenacul „I. Creangă” a comemorat, la 5 iunie, 150 de ani de la nașterea lui Avram Iancu, momentele de seamă din viața marelui tribun al revoluției fiind trasate de directorul Arhivelor, Virgil Teodorescu, iar referatul istoric de prof. Lucia Voinescu. Au citit proză și versuri omagiale: Elena Mătaș, Justin Iliesu, I. Cîrstolțu, C. Albu, Pr. Spiridon, Margareta Vorvoreanu, Olanuș, P. Sbera, Grosu și Foca.

Comemorarea s-a încheiat cu „Întîlniri contemporane cu Avram Iancu”, evocate de Al. Bădăuță.

● Radu Selejan s-a întîlnit, cu prilejul apariției volumului de reportaje Țara necunoscutului de piatră, cu cititorii din orașele Brad, Petrosani, Tîrgu Secuiesc și Sfîntu Gheorghe.

## Santier

### Aurel Baranga

a incredîntat Editurii Eminescu volumul Teze și Paranteze și piesa de teatru Simfonia Patetică, cu o Introducere din „Fals tratat de dramaturgie”. A predat Teatrului Nottara noua sa comedie, Musca la arat. Pregătește, pentru Teatrul Național din București, piesa Profetul.

### Corneliu

#### Ștefanache

a predat Editurii Eminescu primul volum al romanului Speranța care ne rămîne. Pregătește al doilea volum al acestei lucrări și paralel lucrează la romanul Discutînd cu mine, ce va fi predat Editurii Junimea.

### Octavian Paler

a incredîntat Editurii Eminescu volumul de eseuri Mitul Sfînxului (mitologii subiective). Lucrează la volumul de versuri Zăpezi abstracte și la romanul-jurnal Muntele vagabond. Pregătește o istorie subiectivă a artei în paradoxuri, intitulată Foamea de cauze.

### Petre Ghelmez

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul Sonetele, cu ilustrații de Constantin Baciu. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la selecția de versuri Cîine este pasăre?

### Șerban

#### Nedelcu

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat Salba de aur, iar Editurii Eminescu un alt roman, Dragoste tirzie. Pentru aceeași editură lucrează la romanul Destin, inspirat din lupta românilor care au participat la războiul antifascist din Spania.

### Virginia

#### Șerbănescu

are în lucru la Editura Univers tălmăcirea monografiei Victor Hugo de André Maurois. A predat Editurii Militare drama istorică în 4 acte intitulată Dacia Felix.

### Mircea

#### Dinescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poeme Griu pîzit de maci. Pregătește, pentru Editura Eminescu, o carte de Sonete.

### Teodor Scarlat

a predat Editurii Cartea Românească volumul antologic Zboruri frînte în care sînt înmănunchiați poeți dispăruți înainte de afirmare, în perioada interbelică.

Lucrează, pentru aceeași editură, la o carte de proză scurtă intitulată Maria Ana de Valdelièvre.

### Titel Constantinescu

are la Editura Cartea Românească romanul Vacanță cu lebedă. Pregătește, pentru aceeași editură, un volum de poeme intitulat Ora de ceaș.

## MANIFESTĂRI ÎN CINSTEA ANULUI XXX

● În cinstea celor două mari sărbători ale poporului nostru din acest an — a 30-a aniversare de la Eliberarea Patriei și cel de-al XI-lea Congres al Partidului, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat la Casa de Cultură a Sindicatelor din Bistrița un festival literar la care au fost prezenți: Vasile Gruncea, Negoiță Irimie, Ion Oarțășu, Petre Poantă, Nicolae Prelipceanu, Dan Rebreanu, Marcel Rănuș, Valentin Tașcu și Mircea Valda.

● De asemenea, în înfrimarea marilor sărbători din acest an, Asociația Scriitorilor din Timișoara și-a dat concursul la o amplă seară literară desfășurată la Casa Corpului Didactic din Arad. Au citit din lucrările lor scriitorii timișoreni: Dorian Grozdan, Mircea Șerbănescu și Cornel Ungureanu și scriitorii arădeni: Al. Băciu, Iulian Lucaci, Vasile Man și Gheorghe Schwartz. Programul festivalului a fost completat cu un montaj din poeziile lui Lucian Blaga susținut de Marilena Taras de la Teatrul de Stat din Arad.

● La Clubul salariaților Hidrocentralei de pe Someș s-au întîlnit cu un mare număr de constructori Al. Căprariu, Viorel Căcoveanu, Lelaj Lajos, Miko Ervin, D. R. Popescu și Aurel Rău. Cu acest prilej, a fost deschis Muzeul de Artă al Clujului înființat prin donațiile a 33 de artiști plastici clujeni.

● La invitația organelor de partid și de stat din orașul Drobeta Turnu-Severin, în cadrul acțiunii „Întîlnirea fiilor Mehedințiului”, au avut loc mai multe simpozioane și discuții cu cititorii, la care au participat: Liviu Bratoloveanu, Laurențiu Cernet, I. C. Chișimlia, Florian Grecea, Ion Grecea, Ion Molea, D. R. Popescu și Emil Vora.

Între altele, scriitorii au vizitat Hidrocentrale de la Porțile de Fier și au întreprins o croazieră pe Dunăre.

● La invitația Uniunii Județene Maramureș a cooperativelor meșteșugărești, scriitorii Vasile Băran, Ioana Creangă, Nicu Filip, Constantin

Florea, Mihai Gavril, Petre Got, Ion Horea, Emil Manu și Romulus Vulpescu — au întreprins o vizită de documentare în județul Maramureș. La Baia Mare, Sighet și Tg. Lăpuș, au avut loc seșători literare la care au participat tineri lucrători din unitățile cooperatizate meșteșugărești. Scriitorii s-au întîlnit, de asemenea, cu sculptorul Vida Geza și cu artiștii populari Stan Pătraș din Săpânța și Tănase Coccian din Săcel. Au fost vizitate numeroase monumente istorice și localități de un deosebit interes documentar. Impresii din această călătorie vor fi publicate în paginile revistei noastre.

● La Casa de Cultură a Tineretului și Studenților din Iași, la Ateneul Tătărași și la Spitalul de neuropsihiatrie — Socola, s-au desfășurat recitaluri de poezie, muzică și umor, la care au participat: Aurel Butnaru, Virgil Cărianopol, N. Crevedia, Al. Clenciu, Teodor Maricar, Florin Mihai Petrescu, Mihai Platon, Octav Sargețiu, C. Vlădescu și trubadurul ieșean Dorin Cernel.

## Calendar

● 9 iunie — a murit (1870) Charles Dickens (n. 1812)

● 9 iunie — a murit (1938) Ovid Densusianu (n. 1873)

● 11 iunie — s-a născut (1883) Tudor Pamfile (m. 1921)

● 12 iunie — s-a născut (1823) A. N. Ostrovski (m. 1886)

● 13 iunie — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1874) scriitorului ucrainian Marc Cerememșin (I. Y. Semenuk)

● 13 iunie — s-a născut (1883) I. I. Mironescu (m. 1939)

● 14 iunie — s-a născut (1882) Ion Petrovici (m. 1972)

● 14 iunie — a murit (1927) Jérôme K. Jérôme (n. 1859)

● 14 iunie — s-a născut (1848) Miron Pompiliu (Moise Popovici, m. 1897)

● 15 iunie — se împlinesc 85 de ani de la moartea (1889) lui Mihai Eminescu (n. 1850)

● 15 iunie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1899) lui Federico Garcia Lorca (m. 1936)

● 15 iunie — s-a născut (1893) Ion Marin Sadoveanu (Iancu Leonte Marinescu, m. 1964)

● 15 iunie — împlinește 65 de ani (n. 1909) Virgil Teodorescu



# LITERATURA DOCUMENT

**A**M colecționat, de-a lungul anilor — inițial fără a avea intenția să comentez vreodată textele respective — fragmente din articole, recenzii, comentarii, cronici, chiar din cărți de specialitate, toate atacind mai direct sau fie și numai tangențial, domeniul literaturii pe care o profesez cu îndărătnicie: **literatura-document**. Că lucrurile sînt încă absolut contradictorii abordate — sincer — nu-i nici un secret pentru nimeni, fiecare socotindu-se dator (inclusiv subsemnatul) să pună ordine în dulapul cu sertărașe denumit beletristică. Dar are literatura-document un loc al ei, un sertăraș, mai sus sau mai jos, în dulapul cu pricina? This is the question...

Prima (și fundamentală) critică adusă genului pus în discuție ține de **absența ficțiunii**, de imposibilitatea de a **reinventa** lumea. Se găsesc și apărători bineveniți: „**Ficțiunea**, ca o caracteristică distinctă a artei, este interpretată uneori într-un mod absolutizant, conducind indirect și oarecum involuntar la eliminarea din cîmpul literaturii a unor genuri întregi, care pun accentul pe faptul de viață trăit... Transformată dintr-o permanență a artei într-un feteș, ficțiunea și-ar fi suficient de ieși, n-ar mai avea nevoie de nici un suport, oricît de fragil, în lumea exterioară creatorului... Într-adevăr, scriitorul reinventează lumea, dar nu din nimic și nu prin ignorarea modelelor vieții” (Al. Săndulescu — „Realitate și ficțiune”). Ar mai rămîne de lămurit faptul de ce majoritatea prozatorilor înțeleg, prin „reinventarea lumii”, o reinventare din memorie. Să fie obligatorie, pentru decantarea faptelor realității, multcîntata **distanță în timp**? Vrem, nu vrem, **acelerația** este generală și prezentă în absolut toate reacțiile noastre personale, exterioare și interioare, astfel încît „vechi» poate însemna de acum un an, doi sau trei... Unii vor riposta că trei ani nu înseamnă încă o perspectivă istorică (sau artistică — n.n.) și că n-o să putem trage învățăminte utile dintr-un atare examen critic. Dar parcă știe cineva care este numărul minim de ani al teribilei perspective istorice?” (Sorin Stati — „Douăzeci de scrisori despre limbaj”). Ritmul accelerat reflectă transformările care răstoarnă lucrurile, procesele și calitățile mediului înconjurător; rotația imaginilor noastre interioare asupra realității pare să se fi activizat; oamenii traversează existența într-o alură din ce în ce mai rapidă; cadența schimbărilor — mereu în creștere — fiind, totodată, o forță psihologică (Alvin Toffler — „Șocul viitorului”). Această **forță psihologică** să nu-și găsească reflectarea firească și în literatură (document sau nu)? Ciudățenia face ca atunci cînd este vorba de trecut (amintiri din... copilărie) sau de viitor (literatură științifico-fantastică) prejudecățile să nu funcționeze deplin; să ni se explice că un prozator de renume descrie o lume consumată cîndva, dar că ne plimbă prin acest trecut, evocîndu-ni-l, cu maximă precizie, căci „vede, observă, notează, repede dar exact, avînd aerul că face totul în treacăt, însă în realitate remarcînd întotdeauna ceea ce este esențial în viață, în lucruri, în oameni”. Și mă întreb: de ce n-ar fi acceptabile și pentru autorul de literatură-document asemenea talente: vede, observă, notează, repede dar exact... Pe semne că mi s-ar putea replica (aprope de extragerea ESENȚIALULUI): „Sînt, evident, pentru o literatură realistă, însă pentru literatură, nu pentru reportaj, unde realitatea e re-dată «așa cum este ea», brut și plat, la nivelul efemerului și al accidentalului, al amănuntului nesemnificativ. Înțeleg prin literatură în genere și prin literatură realistă în special o literatură transistorică, de transgresare a datelor realului, de exemplificare a universalului prin ridicarea lui la o semnificație. Cum s-a spus de atîtea ori, scriitorul nu este un simplu zugrav, ci un pictor, nu un fotograf, ci un om care gîndește” (Al. Piru — „O literatură de exemplificare a universalului prin ridicarea la o semnificație”). Dacă înțeleg bine, grav vinovat că aplic **procedeele reportajului** în proza pe care o scriu, subsemnatul aș fi mai degrabă un zugrav decît un pictor (mă rog, fie și un zugrav cu aparat foto), și — culmea — lipsit de partea superioară a tîrîțuței, sărman decerebrat... fără gîndire. Aversiunea față de reportaj (perfect întemeiată cînd e vorba de cel **prost scris**) împiedică pasul următor, echitabil și firesc, spre lămurirea temeinică a literaturii-document (de unde pînă unde formulele: „realitatea e re-dată «așa cum este ea»” „brut și plat”, „la nivelul efemerului și al accidentalului, al amănuntului nesemnificativ”). N-ar fi fost mai profitabil să se discute despre **modalitățile** — extrem de diferite, de variate, din cîmpul literaturii — de **transgresare a datelor realului**?

**O**RICUM, prejudecățile fac ravagii, de vreme ce se poate scrie, despre **Cu singe rece**, negru pe alb: „Într-un mod asemănător e alcătuit și **reportajul uneori diluat** (subl. ns), pe care Truman Capote l-a extras (subl. ns.) dintr-un fapt divers (în **Cold Blood**)” (Silvian Iosifescu — „Literatura de frontieră”). Spre netă deosebire, de pildă, față de Le Clézio care precizează: „Reportajul a fost întotdeauna prezent în literatură. Este cunoscută importanța pe care romancierii naturaliști o acordau acestei forme de anchetă „sur le vif». Iar distanța dintre gazetărie și roman nu-i chiar atît de mare pe cît își închipuie unii. Totuși, cartea lui Capote (**Cu singe rece**) nu-i un reportaj. Capote nu s-a mărginit să urmărească o crimă. S-ar putea spune că el a conceput-o, a orchestrat-o. A restructurat-o. A demon-

tat-o și a montat-o din nou după o tehnică tragică, a lui, proprie. Cuvintele sale, dacă n-au trădat, sînt cuvinte care aparțin unei opere complete și independente”. Așadar, de ce nu l-aș crede, mai degrabă, pe Le Clézio, om de „laborator literar” (în defavoarea acelor care... își închipuie doar — fără să practice — că distanța dintre gazetărie și roman este cosmică)? Sau de ce n-aș invoca mărturia altui practician al ambelor categorii (gazetărie-beletristică), pe nume Ion Vineu: „Reportajul astăzi a devenit un gen literar. Foiletonul, romanul de aventuri ca și povestirea realistă fac parte dintr-insul, cu acest mare avantaj pentru cititor că o asemenea literatură mai este și adevărată” („astăzi” egal anul 1926). De aceeași părere este și Truman Capote: „Am susținut întotdeauna că reportajul reprezintă o mare și neexplorată **formă artistică**. Totuși, cei mai mulți scriitori buni, artiști pricepuți ai literelor, folosesc arareori această formulă... Eu afirm că un reportaj poate explora noi dimensiuni în literatură, cu un dublu efect, care lipsește ficțiunii...” Cum rămîne deci cu „re-darea”, „brut”, „plat”, „nesemnificativ” etc?! Dimpotrivă — imi îngădui să mă alătur, cu modestia cuvenită, scriitorilor eminenți citați — „însuși faptul de a trata un material adevărat aduce o dublă contribuție ca formă și efect” (Capote), „unui reporter nu i se cer astăzi mai puține însușiri decît unui romancier pe care trebuie să-l egaleze deopotrivă ca fantezie și simț de observație...” (Vineu). Știa sau nu știa autorul **Lunatecilor**, al sutelor și sutelor de articole răspindite în presa cotidiană și literară dintre cele două războaie, care-i **diferența specifică** a genurilor practicate, de ce nu scrie doar „simț de observație”, ci adaugă și „fantezie”, și, mai ales, de ce trebuie să afirme: „Atunci întrebarea care învrăjmășește cei doi termeni, pe temeiul unei asemănări superficiale nu mai are rost: sau gazetar, sau scriitor, este tot atît de absurd, în acest caz, ca: sau copist — sau călăreț, muzicant — sau scriitor...”. Mă grăbesc să adaug însă că nici exagerările din cealaltă latură a discuției nu-s acceptabile, ca de exemplu părerea că în literatura-document „se înscriu cele mai bune cărți de reportaj”; cînd genul adolescent la care ne referim n-are încă, din păcate, un „statut” stabil în cîmpul literelor, este cel puțin superfluu să transferăm, global, rafturi întregi de volume, într-o zonă abia pe cale de a fi defrișată, clarificată. Desigur, „reportajul poate fi făcut la fel de interesant ca și ficțiunea”, dar **nu-i unul și același lucru cu literatura-document**, vorbind stricto sensu (deși e greu să vorbești stricto sensu, cînd contururile genului sînt abia schițate, neprecizate). Da! aplicarea în literatură a procedeelor gazetărești, pe un fapt divers gazetăresc; dar incluzînd neapărat reorchestrarea, demontarea și montarea — după o tehnică proprie genului — a realității, cu alte cuvinte, „transgresarea realității” într-un mod care (recunosc) poate produce confuzii, te poate împinge în eroarea de a crede că ai de-a face cu o „fotografie” (chiar mai curățel re-dată). În încercarea de a trasa, cit de cit, hotarele literaturii-document, aș propune cuvintele lui Chagall (dintr-un interviu luat de Mikó Ervin): „Arta nu poate fi reală fără un dram de ireal”. Dacă literatura-document pretinde a se înscrie în sfera artelor literare, fără doar și poate conține și acel dram de irealitate care abia că structurează realitatea. Să-i spunem mai degrabă **ficțiune**? Pare un paradox: literatură-document și... ficțiune. Totuși, spre deosebire de **reportajul creator** (altcîndva denumit **literar**), literatura-document „reinventează lumea” descrisă, recrează materia primă și, prin decupaj-montaj, dezvoltă (ah! terminologie cinematografică, înrudită cu... fotografia, nu?) surprinzător datele, personajele realității, operînd mutații — nu falsificări! — față de realitatea înregistrată. Cum? Mai greu de lămurit. Dar intuițiile artistice pot prea bine acționa și în literatura-document; ca și interpretările capabile să esențializeze... un fapt extras din viața curentă; de asemenea, o anumită obiectivare — aparentă — a scriitorului, acordă o aură de autonomie textului (de unde și eroarea acelor care confundă „forma” — procedeele folosite — cu modul de reflectare a realității). Există, în literatura pe care o practic, un anumit fel de **simulare specifică** — prelînd eu — genului, și căreia i se potrivește părerea exprimată de G. Călinescu în 1938: „Se abuzează la noi de expresia ironică **documentar**, voindu-se a sugera că unde e document nu e artă. Invers e adevărat: că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarrealitate romanul documentează, neapărat, simulînd o ordine istorică, fictivă, adăugată. Cînd un roman nu documentează nu există”. Literatura-document — bănuiesc — poate fi și ea considerată drept o **suprarrealitate** (și aici, poate, s-ar afla punctul în care drumul ei se desparte de cel al reportajului creator), căci, dincolo de document, se adaugă „reorchestrarea” materiei prime, ordinea faptică, temporală sînt altele decît — fotografic — în realitate, avem, deci, de-a face cu un **simulacru** de transcriere brută, nudă, rece, a adevărului de viață (dar atenție! fără a trăda, prin cuvinte, realitatea). De ce ne-am crampona să credem că numai invenția epică ar fi în stare să „transgreseze realitatea”? Și dacă **reconstruim o realitate**, în literatura-document, dînd iluzia comunicării directe, înseamnă asta că dialogul scriitor-cititor nu-i sincer? Eu cred că, de fapt, este vorba aici de replica pe care scriitorul o dă imensei sete de autentic a cititorilor. Însă în limitele rigorilor impuse, tocmai, de literatură.

Mihai Stoian



Dumitru Pasima : „Lectură”

## DINTOTDEAUNA

Cînd coboram cu turma  
de pe podișul vîrstei  
venind de pretutindeni  
cu mîntii mei — destui —  
mai poposeam cu doina  
pe vetrele celeste  
din sufletul meu dacic  
adînc și amărui

Imbrățișîndu-mi visul  
pămîntul mioritic  
am dat pe după umbre  
de umerii arzînd  
în voivodala carne  
de stirpe luminată  
și naltă regăsire  
de-atunci și de curînd

Ajuns la împlinirea  
cuvintelor de gîntă  
mă căutam cu dorul  
prin somnul neuitat  
și lacrima adusă  
pînă la poarta sfîntă  
își contura sărutul  
pe sub hotarul dat

Dintotdeauna timpul  
dintotdeauna steaua  
de peste albe săbii  
cu mine cînd venea  
îndreptățitul singe  
purtînd cu el țărîna  
nu mă lăsa — prin moarte —  
să mă despart de ea.

Ion Sofia Manolescu



# N. IORGA și literatura vremii sale

A DEVENIT aproape un truism ideea că, dacă pentru literatura secolelor trecute, N. Iorga a adus contribuții importante (documentare dar și estetice), ca critic el dovedește o mare opacitate față de literatura contemporană lui. Argumente principale: atitudinea de înverșunată negare a lui Arghezi, respingerea poeziei lui Ion Barbu, neacceptarea modernismului, supralicitarea eticului în dauna esteticului (vezi opinia la Ion al lui Rebreanu sau aprecierile exagerate despre unii semănătoriști mediocri... Ion Adam, Ion Ciocirlan, V. Pop, Maria Cunțan etc.). Toate acestea sînt, în ele însele, adevărate. Toată problema este, însă, dacă nu cumva pentru a stabili o concluzie credibilă, sacrificăm alte adevăruri a căror pondere, chiar dacă este mai mică, nu e deloc neglijabilă. Pentru că trebuie, oricum, să admitem că stabilirea unei teze presu-pune, prin simplificarea demonstrației, sacrificarea unor realități ce apar ca incompatibile cu punctul de vedere susținut. Faptul a mai atras atenția și semnalăm, în acest sens, un bun articol de reabilitare a lui Iorga, criticul: M. Ungheanu *N. Iorga sau filiațiile uitate* (în *Campanii*, 1970). Se cuvine mai întâi să vedem care sînt marii scriitori apreciați de Iorga. Aceștia sînt: Eminescu, „divinul nostru dascăl”, Creangă, Caragiale, Slavici, Delavrancea, M. Sadoveanu, I. Agârbiceanu, Octavian Goga. M. Sadoveanu, în special, este, am putea spune, autorul principal din *Istoria literaturii române contemporane* din 1934. Alături de Ibrăileanu, Iorga a scris cele mai entuziaste și mai drepte pagini despre Sadoveanu. Considerat ca refractar din principiu la poezia modernă, Iorga a elogiât permanent poezia și proza lui Dimitrie Anghel, socotit un poet nou în complexitatea lui, precum și pentru „eleganța-i poezie de tehnică pur parnasiană”. Modernul Macedonski este comentat de multe ori favorabil (mai ales în *Psalmi*, *Rondeluri*, proza de evocare), singura scriere respinsă cu violență este *Thalassa*, considerată amorală. De altminteri, trebuie precizat că genul de literatură care-l displace principalul lui Iorga, și unde nu manifestă nici o toleranță, este literatura pe care el o considera contrară principiilor morale. De aici respingerea atât de decisă a lui Arghezi, considerat autor licențios, ca și a unor scrieri de Ionel Teodoreanu, N. D. Cocea, Ion Minulescu, Rebreanu. Alți autori, mai ales poeți moderni, sînt respinși pentru ermetism sau pentru gratuitatea artei lor. Ca parnasian, Ion Barbu este laudat. Într-o conferință la Teatrul Național despre *Ideea unirii în literatura contemporană* Iorga spunea clar: „Lăsați jucăriile silabelor deșerte și schima unei genialități false, părăsiți ultimele mode literare, dați jos măștile, spălați fețele boite ca pentru teatru și coboriți-vă în adîncul vieții naționale, întărită în mijlocul poporului”. Literatura și artele în general erau pentru Iorga mijloace de educație civică, morală, patriotică, abdicarea de la aceste scopuri echivala cu o trădare. Criticul îmbrăcat în armură de ostaș avea mentalitatea militantă a patruzecioptiștilor, înțelegînd că marile feluri naționale trebuie sprijinite pe toate căile, între care cele artistice nu-s deloc neglijabile. În fond, o asemenea mentalitate presupune o prețuire a valorilor artei, o încredere în rolul major al acesteia. După apariția *Luceafărului*, Iorga îndemna pe ardeleni „să lase la o parte pentru moment arta pentru artă, dată fiind greaua luptă națională în care erau prinși”. Artă militantă era deci oportună, responsabilă de momentul istoric, criticul nu afirmă nicăieri că e singura formă de artă posibilă, indicația „pentru moment” este edificatoare asupra precauției pe care și-o ia. Dar situația în România era diferită de cea din Transilvania? De obicei se răspunde că da, că românii din vechiul regat n-ar fi avut probleme speciale ale fraților lor din Ardeal. Prin urmare, criteriile nediferențiate, promovate de Iorga, ar fi o dovadă a incomprehenșivității estetice a criticului. O asemenea opinie, adevărată susținută, este însă dovada unei regretabile marginiri. În realitate, cel care avea dreptatea de partea sa era Iorga. Marele erudit și patriot a înțe-

les că românii toți, de o parte și de alta a Carpaților, au aceleași țeluri, care nu pot fi abandonate pînă la realizarea actului unirii definitive a Transilvaniei cu România. De aceea el cerea pentru toți o artă care să slujească marile idealuri morale și naționale și care, pentru a-și realiza țelul, trebuia să fie accesibilă tuturor categoriilor de oameni. Gîndul fiecărui scriitor trebuie să fie la „bunul cititor român, domnul nostru al tuturor în ce privește măcar forma”, susținea criticul. Că s-a menținut și după primul război pe pozițiile anterioare nu e nimic curios pentru un moralist și un patriot care credea că, odată realizat dezideratul politic național, urmează „consolidarea morală a națiunii” care trebuie să-și afle un loc de seamă în contextul vremii: „O nație indiferentă la valorile morale, căutînd cu dinadinsul estetismul steril și snob nu se poate afirma spiritual și cine ne crede naivi și învechiți pe această poziție se va convinge mai tîrziu cît este de eretic față de



Nicolae Iorga — imagine dintr-un jurnal cinematografic

neamul său”, scrie el într-o scrisoare. Iar în altă parte: „Un anume soi de literatură, gratuită și chiar fină, ne amuză și pe noi și am putea spune c-o citim uneori cu plăcere. Stăm însă și ne-nțrebăm dacă noi românii cu asta trebuie să începem marele drum ce ne așteaptă”.

IORGA, prin urmare, și aici am vrut să ajungem, nu era opac la literatură (o anume neînțelegere, firească, era a generației sale, de aceea pedalarea pe erorile de optică ale criticului, procedeul utilizat de Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, trebuie înțeleasă mai ales ca o bătaie polemică a epocii, cu toate înțelegerile excecse), Iorga mergea chiar pînă la înțelegerea gratuității în artă și utiliza, în analiza scriitorilor, instrumente estetice adeseori rafinate, într-o asemenea măsură încît atîtea din caracterizările și aprecierile sale nu s-au învechit cîtusi de puțin, iar exigența artistică a criticului ni se relevă adesea exemplar. Este interesant să constatăm, de pildă, că într-o problemă delicată a istoriei literare, cum este comparația Eminescu—Coșbuc în care s-au exprimat, de la Gherea, destule erori, Iorga se situează net de partea lui Maiorescu care, apreciînd și el pe Coșbuc, găsește că „la acea înălțime a manifestării artistice la care se urcase Eminescu”, Coșbuc „nu a ajuns”. Coșbuc, zice Iorga, e un poet „bun, dar de resurse restrîns”: încercarea de baladă istorică din *Golia Ticălosul* sau *Blăstămul trădării* e „cu totul neizbutită”. *Jurnalul unui pierde-vară* „nu aduce nimic nou”. *Dragoste învrăjbită* e o „nuvelă în versuri care se prelungește monoton”. Așa cum se știe, Iorga l-a prețuit pe Slavici, știînd să distingă între atitudinea omului politic, respinsă, și literatura pe care a scris-o. Este cel dintîi care semnalează elogios în „Semănătorul” romanul *Mara* care a fost aproape neglijat de critica vremii, fiind reabilitat, mai tîrziu, de Călinescu și Cioculescu. Romanul însă conține și inegalități pe care Iorga le constată fără echivoc: uciderea din final a lui Hubăr de către fiul bastard este „fără

o motivare îndestulătoare și fără legătură cu firul principal al povestirii” (Călinescu găsește că, dimpotrivă, finalul e logic, dar argumentele nu conving, părerea lui Iorga rămîne în picioare).

Romanul *Dan* al lui Vlahuță, a fost primit de un cor de elogii cu excepția lui Caragiale și Delavrancea și cu încă o excepție, mai puțin citată, cea a lui Iorga, pentru care romanul este melodramatic și „fără un fond de observație îndestulătoare și o legătură organică”. Iorga știe să descifreze originalitatea unui scriitor, scoțînd în evidență, înaintea multor critici, particularitățile artistice. La Sadoveanu, „povestitor din naștere”, aproape din instinct, constată „o atmosferă de mister extraordinar de sugestivă și prinderea legăturilor adînci și ascunse dintre starea mediului natural, în formele cele mai subtile și ceea ce se petrece în inima omului și-i determină voința”. Nu toate operele sînt însă egale: „*Strada Lăpușeanu* are o va-

argumentării: ea sugerează și strecoară, nu afirmă și impune... Poezia are dreptul și chiar datorită de a lupta, dar ea trebuie să se ridice neapărat la registrul care i se cuvine, și aceasta nu trecător, prin cîteva strigăte pe acest portativ, ci permanent și unitar”. (Citatul putea fi semnat, foarte bine, de T. Maiorescu.) *Piesa Domnul notar*, „foarte laudată pentru motive naționale hotărîtoare atunci, e pe alocurea nenaturală și de o rară naivitate”.

UN alt scriitor apreciat este Delavrancea: „un artist incomplet dar puternic și un stilist care are singur defectul bogăției prea mari a podoabelor” (caracterizarea, datînd din 1891, este exactă). Teatrul istoric al lui Delavrancea nu-l încînta însă pe Iorga: succesul dramei *Apus de soare* îl dă pe seama „situației influente a autorului”, căci piesa e „slabă, de un pitoresc popular mai mult decît legendar”. Iar în *Viforul*, lui Ștefăniță i se atribuie „o notă de răsfaț și de scrinteală care va fi exagerată, disgrafios, pînă la caricatură”. În schimb, *A doua conștiință* e „de un intelectualism rafinat”. Aceste opinii ale lui Iorga par ale unui critic modern, aproape estetizant. Este, de asemenea, surprinzător să constatăm că Iorga cere o dreaptă revizuire cu privire la doi poeți moderni „neglijăți multă vreme”, Iuliu Cezar Davescu și Șt. Petică. Primul e „stăpîn, după severa dar salutară inițiere din grupul simbolist, pe toate măsurile versului, pe toate nuanțele cuvîntului și prin subtilitatea acestora el se apropie de ce era în noua literatură engleză un Dante Gabriel Rossetti. Numai o aspră viață a oprit desfășurarea deplină a unui mare poet”. Despre Petică: „Versul lui lung, adesea palid, e totdeauna corect și armonios, cu un răsunset vădit eminescian”.

Caracterizările succinte ale lui Iorga despre atîția contemporani, între care mulți din grupuri ostile literar, alții adversari personali, sînt și ele în măsură să ne sugereze comprehensibilitatea celui care a fost mereu învinuit de subiectivism și „incapacitate de înțelegere a literaturii moderne”. (P. Constantinescu). Exemplificăm: Ilarie Chendi (cel care a lansat, cu privire la Iorga, stigmatul apostolomaniei) e „spiritul caustic și neîndurat față de tot ce e nul și pretențios”; N. Beldiceanu „pune geologia în versuri”; Ranetti Roman dă, prin *Manasse*, o „dramă realizată”; H. Strimbu e „un pictor de tărâni cam dulcele”; Cincinat Pavelescu e „maestrul unei poezii de pură tehnică”; Agârbiceanu e „un talent simplu și puternic”; poezia lui Mihai Codreanu „n-are inspirație interioară”, deși „așa de îngrijită”, „va înceneni în tehnica ei parnasiană”; N. Davidescu „scrie o rafinată proză senzuală”; G. Brăescu e un autor „plin de inteligență artistică”; Vasile Bogrea, negat de Dulcă, e „un mare învățat” și „un spirit extrem de fin”. Apreciînd pe Cezar Petrescu, Iorga atrage atenția asupra prolixității verbale din *Întunecare*: „Chiar la un scriitor așa de înzestrat, literatura e în primejdie să se prindă în limbuțu noastră obișnuită. Același pericol pîn-dește și proza lui Ionel Teodoreanu”. Cîtă dreptate avea, în ambele cazuri, nu mai discutăm. Matei Caragiale e „un mare poet care s-a oprit”; Paul Zărifiopol e „cugetătorul rafinat și frondor”; Al Philpide are „puternic talent, cultură adîncă”; în versurile de război ale lui Camil Petrescu sînt „pagini și azi adînc impresionate de simplitate și discreție în prezentarea celui mai înalt tragic”.

Nu trebuie să uităm, apoi, că Iorga a remarcat, printre primii, poeți care și-au confirmat înocputurile: Radu Bourceanu, și, mai ales, Zaharia Stancu, permanent elogiât. Și pe alții. Că Iorga a „supralicitat tematica”, „mai ales cea rurală sau istorică”, că „a neglijat esteticul în favoarea eticului” că a „supralicitat literatura idilică”, toate aceste afirmații devenite aproape reflexe critice se cuvine să fie amendate. Paginile de critică ale lui Iorga cer o lectură mai atentă și o raportare mai riguroasă la epoca în care au fost scrise.

Pompiliu Marcea



# DESTIN ȘI ISTORIE

**I**NTILNIREA dintre un caracter și Istorie se numește destin. Când existența nu se constituie în caracter ea e viscoasă, curge dură de evenimente pe panta minimei rezistențe, fiindcă meandrele evenimentelor nu constituie Istoria, ci aparențe secundare ale ei, ocoluri ale Legii manifestată în concrete. Acolo unde, deci, nu există nici destin, nici Istorie, ci existențe fără conștiință de sine și evenimente aleatorii nici nu se poate produce acea ciocnire numită destin. E parțial fals să spunem că moartea ar transforma existența în destin de vreme ce moartea e sterilă, iar destinul este creație, cel mult moartea cuiva ne poate garanta că existența defunctă nu ne va pune în fața unui salt care să-i mai modifice traiectoria, după cum nu se poate afirma totdeauna că moartea împietrește destinul în el însuși, fiindcă un caracter continuă să fie confruntat cu Istoria, devenire și după ce existentul a sucombat fiziologic: caracteristica destinului fiind tocmai de a deveni neîncetat odată cu devenirea istorică. Problema raporturilor dintre individ și Istorie în momentele când aceasta creează caractere, sau le distruge, când aceasta conștientizează indivizii și îi categorializează, această problemă constituie obsesia romanelor lui Ivasiuc, dându-le unitate — dincolo de modalitatea narativă —, constituindu-le în operă. Dacă în **Apa** autorul recurge la un model în aparență tradițional (ceea ce nu e nici rău, nici bine) este pentru că materia epică îl cerea cu necesitate — el este deci adecvat. Modelul nici nu-mi pare o cezură în activitatea prozatorului, atât pentru că **Păsările** îl anunțau cu o anume insistență, cât mai ales fiindcă, dacă în primele trei romane eroii se interogau asupra lor, ei reconstruiau prin chiar acest act esența vie a Istoriei. Modelul introspectiv (numit impropriu „eseistic”) nu conduce deloc la o evadare — imposibilă — din Istorie, ci la o reconsiderare a ei, la o repersonalizare.

O legitimare a modalităților ar fi oțioasă în stadiul actual de dezvoltare al romanului, singurul criteriu va-

lorificant fiind adecvarea expresiei la conținut, mai interesant e faptul că dacă, până acum, eroii lui Ivasiuc erau, fiecare în felul lui, înfrinți (sau covârșiți), aflați sub tensiunea și exigențele Istoriei — iar criza lor era tocmai o încercare de readaptare, de recondiționare — în **Apa** apar primele caractere care, întâlnindu-se cu Istoria, încearcă să-i facă față devenind astfel destine. Cum momentul ales este, ziceam, categorizant, unii au putut apărea schematici, în realitate fiind o tipologie selectivă a Istoriei. Și, să nu se uite, dacă azi perioada ne apare nouă finită, eroilor ei ea le apărea nedecisă încă, de unde lupta, șansa, riscul. De altfel, la începutul cărții, cei mai mulți au ales, se află „în situație”, dar continuă o bătălie, pentru ei nedecisă. Bine condus sub aspect epic, captivant, conflictul e însă, pentru mine, secundar. În ce constă interesul dramatic când perioada descrisă e istoricește depășită, închisă. Interesul prozei nu stă în ce se întâmplă — asta aflăm din colecția ziarelor, din cărți de istorie etc. — ci și în cum se întâmplă, în acest cum fiind interesant pentru istoric, sociolog, omul politic dar fiind specific literaturii — și numai ei. Spunând mai sus că modalitatea cărții este „aparent” tradițională, mă refeream nu atât la faptul că este saturată de istorie, ci la perspectiva modernă asupra acesteia din urmă, deci la acest cum, care este esențial în proză. Interesul prozei stă nu doar în ce se face, în act — de acestea putem lua cunoștință și pe alte căi, ci în cum anume se face el, și de ce anume un anume individ, în fața altor posibilități teoretice, alege una singură, anume. Cu alte cuvinte, interesul romanului nu constă în spectaculosul individual, ci în desfășurarea caracterologică minuțios determinată ducând la act, și nu la oarecare unul, ci la un anumit act, precis, care, retrospectiv, ne apare necesar. E de adăugat că atât în tragedia antică, precum și în romanul istoric sau retrospectiv, scriitorul nici nu poate schimba evoluția evenimentelor, nici dilema istoricește concretă a personajelor. Să reamintim că **Apa** nici nu e un roman al opțiunilor și dilemelor, că de la început combatanții sînt instalați pe poziții, pre-

gătindu-se de luptă. Pentru noi, cel de azi, desfășurarea evenimentelor fiind cunoscută, interesul constă în acel cum (individual și colectiv) și-a croit calea legea, necesitatea prin marea concretelor.

**Apa** nu este numai un roman politic — ceea ce nu mai e de demonstrat — ci și o analiză acută a mecanismelor colective înfruntându-se în situația dată, o analiză a raporturilor dintre indivizi și colectivele istoricește active în care se integrează — și de ce — sau de care sînt atrași — și de ce. Prin această funcționalitate caracterologică Al. Ivasiuc păstrează o calitate însemnată a primelor sale cărți. Dacă epica tensionată era aici necesară, interesul meu se îndreaptă cu precădere asupra remarcilor ascuțite privitoare la transformarea existențelor în destine, la mecanismul fricii, al cruzimii, sau al marilor formații politice. Despre toate acestea s-ar putea scrie foarte pe larg și citatele s-ar dovedi excelente. Prin tensiune intelectuală, prin pasiunea pentru ceea ce e înăuntrul lucrurilor, Ivasiuc se situează în continuare mai aproape de Camil Petrescu decât de romanul tradițional. Și ce, de altfel, înseamnă precis, în 1974, roman tradițional? Dar o altă problemă, deosebit de importantă, de modernă este aceea a raporturilor dintre hazard și necesitate. Banda de gangsteri mărunți ce terorizează orașul de frontieră, așa cum erau terorizate atâtea altele în atâtea țări într-o Europă devastată de război, are — dincolo de pitorescul ei epic incontestabil, — o funcție sociologică precisă: ea materializează un moment de criză, o trecere a puterii de la o clasă la alta, sau — pentru avocatul Dunca — o criză de valori, trecerea de la un sistem de valori la altul. Semnificativ nu este că există un Lumei zis Piticu, ci, însă, că puterea lui se manifestă atât de nestinjenit; și nici asta, ci faptul că prezența lui silește formațiile politice să se definească în raport de el, adică de jaf și asasinat. Orice ar spune autorul despre integritatea lui Tiberiu Șuluțiu, șeful opoziției, încremenit într-o negativitate sterilă, omul ordinii (burgheze), rămîne că el și cu Piticu „vor lupta, împreună, dar fără să știe unul de celălalt” (pag. 298), o alianță activă dar neoficializată. De altfel Piticu dă ban-

dei sale exact aceleași ordine ca și șeful opoziției burgheze bandei sale, similitudine nu de temperament, ci de atitudine.

**D**ACĂ problema omului ca mijloc sau scop e o marotă a lui Ivasiuc pe care autorul o pune fals — omul fiind și scop și singurul său mijloc de a-și atinge scopul —, dacă socialismul sentimental al lui Dăncuș mă irită, marea înfruntare între Dunca și Șuluțiu (pag. 282—287), dezvăluie caracterul sinistru al șefului opoziției burgheze. Chela cărții o constituie însă anonimul paznic Leordean, omul despre care nimeni nu știe aproape nimic, dar care prin moartea sa, aproape accidentală, creează neașteptatul, silește pe fiecare să ia atitudine, repede, și de aici țîșnește epicul adînc și autentic al romanului: „Ca om, Ion Leordean nu era important, însă devenise foarte important ca mort. Pentru că nu era mort ca toți morții. Din clipa morții el depășise legea și procedura” (pag. 127). Ca om, paznicul Leordean nu era important și era foarte posibil ca să nu fie ucis — acesta e hazardul. Dar dacă asasinarea lui creează o mișcare de mase ce obligă toți factorii angajați în luptă, și cele două state majore, să-și schimbe repede tactica îndelung chibzuită, obligînd eroii să se dezvăluie în realitatea lor, această mișcare de mase nu mai este un hazard, ci expresia unei realități tensionate ce aștepta doar prilejul să explodeze. Asasinarea unui paznic ceferist duce la înlăturarea prefectului liberal, la arestarea comisarului șef Meseșan, la instaurarea prefectului comunist Grigorescu, la lichidarea bandei lui Piticu, și, mai ales, silește pe fiecare personaj să-și dezvăluie esența creînd adevărata epică a romanului. Dar asasinatul unui anonim, un incident, un accident, hazardul accelerează doar ritmul necesității, nu el o creează: Legea poate fi întîrziată sau accelerată, oprită niciodată. Pentru Ivasiuc acest incident constituie posibilitatea de a privi înlăuntru, de a grăbi trecerea unor existențe în destin, căci dacă Istoria este una singură, fiecare trece prin marea ei poartă în felul său.

Paul Georgescu

## Grigore Hagiu

### fantoma pomului de șes

aș putea să știu  
în ce oră sîntem  
după cit au scoborit dealul  
în aerul  
nefiresc de clar  
turmele de oi  
aș putea să știu  
în ce veac sîntem  
după bubuitura  
picăturii de apă  
lăsată de-o frunză  
pe bazaltul întunecat  
aș putea să știu  
în ce mileniu sîntem  
albușul mîinii  
pătat de-un bob de sînge  
ridicîndu-l  
în lumina lunii

fluierul trage  
iarba din vale  
și-o diră albastră  
lîrană suavă pentru luceafăr  
înalță mai sus  
de crestele brazilor  
de m-aș retrage pentru-o clipă  
din capătul demultpornitei raze  
aș răsturna încet alături  
pe un ștergar de în  
fantoma pomului de șes  
cutreierat adormitor de viermii de mătase

### potir de-argint

la mal  
din spuma mării  
doar pescărușii se mai nasc  
în zborul iute  
cu sine luînd în gheare  
cea mai înaltă luminoasă clădire din oraș

în aer  
către orizont îi ține  
fantoma lacurilor dispărute  
în bătaia de clopot  
sufletul mi se despică în două  
cu o mină de lut pipăi pămîntul  
cu o mină de ploaie albastră mai cern  
către-nserare  
plăpîndeale trupuri de miel  
din adîncuri  
pilpiîndu-și pinzele  
iarba cu flori i-a visat

rădăcinile de salcim  
semnalizează stelelor  
din mine pleacă un copil  
potir de-argint  
ieșit din umbra  
pădurilor umile și sărace  
pe drumu-ngust de calcar  
reflexele-i de sînge palid  
sînt aripe ușoare puse la uscat



# Pan Izverna

## Rondelul veșmintelor cerești

Lui Alexandru Macedonski

O, ale cerului veșminte !  
E gândul scurt, dibuitor  
Prin somnul ce-mi luminează-n minte  
Soborul vechi al stelelor.

Scăldat ca pruncul și cuminte  
În vasul magic, rotitor...  
O, ale cerului veșminte !  
E gândul rupt, dibuitor.

Covor de pietre-oseminte,  
Mai lung arcan la focul lor...  
Să mă destram în cite ginte,  
Să ard în cite mări de dor ?!

O, ale cerului veșminte !

## Rondelul apelor

Uitat și lin în cristalin  
Îngînindu-mă de-aproape,  
Piriu-alean țesînd sangvin  
Duhuri mari dormind pe ape...

Îrziu e-n lume. Și e lin  
Murmurul meu voind să scape  
Vechi șopot lin din cristalin  
Îngînindu-mă de-aproape.

Apele trec, apele vin,  
Fabula apelor nu-ncape ;  
Se tulbură chipul senin  
De-a apelor vibrînde pleoape,

Uitat și lin în cristalin.



## Rondelul îzbăvirii fără nume

Prin unda rece, grea de sare  
Mă încălzeam la nouă lume ;  
Era în spumele amare  
O izbăvire fără nume.

Demult era, ca-ntr-o uitare,  
Tenebre mă-mbiau, postume ;  
Era în spumele amare  
O izbăvire fără nume.

Beție albă-n buna mare,  
Extazuri oarbe-n calde brume,  
Cădeam prin sfere știutoare  
Către murmurătoare mume...

În izbăvirea fără nume.

## Rondelul plantei gînditoare

Să fii o plantă gînditoare  
Și măsurînd ca o pendulă  
Un timp ce nu-i, o așteptare  
Vitează-n vis și somnambulă...

De bate frunza a plecare,  
Să mai adaști vreme destulă  
Tot ca o plantă gînditoare  
Și măsurînd ca o pendulă.

Cum negrul plop atins de boare,  
În zori cînd pași de caraulă  
Abia s-aud într-o uitare  
A lumii-nșepenită-n hulă,

Să fii o plantă gînditoare.

## Rondelul armonicilor din mare

Cerate-n beznă și dulci ape  
La netezitul cîntec alt,  
Undelemnii foșnînd aproape  
Subt briza lunecînd pe smalt.

Dar cine-n unde le încape  
— Un nou, dar veșted vâl și salt —  
Cerate-n beznă și dulci ape,  
La netezitul cîntec alt.

Aici în goluri moi de clape  
Ca sfîntul de ușor și nalt,  
Sirene-duhuri să îngroape  
Armonicile-n marea de cobalt,

Cerate-n beznă și dulci ape...

# Marin Mincu



## Imn

Să stai cu rădăcinile bine înfipite  
în pămîntul răscolit al Patriei  
să te bată vînturi pe plaiuri ridicat  
să te mîngîie apele cu șoapta lor  
și să te afli surpat în munca ta  
precum Manole în legenda fintinii  
iarba să te calce  
ca pe un lut fertil  
muncit de ploi în primăvară  
păsări să cadă fulgerate de invidie  
tu să cauți locul cel mai potrivit  
pentru o cîntare deosebită  
pe care pruncii s-o murmure  
învățînd numele Patriei

## Marea Piramidă

Patria e Marea Piramidă  
arată veșnic de vînturi galactice,  
un astru blind călător printre lumi  
rupt dureros din giganticul cîntec al Noptîi  
albă țărîină dimineața sărutată de raze  
duioase

miez al Întregului — viu  
străluminînd în imperiul istoriei  
codri de vise albastre  
crescînd etern pe malul Danubiului  
Patria e-n roua dimineții :  
aprins meteor rătăcind după lîna de aur,  
aerul mîngîiat de vise enorme,  
înfăptuite aici de Oameni mereu,  
temelia caselor noastre,  
holdele răsturnate pe cîmpuri  
și piînea pe care o coacem,  
apele năruite-n visare,  
și iarba, animalica iarbă  
acoperînd setea noastră  
de viață nemuritoare

## Peisaj

Patria e miezul ultim al lucrurilor  
adormite în singele nostru  
Pe vale se-nghesuie turme de vite  
buruieni cresc repezi pe urmele lor  
behăie mieii pe izlazuri fericiți  
din ugerul oilor se clădește Calea Lactee

trec oameni cu unelte pe umăr  
munții întregi mutîndu-i din loc  
copiii ară ogorul Patriei  
alături de bărbați de demult  
stelele clipesc binevoitoare în ceruri  
așteptînd schimbarea anotimpului  
cum ar cădea o frunză în alta  
iar strugurii cu grabă sint storși  
să nu le-nghete bruma tăria  
și vinul se bea pe-ndelete  
demon la lumină se trăiește pe-aici  
Soarele se scaldă în riuri de griu  
și luna pirguiește iubirea și fructa

## Vale

Iată se coboară suav eterica noapte  
peste somnul fericit din care ne naștem  
sîmburi de aștri scilipesc în întuneric  
dar mai orbitoare e lumina Patriei —  
Vale a Întîmplării de repetată naștere  
legiuită acum și pururea  
lăcrimînd bărbații se apleacă puri  
însămînțînd ogorul nașterii  
ce se pirguie lin sub ploaia astrală —  
o Piîne albă din care ies Fiii  
mișunînd ca aburii calzi  
revărsați în hotarele vieții :  
cu grabă luîndu-și uneltele pașnice  
aceștia pleacă să-și gospodărească avutul —  
exemplu de sîrg la străvechi seminții  
și citeodată crudă pedeapsă



# Cum l-am cunoscut pe Vladimir Streinu

**N**E-AM cunoscut în toamna anului 1920, la seminariile profesorului Mihail Dragomirescu. Mi-a provocat același șoc pe care l-a simțit și tânărul I. L. Caragiale când l-a cunoscut pe Mihai Eminescu în trupa unchiului său, Iorgu. Vă amintiți, desigur, celebrul paragraf:

„Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre: o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zîmbet blind și adinc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.”

Colegul meu nu purta chica eminesciană din portretul de la vîrsta de douăzeci de ani. Părul era însă ondulat, iar portul său mîndru, cu capul în sus și privirea deasupra noastră, „peste veac”, îi conferea acea prestanță pe care avea s-o păstreze pînă la sfîrșit. Asemuindu-l la fizic și la moral cu ajutorul lui **Făt-Frumos din tei**, îi spuneam **Făt-Frumos din Teiu** (Teiu-Argeș, satul său natal!).

**F**IRE complexă și aparent contradictorie, Vladimir Streinu pendula între mari expansiuni juvenile care-l făceau încîntător în societate și între prelungi închideri în sine, ale unui solitar, neîmpăcat cu semenii săi, uneori chiar nesuferit, distant și disprețuitor. De pe băncile liceului cultiva însă cu savoare controversale literare și estetice pe care avea să le continue la seminariile lui Mihail Dragomirescu și la Institutul de Literatură al aceluiași dogmatic profesor. Debutase de pe băncile Universității cu poezii în revistele din Capitală și de la Cluj. Cultiva marile simboluri cosmice dezolante, spre a-și plimba solitudinea în mod spectaculos romantic, înainte de a descoperi simbolismul francez, de a-i studia ramificațiile și de a trece de la vastele perioade din **Primăvara** („Sburătorul literar”, I, 32, 22 aprilie 1922), la compuneri strîns supravegheate, ale unui lirism avar. Gelos pe independența sa de gîndire și doritor să-și impună opiniile, își dezvăluia, în ceasurile de expansiune, plăcerea controverselor pasionate. În atitudini de inspirat și cu un ton fără replică. La „Sburătorul” și la „Cugetul românesc”, unde i-a urmat lui Bazil Munteanu ca secretar de redacție, dădea pe lîngă poezii, note acidulate de critică. O unică cronică teatrală la „Săptămîna muncii intelectuale” a lui Camil Petrescu, total negativă, scrisă de la înălțimea disprețului transcendent, promitea un critic mușcător, ca acel misterios Maurice Boissard de la „Nouvelle Revue française”, dubletul lui Paul Léautaud, viitorul mare memorialist.

Cînd — noctambul ocazional — mi se întîmpla să întîrzii în oraș, și după ce scăpasem ultimul tramvai, mîneam peste noapte la Căminul studenților din strada Sfinții Voievozi, unde Streinu împărțea o cameră cu viitorul său cumnat, Alexandru Țuțuianu. Acolo l-am cunoscut pe Gib I. Mihăescu, student întîrziat, care-și pregătea Dreptul fără prea multă tragere de inimă. Într-o dimineață, cînd nu mă trezisem bine, stînd nemișcat în patul pe care-l împărteam cu Alexandru Țuțuianu, l-am auzit pe Streinu spunîndu-i:

— Să-l rugăm pe Șerban să vină mai des.

N-am reacționat pe loc, dar n-am mai călcat pe la Cămin multă vreme. Într-un tîrziu, descosîndu-mă Streinu de prionă absenței mele îndelungate (de vreo cîteva luni!), i-am amintit de vorba ironică din acea dimineață. L-am văzut atunci sincer mîhnit și din graba cu care s-a scuzat de gluma lui, mi-am dat seama că Vladimir era în fond un delicat, un om de inimă, un prieten adevărat. Am verificat generozitatea lui cu alt prilej. Luam uneori

cu el masa de seară, ca student, la restaurantul „Carpați”, unde astăzi se găsește librăria „Mihai Eminescu”. Purta la deget un inel greu de aur cu un rubin măricel. Masa noastră era lîngă tejghea. L-am cerut să-l văd mai de aproape. Mi l-a dat. L-am privit cu admirație. L-am întrebant:

- De unde-l ai?
- Mi l-a dat mama.
- E foarte frumos.
- Da, țin grozav la el. Vezi tu, de la mama am moștenit simțul limbii noastre.

Am dat să-l restituț inelul. Printr-o mișcare greșită, din vina mea, inelul a căzut. Nu era sub masă. Căzuse sub

se fi pierdut acel mesaj al disperării pentru totdeauna? Cine știe!

Vizitîndu-l într-o zi pe profesorul Alexandru Rosetti în cabinetul său de lucru ca editor și văzînd pe birou un caiet de mostre de hîrtie ale celebrei case neerlandeze Van Gelder Zonen din Amsterdam și Rotterdam, pe simili-Japon, l-am primit în dar. Era în anul 1931. Am inaugurat albumul lunguiet, în format de caiet, rugîndu-l pe Streinu să-mi scrie frumosul său poem **Moment cinegetic**, în care vinătorul-poet proiectează pe firmament:

„Un Orion și șapte-opt Cloști cu puil lor”.



tejgheaua grea, care nu putea fi urnită decît după închiderea localului. Ni s-au dat asigurări formale că va fi căutat și negreșit înapoiat a doua zi. Vorbă să fie! Același personal l-a făcut pierdut și pierdut a rămas. Ei bine! niciodată Streinu nu mi-a imputat paguba, agravată prin acel **pretium affectionis** al scumpului suvenir. A afectat o suverană indiferență, ascunzîndu-și la perfecție mîhnirea. Eu unul, însă, n-am putut uita niciodată greșeala mea, dar nici mîrînimia cu care a știut să treacă peste acest incident, care n-a umbrît nici o clipă prietenia noastră. Ajunsesem inseparabili. Ieșeam împreună de la cursuri, controversam ceasuri întregi, ne despărteam tîrziu și ne dădeam întîlnire pentru a doua zi. Eram întîiul cititor al poeziilor lui, pe care le memoram după a doua sau a treia lectură, ca să i le recit cu pathos cînd nu se aștepta. Cînd făceam aceasta într-un cerc de mai mulți colegi, se supăra foc. Nu se mai recunoștea în poezia din ajun.

— Sînt astăzi în alt moment suflesc.

Dintr-o poezie a lui, — de dragoste, ca și altele, — scrisă la o cotitură a vieții, am reținut doar versul final, care mă obsedează ca un glas din adîncuri, înăbușit dar sfîșietor:

„Te iubesc cu durere și moarte”.

Nu cred să o fi publicat. Nimeni din ai lui nu-și amintește de acest vers. Să

Pe foaia următoare mi-a transcris poezia **Destin**, în care poetul, „clopotarul nopții taciturn” se vedea căzut „ca un gimnast, Bolid-mister, din cerul de trapeze”.

**A**U URMAT **Fapt, Predica și Ciulinii**. Pe celelalte file, am lipit tăieturi din reviste, cu alte poezii, completîndu-le cu transcrieri de mîna mea. Streinu îmi invidia caietul, pe care însă n-am voit niciodată să i-l cedez, lăsîndu-i-l numai ca să se folosească de el pentru o ediție solicitată de același mare iubitor al scriitorilor, acad. Alex. Rosetti.

Caietul meu conține și o inedită autografă și nesemnată, scrisă cu creionul violet și intitulată **Dobrogeană**. Poetul l-a mistificat pe Lovinescu, atribuînd-o lui Ion Barbu.

Ca să închei, fac cale întoarsă, la anii 1920—1924 de la Căminul studențesc din Sfinții Voievozi. Păstrez încă pe rețină imaginea celor trei mușchetari în negru, înfășurați în pelerină, mergînd în pas măsurat și salutînd ceremonios cu pălăria **sombrero**, potrivită cu talia lor înaltă: poeții Vladimir Streinu și D. Ciurezu, dimpreună cu colegul lor, Cantonieru, prea curînd dispărut, înainte de a-și fi dat măsura. Îți amintești, amice Ciurezu?

Șerban Cioculescu

## Paradoxul Rostului lui Eminescu

**I**N momentul de elecție pentru cultura română cînd a apărut Eminescu, majoritatea literaților afirmau sus și tare că există o literatură română gata constituită și în floare, comparabilă cu orice mare literatură a lumii și nu puțini făceau comparații cam hazardate între poezii Văcărești, de pildă, și însuși Goethe. Toți acești oameni, dincolo de micile lor slăbiciuni, se considerau buni patrioți și, sentimental, chiar erau, numai că o ideologie bazată pe sentimente și nu pe idei este o ideologie precară. Ei erau oameni cu excelente intenții și în mare măsură luptau pentru existența unor instituții care au avut un imens rol pozitiv în constituirea statului român modern.

Cînd Titu Maloescu și curentul de la „Convorbiri literare” s-au îndoit de valoarea bunelor intenții, și a lansat formula „formelor fără conținut”, acei oameni de mare inimă au ripostat vehement și i-au considerat pe junimiști ca pe niște denigratori, nepatrioți, supuși influențelor străine. „Minunescu” nu era nici el crușat de cei care se credeau ajunși deja pe Olymp, fie el și mai de provincie, iar printre oponenți se găsea și formidabila personalitate, de reală valoare, a lui B.P. Hasdeu, care într-o piesă de teatru, de altfel bine construită, ridiculiza junimismul printr-un erou „Musiu Jorj”, înstrăinat, interesat și fanatic cititor al „Convorbirilor” ieșene. În treacăt fie spus, personalitățile formidabilo-enciclopedice, ca Hasdeu și mai tîrziu N. Iorga, din indisecutabil bune sentimente, au dușmănit literatură de mare valoare care le justifica înseși mindrele lor sentimente.

Primul paradox al reușitei lui Eminescu vine din faptul că negația sprijinitorilor săi își curma rostul tocmai prin apariția operei sale, care dădea un conținut real și deplin noțiunii de cultură română și literatură română. Ea începea să existe pe deplin în mod firesc în clipa în care aveam un poet comparabil cu marii poeți.

Al doilea paradox este și mai ciudat, pentru că privește raportul dintre ideologia lui Eminescu și opera sa. Sau mai degrabă ciudata lor dialectică. Marele poet, credincios ideilor conservatoare apărute și în ziarul de partid unde era redactor, a fost un dușman al inovației grăbite, al reformelor, un nostalgic al trecutului, un dezgustat de demagogia veacului, un vehement protivnic al unor oameni fundamentali progresiști cum a fost C.A. Rosetti. Însă opera sa a fost una din cele mai radicale inovații în istoria literaturii române influențată de marile curente de idei ale veacului, fiind în mare măsură „sincronă” și a revoluționat literele românești, scoțîndu-le de sub incidența ideilor preconceptuate și mai ales a sentimentalismului care, totdeauna în spatele tonului plîngăreț, este o manifestare a suficienței, prin forma indirectă a mîlei de sine. Imensul orgoliu eminescian era radical opus autocompătimirii, suferinței, reală pentru marea sa sensibilitate, fiind prilej nu de lamentații, ci de extraordinară mîndrie demiurgică.

Mai mult decît atît, apariția operei eminesciene a justificat pe plan cultural marile transformări pe care personal nu le-a iubit. Poezia sa, modernă încă și astăzi, tulburător de nouă atunci, nu putea să se nască, în ciuda geniului său, decît într-o Românie expusă culturii majore, o Românie cu reviste, cărți și universități, adică în țara nouă creată de revoluția de la 1848, ce s-a afirmat ca stat de sine stătător numai în momentul în care impetuoasa dezvoltare capitalistă a început să slăbească și să descompună imperiile feudale, inclusiv imperiul otoman. „Drumul de fier”, în loc să facă să „plară cîntecele” a fost adevărata forță care a scos din matca sa, e adevărat milenară, opera lui Eminescu și a făcut-o posibilă și receptabilă.

Dacă marile schimbări ale veacului trecut ar fi născut doar pe bineintenționatul Urechia, ele în cultură nu și-ar fi dat măsura. Nici măcar dacă rămîneam la nivelul Bolintineanu, altfel poet remarcabil în multe privințe. Să nu uităm, dacă Eminescu ar fi trăit în veacul al XVIII-lea, cu spaima de turci, evocarea bălălici de la Rovine ar fi sunat, dac-ar fi sunat, ca o elegie sentimentală. Ea avea forță pentru că era scrisă după Plevna.

Paradoxul reușitei lui Eminescu vine deci din faptul că opera sa îi contrazice și-i neagă ideile conservatoare, ceea ce se întîmplă la mulți mari artiști fie ei Balzac sau Dostoievski, validînd revoluția al cărei fiu revoltat era.

Însă istoria, fiind înfruntare dialectică de forțe, implică și paradoxurile, și de aceea dă atîtea roade în cultură spiritul critic.

Alexandru Ivăsiuc



# Brâncuși — fără sfârșit

„În preajma lui am simțit aripa geniului filfiind suav“ (Petre Pandrea).

„Nu căutați formule obscure sau mistere, ceea ce vă ofer eu este bucurie pură“.

„Statuile mele nu trebuie respectate. Trebuie iubite, dorind să te joci cu ele“.

„Să vorbească doar inima și piatra“.

„O piatră devenită inimă, o inimă a inimilor“.

„Simplitatea nu este un joc, dar ajungi la simplitate fără să vrei, descoperind sensul adevărat al lucrurilor“.

„O sculptură nu trebuie să fie doar bine executată, ea trebuie să fie plăcută la pipăit, ușor de apropiat și de trăit lângă ea“.

„Cum să scoți obiectele din atelierul meu? La mine, în lumina mea trebuie văzute“.

SÎNT câteva din „zicerile“ lui Brâncuși, care vorbea așa cum clopea: simplu și esențial. Una din cărțile lui de-o viață a fost ediția monumentală a *Proverbelor românilor*, culese de Zane. Aforismele lui Brâncuși despre artă au înțelepciunea acestor proverbe. Ca și când generații de sculptori ar fi trudit la șlefuirea acestor aforisme. „A crea ca un dumnezeu, a ordona ca un rege, a munci ca un sclav“ — a mai spus el. Iar referitor la *Coloana fără sfârșit*: „Natura creează plante care cresc și-și trag forța din pământ. Iată coloana mea. Formele ei sînt aceleași de la pământ până la vîrf și n-are nevoie nici de sol și nici de o bază care s-o susțină. Vîntul n-o va putea distruge căci ea rezistă prin propria ei forță“. Reținem această formulare: „rezistă prin propria ei forță“. Brâncuși și-ar fi dorit lucrările în atelier spre a fi văzute „în lumina sa“. Ele au umplut lumea. Au dus însă cu ele, peste tot, „lumina“ lui. Fiecare operă a sa rezistă prin propria sa formă. Criticul de artă italian Giulio Carlo Argan spune că artistul român „tinde să culegă sămînța originală a formei plastice: un stadiu pe care l-am putea numi prelingvistic, în care forma nu e forma unui conținut, ci se semnifică numai pe ea însăși, propria-i geneză“. Și mai departe: „Regăsește atunci la Paris o experiență ancestrală pe care o uitate în anii uceniciei academice: tehnica cioplirii și chiar simbologia artei populare românești. Dar nu e o simbologie a obiectului, ci s-ar putea chema mai curînd o simbologie a formei. Întocmai păstorului care ciopește un ciomag, Brâncuși se supune unui instinct al formei care dă un ritm gestului său. Iar forma care se naște îi atribuie un sens, o face simbolică“.

COMENTARIILE asupra operei sînt multe. Mai toți cercetătorii din ultimele două decenii cad de acord în a recunoaște influența artei populare românești.

Marin Sorescu

(Am văzut mai sus cazul lui Argan.) E un bun ciștigat, pentru că la început în mod exagerat se pune accentul pe izvoarele negroides. Artistul trebuia să meargă tocmai pînă în Africa pentru a culege motive, cînd avea la îndemînă o civilizație artistică populară atît de rafinată. Acum cînd se cunosc mai bine eposul și artizanatul nostru, inspirația autohtonă a creatorului român este tot mai evidentă. O contribuție importantă la elucidarea cazului Brâncuși o aduce sculptorul și criticul de artă american Sidney Geist. În vasta sa lucrare el întreprinde, pe lingă schițarea biografiei — în limitele datelor cunoscute — o foarte utilă critică tehnică a operei: dimensiuni, material, cum a fost lucrată, ce vrea să spună și cît de realizată este în funcție de acest fel. Aflăm că, în *Vrăjitoarea*, axul lung al trupului și cele două mai scurte, ale coapselor, urmează, de fapt, miezul fibrei lemnului, folosit ca material. Planurile circulare ale secțiunilor se înscriu perfect în inelele de creștere a copacului. „Adam e o cariadă masculină încovoiată sub greutatea ce o apasă, suferind parcă o teșire“. Observația criticului e rece, realistă, precisă pînă la pedanterie. *Himera* i se pare „ambiguă“, poate cea mai stranie imagine din întreaga operă brâncușiană. Ea „încheie un ciclu de căutări creatoare în materie de statică“. Metoda folosită de Geist e cea descriptivă, minuțios exactă, cum spuneam, tehnicistă, „americană“. Cercetătorul subliniază „fecunda ambiguitate a elementelor *Coloanei*“, elementele organizîndu-se perechi-pe-rechi, într-o succesiune de piramide trunchiate, cînd articulate vîrf la vîrf, cînd bază contra bază, într-un necurmat avînt și simț al mișcării. Se precizează apoi cîți țoli are modulul romboidal: 20 în înălțime, aproape cinci în punctul celei mai mici lățimi și zece în punctul lățimii maxime. Desigur, Brâncuși n-a măsurat toate astea în țoli, ci mai degrabă în coți ori șchioape. Lectura cărții lui Geist e profitabilă. Mi se pare una dintre cele mai serioase exegeze închinată sculpturii române. Caracterizările sînt de cele mai multe ori fericite. „Verticală, repetitivă, raționalizată, *Coloana fără sfârșit* are distanțarea artistică, obiectivitatea și acel caracter impersonal reprezentînd numitorul comun al operei brâncușiene“. *Cupa* este „obiectul ca obiect“, „de o monumentală inocență“. Geist studiază sculpturile căutînd punctul de greutate, e atent la modul în care se stabilește echilibrul. În legătură cu perseverența sculptorului care își trecea adesea o lucrare prin lemn în marmoră ori în bronz ni se atrage atenția că „în bronz Brâncuși își lucrează mai precis suprafețele“. *Coloana* „progresează ca o litanie“, e foarte frumos spus.

# Monolog liric

ORIGINALĂ în literatura română actuală și în poezia feminină în special este Ileana Mălăncioiu (n. la 23 ianuarie 1940 în Godeni-Argeș), autoare a trei volume de versuri (*Păsărea tăiată*, 1967, prefată de Ștefan Aug. Doinaș, *Către Ieronim*, 1970, *Inima reginei*, 1971, adunate împreună în volumul de *Poezii*, 1973), la care trebuie să adăugăm *Crini pentru domnișoara mireasă* (Cartea Românească, 1973).

La început, poeta afirma într-o viziune vitalistă frustă, păgînă, poate sub sugestia uitatei Alice Călugăru, reeditată ulterior, comuniunea cu ființele simple, inocente și agere, ale unui mediu bucolic, precum juncii, berbecii, gușterii, puii din scorburi, cioica (bufnița), sturionii, păstrăvii, buburuza, de la nivelul unui suflet ce și-a păstrat candorile, dar și cruzimile infantile, de undină, voluptatea nu numai de a cunoaște, dar și de a sacrifica viața în favoarea jocului, de a sparge ouă de păsări în palme sau de a privi decapitarea unei păsări. Deoarece capul moare mai devreme ca trupul, poeta ia trupul în mîini pentru ca să nu se mai zbată și moartea păsării să treacă din capul tăiat în ea, cu alte cuvinte spre a experimenta în acest fel senzația morții. În acest univers enigmatic, poeta e ea însăși o ființă ciudată, dotată cu puteri nelumești, un Orfeu femeie (*Vis*): „Cînt pe inimă ca pe-o frunză de fag, / Stau oamenii-n drum să m-audă cum cînt, / Se uită unii la alții tăcuți / Și se ntreabă ce pasăre sînt. // E prea mult cîntec împrejurul nostru / L-ascult cu ei și nu-l mai înțeleg, / Parcă m-aș fi temut să rup o frunză / Și am cîntat dintr-un copac întreg“.

Poeziile din volumul *Către Ieronim*, subintitulate „ritualuri“, cuprind un număr de conjurări sau invocări ale iubitului numit deocamdată numai în titlu Ieronim (după numele eroului eminescian din *Cezara*), pe cînd în text, într-un ritual cu rime interioare, Ion: „Înger luminat, duhul îl l-ai luat / Viață după moarte dă-mi-l îndărăt / Și-am să vin tot eu și să-ți-l aduc / Cînd o fi cu părul alb ca de omăt, / Îl cheamă Ion și-l fecior de om / Cum n-am cunoscut, cum n-am mai văzut. / Dacă nu-i mai al trupul să mi-l dai / Fă-l de la început suflînd peste lăut“.

Poeta își exprimă sentimentele indirect, aproape obiectiv, închipuindu-se cînd răzbuțătoare Crimhildă într-un fragment nibelungic, cînd undină îndrăgostită de cavalerul Hans ca în piesa lui Jean Giraudoux, cînd Lenore, „the queenliest dead“, din poemul lui Edgar Allan Poe: „Se făcea că era la curtea regelui Poe / Și regele plîngea de uda pămîntul / Căci murise Maria Sa Regina Lenore / Și nu-i lăsase nici un moștenitor. / Și se făcea că am murit demult / Și eu eram Lenore și stam în ceruri / Și dintre morții ce-o slujeau pre ea / Ca pe regina lor și dintre îngeri / Îl auzeam pe rege cum plîngea“.

După modelul baladistilor (Stanca, Doinaș), Ileana Mălăncioiu a compus o legendă de 174 de versuri despre Richard Inimă de Leu, fără nici o referință la faptele acestuia, căzut pe cîmpul de luptă împotriva regelui Franței, Philippe-Auguste în 1199 (există un poem englezesc anonim din secolul al XIV-lea relativ la Richard Inimă de Leu). Natural, Ileana Mălăncioiu nu e o poetă epică, deși într-o foarte frumoasă poezie exprimă dorința de a se lăsa, con-

form unui obicei popular, călcată de urs: „Să-mi lepăd forma femeiască de șarpe-ncolăcit la soare / Să afle ursul că se mișcă pămîntul pe care mă-n-drept / Ușor sub greutatea lui și tremurînd să se-ncovoaie / Și să mă-ncolăcesc din nou, să gem tăcută și s-aștept“.

Mai firească și mai sinceră, esteticeste vorbind, ni se pare o altă *Dorință*: „Să am un loc al meu anume unde să plîng dacă se poate / Cu capul sprijinit în palme și nimenea să nu mă știe / Cînd lacrimile arse-mi urcă încet pînă la piept și cresc / Și treacă apoi deasupra lui și se înalță spre bărbie“.

Ieronim devine personaj, dacă se poate spune așa, în al treilea volum, *Inima reginei*, un simbol al dragostei și un martor, alături de Natanael, împrumutat acesta din *Nuriturile terestre* ale lui Gide, Ierodesa, Hérodias a lui Mallaramé, fiind introdusă și ea într-un soi de basm țesut din dezvăluiri întrerupte și aluzii misterioase: „Era o noapte albă. Doamne, ce noapte era / Și cît de frică mi-a fost că stam singură cu Ieronim. [...] Patul meu, Ieronim, cu stîlpi negri împrejmuit este, / Din greșeală m-am culcat în el în noaptea aceea... [...] Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atins... [...] Doarme Ierodesa pe un dîmb de pămînt / Lung cît trupul său și subțire și cald... / Doamnă, treziți-vă pentru o clipă / Și porunciți să se oprească frumoasele / Lui Ieronim, de atîta joc / I s-au frînt toate oasele. [...] Natanael îmi vine să strig către tine / Fiule al lui Ieronim, cu durere adîncă / Ia inima reginei din mîna paznicului / S-o punem înapoi în stîncă. [...] Fericită să fii tu, Ierodesa, / Pe cînd jocul era sublim / O nimfă s-a oprit ameteți / În fața domnului Ieronim. [...] Dinlăuntrul pietrei se uita Natanael / Cum plîngeam lîngă trupul său; / De ce plîngeți, doamnă, m-a înțebat, / Plîng de mine și de tatăl tău“.

Pretextul narativ învăluit slujește, cum constatăm la sfîrșit, drept cadru pentru un monolog liric obscur, solemn ceremonial, nu fără includerea unor convenții.

Tot decorul revine în *Crini pentru domnișoara mireasă* celebrînd în piesa titulară „nunta veșnică“, descoperită „de un mire tînăr și neprefăcut“: „Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire / În buchetul cu trei feți dumnezeiești / Cu trei flori de crin aduse de foarte departe / Pentru nunta din povești? / Domnul mire nu poate să răspundă, / Domnul mire zboară peste nori, / În tăcere, domnișoara mireasă, / Sărută cele trei flori...“

Moartea miresei e în acest din urmă volum un motiv liric fundamental formulat nu cu cine știe ce sensuri ascunse, ci probabil ales dintr-o predicție pentru imaginile de spectacol straniu, contemplat „cu frică și cu întristare“, cum mărturisește undeva poeta însăși: „În ziua nunții a căzut mireasa / Un templu se înalță pe locul de cădere / Și-n preajma lui un cimitir întins / Care-l urmează nunta în tăcere. / În piatră stau închise domnișoare / Frumos gătite pentru cununie / Pe cruci ies chipurile lor rîzînd / Ca niște umbre dintr-o nuntă vie“.

De unde se vede că Ileana Mălăncioiu revine la mitul *Miorișei*.

Al. Piru

# STILUL DIRECT

DESTULE anecdote se cunosc în legătură cu mari prozatori ce și-au început cariera ca reporteri al faptului divers și cărora conducerea ziarului, de obicei practică, obsedată de evenimentul cotidian, le-a forțat primele articole, fără pic de milă, spunînd că publicului îi plac relatările clare, concise și la obiect. La urma urmelor — pretindeau acești directori de ziar — și realitatea despre care gazetarul trebuie să scrie se dispensează în curgerea ei rapidă de amănuntele inutile, depunîndu-le, aruncîndu-le în urmă pe maluri: nisip gurifer, citeodată; pietre ciudat șlefuite; melci diafani a căror cochilie străvezie imită forma galaxiilor... Toate dejecțiile devenirii pot fi materia poeziei sublime, mai durabilă decît ceea ce fi este dat să relateze ziaristicii și chiar și istoriei. Totul e să nu confunzi una cu alta; sau dacă și una și alta întră genial în aceeași plămadă — poezia și istoria — e neapărat nevoie de o temperatură foarte înaltă, pentru ca din amîndouă, topite în aceeași formă, să iasă un al treilea produs nou și incandescent. *Iliada*, de exemplu, *Divina Comedie*...

Astfel (spun anecdotele de care vorbeam la început) un reporter tînăr, înainte de a deveni prozator de renume, a trebuit să relateze o crimă în jurnalul la care lucra. În articolul său, scris și rescris pînă în zori, victima fusese ucisă cu „un cuțit cu un mîner de lemn de tran-

dafir foarte lustruit și care avea într-un loc o arsură, semn că într-o împrejurare sau alta unul dintre deținători, dacă nu cumva însuși ucigașul, îl scăpase sau îl asvîrlise în foc...“ etc., etc. Directorul ziarului ștersese energic cu plavazul său roșu tot ce se afla închis între ghilimele, notînd pe marginea articolului: „Excrabil! Nu mă interesează acest cuțit, decît în măsura în care, corp delict fiind, poate contribui la prinderea făptășului. Cititorul vrea în primul rînd să știe cum se numește victima, ce vîrstă avea, ocupația, unde și cînd s-a petrecut întîmplarea — restul sînt baliverne. Sau, dacă scrii baliverne, băiete, măcar scrie-le cum nu le-a mai scris nimeni pînă la tine, ca Cervantes, de pildă...“ La bătrînețe, în culmea gloriei, prozatorul încă își mai amintea de acel director total lipsit de fantezie și care fusese primul său critic eficace, deși el poate că nici nu-și dăduse seama de semnificația estetică a observațiilor sale, cam din topor, ce-i drept, totuși convingătoare. Stilul „gazetăresc“, sec, sobru, limpede, lăsînd faptele să vorbească, și nu cu mult peste ceea ce ele au de spus, și-așa, singure, are și

măreția și servituțiile lui, egal împărtășite.

Experiența observației și relatării exacte lasă urme adînci în narație. Chiar și în opera de ficțiune de mai tirziu, cînd prozatorul vinează pe teritoriul său privat, — el fiind de astă dată propriul său director, iar romanul, o gazetă durabilă — cele mai expresive pagini se întîmplă să fie acelea în care sinteza, rapiditatea intuiției și pregnanța expunerii, lucrînd acum cu întîmplări și ființe închipuite, au, în mecanismul scrierii, exercițiul ziaristului extrăgînd adevărul din faptul divers, esențializat. Inspirația poate că nici nu este altceva decît fericita fuziune a evenimentului imaginat cu viteza sesizării și notației zgîrcite, mai mult sugere-rînd...

★

Am recitit de curînd *Clim Samghin*, romanul lui Maxim Gorki, la a cărui „stilizare“ (traducerea a apărut în 1952) am contribuit și eu, avînd tot timpul în față mustața sălbatică a scriitorului privind și blînd și amar ceva, cum stă cu bărbia culcată în palmă — fotografie celebră.

După 22 de ani, recitînd paginile acestei capodopere a literaturii ruse, sfîrșitul ei neterminat, — cu „notele separate“ pline de puncte de suspensie, în care scrisul, nedeșăvîrșit, se prezintă în starea brută a unor însemnări febrile de reporter de o densitate epică sufocantă — îmi produce aceași senzație de adevăr intens, cu mari goluri de aer, ca și cum acest adevăr, depășind posibilitățile scrisului, nu poate fi decît schițat. „Un țaran, alături de Clim. — Uite-l cum arată!...“ a sosit. E îndesat. — Ei, lasă, să-i ajute Dumnezeu, iar el să ne ajute nouă. — Seamănă a gospodar. — Dați-mi voie! Lăsați-mă și pe mine să văd. Și acolo, în jurul mașinii blindate, ticsit ca un singur trup...“ „...Lenin. Se contopi parcă în mulțime, dispăru și se topi în ea, dar mulțimea deveni și mai amenințătoare, și mai imensă.“ „...Sosirea...“ (puncte de suspensie, scenă nerealizată). „...Lenin (pentru Samghin, n.n.). Tot ce spunea el era foarte simplu și convingător. Dar tocmai pentru asta nu voia să fie de acord cu el...“ „Un sac de oase...“ (moartea lui Clim, călcat în picioare de mulțime, n.n.)... „Femeia se aplecă și încercă să-l închidă ochiul cu degetul, dar nu izbuti, și atunci luă o scîndurică de la o ladă de proiectile spartă și i-o puse peste obraz...“ „...Final...“ (scenă de asemeni nerealizată, n.n.).

Constantin Joiu



# „STRĂINUL“ în ediție revăzută



**P**UBLICAT în 1955, *Străinul* a fost unul din primele succese notabile ale, cu o expresie curentă în epocă, „noii noastre literaturi“. Titus Popovici avea doar douăzeci și cinci de ani; cartea vădea însă, în multe privințe, maturitate literară. Era o operă ambițioasă, prin cuprindere, a unui prozator inteligent și talentat, cu ochi format pentru amănuntul social și pentru fizionomia morală, mai ales în latură caricaturală, scriind bine, atractiv, cu o anume pregnanță ironică. Succesul se explică firește și prin temă: era primul roman politic temeinic care evoca vara lui 1944 și anii imediat următori, într-un oraș din Ardeal, încercând să lege destinul unui tânăr de 18 ani de destinul întregii societăți. După aproape două decenii, autorul își revide cartea, făcând modificări de detaliu sau, mai rar, schimbând complet unele capitole, dar îi păstrează structura inițială. Ar fi exagerat să vorbim de un roman substanțial nou. Totuși, problema refacerii, chiar și parțiale, a romanului, are semnificația ei și merită să stăruim. Cu atât mai mult cu cât și alți prozatori au simțit nevoia să revină asupra unor opere din anii '50 sau chiar de după aceea. La a treia ediție, *Risipitorii* lui Marin Preda este o altă carte decît la prima, iar *Moromeții* a suferit, în timp, modificări serioase. Refacerea e aici mai ales literară, dar are, alteori, un aspect mai larg. *Desfășurarea* în recenta retipărire sau *Ferestre întunecate* în forma din volumul al doilea al *Moromeților*, unde a intrat ca un episod, au fost regândite în viziunea lor socială. Cazul noului *Străin* e același: autorul se arată preocupat și de naivitățile (de construcție, de dialog, de stil) inerente unui roman scris totuși fără suficientă experiență literară și de simplismul viziunii po-

litice, căutînd să le corecteze deopotrivă. Un capitol al unei viitoare istorii a literaturii române de azi va trebui consacrat neapărat acestor transformări pe care scriitorii le cred necesare și care arată nu numai un, la urma urmelor firesc, proces de maturizare literară și politică, dar și măsura în care o înțelegere dogmatică a evoluției istorice a putut genera, la un moment dat, o literatură care are, uneori, nevoie să fie corectată în chiar spiritul ei.

**C**ALITĂȚILE *Străinului*, pe care l-am recitat cu plăcere (mai ales în prima jumătate) și, pe alocuri, cu surpriză, țin de talentul de observator și de portretist al autorului, de inteligența lui ironică. Romanul începe foarte bine și cam toată partea ce se referă la exmatricularea lui Andrei Sabin din liceu, pentru o teză ce condamnă „războiul sfînt“, este în buna tradiție a prozei noastre sociale, vie, minuțioasă, severă și în același timp plină de umor. Andrei Sabin se află în conflict cu ipocrizia mediului școlar, detestînd lașitățile, minciunile, delațiunea, lipsa oricărei perspective la niște oameni nu o dată instruiți și interesați. Criză a tuturor tinerețelor, pînă la un punct; dar revolta lui Andrei este puternic colorată politic. În această parte romanul e atrăgător prin bogăția observației, cu tendință spre detaliu exterior, spre portretul fizic și caricatură. Mediul școlar e zugrăvit pe un ton coroziv pînă la exces. Personajele nu sînt văzute pe dinăuntru; ele compun un tablou hazliu sau grotesc (scena din cancelarie la exmatricularea lui Andrei, cea din adăpost etc. ...). Ceva din disprețul tînărului se transmite și autorului, mai pregătît să ia în deridere decît să analizeze. Tabloul e adesea savuros în sine, dar epic insuficient. Cînd observația se lărgeste, romanul rămîne la același nivel de inventar pitoresc sau batjocoritor, fără a

cîștiga în înțelegerea resorturilor intime. E vorba aici de o împrejurare care e, într-o măsură, a epocii literare, obsedată de frescă și cronică, de eveniment, și mai puțin de individ, și într-o altă, a autorului însuși, excelent observator, dar mai puțin dotat ca analist. Paginile de analiză sînt pur sentimentale, apoase și facile. Dacă mișcarea generală, fondul tabloului sînt pline de adevăr, indivizii sînt schematice, „pozitivi“ sau „negativi“, cei dinții idealizați, cei din urmă ridiculați.

O excepție ar fi doar Andrei Sabin, singurul a cărui dramă lăuntrică e urmărită mai atent. Dar, în a doua parte a romanului, el e pierdut din vedere și, pe zeci de pagini, se instaurează un spirit, cam uscat, de cronică a evenimentelor. Puterea de observație nu lipsește, agitația unei lumi ce-și pierde structurile, deprinderile, regulile de viață, măștile, fiind în general bine sugerată. Autorul ține cu mîna sigură multe fire ale narațiunii sale, investigînd numeroase medii sociale, interesante și variate. Defectul acestei cronici este de a fi tratată în sine, nu ca experiență a personajului principal. Trăit de evenimente, Andrei Sabin nu le trăiește, la rîndul lui, atît de viu, literar vorbind, cum ne-am aștepta. Evoluția lui pare artificială, experiența fiind posibilă și semnificativă, nu inefabil-reală. În locul unui *bildungsroman*, avem romanul cam descriptiv al unei perioade istorice.

Complexitatea relativ redusă a personajelor este legată și de o anume simplificare a perspectivei sociale. În romanul lui Titus Popovici se înfruntă — ca în multe din romanele epocii cînd a fost scris — categorii, clase și, mai rar, indivizi particulari, simboluri, nu existențe. Conținutul sufletesc al cîtorva personaje importante este epuizat de conținutul categoriei sociale. Intervențiile recente ale autorului — care a eliminat unele scene, a nuanțat psihologic cîteva personaje, a modificat fi-

nalul — au sporit impresia de autenticitate umană, fără a fi totuși suficiente ca să înlăture cu desăvîrșire schematismul.

**S**E pune și o problemă mai generală, de ordinul viziunii. Meritul *Străinului* la apariție a fost de a zugrăvi prima oară, într-un roman de anvergură, confruntarea politică din anii 1944—1947 care a dus la instaurarea puterii comuniste. Francisc Munteanu va relua tema în 1959, în *Statuile nu ridă niciodată*, roman însă fără valoare, și Alexandru Ivasiuc în *Apa*, în 1973. Ceea ce îi reușește lui Titus Popovici este, neîndoindu-ne, sugerarea instabilității sociale, la sfîrșitul războiului, deruta onora, rezistența altora, agitația, confuzia, prăbușirea instituțiilor burgheze: totul însă mai mult la nivelul evenimentului, al faptului divers, decît la acela al conștiinței. Raporturile dintre grupări și partide sînt liniare. Vechile partide par compuse din oameni incapabili de orice decizie sau senili. Comuniștii din romanul lui Titus Popovici acționează sub impulsul unui entuziasm extraordinar, dar mai mult spontan (organizarea se constată în mic, mai puțin în plan general). Formele lor de luptă sînt acelea caracteristice pentru o anume literatură de început, punînd accent pe manifestările exterioare. Trecerea, bunăoară, de la rezistența ilegală la demonstrația spontană și apoi la preluarea și exercitarea puterii, deci de la revoluția de stradă la stat, rămîne de aceea nu îndeajuns de limpede în esență.

*Străinul* rămîne un meritoriu roman politic, printre întîile din literatura actuală, mai ales prin paginile în care înfățișează protestul candid al unui adolescent contra prostituției morale burgheze.

Nicolae Manolescu

Coman Șova

Marival

Editura Eminescu, 1974

● **SUPERIOARA** primului volum, *Astrul nimănui*, 1971, noua carte a lui Coman Șova ne prezintă un trubadur al erosului, un poet pîrînd angajat pe o singură latură tematică. Într-o virtuală istorie a liricii actuale autorul ar împărți aceeași rubrică cu un Gheorghe Tomozei sau un Horia Ziliu, dar deosebit de aceștia prin nota mai puțin vizionară și abstractă. Deși în progres indiscutabil, poetul, ciudat, nu a evoluat, cit și-a sedimentat anumite potențe și disponibilități lirice, și-a precizat anumite latențe ale

timbrului individual care existau și în cartea anterioară.

Poetul slăvește neamul, femeia, succesiunea generațiilor, arzînd în focul tuturor sentimentelor omenești. *Canzonierul* său trebuie înregistrat în latura acestei sincerități, dar numai atunci cînd ajunge la deplina expresie poetică, deoarece de cîteva ori ne aflăm în situația paradoxală de a saluta numai autenticitatea trăirii, nesublimată însă îndeajuns, la nivelul de la care începem să vorbim de poezie. Primul volum era străbătut de un anumit

tragism biologic, bacovian, ecouri auzite, intermitent, și acum: „Și ziua și ora și toamna mă doare./ Și ziua e plînsă și ora e mare./ Și toamna-i în toate în trup inserare./ Și ziua e miercuri și ora e miercuri./ Și peste rotirea a sute de ceruri./ În liniștea caldă și dulce de roade./ Copila mea-ngîna duloase dilabe.“ (Sila-labe). Nu apare aici erosul sfîșietor care declanșează mari energii, ci iubirea conjugală și paternă, iubirea ca existență, nu ca proiecție vizionară. Dar această cumîntenie domestică are farmecul ei, discreția (și distincția) celor mai profunde sentimente orientate concret nu au de ce să nu fie elogiute.

Fuziunea dintre formă și conținut nu e perfectă și dacă am vrea, am putea urmări procesul versificației în cele mai mici detalii. Ca dovadă, abundența descripțiilor și explicațiilor, mulțimea elementelor de legătură, exactitatea prea forțată a frazei, enumerările și repetițiile.

Din aceste distincții formale, care nu se pot cataloga în vreun fel, poetul devine mai ușor recognoscibil decît prin na-

tura conținuturilor. Iată formula sa de scris: „Pleacă ora, pleacă ziua, pleacă singele./ Pleacă auzul, memoria, trupul./ Se duc miinile — plînge-le./ Unul pe altul ne căutăm/ În cenușă./ Ne sprijinim și ne ridicăm din cenușă./ Și de aici înainte, putem s-o luăm de la capăt“ (*Com pleacă*) sau, în altă parte: „Numai toamna se adună anii./ Numai toamna pînii se aud plîngînd./ Numai toamna păsări se retrag din visuri./ Numai toamna vinerea e lungă./ Numai toamna umerii așteaptă/ Aripile marilor ninsori.“ (*Numai toamna*).

În lirica erotică poetul pare să găsească materia unei complete definiri a individualității sale. Și nu e puțin lucru să ai îndrăzneala să mergi numai pe drumuri bătute. În fond, toți poeții scriu, ocazional, poezie erotică, dar în genul în care s-au făcut recunoscuți prin opera de altă factură; dar iată că vine cineva care împrumută formula obișnuită a lirismului erotic ajungînd să se definească prin ea.

Aureliu Goci





# O poezie a dialogului uman

**P**OEZIA lui Geo Dumitrescu (prezentă din nou în librării \*) prin mijlocul unei selecții mai bine organizate) conține o strategie și o tactică, programate în egală măsură pentru ascultător și pentru apărare, pentru înaintare și pentru rezistență, în toate cazurile obiectul „campaniei” fiind același: un fond stabil și ireductibil uman, un simbul de omenesc — prea omenesc, mereu cucerit, mereu pierdut, mereu recucerit. Transcrierea unei lupte istovitoare și orgolioase, de fiecare clipă, în care nimic nu e câștigat pentru totdeauna, nici un rezultat nu se ivește în afara riscului, constituie substanța acestei poezii de considerabilă rezonanță, care a educat, la noi, o generație de cititori. Piesa cea mai caracteristică este excepționalul poem **Clinele de lingă pod**, metaforă îndelung explicată a precarității și gloriei spiritului uman, veritabil manifest al priorității sufletului neliniștit asupra echilibrului mediocru, a bunici-conștiințe și a satisfacției de sine.

Firește, Geo Dumitrescu nu se dez-minte, procedează și aici în maniera sa obișnuită, sarcastică și paradoxală, acordând punctului de vedere pe care-l contestă toate drepturile, lăsându-se asaltat și aproape învins, pentru a renaște cu mai mare energie dintr-un foarte posibil esec. Toate acestea se asociază cu un gust al insistențelor și al refrenului nutrit dintr-o simpatie familiaritate cu formele expresiei orale:

„Așa mergeam, pedalând liniștit, / înundat de bucuria mișcării, / surizător și fanșos, / petrecut de cîntecul gardurilor — / cînd, deodată, la cițiva pași în față, / aproape de capătul podului, / l-am zărit așteptîndu-mă, / eram sigur că pe mine mă aștepta / negreșit, numai pe mine putea să mă aștepte /... / Pleacă! — i-am spus cuprins de o bruscă minie, / că niciodată n-am putut suferi să se țină cineva după mine /... / Pleacă! — i-am strigat totuși scos din fire — / du-te dracului, dulău nesuferit / voi, haimanale, potai vagabonde, căzături, / ce tulburăți sufletele oamenilor cumsacade, / voi, pribegi, scăpătați, lepădături, ce stîrniți / fel de fel de conflagrații sfîșietoare / în sufletele oamenilor de treabă, / strămutîndu-le

\*) Geo Dumitrescu, **Jurnal de campanie**, Editura Cartea Românească, 1974.

capitula conștiinței, de sus, / de sub frunte, / tocmai jos, în stînga pieptului / acolo unde se adună / în vaste străchini filantropice, / aberații periculoase / ale sfîntului instinct de conservare, / mila, îndulșirea, sentimentalismul, / hrana voastră dulceagă, precară — / pleacă, mi-logule, javră, fricosule, hoțule / — / i-am mai strigat furios la culme /... / Ce vrei? i-am spus / așezîndu-mă pe o piatră în fața lui / de ce nu vrei să fii un ciine cumsacade, / de ce nu te duci să-ți vezi de treaba ta? /... / Dar era cu totul vădit / că întrebările mele sînt de prisos, / că trista victorie din fața mea / tocmai de asta ducea lipsă, / de ceea ce se cheamă o treabă, un rost...“

Natură deliberativă, sceptică, greu de convertit, poetul își poate îngădui, tocmai de aceea, momente de mare vibrație, de patos afirmativ, care capătă greutate și accent credibil și se sustrag bănuilei de retorică, într-un context de sinceritate, de loialitate, Geo Dumitrescu fiind un poet care merită să fie crezut pe cuvînt:

„Il priveam prost de mirare, înmărmurit, / căci desigur acestea nu sînt lucruri / pe care să le poți citi în privirea unui ciine, / cînd, deodată / zării în ochii lui limpezi, strălucitori, / chipul meu oglin-dit, / chipul meu care seamănă atât de bine / cu o veche coajă de piine neagră, / fruntea mea plină de dungi, / ca aprinză-toarea unei cutii de chibrituri, / în care n-au mai rămas / prea multe bote /... / — Lasă-mă! — i-am răspuns gîndului stăruitor ca o muscă — / dă-mi pace, știu bine ce fac, înțeleptul avea dreptate — / pleacă! — i-am spus, / oamenii nu trăiesc ca tăciunile, / în teci de oțel, / fie-care-ntr-o seacă, / pleacă / — i-am spus cuprins de furie /... / Pedalam îndrîjit, cîmp de furie, / prin dimineața însoțită / pedalam din greu, gîfînd, și-n jurul meu / nu mai vedeam nimic, nu mai vedeam / decît blana roșcată, peticită a ciinelui, / salturile lui mari, atletice, ochii lui umezi, afectuoși, / în care strălucea limpede ma-reia încredințare umană / care spune că mizeria nu e zestrea fatală a vieții, / care spune că nepăsarea / nu e legea fi-rească a victiei...“

Senzația de înaintare înceată, prudentă, anevoioasă, de tenacitate neînvingătoare, în care fiecare pas avansat reprezintă o înfrîngere de sine, această senzație de „marș greu” (asemănătoare acleia din poeziile

de front ale lui Camil Petrescu) este de-finitivă pentru structura poeziei lui Geo Dumitrescu, pentru „suprafața” și deo-potrivă pentru „adîncimea” oricărui poem al său.

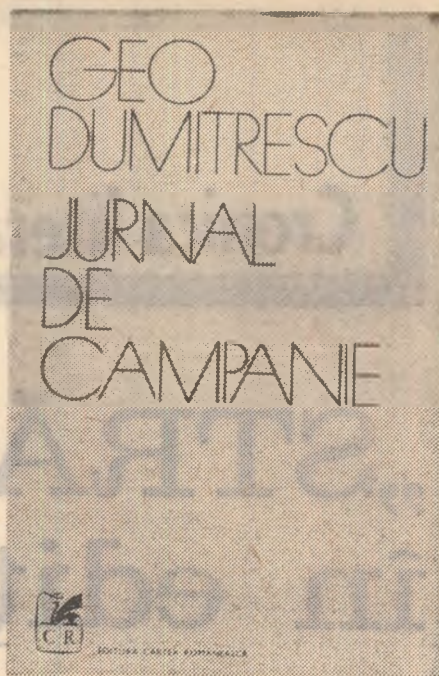
Structură eminentă activă, obsedată de propriul ei „mers” din care izbutește să facă o emblemă a specificului uman, fiecare poezie este un autoportret ironic și mîndru, care defăimează și exaltă în același timp obiectul ei, care discreditează și preamărește:

„Acum pictez un tablou mare — / vreau să-mi fac un autoportret. / Aici o să desenez inima — o gămălie de chibrit, / aici creierul — un aparat sacru și con-cret. / Undeva vor fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii, două semne de întrebare, / aici în colț o să-mi pictez gîndurile — / o clăie informă de rufe murdare. / Pictul, o oglindă cu polciul zgîriat, / va lăsa să se vadă interiorul. / (cu totul neinteresant, în de-finitiv), / sus, sprincenele își vor schița zborul. /... / Un ochi atent va mai putea zări, în fine, / cicatricea unei găuri în frunte, / sau în maldărul recuzitelor inu-tile, / ceva ce ar putea să semene a ideal sau a munte...“ (**Portret**). Aceasta e poe-zia care deschide noua selecție.

Traversînd foarte repede (și cu atît mai concludent, într-un sens) situațiile cele mai tipice poeziei lui Geo Dumitrescu, vom rămîne cu imaginea generală a omului în stare de veghe, aflat în per-manență la postul său, imaginea unui „cineva” implicat într-o confruntare, pe care izbutește totuși să o domine, obser-vînd-o ironic, capabil să o judece de la distanță. Elementul (fals sau real) de ri-dicol asumat cu bună știință este menit îndeobște să reveleze opțiunea, să subli-nieze o secretă identificare, nota unei participări, a unei sfîșieri lăuntrice:

„— Dar însă totuși! răcnî colonelul — / sîntem oameni! Nu vă lăsați! Vă ordon / treciți girla, treciți girla amară — / oa-meni sîntem, vă ordon tuturor, fără ex-cepție /... / vă ordon: faceți cum vreți! / Și îngropat pînă la genunchi / adormi răcnînd bravul colonel / îngropat pînă la briu, pînă la gît, / în malul ce urca me-reu vîzînd cu ochii, / în malul de car-tușe trase, / fumegînde, fierbinți, / car-tușele lumii, mîi frate...“ (**Jurnal de cam-panie**).

Este, de altfel, o normă a acestei poe-zii, că ori de cîte ori scoate la iveală un



element de deriziune, de grotesc etc. no obligă să fim atenți la adevărata inten-ție. Înțelegem că este vorba de o emoție prea vie, de o tulburare (uneori cu sub-strat tragic) care se exteriorizează sub altă formă, în alt registru decît ne-am așteptat. Iată un elogiu paradoxal adus dia-logului, spiritului dialectic, nevoii de co-municare și, într-un sens mai larg, vorbirii umane, funcției ei democratice. Elogiu care nu ezită să se materializeze în for-mule de aparentă bagatelizare. Efectul este (o știm de multă vreme) deosebit de puternic:

„„Și uite-așa — zicea domnu-nvățător — / discutînd, ieșe adevărul!... / și discutăm, și ziceam, și vorbeam, / și eu ziceam dacă, și tu spuneai poate, / și el zicea cît de cît. Și-apoi / a mai zis cineva ceva, un cuvînt tremurat, / ori un cuvînt obli-gatoriu, / miine, ori piine sau așa ceva /... / Și discutăm mereu, și ziceam, și vorbeam — / „dar fiiți atenți!“ — spunea domnu-nvățător /... / și eu ziceam oare, și tu spuneai însă, / și el zicea una-alta și vorbele / se-mbrînceau unele pe al-tele /... / Și cine nu știe, mă crede năuc / și girbvor, ori poate chiar înfrînt... / Dar eu spun mereu totuși, și pe tine / veșnic te-aud zicînd poate, / și el zice într-una oare...“ Poezia se intitulă **Dar eu spun mereu** și ca singură ar fi de ajuns spre a face din Geo Dumitrescu ceea ce știm că este, un strălucit exponent liric al spi-ritului democratic și al voinței de co-municare, în formele tipice, pline de pon-dere, savoare și spirit, ale limbii române de toate zilele.

Lucian Raicu



# Proza idilică

**O PARTIDĂ DE REMI** \*, a treia carte de proză a lui Eugen Zehan, respectiv, al doilea roman, se interca-lează în seria scrierilor ce se adresează unei categorii aparte de cititori: absol-venților de facultăți, în cazul volumului de care ne ocupăm. Paul, tînr profesor, acceptă să lucreze în mediul rural: na-rațiunea, deci, va descrie, pe durata pri-mului an, noua sa existență. Un roman al noviciatului în profesie, încadrat de un roman al intelectualității sătești, din rin-dul căreia se recrutează majoritatea per-sonajelor volumului. Profesorii oferă, cum e și firesc, contingentul cel mai impor-tant: Cenan, directorul școlii, Stanca, to-varășul de cameră al lui Paul, Clemente, Șfirlea, Popic; apoi Damian, excentricul preot al comunei, care joacă fotbal și ad-mite, în principiu, introducerea muzicii de jazz în biserică, Felicia, medicul satu-lui, agronomul, veterinarul ș.a. Parcurgem o bună parte a cărții cu convingerea că autorul ei trebuie luat în serios. Ne in-spiră această convingere, și ne-o întretine o vreme, fraza bună, echilibrată elegant și totodată solidă, temeinică, predestinată, s-ar zice, clăditorului de romane, abili-tatea folosirii stilului indirect liber (în contrast cu stîngăcia relatării directe), bu-năvoința infuzată de umor, plăcută, de factură, am putut crede un moment, di-ckensiană, cu care autorul privește ca-maraderia tesută din replici amical-inte-pătoare ce caracterizează personajele căr-ții, reușita unor detalii. Astfel, în legătură cu stilul de interpretare propriu actorilor

\*) Eugen Zehan, **O partidă de remi**, Editura Dacia, 1974.

de teatru amatori, proveniți dintre țărani, Eugen Zehan observă cu subtilitate ten-dința acestora de a sublinia faptul că joacă. Pe chipurile lor plutește un fel de „zimbet șiret, atotștiutor, un zimbet care ilustra conștiința faptului că totul nu era decît un joc conventional, un joc pe care el, actorul, iată, îl acceptă așa cum era, dintr-o slăbiciune sau capriciu copilăresc, neînțelese.“ O povestire în povestire evocă, într-un pasaj memorabil, confrun-tarea, ce părăse la început o nimica toată, dintre un țăran înarmat cu o secure (și care avusese poftă de „un purceluș din ăla fraged, la cuptor, garnisit cu nis-caiva varză acră și stropit cu niște vin“) și o scroafă de mistreți, confruntare sol-dată cu moartea deopotrivă a omului și a animalului.

Mediocritatea emfatică, banala demago-gie ce se dorește și se închipuie impo-dobită cu virtuțile oratoriei antice consti-tuie o temă vîc a cărții, bogat ilustrată de personaje — precum Cenan sau pri-etenii tatălui lui Paul, profesori pensionari limbuți — cărora le place mai mult decît orice să se asculte pe ei înșiși. Carica-tura absolută și foarte izbită a acestui tip o reprezintă un anume Bălău — nu-me sugestiv — despre care cineva rela-tează: „La sedințe ia în dinți niște slo-ganuri și le implintă la anumite intervale, în tot ce-i iese din gură. «Despre datoria noastră, tovarăși, păi noi, tovarăși, înain-te...» Ca Hercule și Ulise; dar cînd îl salut se uită ca boul și dă buzna la direc-tor, că eu nu catadicesc nici măcar să-i răspund la salut. Lui, om bătrîn, om în toată firea, cu familie, copii! «Păi tinerii de azi, tovarăși director... în timp ce noi, ca Hercule și Ulise!...»“.

Înainte de a ajunge însă la jumătatea cărții, adevărata realitate a acesteia nu se impune cu toată evidența. Proza, cu certe calități, a lui Eugen Zehan se află, con-statatăm atunci, cufundată iremediabil în idilism. Ceea ce luasem drept o posibilă narațiune lucrată la limita minimului de evenimente se dovedește a fi o proză fi-xată sub clopotul de sticlă al unui vid conflictual aproape desăvîrșit. În miezul unei ierni aspre școala rămîne fără lemne, o elevă leneșă și recalcitrantă, dar care e flica unui om cu influență în sat, a fost obișnuită cu ideea că va trece oricum cla-sa. Acestea sînt premisele neînțelegerilor dintre Paul și Cenan, manevrat din um-bră de Delureanu, neînțelegeri care epui-zează planul central al romanului. Pentru a mai dramatiza cît de cît lucrurile, pen-tru a înviora un subiect care nu reușește să se constituie, o afabulație care moșăie, autorul introduce din cînd în cînd, dar fără o motivare artistică necesară, ele-mente de soc, la care renunță de altfel repede. Astfel, făcîndu-se ecoul unor ru-mori inexplicabile, șeful de post acuză indirect pe Paul de a fi împins în apă pe copilul pe care, nu se știe cînd și cum, de fapt îl salvase de la incc. Stanca po-vestește eroului cărții o întimplare din anii de studenție ai surorii lui, după care dispăre din sat. Cînd, peste cîteva zile, se reîntoarce, Stanca anunță că sora lui a murit (!). După cîteva pagini, însă, perso-najul (ca și autorul) uită complet de a-ceastă moarte arbitrară, și colegul de ca-meră al lui Paul își recapătă verva din zilele lui bune. Tachineria cordială ce caracterizează relațiile dintre tinerii in-telectuali ai satului evocată în acest roman, plăcută în primele zeci de pagini ale cărții, începe, pe parcursul lecturii, ca orice tic, să ne obosească și să ne devină suspectă, ca orice exagerare. De unde atîta bună dispoziție de splendidă și nepăs-toare vacanță în viața de zi cu zi a unor oameni care muncesc într-un mediu ce implică, firesc, și dificultăți de tot felul? Din glumă în glumă alunecăm în idilism. Dar și starea opusă veselicii duce tot acolo. Căci, pe de o parte, personajele glu-mesc, se tachinează reciproc, schimbă re-plicii ironice, pe de alta manifestă o gra-vitate compactă, neverosimilă în indepli-nirea tuturor obligațiilor ce le revin, chiar și a celor mărunte sau, vai!, neîn-teresante, plicticoase. În vederea efectuării obișnuitului recensămînt anual Paul își adună forțele ca pentru o mare expediție.

În acest roman intitulat, nu se știe prea bine pentru ce, **O partidă de remi**, Paul

este în orice caz jolly joker-ul surizător, substituit polivalent al tuturor posturilor exemplare. Inimos ca profesor, intransi-gent ca om de principii (nu cedează pre-siunilor lui Cenan și Delureanu în le-gătură cu fata acestuia din urmă), imba-bil în discuțiile cam puerile despre Dumnezeu, purtate cu Damian și în care, evident, apără punctul de vedere ateist, de un cavalerism impecabil (și chiar exagerat) în relațiile cu Felicia, menționate de autor pînă la sfîrșitul narațiunii din-coace de momentul primului sărut. Corec-titudinea de manechin a personajului merge atît de departe încît, acostat în-tr-un autobuz de trei huligani care-l în-sultă cu nerușinare el se întreabă, fără a simți totuși o umbră de teamă, dacă le-gile ne dau dreptul să ne facem singuri dreptate: „Judecînd «rectiliniu», cum spu-ne Călemente, el, acum, ar trebui să pocnească pe acest maimuțoi roz și dia-fan, de așa manieră încît să-i zboare cît colo cutitul ăla, pe care-l ținea ostenta-tiv în sus, și să uite instantaneu ce-a făcut, unde se află, pe ce lume trăiește!... Pe ceilalți, care chicoteau solidar, dînd de înțeles că, la o adică, erau și ei prin preajmă, i-ar fi auzit-l pe geam afară. Dar iată că legile spun că nu ai dreptul să-ți faci dreptate singur, fiindcă altfel ești un turbulent, un huligan. Și legile spun bine, dar ce te faci într-un pusti-u ca ăsta, unde n-ai la cine să apelezi?! Te lași maltratată sau devii «huligan»? Ce faci? Hotărî să se lase maltratată, atît timp cît celălalt nu va întrece măsura“ (măsura, celălalt o întrecuse, în fapt, de mult). Realitatea satului contemporan se rarefiiază într-un abur dulccag și idilic. „Păvăluc“, feciorul gazdei lui Paul, deși proaspăt înșurat, prinde subit drag de această, nemaivîndu-i să se despartă de el. Un nonagenar (care sucombă de altfel în cursul acțiunii) participă activ la viața culturală a comunei, oferindu-se să fie gazda cercului de literatură și arătîndu-se întotdeauna bucuros de oaspeți. În timpul unei excursii prin împrejurimile localită-ții, la care ia parte după ce își făcuse din plin datoria, Felicia e tulburată to-tuși de gîndul că în chiar acel moment cineva ar putea avea nevoie de ajutorul ei (medical).

Cu o înzestrare superioară afinilor săi de viziune de acum un deceniu sau două, Eugen Zehan relansează cu acest roman proza idilică,

Valeriu Cristea





# Din nou despre poezia unei generații

DEȘI încă atât de aproape încît cu greu acceptă perspectiva istorică, deceniul literar 1960—1970 constituie un răstimp care, așa cum se poate vedea, incită critica la explorări sistematizate. După cartea de anul trecut a lui Ion Pop (**Poezia unei generații**), avem în față acest **Alfabet liric** al lui Hristu Cândroveanu \*), culegere de texte critice despre al căror obiect autorul menționează : „**Alfabet liric** cuprinde nume ale poezilor care și-au tipărit cele dintîi opere importante în deceniul 1960—1970“. Într-adevăr, exceptînd poate pe Vasile Nicolescu sau Tiberiu Uțan, lirici afirmați totuși mai înainte, cartea lui Cândroveanu e ambiționată să urmărească traseele poetice ale unei serii unitare, aceea ai cărei promotori s-au ivit și au ajuns la notorietate în cuprinsul amintitului interval. componenți, în fond, ai aceleiași generații de creație, cu toată distanța de citiva ani care-i desparte, ca moment al intrării în scenă, pe un Nichita Stănescu de, să zicem, Virgil Mazilescu (primul debutînd editorial în 1960, iar celălalt în 1968).

Autorul **Alfabetului liric** publică de mai mulți ani, prin reviste, articole critice care nu lăsau să se vadă preocuparea pentru o acțiune armonizată. Acest aspect se precizează abia după stringerea în volum, un volum consacrat, cum spuneam, contribuției poetice a deceniului 7. Articolele sînt altceva decît recenzii degrozate. Autorul ia în discuție toate volumele poezilor de care se ocupă, configurează un cadru evolutiv, identifică motivele dominante, filiațiile, simbolurile, totul în spiritul unei procedări care țintește să definească prin cuprindere integrală. Nu sînt impunătoare exegeze, ci numai impresii de lectură, concentrate notări, însă astfel organizate încît să conducă la re-

prezentări de ansamblu. Avem deci o sumă de profiluri lirice elaborate cu incontestabilă aplicație, slujindu-se mai totdeauna de exemplificări concludente, bine alese.

Drept este să arătăm că găsim în aceste pagini mai mult decît reconstituirea unor universuri lirice : o tentativă de valorificare din unghiuri proprii, gest ce implică atitudini polemice de la care autorul nu se dă la o parte. Vom spune chiar că e lipsit de prudență, angajat cum îl vedem, în această privință, pe o pîrtie dintre cele mai lunecătoare, foarte riscantă, aspect la care ne vom referi.

Dar înainte de asta să mai relevăm un merit indiscutabil al lui Hristu Cândroveanu. El înțelege adecvat, conform cu esența, natura specifică, particulară, a comunicării poetice, avertizînd oportunități în privința dificultăților de receptare pe care, în chip firesc, limbajul esențializat al liricii le poate ivi. Lucruri expuse tranșant, în termeni energici, de o expresivă claritate, atunci cînd comentează, de pildă, poezia de adîncă reflexivitate a lui Nichita Stănescu : „Nici o concesie lectorului comod, nici o preocupare de a se face repede înțeles. Limpiditatea facilă ar neantiza misterul, dincolo de care e golul. Poetul se exprimă, își exprimă neînțeleșurile, neliniștile. [...] Cînd cauți, nu încerci să impui adevăruri altora. Ele trebuie mai întîi descoperite pentru sine. Și toată poezia lui Stănescu este un efort continuu spre aceasta, o tentativă neizbăvită. Iar tentația, se știe, e un drum deschis, imprevizibil, purtînd culorile fiecăruia dintre noi“. De altfel, în interpretarea poezilor de formulă mai dificilă (Nichita Stănescu, Cezar Baltag) obține criticul paginile sale cele mai substanțiale, efort de apropiere răsplătit prin posibilitățile oferite analizei.

În operațiunile de situare valorică, raportîndu-ne la întreaga materie a cărții, se vede totuși destulă dezorientare. Neintimidat de consensul unor opțiuni ale criticii, autorul își propune să redimensioneze ierarhiile printr-o „considerare mai aproape de adevăr, prin aducerea la proporții reale“. Așadar, rejudecare lucidă, calmă, demitizatoare, în beneficiul unei reprezentări capabile să tempereze exagerările sau să repropulseze opere diminuate prin abordare inechitabilă. S-ar fi cerut pentru asta unitate de măsură în apreciere, egalitate de umoare în ton, spirit de proporționare, mereu atent la imaginea întregului, la felul cum se conștătează părțile în tabloul general. Sînt însușiri care lipsesc inițiativelor lui H. Cândroveanu care ori este prea risipitor în aprecieri superlative de tipul : „unul dintre cei mai de seamă poeți români contemporani“, „...încă un nume în poezia noastră mare“ etc., ori se încrunță excesiv, îngrămădind reproșuri strivitoare acolo unde nu este cazul. Alteori, renunță deliberat să formuleze critici („Poezia lui Dim. Rachici — cu scăderi peste care am trecut, pentru că de data aceasta am vrut exclusiv să indicăm locurile ei luminoase“... etc.), construind portrete ce urmează să fie rectificate ulterior.

Ce rezultă ? O imagine a întregului care ivește întrebări, din moment ce în poeziile lui Marin Mincu autorul găsește „un univers distinct, inconfundabil“, „semnul poeziei mari“, în timp ce la Ion Gheorghe ar fi să ne lovim de „un conglomerat de vorbe oarecare“, „lipsă de substanță“, realități „netransfigurate artistic“, „precaritate de substanță și de expresie“ etc.; din moment ce Liviu Călin e considerat : „poet al esențelor“, „interiorizat ca puțini alții în lirica noastră de azi“, iar poezia Anei Blandiana e doar „pa-

sabilă“, „comunicată din păcate nu cu mult deasupra unei obișnuite spunerii“. Citarea în paralel ar putea continua, producînd opoziții la fel de șocante, nedumeritoare. Să se citească articolele despre Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, alături de aceleora despre Marin Mincu, Liviu Călin, Petre Ghețez sau Dim. Rachici și se va vedea deosebirea de ton cu care sînt scrise și mai ales inegalitatea criteriilor de judecată. Ce obține autorul ? S-ar spune că o dislocare a generației în cîțiva dintre poeții considerați de consensul general „figuri reprezentative“ și o propulsare a altora ce zăbovesc încă în „linia secundă“. La urma urmei gestul nu e de domeniul extravaganței, straturile încă nu s-au așezat în reliefuri definitive și poate că criticul distinge mai bine în viitor decît contemporanii săi. Nu ne convinge totuși pentru că procedează inegal și prea sentențios, îngrămădind într-o parte reproșurile, iar în cealaltă dezvelind doar fața surizătoare a lucrurilor. Tăios și posomorît în unele articole, în altele îl găsim exultant, dacă nu obsecvios pînă la evlavie („Comitem totuși impietatea de a decupa, din economie de spațiu, cîteva versuri din acest poem demn de cel pe care îl omagiază“ etc.). Este adevărat că manifestarea instabilă a criticului nu dă sentimentul unei atitudini subminatoare, programatic urmărite. E limpede că acționează fără premeditări și cu perfectă bună credință, în virtutea unor constatări de la care nu poate abdica.

Deficitară în configurarea tabloului general, nesigură în judecățile de valoare, cartea reține totuși prin multe analize judicioase, prin interesante acțiuni de interpretare aplicată.

G. Dimisianu



\*) Hristu Cândroveanu, **Alfabet liric**, Editura Cartea Românească, 1974.



## Cronica limbii

PREZENȚELE însemnări pornesc de la un volum recent apărut în Editura Academiei : Yolanda Eminescu, **Mărcile de fabrică, de comerț și de serviciu**. Este, evident, o lucrare cu caracter juridic, care însă pune și o problemă de limbă, anume aceea a cuvintelor care devin nume de produse.

Din punct de vedere juridic, ceea ce e interesant este că omul care lansează un produs și îl face cunoscut cu ajutorul unui nume are interes ca acel nume să fie apărut, adică să nu se permită ca un produs al altcuiva să fie numit la fel. Oarecum numele servește ca reclamă și avantajele pe care le aduce trebuie să aparțină creatorului. Există în diferite țări legislații care stabilesc, din acest punct de vedere, drepturi și obligații. Adesea au loc procese, provocate de folosirea abuzivă a unei mărci de fabricație. Nici nu e nevoie, pentru aceasta, să fi fost preluat numele exact în forma lui originală. Îmi aduc aminte din copilărie că fabricantul **Suchard** a deschis acțiune contra altui fabricant de ciocolată care își botezase produsul **Sur choix** (adică, pe franțuzește, „pe alese“). Instanța a socotit plingerea justificată, pentru că cele două mărci puteau fi confundate de cumpărători, ceea ce însemna că **Sur choix** profita de reputația lui **Suchard**.

Dar dacă cineva dă propriul său nume

## Nume de produse

unui produs, apoi altă persoană, care poartă același nume, creează un produs similar, are oare voie să-l numească cu numele său ? Răspunsul (mai bine zis răspunsurile, căci există mai multe soluții) e dat de Yolanda Eminescu la p. 37. Nu voi intra în discutarea restricțiilor care te pun în diferite țări la dreptul de a-ți alege o anumită marcă. Mi se pare mai interesant, pentru rubrica noastră, să-mi spun părerea cu privire la aspectele lingvistice ale subiectului.

Și în acest caz, ca și în altele, cred necesar să subliniez că elementele de limbă nu sînt împietrite într-o organizare veșnică, ci se produc treceri de la o categorie la alta și se constată existența unor zone care aparțin mai multor categorii în același timp. Este cazul numelor proprii și al celor comune. Numele proprii provin de obicei de la nume comune, de exemplu numele de țară **Olanda** e la origine „țara lemnului“. Dar la rîndul lor numele proprii ajung să fie folosite ca nume comune, de exemplu **olandă** se numește astăzi un fel de pinză. Problema a fost studiată, din punct de vedere al limbii române, de Carlo Tagliavini, în două articole din revista italiană **Archivum Romanicum** (1928 și 1932), apoi de Fulvia Ciobanu, în revista **Limbă și literatură** (în 1966).

În general numele comune (cel puțin în

momentul apariției lor) sînt analizabile și structura lor poate fi justificată, de exemplu a fost creat de curînd cuvîntul **cosmonaut**, dintr-un prim element **cosmos**, bine cunoscut, și dintr-un al doilea element, care în grecește și în latinește înseamnă „navigator“.

Numele de persoane sînt însă adesea în întregime arbitrare, în sensul că nimic nu justifică, din punctul de vedere material, hotărîrea de a denumi un copil **Ion** sau **Gheorghe**. Din acest punct de vedere, numele de produse aparțin ambelor categorii.

Cartea de la care am pornit ne vorbește de „degenerarea“ mărcilor de fabrică (p. 42), de exemplu **apa de Colonia** își trage numele de la orașul german **Köln** sau **Colonia**, dar astăzi oamenii se stropesc cu **colonie**, chiar cînd întrebuintează un lichid care nu are nimic de-a face cu orașul de pe Rin. Din punctul de vedere al intereselor unei fabrici, aceasta se poate numi **degenerare**, dar dacă ne referim la aprecierea față de produs și la situația cuvîntului în limbă, e o consolidare. Un asemenea cuvînt se poate menține în uzaj și cînd orașul nu mai are nimic de-a face cu produsul și chiar cînd localitatea a fost ștearsă de pe hartă.

Al. Graur

## SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ  
**Dinu Pillat — O CONSTELAȚIE A POEZIEI ROMÂNE MODERNE** (antologie). 364 p., lei 18.  
**Dumitru M. Ion — CULOARE ȘI AROMĂ** (versuri). 140 p., lei 7,50.

EDITURA MINERVA  
**Jean Bart — JURNAL DE BORD**. 492 p., lei 13.  
**I. Constantinescu — CARAGIALE ȘI ÎNCEPUTURILE TEATRULUI EUROPEAN MODERN**. Seria „Confluente“. 356 p., lei 9,75.

EDITURA FACLA  
**Dușan Petrovici — OBELISC** (versuri). 64 p., lei 6.  
**Nicolae Dollingă — ȚĂRMUL CUVÎNTULUI** (versuri). 56 p., lei 7,75.

EDITURA EMINESCU  
**Violeta Zamfirescu — CEI DE LA CASA PINDARULUI** (proză). 290 p., lei 10,50.

EDITURA MILITARA  
**Alecu Ivan Ghilla — INTOARCEREA** (evocare). Colecția „Columna“. 116 p., lei 5,50.

EDITURA ALBATROS  
**Alexandru Vergu — SINGURĂȚĂȚILE AMIEZII** (roman). 280 p., lei 8.

**D. Matală — CELE PATRU PUNCTE CARDINALE** (roman). 160 p., lei 5.





Fotografie luată în timpul manifestării comemorative

18 iunie

# MIH EMI comer

**L**UPTA din Doftana în glorioasă istorie a Partidului Comunist Român, a mișcării revoluționare și democratice din țara noastră este parte integrantă a personalității neînfricatului militant comunist. Între zidurile Doftanei lupta nu a avut niciodată răgaz. Nici chiar în anii 1935-1938, când

în conducerea administrației Penitenciarului special Doftana s-a aflat Eugen Săvinescu, supranumit de cei închiși „Balaurul”. Prin lupta lor deținuții politici comuniști, antifasciști, revoluționari, ajutați de partid, de oamenii muncii din afară, au reușit în primăvara anului 1938 să impună mutarea la alt penitenciar a

lui Săvinescu, obținând regimul politic. În contextul acțiunilor inițiate de Comitetul de partid din Doftana un loc aparte îl dețin formele de luptă și educație revoluționară folosite de comuniștii întemnițați.

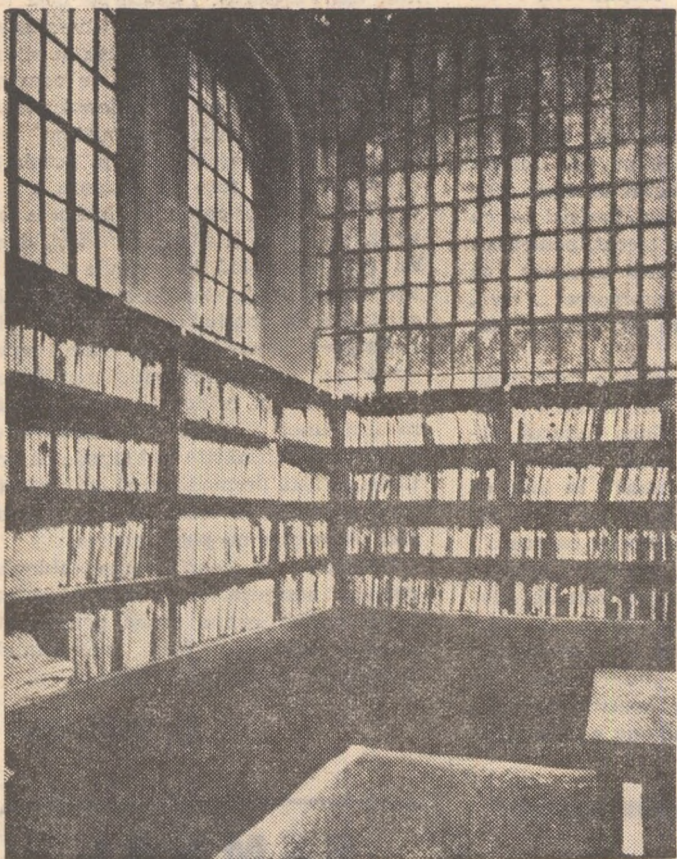
Doftana, loc de supliciu, a fost transformată de comuniști, de luptătorii revoluționari închiși, într-o universitate a educației revoluționare. La Doftana au fost întemnițați de-a lungul anilor mulți muncitori participanți la greve, întruniri, demonstrații de stradă, la acțiunile antifasciste, la activitatea revoluționară de tineret. În vara anului 1936, după sentința dată în procesul de la Brașov, tânărul Nicolae Ceaușescu este întemnițat la Doftana, fiind eliberat la 8 decembrie 1938. Aici au fost aduși spre deținere militanți de frunte ai partidului comunist, ai mișcării muncitorești, judecați în anii 1934-1936 la Craiova, Constanța, Galați, Cluj, București. În anii 1936-1939 au fost deținuți la Doftana Gh. Gheorghiu-Dej, Emil Bodnaraș, Chivu Stoica, P. Constantinescu-Iași, Nicolae Goldberger, Alexandru Moghioroș, M. Gh. Bujor, Ilie Pintilie, Grigore Preoteasa, Andrei Prot, Gheorghe Paloș și alții. La Doftana au fost închiși mulți uteciști, tineri comuniști (N. Cioroiu, M. Novicov, Nicolae Pascu, Pavel Chirtoacă, Theodor Rudenco).

În acei ani organizația de partid din Doftana, colectivul de conducere al deținuților politici au creat cadrul necesar continuării și intensificării pregătirii revoluționare. Tinerii comuniști și uteciști au adus între zidurile sumbre ale Doftanei patosul și elanul revoluționar. În condițiile deținerii s-a desfășurat un complex proces. Un loc principal îl ocupa, firește, studiarea filosofiei marxist-leniniste, economia politică, precum și limbile străine, matematica și geografia. O preocupare constantă a fost acordată studiului istoriei patriei, istoriei literaturii române și universale. Se poate, cu siguranță, vorbi de o amplă activitate ideologică, cultural-educativă, desfășurată după un program riguros.

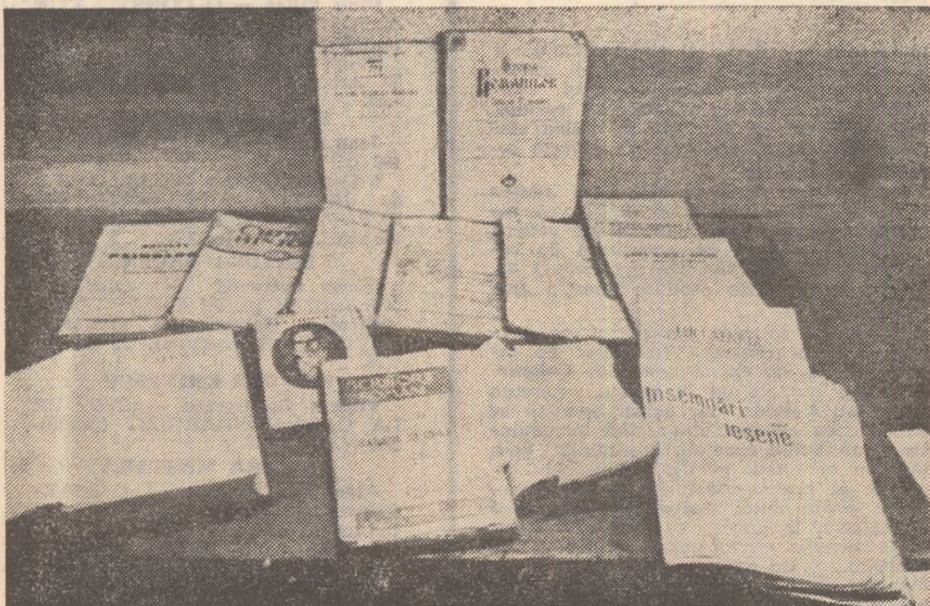
Constituiți pe secții ale închisorii, pe grupe de celule, sub îndrumarea organizației de partid, comuniștii studiau, învățau, desfășurau acțiuni culturale, așa cum, de altfel, era nevoită să consenneze și Siguranța la 3 ianuarie 1938 când se raporta: „Deținuții comuniști din penitenciarul Doftana, în fiecare zi între orele 18-21 și chiar mai târziu, țin discursuri la ferestre cu voce tare, pentru ca toți să fie la curent cu diferite comunicate comuniste și pentru a menține între deținuți spiritul comunist”. La 19 martie 1938, într-un alt raport, se nominalizau formele „muncii politice, ținându-se conferințe, prelegeri, referate privitoare la ordinea zilei și se face deținuților educația marxistă. De asemenea, se serbează cu mare fast toate sărbătorile”. Această activitate desfășurată în condițiile regimului aspru al deținerii, cu multe riscuri și privațiuni, se realiza sistematic, printr-un studiu, am zice, intensiv.

**M**ARTURIE pentru generațiile azi și cele ce vor urma cărțile ce se mai păstrează în fostă bibliotecă oficială a Doftanei, între care se află operele lui Creangă, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Shakespeare, H. Balzac, E. Zola, L. Tolstoi, Maxim Gorki, precum și documente ale organelor represive care atestă mele de activitate culturală organizate de cei închiși. Cu regularitate s-au bătorit la Doftana 1 Mai, 7 Noiembrie, Ziua Tineretului. În 1938 s-au aniversat 120 de ani de la nașterea lui K. Marx și 90 de ani de la revoluția română din 1848. Totodată, au fost organizate și acțiuni culturale: seri de poezie, teatru colocvii pe marginea unor scrieri literare. Cu prilejul pregătirii unor astfel de acțiuni culturale s-au creat cunoscutele cărți de revoluționare: „Legenda Doftanei”, „Săptămâna Doftanei”, „Doftana vesită”. Tot între zidurile Doftanei a scris Grigore Preoteasa poeziile: „Execuție”, „Cintăreț”, „Toamnă la Doftana”.

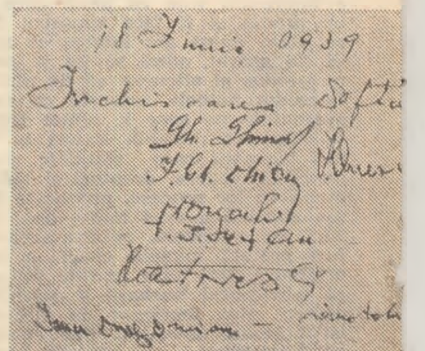
**I**N anul 1939 comuniștii, se au reușit la 1 Mai să organizeze una dintre cele mai puternice mișcări antifasciste și antirăzboinice din Europa după acordul de la München. Ca un ecou al acestor acțiuni, „din afară”, în Doftana lupta revoluționară a luat amploare. Nu se pare că s-a semnat semnificativ că în acest proces de educație patriotică și revoluționară a marilor clasici ai literaturii române a fost așezată la loc de cinste. Încă din 1938 tinerii uteciști din Doftana au început pregătirea unor acțiuni culturale dedicate operei lui Eminescu. În condițiile aspre de deținere, pregătirea asemenea acțiuni presupunea întreprinderea unor măsuri preventive adecvate. Încă toamna anului 1938 au fost date pe răspundere. Au fost desemnați cititori, s-a constituit un cor. Muncă a fost în zadar și manifestarea aloc. În programul susținut acum 3 ani pe scena improvizată din curtea închisorii Doftana au fost incluse: o conferință despre viața și opera lui Mihai Eminescu, recitarea poemelor „Revedere”, „Nuntă în codru”, „Măști”, „Luceafărul” și „Scrisoare la Iliad”, coruri pe versuri ale poetului.



Biblioteca de la Doftana



Cărți folosite de către deținuți

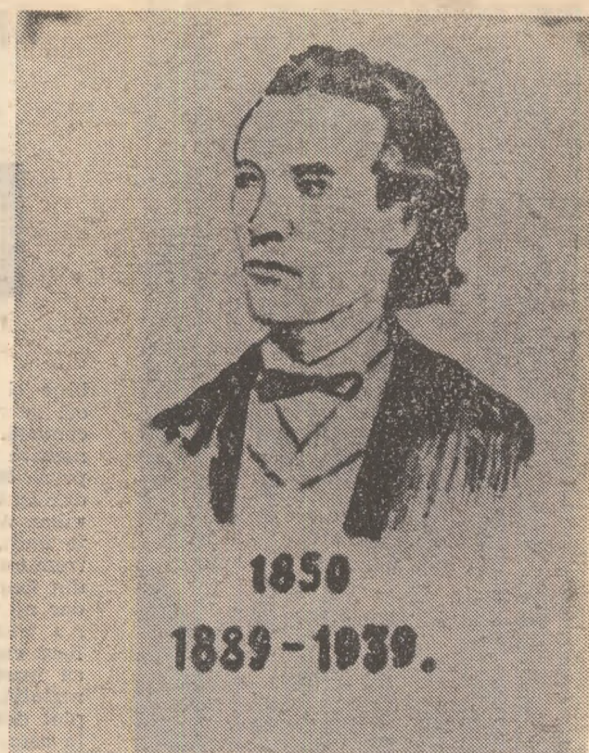


Pe ultima pagină a programului semnăturile participanților la comemorarea de la Doftana



## EMINESCU

## Morat la Doftana



Desen pe coperta programului

Compensația  
geniului

**E**MINESCU a trăit într-o vreme blestemată, dar care — paradoxal! — i-a îngăduit sarcasmul. Cu mult mai tirziu, într-o altă vreme blestemată, în timpul unei dictaturi belicoase, pamfletul unui alt poet de geniu era pedepsit cu arderea, iar autorul cu internarea într-un lagăr.

Se poate spune că poezii de geniu n-au prea avut noroc. De unde și nevoia de a-și inventa propriul limbaj. Primul la noi a făcut-o Eminescu, poet care a trăit arzător conștiința necomunicării, socialmente — conștiința neînțelegerii. Limbajul e pus la el în discuție din pragul cel mai profund, dincolo de „gradul zero al scriiturii”, deci dincolo de verb :

„Ne-nțeles rămîne gîndul  
Ce-ți străbate cînturile...”

Ruperea nivelurilor de comunicare, la Eminescu, se produce lent, inițial prin disociere, prin contrazicerea între planul real și planul imaginar, apoi violent, prin opoziția definitivă, ireconciliabilă între real și imaginar : poetul caută de fapt o altă lume, lumea sa, în lumea reală și e contrariat, cutremurat, consternat cînd n-o găsește. Contrarierea naște ironia, consternarea naște sarcasmul, blestemul, pamfletul. Subiectivismul devine paroxistic, fiecare manifestare reală (citește obiectivă) a lumii reale e o provocare, la care poetul ripostează din absolut. Geniul pedepsește lumea că nu-i conformă viziunilor sale, geniul este un Deus irae. El nu denunță realitatea în caz — femeia, politica, istoria ! — ci realitatea de plano, planul său fiind metafizic, pînă la ordinea cuvîntului :

„Unde să găsesc cuvîntul  
Ce exprimă adevărul?...”

Urmarea e firească : geniul e divin în metafizic, cînd aripile sale eliberate de „compresiunea aerului și relațiunile terestre” (Călinescu) cresc nelimitat ; el e satanic în real, la punctul de contact între aripă și lume iscîndu-se catastrofa. Impactul e cumplit, greutatea și viteza cosmică cu care geniul vine spre întîlnirea cu lumea sînt departe de a fi nefizice ori suav fizice, ca în „Luceafărul”, sînt șocante, ele provoacă un incendiu și o zguduire de proporții apocaliptice. Apocalipticul eminescian este cea mai sublimă poemă a dezamăgirii.

Apoi urmează „împăcarea”, o nouă

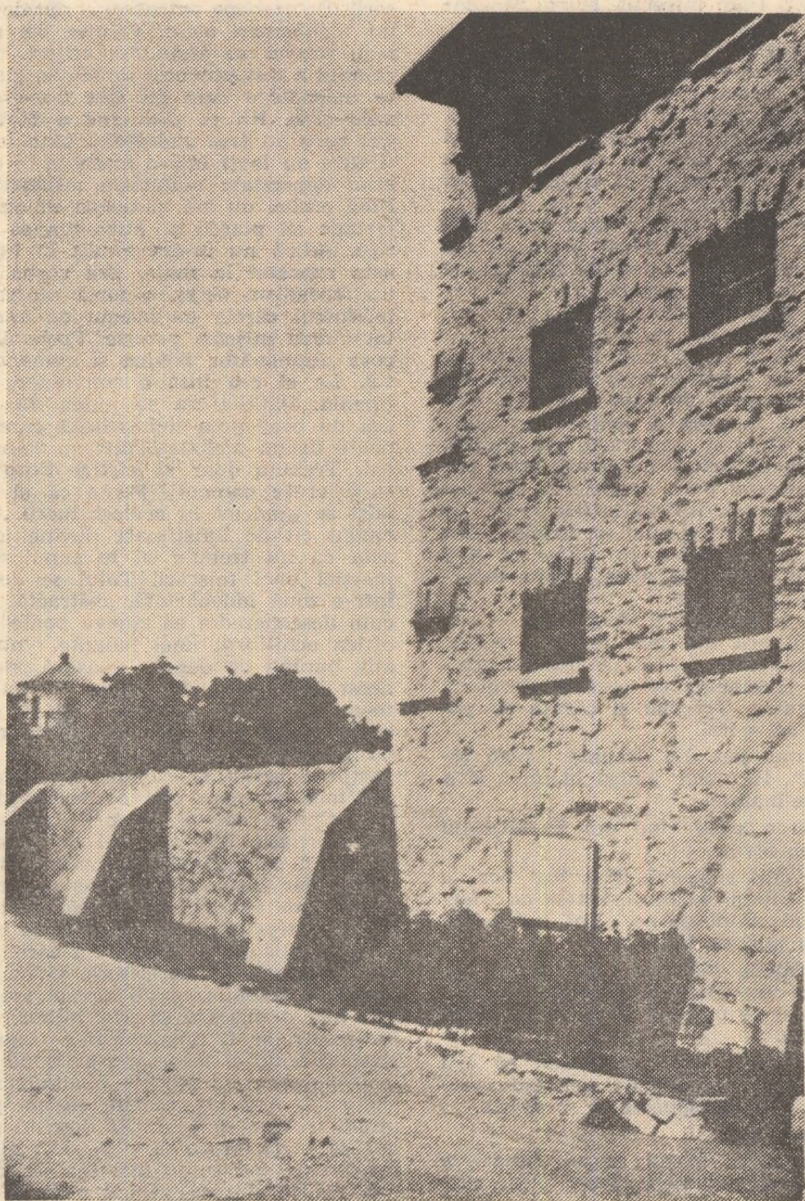
rupere de nivel. Poetul iese din regimul revoltei și „înțelege”, abandonează catastroficul și devine „cuminte”, leapădă iluzia și acceptă lutul, realul. De fapt, divorțul e încă și mai profund. Nu mai este vorba de opoziția dintre real și ideal, ci de refuzul planului ideal al realului însuși. Realului, refuzat inițial ca absurd, i se descoperă acum legea care îl face recuzabil sau „acceptabil” în absolut :

„Viitorul și trecutul  
Sunt a filei două fețe,  
Vede-n capăt începutul  
Cine știe să le-nvețe ;  
Tot ce-a fost ori o să fie  
În prezent le-avem pe toate,  
Dar de-a lor zădărnicie  
Te întreabă și socoate”.

**R**EVENIND la punctul de pornire, Eminescu e poetul care își propune reformarea radicală a lumii, în temeiul unei noțiuni sui generis de Eden, altul decît cel biblic, iar în acest temei el denunță un fals universal. Ca să izbăvească universul, el repetă pe cont propriu geneza, pornind singur din spațiile cosmice spre noi (el și are ca sediu predilect cerul sau oceanul !). aducînd lumii revelația unei alte lumi, ipotetice sau imaginare, plan care ar fi urmat să facă realul conform cu idealitatea sa absolută. Dar lumea era făcută, era gata, adică dată, cu toată oroarea sa prezentă sau originară. În real, lumea epocii lui Eminescu caragialia, iar mai tirziu avea să urmuzeze. Dacă drama confruntării cu realul ar lipsi în opera lui Eminescu, acesta ar rămîne doar un mitolog genial, un utopist de dimensiuni fantastice. Dacă opoziția între imaginar și real n-ar fi tragică, deci sublimă, opoziția ca atare ar putea să apară bufonă. Ruperea de nivel, în acest caz, e o chestiune de semn, de plus sau minus, sau de semn diacritic : diferență între un diez și un becar.

Ce se poate reține din această aventură a spiritului românesc, pe care o slujim în fiecare an, la 15 iunie ? Românii au capacitatea demiurgică. Ei au înscris, prin Eminescu, ultima notă gravă a simfoniei romantice universale („The last romantic”, cum l-a numit recent un străin pe poetul nostru), dar nu ultima din istoria lor.

Paul Anghel



Curtea interioară a Secțiilor „A” și „B”, folosită de către deținuți — în perioadele de aplicare a regimului politic — pentru discuții și lucru

Semnificative au fost, de asemenea, coperta și ultima pagină a programului. Pe copertă apare desenat chipul lui Mihai Eminescu și se menționează datele comemorative : 1850 — anul nașterii — și anii 1889—1939, respectiv cele care au constituit obiectul acțiunii culturale. Ultima pagină are mai multe semnături autografe, dintre care am descifrat-o pe a colonelului Victor Precup, fost deținut la Doftana data 18 iunie 1939 și „Închisoarea Doftana”, locul în care, în prezența a cîtorva sute de militanți comuniști, poezia lui Eminescu a înaripat pe deținuții înlănuțiți. Distingem din două fotografii de la comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu o parte însemnată a membrilor corului al cărui dirijor a fost scriitorul comunist A. G.

Vaida, numeroasa asistență formată din deținuții politici.

Am parcurs cu emoție programul interpretat de neînfricații militanți comuniști, revoluționari din Doftana, acum 35 de ani. În pofida terorii, a umilinței, a hainelor vîrgate pe care erau obligați să le poarte, dragostea față de tezaurul literaturii române i-a îmbărbătat pe deținuții revoluționari întemnițați.

Doftana, universitate comunistă. Doftanist este titlul de mîndrie pentru sute și mii de cadre ale Partidului nostru comunist care și-au adus o contribuție importantă, aflîndu-se în primele rînduri ale luptei pentru făurirea edificiului orînduirii noi, socialiste, în țara noastră.

Ion Ardeleanu





Mihai GIUGARIU

# DE LA MIEZUL ZILEI

**L**A ORA douăsprezece fix au izbucnit împușcăturile.

O rafală lungă și după aceea câteva clipe de liniște. Oamenii s-au uitat uluiți unii la alții. Poate cineva trăsese din greșală, asta a fost primul gând, o armă se descărcase singură. Era cald, sfîrșitul lui august 1944 — și unii își dăduseră vestoanele jos, se gîndeau la masa de prînz, glumeau cu femeile care le dăduseră apă. O garnizoană liniștită dintr-un orașel din Ardeal și războiul luase sfîrșit pentru ei. Fusesse o greșală, cineva lovise o armă, desigur un neghiob, dar nervii erau slăbiți, o noapte de nesomn și apoi toată mișcarea aceea sîcîitoare începută din zorii zilei, șanțuri de apărare, gropi și baraje. Totul ca o rutină soldătească, o corvoadă, mai rău chiar decît alt, pentru că avea o justificare, însă nu putea fi adevărată aceea justificare. Se priveau uluiți unii pe alții, căutînd instinctiv în felul acesta să se apere, încercînd să-și prelungească nedumerirea minții, prefăcîndu-se că n-au înțeles. Dar erau soldați bătrîni și știau să deosebească o armă cu repetiție de o mitralieră. Se trăsese din uzina electrică ocupată de nemți, de acolo se trăsese, nu însă în ei. Rafala aceea lungă ca un semnal. S-au aruncat pe burtă și atunci au auzit lupta izbucnind.

Rafala a măturat cîțiva elevi ai școlii de subofițeri. Erau în picioare sub mal și se credeau la adăpost pentru că nimeni nu a văzut că sus, aproape de coama acoperișului, fusese desfăcută o țigla. Unul dintre elevi a fost lovit în față. A căzut în pămîntul prăfos și în jurul lui s-a ridicat o pulbere galbenă.

„Mă uitam la norul acela de praf galben cenușiu care stătea la cîteva palme de pămînt — spunea Adam — și mă întrebam, de ce dracu nu iese din el. Cînd eram copil, ne trînteam în praf, ne prefăceam loviți și cădeam în el. Dar nu puteam să suport prea mult timp jocul ăsta, la un moment dat mă apuca o scîrbă de gustul lui leșios și fugeam, îmi puneam capul sub cișmea, lăsam să-mi curgă apă pe gît, pe față, în ochi, beam pînă mi se făcea scîrbă și de apă. Eram la numai cîteva pași de el. N-am vrut să mă ridic, însă nu fiindcă mi-era frică, îmi spuneam că dacă mă duc nu o să se mai ridice, așa avea încă o șansă, îi mai dădeam eu o șansă. L-am tras în porumb. După aceea m-am tîrît pînă aproape de buza malului și m-am uitat. Eram bine adăpostit sub o incultură de trunchiuri de arbori care crescuseră chinuit sub bătaia vîntului. Nu voiam altceva decît să văd. Cred că din cauza nopții eram puțin amețit și nu-mi era frică. Cel pe care l-am tras în porumb se numea Iacob. Fusesse noaptea cu mine în patrulă. Glonțul i-a pătruns sub ochi. După ce l-am lăsat acolo, m-am tîrît sus să văd ce se întîmplă. Cred că fiecare a făcut ce-a vrut atunci la început, dacă asta înseamnă derută. Iacob era un tip morocănos. Nu a tipat cînd a căzut, am văzut praful ridicîndu-se și am zis *fir-ar al dracului de neghiob*. Nici măcar nu gemea. Doar pulberea galben cenușie care plutea în jurul lui. Aș fi vrut să-l aud urlînd, măcar o singură dată un strigăt, un țipăt de animal nedreptățit.

Stăteam sub buza dealului bine adăpostit, era un fel de mică groapă la rădăcina pomilor. Am tras arma pe lîngă corp și am fixat-o între trunchiurile copacilor. Nu era destul de

bine și i-am schimbat de vreo două ori locul pînă cînd am găsit o poziție comodă. Una singură dintre puștile noastre mitraliere trăgea, dar trăgea prost. Mă miram că trage și așa. Mi-am desfăcut centironul și l-am pus lîngă mine. Am ochit mult, prima dată foarte mult, pînă aproape a început să-mi tremure mîna. Am încercat și am tras din nou. Aveam două gloanțe trasoare, dar nu voiam încă să mă ating de ele. Au trimis înlocuitori la pușca mitralieră care tăcea, dar n-au ajuns pentru că între lanul de porumb și creasta malului era o fișie destul de lată complet descoperită. Nimeni nu se gîndise la asta. Nici nu avea de ce să se gîndească. Eram ca niște copii trimiși în fundul odăii, la perete. La pușca mitralieră care trăgea era un sirb ambițios. Trăgea însă aiurea, își ținea capul adăpostit și nu vedea ce face. Era totuși mai bine așa, le atrăgea atenția asupra lui. Am încercat pentru a treia oară și iarăși am luat îndelung linia de ochire. Îmi servise la ceva cînd au fost opriți cei care încercaseră să se apropie de cea de a doua pușcă mitralieră, pentru că mi-am întipărit bine în ochi locul de unde trăgeau. Ar fi fost bine să am o pușcă cu lunetă. Nu, n-ar fi fost bine pentru că trebuia să fac ceva mai mult decît se putea. Am apăsat pe trăgaci și de data asta m-am apropiat am sfîrșit o țigla sub țeava mitralierei. M-am uitat la cămașa glonțului după ce a dat-o afară. Am încercat și acum trebuia să mă grăbesc, fiindcă nici sirbul nu putea rezista prea mult. Dacă reușeam să gădesc aceeași direcție, dar să iau linia de ochire puțin mai sus, totul era în ordine. Acolo se găsea ochiul sau fruntea celui-lalt. Fruntea miresei. Am apăsă pe trăgaci încet, pînă la capăt. Apoi am dat arma la o parte și m-am ridicat în genunchi. Din locul unde mă aflam nu puteam fi văzut decît de sus. Am rămas o clipă acolo. Trebuia să înțeleg că nu eram nebun. M-am gîndit cînd am făcut-o și chiar dacă aș fi greșit, nu riscam prea mult, pentru că celălalt — dacă mai exista! — n-ar fi avut răbdare întîi să mă prindă și apoi să tragă. S-ar fi grăbit, imposibil să nu se grăbească, și atunci decidea viteza mea. Cineva trebuia să fie mai rapid dintre noi doi și asta însemna o șansă pe care o păstram. De fapt, vroiam să știu primul și într-un anumit fel era dreptul meu s-o știu primul. Apoi pe măsură ce se dilata clipa aceea totul a devenit tulbure. O furie nestăpînită mi s-a urcat în gît, în ochi. Aș fi putut să tip, gura mi-era înțelestată și țipetele se întorceau în mine. Mă sufocam. Eram ca un om beat sau nebun. Și o putere extraordinară mă împingea în sus, trebuiau să mă vadă toți din cap pînă în picioare, drept, cu minile deasupra capului goale. Sirbul a înțeles sau a ghicit. A început să tragă. Am auzit rafala și m-am dezmeticit. M-am aruncat la pămînt. Apoi am auzit și cea de-a doua pușcă mitralieră a noastră și după cîteva timp au pus-o în poziție de tragere și pe a treia. Ceilalți au ieșit din lanul de porumb. Și-au căutat locuri bune, întîși au desfăcut picioarele proptindu-se bine în ele, poziție reglementară de tragere în poligon. Acum era un foc continuu de trăgători. Încărcam, ochiam, descărcam. Cămașile săreau încinse lîngă mine. Lipsiți de teamă, trăgeam bine și eram mulțumiți.

„Sînt soră la spital, i-a spus femeia și în timpul acesta o măsura puțin surprinsă. Ai un neam acolo care vrea să te vadă. Îl cheamă Adam.”

Magdalena s-a uitat drept la ea și femeia a dat din cap. Monitoarea stătea mai departe cu spatele întors.

„Ce i s-a întîmplat?”

„A fost rănit.”

„Grav?”

Femeia a ridicat din umeri.

„La început i-a fost mai rău. Îi plăcea să glumească.”

Monitoarea a venit spre ele.

„Înainte de șapte trebuie să fie înapoi.”

Apoi au plecat. Mergeau de cîteva timp și Magdalena a spus:

„Înseamnă că e destul de rău dacă m-au lăsat să plec.”

Femeia protestă fără convingere.

„Doar ți-e rudă. Așa le-am spus și lor.”

„Ce-a pățit?”

„Plămîinii. Și mai jos. A fost plin de schije. A durat mult pînă l-au curățat. Cînd l-au adus era golit de sînge. La început m-am și întrebă de ce l-au mai adus. După aia și-a revenit. Acum strigă după noi, zice, vă purtați cu mine ca și cum aș fi bolnav. Cîteodată nu înțelegi ce vrea să spună.”

„Cum m-ai găsit?”

„A zis, dacă tot mă țineți aici, nu vreau să fiu singur. Ai pe cineva aici în oraș?”

„I-am întrebat. Maria Magdalena o cheamă. Și mai cum. Nu știu, atît e destul. A spus unde să te caut. Și dacă n-au să-i dea drumul?”

„Am întrebat. Trebuie, spune-le că sînt pe moarte. Vorbești prostii, nu mai stau. Am glumit. Spune-le că mi-e soră și n-am văzut-o de... de cît timp n-am văzut-o? S-ar putea să spună că nici nu mă cunoaște.”

Femeia s-a oprit în fața unei prăvălii. A zis, așteaptă-mă puțin, și s-a întors cu o pungă în mînă. Înainte de a intra în spital a întrebat:

„Ești fată sau femeie?”

„Ce te privește!”

„Poartă-te ca și cum ai fi femeie.”

Apoi au urcat la etaj și a condus-o pe culoar pînă în fața unei uși. Era liniște și mirosea a lenjerie proaspăt spălată. De trei zile orașul era liniștit. În afară de spital dispăruse orice urmă. Fuseseră puse drapele și se aștepta intrarea învingătorilor. De la ferestre se vedea bine în stradă; cine putea să se ridice. În spital se mai aflau, în afară de elevi, cîteva rezervești și un polițist.

„Hai, ce aștepți”, îi strigă sora.

Orașul era din nou măturat zilnic, iar stropitoarea trecea pe străzile principale. Dimineața se auzeau vînzătorii de zarzavat. Treceau și căruțe cu pepeni mari verzi.

„Ultimul pat din dreapta. Lîngă fereastră”. Îi pusese punga în mînă și o împinse înainte.

Adam o văzu cînd era în mijlocul camerei. Strigă.

„Ai venit surioară. Ți-a fost dor de mine”. Cîteva chicotiră. Stătea cu trunchiul ridicat pe perne. „Hai, hai, acum nu mai poți da îndărăt.”

Magdalena făcu un efort. Între paturi era un culoar larg de tot. Se opri la picioarele patului. Trebuia să spună ceva rău.

„Mi-a fost milă. Credeam că ești muribund”. Dar imediat își dădu seama de ceea ce spusese și se sperie.

Adam rise.

„Mai avem destul timp. Așează-te și am să-ți povestesc. Ție-ți place războiul?”

FABRICA de amidon a orașului se afla într-o clădire veche și subredă. La început fusese o moară, transformată mai tirziu într-un depozit, apoi i se adăugase o construcție și încă una, totul cît mai simplu și mai puțin costisitor pentru că era concesionată pe timp limitat. Cei dinăuntru nu puteau comunica cu uzina electrică decît prin centrala orașului. După ce a început lupta, s-a văzut că ocuparea acestei clădiri fusese o greșală, pentru că impusese dispersarea forțelor în schimbul unei poziții fără nici o însemnătate strategică și foarte vulnerabilă. Trebuiau totuși s-o păstreze fiindcă apăra unul din flancurile uzinei electrice. Ca să poată rezista, cei dinăuntru nu și-au luat nici un risc făcînd un foc rar, iar cu timpul renunțînd complet la orice ripostă. Părea în felul acesta un armistițiu tacit solicitat, dar a cărui inițiativă nu și-o puteau asuma totuși cîtă vreme grosul unității rezista. În același timp, prin menținerea poziției descurajau orice atac împotriva uzinei electrice care ar fi fost declanșat în zona aceea.

Planul a dat rezultate. Comandantul școlii de elevi a înțeles oferta care i se făcea și a acceptat-o. Și el avea nevoie de un răgaz.

„La ora două și jumătate — a început Adam — a izbucnit. La început am văzut o coloană de fum subțire ridicîndu-se în stînga noastră fără să știu de unde vine. Era cald, cămașa mi se lipise de piele ca o pînză fierbinte. Trăgeam rar, cu pauze neregulate. Ordinul era să menținem acest foc de uzură. După aceea am văzut vîlvătaia și am înțeles că acolo se terminase. Era un sfîrșit puțin ridicol. Am început să rid singur. Mi-era sete și în bidon nu mai aveam apă decît cîteva înghițituri. Focul s-a întins repede. Am auzit munițiile explodînd și după puterea exploziilor mi-am dat seama că înăuntru fuseseră și obuze de mortiere. Începea să mă cuprindă o toropeală plăcută. Mă gîndeam că mai sînt cîteva ore pînă la căderea serii. De aproape patruzeci și opt de ore nu închiseseam ochii. Printre cei care s-au predat se aflau doi ofițeri. Incendiul a fost provocat de cîteva gloanțe incendiare care au fost trase dinspre oraș. Nu se știa cine a făcut-o. Cei care au tras cunoșteau bine locul, fiindcă au lovit într-o magazie în care erau depozitate materiale inflamabile. Pînă atunci nu mă gîndisem că cineva trebuie să piardă și altcineva să câștige. Adică nu m-am gîndit la lucrul ăsta raportat la mine. Era vorba de un mecanism uriaș, o forță abstractă, înăuntrul căreia eu aveam de executat cîteva mișcări precise. Probabil că ceva asemănător gîndea și comandantul. La el era însă o convingere rațională. Bătălia nu se putea da aici, era un oraș prea neînsemnat care nu poate figura niciodată într-un comunicat. Trebuia doar să câștige timp și să-și cruțe oamenii. Poate că și ceilalți se gîndeau la același lucru. Este ciudat cît de liniștitoare devine ideea asta că nu trebuie să te supui decît inerției unei mișcări. Totul se decide într-o zonă îndepărtată, abstractă. Acum descopeream că cineva poate modifica echilibrul unei balanțe, numai atît, punînd un deget, apăsînd puțin, acest gest uluitor de simplu. Nu mi-era foame, ci numai sete. O sete cu care se amesteca oboseala din corpul meu, cu înțepeneala umărului în care era sprijinită arma, a brațelor, a degetelor. Nu mai simțeam nici o dorință de a bea. Chinul acesta ușor insinuant se transformase într-un fel de plăcere. Simțeam că mă cufund încetul cu încetul, dar lăsînd ceva deasupra mea, ca un om ascuns într-o apă respirînd printr-o trestie ținută strîns între buze. O apă liniștită pe suprafața căreia nu se vedea nici o încrețitură. O oglindă perfectă, imobilă, și nu aveam voie să fac nici o mișcare să n-o tulbur. Nici să respir, ar fi dispărut moloșea aceea plăcută și tăcerea, s-ar fi pierdut transparența ei, verdele opalin care o colora — dar nu puteam rezista prea mult, trebuia să beau. Să deschid gura și să beau. Mult, fără să simt nimic, aveam să mă sufoc mai înainte de a mă satura și m-a apucat o frică fără margini, stupidă, rea, am început să bat apa cu minile într-un zgomot surd încercînd să aduc apa spre mine, cît mai multă apă și zgomotul pe care-l făceau minile mele izbînd din ce în ce mai puternic apa creștea, era amplificat de densitatea spațiului acela sensibil, izbîndu-mă în ochi, în cap, în timpane...

M-am trezit în exploziile obuzelor de 75 mm. Cămașa îmi ardea în spînzare și acum căldura se ridicase pînă sus, aproape de omoplați. Mai erau cîteva ore și după aceea avea să fie liniște. Îmi simțeam gura încinsă. M-am uitat la clădirea din față și un timp, o fracțiune lungă de timp, a existat în mine speranța că m-am înșelat. Dar de acolo nu venea nimic. Încetaseră complet să tragă. Prin urmare asta așteptaseră: să le vină tancurile. Și pentru noi ar fi fost bune. Nu, nouă nu ne trebuiau tancuri, fiindcă noi nu puteam să tragem în uzină. Voiam să salvăm cîte puțin din toate; demnitate și oameni și motoare.

Apoi am primit ordinul să ne retragem. Cineva striga la noi și mi se păru un efort imens să mă ridic. Cînd mai



# LA MIEZUL NOPTII

aveam vreo zece metri pînă la lanul de porumb au început să tragă de sus. Pusesea din nou o mitralieră acolo și acum nu mai aveau de ce să se teamă. Poate că o așezaseră chiar într-una din spărturile acelea care fuseseră perforate în acoperiș și de acolo aveau o excelentă vizibilitate. Se puteau ocupa de fiecare om în parte și era probabil o adevărată delectare acest exercițiu de vînătoare la om. Am ajuns la lanul de porumb. M-am aruncat. M-am ținut schimbînd direcția. M-am ridicat și auzeam gloanțele izbînd în frunzele de porumb, zgomote repezi ca de grindină. Era rîndul meu. M-am gîndit că pariaseră pe mine. Poate o sticlă de bere sau un pachet de țigări, iar cel care trăgea era puțin asudat și nervos. Se gîndea să epoleze mitraliera, dar nu mai avea timp.

**A**LERGAM izbînd în mușuroaie și citeodată mă dezechilibrăm. Piciorul mi se afunda în pămînt. Mă împiedicam de cite o tulpină, agățîndu-mă puternic cu mîna de ea ca de o coardă și săream într-o parte. Apoi am auzit aproape de tot exploziile obuzelor. Acum nici nu-mi mai păsa de idioții ăia care pusesea pariu pe mine. Aveam încă vreo zece metri pînă să ies din lanul de porumb. După aceea intram în pădure. Nu era o pădure, numai o fișie cu arbori subțiri și printr-e ei tufe rare și rugi de mure. Dar putea fi un adăpost. Și alții se gîndiseră la același lucru. Ne-am strîns vreo treizeci de oameni. Dincolo de pădurea continua cîmpul, Neted, cu miriști de curînd arate, fără nici o cută de teren. Fișia se întindea pe o distanță de cîțiva kilometri. În fiecare an se mai intra puțin în ea, în unele locuri era subțiată de tot, cîțiva pomi cu o umbră săracă, printre care, primăvara, pășteau capre. Ne-am risipit și am așteptat. Unii rămăseseră în lanul de porumb. Tancul trecea prin lan paralel cu pădurea, trăgînd serii scurte fără o țintă precisă. Cred că singurul lucru care îi interesa era să cîștige teren. M-am aruncat pe burtă. Înainta cu viteză mare. Era un tanc ușor, de asalt, și cînd a trecut prin dreptul meu m-am gîndit că două grenade, o grenadă chiar, aruncată jos lîngă șenile, l-ar fi răsturnat pe o parte. Am ridicat capul și m-am uitat după el.

Atunci am văzut lîngă mine unul care se ridicase în genunchi și privea la fel ca și mine. Era într-o cămașă kaki decolorată. Am vrut să țin la el, deși acum erau departe. După aceea l-am văzut brasarda tricoloră pe braț, și am tăcut.

Brasarda căzuse mai jos de cot, aproape de incheietura pumnului și din cauza asta n-o văzusem de la început. N-avea nimic pe cap, deasupra cămășii i se vedea ceafa arsă de soare, și faptul că se ridicase cu capul gol cînd încă eram în bătaia lor nu mi-a plăcut. S-a întors spre mine și a zis, mergea prea repede, ca și cum ar fi trebuit să-mi explice, iar asta m-a supărat și mai tare. Era un om de vreo patruzeci-patruzeci și cinci de ani, cu o față uscată și păr cărunt tăiat scurt. Ce dracu cauți aici, i-am spus și după aia, dacă n-ai ce face rămii cel puțin jos, n-am chef să-mi trîntească și mie una. Nu poate să fie singur, zise, și pe cînd vorbea căuta într-un sac de pînză pe care-l avea agățat de git. Dacă ar fi singur n-ar lua-o așa razna. Apoi a scos din sac ceva învelit într-un ziar. A început să desfacă ziarul, știi să umbli la astea? era o sticlă cu un amestec exploziv, cocktail, așa se numește, a continuat, nu-i nici o filozofie, și femeile știu, totul e să nu-ți tremure prea rău mîna. A pus-o lîngă el. Hirtia în care fusese ambalată era grasă din cauza petrolului. Am făcut o glumă proastă, lucrezi cam murdar, însă el s-a prefăcut că nu înțelege, am fost genist, a spus. Atunci am auzit motoarele. M-am uitat. Sint două, i-am strigat. Mergeau și trăgeau fără întreprupere. Unul mai aproape de marginea pădurii, celălalt prin mijlocul lanului. Ei, vezi, ți-am spus eu, și părea aproape fericit. Rămii aici, eu mă duc dincolo. Nu înțelegeam ce se pregătește să facă. Lasă-l să vină cît mai aproape, auzi, dacă nu poți mușcă-ți buzele; și-a luat sacul de pînză și a sărit.

Era foarte îndemînat și prudent. Se arunca în salturi scurte, cădea la pămînt și-l vedeam reapărînd în altă parte. Înainta încet, poate prea încet, și mi-am spus că n-are timp să ajungă în mijlocul lanului. Era șiret ca un animal care se pregătește de pîndă. Am spus, noroc genistule, încet ca și cum ar fi fost lîngă mine. Am apucat sticla și am cîntărit-o în mîna. Nu era prea grea. De la vreo douăzeci de metri aș fi putut s-o arunc destul de bine. M-am uitat în jurul meu. Erau vreo cîțiva copaci mai înalți și o clipă mi-a trecut prin cap să mă urc într-unul din ei. Acum îmi pare rău că n-am făcut-o. Mi-am spus atunci că nu trebuie să mă joc. De fapt mi-era teamă că nu va fi destul de aproape. Ajunseseră cam la vreo sută de metri cînd mi-am luat locul. Eram bine adăpostit și sticla o aveam în față. Nu aveam de făcut decît să mă sprijin în mîna stîngă și cu dreapta să apuc. M-am ridicat puțin, să-mi întipăresc bine distanțele și direcția. După aceea nu mai aveam voie

mine decît să aștept și ca să pot aștepta liniștit nu trebuia să mă gîndesc la ce-o să se întîmple. Am închis ochii. Aș fi putut să dorm, să rămîn acolo întins fără să aud nimic, fără să știu nimic. Să mă trezesc noaptea puțin înfrigurat, să mă scol și moleșit încă de somn să pornesc pe cîmpie fără nici un țel. Ca și cum m-aș afla dintr-o dată într-un loc total necunoscut, o țară străină, să merg la întîmplare ca o pasăre singuratică, în jurul meu ridicîndu-se mirosul de ierburi amare al cîmpiei. Să continui așa toată noaptea, răscolind cu bocancii praful cald al nopții, fără să întîlnesc nimic în cale, doar siluete de pomi și rare animale hoinare evitîndu-ne unii pe alții cu teamă și respect. Dimineața, la ivirea zorilor, să mă aflu în preajma unui oraș tăcut, cu case albe ca niște cuburi imense de cretă. Să simt de departe mirosul leandului și al busuio-cului, să-mi scot cămașa și să-mi ud fața. Înaintînd cu pași din ce în ce mai mici să mă opresc ca un călător



Constantin Baciu : „Sub steagul partidului”

să mă scol, trebuia să rămîn acolo întins lipit de pămînt ca un șarpe. Înțelegeam acum că nici genistul nu a vrut să riște nimic. Mă întrebam unde s-o fi oprit. Aș fi vrut să-l știu în dreptul meu. Poate că dacă ținam mi-ar fi răspuns. După ce trecuse primul tanc, unii dintre cei rămași în lanul de porumb au intrat în pădure și s-au afundat în ea. M-am uitat atent. Tancul care înainta prin mijlocul lanului era ceva mai în față. Din locul unde mă aflam nu reușeam însă să-mi dau seama cît de mult. Asta nu-mi convenea, pentru că dacă genistul reușea să-l lovească, îl puneam în gardă pe al meu. Invers era însă și mai prost. Genistul nu avea unde să fugă, eu puteam totuși să intru în pădure. M-am întins din nou la pămînt. Nu-mi ră-

obosit, dar lipsit de grabă, la o anumită depărtare, așteptînd să văd soarele luminîndu-l.

**A**M deschis ochii privind tulpinile albe de praf ale ciulinilor și buruienilor. Eram cu obrazul lipit și simțeam deslușit zgomotul surd și trepidațiile în pămînt. Apoi au tras o rafală și gloanțele s-au înfipt în apropiere de mine. Am întins mîna spre sticlă. Am adus-o spre mine, iar acum îmi dădeam seama, era singurul lucru care conta. Îmi plimbam palma pe suprafața lucioasă, fără nici o asperitate. Mirosul de benzină îmi deschidea porii intrînd în piele, risipindu-se în tot corpul ca un anestezic rece. Mitralierele băteau peste mine. Nu mai era mult, dar nu trebuia să mă gîndesc încă la

nimic. Să rezist cît se poate. Îmi părea rău că nu pot să-l văd pe celălalt. Dacă tancurile menținuseră aceeași distanță între ele, genistul era acum foarte aproape. Poate că se pregătea chiar în acel moment să sară. Era foarte agil, făcea mișcări rapide și îndeminate, cînd a plecat de lîngă mine, a făcut un salt lung ca un om supus unui lung antrenament. Tancul trebuia să fie foarte aproape, dar nu vedeam nimic. M-a eprins o teamă nebună că am ratat totul. Trecuse prin dreptul meu, dar mult mai departe, ieșise puțin din direcția lui ca să evite locul în care mă aflam. Acum îmi dădeam seama că făcusem o greșală de neiertat. Era exact locul în care te aștepti la o capcană. Își dăduseră seama în ultimul moment și se îndepărtaseră. Nu mai puteam să suport. Trebuia să ridic capul și să văd. Poate că încă nu era prea departe aș fi putut încerca. Mai aveam o șansă. Însă nu reușeam decît să string tare în mîna sticla și sudoarea îmi făcea palma alunecoasă. Mă simțeam neputincios și mizerabil. Iar în această disperare se amesteca ideea surprinzătoare că am scăpat. O bucurie secretă și aproape de neînțeles și tocmai gîndul acesta că mă aflu la adăpost, nimic nu se mai poate întoarce, că a dispărut primejdia, îmi sporea furia și ciuda. Stăteam așa mai departe cu fața lipită de pămînt, sătul, și atunci am auzit un zgomot cumplit curgînd ca o lavă fierbinte în mine inundîndu-mi ochii și corpul și mîinile. Eram învins. Știam că n-am să pot face nimic. Nici cel puțin să mă tirăs o metru sau doi. Un urlat de mașină-fiară devorînd totul. Îmi părea rău că scăpasem înainte, dacă m-aș fi ridicat, m-ar fi văzut și ar fi tras precis. Trebuie să se termine totul, să fie liniște, nu mai puteam suporta, mă durea carnea ca și cum ar fi fost desprinsă pielea de pe mine. O rană vie, fiecare sunet, fiecare atingere intra în mine. Mă simțeam într-o baie de umezeală și abur cald.

M-am ridicat. În timp ce o făceam, m-am gîndit că n-am să reușesc s-o duc pînă la capăt. Eram amortit și picioarele mi se îndreptau cu greu. Îmi spuneam că n-am să ajung să stau drept în picioare, iar gîndul acesta aproape mă liniștea pentru că ar fi fost o caznă să rămîn acolo drept pînă la sfîrșit. Mai aveam foarte puțin și atunci am văzut o vilvâtaie imensă la dreapta, în mijlocul lanului. Genistul mă așteptase pînă în ultima clipă. Mi-am mușcat buzele. Mă văzuseră și acum veneau drept spre mine, cu toată viteza. Era singura lor șansă. Dar și a mea. Altfel, nu mă mai puteau atinge. Mă uitam fascinat și îmi părea îngrozitor de rău că n-am să pot nici cel puțin schița o mișcare de apărare. Brațele îmi atirnau inerte pe lîngă trup, și ei știau că nu am puterea să mai arunc nici un bolovan de pămînt. Era imposibil să-l ating și nici nu mai aveam cu ce. Pumnii mei erau goi, țotul luneca din ei, fugea, nu-mi rămăsesse nimic. În momentul acela am zărit turela ridicîndu-se. Și am știut că e ultima clipă. Genistul avusese dreptate. Am făcut un pas, un balans scurt și am aruncat. Am sărit într-o parte și m-am trînit la pămînt. Apoi m-am ridicat și am fugit. Trebuia să ajung la un grup de copaci pe care-i alesesem înainte. Fugeam plecat cu capul în pămînt. Știam că am reușit să lovesc, dar nimic mai mult. Poate că ricoșase fără să se spargă. Sau poate că nici nu luase foc, genistul greșise amestecul. Mai aveam puțin și aflam. Doar cîțiva pași. Frunzele tufișului dintre arbori se distingeau bine, vedeam și petele albicioase de pe scoarța pomilor, iar noaptea avea să fie plăcută și liniștită. Am auzit pe cineva strigînd, mai repede, o voce batjocoritoare — mi s-a părut — cînd m-au atins. Cel care reușise să iasă din tanc.

Îmi părea rău de noaptea pe care o așteptam. Mi-am adus aminte de Iacob, îngropat în salteaua moale și frecîndu-se în ea. Iacob ca un dulău jегărit și caraghios. Am început să rid. În timp ce rideam, am adormit.

Ți-am spus tot”.

(Fragment de roman)



# TEATRUL DIRECT

**T**EAETRUL, ca și viața, nu este un scop în sine și n-ar putea fi vreodată. Datorită lui se caută adevărul, se infierează minciuna, se slăvește libertatea, se naște revolta. El face parte din a trăi, din a învăța să trăiești. În orice teatru nu există decît un singur punct în legătură cu care putem fi dogmatici: teatrul nu poate exista și funcționa în plictis. E necesar ca teatrul să fie viu pentru a nu fi insuportabil. Dialectica dintre interes și plictis, departe de a fi superficială, e foarte profundă, iar întrebarea: „Ce suscită interesul?” este într-adevăr destul de gravă. Se pot da ușor răspunsuri teoretice, declarînd „aceasta ar trebui să intereseze”. Din nefericire, foarte adesea — „aceasta ar trebui” nu corespunde realității practice, mulțumindu-ne în final cu justificarea „aceasta ar fi trebuit să-l intereseze, dar au greșit”. Cred că lucrul constant ce naște întotdeauna interesul este umanul. Prezentat într-un mod just, fără sentimentalism, oricine poate fi captat de el. Lui Brecht îi plăcea să citeze exemplul accidentului de pe stradă. Brook, devansînd înțelegerea fenomenului, recurge la aceeași exemplificare, utilizînd-o altfel: „există ceva care oprește oamenii: de ce se oprește ei?”.

Oamenii demnifică în afara condiției de om nu are însemnătate. Din păcate și în mod retrograd, scena mai este socotită încă o lume aparte, producătoare de imagini, un loc diferit de realitatea care o înconjoară, un univers al iluziei prin care trebuie fascinat spectatorul. E normal ca în această optică teatrul să fie antropizat de plastică, să nu-și găsească un domeniu specific de reprezentare, să fie interesat în special de sunete, culori, lumină, costume, efecte. Oare aceste elemente condiționează natura dialogului teatral? Cred că nu. Interesul pentru un teatru al evenimentului direct, în care mișcarea nu este susținută de imagine și nici ajutată de contextul teatrului, mă preocupă în primul rînd. Nu pot oare, prin liantul simplității depline, comunica tocmai cu cei ce au în stăpînire transmiterea unui mesaj? Scena solicită spațiul de joc lucid, unde totul se naște între respirația publicului și florul actorilor. În teatru, centrul e grav, iar suprafața nu e decît modă, de aceea singura noastră posibilitate de a examina afirmațiile lui Artaud sau Brecht, Meyerhold sau Stanislavski, Grotowski sau Brook este de a le confrunta cu viața, cu poziția particulară în care ne aflăm noi, aici și acum, cu necesitățile acute ale timpului. Ce atitudine avem noi față de oamenii pe care îi întâlnim zilnic? Este realmente necesar dialogul nostru? În ce scop și în ce mod realizăm transmiterea ideii? Întrebări ce desori se uită, pe lingă care trec mulți fără a încerca măcar deslușirea lor. Funcționalitatea teatrului îi precizează obiectiv dualitatea. Pe de o parte, Teatrul, simpla rostire a cuvintului acoperă totul, înglobîndu-se culturii prin generalizare. Vorbind despre teatru, de fapt ne referim la un aspect concret al reprezentării teatrale. Ia un mod particular temporal. Niciodată remarcă „Acesta e adevăratul teatru! Iată teatrul de astăzi!” nu certifică esența fenomenului. E un fals. E o anumită față a medaliei. În fiecare loc geografic, în orice moment de timp, în fiecare oraș, sat sau țară, domină un climat specific, cu atribute dominante și datorită acestei situații un anumit teatru, un anumit mod de comunicare teatrală devine provizoriu mai just. Nu trebuie căutat nici o clipă această relativitate a teatrului, dacă nu vrem să nu cădem într-un dogmatism global. E necesar ca spectacolul românesc să dețină datele fundamentale ale contactului vital Sală-Scenă, pentru a-și îndeplini misiunea. O asimilare a culturii, autentică și esențială, nu poate ignora specificul realității imediate. Un spectacol se poate juca pentru un public dinaltele distanțe și acest lucru nu prezintă nici un interes. A propune lucruri cu neputință de deslușit pentru un public neavizat, a crea șocuri inexistabile este inutil. Trebuie întotdeauna să ne gîndim la eficacitatea comunicării noastre. (Nu e vorba de a folosi o necesitate cu un slogan.) Pretutindeni, deci în mod concret și la noi, e o nevoie constantă de teatru ca sursă de energie și curaj, de un teatru care hrănește omul și care îi dă forță și poartă să acționeze. Teatrul naște conștiințe, provoacă atitudini. Teatrul direct, prin eficacitatea comunicării sale, naște viață și elimină posibilitatea mimării ei.

Alexa Visarion

# Debuturi pe scena studențească

- „HANGIȚA” de Goldoni
- „OAMENII CAVERNELOR” de W. Saroyan

**S**TUDIOUL Institutului de artă teatrală și cinematografică ne-a prezentat ultimele sale premiere din acest an, dîndu-ne posibilitatea să apreciem debuturi actoricești, regizorale și scenografice, în comedia clasică *Hangița* de Goldoni și în piesa modernă *Oamenii cavernelor* de William Saroyan. Cum ambele lucrări au personaje obligate să joace, să disimuleze, sarcina artistică a tinerilor a fost, aici, dublă și deci deloc lesnicioasă. Teatrul în teatru cere o doză sporită de virtuozitate și în special capacitatea de a practica două stiluri distincte în cadrul necesarei omogenității artistice a spectacolului.

Mirandolina goldoniană e o femeie vrednică și o patroană șireată care-și bate joc de nobilii ei pasageri amorezați, cu un bun simț popular remarcabil, slujind cum nu se poate mai bine și interesele proprii locande, și nevoia femeii frumoase de a se distra pe seama unor prea înflăcărați curtezani. Trebuie să notăm efortul regizorului Tudor Florian (clasa conf. Valeriu Moisescu, asistent Ivan Helmer) de a se bizui, în crearea atmosferei, tocmai pe acest bun simț popular, pe logica naturală a subiectului: să observăm, în același sens, și strădania scenografei Doina Spițeru (clasa prof. Elena Pătrășcanu-Veakis) de a compune un han firesc la margine de oras, cu camere de prim-rang dar și cu chilioane ieftine în podul grajdului. Acțiunea celor trei acte e situată în curtea stabilimentului, dobîndind astfel un plus de naturalitate.

**I**N memoriile sale, Goldoni, foarte încîntat de marea reușită a comediei sale, în anul 1752, se complimentează singur, zicînd că „fără a o citi n-ai crede că planurile, demersurile și triumful Mirandolinei pot izbîndi într-un răstimp de douăzeci și patru de ore”, ceea ce îl și determină să propună ca în acele limbi în care cuvîntul italian „la locandiera” n-ar avea echivalent exact, piesei să i se spună „Femeia indemnă”. Pe scenă însă, personajul nu se dovedește talentat, e o hangiță cam înceată, cam blazată, cam neîngrijită și nu ne convinge cituși de puțin că poate ține în șah patru bărbați, ba chiar pe unul să-l transforme din misogin înveterat în amoretz înveterat. Nu cheltuiește pentru aceasta nici o indemnă și rezultatele, indicate de text, apar ciudate. Regizorul n-a gîndit problema — și mijloacele de a o soluționa — iar tînăra actriță, Ileana Niculescu, deși dotată cu un anume farmec stîns și cu o blîndețe ce putea fi cuceritoare, deși evoluînd cu simplitate, a apărut ștearsă și adesea în flagrantă contradicție cu ceea ce se zice în text că e, că face, că se pricepe să facă. Mai ales din această cauză, de pe la mijlocul actului întîi comedia leșină și intriga e cotoplită de plictis. În datele lor exterioare, aristocrații de la han — actorii Paul Basarab, Constantin Nedelcu, Laurian Jivan — și servitorul Fabrizio (Ioan Rîțiu) sînt cum se cuvine, dar n-au haz și-i citeșc destul de impersonal rolurile. Cele două actrițe, Ortansa și Dejanira (Giannina Nițulescu și Maria Dumitrescu) sînt jucate în caricaturi insuportabile, din punct de vedere didactic, nepromovabile. Din cînd în cînd, un valet (Adrian Rațiu) amintind prin fațes de Michel Simon, pe mai făcea să zîmbim...

Fără idei, fără metafore, fără vervă scenică, textul goldonian apare ca o pasăre jumultă, inculcînd un sentiment sălcu. **C**U totul altfel a fost compus și transmis momentul patetic de teatru al lui William Saroyan. Talent indiscutabil, regizorul Mircea D. Moldovan (clasa conf. Valeriu Moisescu, asistent Ivan Helmer) a gîndit meza melodramă americană a unor dezmoșteniți ai soartei, goniți din ultimul lor adăpost ruinat de tăvălugul civilizației, ca o dramă profundă a bunătății și suferinței, a generozității în luptă cu egoismul, a autenticității în adversitate deschisă cu falsul moral. Actorii aceștia năpăstuiți și uitați de lume, cerșetori neputincioși, cultivă, cu grandoare, în mizeria lor, demnitatea și închină un imn mut poeziei vieții. Nu iluziilor mincinoase, ci poeziei adevărate, care proclamă mindră frumusețea lumii, își bate joc de vitregiile destinului și cheamă la fraternitate în spiritul celei

mai curate încredere în virtuțile omului. E o tragedie mică, dar care aici, pe scena goală, pe scîndurile vechiului teatru uitat, atît de înclinată încît nimic nu se mai poate statornici pe ele, dobîndește un fior misterios și o aureolă emoționantă. Actorul-Rege e chiar regele universului cînd joacă — și îl credem pe acest măscărici umil și puternic, datorită forței și bogăției de nuanțe, surprinzătoare, cu care absolventul de anul trecut, acum actor al Naționalului bucureștean, Mihai Mălaimare, îl siluetează ca o umbră luminoasă pe o boltă. Regina — o compoziție foarte merituoasă a tînerei Ana Ciclovian, realizată cu simțire reală — e cariatida frîntă, dar neînfîntă a acestei bolți. Fata (Eugenia Maci, cu o bună înzestrare pentru tragedie modernă) e viața ce-și urmează drumul nepăsătoare și liberă. Iar dacă alt absolvent interesant, Alexandru Georgescu (acum și el la Național) n-ar fi teatralizat atît rolul Ducelui, el ar fi fost simbolul grav al altruismului.

**T**EAETRISMUL, adică tendința spre complicații mimice și gesticulare, fără sens bine elaborat, a grevat a supra primei părți a spectacolului, întîlnindu-se, în chip nefertil, cu tendința autorului spre o simbolistică aburoasă. Dar pe măsură ce convenția stabilită era mai temeinic stăpînită și jocul tinerilor se limpezea, căutînd adîncurile omenești ale ființelor interpretate și propunînd simboluri mai clare, deopotrivă mai precise, ale zbuciumului acelor oameni dintr-o cavernă transformată o clipă într-un templu al spiritului, emoția trecea în sală ca un efluviiu afectiv și intelectual. Am aplaudat cu putere replicile finale rostite de Actorul-Rege despre marea neînfîntă a teatrului ca artă a Omului, replici rostite într-o ascendență continuă, durcuroasă, dar implacabilă, pe golgotica pantă a vechii scene, sortită picirii. A fost un moment impresionant.

Cu acest spectacol — și dincolo de imperfecțiunile sale, — Studioul studențesc încheie anul în cea mai bună tradiție a sa.

Valentin Silvestru



Moment din spectacolul cu *Oamenii cavernelor* de Saroyan la Studioul Institutului. Tinerii interpreți sînt (de la stînga) Ana Ciclovian, Mihai Mălaimare, Eugenia Maci și Alexandru Georgescu.

Radio  
Televiziune

Einstein

GLASUL nemuririi, un asemenea glas își propune să reînvie emisiunea *O viață pentru o idee*. În auzul unor oameni poate să apară extravagant să trăiești o viață numai pentru o idee. Am zice însă: hai, dacă poți trăiește pentru o idee! Cine poate să intrupez hiperbolele cele mai tandre și mai entuziaste? Dacă am face asta, am descoperi că omul e meșter mare în a intra în idei.

Multă învățătură de minte vine din viața oamenilor. În vraja ascultării biografiei lor ne dăm seama că geniații au fost cei care avînd de la început în ei un destin mare și l-au urmat cu consecvență pentru împlinirea lui.

Albert Einstein avea un principiu simplu: a înfrunta viața cu bună dispoziție! Și acest principiu pare accesibil. Dar încearcă în cadrul acestui crez să și gîncești. Și oamenii (spunea Einstein întrebînd cum de i-a dat prin minte teoria relativității) în general pierd deprinderea de a gîndi chiar despre spațiu și timp, deprindere pe care o avuseseră în copilărie, că ei ca și în copilărie s-a gîndit mereu la spațiu și timp. Și despre realitate nu putem să aflăm cîte ceva decît din experiență. Aceste gînduri și altele au sîrit din capul genial al lui Einstein și s-au păstrat pînă la noi. Aflăm că el gîndea în timp ce cînta la vioară sau pian sau în timp ce citea poezii, sau în timp ce plîngea la filmul lui Chaplin, ca un mare sentimental. Ca toate geniile era de o simplitate absolută; putea chiar să răspundă la întrebarea unui reporter american care îi cerea în cîteva cuvinte să explice teoria relativității, și răspundea în metafore mari. Era un spirit deschis către toată lumea. În timp ce i se acorda premiul Nobel (nu pentru teoria relativității care speria pe toată lumea și era de necontrolat, se zice), el se găsea în India în compania unui mare poet. El, Einstein, era pretutindeni, adică, cum este și acum: pretutindeni.

Gabriela Melinescu



# „CĂLUȚUL ROIB“

Secvența săptămânii

## CE și CUM

UN FILM special — **Percheziția**, producție a studiourilor poloneze — trece, din păcate, aproape neobservat de vreo săptămână. Spun „special“ gândindu-mă nu atât la dramaturgia lui aparte, nu atât la originala ei „punere în scenă“, nu atât la raporturile surprinzătoare între „cum se spune“ și „ce se spune“, cât îndeosebi la acest „ce se spune“. Căci **Percheziția** e un film care spune că faptele și, mai ales, oamenii nu pot fi de la prima vedere împărțiți tranșant în buni sau răi, dacă nu pentru altceva, cel puțin pentru că mai există și „cenușul“; sau nu neapărat „cenușul“, ci, pur și simplu, acea zonă de mijloc în care barda trebuie bine cumpănită în aer înainte de a fi lăsată să cadă, acea zonă complicată în preajma căreia — cum zice personajul principal cu o vorbă memorabilă — trebuie să fii atât de lucid și de responsabil, încât să poți vorbi despre etică cu propriile tale cuvinte, nu cu citate din filosofii antici, să poți acționa în numele ei cu gândurile tale cele mai adevărate.

a.b.



Maureen O'Hara și Henry Fonda, eroii ecranizării **Căluțul roib**, o transcriere cinematografică a nuvelei lui John Steinbeck

**CĂLUȚUL ROIB**, regizat de Robert Totten și Ron Bishop, după o nuvelă de John Steinbeck, este un western. Dar un western fără nici o împușcătură, fără șacali bogați care terorizează regiunea, fără șarje năprasnice de călăreți, fără companii de cale ferată rivale, fără bătălii cu pieile roșii, fără duel silențios între șerif și pistolari, fără căutătorii de mine, fără (mai ales fără) fundări de noi orașe cu înaintare spre west. Ba chiar din contra. Căci unul din personaje (bunicul, interpretat de Jack Elam) toată ziua nu face decât să istorisească isprăvile lui de pionier creator de tîrguri noi, toate poveștile terminîndu-le cu un lung oftat, zicînd: „Apoi am ajuns la ocean. Și mai departe n-am mai putut merge“. Astfel, filmul nostru se petrece atunci cînd Far West-ul nu mai era Vestul „depărtat“, fiindcă mai „departe“ nu se mai putea înainta. Vă veți întreba, atunci, ce mai rămîne „western“ din acest western?

Răspunsul ni-l dă regizorul King Vidor, care, ca și John Ford, este autorul celor mai bune western. Cînd a apărut vorbitorul — scrie el —, adică dialogul audibil, toate situațiile din westernul mut au apărut ca ceva (citez) „învechit și stricat“. Odată cu sonorul, autorii de western au înțeles că (citez) „va fi indispensabil să se lucreze dialogul în adîncime“.

Filmul nostru este exact asta: este un western bazat pe dialog. Psihologia western, morala western, atitudinea și mentalitatea western sînt oglindite mai ales în dialoguri „lucrate în adîncime“. E vorba să se fotografieze nu bătăi, cavalcade, partide de poker în saloon-uri, ci să se fotografieze gîndurile celui

pionier al istoriei, caracterul acestui „om-western“ care, în 30 de ani, a clădit un continent. Eroul aci este un băiețel de 12 ani, fanatic în realismul său pozitivist (ca să nu-l zicem chiar „științific“, cum, în fond, s-ar cam cuveni). La adulți, opiniunile iau un caracter doctrinar și ideologic. La un puști de 12 ani, obiectul opiniei nu este un regim, ci o persoană. Băiețelul nostru (Jody, admirabil interpretat de Clint Howard) are o părere îngrozitoare despre taică-său. Și noi îi dăm dreptate, fiindcă faptele acestui fermier dur și rece (Henri Fonda) par a confirma ideea copilului. Dar mama acestuia (Maureen O'Hara) încearcă să i-o

schimbe. Nu prin povești moralizatoare (că nu șade frumos să cutare și cutare...), ci prin fapte. Fapte de pledoarie. Căci aci faptele sînt vorbe de dialog; și nu orice dialog, ci un anumit dialog foarte special, care se numește **confidență**. Această femeie îi face băiatului o descriere a întregii sale aventuri de dragoste cu tatăl lui, povești plină de tandre amănunte semnificative, exact așa cum o fată ar face confidențe celei mai bune prietene, fostă camaradă de școală. O convorbire între adulți, nu una de la adult la copil. Și copilul nostru e tare sensibil la acest tratament. Căci pionierul yankeu se naște adult. Treptat-treptat, pe baza faptelor istorisite de această femeie îndrăgostită, începe să creadă și băiatul că taică-său este în fond un om admirabil.

Odată intrate pe făgașul stărilor sufletești, poveștile devin capabile de variații infinite. Mai ales că cele trei personaje ale filmului nostru — tata, mama și băiatul — sînt doar începutul aceluiași caracter de american mijlociu, actual și astăzi. Actual în continuare, nu în încheiere sau sfîrșit. În plină evoluție.

**P**ENTRU a doua oară în istoria cinematografului s-a făcut un film despre o rebeliune a pensionarilor dintr-un azil de bătrîni împotriva tiraniei începute a personalului administrativ. Prima oară, asta s-a întîmplat în admirabilul **Dacă aș avea un milion**, făcut de șapte mari regizori. Scheciul respectiv era foarte nostim, foarte original. Dar filmul **Casă, dulce casă**!, producție a studiourilor belgiene și franceze, sub regia lui Benoit Lamy, este plin de situații psihologice juste și reacții bine găsite.

D. I. Suchianu



Secvență din pelicula belgiană **Casă, dulce casă**!

## Palpitanta corespondență

● **MAI** palpitantă, unecori, decît transmisiile propriu-zise este Poșta teatrului radiofonic. Dacă cineva ar întreprinde analiza nenumăratelor scrisori sosite din toate cătunele satele, comunele, orășelele și orașele țării, cunoașterea publicului și a nostalgilor lui teatrale ar înainta cu repezi pași. În concurență direct cu televiziunea, cinematograful, teatrul jucat pe scenă, dar și cu foarte diverscele noastre preocupări din jurul orei 20,00, teatrul radiofonic își păstrează și — după cite ne dăm seama — își lărgeste afectuosul său grup de „fans“. În semn de stimă, Poșta teatrului radiofonic ar putea să-i supună unui amănunțit test de specialitate și atunci multe adevăruri ar ieși la lumină. Realizarea lui este extrem de simplă: într-o luni seară, în spațiul rubricii, se transmit cele câteva întrebări, de joi dimineață poștașul Radiodifuziunii va solicita ajutorul colegilor pentru a transporta corespondența.

Seară de luni are un farmec aparte. Pe deasupra spațiilor, oamenii

dialoghează, accentuându-ne încrederea în această nobilă înțelepciune. O gazdă plină de tact și curtoazie (dramaturgul Virgil Stoienescu) și sute de interlocutori. Ei vor să asculte și piese despre lumea sportului. Piese politiste și music-hall-uri, am adăuga noi, cu experiența celui care trece prin fața caselor de bilete. Piese despre oamenii celebri și marile evenimente ale istoriei contemporane, adăugăm, de asemenea, cu experiența celui care frecventează standurile de cărți.

Ceea ce vor spectatorii ar fi, pe scurt, piese bune în interpretări bune. Opinii critice mai concrete nu sînt formulate sau, poate, nu sînt comentate. Se indică, astfel, numai doleanțe nu și reproșuri. Piese valoroase sînt solicitate în reluare, cele slabe aruncate în negura uitării, inegalitate de tratament care ar trebui să ne pună pe gînduri pe toți, de la redactori, la autori, la stăriști și înapoi, la public. Aceasta mai ales în condițiile în care citeva adevăruri nu pot fi oculte: marile succese ale

repertoriului din ultimul an îl constituie nu premierele, ci reluările, nu piesele recente, ci cele intrate în istoria literaturii. Observăm, apoi, acum la mijlocul anului, că „cicluri“ anunțate sînt fie abandonate (istoria comediei, la TV, Scenariu-document, la radio), fie programate cu inexplicabil de lungi pauze în timp, încît ideea conținutului se pierde (Antologia dramaturgiei românești după Eliberare a difuzat după calculele noastre, 3 piese în 6 luni...). Și nu pentru că începe vacanța, dar pentru că avem experiența audierii teatrului radiofonic pentru copii și tineret (duminică dimineața, la ora, destul de neobișnuită, 8,00) credem că problema este extrem de stringentă. Acestea și multe altele ar fi rîndurile pe care, după cuvenitele și meritetele elogii, le-am adresa Poștei teatrului radiofonic. Deci, „Stimate tovarășe, mă numesc...“

Ioana Mălin

## Telecinema

● **MARTI** după-amiază, profesorul nostru de cinema ne spune la emisiunea de specialitate că „Jean Luc Godard e un moftangiu“, după care urmează un scheci dintre primele ale moftangului, absolut încîntător: Belmondo, într-o cămăruță de 3/4, slab, lung, tînr, cu un trabuc morfolit în gură, lasă mășina de scris unde redacta un roman genial și-i demonstrează iubitei sale — într-un monolog filmat cu un haz nebun — că el știa că ea se va întoarce, că ea știe că ea e o proastă, că el o iubește așa proastă cum e ea, dat fiind că pe lumea asta importantă nu e adevărea, nu e fericirea, nu e inteligența, nu e arta, ci nuanța, ceea ce o face puștoaică să-l asculte cu ochi mari și suflet blond și după 10 minute de loggos viril să-l anunțe că ea, de fapt, a venit să-și ia periuța de dinți și să plece. Dacă asta e scheciul unui moftangiu, eu sînt ghid pe versantul sudic al lui Popocatepetl.

Miercuri seară apare din nou divina Garbo, în **Grand Hotel**.

Ce constatăm: că filmul e un fel de **Corabia nebunilor** pe uscat, bine făcut, bine jucat, de un regizor de care nimeni nu mai știe nimic, deși știa și el cam cît Kramer ce-i ala o scenă vie, că actorii sînt foarte buni, că Joan Crawford e minunată, la răscrucea aceea dintre artificio și dispreț sinceră a femeii aruncate de pe un vapor pe altul, că cel mai bun dintre actori — un bătrînel care știe că nu mai are mult de trăit și ca atare trăiește cu un elan fermecător o agonie permanent ratată! — nu are nici un nume în Pantheonul cînefil, alungat, ca și atîția din jurul său, de superba zeităte care, iată, o vedem cu ochii noștri, e superbă, e enigmatică, e artificială, e dezarticulată, e tot ce vreți, dar nu e mai superbă decît Joan Crawford și nu joacă de loc mai bine decît bătrînelul acela anonim. E bine să se mai dea filme cu divina. Se va vedea cite nedreptăți actoricești s-au făptuit în numele

fetishizării ei. Dacă Garbo merita să „rămînă“ cu prețul strivirii și uitării atîtor talente din jurul ei — atunci, și în domeniul artei, omul e cam lup al omului...

Dar joi seară, se constată dintr-un foarte frumos documentar canadian că n-avem de ce să vorbim atîtea rele nici despre lup. Lupul are și el părțile lui. Lupul nu ucide mai mult decît înainte, pe cînd omul... Se mai vede că lupul e sincer îngrozit de om. Se mai constată că lupul are și el bucuria lui de a trăi, plăcerea lui de a se lăsa mîngîiat. Ca să nu mai vorbim de faptul splendid din final în care se arată precum că un lup domesticit, pus din nou în condițiile de a ucide pentru a supraviețui, nu mai are chef să omoare! Dacă lupul poate fi și el om pentru căprioare?

Oricum, duminică seară, într-un film nerod, un om a adormit totuși cu un cal în pat...

Radu Cosașu

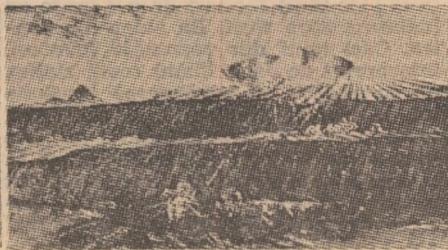
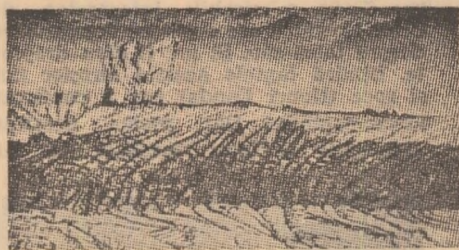
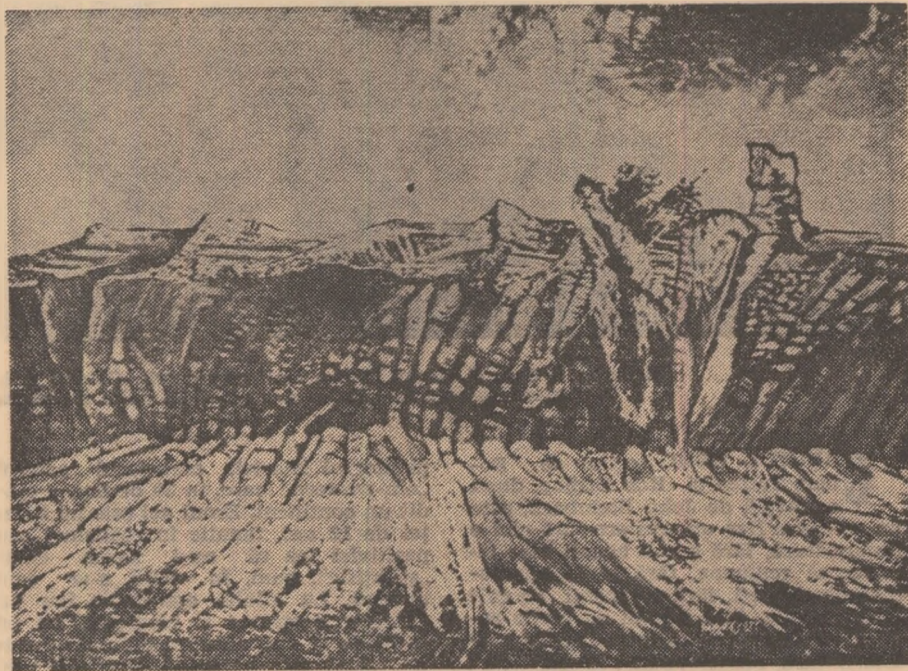


## Plastică

# ARTĂ — EXPRESIE ȘI ENERGIE

**P**ENTRU Teodor Moraru actuala expoziție de la galeria SIMEZA reprezintă momentul definirii personalității sale și a unui stil original, deja detectabil în ultimii ani. S-a vorbit la un moment dat (pînă la punctul instalării unei prejudecăți) despre o „amprentă Bernea” vizibilă în „formula Moraru”. Astăzi, comparînd evoluția și rezultatele celor doi artiști din perspectiva premiselor proprii fiecăruia dintre ei, putem aprecia obiectiv diferențele care îi separă, chiar admitînd existența unei atitudini comune ca sursă esențială a demersului creator: atitudinea expresionistă.

Expresionismul pe care cu perseverență îl aplică tematicii sale — totdeauna peisaje — constituie pentru Teodor Moraru o stare de spirit prelungită pînă la consecințe stilistice. Prospectarea materiei implică o viziune telurică, o analiză a formelor concrete de organizare ce merge pînă la nivelul efectuării unor incizii într-o structură care, prin proces mental accentuat subiectiv, este raportată permanent la cea umană. De aici și senzația de „visceral terestru”, de materie ce se constituie — după expresia lui Max Loreau — în anti-materie prin introducerea în starea estetică. Agresivitatea procedelor se observă în tratamentul gestual aplicat materiei picturale, direcționată prin tușe lungi ce sugerează incisivitatea, dar și în asociațiile cromatice gîdite pe opoziții sonore, generatoare ale unei stări de spirit vecină cu anxietatea. Peisajul cel mai banal în aparență poate deveni astfel pretextul acumulării unor elemente cu fanalitate exhatologică, în stare să deruteze și să mute accentul de pe subiect pe expresie. El se va numi în acest caz **Brăzdare**, **Eroziune**, **Cicatrizări**, dar și **Trunchi**, caz în care vegetalul capătă valori mineral-terifiante, **Măcin** — piesă în care „spiritul locului” servește drept racord imagistic mental, sau **Contracție**. Realitatea își relevă o față necunoscută, datorită procesului de interpretare la care este supusă, furnizînd nu simplul reper



Trei peisaje de Teodor Moraru

figurativ, ci una din valențele expresive pe care le conține. Teodor Moraru preferă să propună o formulă poate incomodă, dar cu o mai pronunțată capacitate de a emoționa. Pentru că în acest tip de pictură regăsim o stare de spirit autentică — aceea a creatorului, care poate deveni și a noastră — dar și calități picturale intrinseci, gre-

fate pe o geologie în continuă deplasare, adevărată în existența sa de materie doar aparent amorfă. Și aceasta este, în realitate, „formula Moraru”.

**L**A extrema cealaltă a șirului de atitudini artistice provocate de contactul cu realitatea se situează **Napoleon Zamfir**, autorul unui grupaj intitulat sugestiv: „Ritmuri gra-

fice — ritmuri industriale”, pe care îl expune la **GALERIA NOUA** în cadrul manifestărilor axate pe tema „Artă și energie”.

Remarcăm, ca o primă calitate, modul exemplar în care obiectul-imagine, rezultat din conștiința necesității unei reale integrări în dinamica epocii, se plasează în circuitul monografic propus, respectînd premisa teoretică prin însăși existența fizică. Problema utilității unor raporturi spațio-vizuale de tipul celor propuse de Zamfir ni se pare un corolar al teoremei care ne convinge de necesitatea coexistenței celor două soluții, niciodată adverse în realitate, ci totdeauna complementare, chiar și în formule mai puțin explicite și din această cauză ambigue. O analiză atentă, pornită de la o sursă teoretică a cărei finalitate se justifică prin efectul tehnologic, poate conduce la modificarea unui ansamblu de moduli în aparență banali — secțiuni cilindrice — prin modificarea unui element esențial: unghiul de incidență al sursei de lumină. Efectele sînt spectaculoase și cele 6 variante de compoziție..., fotografiile realizate în jurul unui subiect unic — **Elemente decorative din beton**, realizate la Costinești de către artist, ne conving de posibilitățile inepuizabile ale dialogului spațiu-volum-lumină. Același lucru, intuind rezerva de permutări și aranjamente pe care o conține, îl putem afirma și despre **Modul de concept**, geometrie riguroasă, dar nu sterilă-austeră. Interesante ca soluții spațiale active, **Compozițiile grafice cu mai multe sensuri de creștere...**, vechi jocuri perspectivele a căror ambiguitate rezidă în obiectiva lor geometrie, dar și în versatilitatea optico-imaginativă a privitorului, aduse de autor la actualitatea unor preocupări cu efecte cinetice. Spiritul plastic tradițional se reconvertește astfel, primind sugestiile unei noi existențe materiale, în spiritul dialecticii principiilor prin care se justifică sensul și necesitatea formulei „Artă și energie”.

Virgil Mocanu

## Muzică

# Partitura uitată

**L**OCUL pe care creația românească îl deține astăzi în repertoriul interpretelor și al instituțiilor noastre muzicale este, fără îndoială, unul de primă importanță. Spre deosebire de ceea ce se petrecea cu decenii în urmă, cînd dreptul la existență al muzicii naționale depindea într-o măsură de fiecare pas realizat întru impunerea unei lucrări (și nu atât pe afișe, cit în conștiințele nebuloase și ezitante ale oficialilor și chiar ale muzicienilor), situația actuală a repertoriului de muzică românească nu implică, din aceste considerente, o discuție în sine una care să dezvăluie neajunsuri grave și de neînlăturat.

Se va observa totuși din chiar luările de poziție, din întîmpinările critice gazetărești, revenirea cu insistență asupra ideii de a se acorda o mai mare atenție muzicii precursorilor și muzicii contemporane. Este și firesc ca destinul „actual” al acestor categorii de muzică să intereseze în mod deosebit, căci acestea sînt

limitele „istorice” între care viază ceea ce se numește organismul muzicii românești.

Nu despre aceste categorii vrem însă să discutăm acum. Și s-ar pune atunci întrebarea: despre care altele? Căci nu rămîne decît grupa „clasicilor” — sau, în termenii proprii culturii noastre muzicale — a „clasicilor secolului al XX-lea”, care, între „primitivi” și „refuzați”, ar trebui să dețină o poziție privilegiată, demnă de invidiat. Ei bine, ceea ce este paradoxal, tocmai situația acestor clasici este cea care nedumerește, pentru a nu spune că este de-a dreptul bizară.

Dacă audiența publică a unei opere este prima condiție a verificării și, de aici, a fixării sale într-o scară de valori, tot astfel, în mod reflex, valoarea, odată stabilită, este aceea care dă operei dreptul la o inscriere constantă în programe, la o circulație în continuare fără dificultăți (cel puțin în aparență). Cu toate acestea, se constată cu surprindere că lucrări care

au cîștigat la timpul lor sufragiile unanime ale interpretelor, ale criticii și ale publicului cad într-o inexplicabilă uitare, care numai în mod eronat ar putea fi considerată sinonimă cu desuetudinea.

Faptul se petrece tocmai cu acei creatori care prin opera lor, în ansamblu, prezintă o garanție valorică și, care, în special prin unele dintre lucrări, ar trebui întotdeauna să dețină primele locuri în programe. Astfel, piese de un relief artistic deosebit, de complexe valențe tehnice și expresive — asupra cărora opiniile oricărui muzician de azi nu ar trebui să fie decît favorabile — absentează pînă la anihilare, nu numai din preocupările de repertoriu ale unei singure instituții, ci chiar din acelea ale mai tuturor instituțiilor de concert și de spectacol.

Pentru oricine cunoaște, chiar și numai dintr-o urmărire „nespecializată” a evenimentului muzical, istoria modernă a artei muzicale românești, apare clară închitarea cu care este tratată una dintre perioadele cele mai fructuoase și mai semnificative ale acesteia: perioada interbelică; tot astfel, se va vedea că eforturi creatoare, răsplătite, cu nu prea mulți ani în urmă, de certe reușite, sînt tratate cu aceeași inexplicabilă indiferență.

În ciuda unor strădanii vizibile de a suplini minusurile de repertoriu privind momentul istoric evocat, se mai înregistrează totuși o tendință de a acorda prioritate tot unor lucrări așa-zise „cu valoare de circulație”. Față de situația în care mesagerii artei autohtone erau văzuți invariabil numai în **Rapsodia I** de Enescu și în **Trei dansuri simfonice** de Rogalski, s-au înregistrat, fără îndoială, unele progrese în ceea ce privește moștenirea lui Castaldi și a școlii sale, a lui Rogalski însuși, a lui Jora și Constantinescu, a lui Lazăr și Lipatti, a lui Drăgoi și Negrea, a lui Silvestri și Mendelsohn; dar contribuția acestor creatori nu se reduce, insistăm, la câteva mostre, la piesele de răsunset, desprinse dintr-un univers mult mai bogat de intruchipări artistice și — de ce nu? — relevante în continuare al unor valențe este-

tice, ce ne interesează pe noi toți — nu doar pe cei robiți unei viziuni pedantăstorice, arhaizante.

La naștere, în urma unor astfel de practici, imaginea deformată a unei culturi, se frînge curba dinamică prin care, din etapă în etapă, această cultură înaintează spre contemporaneitate.

Nimeni nu va fi capabil să convingă bunul simț, sau pe cel ce pledează pentru o cit mai echilibrată reprezentare a contribuției creatoare românești, că istoria — inclusiv în prea grăbita noastră epocă — acționează atât de prompt, își exercită atât de acerb funcția de cenzor al valorii față de o contribuție artistică actuală încă, în sensul cel mai bun al cuvîntului, față de compozitori abia dispăruți dintre noi sau în plină forță de creație.

Pentru că lucrurile nu stau astfel, ne întrebăm: cine veghează pentru obținerea în permanență a ceea ce reprezintă echilibrul valoric al repertoriului de muzică românească? Am impresia că domoște aici mai mult arbitrarul decît conștiința coordonării tuturor criteriilor ce sînt chemate să guverneze o asemenea acțiune.

Să fie oare libertatea lăsată interpretului (și cu deosebire dirijorului) — în climatul, în principiu pozitiv, în care forurile de resort nu mai intervin direct, „birocratic”, în opțiunea față de muzica românească — cauza dezinteresului constat? Este una dintre întrebări.

Să fie factorii de răspundere, cit și creatorii înșiși ce veghează asupra propriilor lucrări, atât de absorbiți de grija pentru ceea ce se creează în prezent, încît să uite de acel procent obligatoriu pe care „clasicii” au a-l deține în peisajul compoziției românești? Este cealaltă întrebare.

Nici factorii de conducere și orientare și nici creatorii, nici interpreții, criticii sau educatorii nu vor trebui să nesoțotească un adevăr: compozitorii de astăzi vor fi clasicii de mine...

Gheorghe Firca



## Ochiul magic

### Starea unui

#### nonument

● Redacția noastră este informată (de către Bogdan N. Hasdeu și Anuta Șirianu) de starea mai mult decât precară în care se află monumentul de la Bellu în care se odihnesc Bogdan Petriceicu Hasdeu și fiica lui, Iulia. Reamintim că în urma donației lui Hasdeu, fosta Academie Română și-a luat obligația întreținerii perpetue a nonumentului („Monitorul oficial”, nr. 4 din 5 aprilie 1896). La sesizările repetate ale familiei, Secția tehnică a Academiei R.S.R. a făcut cunoscut cu scrisoarea nr. 2064/589 din 4 februarie 1967 (ing. N. D. Gidea și arh. Antonescu) că restaurarea nonumentului va fi susținută cu precădere apro-rii conducerii Academiei R.S.R. Au trecut șaptesprezece ani și lucrurile au rămas neschimbate. Din respect pentru memoria celui dispărut și pentru narile lui merite în cultura română se impune o intervenție rapidă. Semnalăm și noi, pe această cale, forurilor responsabile starea monumentului Hasdeu, a cărui degradare poate deveni, cu timpul, iremediabilă.

Director,  
Constantin  
ZAMFIR-DUMITRU

## Revista revistelor

● În TRIBUNA nr. 23 ne reține atenția o discuție cu Solomon Marcus despre rolul matematicii în științele moderne: „Procesul de matematizare a științelor sociale și umaniste este inevitabil” — afirmă autorul **Poeticii matematice** din capul locului, dând câteva exemple. Vom cita din observațiile privind cercetarea literaturii: „Nici studiul literaturii și artei nu face excepție de la acest proces de matematizare... Aici însă apare o situație nouă. Literatura poate fi comentată din trei puncte de vedere: al cititorului, al scriitorului și al cercetătorului. Oricât de mult s-ar întrepătrunde aceste puncte de vedere, ele sînt totuși esențial distincte și, după cum accentul cade pe unul sau pe altul din ele, ar trebui să avem trei tipuri de publicații dedicate literaturii sau trei rubrici în revistele literare. Cred că pentru cercetătorul literaturii metodologia matematică devine imposibil



de ignorat”. Mai departe, Solomon Marcus se referă la poetica matematică așa cum a conceput-o și la sensul ei: „Poetica matematică m-a atras în primul rînd pentru că am văzut în ea un mod de a aprofunda lectura poeziei, un mod de a lămuri în ce fel această lectură poate fi prelungită prin analiză și în ce fel această analiză poate conduce la o nouă lectură, mai revelatoare. Abordarea lingvistico-matematică a literaturii cuprinde toate nivelele de abstracție, de la analiza migăloasă pe text pînă la speculațiile teoretice cele mai îndrăznețe. În al doilea rînd, poetica m-a atras dintr-un considerent metodologic. Înainte de a rezolva o problemă mai grea,

trebuie să învățăm să rezolvăm una mai ușoară. Este mai ușor să studiezi starea poetică a limbajului, pentru că e o stare pregnantă, în timp ce starea sa uzuală este spălăcită, insuficient structurată”.

În același număr, Mircea Martin comentează cu finețe și pătrundere critica lui Jean Pierre Richard (**O critică tematică**). Iată un pasaj semnificativ: „Este poate acum momentul să disociem nu numai între ideile și senzațiile autorului, dar și între acestea, pe de o parte, și cele ale criticului, pe de altă parte. Căci, dacă ultimul evită ideile exprimate ca atare în operă, nu evită deloc să dezvolte, să prelungească, să transforme impresiile organice prezente acolo în idei. Oricîtă prodigioasă imaginație sensibilă ar pune el la contribuție, proiecția lui asupra operei este în mod necesar intelectuală.

Demersul lui nu poate fi decît unul de aducere a implicitei la explicit, de explicitare [...]. De aceea și spunem că „senzualizarea” e „spiritualizare”. O întrebare se ridică totuși: de ce nu ia criticul în considerare atunci și explicitul intelectual care există în spațiul operei? [...] Pentru că din viața sensibilă el deduce o morală și o filosofie pe care le consideră mai autentice decît modurile de expresie directă la care autorii înșiși au ajuns nu o dată. O altă întrebare: cui aparțin această morală ori această filosofie? Autorului, a cărui concepție clar exprimată o contrazice, sau criticului care le aduce la expresie depulă? [...] Situația nu e lipsită de paradox: ceea ce e spus ca atare e pus la îndoială, ceea ce poate fi numai presupus e dat ca sigur. În felul acesta pentru critic (în viziunea lui Richard — n.n.) devine semnificativ ceea ce pentru scriitor n-avea semnificație și invers”.

● Cu nr. 5, revista studențească AMFITEATRU apare într-un nou format grafic și sub conducerea altei echipe. Fără a ne putea deocamdată pronunța categoric (numărul e vădit, unul „de încercare”), așteptăm cu interes evoluția publicației studenților bucureșteni, în speranța că numeroasele și diversele rubrici — indicînd tot atîtea preocupări — vor fi substanțiale și atractive.

r.e.d

## Al. Raicu la 60 de ani



...văzut de Clenciu

DACA am încerca să creionăm portretul lui Al. Raicu, acum, la vîrsta de 60 de ani, să căutăm, adică, acea linie pe care pictorii portrețiști o adaugă trăgînd-o, dintr-odată, lîngă celelalte sau peste celelalte, dînd desenului asemănarea cu modelul, sînt absolut convins că fiecare confrate mai vîrstnic sau mai tînăr și-ar avea linia sa semnificînd o atitudine, o trăsătură de preț, iar toate, la un loc, chipul unui scriitor și publicist demn de întreaga noastră admirație. Fiindcă rari ar fi acești confrăți care să nu-l fi cunoscut, într-o împrejurare sau alta, pe „nea Alecu”, totdeauna grăbit în drumul spre redacție, totdeauna calm și delicat în discuțiile cu oamenii.

Al. Raicu a debutat încă din anii liceului la revista „Limba română”, dar imediat, student la medicină și litere fiind, a scos el însuși revista literară „Pegas”, una dintre publicațiile de stînga din acea vreme. A lucrat apoi la paginile de artă și literatură ale ziarelor „Seara”, „Capitala”, „Fapta”, iar în 1946, G. Călinescu îl aducea în postul de secretar general al redacției ziarului „Națiunea”, episod extraordinar întrucît, din fața machetei, îi cunoaște pe mai toți scriitorii marcantîi ai țării, care, după propria-i mărturisire făcută în volumul *Luminile oglinzilor*, produce asupra lui o fascinație de neuitat. Al. Raicu publicase încă înainte de război versuri de îndrăznețe tentative lirice în volumele *Vitrării*, *Hronic*, *Cîntec de țărîna*, *Cetățile inecate*, fiind remarcat de Călinescu în a sa „Istorie a literaturii” ca un singurcinos discipol al lui Arghezi, dar abia acum creația sa avea să-și reveleze prezența. Într-o perioadă scurtă, el scrie romanul *Puntea din vale* (postfațat, de asemenea, de G. Călinescu), volumul de nuvele *Viltoarea*, două cărți de reportaje, dintre care una prefațată de Ionel Teodoreanu. În totîntregul său urmează, Al. Raicu, poet și prozator, eseist și cronicar, nu pregetă să aducă în peisajul literaturii noastre flora delicată a creației sale, lată-l astfel publicînd, rînd pe rînd, volumele de versuri pline de gingășie și savoare *Sosesc romantic*, *Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevoatului slujitor Alexandru*, *Un alai la pescuit*, și așteptînd cu aceeași nerăbdare de inimă tîndră să-i iasă de sub tiparul Editurii Eminescu cartea de poeme *Rondelul grădinei de sîdef*. Într-un timp, scrie.

L-am întrebat pe Al. Raicu, cel care redactează de mai mulți ani în paginile „României literare” rubrica „Santier”, consemnînd săptămîna de săptămîna strădaniile confrăților săi, domnia sa la ce lucrează?

— Păi, uite: am în manuscris un volum de schițe, altul de nuvele, o nouă carte de evocări și, firește, un alt volum de poezii.

Iar eu îi spun:

— Mult spor la lucru, nea Alecule! Trecînd de pragul celor șase decenii de viață, ți urăm la mulți ani, sănătate și fericire.

Vasile Băran



## Tineretea unui octogenar

ZIARISTUL și scriitorul transilvănean Corneliu Codarcea a împlinit la 7 iunie vîrsta memorabilă de opt decenii. Născut în comuna Oroiu de Cîmpie din județul Mureș, Corneliu Codarcea a urmat în preajma primului război mondial cursurile Facultății de drept la Cluj și a debutat în 1912 la revista „Noi”, organ al studenților universitari români din capitala Transilvaniei. Mobili-

zat în 1915 în armata austro-ungară, Codarcea a fost făcut prizonier în luptele din Franța și apoi, dorind a lupta pentru eliberarea Transilvaniei, s-a angajat ca voluntar în armata franceză, de unde a ajuns apoi în armata română.

După război și-a continuat activitatea la publicațiile clujene „Înfrățirea” (1921), „Conștiința românească” (1923), „Patria” (1924), „Biruința” (1926), „Țara noastră”

(1926), „Națiunea” (1928-1932), distingîndu-se printr-o amplă informație politică și culturală, prin talent și probitate. În același timp, colaborează și la numeroase ziare din București („Curentul”, „Vieștorul”, „Lupta”, „Dimineața”, „Argus”), în coloanele cărora publică numeroase articole și reportaje asupra vieții din Transilvania.

Numele său, cu comentarii și contribuții culturale, e întîlnit și în paginile revistelor „Viața românească”, „Adevărul literar și artistic”, „Revista fundațiilor” ș.a.

Luptător cu arma pentru eliberarea Transilvaniei, Corneliu Codarcea a fost și un pasionat și statornic apărător cu condeiul al hotarelor ei integrate în teritoriul legitim al statului român.

În 1934, pe lîngă numeroase alte articole și studii, a publicat broșura *Front antirevizionist*, prin care a combătut cu energie și cu o bogată documentare politică, istorică și culturală campania revizionistă horthystă, iar în 1937 a dat lucrarea *Le litige roumain-hongrois*, apărută la Paris, cu o prefață de Emile Buré.

Aceasta nu l-a împiedicat totuși să fie un sincer admirator și apologet al unor scriitori și muzicieni maghiari ca Ady Endre, Béla Bartók, Móricz Zsigmond,

Gaál Gábor, asupra activității cărora a publicat substanțiale articole atît în presa română, cit și în cea maghiară.

După eliberarea țării de sub jugul nazist, Corneliu Codarcea a funcționat ca prim secretar de presă la Ministerul Informațiilor și a fost unul din principalii animatori ai acțiunii pentru frățietatea româno-maghiară, colaborînd cu articole de această natură la periodicele „Viața românească”, „Tribuna”, „Gazeta literară”, „Korunk”, „Uj Elet” „Igaz Szó” ș.a.

Codarcea a fost totodată și secretarul comitetului de conducere al Asociației româno-maghiare, al cărei președinte a fost N. D. Cocea.

De numele său se leagă și unele apreciate traduceri din literatura maghiară: A. Kunz (Mănăstirea neagră), Șt. Tömörkény (Apa sălbatică) ș.a.

Deși octogenar, Corneliu Codarcea își continuă și astăzi cu același zel vechea activitate, avînd în curs de apariție două volume: *Amintiri literare* (Editura Kriterion) și *În Italia și Franța sub steag strein*.

Vasile Netea



## Cartea străină

## Poezie de dragoste

**C**ÎȚI dintre poeții zilelor noastre — în afară de epigonii epigonilor — își mai îngăduie o mărturisire poetică în dulcele stil al vechilor lirici ce zăboveau în preajma propriilor lor afecte? Ne rușinăm de propriile noastre pasiuni sau, mai curind, de exorimarea acestora. Pudoare, discreție? De unde această pornire împotriva patosului? Neîncredere în posibilitățile cuvintului, susoiciune? Ceea ce au agonisit șapte secole de simțire, de la trubaduri la romantici, par să fi irosit șapte decenii de poezie antipatetică. Poetul — de la crizele de spleen ale lui Baudelaire — a fost atins de marea secetă a inimii și binecuvîntatele corăbii purtînd ultimele mîrodenii de bună mireasmă ale sentimentului și naivității au pierit de mult în larg ori au naufragiat pe nisipul arid al fonemelor sub soarele necrutător al intelectului. Luciditate, uclăgător de multă luciditate pentru un purtător de liră. Ba chiar și acolo unde puteri, altele decît cele ale intelectului, au fost conștate — ca în suorarealismul iubit de tenebre — aceste puteri stîrnite în zăcătorile sufletului, au constituit doar un revers al eficienței logice, o contraparte a rațiunii, deci, într-un fel, tot un triumf al logosului asupra patosului. Or, lirismul este patetic prin excelență.

Astfel cugetam mai demult. Dar poezia „de dragoste” n-a fost întotdeauna o confesiune, o expresie a patosului. Estetica non-expresiei, nu mai puțin decît aceea a expresiei, comportă o infuzie „erotică”. Și cum arată Maria Banus într-un preambul la marea ei antologie a poeziei de dragoste din lumea întreagă, erosul, ca o forță cosmică primordială, este o constantă a liricii. Există, desigur, mutații în raportarea omului la propriile sale afecte, în convențiile retoricii erotice, în gestică erotică, dar mai există o perenitate a liricii erotice, o universalitate a erosului care — dincolo de toate particularitățile — ne îngăduie să participăm, simpatetic, la diversele sale forme de manifestare poetică. Chiar dacă am încetat să credem în existența unei naturi umane, nu ne putem îndoi de existența unor vase comunicante care leagă epoci, continente, orientări spirituale. Un eros cosmogonic este prezent (și își găsește exoresia poetică) mult dincolo de limitele unei conștiințe mitice ca și de cele ale unei culturi arhaice. Lucretiu se închina Venerii născătoare de lume în *De rerum natura* („orișice stîrne prin tine rodește... tîe adîncul mării-ți zîmbește / și-mpăciuitele ceruri lucesc în lumea difuză”). Și două mii de ani mai tîrziu, cînd zeii Mediteranei au murit demult și se clamează moartea unui alt Dumnezeu, un poet atlantic, Dylan Thomas, reia lauda unui Eros cosmogonic: „Forta ce prin luierul crud împinge floarea, / Împinge și vîrsta mea crudă: cea care sfîrșimă rădăcinile pomilor / Mă nîmicește /... Forta care împinge ap-nre stînci: / Împinge și rosul meu sînge: cea care usucă gurile fluviilor, / Pe-a mea o prefăce în ceară...”. Eros naște și ucide, înseamnă începutul și sfîrșitul. El cuprinde voința de plăcere și aspirația thanatică deopotrivă.

Rareori, poezia de dragoste coboară spre asemenea zone de origine sau finale. Soații ei predilect este cel intermediar al uman prea umanului, al divertismentului, al sounse Pascal, zona învîrăbitelor simțuri și simțirii. Și, poate, în ultimul rînd, al amintirii. Poezia erotică este adeseori o poezie a reminiscențelor. „Cele uitate / se iscă iarăși / cînd înfloresc ciresii” — acest haiku (Amintire) al lui Matsuo Basho reprezintă clar un topos frecvent în lirica tuturor continentelor. Un alt topos asociat cu tema amintirii este o proiectie în viitor a chibzului iubitei care e închipușă rememorîndu-și prin prisma poeziei timoul revolut al amorurilor sale cu poetul. Celebră temă dintr-un sonet către Hélène de Fossèque „Cînd ai să fii bătrînă — tirziu la luminare, / Torcînd sezi la clacă, de lingă foc chircită. / Tu stihu-mi îngina-vei și vei rosti uimă: / Slăvitu-m-ă, de vremuri, Ronsard, cînd eram floare”. Într-unul din sonetele sale Shakespeare prevestește și el ființei iubite nemurirea prin poezia sa de dragoste: „Cîi vesnicele-mi slove-or să te-anine, / Cîi om va fi și ochi ca să brivească, / Fântura ta în stih o să trăiască” (son. XVIII). Mai aproape de Ronsard (înspirîndu-se desigur din sonetul acestuia), William Butler Yeats face și el iubitei acelasi gratios pronostic: „Cînd ai să fii bătrînă și căruntă / Și pîco-

tînd la foc, această carte / S-o iei, să-ți nălucească de departe / Privirea ta cu umbre dulci, profundă. /.../ Inco-voiată peste-aprinsa vatră. / Trist vei sooti cum a trecut Iubirea / Cum prîntre stele si-a ascuns privirea / Și după steurile mari de piatră”.

Cartea pe care iubita o va citi cînd va fi orea tirziu, cartea amorurilor poetului, poate sluji însă altor amanți drept prilej pentru destăinuirii. E neuitat acel cînt cînd din *Infernul* lui Dante, în care Francesca istorisește trist-voluptuoasă revelație a dragostei pe care a avut-o împreună cu cumnatul ei Paolo, în timp ce citeau împreună desore iubirea lui Lancelot: „Noi leggevamo un giorno, per diletto, / Di Lancilotto come Amor lo strinse...” Si rezăsim tema în poezia unui anonim chinez: Ei citeau împreună: „Și astfel poate-ncepe-un fraged dor: / tu fără grabă, frunzărești o carte / și deodată te oprești / ușor. / Un zvon suav te-a ametit de moarte. / Din paginile cărții, el pluteste. / Te tulbură o dulce răsufulare, / cînd de al tău, obrazul si-l lieste. / Si inima îi bate tare, tare”. Aidoma în *Divina Comedie*: „La bocca un bacio tutto tremante...”

Este atît de bogată culegerea Mariei Banus, și atît de diversă, încît rătăcești prin ea, urmîrind carecum cărările unui vast tînut — un fel de *Carte du Tendre* a poeziei de dragoste. Am, mărturisesc, o slăbiciune pentru liricele erotice în care violenta este infuză, asemeni unei pulberi în suspensie, într-un lichid, tulburînd aple calmale ale discursului, cristalizînd, uneori, în flori dure. Astfel, acea *Amenințare* a lui Gottfried Benn: „Trăiesc zilele fiarei / ... Dragostea mea cunoaște puține cuvinte: / Ce bine e lingă singele tău. / Dar poate și mai mult decît aceasta totuși prea intelectuală statua-re a violentei erotice, te poate subju-ga un asemenea cîntec brutal, negru, al îndrăgostitului umilit: „Alungă-mă, mîndro, alungă-mă, de nu ți-e pe plac! / Mălaiul, pe care-ai tăi îl mîncîncă, sint ochi omenesți! / Cămile, din care voi beți, sint teste-omenesți! / Rădăcinile voastre de mînioacă sint oase omenesți! / Cartofii voștri-s degete omenesți! Alungă-mă, mîndro, de ti-o fi placut! / Că nu-i bărbat să te ia!”. Cîntec magic, evident, invocare irezistibilă a femeii iubite. Fată de o asemenea explozie, caligrafia poetică chineză par asemenea unor stampe nîse.

Fantezia noastră erotică nu s-a nutrit însă la asemenea surse canibale. Noi purcedem din Cîntarea Cîntărilor, din Lesbos, chiar și din trubaduri (care lipsesc din *Antologia poeziei de dragoste a lumii*). Sursele eroticii noastre (pe linia expresiei cel puțin) sint mediteraniene, proxim-orientale. Iar poezia care ne-a făcut educația sentimentală vine din *Vita nuova*, trece prin Hölderlin, apoi prin Baudelaire pentru a ajunge la Apollinaire. Dar cu trecerea anilor, ceea ce adolescent respingeam cu dispreț, drept frivol, jocul cu Phillis al poetilor, mi-a devenit mult mai puțin străin. Și savurînd versiunile românești ale poetei de înaltă conștiință lirică și de gratioasă inspirație care e Maria Banus am descoperit farmecul discret al unor poezii de amor, mai puțin cunoscute, pe care altădată le-aș fi ocultat și repudiat cu superbe. De pildă, poezia *Domnia-ta și Tu* a lui Voltaire. Patriarhul mușcător de la Ferney poet de amor? De ce nu? Sint tot atîtea amoruri cîte expresii ale amorului. Și dacă o expresie se susține, ce ne mai poate interesa legitimitatea ei sentimentală? Numai poezii mediocri scriu din prea plinul inimii. Ceilalți se mulțumesc cu plinul călimărilor. Cîi despre Voltaire, el era în felul său și al secolului său (care nu este, și al nostru) poet. Și scria: „Phillis, unde sint anii-acei / Cînd intr-o droscă te plimbai / Fără găteți, fără lachei. / Cu frumusețea drept alai...” Evident, o sărutare a Philisei de atunci făcea mai mult decît tot luxul curtezanei, ajunse, Phillis este prezentă și într-o poezie a lui Theophile de Vian („În vis vedeam cum Phillis din iad se întorcea / Frumoasă într-a zilei lumină pămîntească”). Nu lipsește nici din poezia lui Lope de Vega („Dulce Filis, dacă mă dorești, / tu arată-mi altfel de favoare...”) Să fi murit Phillis de-atunci? Ar fi păcat. Călinescu o mai cultiva încă, fie și sub altfel de nume. Dar unde sint poeticele jocuri amoroase de altădată?

N. Balotă

**C**ULEGEREA coordonată de Joseph P. Strelka și apărută sub titlul de *Critica literară și sociologia* face parte din *Analele de critică comparată*. J. P. Strelka a mai scos alte patru volume (*Perspectivă ale literaturii simbolice*, *Probleme ale valorii literare*, *Structuri ale stilului literar*, *Calitățile anagigice ale literaturii*). Și această nouă culegere aspiră la mai mult decît la o iuxtapunere de studii eterogene. Regretul exprimat în cuvîntul înainte al coordonatorului de a nu fi putut include contribuția franceză, nesosită la vreme, mărturisește aspirația de a alcătui o panoramă — mai curînd geografică decît problematică — a stadiului 1973 în sociologia literaturii.

Din fericire, cartea e mai mult și mai puțin decît atît. Chiar neluînd în seamă absența importantei școli franceze, cele 13 studii n-ar putea fi reprezentative pentru direcția ce se încrucișază în sociologia literară contemporană. De fapt, însăși structura volumului acordă proiectatei panorame doar una — ultima — din cele trei secțiuni. *Sinteza metacritică*, cum e intitulată secțiunea a treia, e scrisă de cîțiva universitari americani și germani și se ocupă de *Metode sociologice în critica rusă a secolului XX*, de *Critica literară și sociologia în Germania*, de *Studiul recente engleze și americane de teoretizare a sociologiei literare*. Peisajul este, evident, sărăcit și „panorama” — parțială, cu tot interesul informativ al paginilor respective.

Mult mai interesante se dovedesc primele două secțiuni. Cea dintîi, *Probleme teoretice de bază*, caută să situeze disciplina și, mai ales, potrivit titlului întregii culegeri, s-o delimiteze de critica literară. A doua, *Probleme istorice speciale*, e etichetată impropriu. Nu se limitează la dimensiunea istorică. Eterogenia e aici mai sensibilă, nu și supărătoare. Întrebările, punctele de vedere, metodele sint felurite. Nu poate fi evitată inegalitatea în valoarea textelor și în interesul chestiunilor puse în discuție. Te întrebî care e rostul includerii unei expunerii cu privire la raportul Comisiei Americane asupra obscenității și pornografiei. Ca un material acționînd împotriva filistinismului textul e util. Raportul cu obiectul culegerii nu este însă clar. În schimb, se întîlnesc pagini care propun cîte o imagine cheie pentru cultura contemporană. *Structura reticulară ca imagine epocală pentru era tehnologică* de Maxwell H. Goldberg încearcă să aplice sociologie o metodă a metaforei-cheie (sau „dominantă”, „de bază”, „conducătoare”, după opțiunile terminologice oferite) înrudită cu ceea ce au încercat în critică, pe căi diferite, Bachelard sau Mauryon. Construcția e vulnerabilă, cum sint cele mai multe dintre asemenea tablouri globale, schițate de la înălțimea și cu viteza avionului, dar e și stimulatoare. Îndrăzneala generalizărilor și a asociațiilor aminteste de McLuhan, minus agresivitatea aforistică și stilul stenografic ale eseistului canadian.

Să rezistăm tentației de a discuta fie și o parte din ceea ce propun M. H. Goldberg despre imaginea epocală a erei tehnice, V. Kavolis despre modernitatea în literatură ori W. E. Mühlmann și Z. Srebnik despre „Literatura anglată” — ultimii doi aflîndu-se pe poziții opuse. Cîi de sumar, dialogul ar cere prea multe coloane de revistă. Dar

\* Literary Criticism and Sociology, Year Book of Comparative Criticism, The Pennsylvania State University Press, 1973.

sînt de remarcate — la autorii din prima secțiune și în întreaga culegere — două puncte de sudură.

**P**ROBLEMELE TEORETICE DE BAZĂ converg asupra unei aserțiuni pe care celelalte studii par a o considera drept o certitudine. E postulat nu numai compatibilitatea punctului de vedere critic și estetic cu cel sociologic, dar și sprijinul reciproc. Relevînd progresul pe care l-a însemnat depășirea pozitivismului istoric, W. H. Bruford refuză separarea transantă dintre sociologie și estetică chiar dacă poartă girul lui E. M. Forster sau al lui Wellek și Warren. Cu privire la ultimii doi „scholars” e pusă în discuție opoziția dintre cercetarea „intrinsecă” și cea „extrinsecă” a literaturii, opoziție devenită axiomă pentru atîția critici și teoreticieni. Pentru Bruford, „informația cu privire la literatură, fie ea biografică, psihologică, sociologică ori de alt gen, nu e un tel, ci un mijloc pentru înțelegerea mai deplină și pentru aprecierea individualității operelor și autorilor”. Ideea e sorînită de un amplu citat din Nicolai Hartmann și relația reciprocă dintre cele două optici e ilustrată cu multe titluri notorii din critica și istoria literară a ultimelor decenii.

În registrul ironic, J. L. Sammons discută „amenințarea pe care o reprezintă sociologia literaturii” și conchide: „Modul de a evita amenințarea sociologiei literare este de a înceta să o considerăm drept o amenințare.”

Privită mai de aproape, relația ar pre-tinde unele disocieri. Una — esențială — trebuie să distingă între sociologia literaturii în care punctul de vedere axiologic nu ocupă loc central, iar faptul literar e examinat ca un fapt social, cu posibile ierarhizări extraestetice („best-seller”-ul, modele, etc.) și întrebările de ordin sociologic ce și le pune critica. Ultimele pot deveni din „extrinseci”, „intrinseci”, pot ajuta la indentificarea individualității și sprijini actul evaluativ. Ceea ce nu înseamnă desigur trasarea simplistă a unui semn de egalitate între valoare și difuzare.

Culegerea pestrîi prin tonuri și metode mai este unificată implicit și prin „reabilitarea” generalizării. Ar fi excesiv să vorbim de un triumf al neopozitivismului într-o epocă în care scrisul lui Lukács, Goldmann, Marcuse, McLuhan — pentru a exemplifica mai divers — are atîtea ecouri. S-ar putea face însă o paralela între reînnoarea textului, devenită prin fetișizare baricadă înăuntrul textului, din cercetarea literaturii, și menținerea — programatică sau nu — la metoda anchetei, din sociologia literaturii.

În amîndouă cazurile, avem de a face cu reacții binevenite la vag și la verbalism. În amîndouă cazurile, există riscul de a dogmatiza miopia. Utilitatea anchetei sociologice nu poate fi pusă în discuție, deși aceasta, cînd are ca obiect arta, comportă dificultăți speciale de etalonare, formulare și interpretare. Dar neîncrederea față de ceea ce depășește terenul scotit singur solid, pentru că măsurabil, al anchetei, ne reîntoarce spre o viziune naivă a secolului trecut. Critica construcțiilor grăbite, improvizate e indispensabilă. Tot ce există viabil și stimulator în gîndirea socială despre artă confirmă fertilitatea unor ipoteze de lucru, chiar dacă ele nu au anexate la dosar grafice și tabele. Cele mai interesante pagini din culegerea alcătuită de Joseph Strelka vorbesc în același sens.

Silvian Iosifescu



François Millet: „Plecarea la cîmp”

(Din lucrările expuse la a IV-a Bienală internațională de grafică de la Florența)



# Cele două etape ale criticii

La cel de-al VI-lea  
Colocviu internațional  
al Criticilor Literari  
de la Parma

**F**ATĂ de o viziune univalentă a procesului critic, ambivalența indeletnicirii noastre este demult un bun ciștigat de către maestrul nostru. Univalentă. Ar însemna să atribuim o valoare absolută doar unuia din cele două aspecte ale criticii. Adică să sacrifici fie **subiectul**, și, în acest caz, și **criticul**, fie **obiectul**, adică opera vizată de către criticul literar.

În acest ultim caz, operația critică, în lipsa unui obiect, ar deveni în mod necesar o nouă creație. Începând de la un punct dat, care nu este altceva decât însăși opera pusă în discuție, am fi martorii nașterii unei opere noi care ar fi, pur și simplu, inspirată de cealaltă. În aceste circumstanțe criticul ar fi liber să dea frâu liber inspirației sale, să acționeze după conveniențele și gusturile proprii, pentru ca, în final, printr-o întreagă serie de avataruri, să ajungă la o creație în care elementul original inspirator să fi îndeplinit o funcție de catalizator, fiind, adică, totalmente absent în rezultatul final. Este formula la care făcea aluzie președintele Asociației noastre (Yves Gandon) în textul pe care l-a difuzat. Ar fi vorba, în acest caz, despre ceea ce a fost calificat în zilele noastre ca **noua critică**.

Dar există, de asemenea, așa cum am spus, și demersul contrar. Ne putem gândi la critica literară care se confundă cu obiectul ei, care formează un tot cu acesta și care, prin această uniune totală, re-crează opera respectivă. Yves Gandon ne-a reamintit cuvintele lui Sainte-Beuve: „Încerc să dispar în personajul pe care-l descriu”; iar atunci când vorbea despre arta lui, despre tehnica lui, folosea termenii de **metamorfază** sau de **semi-metamorfază** a criticului. Să rămânem mai curînd la această expresie: **semi-metamorfază**. Trebuie să fie penibil pentru un critic care ar vrea să-și ducă munca pînă la capăt să dispară cu totul înaintea încheierii misiunii sale, să sufere o metamorfază totală. Regula pe care Hippolyte Taine o enunță pentru criticul literar: „Prima operație pe care-o ai de făcut în istorie constă în a te pune în locul oamenilor pe care vrei să-i judeci, să le împrumuți instinctele și obiceiurile, să-ți însușești sentimentele” etc. Foarte bine; însă rețin un cuvînt: „prima” operație. Iar cine spune prima se angajează implicit să enunțe și o a doua regulă. Taine nu ne spune nimic despre ea, dar ne îndeamnă să reflectăm.

Or, etimologic, a critica („*Krinein*” în elină) înseamnă a **judeca**. În uniune absolută, judecata, criticul, s-ar fi evaporat. Uniunea totală, mistică, cu obiectul ar fi dus la distrugerea totală a criticii și a criticului, acestuia revenindu-i doar rolul de simplu intermediar, explicitînd opera respectivă, în loc de a ajuta cititorul să-și formeze o părere despre ea. Am cunoscut cu toții, fie doar prin lectura unor scrieri din alte epoci, acest gen de critică. Desigur, noi, cei care sîntem, mai mult sau mai puțin, de meserie, avem oarecare tendință de a subestima această pasivitate critică. Poate greșim, căci nu poate fi îndoială că în anume cazuri ea poate aduce servicii utile. Bineînțeles, aceasta este adevărat mai ales atunci cînd este vorba despre opere a căror înțelegere este deosebit de dificilă. În aceste cazuri, critica, fie ea și absolut pasivă, ar putea aduce servicii notabile. Ar fi vorba, atunci, de un comentariu foarte explicit, sau, altfel spus, despre o nouă prezentare pe care o poate face criticul, pe baza cunoștințelor sale particulare, și o aplicare a lor ad-hoc, plecînd de la subiectul ales de autor. De altminteri, mai eficace decât o simplă scolie, o des-

fășurare bine condusă în acest sens ar putea multiplica fațetele lăsate în penumbra de către autor și, prin consecință, multiplica valoarea și aportul operei, fără a-i trăda intenția inițială.

Cunoaștem cu toții acele recenzii care pun operele în unghiul cel mai favorabil, pe acei critici elogioși, în care simțim un lector pasionat, dar gata să accepte neconținut. Critica frumuseților unui text, am zice, odată cu Chateaubriand. Și totuși nu este chiar așa: această critică a frumuseților poate fi activă, poate alege din ansamblul unei opere punctele cele mai strălucitoare, arătîndu-le valoarea: acea critică, în definitiv, care face o alegere, o diferențiere, o gradare. Critică, într-un cuvînt.

**A**M încercat, cîndva, să stabilesc o paralelă între critica defectelor, care ar fi critica manuscriselor, critica adresîndu-se, adică, autorului, ajutîndu-l astfel să-și facă opera mai bună, și critica frumuseților, a textului imprimat, care, aceasta, s-ar adresa cititorului și l-ar ajuta să guste frumusețile operei. Primul tip de critică ar arăta punctele slabe și imperfecțiunile unui text, propunînd sau sugerînd ameliorări; cealaltă ar sublinia virtuțile și calitățile mai mult sau mai puțin vizibile, mai mult sau mai puțin ascunse, în opera studiată.

Dar această paralelă este, trebuie să mi-o mărturisesc schematică și linia-ră; aceasta nu ar avea decât o valoare de medie, de statistică; critica manuscrisului ar putea indica și calitățile operei, încurajînd autorul care este, și el, un om și are nevoie de sprijinul moral al semenilor săi în momentul creației. Și critica textului imprimat ar putea fi o critică a defectelor, indicîndu-i cititorului părțile slabe ale operei, cultivîndu-i, prin analiza acestor nereușite, gustul estetic. O asemenea critică ar putea duce foarte departe, în domenii care nu sînt întotdeauna de evitat, căci știm doar că pamfletul poate fi o operă de geniu. Mă gîndesc la Voltaire, desigur, dar pe treptele care duc pînă la el ar mai fi și alte nume demne de reținut. Spartanii, pentru a-i îndepărta pe tineri de la patima beției, le arătau sclavi beți; aceasta ar fi critica defectelor aplicată în domeniul educației de un popor căruia îi lipsea simțul măsurii. Însă în acest distingo este o fărîmă de adevăr, cu atît mai vizibil tocmai prin caracterul simplist care îl marchează. Și-apoi, dacă l-am citat, am făcut-o pentru a insista asupra unui punct: critica, într-un mod sau altul, dialog, prin însăși natura ei, cu unul sau cu altul, nu poate degenera — chiar cu riscul de a se scinda — în monolog, în discurs, fără a se îndepărta complet de ceea ce constituie esența sa.

Dar în toate cazurile este evident că trebuie să începi prin a te uni cu opera, a te asimila în ea, a te „pierde” în ea. Totuși, pentru ca critica să devină într-adevăr creatoare este necesară o a doua mișcare: disocierea. Această primă critică: de absorbire completă în opera studiată nu poate fi, orice s-ar spune, generatoare de noi valori. Și aceasta pentru un motiv foarte simplu: ea nu poate decât să extragă din operă ceea ce se găsește deja implicit în ea. Am învățat, la cursurile de filosofie, că **A este egal cu A** nu poate deschide drumul spre noi adevăruri, deoarece această simplă constatare este un truism, o tautologie. Pentru ca criticul să devină creator, pentru ca critica să aducă ceva nou, trebuie să dispunem de două elemente: de o parte **obiectul**, de cealaltă **subiectul** care meditează asupra **obiectului**. Trebuie deci să te retragi din opera studiată, să te obiectivezi în raport cu ea, iată a doua etapă a acțiunii critice, etapa cu adevărat creatoare.

**B**IVALENȚA, deci criticul, într-o primă etapă, s-a asimilat cu opera, a reușit, prin mijloace mai mult sau mai puțin teurgice, intuitive, să se confunde cu ea, să se topească în ea, ajungînd să o cunoască tot atît



Portretul de Leonardo da Vinci (Parma, Muzeul național de pictură)

de mult cît pot permite facultățile cognitive umane; apoi, în a doua etapă, se depărtează de operă și face cu adevărat ceea ce este propriu calificării lui: **judecă**. Așadar, nu ne mai rămîne decât să știm ceea ce așteptăm, ceea ce cerem de la această judecată critică. Nu trebuie să ignorăm critica tradițională, mai ales atunci cînd ea se prezintă tocmai ca o a doua și ultimă etapă a lecturii. Critica tradițională, cea care implică judecata critică în extensiunea totală a termenului, înglobînd deci judecata estetică, judecata logică, judecata morală. În acest caz există, desigur, o lacună pe care trebuie s-o detectăm imediat: o asemenea judecată critică presupune existența unor legi prestabilite. Lege estetică, logică și, plecînd de la o serie de date pretutindeni acceptate, lege morală. Or, orice s-ar spune, noi știm bine că toate aceste legi, chiar acelea care par să aparțină esenței umanității, depind de momentul istoric, măcar în aplicațiile lor practice. Astfel, criticul se regăsește în timpul său și nu îl exprimă decât pe acesta. Dar mulțumită acestei lipse critice, departe de a fi transcendentală, redevine, și ea, relativă și se conformează normelor sincroniei. Iar criticul creator va fi, și el, martor și prezentă în dezvoltarea omenirii.

Totuși, această ambivalență a criticii, în finalitatea pe care i-o trasez eu aici, ar putea risca să pară drept o decădere a ei. Într-adevăr, într-atît cît ea se îndepărtează de absolut, într-atît cît se supune ea însăși legilor devenirii istorice, ea încetează să mai aducă o judecată care să o situeze mai presus de opera analizată, devenind, dimpotrivă, egală cu ea, emanație, expresie a mediului în care opera se naște. Dar aceasta este, mai întîi, o simplă constatare și nu are în ea nimic normativ: critica va fi istorică, temporală, sau va înceta să existe. Adică nu va mai fi critică, în accepția adjectivală a termenului. Și apoi acesta este însuși tributul plătit creativității sale: tot ceea ce se naște în timp, tot ceea ce se creează în timp, trăiește și trece odată cu acel timp. Și astfel critica recapătă dimensiunile ei omenești, devine o expresie a omului în timp și spațiu, egalînd astfel creația, așa cum se exprimă ea printre celelalte genuri ale literelor și artelor.

**D**AR acest tur de orizont ne-a adus din nou aproape de punctul nostru de plecare: **criticul poate servi drept intermediar între autor și cititor**? Poate el să aducă servicii și unuia și celuilalt, stabilind condițiile unei înțelegeri pe cît de perfectă pe atît de posibilă între ei? Mi se pare că da, — din momentul în care se supune exigențelor acestui ritm binar pe care l-am sugerat: să se încorporeze mai întîi în opera studiată, să se topească în ea formînd o unitate, și apoi să se despartă de ea, să se depărteze, redevenind el însuși, cu propria sa judecată critică, cu propriul său punct de vedere. Prima mișcare nu servește cititorul, nici, prin consecință, raporturile lui cu autorul. Dar coborînd muntele, abandonînd autorul, criticul se apropie de cititori și le aduce un mesaj: opera așa cum a înțeles-o el, acum analizată, pusă la îndoială lor. Prin această alternare de timpi, va servi drept legătură între autori și cititori, îi va lămuri pe aceștia prin cunoștințele dobîndite de la ceilalți. E ceea ce au făcut pînă acum cu succes toți acei critici care ne-au învățat să citim, să judecăm, să emitem judecățile.

Înainte de a sfîrși, aș dori să mai adaug cîteva cuvinte: nu există nici un fel de îndoială că, acționînd așa cum am arătat aici, criticul aduce un mare serviciu cititorilor: îi pregătește, îi sfătuiește, îi ajută să profite, într-un fel, de opera pe care a studiat-o. Un serviciu. Dar el aduce două servicii autorului: mai întîi, prin simplul fapt că vorbește despre o operă și că, orice ar spune, atrage asupra lui interesul lectorilor, ceea ce ar trebui, oricum, să satisfacă pe autor, pe care nimic nu-l apasă mai greu decât tăcerea. Și apoi, a doua oară, în postură de cititor, de cititor avertizat și citeadată sensibilizat față de opinia publică, el se adresează, prin ceea ce scrie, autorilor înșiși, ajutîndu-i să acționeze mai bine în direcția pe care au ales-o. Mai bine, adică mai conform dorințelor cititorului.

Astfel văd eu rolul criticului în cadrul procesului literar. Și dacă-mi este permis, conform obiceiului reuniunilor științifice, să fac o urare privind misiunea criticului, aș spune: urez ca, totdeauna, independent de orice altă funcție pe care criticul ar fi chemat să o exercite în viața publică, să-i fie înlesnită facultatea de a acționa ca veritabil intermediar între autor și cititorii lui.



## Istoria Madridului

● Pornind de la datele cărții lui Antonio Mingote, unul dintre cei mai populari caricaturisti spanioli de astăzi, regizorul Ricardo Lucia a montat pe scena teatrului „Reina Victoria” un spectacol extraordinar în care își dau întâlnire cele mai neașteptate momente din istoria Madridului. Cele 18 tablouri ale operei adună scene din neolitic, cînd pădurile unde se află azi marele oraș erau tăiate cu topoare de cremene, din marele Se-

col de Aur al literaturii spaniole — apar ca eroi Lope de Vega, Quevedo și prima ediție din **Don Quijote** — sau din timpurile apropiate nouă, cînd acutele probleme de urbanism încep să ofere substanță zilnică pentru spiritul critic al oricărui spaniol.

O istorie sentimentală și ușor umoristică a acestui mare oraș „un sat din La Mancha — cum spunea Azorin — care crește mereu”.

## Pictura spaniolă actuală

● În cadrul colecției de artă contemporană, editura madrilenă Ibérico Europa a publicat de curînd cartea lui Raul Chavarri — **La pittura spagnola actual** (452 pag., 166 reproduceri în negru și color) —, carte ce vine să umple un gol simțit de foarte mulți admiratori ai artelor frumoase, mai ales că preocuparea criticilor spanioli s-a concentrat de foarte mult timp asupra marilor maestri ai picturii spaniole clasice, neglijînd oarecum o analiză pertinentă a celei la zi.

Lucrare indispensabilă, atît pentru publicul

larg, cît și pentru specialiști, cartea lui Raul Chavarri cuprinde opt părți (Realismul avangardei, Trecerea la figurativ, Răscrucea neofigurativului, Simbolism și suprarealism, Dimensiunile picturii abstracte etc) și este prevăzută cu un indice de autori și opere. Autorul este, de altfel, posesorul celui mai complet fișier al picturii spaniole și hispano-americane din toate timpurile, cartea sa fiind rezultatul unei foarte pertinente analize de ani și ani de zile a datelor strîne cu pasiune și răbdare.



## Actualitatea lui Jules Verne

● Opera marelui clasic al aventurii a prilejuit recent în Franța obiectul unei polemici între Michel Serres și Simone Vienne care a publicat în Editura De Sirac un studiu critic **Jules Verne și romanul inițialic**. Datele imediate ale polemicii privesc un interes restrîns, dar, în schimb, sînt foarte concludente observațiile generale care demonstrează marea audiență a lui Jules Verne în rîndurile scriitorilor din toate generațiile. Butor se declara recent fascinat de descrierea peșterilor din **Douăzeci de mii de leghe sub mări**: Roussel a utilizat în opera sa fragmente care iarăși nu sînt străine de acest ro-

man; Fontainas se minuna de insulele scriitorului. Saint-Exupéry iubea cărțile lui Jules Verne; aventura fantastică într-o mină este foarte apropiată de experiența proprie a **Zborului de noapte**. Le Clézio consideră că eroii cărților lui Jules Verne au înlocuit pentru generația sa pe aceia din **Iliada** și **Odyseea**. Chiar autoarea noului studiu monografic se arată interesată nu de subtextul științist al operelor, ci de funcția imaginativului, de formele lor narrative. În afirmațiile sale, ea a fost influențată, ne de o parte, de filosofia lui Bachelard și, pe de alta, de metodologia analitică structuralistă.

## Vicente Minnelli revine

● Regizorul Vicente Minnelli a început, la Roma, Veneția și Florența, turnarea filmului **Carmela**, pe un scenariu de Frederick Raphael, avînd ca principale vedete pe fiica sa și a Judy-ei Garland — Liza Minnelli — și pe Katharine Hepburn. Minnelli nu a mai turnat ni-

mic de la moartea soției sale. De curînd, i-au apărut memoriile, intitulate **Je me souviens très bien**: acesta este și titlul șansonetei pe care a cîntat o Maurice Chevalier în **Gigi**, comedie muzicală turnată, în 1958, de Minnelli, după un roman de Colette.

## Noi romane în Franța

● Editurile franceze anunță apariția unui nou buchet de romane. Alain Bosquet în **Amor burghes** (ed. Grasset) prezintă — nu fără un anume accent ironic — un joc al calculului și al hazardului între un bărbat de cincizeci de ani și o tină femeie. **Piinea pierdută** (ed. Albin Michel) de Charles de Quintrec este o povestire din copilărie, un tablou al vieții pariziene din anul 1950. **Pensionarul** (ed. Gallimard) de Claude Menuet face parte din ciclul **Un copil ca ceilalți**. Autorul reconstituit cu minuțiozitate lumea de acum patruzeci de ani. În **Anotimp violent** (ed. du Seuil), Emmanuel Roblès, autorul cunoscutului roman **Înălțimile orașului**, evocă pentru prima dată copilăria sa aspră. Henri Queffelec dă prin **Lăsați să vină marea** (ed. Presses de la Cité) un nou roman maritim, a cărui acțiune se petrece în Bretonia și Irlanda.

## Jurnalul lui Claude Mauriac

● La Editura Grasset, a apărut, sub titlul **Timpul imobil**, jurnalul lui Claude Mauriac, cunoscut exponent al școlii „noului roman”. Un romancier, adept al poeziei „privirii”, se angajează, prin natura genului, pe firul unei tehnici tradiționale. Dar scriitorul rezolvă în felul său acest paradox, continuînd să rămînă un inovator și, în același timp, el însuși. După cum scrie criticul Dominique Fernandez, în cronica dedicată volumului, apărută în „L'Express”, — genului care nu a evoluat în nici un fel de la originile sale, autorul îi infuzează un „singur modern”, anumite structuri narative inspirate de Joyce, de „noul roman” și de proiecția cinematografică. Cu toate acestea, cartea rămîne în orbita memorialisticii, în linia unui Vigny și Benjamin Constant.

## Un studiu despre T.S. Eliot

● La Bologna, în Editura Il Mulino, a apărut studiul lui Alessandro Serpieri. **T. S. Eliot: le strutture profonde**. Serpieri crede că „poetica lui Eliot nu naște numai poezie, ci este, în același timp, una din cele mai ample confruntări cu primele tentative pe care, în diferitele discipline și științe, omul anilor 1900 încerca să gîndească lumea într-o răsturnare de termeni ce afecta gnoseologia și epistemologia secolului al XIX-lea”. El cercetează totodată ceea ce îi par a fi structurile „profunde” ale lui Eliot, adică „adevăratele” tensiuni arhetipale, precedînd formelor. Poezie fenomenologică — conchide cercetătorul — este poezia lui Eliot, care e punctul culminant al unei parabole poetice ce ține seama de toată experiența culturală contemporană. Într-o simultaneitate a viziunii în care istoria, literatura, religia, antropologia se prezintă ca „o paradigmă simultană într-o pădure de semne și de sensuri”.

## Premiul Apollo, 1974

● A doua întrunire europeană a literatilor care se produc în genul „science-fiction” se va ține la Grenoble între 8 și 13 iulie 1974. Ea va grupa în jurul unei mese rotunde expunerile lui Stanislaw Lem, J. J.-Baldard, Michel Jerv și Pierre Surogne. La sfîrșit va fi decernat premiul Apollo, 1974 lui Norman Spinrad pentru **Rève de fer**, „cel mai bun roman de science-fiction al anului”: o mențiune va primi André Rueffan, autorul romanului **Tunel**.

## Anul editorial 1974 în R.P. Mongolă

● În cursul acestui an, cititorii din R.P. Mongolă au prilejul să găsească în rafturile librăriilor peste 70 de noi titluri de opere literare, printre care: povestiri și romane de E. Oiuun, S. Dasden-dev, L. Dasniam, O. Tendsuren, poezii de C. Cimid, M. Sircinsuren. Dintre lucrările de critică literară se remarcă **Probleme de măiestrie artistică** de S. Udval. Vor fi publicate volumele colective: **Ziua patriei noastre**, anul 1973, dedicat Congresului al V-lea al scriitorilor mongoli, și **Patria noastră liberă**, în cinstea semicentenarului proclamării R.P. Mongole.

## Poetul Robert Lowell, laureat al premiului Pulitzer

● Premiul literar american Pulitzer pe 1974 a fost acordat la New York poetului Robert Lowell, care l-a mai obținut și în 1947. Născut în 1917, Robert Lowell s-a făcut cunoscut, pe lângă creația originală, și ca un versat traducător din poezia universală. Astfel, el e tălmăcitorul unor culegeri de poeme din Villon, Heine, Baudelaire, Rimbaud, Paul Valéry, Eugenio Montale și Boris Pasternak.

## Moartea scriitorului Albert T'Serstevens

● La Paris, a încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, scriitorul Albert T'Serstevens. El s-a născut la Uccle, în Belgia, dintr-un tată flamand și o mamă provensală. Din 1910, s-a stabilit la Paris, unde și-a publicat primele cărți: **Poemes en prose** (1911) și romanul **Les Sept parmi les hommes** (1919). Mare amator de călătorii, el a făcut de mai multe ori înconjurul lumii, scriindu-și impresiile, amintirile, romanele de aventuri și de peregrinări: **Le vagabond sentimental**, **L'itinéraire espagnol**, **L'itinéraire portugais**, **Les Corsaires du roi**, **L'or du Cristobal**, **Ceux de la mer**. Prieten cu Blaise Cendrars, alt mare amator de călătorii, el i-a consacrat ultima sa carte, publicată în 1972: **L'homme que fut Blaise Cendrars**. În 1932, Albert T'Serstevens a primit Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze.

## Al treilea roman al lui Ernesto Sabato

● După mulți ani de tăcere cunoscutul scriitor argentinian Ernesto Sabato publică cel de al treilea roman al său. Ultimele, după declarațiile sale. Lectorul este puțin contrariat de această operă de ficțiune destul de stranie, un fel de „dublu roman”. **Abaddon, exterminatorul** nu mai poate fi continuat: el încheie un ciclu, introducînd autorul (care apare ca un personaj) printre eroii celor două romane precedente, reluați aici. Este o tentativă nouă în domeniul ficțiunii, un fel de contestare a genului cu totul inedită. Romanul, a cărui acțiune se desfășoară nu pe un pămînt al nimănui, ci în Buenos Aires-ul anului 1972, este populat de simboluri obscure care apăsău și în **Tunelul**, prima carte a ciclului, dar ating aici un apogeu halucinant.

După o lungă și chinată elaborare, după ce a fost distrus de două ori, iată, noul roman este gata și Sabato s-a decis să-l publice. El îl consideră opera sa cea mai importantă.

## AM CITIT DESPRE...

## Moartea lui Stewart Alsop

● La moartea lui Stewart Alsop — gazetarul care în fața iminenței săvîrșirii din viață a decis să rămînă credincios pînă la capăt chemării sale și să facă reportajul propriei sale infruntări cu „bunul unchi Thanatos”, folosind totodată răgazurile obținute în această istovitoare competiție cu rezultat prestabilit pentru a-și comunica opiniile despre evoluția scenei politice americane și pronosticurile în privința alegerilor din 1976 de parcă ar fi fost sigur că va trăi pentru a le vedea confirmate sau infirmate — nu-mi trece prin minte omagiu mai adevărat decît consemnarea apariției ultimei cărți a lui Anthony Burgess, **Simfonia napoleoniană**. Da, e vorba de acel Burgess pe care l-a făcut celebru ecranizarea romanului său **Portocala mecanică**, deși, după cum arătăm mai de mult în această rubrică semnaland originala biografie a lui Shakespeare alcătuită de el, dacă ar fi fost după dreptate, altele — mai vechi și mai substanțiale — ar fi trebuit să fie temeiurile faimei lui.

De ce tocmai Anthony Burgess? Pentru că el a debutat ca scriitor așa cum a sfîrșit Stewart Alsop: minat de moarte. În 1956, medicii îi spusese că nu mai are decît un an de trăit. Pentru a asigura o existență confortabilă viitoarei sale văduve s-a decis să scrie la lupteală unu sau două romane. În cazul lui — o, cit de rar se întîmplă în asemenea cazuri! — doctorii se înșelaseră. Burgess trăiește și astăzi și scrie tot în ritmul drăcesc pe care și l-a impus atunci cînd știa că lucrează contra cronometru. A publicat 20 de romane, patru volume de critică, un studiu de lingvistică, mai sus citata biografie a lui Shakespeare, nenumărate articole, are sub tipar ultimul volum al romanului lui Enderby, considerat a fi cea mai reușită dintre operele lui literare (povestea unui poet care își pierde și apoi își regăsește forța de creație), pregătește un mare roman de spionaj, alt roman consacrat Papei Ioan al XXIII-lea și un roman biografic inspirat de cariera de pianist a tatălui său, a dat televiziunii italiene scenariul poemului epic **Moise** urmînd a fi interpretat de Burt Lancaster și a transpus **Ulysses** (James Joyce) într-un „musical”. În ultimii cinci ani a predat lite-

ratură engleză la Universitatea Princeton și la un colegiu newyorkez și își petrece o bună parte din timp compunînd și făcînd muzică la multe instrumente.

De necrezut? Soția căreia voia să-i lase moștenire drepturile de autor pentru primul său roman nu mai este lingă el, e recăsătorit, are un copil de nouă ani, s-a stabilit de curînd la Roma și trăiește frenetic, muncește neobunește, produce enorm, de parcă i-ar fi fost scris să facă într-o zi cit altul într-un an. Spirit tumultuos, debordant, Anthony Burgess sare de la o epocă la alta, de la un stil literar la altul, așterne pe hîrtie mii de imagini și de idei tulburătoare, bucurîndu-se de ineputizabila lui erudite, de neostoita lui fantezie, ca un copil care știe că trebuie să fie fericit pentru că a fost amenințat degeaba: nu i s-a luat jucăria.

**Simfonia napoleoniană** este împărțită în patru „mişcări” corespunzînd celei ale simfoniei **Eroica**, dedicată inițial de Beethoven lui Napoleon — dedicație retrasă ulterior de compozitor — și fiecare dintre aceste „mişcări” pare a fi opera altui autor. „Ultima secțiune a părții este scrisă în maniera lui Henry James, pentru că, înainte de a muri, Henry James se credea Napoleon”, explică Burgess.

„Deși erou, e-un personaj grotesc

Și l-am tratat la modul picaresc”, mai explică el. Analiza istorică e totuși profundă, relatarea fidelă, autorul este de părere că Napoleon era genial, îi admiră idealismul, dar ia în deridare lipsa lui de simț moral și de gust artistic. Imensul material parcurs și comentat este folosit de scriitorul englez pentru a-și manifesta preferința pentru arta lui Beethoven, arta militară a lui Napoleon fiind criticabilă, după opinia lui, deoarece „implică o excesivă risipă de materie primă”.

Anthony Burgess e bine sănătos, plin de viață, de proiecte și de umor. Ceea ce dovedește că pariul lui Stewart Alsop nu era absurd. Și că lipsiți de minte sînt cei ce uită că acest pariu este, de fapt, regula vieții.

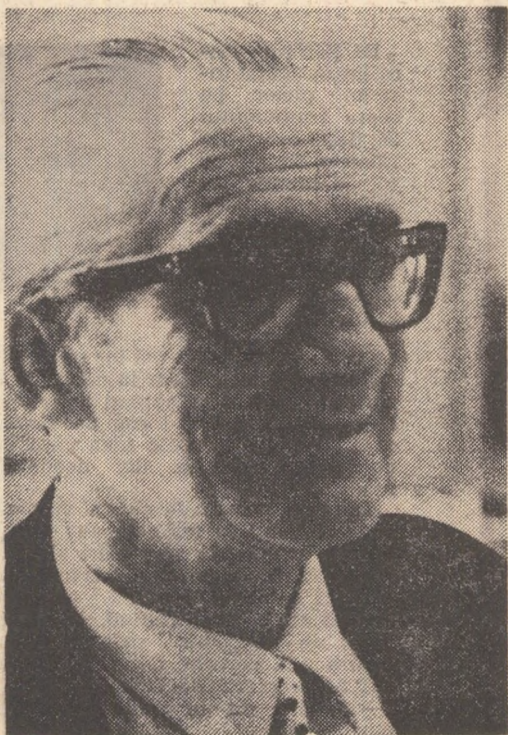
Felicia Antip



# Eugen Drăguțescu la 60 de ani

EUGEN DRĂGUȚESCU s-a născut la 19 mai 1914 la Iași. Urmează cursurile Academiei de Belle-Arte din București, obținând în anul 1943 premiul „Simu” pentru desen. În anul 1953 obține premiul expoziției „Internationale d'Arte” de la Messina. În același an i se decernează una din cele mai mari distincții mondiale în domeniul artelor plastice, Premiul Fundației Ford. În anul 1956 se acordă expoziției sale personale din cadrul Bienalei de Desen de la Veneția Premiul Ministerului Instrucțiunii publice. Urmează două mari expoziții retrospective pe continentul american: în același an, 1960, la Palatul Artelor din Mexico și la Long Beach State College din Los Angeles. Apoi, în anul 1970, galeria Antenore din Padova găzduiește expoziția dedicată lui Ungaretti.

Operele lui Eugen Drăguțescu se găsesc, alături de marile pinze ale maeștrilor picturii univer-



sale, în colecții renumite: colecția Walter Sharp - Nashville (S.U.A.), galeriile Rijksmuseum din Amsterdam sau Albertina din Viena. Expozițiile sale personale, 41 la număr, au avut loc în România, Italia, Olanda, Germania, Finlanda, Mexic, Statele Unite ale Americii. Eugen Drăguțescu este membru al Academiei de Arte frumoase „Pietro Vannucci” din Perugia. Ca apreciere estetică asupra operei sale transcriem câteva din cuvintele cunoscutului critic Pietro Cimatti, publicate în albumul omagial **Eugenio Drăguțescu - Ungaretti; nitrați 1942-1970**:

«Cetățean al lumii terestre, Eugen Drăguțescu e oaspetele care șade într-un colț, fericit să se ghemuiască asupra foilor sale și să dea slobod friu, din colțul unde stingherește cel mai puțin, mașinii sensibile a miinii sale rapide.

Răsturnind taimoasa formulă a lui Picasso, Drăguțescu ar putea spune: „Eu nu găsesc, ci caut”, în ce privește pictura - dar, „eu nu caut, eu găsesc” este îndreptățit să spună, cînd e vorba de desen.

Desenul lui Drăguțescu: un neîntreput fir negru care aleargă pe albul neprihănit și foșnitor, de la micul haos al dibuirilor fremătătoare pînă la lucrul împlinit, la chipul genezei desăvîrșite. Îscălitura și data încheie totul ca o declarație de izbîndă; tensiunea se potolește, ochii săi prădălnici, de știutor al formelor fluide și al ațelurilor care iradiază din orice lucru însuflețit, porți ale celei de-a patra dimensiuni, se odihnesc la capătul drumului cu meritată satisfacție.

Creionul lui a făcut de multe ori înconjurul globului. Amintirile lui Eugen Drăguțescu sînt desene. Numai ceea ce poate fi desenat îl provoacă și îl emoționează. În veșnică mișcare: chiar cînd vorbește, miinile scriu fugarele „poze” ale interlocutorului: chiar cînd tace, miinile lui de arcuș n-au oștișpăr; chiar cînd se reculege, miinile obosite răsfioesc, pe genunchi, file de schițe amorse, cu bucuria harnică a trezirii.

În infinita, miraculoasă disponibilitate a lumii, pe Eugen Drăguțescu îl încintă mai ales chipurile omenești, nu cînd modelele pozează, ci cînd, fără știrea lor, artistul le fură mimica și expresia, imprevizibilă, schimbătoare după clipă și loc, umbră și vîrstă.»

M. VALERIU

## Spectacolul cel mai valoros de pe Broadway

● Cronicarul revistei „L'Espresso”, Gianni Pesl, e de părere că spectacolul cel mai valoros pe care ni-l oferă în aceste zile scenele din Broadway e noua reprezentare a dramei **A Moon for the Misbegotten** (O lună pentru bastarzi) de Eugene O'Neill, pusă în scenă de José Quintero și interpretată de Jason Robards, Colleen Dewhurst și Ed Flanders. Regizorul Quintero a știut - scrie Pesl - să orchestreze cu mare sensibilitate temele păcatului, remușcării, autocondamnării, sensul culpei, care fac obiectul dramei lui O'Neill. Jocul lui Jason Robards oferă o interpretare care va rămîne un termen de comparație greu de egalat de actorii ce vor mai fi tentați de acest rol - concludă Gianni Pesl.

## O expoziție lingă mormintul lui Dante

● La Ravenna, lingă mormintul lui Dante, a fost deschisă recent o curioasă expoziție, care constituie atracția numeroșilor vizitatori străini. Sînt prezentate așa-numitele „nuci” ale lui Beniamino Ascione, un sculptor remarcabil, care, dincolo de limitele artistice ale miniaturii - între giuvaergerie și sculptură -, sînt o operă de artă unică. Aceste minuscule sculpturi înfățișează scene din **Divina Comedie**: 3 „nuci” reprezintă pe Dante, Virgiliu și Beatrice, 104 se referă la **Infern**, 88 la **Purgatoriu** și 61 la **Paradis**.

## Uniunea scriitorilor algerieni

● A fost creată Uniunea scriitorilor algerieni, eveniment căruia ziarul „Al-Mudjahid” îi consacră suplimentul său cultural săptămînal. Președintele Uniunii, cunoscutul romancier Malek Haddad, subliniază rolul ce revine literaturii în lichidarea analfabetismului și în dezvoltarea limbii arabe literare contemporane. Necesitatea traducerii celor mai bune opere literare algeriene de limbă franceză în limba arabă și a creării unei reviste, organ al Uniunii scriitorilor algerieni.

## Miracolul Toscanini...

... ar fi (după opinia criticii Sylvie de Nussac) „să pozezi arta de a regăsi cu știință și cu intuiție genială intențiile autorului, pînă la punctul de a i te identifica. Și să mai ai puterea de a insufla emoția creatorului întregii orchestre, pentru a obține o interpretare incomparabilă”. La care s-ar adăuga și opinia lui Arturo Toscanini însuși: „Să vezi un asin în fața unei orchestre, în stare să o conducă, nu mi se pare un lucru extraordinar. Dar să faci muzică, iată un lucru deja dificil”.

47 de discuri, scoase de firma R.C.A. „Toscanini Edition”, vor prezenta în curînd iubitorilor de muzică, cele mai frumoase lucrări, interpretate de N.B.C. Symphony Orchestra, sub bagheta maestrului. Nu vor lipsi uverturile lui Rossini, fabulosul **Concert nr. 1** de Ceaikovski. **Concertul nr. 2** de Brahms, **Falstaff**, **Otello**, **Requiem** de Verdi.

## Salvador Dali în propriul muzeu

● Salvador Dali va inaugura, la 15 august a.c., un muzeu propriu, în Figueras, orașul său natal din Spania. Este vorba de o mănăstire veche, care ulterior a fost transformată în teatru. Întrucît picturile murale și celelalte ornamentații interioare au totalizat un deviz prea ridicat, Dali s-a decis să le execute el însuși.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

■ Congresul Petrarca, ale cărui lucrări s-au desfășurat la Avignon, între 7 și 10 mai 1974, a prilejuit un concurs omagial de poezie în limbile latină, franceză, italiană și provençală. Premiul și medalia de aur pentru poezia în limba latină au fost decernate prof. Traian Lăzărescu, ex aequo cu Maurice Hellewell (Anglia).

■ Orchestra simfonică din Cleveland (S.U.A.) a interpretat recent, în sala Severance Hall, sub conducerea dirijorului Lawrence Foster, lucrarea **Incantații** de Cornel Țăranu.

Cu acest prilej, în holul sălii de concert a fost organizată o expoziție George Enescu, iar programul de sală conținea

și date despre marii muzicieni români care au concertat la Cleveland (George Enescu și George Georgescu).

■ **Incantațiile** lui Cornel Țăranu s-au bucurat de mare succes, fiind prima lucrare simfonică românească cîntată în S.U.A., după cele semnate de Enescu și Rogalski.

■ În cadrul „Zilelor culturii românești” ce s-au desfășurat în Tunisia, dramaturgul **Horia Lovinescu** a susținut o serie de conferințe avînd ca subiecte - „Romanul, poezia și teatrul românesc după Eliberare” și „Tendințe actuale în teatrul românesc”. Conferințele au fost ținute la Tunis, Kasserine, Gabes, Djerba, Gafsa și Kerouan. Această manifestare românească a avut un larg ecou în presa tunisiană fiind primită cu deosebit interes și sentimente de amicitie de publicul tunisian.

## „Paris, anecdote și portrete”

● Cocteau despre Hugo: „Victor Hugo este un nebun care se dă drept Victor Hugo”.

Jules Renard despre el însuși: „Jules Renard? Un Maupassant de buzunar”.

André Gide despre Julien Green: „Nu găsiți că șiragul său de mătăni face un zgomot infernal?”

Henry Becque despre François Coppée: „Acest poet care scrie proză fără să știe...”

Am reprodus numai câteva din anecdotele vieții literare ale Parisului, culese de Guillaume Hanoteau în volumul „Paris, anecdote și portrete”, apărut recent în Franța.

## O monografie G. Coșbuc la Budapesta

oarece diferitele categorii se întrepătrund.”

Pálffy Endre scoate în evidență realismul, seninătatea, optimismul, caracterul echilibrat al poeziei lui Coșbuc.

În capitolul dedicat traducerilor făcute de Coșbuc, autorul le confruntă cu textele originale din limbile latină, germană, italiană, sans-

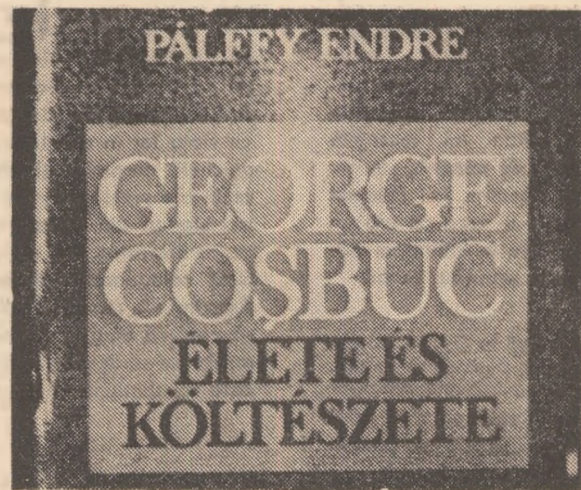
rea spirituală între creația lui George Coșbuc și Arany János, poet clasic maghiar. Pálffy scoate în evidență mai ales legăturile lor strînse cu poezia populară, vina lor epică (predilecția pentru balade), activitatea lor ca eminenti tîlmăcitori ai literaturilor străine.

Lucrarea consacră de asemenea un capitol traducerilor în limba maghiară ale operei lui George Coșbuc, de la unul din primii săi tîlmăcitori, Révai Károli, în 1905, pînă la valoroșii poezi și traducători, ca: József Attila, Gáspár Endre, Jékely Zoltán, Szabó Magda, Hegedűs Géza, Kardos László, Salamon Ernő, Szemlér Ferenc, Franyó Zoltán, Kiss Jenő și alții.

Voluminoasa monografie a lui Pálffy Endre, cuprinzînd mai bine de patru sute de pagini, este opera unui profund cunoscător al vieții și creației poetului român, opera unui sincer prieten al literaturii române.

MOLNAR Tibor

Pálffy Endre: **George Coșbuc élete és költészete** - Akadémiai Kiadó, Budapesta.



ziei lui Coșbuc, rolul său în crearea poeziei epice în literatura română. „Coșbuc este rustic, dar nu provincial. Pe lingă tablouri idilice, poezia sa este pătrunsă de critică socială, de nemulțumire, revoltă, de entuziasm pentru faptele eroice.”

crită etc., iar în privința tîlmăcirii **Divinei comedii**, Pálffy compară laborioasa întreprindere coșbuciană cu cea a lui Bajtits Mihály, traducătorul în limba maghiară al capodoperei lui Dante. Tot în linia acestor comparații, se stabilește înrudi-



# Miguel Angel Asturias



## Floricele dintre spini

**L**TIMUL prinz al tristeții mayase, scoboritor din Tecun-Uman, Miguel Angel Asturias s-a reîntors, în ultima duminică, definitiv în Xibalbă. Inveșmîntat în ultimele haine pămîntești, el a fost condus pe ultimul drum de însuși Tepeu, creatorul seminției sale. Și ultimii care l-au petrecut au fost Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah și Iqui-Balam. Ultimii zei-bunici ai seminției sale, cea care a înflorit în Quauhtlemallan, dedemultul ținut al Guatemalei, pentru ca geografia terestră să fie frumoasă, iar locuitorii ei înțelepți. Și Blanca, ultima formă a iubirii sale, cea care știa întotdeauna cu un ceas mai devreme ce cuvînt va rosti Miguel Angel în fața paginii albe. Ca în fața unei uși pe care numai el putea s-o deschidă pentru ca noi, oamenii, să vedem, dincolo de ea, piramidele, templele, palatele și orașele-cetate ridicate de seminția sa în spațiul de legendă reală al atitor legende.

Un prinz din aceste legende a fost Miguel Angel Asturias. Sau poate chiar legenda. Căci niciodată, stînd în fața unui om, n-am simțit, cercetîndu-i privirea, mai mult adevăr, mai multă istorie nescrisă, mai multă tristețe și mai multă bucurie de a trăi și a învinge. Niciodată, stînd în fața unui om și ascultîndu-l, n-am simțit mai multă magie explodînd din cuvinte („Alumbra, alumbra, luzbel de piedralumbre...”) și introducîndu-te dintr-o dată în preistorie.

Era bun, ca apa răcoroasă a fîntinii și ca lumina soarelui, rodnică și nepărtinitoare. Iar uneori era tăcut, ca lumina lunii, tainică și îndepărtată și ca tainica fîntină sacră de la Chichen-Itzá, acel Cenote Sagrado, din care prezentul a scos întreg trecutul splendid al unei civilizații milenare pe care nimeni, altfel, n-ar mai fi reușit s-o cunoască vreodată. Era prietenos ca un copac care îți dăruie umbră întotdeauna verde. Ca un cîntec care construiește păsări, învățîndu-le după aceea să cînte.

Am stat în fața lui de multe ori, privindu-l și ascultîndu-l. I-am privit gesturile care desenau în aer miturile Tatua-nei, ale lui Sombreron sau Cuculca, adunate în acele inegalate **Legende din Guatemala**. I-am ascultat cuvintele prin care Gaspar Ilom descifra din coliba lui mesajele pămîntului călcat de intruși, în **Oameni de porumb**, sau pe cele rostite cu inocență de Eusebio Canales, în **Domnul Președinte**. Și-aproape că nu-mi venea să cred că era un om. Căci erau gesturi și cuvinte pe care le întilnisem numai în pagini de mitologie, unde totul aparține zeilor.

**C**IND l-am văzut însă la Sinaia, mi-am dat seama că era asemenea nouă. După-amiaza aceea incendia cu toamnă frunzele arborilor și toată valea Prahovei părea că înaintează spre un ținut al legendelor. Miguel Angel se retrăsese aici, în pămînt

romănesc și își termina paginile acelei cărți de uluitoare profunzime — **România, noul său chip** —, cea care ne-a dus, așa cum sintem, pentru prima dată în America Latină.

Am tăcut, alături de el și de Blanca, sub desfrunzirea clipei, pînă cînd, nici acum nu-mi explic cutezanța, am încercat o apropiere între cele două geografii, rostind numele văii Usumacinta. Și totul a fost ca un fulger: de cincisprezece ani, Miguel Angel nu mai călătorise prin văile mayase, obligat unui exil care părea fără sfîrșit. Dar toate văile mayase călătoreau cu el, cifrate în lumina atitor mituri pe care numai el le știa sau le inventa, făcîndu-le reale. Palenque, Labna, Sayil, Mayapan, Copan sau

Bonampak au fost reconstruite atunci de forța magică a memoriei sale și tot ceea ce aveam să aflăm mai tîrziu din cărți am aflat în după-amiaza aceea, la Sinaia, din gesturile și cuvintele lui. Xibalbă, ținutul de legendă al obîrșiei sale, s-a desfășurat ca o hartă în relief precis și, dincolo de zeitățile lui, de creștele ajurate ale piramidelor și templelor, dincolo de sacrificiile umane, de geometria mayasă făcută de mayasi mai mult pentru cer decît pentru oameni, dincolo de măștile lui Chac sau de enigmatismul lui Chacmool, dincolo de tot ceea ce au însemnat civilizația și preistoria lumii mayase, Miguel Angel Asturias îmi așeză istoria contemporană a patriei lui, cu o tristețe pe care nu o are decît pămîntul sub cuvîntul fierbinte țîșnit din craterul vulcanilor.

Nu l-am mai întilnit după aceea niciodată. Acum cîțiva ani, cînd pe cărțile lui s-a așezat ca o pecete a recunoștinței cununa premiului Nobel, am încercat să mi-l închipui în fața camerelor de televiziune și n-am reușit: redevenise legendă, prinz scoboritor din Tecun-Uman, al cărui destin a fost să stea, cel dintîi, în fața Europei.

**I**AR acum, cînd de la Madrid mi se anunță vestea plecării lui din viață, mi-e imposibil să mi-l închipui astfel. Nu pot să-mi închipui că spațiul ibero-american a început să-și trimită în afara lui oamenii cei mai de seamă, cei care l-au înobilat cu viața lor în acest secol. Nu pot să cred că itzaii, xiuii, quichéii, cocomii, tukuchéii sau cakchiqueii, ramuri străvechi ale marelui arbore maya, reprezentînd azi aproape trei sferturi din populația Guatemalei, îl vor lăsa să plece cu adevărat. Cel mult, pot să scrie în cronică lor, păstrînd calendarul de dedemult: „9 Camey 1974, Miguel Angel Asturias s-a reîntors în Xibalbă”. Și nici așa nu aș putea să cred că unul dintre cei mai mari prieteni ai pămîntului românesc se desprinde din cuvintele noastre ca de un țărm care va continua să-l aștepte.

Darie Novăceanu



**DUMINICĂ** seara întors agătat într-un picior pe scara tramvaiului 26, după ce mi-am făcut o frecție cu foi de camfor din Brăila, mi-a venit să mă fac poet și-am scris aceste versuri cu frunză de tei mirosind a aripi de albină beată: mamă dacă vrei s-adorm / du-mă iar pe stadion !

Și fiindcă tot sîntem la capitolul versuri, stau cu ochii holbați la frunzele clasamentului și-l rog pe Tamango să-mi traducă vorbele alea care încep cu: greu e doamne, doi deodată să iubești...

Lucescu poartă de cîtiva vreme bocanci înveliți în foiță de aur, are zile bătute în cuie de trandafiri și-am auzit că stă 8 ore pe zi și conversează în engleză cu Dinu despre arhitectura jocului cu balonul rotund. Pariez pe-o ladă de căpșuni stropite cu rom, contra una pereche de șireturi mov că U.T.A. va pierde la Arad cu minimum 1—0 ! Cine nu ne crede să mărească miza.

La Reșița, Rapidul și C.S.M. au executat cel mai veritabil „vals” dintre cîte s-au dansat vreodată, cu: „pardon, scuzați, madam”, și „ia tu mingea pufulute”. Repriza a doua s-a tras la indigo.

Ce mă enervează pe mine e stejarul conștiinței care crește în arb. trii de tușă și-i face să umble cu mina în chip de creangă uscată.

La Ploiești, cică, etapa trecută, unul din ei a anulat un gol și l-a băgat în buzunar jurîndu-se pe mersul trenurilor că a văzut „ceva suspect”. Atenție la „mărginași” că fierbe magiunul și coada făcălețului e scurtă.

Mai știu un secret pe care vi-l spun că nu mai pot să-l țiiu: la Craiova meciul se anunță nul !

După gala de la Bacău, campion absolut la semigrea a fost declarat... Costică Dafinoiu din Brăila. Nu se poate, ne lucrează cineva...

Mai marii fotbalului mondial deschid regalul într-o zi de 13. Ghinionisti cum sintem, zic, bine că nu participăm de fel.

Cine știe ce figură le puteam face brazilienilor și nu numai lor...

Pele va da lovitura de începere a marelui recital și la ora sorocită jur că pocnitura piciorului său atingînd obrazul mingii se va auzi pînă-n Giulești !

Vom fi pe aproape...

Fănuș Neagu

**P**S. Teodor Mazilu, cronicar sportiv de elită, a fost văzut duminică la Craiova cerînd unui spectator un pix și o bucată de hîrtie. Pînă la urmă a obținut un creion chimic.

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

