

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

In acest număr:

75 de ani de la nașterea lui
GEORGE CĂLINESCU

MISIUNEA SCRIITORULUI

ASTFEL își intitula G. Călinescu (în „Contemporanul”, din 26 ianuarie, 1962) una din săptămânalele sale cronici, pe care timp de aproape 10 ani le-a semnat cu o exemplară consecvență. Pe lângă bogata-i activitate științifică, între altele, de coordonator al tratatului academic de istoria literaturii române, pe lângă aceea de prestigios romancier și autor dramatic, de profesor, activitate armonios împletită cu aceea de „om al cetății”, ca deputat în Marea Adunare Națională, ca membru al Partidului, — dăruirea jurnalistică era modalitatea prin care Călinescu își aflase calea de comunicare cea mai directă cu opinia publică. Articolul la care ne referim constituie o veritabilă sinteză a unui crez artistic, a unei etici a creației, în armonie cu tot ceea ce vizează nobila dăruire, vibrația de conștiință a talentului autentic.

Trăim mereu în prezent, scrie Călinescu, calificând drept o poză atitudinea celor pretinzând că scriu „pentru miine”, cind „toți marii creatori au scris pentru ziua de azi”. În-finitul, „necesar vieții spirituale spre a-i da o vastă perspectivă”, e neantul pur, **dacă nu prinzi în brațe viața.** Deci : **trăiește pe pământ, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale.**

Argumentul major : „Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională, și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său”. Abordînd însuși procesul creației artistice, demonstrația continuă prin argumentul că un artist ocolește deopotrivă „perfecțiunea”, cu primejdia de a cădea în schematism, după cum și evită copia individului comun, rău definit. O anume rotunjire „ideală”, continuă Călinescu, o definiție clară a direcției etice răspunde principiilor artei, fiind totdeauna în acord cu exigențele educative.

Apoi pentru a fi și mai aplicat : „Așa stînd lucrurile, cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume : **a fi de folos poporului.** Arta e o misiune, rămîne mereu în picioare comandamentul poetului «vates», vestitor al izbînzilor vremii lui. Să te bați la Troia e fără sens astăzi, eroii sînt la cîmp, în uzine, mine, în văzduh. [...]. Totul e de a ști cum să privești evenimentul”. De unde sublinierea că ingenuitatea entuziasmului e calitatea supremă, care pune deodată ordine în spirit, căci artistul sincer vede limpede și concepe cu fantazie.

Concluzia : „Experiența a demonstrat că orientarea observației după concepția marxistă despre univers și meditatea asupra îndrumărilor Partidului au fost întotdeauna rodnice pentru creator. Cu oricît de puțin talent, un scriitor poate face o operă profitabilă. Dar dacă nu e sincer, chiar aripile geniului nu-l pot ridica un metru de la pământ. Nu mă gîndesc la impostură, ci la un conformism facil, la alinierea fără tumult interior, la navigația pe apele liniștite ale truismelor. Sînt flăcări adevărate, care fac nu rareori și fum, și dau oricum emoția unui fenomen natural, dar sînt și flăcări reci, curate, ca acelea produse pe scenă cu panglici de hirtie roșie mișcate de un ventilator. Acestea nu dau sentimentul măreț al combustiei. Eu unul prefer pe scriitorul patriot înflăcărat de construcția socialistă, chiar făptuind unele greșeli (emendabile în traiectoria operei lui), impecabilului placid”.

Am transcris întocmai, ca un binecuvînit omagiu aceluia care ne însoțește încă, peste ani, cu imaginea, cu cuvîntul, cu vibrația devotamentului său înflăcărat în proiectarea uneia din cele mai exemplare conștiințe artistice ale contemporaneității. Căci — spunea tot Călinescu : „Trăim vremuri mari. Să ne silim a fi pe măsura lor”.

George Ivașcu



Cu cei care muncesc

— Odrasle-ale răpusei de mult melancolii,
Ce umbre-mi prevestiți prin șaizeci de făclii ?
— Noi sintem viața vie cu șaizeci de stindarde,
Căci inima ta cîntă și singele tău arde.
— În mine dogorește un simbur de foc,
Asemeni salamandreii în flacără mă joc.
— Deși de anii-n fugă în păr pe-alocuri nins,
De somn și de tristețe să nu te lași invins.
— La țiterile toate am pus o coardă nouă,
Și muzelor libovnic am fost la citeșinouă.

— Pe-ogorul fără margini, pe schela cea înaltă,
Cu cei care muncesc fii pururi laolaltă.
— Oriunde-ntorc urechea, din Dunăre-n Ceahlău,
Ciocanele grozave răsună pe ilău.
— Nici tu nu sta visînd ; zidește, stîncă roade,
Adună vara griul, culege toamna roade.
— Către cetate zilnic deschide-voi o ușă,
Și vatra curățî-voi de zgură și cenușă.

G. CĂLINESCU

Din 7
în 7 zile

Bun venit președintelui ales al Columbiei

IERI A SOSIT în București președintele ales al Republicii Columbia, dr. Alfonso Lopez Michelsen, împreună cu doamna Cecilia Caballero de Lopez. Înălții oaspeți vizitează România la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, Personalitate marcantă a vieții politice columbiene, Alfonso Lopez Michelsen (născut la 30 iunie 1913) a făcut studiul universitar juridic la Universitatea din Bogotă, și s-a consacrat din tinerețe activității politice. A condus aripa moderată a Mișcării Liberale Revoluționare, militând pentru legalizarea tuturor partidelor politice, inclusiv a Partidului Comunist din Columbia, pentru naționalizarea ramurilor-cheie ale economiei naționale și, în același timp, pentru diversificarea relațiilor economice ale Columbiei. La 21 aprilie, anul acesta, dr. Alfonso Lopez Michelsen a fost ales președinte al Republicii Columbia. În declarația făcută cu acest prilej el a subliniat obiectivele prioritare ale politicii externe a țării sale, relevând hotărârea statului columbian de a lua parte activă la procesul de normalizare, dezvoltare și diversificare a relațiilor dintre statele latino-americane, în vederea consolidării independenței economice și politice. Președintele ales al Columbiei va fi investit oficial în funcția supremă în stat, la data de 7 august anul acesta, cind va prelua mandatul, pe durată de patru ani.

Salutăm cu bucurie prezența înălților oaspeți în țara noastră. Republica Socialistă România și Republica Columbia au stabilit relații trainice de prietenie și colaborare care se dezvoltă satisfăcător, la baza lor aflându-se principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Nu încapem îndoială că vizita actuală va contribui, în modul cel mai fericit, la consolidarea, aprofundarea și dezvoltarea legăturilor dintre țara noastră și Columbia.

Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru ședința jubiliară C. A. E. R.

DUPĂ CUM se știe din presa cotidiană, la Sofia are loc ședința jubiliară consacrată celei de a 25-a aniversări a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc. Cu prilejul acesta, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat participanților un mesaj care a fost citit, în cadrul ședinței festive, de tovarășul Manea Mănescu, prim-ministru al guvernului Republicii Socialiste România. În acest important document politic, președintele Nicolae Ceaușescu arată că România este hotărâtă să participe și în viitor în mod activ la dezvoltarea colaborării în cadrul C.A.E.R., să-și aducă contribuția la înlăturarea prevederilor înscrise în „Programul complex”, la promovarea unor forme noi, moderne, mai complexe și eficiente de cooperare, inclusiv în producție, în spiritul egalității în drepturi, al respectului liberului consimțământ al statelor membre, al conducerii suverane a fiecărei economii naționale, al într-ajutorării tovarășești în scopul propășirii generale a țărilor socialiste. „Un obiectiv de importanță primordială al Consiliului de Ajutor Economic Reciproc înscris și în documentele sale de bază — se spune în mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu — este realizarea de măsuri și acțiuni concrete care să contribuie la sprijinirea eforturilor statelor membre mai puțin dezvoltate industrial, în vederea accelerării progresului lor economic și tehnic. Într-o epocă în care decalajele economice, tehnologice și științifice se adâncesc pe plan mondial, ridicând noi obstacole în calea cooperării și provocând neîncredere și tensiune, apropierea și egalizarea nivelurilor economice dintre țările membre ale C.A.E.R. sint de natură să releve în modul cel mai concludent că socialismul este singura orinduire capabilă să lichideze urmările politicii de inegalitate din trecut, să asigure progresul multilateral și armonios al tuturor națiunilor, să pună bazele unei vieți economice internaționale cu adevărat echitabile”.

Tratate de prietenie și cooperare

ÎN ȘEDINȚA Consiliului de Stat, care a avut loc la 18 iunie a.c., la Palatul Republicii, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, au fost adoptate importante decrete privind probleme de reglementare și organizare în diferite sectoare ale vieții economice din țara noastră. În continuarea ședinței, ministrul afacerilor externe, George Macovescu, a prezentat spre ratificare tratatele de prietenie și cooperare dintre România și Costa Rica, dintre România și Argentina, dintre România și Republica Guineea, precum și acordurile generale de colaborare dintre România și Republica Araba Libiană și dintre România și Republica Africa Centrală. Consiliul de Stat a ratificat în unanimitate aceste tratate și acorduri. Luând cuvântul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Aceste tratate dintre România și țările enumerate — țări care acționează pentru dezvoltarea lor economică socială independentă — se încadrează atât în contextul extinderii colaborării dintre România și țările respective, cât și în politica generală de luptă împotriva imperialismului, a colonialismului, neocolonialismului, pentru afirmarea în lume a unei politici noi, ca o contribuție activă la cauza desinderii, păcii și colaborării internaționale. Ratificarea acestor acorduri de către Consiliul de Stat demonstrează voința unanimă a poporului român de a acționa pentru înlăturarea neabătută a prevederilor acestor acorduri, pentru lărgirea prieteniei și cooperării cu aceste state”.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRITORILOR

Șantier

Liviu Călin

a predat Editurii Junimea volumul de esuri **Recitind clasicii**. Definitivează, pentru Editura Cartea Românească, o selecție de poeme intitulată **Ferigă sub stincă**. A pregătit, pentru Editura Minerva, volumele doi și trei ale ediției de **Opere** de Camil Petrescu, pentru colecția „Scriitori români”.

Petre Stoica

are în curs de apariție, la Editura Albatros, talmăcirea unui volum de **Versuri alese** de Johannes Bobrovski. A depus, la Editura Cartea Românească, volumul de poeme **Iepuri și anotimpuri**, iar la Editura Eminescu, culegera de versuri **O nuntă de cenușă**. A predat Editurii Univers traducerea unui volum de **Cinzele africane**, o culegere de versuri alese din Ernst Stadler și o antologie de lirică universală intitulată **Roză vînturilor**. Lucrează, pentru Editura Albatros, la traducerea unor volume din poezia lui Günter Eich și a poetelor Ingebor Bachmann, Christine Busta și Christine Lavant, ca și la antologia **Orașul în poezia românească**, ce va fi predată Editurii Minerva.

Ștefan Tita

a incredințat Editurii Cartea Românească un volum de **Teatru** cuprinzând 6 piese. Are sub tipar la Editura Ion Creangă selecția de povestiri **Noapte bună copii**. A terminat, pentru Teatrul Ion Creangă, piesa **Robotul sentimental**. Pune la punct o nouă lucrare dramatică, **Împărății descuși**.

● Cu prilejul comemorării a 85 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, Uniunea Scriitorilor a depus o coroană de flori la mormintul marelui poet de la cimitirul Bellu.

● În sala mică a Palatului Republicii Socialiste România s-a desfășurat simpozionul „Tot mai citesc măiestra-ți carte”, consacrat lui Eminescu. Cuvîntul înainte a fost rostit de Ștefan Augustin Doinaș. A urmat un micro-recital de versuri închinat marelui poet, susținut de: Ion Bănuță, Virgil Carianopol, Ion Crin-guleanu, Mihai Gavril, Pasionaria Stoicescu și Violeta Zamfirescu. Și-au dat concursul, de asemenea, actori și soliști de frunte ai scenelor bucureștene.

● Uniunea Scriitorilor și Universitatea Populară București au organizat miercuri, 19 iunie 1974, în Sala Dalles din Capitală o manifestare consacrată aniversării a 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Despre viața și opera scriitorului au vorbit acad. Al. Rosetti, Al. Balaci, membru corespondent al Academiei, și Al. Săndulescu. A urmat un recital din opera lui G. Călinescu susținut de actori fruntași ai scenelor bucureștene. A fost vizionat filmul documentar „Casa lui Călinescu”.

● În cadrul acțiunilor înființate în cinstea marilor sărbători din acest an de Comitetul județean Timiș al U.T.C. și Asociația Scriitorilor din Timișoara, a avut loc o șezătoare literară la întreprinderea „Electrobanat”. Au citit din operele lor: Ion Arieșanu, Laurențiu Cernet, Ion Cădereanu, Anghel Dumbrăveanu și I. D. Teodorescu.

● La Botoșani, s-a desfășurat cea de a 3-a ediție a „Zilelor Mihai Eminescu”, ediție ce a coincis cu împlinirea a 85 de ani de la moartea marelui poet. Manifestările s-au deschis cu un colocviu științific intitulat „Eminescu în contemporaneitate”.

Au vorbit: Lucian Valea („O interpretare blagiană a poeziei lui Eminescu”), Corneliu Fotea („Feciorul de împărat fără de stea”), Grațian Jucan („Eminescologia în ultimii 30 de ani”), Flavius Sabău (Sinteză — „Eminescu în Muzeul Literaturii Române”), Ion Dumitru Marin („Cum a înțeles posteritatea să cinstească la Ipotești opera lui Eminescu”), Lucia Olariu Nenati („Aspecte ale mitologiei în poezia lui Eminescu”).

● În sala de marmură a Teatrului din Botoșani a fost organizată, totodată, expoziția de carte „Eminescu”. În comunele Leorda, Vorona, Cucorani și în sala mică a Teatrului din Botoșani s-au desfășurat cu acest prilej șezători literare la care au fost prezenți: C-tin Bojescu, Radu Cadelcu, Constantin Drăcsin, George Damian, Dumitru Ignat, Mircea Radu Iacoban, George Luca, Mihai Munteanu, Marcel Mureșan, Ion Murgăanu, George Sidorovici, Corneliu Sturzu, Lucian Valea și Mircea Valda. În premieră pe țară a fost prezentat spectacolul cu opera „Luceafărul” de compozitorul Nicolae Bretan, după cunoscutul poem eminescian. De asemenea, au fost organizate vizite la muzeul memorial de la Ipotești.

● La casele memoriale „Tudor Arghezi” și „G. Bacovia” din Capitală a fost inițiată o interesantă acțiune pentru prezentarea documentelor aflate în aceste locașuri de cultură și studii de specialitate destinate arhiviștilor ce se ocupă cu conservarea și utilizarea documentelor literare. La „Mărtisor”, Al. Bădăuță, și N. Crevedia au evocat

cu acest prilej personalitatea lui Tudor Arghezi rememorînd unele momente trăite în preajma marelui scriitor, în redacțiile periodicelor literare ale vremii.

● Asociația Scriitorilor din București (secția dramaturgie) și redacția revistei „Teatrul” anunță cea de a treia ședință de lucru a Atelierului de dramaturgie, care va avea loc în ziua de vineri, 21 iunie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Calea Victoriei nr. 115. Se va citi piesa **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu.

● Teatrul de dramă și comedie din Constanța, în colaborare cu revista „Tomis” și Teatrul liric, a prezentat luni, 17 iunie 1974, spectacolul intitulat „Cîntec la marginea mării”, recital din creația poezilor dobrogeni realizat în cinstea Anului XXX. Au citit din versurile lor: Ion Andrei, Ștefan Careja, Ion Dragnea, Aurel Dumitrescu, Ion Faier, Octavian Georgescu, Sanda Ghinea, Nicolae Motoc, A. Porumboiu, Ștefan Raicu, Grigore Sălceanu și Carmen Tudora.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit la București Vladimir Ogniev, redactor șef adjunct al revistei „Lunosti”.

● Vineri, 21 iunie, orele 19,30, va avea loc la **Galeria nouă**, Str. Nicolae Iorga 42 — o dezbateră pe tema: „Arta și energia din perspectiva poetică”. Participă Nina Cassian, Ștefan Aug. Doinaș și Nichita Stănescu. Discuția va fi deschisă de criticul Dan Hăulică.



Joi 13 iunie a avut loc, în cadrul tradiționalei serii de amintiri literare a Muzeului literaturii române — Rotonda 13 — o amplă discuție consacrată tradițiilor democrat-revoluționare ale presei noastre interbelice. În imagine: Radu Popescu, George Macovescu, George Ivașcu, Al. Oprea, Ștefan Voicu, Octav Livezeanu, Mihnea Gheorghiu

Calendar

● 16 iunie — s-a născut (1313) Giovanni Boccaccio (m. 1375)
● 17 iunie — Octavian Goga a fost ales (1924) președinte al Societății Scriitorilor Români. În aceeași zi a anului 1925, renunțînd la această funcție, în locul său a fost ales Liviu Rebreanu.
● 17 iunie — s-a născut (1856) Nicolae Volente (Nicolae Repede, m. 1910)
● 17 iunie — a împlinit 70 de ani (n. 1904) Ioan Massoff
● 18 iunie — a murit (1936) Maxim Gorki (n. 1868).

● 18 iunie — a împlinit 60 de ani (n. 1914) Alexandru Raicu
● 19 iunie — s-au împlinit 75 de ani de la nașterea (1899) lui G. Călinescu (m. 1965)
● 19 iunie — a împlinit 65 de ani (n. 1909) Tamara Gane
● 20 iunie — a murit (1891) Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
● 22 iunie — a murit (1912) I. L. Caragiale (n. 1852)
● 22 iunie — a murit (1913) St. O. Iosif (n. 1875)
● 23 iunie — se împlinesc 140 de

ani de la nașterea (1834) lui Alexandru Odobescu (m. 1895)
● 23 iunie — împlinește 65 de ani (n. 1909) Ovidiu Papadima
● 23 iunie — a murit (1972) Marin Iorda (Iordache Marin, n. 1901)
● 24 iunie — s-a născut (1836) Ioan Ivanov (m. 1903)
● 25 iunie — în urma propunerii făcute de M. Sadoveanu și N. Iorga, Academia Română a ales ca membre de onoare pe Anna de Noailles și Elena Văcărescu (primele femei cărora li s-a acordat această onoare)

GEORGE CĂLINESCU

O singură întâlnire cu George Călinescu era absolut relevantă pentru un ochi atent la marca autenticității, pentru o înțelegere întreagă a valorii unei personalități.

Pentru studenți, chiar o singură lecție însemna o intrare într-un univers neobișnuit. Vizual, primeai întâia imagine: un cap leonin, cu un profil de efigie, domina un trup de înălțime mijlocie, ținut foarte drept, stăpinit de o putere difuză. Ochii se mișcau cu o repeziciune uluitoare, semn al unei neîntlnite rapidități de percepție. Nimic nu scăpa privirii lui vulturoști, nici o mișcare exterioară, nici o mișcare interioară a interlocutorilor, oricât ar fi fost de numeroși. N-am văzut niciodată o atît de completă comunicare și în același timp o atare stăpînire fascinantă a auditorului. Vorbeau și ochii, și fața, și mîinile, ca la un mim de geniu, întregind o expresivitate plină de infinite aluzii, de subînțelesuri plurivalente, cînd ironice și critice, cînd pasionate, dramatice, cînd senine, filosofice. Și vocea, neuitata lui voce, se adăuga la acestea toate. Cuvîntul era potențat într-o muzică ce-i aparținea întrutotul, suia și cobora într-o succesiune de tonuri și accente care aminteau de scandarea latină. Ciudatul flux al vocii lui Călinescu exprima repezile mișcări ale vieții sale interioare afective și intelectuale, neîntrerupta dinamică a unui suflet puternic, bogat și generos care se cheltuia, dăruindu-se, într-un neîntrerupt spectacol în sensul cel mai înalt al cuvîntului și în care el era și actorul și regizorul de geniu. De altfel, și vocea, și gestul erau ale actorului care se adresa unui public oricînd gata să-l asculte, prietenilor, colaboratorilor, studenților, alegătorilor, deputaților din Marea Adunare Națională, maselor. Pe mica scenă a interiorului său de acasă, la Institut, la Facultate, în conferințe și în discursuri, George Călinescu se adresa într-una, ca un om de teatru, ca un artist conștient de necesitatea comunicării care-i împlinește vocația, care-i transmite imperiosul mesaj, ca un **poeta vates**, trăind și oficiind solemn ceremonialuri.

De aceea, din cîmpul enorm al activităților sale, de la publicistică și oratorie, la critică și istorie literară, la poezie, la roman și este-

tică, ni se pare că mai neînsemnata parte acordată teatrului are totuși o valoare simbolică mult mai mare.

Ceea ce în mic alcătuia iubirea pentru teatru, propensia sa pentru spectacol, însemna răsfrîngerea unei viziuni în mare. Era viziunea vieții așa cum au gîndit-o stoicii în Antichitate, așa cum au înfățișat-o în Renaștere Calderon și Shakespeare, viziunea lumii ca scenă uriașă pe care se desfășoară dramaticul spectacol al existenței, în care artistul joacă un rol complex și dificil prin exemplaritate.

Pentru George Călinescu, spectacolul concentra, într-adevăr, pe dimensiuni monumentale, piranesiene, și într-un fel sincretic, integrator, toate artele, începînd cu cea dramatică, însoțită de muzică, de dans, plastică și la care avea acces printr-o uimitoare disponibilitate, printr-o plurivalență funciară a nedomolitului său spirit cercetător.

În spectacol, regăsea concentrate, esențializate, aspectele celui real pe care-l explora cu voluptate și-l proiecta în frumusețe pentru a-l salva din condiția perisabilității.

De altfel, și viața lui întreagă a fost gîndită și construită ca o operă de artă, căci arhitectul grandioasei scene a lumii a lucrat și asupra sa, cosmicizîndu-și, ca titanii Renașterii, aprigi căutători de absolut, propria lume. Ca și unul din aceia, a dorit să devină astfel mai durabil decît bronzul, să se sustragă timpului necruțător, să se scoată din **azi** și din **aci**, dăinuind totuși în prezent și ancorîndu-se cu sete în realitatea noastră istorică, pentru a se proiecta în universal, într-un prezent continuu.

De aci poate sentimentul acela de permanentă juvenilitate care-l însuflețea și pe care-l striga chiar și într-unul din ultimele și cele mai patetice discursuri. De aci poate conștiința aceea mîndră românească purtătoare a certitudinilor participării la lumea valorilor universale, printr-o îndrituire străveche, printr-o adevărată vocație a universalului ascunsă în cei mai străluciți intelectuali ai neamului nostru, din istoria noastră veche și nouă, în a căror serie se înscrie cuprinzătorul spirit al lui George Călinescu.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Siluate

CU firea lui de artist, G. Călinescu știa să creeze atmosfera de sărbătoare și de chietudine care te cuprindea încă înainte de a pătrunde în căsuțele luminate feeric din fundul grădinii sale. Acolo, de sărbătorile Crăciunului, reunea cîțiva prieteni și cunoscuți care se lăsau răpiți, pentru cîteva clipe, din cenușul cotidian, și se așteptau într-o angelică beatitudine (ceva din atmosfera baletului „Cassenoisette”, de Ceaikovski).

În biroul minuscule, invitații își găseau loc în fotoliile adînci, în așteptarea reprezentației de gală, organizată de amfitrion, autor și în același timp regizor al spectacolului, care cuprindea și o parte muzicală, compusă tot de Călinescu.

Domnea o atmosferă înfrigurată de culise, în celelalte două odăi, în care actorii, recrutați din



Al. Rosetti și G. Călinescu
la Academie, în 1959

cercetătorii de la Institutul de teorie literară al Academiei, condus de Călinescu, pregăteau spectacolul.

Piesele care se reprezentau, două sau trei la număr – scrise ad-hoc de Călinescu – erau perfect adecvate momentului și jucate cu pasiune și inteligență de acești artiști-amatori.

CONFERINȚELE publice ale lui G. Călinescu erau urmărite cu pasiune de tîneret. Săliile erau întotdeauna arhipline, și, uneori, sub presiunea mulțimii, geamurile ușilor de acces erau pulverizate.

Maestrul se simțea bine în mijlocul acestui tîneret entusiast, care îi sorbea cuvintele și reacționa entusiast la orice vorbă de spirit sau la cea mai mică aluzie ironică a conferențiarului.

Conferința era rostită, în anumite momente, pe un ton solemn, iar glasul oratorului era orchestrat uneori pe mai multe registre, ceea ce contribuia la caracterul neobișnuit al manifestației.

Din virful amfiteatrului de la ultimul etaj al clădirii Universității în localul din fața statuii lui Eliade, priveam în jos, la spațiul dintre catedră și primele bănci; micșorat de distanță, Călinescu apărea înconjurat de o masă de auditori, căutînd cu privirea speriată o porțiță de scăpare...

Al. Rosetti

Secretul manuscriselor eminesciene

ROLUL deosebit acordat de G. Călinescu interpretării, ridicată axiologic la înălțimea actului de creație („când judec creez” sau „critica este artă activă”, afirmase el însuși încă din 1928), precum și fermele sale luări de atitudine împotriva documentării sterpe, fără orizont, pentru intuiția criticului și inefabilul poeziei — au fost nu de puține ori înțelese ca un îndemn la neglijarea cercetării de arhivă sau bibliotecă și popularizate ca atare.

În realitate, criticul și istoricul literar G. Călinescu a fost nu numai promotorul unei vaste și mereu reîmprospătate culturi, dar și un spirit cercetător atent și pasionat pentru documentul scris, sau de altă natură. Foștii săi colaboratori de la Institutul care azi îi poartă numele rememorează totdeauna cu încântare „excursiile documentare” organizate de Profesor pe urmele marilor scriitori din trecut. Iar marile sale creații în domeniul istoriei literare sunt toate prevăzute cu o solidă armătură documentară.

Această armătură nu e superficială, ci structurală. Apelul la document nu constituie, cum s-a spus, „politețea artistului pentru superstițioșii studii solide”. Nu avem însă în G. Călinescu întruparea unei personalități bipolare, a unui Janus Bifrons alter-nând fizionomia artistului cu aceea a omului de știință.

Temperament de tip renescentist, fugar și debordant de elan vital, dar aspirând la ordinea clasică, G. Călinescu a avut printre principalele modele contemporane epocii sale de formare pe un Nicolae Iorga sau Vasile Pârvan, la care istoria și poezia se întrepătrund.

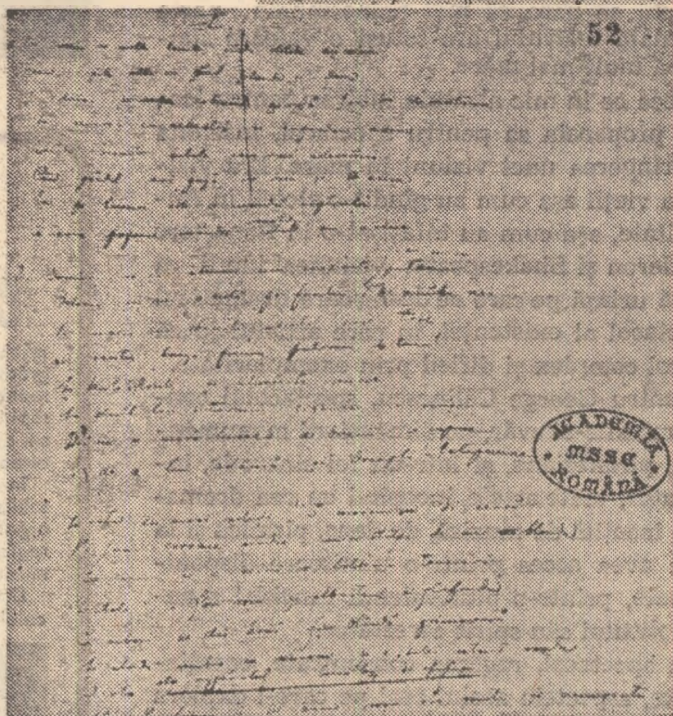
Contactul intim cu literatura și cultura italiană, inițial sub îndrumarea lui Ramiro Ortiz, profesorul devenit prieten („cu el m-am deprins a scrie cărți, cu el am deprins meșteșugul informației literare și al construcției critice pe substrat istoric”), apoi ca bursier la Școala română din Roma, l-a ajutat de asemenea să se definească pe sine. După cum munca cu documentul, deprinsă mai întâi la Arhivele Statului din București și continuată în arhivele italiene, l-a ajutat nu numai la publicarea primului volum original, dar și la familiarizarea cu stringerea informației arhivistice și interpretarea textului manuscris.

S-a exagerat importanța rolului de „bibliotecar interimar” al tinărului G. Călinescu la mica bibliotecă a Facultății de litere și filosofie unde „nu intra nimeni”. Posibilitățile de informare ale acesteia erau restrinse și încă din primul an de studii îi găsim numele printre cititorii Bibliotecii Academiei Române. La 12 aprilie 1919 „Gh. Călinescu, student”, domiciliat în str. Berzei, nr. 46, primea pentru un an de zile autorizația de a consulta în sala de lectură „diverse” tipărituri. La 10 decembrie 1918 se eliberase un permis similar „studentului în litere și filosofie” Camil Petrescu, iar dintre studenții care frecventau în 1919—1920 vechea sală a Bibliotecii Academiei mai amintim pe V. Rusu Șirianu, P.P. Panaiteanu, Ioachim Crăciun, Ion Mușlea, Ion Chinezu sau N. Vătămanu. Dacă în 1921 numele lui G. Călinescu lipsește din registrele Bibliotecii Academiei, îl regăsim în aceeași ipostază din martie 1922, când expira permisul lui D. Murărașu, pînă în iunie 1923, alături de Lucrețiu D. Pătrășcanu „student în Drept”, publicistii Ion Pas și Barbu Lăzăreanu, sau studenții Dan I. Simonescu, Gh. Baiculescu, Gh. Cardas, Ion Zamfirescu.

Cînd G. Călinescu scotea un nou permis, la 8 martie 1924, el era menționat ca „profesor secundar” solicitînd în mod special accesul la manuscrisele aflate în păstrarea înaltei instituții. E anul în care mai primeau permise pentru sala de lectură Ștefan Voitec, publicist, ieromonahul Damian Stănoiu de la Mănăstirea Căldărușani, Zaharia Stancu, publicist, Agatha Grigorescu, studentă în litere.

În sfîrșit, revenit în țară de la Școala română din Roma, G. Călinescu era consemnat la 17 septembrie 1926 ca domiciliind în str. Cobălcescu, nr. 20 și solicitînd numai cercetarea manuscriselor. Permisul, valabil pînă la 30 iunie 1928, va fi reînnoit succesiv.

Din postumele publicate de G. Călinescu: „Moartea lui Ioan Vestimie” (ms. rom. 2255)...



„și „Povestea magului călător prin stele” (ms. rom. 2259)

INTERESUL deosebit pentru manuscrisele de la Biblioteca Academiei este relativ lesne de explicat, dacă urmărim activitatea publicistică din acești ani a viitorului mare istoric al literaturii române.

Părăsind treptat preocupările pur istoriografice sau de literatură italiană, ea se axează tot mai mult asupra criticii și istoriei literaturii române sau asupra creației poetice proprii. Dacă primul articol critic substanțial era dedicat lui Tudor Arghezi, primul articol de istorie literară cu care se deschidea nr. 2 al revistei „Sinteza”, scoasă în 1927 de G. Călinescu și G. Nichita, se intitula *Mihail Eminescu (Glosse)*. Prin el G. Călinescu cobora în arenă, în numele unui mare poet filosof care „proiectîndu-și tristețea contingentă pe fondul imens al fatalității cosmice ne-a dat o poezie care transcende individual, pînă la formularea unei conștiințe impersonale. Prin aceasta se alătură de Leopardi, la care suferința, devenind lucidă de propria-i necesitate, se ridică la conceptul poetic al durerii universale”. Încercînd să înlăture „unele insule de proză pe care un cult rău înțeles le mai îngăduie în diferitele ediții” provenind dintr-o anume „întimitate idilică și dulceagă”, G. Călinescu demonstra că poeziile de dragoste cele mai bune ale lui Eminescu „sînt străbătute de o eternă spiritualitate”. El atrăgea atenția că Eminescu „deși nu se mai citește” reprezintă „o culme către care lirica de astăzi, pierdută în amănuntul colorat dar fără semnificație, ar trebui să urce din nou”. Cît despre critici, e regretabil că sînt unii care n-au scris un cuvînt despre el. Cu atît mai

mult cu cît, după G. Călinescu „cel dintîi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice” (s.n.).

PROMOVAREA valorii estetice de permanență a creației eminesciene, prin care aceasta se ordonează pulsului universal, promovare la care G. Călinescu invita din primul său articol dedicat lui Eminescu, va constitui firul roșu călăuzitor de-a lungul anilor pentru toate investigațiile sale în vederea stabilirii coordonatelor reale și actuale ale personalității marelui poet. Iar dacă proiecția mistică a femeii și a dragostei în poezia lui Eminescu, supradimensionată aici din motive conjuncturale și în special sub influența frecventării exegezei lui Dante, va fi redusă la dimensiuni reale în marile sinteze închinete de G. Călinescu poetului român, viziunea primordială a acestuia ca „poet al sufletului în atitudinea filosofică” a cărui operă „își înfige rădăcinile în piscul calcaros al meditației” va fi reluată mereu cu noi argumente și cu nouă vigoare. Nu întîmplător primul volum din monumentală monografie dedicată Operei lui Eminescu, apărut în 1934, se subintitulează *Filosofia teoretică. Filosofia practică*.

În esență se poate afirma că dacă *Viața lui Mihail Eminescu* își are punctul de plecare în contactul cu scurta și colorata biografie pe care Ramiro Ortiz o închina poetului român în culegerea sa de traduceri Mihail Eminescu, *Poesie*, apărută la Florența în 1927 și recenzată entuziast de G. Călinescu la sfîrșitul aceluiași an în „Viața literară”, *Opera lui Mihail Eminescu*

își are consemnate în articolul din „Sinteza” începuturile in ovo.

Documentele păstrate nu ne pot lămurii cu precizie asupra primului contact al lui G. Călinescu cu manuscrisul eminescian. Cert este că în 1927 ele nu mai constituiau pentru acesta o necunoscută. Secretul acestor manuscrise i s-a dezvăluit însă treptat și în prefața la ultima ediție din *Opera lui Mihail Eminescu*, versiune elaborată în anii noștri, istoricul literar mărturisea că a revăzut pretutindeni manuscrisele, luînd lucrurile de la capăt și refăcînd studiul „după meditații noi și o experiență mai bogată”.

IN fond, contactul cu manuscrisele eminesciene, mereu reluat, a avut două repercusiuni esențiale în ce privește opera de istoric literar a lui G. Călinescu. El i-a dat posibilitatea valorificării largi din punct de vedere estetic a postumelor eminesciene, rupînd astfel cu aprehensiunile marilor critici literari, de la Titu Maiorescu la G. Ibrăileanu. Publicarea acestor postume în presă în deceniul IV al veacului nostru, reluarea lor, uneori aproape integral, în volum, face din G. Călinescu un precursor al ediției critice Perpessicius și al tuturor celorlalte editări științifice ale operei eminesciene, în care postumele își găsesc un loc însemnat.

Dar poate și mai important a fost acest contact cu manuscrisele eminesciene de la Biblioteca Academiei pentru fundamentarea concepției lui George Călinescu asupra vieții și mai ales a operei marelui poet. Dacă în ce privește descrierea și interpretarea vieții apelul la postumele inedite și alte manuscrise pare oarecum ocazional, ca în cazul descrierii primelor semne ale sfîrșitului, prin boala eroului principal din *Moartea lui Vestimie*, iar osatura cărții o formează documentul și mărturiile contemporane, pentru descrierea și interpretarea operei eminesciene valorificarea manuscriselor a fost esențială. „Cînd am pornit a studia opera lui... — mărturisea G. Călinescu — întîi de toate am avut de citit manuscrisele lui Eminescu, spre a defini proiectele, și fără a urmări să întocmesc vreo ediție, am fost nevoit pentru uzul propriu a-mi pierde vremea cu copierea de lungi extrase”.

Între bronzul pereților patinat de vreme și cotoarele aurite din bibliotecă uzuală a sălii de lectură, în fața măstii lui Voltaire dominînd enciclopediile și a chipului de mag al lui Hasdeu, pasiunea eminesciană a lui G. Călinescu se concretiza în nemăsurate note și texte reproduse integral sau fragmentar din manuscrisele poetului. Mai mult, faptul că Eminescu trebuia judecat în cadrul literaturii române și universale a născut ideea unei „istorii a literaturii române din unghiul de vedere strict estetic”. Ceea ce a pretins o documentare în plus și a dus la elaborarea *Istoriei literaturii române*. „Pentru a înțelege pe Eminescu aveam trebuință de istorie literară și pentru a scrie o istorie trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român. Un adevărat cer-viș pe care l-am rezolvat pornind simultan din centru și de la periferie...”

Dar cunoașterea secretului manuscriselor eminesciene pe care nimeni înainte de George Călinescu n-a avut răbdarea să-l descifreze cu adevărat nu a însemnat numai un „Sesame deschide-te!”. Iar cercetarea riguroasă și valorificarea lor superioară n-a constituit numai o completare documentară la studiul operei tipărite. Pătrunderea îndrăznească în această peșteră plină de comori nebănuite a deschis nu numai pentru G. Călinescu perspectiva unor dimensiuni noi, grandioase, întregirii celui mai mare poet român în universal. Se justifică totodată caracterizarea sa ca poet național, cu alte cuvinte, expresia lirică cea mai înaltă a sufletului românesc. Fiindcă, așa cum sublinia însuși Călinescu un ultimă evocare pe care a închinat-o lui Mihail Eminescu, „universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pămînt, iar nu o abstracție, orice poet universal este ipso facto un poet național”.

Nicolae Liu

Dosarul „Scrinului negru”

DIN dosarul **Scrinului negru**, pus la dispoziție de D-na Călinescu spre cercetare, se desprinde o neprevăzută lecție postumă despre muncă și rigorile ei. Tema a fost fecund frecventată de creatorul lui Ioanide. În privința muncii, biografia călinesciană nu înregistrează vreo îngăduință. Este știut că spontaneitatea care i-a marcat de totdeauna individualitatea expresiei a sporit în naturalețe tocmai prin solicitarea surselor de informație cu o stăruință inepuizabilă. În cazul de față, sursa de informație este arhiva descoperită întâmplător de G. Călinescu, într-un scrin, compusă din scrisori, două carnete cu însemnări, uneori adevărate pagini de jurnal intim, fotografii, tăieturi din ziare, inventare de mobilă și de obiecte de artă, acte privind desfășurarea în timp a unui proces de moștenire, testamente, polițe de bancă, bilete de călătorie pe un transatlantic, pe scurt, existența citorva oameni pe o perioadă de aproximativ treizeci de ani. Investigația între-

sus, îl găsim pe romancier refăcând traseul corespondenței, apelând la hărțile care înregistrează mersul operațiilor de pe front, publicate zilnic în presa vremii.

O FIȘĂ extrem de detaliată reproduce extrase din scrisorile trimise de Caty, soțului ei pe front, în luna februarie 1942. Scrisorile din 21 și 28 februarie (datele sînt puse de destinatar, cu cerneală, pe plicuri, și arată ziua primirii lor) rețin atenția în mod deosebit din două motive. Unul constă în dimensiunea fragmentelor reproduse masiv, cu satisfacția descoperirii unui document cu un conținut mai puțin obișnuit. Celălalt are alt substrat. Extrasele de pe fișă, comparate cu pagina respectivă din roman, dau posibilitatea cercetătorului să pătrundă în laboratorul scriitorului, să asiste la trecerea documentului prin filtrul particular al romancierului; cu alte cuvinte, să asiste la valorificarea superioară a documentului.

scrisori au fost contopite. Incorporat suplu în pagină, textul de bază rămîne doar un nucleu. Nunta nu mai are loc în timpul războiului, ci este plasată puțin înainte de declanșarea lui. Scriind, Caty se adresează mamei sale pentru a-i face destăinuiri și a relata strălucirea petrecerii, nu bărbatului ei, pe front. În roman, Caty îl întâlnește pe Remus Gavrilcea tocmai la această reuniune mondenă. Drumul mirilor este luminat de făclii aprinse, dar, pentru atmosferă, purtătorii torțelor nu mai sînt aceiași cu cei din textul original. Rochia din „jersey rose” și comparația florală există, în schimb, tonul vulgar din scrisoare este înlocuit cu stilul ușor afectat al femeii de lume, așa cum a înțeles romancierul să-și modeleze personajul.

G. Călinescu reconstituie totul cu capacitatea lui de reprezentare, invenție și opțiune. El dă calitate și sens documentului. Scrisorile ar fi rămas doar simple relatări, în

Bunkerul

TRAMVAIUL 5 trece vijelios pe strada îngustă pe care se află casa-muzeu a lui George Călinescu. Ea poartă sus pe zidul din față chipul clasic al martirului Gheorghe, prințul de Cappadocia, generalul, și viteaz și învățat, combătînd balaurul tuturor basmelor și obsesiilor omenești. O violență aversă de plonie spălase locul. Casa pitită în vegetația ei funebra fumega, mi s-a părut că fumega; destul ca să mi se năzare gîndul că spiritul neliniștit al criticului luptînd cu fantasmale se potrivea, poate, cel mai bine imaginii populare a generalului-cărturar învingînd răul cu sufla în mină și care în literatura noastră l-a dat într-o versiune profană pe Făt-Frumos. Cîne l-a văzut pe Călinescu, nu-l poate uita: un Făt-Frumos baroc, în a cărui alcătuire intră multă magie, mult salpetru și fosfor, din bolșug consumate în traiectoria scinteietoare a existenței sale arzînd neîntrerupt într-un savant foc de artificii. Tinără, la el, miraculos de tinără, rămăsese doar Imaginația — adică totul — *La folle de la maison*, cum spune Stendhal. Mă întreb dacă orizontul culturii noastre în ziua nașterii lui era destul de larg pentru a-l primi... Sigur e că el i-a mutat mult granițele.

Nimeni nu a înțeles, și probabil că acest lucru miră și astăzi pe unii, de ce omul cu viziunea sa estetică gigantică a locuit, a preferat să locuiască în casa mică înaintea căreia întîrzi și în care nu voi intra — o dată și încă o dată o vizitasem cu ani în urmă, cînd descoperisem în incinta ei ceva colosal...

De ce a ținut el să trăiască într-un spațiu atît de strîmt și de modest? Mijloace avea, ar fi putut să-și cumpere un edificiu. Rafinamentul său de arhitect refuțat visînd cetăți radioase, mari piețe cu lespezi de marmoră unde iarba incultă era condamnată (ea producînd efectul de cîmîțir, de care vitalitatea estotelui avea oroare) nu se acorda deloc cu acest „cuib” mîgna spre care mă uit indiscret peste ulucă, — gestul trecătorului de periferie bucureșteană. Dar pluviumul, bazinul faimos din mijlocul curții, reminiscență italiană, și care e un biet șanț, o tranșee umplută cu apă?...

...Și fiindcă am spus tranșee, voi dezvălui și ce mi se păruse mie atunci colosal, intrînd aici prima dată după stingerea Magicianului... Fiecare din noi vede ce se așteaptă să vadă. Relațiile noastre cu lucrurile sînt programate de propria noastră structură intimă, de felul nostru de a fi, de a voi, de fapt, să fim într-un anumit mod. Chiar și abisul invocă abisul din noi. Ce este și mai curios, e că acel lucru, obiectiv, concret, aflat la vedere și putînd să se impună ușor atenției oricui — chiar dacă el, să zicem, nu te-ar fi interesat — nu-l sesizase nimeni, vreau să spun nu-l descoperise sensul. Fiindcă o lege de bază a memoriei cere ca obiectul perceput să fie înțeles în funcționalitatea lui, dacă nu în semnificația sa logică, pentru a putea fi bine înregistrat. Tot astfel cum, invers, memoria, înregistrează, reține prompt în sistemul ei selectiv, și absurdul, ceea ce nu intră în mod inteligibil într-o structură logică, — adică insolitul, incongruitatea, șocarea înțelegerii, acestea fiind în stare să te obsedeze chiar multă vreme... Ai observat „bordeiu”, „bunkerul” lui Călinescu, imediat cum intri în curte, pe dreapta? îi întrebam pe fideli și pe adoratorii criticului. Care „bordei”? care „bunker”? făceau ei nedumeriți. Această nedumerire a lor era atît de mare, încît mă îndoisem și eu, și mai trecui o dată pe acolo, să văd... Nu mă înșelasem. „Ideea” mea se afla, acolo, lingă ulucă. Spre a fi sigur mai tirziu că nu visasem, spre a avea o dovadă și pentru alți eventuali necredincioși, stabilisem în scris lucrurile, un **protocol**, un proces-verbal, rînduri vechi pe care azi, la rememorarea lui George Călinescu, le reproduc, negăsind altele mai bune, ele fiind măcar o constatare directă la fața locului... El iubea (spuneam atunci) exiguitatea fiindcă era un geniu ce nu avea nevoie de alt spațiu în afara spațiului lăuntric, a cărui presiune demiurgică dilată lumea pînă la a face să se întrevadă pe pielea ei universală și instelată viitoarele-i înțelesuri... Pe fereastra odăii de lucru (continuuam) Călinescu vedea afară în curtea strîmtă un cocos alb și pitic, imponderabil aproape, rasă degenerată de nobețe... Sînt sigur că acest cocos liliputan, el ațeneu îl alesese astfel, ca să-l amplifice în spirit, — o a doua naștere, fabuloasă: Cocosul imaginat și de Creangă și care, înghițind tot aurul, venea zilnic la geam să ceară socoteală pentru un fleac, fleacul lui însă... Către sfîrșitul vieții, criticul își săpase lingă ulucă, în curte, un fel de bordei, caze-mată sau bunker, în care cobora sub pămînt, să facă febril față morții: înăuntru, o masă de lemn și un pat de campanie, interiorul eutremurat de explozii al unui sf de stat-major...

G. CĂLINESCU

Scrinul negru



Scrinul negru, prima ediție

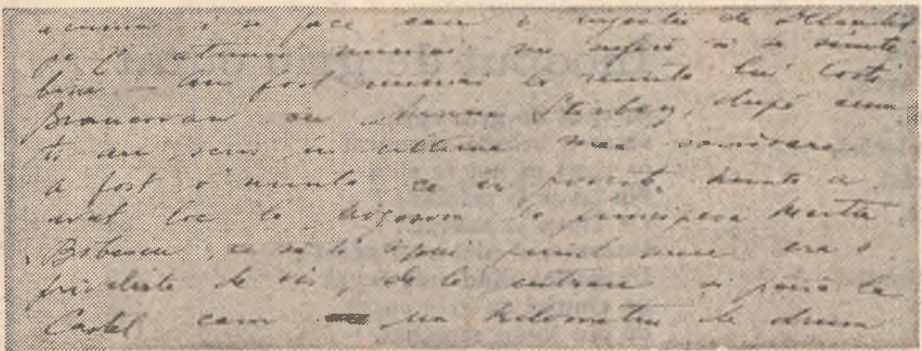
cazul că ar fi fost lipsite de curentul care palpită în evocările călinesciene, descrierea arhitecturii castelului, materialitatea rece a zidurilor groase de piatră ale pivnițelor, policromia costumelor, lugubru demonstrațiilor de tir ale maiorului Remus Gavrilcea, care prevestesc atmosfera de coșmar a lecției de desen a colonelului Waksen.

AUTORUL n-a făcut o taină în jurul pieselor aflate în dosarul **Scrinului negru**. Finalul capitolului al doilea al romanului le enumeră după ce, plimbarea lui Ioanide, însoțit de Gaitany, prin tirgul de obiecte rare, din același capitol, nu face decît să acumuleze, treptat, împrejurările descoperirii și achiziționării prețioasei comode. După ce au fost consultate de scriitor, documentele au fost rînduite în funcție de semnificația conținutului lor pentru roman și intitulat „documentație materială pentru personaje imaginare”.

După acest titlu semnificativ, caligrafiat cu majuscule de G. Călinescu, urmează, în ordinea plasării în dosar, de către romancier, un manuscris, format din patru pagini, scrise mărunt, nervos, cu ștersături. Bogat în explicații, manuscrisul conține un pasaj, revelator pentru destinul dosarului: „Fapt este că autorul însuși a [găsit] cumpărat un astfel de scrin exact în condițiile din roman (de unde a și imaginat intriga generală) găsind în el documente dintre cele mai paradoxale pe care le va oferi într-o zi unui Muzeu literar”.

Cornelia Ștefănescu

Constantin Țoiu



Fragment din scrisoarea trimisă de Caty soțului ei, pe front.



Fragment din fișa de lucru a lui G. Călinescu — copie după originalul scrisorii trimise de Caty

prinsă după descoperirea arhivei aminteste pe G. Călinescu, autor al **Istoriei literaturii** și al monografiilor de scriitori, mereu pasionat de documente. El începe prin a extrage esențialul pe fișe, după o metodă proprie, cunoscută de specialiști. Fișele sînt, de fapt, file de tipul hirtiei obișnuite în dactilografie, îndoită în lung, exact la jumătate. Pe fiecare fișă, G. Călinescu notează, în partea de sus, anul respectivelor evenimente și referințe reținute, fie că sînt extrase ca simple date dintr-un text oarecare, numai pentru a le avea la îndemînă ca puncte de reper calendaristic, fie că reproduc fragmente, cu predilecție din corespondență. Asupra acestora din urmă scriitorul va medita, pe unele avînd să le introducă în roman, după ce va opera asupra lor modificări mai mult sau mai puțin substanțiale. Fișele astfel concepute acoperă perioada anilor 1928—1943. Pentru a preîntîmpina confuziile, G. Călinescu mai scrie și pe plicuri, în cazul corespondenței, ceea ce consideră valoros pentru conținutul romanului, dar face uz numai de citate semnificative și de formulări laconice: „fost Galați, arendat via 120.000 ha”, „30.000 impozit”, „mi-e foame și sete de tine puil meu drag”, „mama în somnolență”, „mama ultimele zile Dilaudid”, „mai 1942 mama înmormîntată”. Pentru același motiv el încearcă să restabilească datele, cînd lipsesc (personajul care în roman se numește Caty, omite să le pună). De asemenea, el încearcă să determine locul de destinație al scrisorilor, după conținut, fapt frecvent mai ales în cazul celor expediate în timpul războiului. În situații speciale, ca cea de mai

Ceea ce stîrnește interesul semnatarei scrisorilor și solicită ulterior pe romancier este nunta organizată la unul din castelele din preajma Capitalei, în plin război. Scrisoarea din 21 februarie se mulțumește să semnaleze doar evenimentul și promite o revenire cu insistențe asupra amănuntului senzațional. Scrisoarea din 28 februarie descrie cadrul, asistența, fastul datorat inginerizității organizatorilor și succesul raportat de semnatară. Romancierul se dispensează de restul scrisorii care nu este decît o reluare apăsătoare, în chip de inventar, a băuturilor și țigărilor expediate pe front, și transcrie pe fișă doar pasajul nunții.

Reproducem textul copiat de G. Călinescu: „A fost o nuntă ca în povești [...] ce să-ți spui puil meu era o pri-liește de vis, de la intrare și pînă la Castel cam un kilometru de drum în mijlocul unui parc secular, pe dreapta și pe stînga aleei pe unde soseau invitații unul lingă altul stăteau țărani cu făclii aprinse în mină, nu-ți poți închipui puilor ce frumos era!! Nunta a avut loc în pivnițele Castelului Mogoșoaia care sînt imense și te credeai mai mult într-o catedrală decît în pivniță. Am fost invitați cam 300 de persoane, tot corpul diplomatic și crema societății din București și cîțiva aviatori printre ce-i (sic) (sublinierea aparține lui G.C.) mai buni. După cununie s-a servit un supé splendide [...] Eu puilorul meu eram tare bine eu aveam o rochie minunată de jersey rose (un rose neînchipuit de frumos). D.S. a spus că parcă eram un trandafir.”

Remarcăm că în roman cele două

Dim. Rachici

Treizeci de ani

Treizeci de ani —
treizeci de vulturene volute
adincind cerul patriei
de-un albastru fără egal ; treizeci
de nemuritoare poeme
din marea carte a neamului ;
treizeci de-ntrebări
și treizeci de răspunsuri
afirmative
pentru-nălțarea omului.

Treizeci de ani —
treizeci de ruguri
luminind etern în istorie !

Preasfânt salcîm

...Iar noi ne tragem de la Rim
Din doi sfinți gemeni coborîm
Știm să iubim, știm să urim
Și-avem trunchi tare — de salcîm !

Florile noastre-s flori de miere
Ramul ni-i apărat de ghimpi —
Astfel am traversat prin timp :
Sămînță bună ce nu pier.

Păduri după păduri trecînd
Incendii mii ne-au mistuit ;
Dar am luptat și-am biruit
Uniți în inimă și-n gînd.

Căci noi ne tragem de la Rim
Din doi sfinți gemeni coborîm
Știm să iubim, știm să urim —

Flori între ghimpi : preasfînt salcîm.



Patria

E steaua mea și propriu-mi ideal,
lumina merilor ce-nflor pe deal,
lirismul sălcilor din luna lui april,
soarele blind din ochii de copil.
E-n lacrima întoarcerii după plecări,
în șoaptele ce ning peste-nserări,
în piine și în vin și în cuvinte,
în sclipătul aducerii-aminte.
E-n toate,-n orice ceas, nestrămutat —

În gîndurile care ne străbat...

Pe-o foaie de calc

Eu am văzut un oraș
născîndu-se
pe foaia de calc —
urca încet din mare
ca dintr-o neliniște,
ca din miezul incandescent
al genezei.
Și orașul cînta —
cu peluze-nflorite, cu clădiri policrome —
pe o harfă a soarelui.
Și-alături se frămînta în verdeață-o pădure
și-n zare munți estompîndu-se : chemări și
iluzii.

Și-ntreg orașul cînta.
Iar pe-o stradă mai dosnică,
propria-mi casă —
cu tata venind de la muncă, cu mama
îchinîndu-mă răsăritului.
Dar încă nu era casă — doar o linie
pe foaia de calc. În rest,
tot orașul cînta
așteptînd să ne naștem.

Început de grîu curat

Început de grîu curat
soare-n brazde strecurat
ce riuri în noi se zbat
din izvor la scăpătat ?
Ce Tigru și Eufrat ?
Doamne, și nici nu-i păcat :
Dragostea dînd spic bogat
pe cîmpul cu grîu curat
de din inimi semănat.

Dan Mutașcu

O, ce minunat zboară vulturul !

O, ce minunat zboară vulturul
fără să-și dea seama că zboară
dar noi nu putem fi asemeni lui

noi trebuie să știm de ce lumea
e citeodată o ghicitoare
de ce noaptea e citeodată
doar liniștea udă a peștilor

noi trebuie să știm de ce Zamolxe
se întoarce și se întoarce
cînd răsare Steaua Spicului

și în fîntînă cade floarea de cireș
curată ca moartea sau ca dimineața

și cum e Patria o balanță de poiene
și cu ea cîntărim faptele văzute
ca și pe cele nevăzute
și cum e numele ei o ramură de vis
o ramură într-una și pretutîndeni lucind
în razele de soare cu picioare de scatii

și aceasta este a Douăzecișitrea Întoarcere
a lui Zamolxe

Cîndva fusese demult și departe...

Cîndva fusese demult și departe
dar acum se întorsese Zamolxe
și ne-nvățase că partea coincide cu întregul
la fel ca la picăturile de ploaie
la fel ca la sunetele cuvîntului Țară

și țărani cu-nfățișări de filosofi
cu riduri egale
cum sînt zilele și nopțile
și ochii ușori ca piraiele
il Așteptau

și treceau nori cu plozi în brațe
nori bărbătoși care explică munții
și Zamolxe trecea și el spre neuitarea noastră
și noi toți știam
purtîndu-ne în spate
clipele vieții ca pe niște părinți
că nu putem fi-ngenunchiați

și aceasta este a Douăzecișipatra Întoarcere
a lui Zamolxe

Fie...

Fie că Zamolxe a fost vreun om
sau vreo divinitate
fie că el a ascultat de magia mușcatelor
ori de cea gospodărească a vinului roșu

cum să uităm că el e un Semn
pe care țin atît de mult să-l descifreze
stejarii trăzniți de fulger și care-au darul
profeției

și izvoarele ce urmează din piatră-n piatră
asemeni zilelor vieții noastre
și triștii șoimi ce ne fac umbră cu
aripi răcoroase

cum să uităm că orele de seară
sînt o aritmetică
a vorbelor spuse în șoaptă
și că luna se piaptănă cum se pieptănau
femeile dace
că zorii dorm cu balanța dreptății sub cap
și greutatea ei nu-s nimic altceva
decît frunze și valuri egale cu nunțile
pescărușilor
că viața e Doamna-de-onoare a adevărului
și aceasta este a Douăzecișicincea Întoarcere
a lui Zamolxe



Dintr-un singur vis al lui Zamolxe

Dintr-un singur vis al lui Zamolxe
poeme suiră
asemeni furnicilor albe
spre starea de fericire supremă
a zării

și în cărți de ardezie
și în cărți de mătasea porumbului
e scrisă lungă călătorie
a fumului către patimile trupului nostru

e scrisă înserarea
peste Dacia Felix
peste aurul cel mai curat al auzului

iar Dreptatea ca un zimbru
tropăie

noaptea
cînd amenință vîntul
cînd luna e gata să cadă în greșeală
și ziua

cînd soarele vine ca și cum Zamolxe și-ar
pune coiful și armele

și aceasta este a Șaptesprezecea Întoarcere
a lui Zamolxe

De vorbă cu C. Beldie

MA duceam adesea să-l văd pe C. Beldie în apartamentul său din strada Jules Michelet. Il găseam totdeauna cu pipa în gură și cu o carte deschisă pe masă. Eram, ca să zic așa, de acord cu cartea, oricare ar fi fost ea, dar pipa? Nu înțelegeam deloc, în calitatea mea, pe atunci, de fumător de țigărete, cum se poate chinui un om inteligent cu acea unealtă belalie, care se stingea sau se infunda din cinci în cinci minute.

— Ești bun să-mi spui, dragă Beldie, ce păcate ispășești?

— Aproposito de ce?

— De pipă, scumpule. Toot tragi din ea și nu vezi că e stinsă?

— Ba da, dar vezi, pipa e o școală a răbdării. E o școală de marinar, de escală lungă. M-am așezat și eu la o treabă de durată: memoriile mele. Cu țigăretele nu mă incurc, că mă lasă de căruță. Pipa, în schimb, îmi ține tovarășie citeva ceasuri în șir și mă ajută să-mi pun amintirile în ordine.

— Nu cumva îți faci iluzii?

— Se prea poate, dar vezi, îmi ține și de urit când citesc și când mă apuc să scriu.

M-am uitat ce carte nouă avea pe masă. În paranteză trebuie să spun că prietenul meu, de la o vreme, nu mai citea decît cărți de memorii, ca să-și facă și el mina pentru așa ceva.

Era volumul al II-lea de amintiri, semnat P.-B. Gheusi: *Cinquante ans de Paris, Mémoires d'un témoin, 1889-1939, Leurs femmes*, în editura librăriei Plon, 1940.

— Cine-o mai fi și ăsta?

— Cum, nu știi? A fost directorul Operei din Paris. Și-a publicat nu de mult amintirile, care sînt interesantisime.

— Vorbește și de noi?

— Prea puțin. Cînd aduce vorba de femeile compozitoare, o minoritate nu de mină întâi, spune că grație unei doamne Ferrari, a cunoscut-o pe Elena Văcărescu.

— Aș putea vedea pasajul?

— Nu e greu, cartea are indice. Ți-l găsesc îndată.

Peste cîteva secunde, mi-a întins cartea.

— Citește!

„D-na Ferrari, abilă, scrise muzici expresive, care avură un succes de export. Mulțumită ei, am cunoscut una din personalitățile cele mai simpatice ale aristocrației române și, mai tirziu, ale Societății Națiunilor, unde își reprezenta țara, pe vibranta poetă Hélène Vacaresco, pentru care prietenia mea păstrează încă o îndreptățită admirație”.

— Îmi place talianul, cînd se dedă la politețea galică. E un gentleman. Nu cumva a și colaborat cu poeta noastră?

— Ai nimerit-o. Citește în continuare.

M-am executat. Iată ce urma:

„Împreună, pentru d-na Ferrari, am făcut o dramă lirică de istorie orientală, *Gritchko*, a cărei muzică n-a putut s-o scrie înainte de a se săvîrși din viață. Erau, în poemul nostru, pagini foarte colorate, versuri împodobite cu ritmuri populare. Erau toate ale regalei Vacaresco, a cărei inimă are fervori de epopee națională și care, în mediile diplomatice din Paris, a știut să ciștige cauzelor pe care le apăra încrederea judecătorilor lor, chiar cînd șterge, patronindu-le, tare misterioase ale unui trecut suspect de incertitudini”.

Terminînd acest paragraf, m-am adresat lui Beldie:

— Ce înșinuează la sfîrșit talianul? Ce dracu' patrona strănepoata lui Enăchiță Văcărescu? Auzi vorbă: „...tare misterioase ale unui trecut suspect de incertitudini”.

Beldie îmi bătu în strună:

— Nici mie nu-mi plac înșinuările. De ce nu spune lucrurile pe șleau? Vezi, maniera mea e alta.

— Da, știu, e... fără maniere.

— Exact. Nu-mi place să umblu cu subînțelesuri și să apelez la imaginația, în genere destul de redusă, a cititorului. Vezi, am de gînd să intitulez un capitol *Berbanțurile mele*. Îți place?

— Ce-are a face titlul. Dacă mă interesează conținutul, ai ciștig în cauză, oricare ar fi titlul.

— Vezi, mie-mi place pentru izul său vechi, cu reminiscențe de pe vremea lui

Anton Pann și a lui Nicolae Filimon. Am fost la viața mea un berbant și nu mă ascund.

— Ba chiar te și fandezi!

— Și de ce nu, mă rog? Mă zugrăvesc în memoriile mele din cap pînă-n picioare. Ai ceva împotriva?

— Nicidecum. Am citit cu plăcere și cartea lui Frank Harris, biograful lui Wilde, despre viața sa amoroasă. În Anglia a provocat scandal. Ce avem noi însă comun cu rigoriștii de peste Canalul Minecii? Dar ia spune, mai zice talianul d-tale ceva despre noi?

— Zice. Uite, în volumul III, la pagina 427, vorbind de evenimentele din anul 1924, scrie:

„Anatole France, tragedianul de Max și Gabriel Fauré muriseră în același interval de două săptămîni: talentul verbal, darul dramatic și geniul profund, numai nuanțe, al muzicii noastre. Charles

Am luat și am deschis la întimplare *Leurs femmes*. Peste ce am căzut? Peste saloanele curtezanelor pariziene, dar capitolul era decent intitulat *Primaires ou intellectuelles* (adică femeii simple, sărace de duh sau intelectuale). Iată unde se adunau cei mai de seamă parizieni:

„Îndărătul Arcului de Triumf, între Place de l'Etoile și Bois de Boulogne, la o frumoasă teatralistă (în text *théâtreuse*) fără talent, fără rigoare și fără voce, am asistat citeodată — eu mai la coadă — la neuitate serate”.

Am citit lui Beldie paragraful pînă la capăt.

— Vezi, dragul meu, Gheusi e un om de lume. Ca să spună despre o femeie că e ușoară, găsește eufemismul „fără rigoare”. Nu-ți place? Mie da.

L-am atins pe Beldie la locul sensibil. A sărit de pe scaun ca ars.

— Cum să-mi placă? Ce-i aia „fără



C. Beldie în 1942

Laubry ne-a povestit moartea atroce și în afara naturii a comedianului român. Student în Cartierul Latin, asistase la concursul său de la Conservator. Nu vrură să-i decerne premiul întâi. Il merita; dar Sardou, Halévy și Pailleron nu admiteau ca tragedia franceză să nu fie victorioasă cu un francez. În plutonul său de probă nu era nici unul, afară de vagi „codași”. Era vremea, totuși, cînd Hélène Vacaresco își declama versurile parnasiene în salonul contesei Diane, Papadiamantopulos Moréas dominînd peste Cartierul Latin”.

— De ce moarte va fi murit bietul de Max?

— Habar n-am. Un om ca el merita subitul, nu-i așa?

— Desigur. Am impresia însă că Gheusi se înșeală cînd afirmă că juriul n-a vrut să-i acorde premiul meritat. De Max a absolvit Conservatorul din Paris în 1891, cucerind ambele premii dintr-o dată: la tragedie și la comedie. Nu erau francezii chiar atît de xenofobi cum credea omul dumitale.

Dar *aproposito*, pentru că te-am prins cu cartea lui, subintitulată *Femeile lor*, ce spune despre ele? Le crută, cavalierul?

— În genere, da. Pe ici, pe colo, cite o înșinuare, cum ai văzut și cum nu-mi place. Nu e genul meu. Mie-mi place să spun verde lucrurile.

— Știi prea bine și sînt de acord, din nefericire.

— De ce din nefericire?

— Pentru că discuția nu se alimentează decît prin contradicție, altfel nu trăiește.

Sentimente și sentimentalism

BĂTRÎNUL Feodor Karamazov izbucnea adeseori în plîns. Dostoievski spunea despre el că era „hain și sentimental”, cele două caracteristici fiind numai aparent opuse, deși, de fapt, cea mai necesară și adevărată asociație fiind între insensibilitate, lipsă de autentică emoție și sentimentalism. Exprimat în artă, sentimentalismul este de fapt un aspect al formelor fără fond, o încercare de a suplini prin gălăgia excesivă a expresiei, goliciunea conținutului.

Poate că n-a fost totdeauna așa și *Călătoria sentimentală* a lui Lawrence Sterne și *Pamela* lui Richardson au avut rolul lor în lupia afectivității cu uscăciunea formală și rezerva excesivă și de curte a clasicismului. Însă, ciudat, clasicismul inhibat a rezistat, toată lumea îl poate citi și trebuie să-l citească — pe Racine sau în Anglia pe Alexander Pope și pe Pryden, însă lectura leșinelor moralizatoare ale *Pamelei* este un fel de tortură culturală de abia suportabilă.

Sentimentele clamorante, gesturile excesive, cuvintele umflate, creează iritație și suspiciunea că ele sînt ostentative pentru a ascunde golul de adevărată emoție, totdeauna mai discretă. Puteam decela aici un nou raport dialectic între formă și conținut, sau, ca să ne exprimăm folosind o terminologie mai la modă, între „limbaj și mesaj”. Există, poate, un fel de proporționalitate inversă, o dialectică asemănătoare minciunii. Adevărul este simplu, minciuna are nevoie de ornamente pentru că minciunosul trăiește mereu cu spaima, justificată de fapt, că nu este crezut, și de aceea acumulează epitețe, detalii, pînă cînd devine și mai incredibil. Fondul de aur al minciunosului care exagerează este adjectivul, din ce în ce mai răsunător.

E interesant însă să stabilim un raport nu psihologic, ci social-istoric, între sentimentalism și cauzele sale, atunci cînd nu e vorba de indivizi, ci de un curent.

În istoria culturii românești a existat un curent franc sentimental, semănătorismul. Eugen Lovinescu îl explica printr-o tendință a moldovenilor de a fi „sentimentali”, ceea ce ni se pare greșit. Eminescu și Costache Negruzzi erau moldoveni, însă nu erau sentimentali deloc, Sadoveanu a depășit sentimentalismul, la început prin violență. Apoi prin înțelepciunea care este totdeauna rezervată, privind lucrurile de la mare înălțime.

În realitate, semănătorii erau sentimentali și idilici pentru că nu voiau să observe schimbările din societatea românească și lăcrimau pe o abstracțiune, țărănul național și bunul boier tradițional-conceptual. Lipsa de luciditate și radicalism împingea spre sentimentalism. Lupta pentru țărănime ar fi curmat adjectivele, însă ar fi rezolvat problemele. Adevărul este că semănătorii nu aveau soluții, nu din cauza unor „greșeli”, ci din cauza slăbiciunii forțelor care puteau naște și o justă punere a problemelor, și practica rezolvării lor. De aceea, se credea că lupta se poate duce numai la nivelul cuvintelor frumoase, adică numai, după expresia lui Marx, la nivelul unui anumit tip de ideologie care, ruptă de realitate, ajunge franc retrogradă în tendință și pasivistă în visări, excesivă în adjective, clamorosoasă în sunet. Înapoierea era înfrumusețată și compensată prin atribute, în loc să fie lichidată.

Sentimentalismul și verbozitatea excesivă, semn de slăbiciune, nu este numai un gol de adevărate emoții, care de fapt se pot întări și consolida numai prin idei, idei-forță, dar și o fază de tranziție spre violență retrogradă. Ideile noi, gîndirea riguroasă, sînt forme de luptă împotriva umflării și degenerării sentimentale.

Alexandru Ivăsiuc



Șerban Cioculescu

Ștafeta cutezanței

PENTRU un scriitor, nici un cîmp de investigație nu e atît de rodnic ca transferul reciproc de experiență și idealuri care se desfășoară între toate virs-tele.

Prezența președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la inaugurarea expoziției jubiliare „Mulțumim din inimă partidului”, dedicată împlinirii unui sfert de secol de la constituirea Organizației pionierilor, reprezintă nu numai o înaltă și emoționantă dovadă a atotcuprinzătoarei atenții de care se bucură copiii în patria noastră, ci și consacrarea strălucită a locului pe care îl ocupă ei în rîndurile națiunii.

Grija pentru condițiile de viață ale copiilor, creșterea lor în spiritul ideilor socialismului a constituit una din preocupările majore ale partidului clasei muncitoare, încă din primele zile ale existenței lui. Alături de aceste impresionante măr- turii, expoziția prezintă preocupă- rile și succesele pionierilor de azi — copii și nepoți ai celor care, ado- lescenți fiind în anii marilor con- fruntări, au învățat în mod activ istoria sub steagul de luptă al par- tidului. „Ștafeta cutezanței”, cum spun pionierii, a fost și este în con- tinuare preluată cu fermitate revo- luționară de mîini tinere și inimi devotate, în condițiile edificării so- cietății socialiste multilateral dez- voltate.

Expoziția prezintă un vast evan- tai de activități ale pionierilor: co- lecții de prețioase piese arheologice, etnografice, mineralogice, obiecte de artă populară, creații literare și plastice, aparate, mașini și utilaje realizate în cadrul popularului con- curs „Minitehnicus”. Alături de un calculator electronic — o navă pe pernă de aer, lângă un aeromodel teleghidat — un scuter pentru ză- padă. Unele lucrări concepute de pionieri sînt — asemenea ceasului electronic cu circuite integrate, rea- lizat la Palatul pionierilor din București — adevărate premiere tehnice. Copiii noștri învață și reu- șesc să îmbine munca practică, fizi- că, uneori direct productivă, cu ac- tivitatea de concepție, folosind cele mai înaintate cuceriri tehnico-știin- țifice și adesea contribuind la aceste cuceriri.

Bogate sugestii se află pentru un scriitor în această mare lume a co- piilor noștri care știu în mod egal să se joace, să spună versuri, să cer- ceteze istoria patriei, să planteze pomi, să lucreze cu aparatul de su- dură, să culeagă fructe, să realizeze un circuit integrat.

În încheierea acestei vizite, care face ca aniversarea a 25 de ani de la crearea Organizației pionierilor să rămînă un eveniment de neuitat, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat pionierilor. În cuvintele sa- le, cel peste două milioane de pur- tători ai cravatelor roșii, toți copiii l-au simțit atît pe președintele țării cît și pe părinte. Întreaga cuvîntare este o expresie de adîncă dragoste pentru copiii patriei, un mesaj de mare sinceritate și de îndrumări cu profunde rezonanțe în inimile co- piilor:

„Am lăsat la sfîrșit chemarea care o consider cea mai impor- tantă și de care depind înseși creș- terea voastră, locul vostru în socie- tate: iubiți-vă părinții, urmați sfa- turile lor! Faceți totul pentru a fi demni de părinții și de înaintașii voștri, pentru a asigura ca tot ceea ce ei au visat, tot ceea ce ei au început, să duceți voi mai departe, în mod liber, corespunzător noilor cerințe ale dezvoltării societății omenești!”

Aceste cuvinte, izvorîte din clar- viziunea conducătorului, i-au emo- ționat nu numai pe pionierii sîrbă- toriți, ci și pe toți oamenii pămîn- tului românesc. Ele i-au făcut pe copii să-și simtă profund apar- tenența la familie, la societate, la istoria patriei, și același sentiment copleșitor l-am simțit încă o dată și noi, cei care, în urmă cu 25 de ani, primeam cravatele roșii de pionieri în primele detașamente.

Ovidiu Zotta

Flacăra sincerității

AM citit retrospectiva poetică a lui Mihnea Gheorghiu. Ultimul peisaj, cu o pură emoție. Antolo- gia lui personală cuprinde versurile ti- părite sau inedite ale vîntului 1939—1959, și în ele, cristalizate, amin- tirile nu numai ale adolescenței și ti- nereții sale.

După patru ani de la marea ardere interioară care a însemnat Anna Mad, poem al unei ireale iubiri, pe care Pă- mîntul nu a putut-o desăvîrși, a existat saltul înalt către tematica aspirației spre libertate.

Dacă Anna Mad, publicată în anul însemnat roman MCMXLII, în editura

rii, anverg toate drumurile Planetei. În portul ultimei întîlniri în care s-au regăsit toate navele cu încărcătura lor extraordinară de vis, sub lumina in- termitentelor astre, cînd marile furtuni tăcuseră dantesce, atingerea realității a spart fragilitatea cristalelor și zadarnic, sfișietor, au implorat în acea noapte chemările clopotelor burgului copleșit sub brume. Căzînd spre adîncuri, na- vele visării zadarnic transmiteau sem- nalele salvării sufletelor noastre. A fulgerat atunci nebunia sfișind ceru- rile zadarnice, mistuind marii ochi care nu putuseră accepta sfîrșimarea visului. Numai legende mai puteau

al doilea nucleu tematic pe care îl anunța placheta anterioară: orașul și lupta pentru libertate. Se încearcă evadarea dintr-un oraș prerevoluțio- nar, „la milioane de leghe” deasupra orașului cenușiu; acolo unde miasme- le vegetației exuberante și putrede ale unor poetice delte „șerpuiau pe uliți”. S-a încercat ascensiunea spre înălți- me cu toate răzvrătirile în suflet, dar ca de un zid invizibil, pirandellian, a fost izbirea imaginară. Drumurile lu- mii erau baricate date celest. Ultimele visuri pe care și le mai păstrează umanitatea întovărășeau fuga spre înălțimi.

Din înalt privirea poate coborî peste orașul în care, fără sensuri, „personaje îmbrăcate solemn jucau o pantomimă obscenă”, a vieții obscure, fără finali- tate. Presimțită, ca un cataclism fe- roviar, avînd neliniștea vibrării sîrme- lor de pe care s-a prăbușit dansatorul, apare ca un contrast de magnolia, în- tr-o grădină a lui Mirbeau și a suplici- ilor, în care flora este total „desfri- nată și veninoasă”, noul obiect al iu- birii, nemuritoare muză, al cărei nume nu este spus nicînd, dar pe care îl identificăm cu o bucurie de mare prieten, Libertatea! În pîrul despletit ca și constelația Coamei Berenice se puteau descifra sensurile cosmice ale unor mari fioruri viitoare ale lumii. Întîlnirea bruscă dintre subiect și o- biect a avut intensitatea șocului dintre două planete. Dorul nepătrunsei morți care atrăsese cu cinci ani înainte spre Anna Mad, călătorea acum la senza- ționala apariție care plutea lent lîngă cerurile în așteptare. Prezența neîn- durată, aeriană, era deasupra oame- nilor cenuși, indiferenți, care puteau vorbi despre Ea: „ca de o domnișoară Hus, ca despre o Loreley” — „Nici- odată izbuteau să șoptească atunci / cu o sporită resemnare, / «niciodată» nu vom părăsi / Nespusul Urit... / Și nu cutezau să privească deasupra / aco- perişurilor alunecoase...”

ACESTA putea fi ultimul peisaj al orașului cenușiu. Partea a do- ua a poemului aduce vestea nouă a înălțimilor, cînd, dincolo de tempo- ral, pămîntul și cerul erau învăluite în aceeași aură egalizatoare. Lumea di- namică a străzilor, împodobite de dra- pelele luminii, lansează grava formulă, cuvîntul de ordine: lucrurile au ajuns la maturitatea lor.

Alături de libertate, se îndeplinesc acrobatiile plimbări ale înălțimilor, iar coborîrile în încăperile pămîntului vor fi ca în acele celule ale poeziei rare, prin ale căror ape, înotul este lung și grav.

În anii amari puteau să fie prieteni corăbii îmbătate lansate cu visuri pe mările lumii. Neașteptata noapte, în care coborîrea a fost în mijlocul lupte- lor, a înghețat fantomele ultime ale orașului cenușiu, în tumult acum. Și zorile, simbolice, au adus cîntul nou, cîntul uriaș, imnul dezrobirii popoare- lor: „Și am văzut ochii tăi atunci și pîrul tău despletit / agîtînd milioanele de bandiere ale unei bucurii mari care / ocolea pămîntul”.

Începe era nouă a umanității, înce- pe „marea întîlnire cu oamenii”.

Versurile lui Mihnea Gheorghiu au tonul grav al fanteziei lirice care pă- trunde totdeauna poezia sa. Ochii au- toportretului de pe coperta volumului au fost arși la scrierea versurilor de flacăra sincerității și intensității, axele ordonatoare ale atitudinii sale estetice. Tendința unei fugi din abstractizare este o altă caracteristică, ca și absoluta spontaneitate, cu toată cizelarea și re- cizelarea, „sans cesse”. Există în jurul versurilor sale aura poeziei transfigu- ratoare, sensul contemporaneității.

Alexandru Balaci



Mihnea Gheorghiu

revistei „Cadran”, stătea sub flacăra pri- mordială a sufletului tînrului poet. Ultimul peisaj al Orașului Cenușiu a venit după cunoașterea pe care au da- t-o dezamăgirile și ritmica pistoalelor mitralieră ale unui căpitan Maximov pe care îl cunosc toate porturile lumii.

În Anna Mad iubirea flutură ca au- roarele boreale. Sub un senin implacabil de soare și vis sînt înfloririle pe ra- muri seci, ca și cristalizarea de miracol pe care ruinele din Salzburg o înfăp- tulesc. Se exercită fascinația uriașă, îndepărtată ca aceea a unor munți ai Magnetului, pentru atragerea vieții sub semnul fix al atotdominatoarei iubiri. Se poate călători pe itinerarii stranii de înflorire, arși de o mare sete, de aspirația spre tainele ei.

În Anna Mad panteismul este do- minator, însușind poemul pînă la cel din urmă vers. Putem apropia de mo- dalitatea acordării epitetelor, culese cu mare artă din natură, sensualele atri- bute smulse lumii vegetale sau anima- le, amintind unui italianist ecourile lui Umberto Saba.

Există o proaspătă cadentă perma- nentă, o stare „vizivă”, mereu mani- festă. S-a trecut dincolo de limita pri- mă, aceea de a percepe realitatea pri- mordială, în aparențe numai. S-a produs sondarea în vastele straturi interioare, „lucrurile” au fost percepute în mie- zul lor iradiant. Se poate ușor coborî spre rădăcinile adînci ale existenței.

OAURĂ de melancolie este învă- luitoare totuși în poezia lui Mih- nea Gheorghiu, în care este pre- zentă însăși tinerețea. Agitîndu-se sub marea furtună, tinzînd spre o stare pură, către Anna Mad, simbolul iubi-

dăinui în orașul acela pe care culoarea negru îl definea. Un alfabet nou și-a putut descifra sensurile în ochii — în- finite bolți — ai Annei Mad. Ploile au obosit — ca lacrimile sufletului — fremătînd deasupra landelor necunos- cutei țări. Stelele au ars lîngă inimă de aceeași flăcără pe care eternitatea a aprins-o rece, „neispășită”. Prezența ei este acum pe linia care se înveci- nează cu hotarele vieții și ale morții. Pinzele navigării au căzuț sub semnul singurătății, anotimpurile nu s-au mai putut roti după dorință. Există o stare fixă, uniformă, înghețată, iar viața se poate trăi în bloc, fără a mai putea fi percepute nuanțe. Sub semnul cu- lorii unice numai apele unor fluvii noi mai au semnificația unei treceri, atemporală totuși.

Puternică se manifestă acum dorința smulgerii din muzica singelui care re- ținea, din starea evanescenței fanto- matică, reluarea contactului întrerupt cu orașul fluid al cețurilor care în- semna viața de tumult. Se pot presimți aici viitoarele versuri.

Apele funerare au putut scufunda sub cristalul înghețat marile lande, pă- durile agitate de furtuni ale necunos- cutei țări și iubiri, Anna Mad. (Mag- nifica imagine este încărcată de ma- gice valențe.) O nouă ardere, violentă, nu aceea pe care mistuitoarea iubire o agita, o viitoare viață în care colec- tivul — un alt refugiu al solitudinii — se va manifesta în tumulturi. Ultimul peisaj al Orașului Cenușiu, pe care luptătorul Mihnea Gheorghiu îl închina „Prietenilor mei, poeziei Brigăzii Inter- naționale”, aduce culminația celui de

G. Călinescu,
cronicar literar

N-AM scris cronică literară, altădată, decît prin accident", afirmă C. Călinescu într-un *Preambul* din „Națiunea”, cînd se pregătea tocmai să reia îndeletnicirea. Și continuă: „M-au rugat unul ori altul s-o fac, s-a adăugat la aceasta plăcerea de a citi și de a ști pe ce lume literară mă aflu. Critica literară nu-mi place, congenital, și e curios cum e dat unui ins să persevereze prin forța lucrurilor într-o ocupație pentru care n-are tragere de inimă. Adesea am trișat, visînd pe marginea textelor...”

Am cuvînt să cred că declarația aceasta nu e o simplă cochetărie, deși G. Călinescu a urmărit producția literară contemporană mai insistent decît lasă el însuși să se înțeleagă, scriind adică ani de zile cronică. Primele lucruri, bunăoară, le găsim în „Gîndirea”, prin 1927—1928, pentru ca la „Adevărul literar și artistic” G. Călinescu să fie nelipsit din 1932 și pînă în 1938. În fine, trecînd cu vederea alte reviste, să mai semnalez cronicile din „Națiunea” (octombrie 1947 — ianuarie 1948). Iată, deci, cîteva sute de foiletoane, întinse pe două decenii. Nu fac ele o activitate de cronicar? Desigur, fac, chiar dacă ceea ce contează nu e numărul brut, ci spiritul în care au fost concepute. Iar G. Călinescu stăruie în a se refuza, punînd sub semnul întrebării profesia însăși: „Am o antipatie pentru critica văzută ca o profesie pentru cel fără chemare în arte și care a descoperit un mijloc ieftin de a câștiga un ascendent în majoritatea cazurilor nemeritat, trăind parazită din cenzura creației altora”. Fiind vorba de cel fără chemare refuzul pare clar, dar nu e, căci urmează această precizare: „Rămîn mereu la ideea că, afară de rari excepții, care nici nu sînt excepții în sensul strict al cuvîntului, critica este hărăzită creatorului”. Așadar e chemat pentru critică scriitorul însuși, critica fiind un fel de exercițiu intelectual al creatorului de literatură (nu pretindea G. Călinescu tinerilor poeți ce colaborau la „Jurnalul literar” articole critice?). Pe sine, autorul *Istoriei literaturii* se prefera în ipostaza de poet și romancier, văzînd critica în vecinătatea acestor genuri: „Trăiesc voluntar într-o confuzie de genuri ca să-mi apăr meditațiile cele mai intime”. Oricum am întoarce aceste propoziții, ne izbște refuzul constant al criticii (mai exact, al cronicii) ca profesie de sine stătătoare. La temelia foiletoanelor lui G. Călinescu se găsea deci neîncrederea, dacă nu în utilitatea practică a oficiului, în orice caz în valoarea lui absolută. Mai relativist decît Pompiliu Constantinescu ori Perpessicius, G. Călinescu nu-și clădea pe comentariul curent de carte adevărata reputație. Avea de obicei în vedere altceva: scria recenzie ca să-și

formeze un stil de analiză pentru studiile ample, pentru *Istorie* sau, după ce *Istoria* e publicată, ca să o aducă la zi. Și era prea plin de imaginație ca să-l satisfacă strimtele granițe ale cronicii, se plictisea repede, înlocuia cartea săptămîinii cu un pretext de speculație, fugea periodic în istorie literară sau în estetică și, dacă n-avea decît într-o măsură (căci altfel n-ar mai fi scris deloc) vocația acestui mod de critică, avea totuși simțul datoriei, care, mai devreme ori mai tîrziu, transformă pe cronicar într-un mucenic al ideii de actualitate imediată.

DAR să recitim cronicile. Ele aparțin de trei epoci diferite și sînt, în funcție de aceasta, deosebite unele de altele.

La debut, G. Călinescu publică în „Gîndirea” cîteva cronici foarte literare ca structură și expresie, semănînd cu niște abundente divagații care, înfigînd în operă un virf ascuțit, ne arată o întinsă suprafață lirică, precum o piramidă răsturnată. Judecata, fără să fie nesigură, e învăluită în fraze, comentariul alunecînd în descriere și portret (unele pagini au trecut în *Istoria literaturii*). Criticul cultivă cadența poetică, jerba strălucitoare de imagini, stilul emfatic și-și compune, pe scurt, articolul în felul unui poem a cărui simfonie de culori și sunete încintă urechea înainte de a atinge mințile. Abia mai tîrziu metafora va deveni instrument eficient de caracterizare critică și va fi plivită cu grijă; deocamdată ea crește în voie, răsfățată, ca o bucurie frumoasă și inutilă.

Fără de acestea, cronicile din „Adevărul literar și artistic” sînt mai economice, ținîndu-se de obiect, citînd spre ilustrare în loc să parafrazeze. Au dispărut aproape cu totul aerul volubil și expresia lirică; ținuta articolelor e tehnică. Este și un tipar, nu respectat absurd, dar vizibil. Criticul narează (dacă e vorba de proză) subiectul, îi caută izvoarele și sfîrșește cu succinte caracterizări ale mijloacelor și stilului. În recenzii de poezie, începe de regulă cu comentarii generale ce urmăresc a defini tipul liric (G. Călinescu a fost prea preocupat de poetică, în epoca *Principiilor de estetică* și apoi în aceea a *Universului poeziei*, pentru ca lucrul să rămînă fără consecințe în analize). De pildă, spre a ajunge la „intelectualismul” liricii lui Perpessicius, speculează întîi despre raportul emoției cu inteligența. Vin la rînd exemplele menite a ilustra poziția teoretică, la G. Călinescu poezia fiind totdeauna ideea contemplată în latură plastică. E de remarcă că G. Călinescu a reținut pentru *Istorie* mai puțin, proporțional, din croni-

cile de la „Adevărul” decît din cele de la „Gîndirea”. Cauza poate fi o nesiguranță a percepției directe a literaturii: pasajele mai literare de la început, portretele i s-au părut criticului a se fi învechit mai greu decît judecățile imediate. Cu unele excepții, el nuanțează ce spusese la apariția cărților sau schimbă cu totul impresia. Unele din aceste impresii au, de altfel, în cronici un aspect grăbit și superficial, mai ales la cărțile importante ale epocii. Afară de cîteva fraze, n-a rămas nimic în *Istorie* din recenzii la romanele Hortensiei Papadat Bengescu ori Sadoveanu. Prinși într-o formulă definitivă de la început sînt doar unii scriitori minori. Se pare că, nu vreau să intru acum în detalii, aceasta și este dificultatea cea mai mare a cronicarului de ieri și de azi.

Cronicile de la „Națiunea” sînt din altă vîrstă intelectuală și sufletească. Cum intenția mărturisită a lui G. Călinescu era de a se ține la curent cu literatura în vederea aducerii la zi a *Istoriei* sale, unele din aceste articole seamănă cu mici capitole de istorie literară. Introducerea în subiect e abruptă: „De la Oscar Wilde se trag poemele în proză ale lui Emil Isac, voit grandilovente și egolare, încheiate adesea cu o poantă”. Se simte aici tehnica istoriei literare. Dar sînt alte articole de o factură mai curioasă și care arată la G. Călinescu o recentă pasiune didactică. Recenzentul ilustrează prin cărți păreri sale despre literatură, face demonstrații și aplicație practică la tablă, e, deci, profesor, după ce a fost, mai cu seamă în primul timp, poet. Tonul e protocolar și chiar obsecvios, ca să mascheze impresia de lecție: „Am toată încrederea în inteligența și amenitatea colegului meu de litere că nu va lua în nume de rău analiza pe care o voi încerca spre a dovedi că...” etc. Iată acum și stilul lecției. Se citează, de exemplu, două versuri: „Curată făptură de lapte / Dospită în leagăn de soapte”, în care e vorba, firește, de un copil (poetul e un intimist). Criticul le comentează așa: „Poetul a lăsat să țâcănească ceasul și a pierdut minutele cu vorbe. Din „curată făptură de lapte” eu tai întîi, ca Boileau, pe *făptură* ca fiind inutil, întrucît ideea de ființă este de la sine înțeleasă. Aleg *curată*, pentru că laptele sugerează tocmai imacularea. Rămîne deci *lapte*. Dar asta pentru un căutător de caractere grafice rare nu e o imagine în scriere rondă. Banal. Mergem mai departe. Făptura de lapte e *dospită*. Nici asta nu se potrivește. Laptele e substanță simplă, inalterabilă, cită vreme

se găsește în stare pură. În tot cazul copilul reprezintă stadiul cel mai vital al vieții organice. Însă dospirea vrea să zică fermentație, descompunere de ordin fetidă a organismului, vulgar clocire. O *făptură curată* care *dospesc* e contradictoriu. Și pe urmă ce înseamnă *leagăn de soapte*, a dospi în soapte, fiind lapte etc.” Cînd poetul e începător, metoda merge, dar la poeții cu oarecare experiență ea e supărătoare prin nota tendențioasă și demonstrativă. Criticul ia acum tot mai des în considerare modelul, norma, și raportează opera la ele. A doua particularitate vădită a cronicilor din „Națiunea” este recurgerea la criterii din afara esteticului, atenția dată implicației ideologice sau sociologice. Unui poet i se observă frecvența turnurilor, crenelurilor, domnițelor, cavalerilor și bufonilor. „Cînd se petrecură acestea? La o mie patru sute? — întrebăm noi cu versul lui Eminescu. Ce noimă are specializarea aceasta într-o epocă nu numai trecută, însă cu totul în afara tradițiilor noastre, căci noi nu cunoaștem nici catedrale cu vitralii, nici pelerini, nici trubaduri, nici bufoni și dacă avem o istorie aceea e populată cu imagini specifice în evocarea căroră ne ajută cronica unui Ureche ori a unui Neculce?” Dar, fiind vorba de Eminescu, nu era el însuși obsedat de medievalitate, de un trecut ce nu corespundea totdeauna istoriei? Și nu s-a grăbit Gherea să i le reproșeze? Problema merită în adevăr să fie pusă, dar sub alt unghi. G. Călinescu ridică o obiecție, nu strict literară, mai curînd de sociologie a literaturii. Și cum poetul în discuție nu era singurul iubitor de creneluri și de bufoni în 1947, s-ar cuveni să fie căutată cauza. Sociologul atras de frecvența unui fapt trebuie să ne spună de ce acest fapt se produce.

REVENIND la G. Călinescu, el scrie cronică adesea, cum am văzut, cu titlu experimental parcă, încît rezistența pe care a opus-o meseriei ca atare și mărturisirea neplăcerii cu care o făcea el însuși mi se par explicabile. Pentru G. Călinescu recenzia, cronica au fost totdeauna un mod de a ajunge la altceva, nu o îndeletnicire în sine; un mijloc, nu un scop. A fost totuși obligat să persevereze de o literatură care, în stadiul modern, are nevoie de acest control periodic ca de o primă instanță de verificare și selecție. G. Călinescu a fost cronicar literar de nevoie, nu de plăcere.

Nicolae Manolescu

Al. I. Amzulescu

Cîntece bătrînești

Editura Minerva, 1974

● **PARALEL** cu opera de culegere, de valorificare și de editare științifică a folclorului clasic-tradițional, cit și a celui contemporan, folcloristica actuală și-a adus o importantă contribuție în opera de clasificare, sistematizare, catalogare și, bineînțeles, de studiere estetică a creației populare românești, într-o viziune materialist-dialectică.

În urmă cu zece ani, Al. Amzulescu realiza prima încercare de tipologizare a creației epice versificate românești (*Ballade populare românești*, 3 vol.), după o cercetare exhaustivă a colecțiilor noastre de folclor, propunînd o nouă clasificare (în fantastică, vitejești, păstorești, despre curtea feudală, familiale și jurnale orale) și dispunînd întregul repertoriu al eposului românesc în 352 de tipuri, care, cu puține excepții, au fost reținute și acceptate de folcloristica română contem-

porană și foarte favorabil primite de folcloristica europeană. Al. Amzulescu a continuat să se consacre cercetării și valorificării științifice a tradiției cîntecului epic, oferindu-ne, de curînd, în Editura Minerva, un amplu volum antologic, *Cîntece bătrînești*.

În *Cîntece bătrînești* (cercetătorul a renunțat la termenul de baladă, termen savant, apelînd la terminologia populară) sînt reunite cele mai de seamă texte, și împlinite din punct de vedere artistic, din arhiva Institutului de etnografie și folclor, în genere transcrieri de pe documente sonore, 91 de înregistrări pe benzi de magnetofon, 10 înregistrări de pe cilindri de fonograf, ca și unele piese extrase din manuscrisele renumitului folclorist mucelean C. Rădulescu-Codin.

Lucrarea lui Al. Amzulescu e rodul unor interesante investigații de teren, rea-

lizate, în marea lor majoritate, de autor, ca și de Ovidiu Birlea, Emilia Comigel, Ilarion Cocișiu, iar cîteva piese sînt culese de regretatul nostru etnomuzicolog Constantin Brăiloiu, în zone folclorice unde cîntecul epic a cunoscut o extraordinară eflorescență și unde, de fapt, cercetările au fost mai asidue și mai fertile, îndeosebi Oltenia și Muntenia, o parte a Moldovei de jos, o bună parte a Dobrogei și foarte puțin din Banat. În genere, e vorba de zona dunăreană considerată „leagănul și aria principală de dezvoltare a eposului nostru eroic”. Dar autorul acestui florilegiu recunoaște că au lipsit cercetările sistematice de teren în partea de nord a țării. Aceste explorări, pe care, fără îndoială, Institutul de etnografie și folclor era dator să le inițieze și să le dirijeze și în aceste zone folclorice, ne-ar fi dat, acum, o imagine mai cuprinzătoare atît în privința repertoriului, a circulației temelor și motivelor, cit și în privința stilurilor interpretative. Am fi cunoscut, astfel, mai exact, stadiul la care se află cîntecul epic în contemporaneitate.

Lucrarea lui Al. Amzulescu, un excepțional instrument de lucru, are, de astă dată, un studiu introductiv cuprinzător și pertinent, cu un nivel ideologic și intelectual superior celui din 1964, partea cea mai interesantă fiind consacrată „zicerii”, artei interpretative a cîntecului epic românesc, stăruind asupra rostului și im-

portanței complementului melodic. Poate aici nu era de neglijat demersul comparatist care ar fi vizat arta „zicerii” cîntecului epic și la alte popoare, ceea ce ar fi dat o mai înaltă ținută științifică lucrării. În prefață, autorul tinde să demonstreze că românul are „la tete epique”, polemizînd cu două autorități în materie, N. Iorga și Ov. Densusianu.

Dar polemistul nu-i iartă nici pe ne-folcloriști. G. Călinescu, care nefiind folclorist, a scris cîteva pagini memorabile despre *Artă literară în folclor sau Estetica basmului* e admonestat că nu a înțeles ce reprezintă complementul melodic în baladă, fiindu-i opuse opiniile lui Nicolai P. Șteolca (Topai) din Dăbuleni-Dolj, căruia îi trebuia „o țir” de melodie” ca să poată zice cîntecul. În anexe, autorul a inclus biografi și repertorii ale informatorilor principali și indicele tipologic al variantelor din colecțiile Institutului de etnografie și folclor.

Prin *Cîntece bătrînești*, Al. Amzulescu, unul din cei mai buni exegeți ai cîntecului epic românesc, a realizat cea de a doua etapă în configurarea repertoriului eposului nostru, care va fi urmată, așa cum ne încredințează autorul, de cea de-a treia lucrare în care va prezenta materialul aflat în periodice, manuscrise și, bineînțeles, alte arhive din țară.

Octav Păun



Privirea lui Ioanide

O LECTURĂ a *Bietului Ioanide**) poate egala o „plimbare” printr-o notorie galerie de portrete, aparținând însă cu siguranță unei singure școli, „paleta” pictorului de la un personaj la altul schimbându-se în prea mică măsură. Nu flamanzii ne vin în primul rînd în minte, cu grija lor pentru adevăr psihologic, cu obsesia detaliului exact, nici la Goya nu e încă timpul să ne gîndim : abia în *Scrinul negru* paleta va prinde gustul pentru macabru, iar „clasicul” Călinescu va face să defileze pe dinaintea noastră o întregă „cavalcadă fantastică”, încît e cît se poate de firesc să ne amintim de marele turmentat spaniol. Deocamdată „exagerarea” ține încă de o anumită excentricitate a *privirii*, personajele acestea, nu e greu să observăm acest lucru, fiind tot timpul privite prin Ioanide, reflectîndu-se, deformat, în ochiul „blazat” și ironic al acestuia. Pentru că Ioanide îndreaptă spre ele cînd o privire plină de îngăduință, cînd una duios zeflemitoare (Hagienus, Suflețel), întotdeauna, însă, superioară, detașată, privirea cuiva care asistă numai la marele spectacol, la marele bilci al lumii, fără se se implice însă niciodată. Pornind de la această observație, nu ne va fi greu să descoperim și drama lui Ioanide, care va fi tot timpul aceea de a nu se putea implica, de a rămîne oarecum pe dinafară. O anumită frigiditate sentimentală, în

*) G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, Editura Minerva, B.P.T., 1973

ciuda unei „aventuroase” cariere erotice, o incapacitate de a „simți” cu adevărat, îi este proprie arhitectului și nu i se poate imputa prozatorului faptul că și-a gîndit în acest fel personajul. Ioanide este desigur un epicurian, un rafinat degustător de frumos, a cărui inteligență scilpitoare trezește invidia și derutează, un generos incapabil să urască sau să poarte „pică” într-adevăr cuiva (ostilitatea față de o altă persoană merge doar pînă la un suveran dispreț, materializat în cuvîntul „dobi-toc”, pe care arhitectul îl repetă ori de cîte ori i se ivește prilejul). Călinescu își iubește însă prea mult personajul ca să-l lase pînă la capăt așa. Intențiile sale sînt de a ne oferi un erou exemplar în toate privințele. Ioanide trebuia să fie nu numai un artist de tip superior, ci și un om al cărui destin să trezească admirația, compasiunea și înțelegerea cititorului. Un val de suferințe se va îndrepta asupra arhitectului, încercîndu-se o umanizare de tip dostoevskian. De altfel, Ioanide va ajunge să declare singur : „Biserica aceasta severă este pentru mine un fel de Curte de Argeș în care am zidit umbra a doi copii. Sînt un Mester Manole dublu”... Se urmărește oare să i se ofere și lui Ioanide acea veridicitate pe care o au și celelalte personaje?... Dacă citim în acest fel romanul, sentimentul pe care îl avem este că Ioanide „iese din carte”. Privit ca personaj din carne și oase, Ioanide nu ne va trezi adeziunea, ca personaj „adevărat”, tragic, el este neconvingător. De altfel, după pă-

rerea noastră, singurul personaj într-adevăr tragic al cărții nu ni se pare a fi Ioanide, ci „pandantul” acestuia, Pomponescu, personaj ros pe dinăuntru de un anumit sentiment acut al eșecului (profesional, de unde și invidia față de Ioanide, nu social, de vreme ce ajunge și ministru) sau al zădărniceii („ministeriabilul” visează tot timpul să ajungă ministru, o dată ajuns, e cuprins de melancolie), personaj foarte complicat, în cazul căruia extraordinara artă de portretist a lui Călinescu este într-adevăr coplesitoare.

Ar fi greșit însă — și n-am fi primii care am face o asemenea greșală — să încercăm a-l recepta pe Ioanide folosind „unelte” care au funcționat excelent în cazul celorlalte personaje. Ioanide, ca erou de roman, aparține unei alte categorii, el este construit cu alte mijloace decît cele care au fost folosite în „crearea” unui Gaitany, Gonzalv Ionescu, Hangerliu, Madame Fara-fara, Suflețel, Conțescu etc. În cazul eroilor de mai sus proba identificării, a comparației cu realitatea poate fi hotărîtoare ; criteriul autenticității psihologice nu poate fi nici el evitat. Ioanide, în schimb, indiferent de intențiile autorului, ni se pare a avea un cu totul alt rol în economia cărții. El nu este, sîntem siguri, pus în carte doar pentru a întregi, a completa, a îmbogăți galeria de portrete (de o extraordinară plasticitate) din care se construiește pînă la urmă romanul (văzute în mod static, cu totul altfel decît la Proust, la care sînt surprinse în mișcare, în continuă transformare, adică la un mod „impresionist”, personaje care, după cum bine se știe, dau dovadă, uneori, de o ciudată putere de disoluție). În galeria — imaginară — prin care umblăm, în timp ce parcurgem romanul, singurul *portret* care lipsește, pentru că nu poate fi pic-tat (cu toate că ni se dau cîteva amănunte despre înfățișarea lui, de pildă, ni se spune că umblă cu părul tăiat scurt, ca un „tătar”) este cel al arhitectului, pentru simplul motiv că el nu există, după cum am mai spus, ca personaj din carne și oase, funcția sa în roman nefiind aceea de *a exista*, ci aceea de *a reflecta*. De a reflecta — așa cum am mai amintit la începutul acestor însemnări — chipul celorlalți, oglindă deci, sau mai



bine zis un fel de filtru, de intermediar între lumea din carte și cea reală, modificată de *privirea* arhitectului. Căci, în ciuda impasibilității cu care arhitectul le privește, personajele din carte se află, în realitate, într-o relație foarte strînsă cu acesta. Ele nu numai că sînt văzute prin Ioanide, ci la rîndul său arhitectul e văzut prin ele (lui Pomponescu, de pildă, Ioanide îi pare a fi „cinic, fanfaron, lipsit de moralitate” etc...), Ioanide prinzînd în acest fel viață. El nu are deci autonomia pe care celelalte, aparent, o au. Hagienus poate exista, în clipa în care uităm că el este văzut prin ochiul lui Ioanide, fără ca acesta să intervină direct, fără să fie pus deci într-o anumită relație cu arhitectul. Ioanide, în schimb, ori de cîte ori existența sa ocupă loc de prim plan, primește toate atributele unui personaj simbol, propunînd o mereu incitantă meditație asupra destinului unui artist.

Sorin Titel



În adîncul acestui fluviu

P RIMUL volum al lui Dușan Petrovici, *Lebede ale puterii*, a fost bine primit de către critica literară, poetul oferînd imaginea unui univers liric constituit, neșovăitor, o metaforă pregnantă, versul și limbajul original (puțin teribilist, cum stă bine unui tînăr poet !).

Poeemele vorbeau despre un fel de expansiune a eului într-un spațiu poetic imaginar, cu oarecare elemente de decor suprarealist, se lăsau pradă unei avalanșe de metafore (uneori prin saturație versul își pierde claritatea). Poetul părea stăpînit de un excesiv scrupul în ceea ce privește codul poetic al sentimentelor, de frica (explicabilă la debut) a expresiei directe. Un instinct însă sigur al versului echilibra aceste înclinații, justificate de altfel, spre construcțiile arborescente, stufoase ale poemelor. „Grădini fără voce fără de castitate grădini / nimic nu e mai ușor ca zborul / învață-mă tu alt cuvînt / ca o mamă învață-mă alt cuvînt / ține-mă în brațe ușor ca pentru o cădere”. În general, tematica se ferea și de zonele prea intime și de cele prea generale. Poetul făcea un elogiu angajării în existență, integrării în marile evenimente ale Omului, ale Naturii, gestul prin care fiecare trebuie să-și asume destinul fiind cîntat patetic („Bat cuie lucrurile în trupul meu / enorm mă doare locul florii...” — *Destin*). Poetul, ființă aleasă, era întîmpinat cu aceleași patetice versuri — el este cel ce își asumă pînă la capăt o existență sfîșietoare : „Mahagonic învață să cînte / pentru că el știa cîntecul dinainte / și lanțurile serbării tot dinainte le purta / cade în starea de grație și cîntă subțire cu mărul în mină / și crede că el este mărul și cîntă / așa cum știe să cînte un măr /

*) Dușan Petrovici, *Obelisc*, Editura Facla, 1974

mahagonic are frați care nu-i seamănă / și ceilalți care nu sînt frații lui seamănă cu el ; / paharul care nu-l aude / ceasornicul care nu-l va iubi” — *Mahagonic*.

Cîteva poeme anunțau încă de la acest prim volum evoluția poetului spre o poezie militantă, spre lirica patriotică (*În adîncul acestui fluviu*, *Vino să vezi* !)

Dacă cele două titluri din *Lebede ale puterii* păcătuiau prin grandilocvență, se lăsau pradă retorismului care a invadat acest gen de poezie, făcînd-o proprie numai serbărilor școlare de sfîrșit de an, poemele înscrise în *Obelisc* *) nu au o rostire teatrală și zgomoasă, sînt versuri ce respiră un anumit aer de intimitate, o sinceritate nedeghizată. Ele evită acel peisaj festiv cu care s-a împodobit poezia dragostei de țară și rămîn în imagismul propriu poetului : „Visînd / poate visînd / de la o vreme ne desprindem / de tot ce altădată am visat / și întrăm aievea / în lanurile propriului nostru singe // ne facem scări de înălțare / apoi / cu mîna în mînușa unei zile noi / ne facem alte scări / și tot mai sus ne înălțăm / ca sunetele-n tuburile orgii / doar muzică să devenim / și atît-ar fi de-ajuns / visînd / poate visînd / dar / să nu uităm : / singele rămîne frunză lipită de pămînt / putrezind sub privirile noastre / și din pămînt vom scoate / alte comori / ce nu au încă nume / visînd / poate visînd”. (*Visînd poate visînd*)

Există și în acest volum un soi de retorism, mai bine spus o saturație a temei prin speculația ei metaforică excesivă. Caracteristice sînt aceeași sugestivitate laconică a imaginii și aceeași aglomerare sufocantă a imaginilor. Ceea ce poetul cîștigă prin metafora eliptică pierde prin versul sau poemul supraincîrcat metaforic ca în acest *Timp trecut* : „să vezi și aceasta :

/ planele rămase reci faraoni în sarcofage / mai adulmecînd mireasma unghiilor înflorite / interior cu scrinuri negre, negre aisberguri / unde pisici albe se ascund — latente incendii / din ochii lor vin înspre mine păianjeni / și mă cutremur de vechiul timp burghez / în mine aud atunci mișcare de petale / și vocea îmi aprinde lămpile în acvarii / capul spart al unui ornic își lasă singele pe stradă / și altul nou se-aude : glasul țării / mîrgînd destinul unui ev de aur”.

Ușoară grandilocvență prezentă și aici este însă de factură interiorizată, patetismul este întors spre contemplația în intimitate a unui sentiment efervescent de solidaritate, ca să cităm din motto-ul volumului (fragment din discursul rostit de Pablo Neruda la decernarea Premiului Nobel) „poezia este o acțiune trecătoare sau solemnă în care intră în egală măsură singurătatea și solidaritatea, sentimentul și acțiunea, intimitatea cuiva, intimitatea omului și secreta revelare a Naturii”. Poetul împărtășește această concepție despre arta versului.

Acest volum dovedește încă o dată că pentru cîntarea unor asemenea sentimente largi, generoase, un poet nu trebuie să-și modifice limbajul propriu, să împrumute un limbaj impersonal, rutinat și cu forța de expresie sleită. În continuarea inițiativei lui Nicolae Labiș, poezii din generația decenului șapte (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu) au dovedit cu remarcabile succese același lucru. Și iată, și tînăra generație de poeți, din care face parte Dușan Petrovici, tinde să elimine cadențele prea uzate și imaginile stereotipe și să scrie cîntecul sincer și original al unui sentiment care merită mai mult decît metafore convenționale.

Cuvîntul capătă o încărcătură afec-



tivă și o culoare proprie. De altfel, există cîteva arte poetice în acest volum din care aș cita un fragment edificator : „...în cuvînt tăcerea să-ți fie / un foșnet subțire / nici grabă nici stare / ci doar balanță de ape / curgînd înspre mare / ca înspre o rană frumoasă” (*Clamînd*). Supărătoare în ansamblu este monotonia structurii lirice — unitatea sentimentală care îl susține nu se acoperă de o variație compozițională. Lipsește, în ciuda unui ton uneori vehement și amplu, consistența cerebrală a sentimentului, care astfel se desfășoară lent, egal.

Cîteva poeme fac corp separat, îmbrățișează alte stări poetice și comunică neliniștea, prezentă în *Lebede ale puterii*, în fața gravității destinului asumat, ca acest *Drum de visare* : „poete ascultă : pe ulițe strîmte / ne mai mîncăm petalele sorții / pe biciclete cu spițele frînte / mai pedalînd viii, mai pedalînd morții // poete ascultă : prietenul nostru singe / ne mină din urmă și ne tot latră / să scoatem piciorul din pantoful ce strînge / din poartă în poartă, din vatră în vatră // poete ascultă : rivali în candoare / mai rupem floarea nopților caste / cînd la piciorul cel svelt ne mai doare / un dram de visare pe mările vaste !”

Dana Dumitriu



Sensul jurnalisticii militante

URMARE firească a unui activ de votament, Geo Șerban a avut buna idee a restitui o parte din jurnalistică propriu-zisă, neliterară, a lui G. Călinescu, scoțind-o din paginile publicațiilor accesibile azi numai pentru specialiști și punînd-o la dispoziția marelui public în două solide volume, unul tipărit anul trecut, iar celălalt de apariție recentă *).

Oricite discuții ar naște încă întreprinderea aceasta, oricît de numeroase ar fi punctele ei amendabile (în „România literară” nr. 39/1973, de pildă, Ion Bălu atrăgea atenția asupra unor probabile erori de atribuire existente în primul volum al culegerii), de caracterul său pozitiv nu se poate însă îndoi nici un om de bună credință, cită vreme realizarea și punerea în circulație a corpului integral de scrieri călinesciene rămîne o himeră. Cînd o vișată ediție completă va cuprinde totalitatea operei lui G. Călinescu, inclusiv deci publicistica, meritele și scăderile celor parțiale de azi vor apărea în adevărata lumină a condiției lor: aceea a unor lucrări de pionierat. Dintr-un punct de vedere absolut, ediția întocmită de Geo Șerban nu este, desigur, fără cusur, începînd cu titlul atribuit și sfîrșind cu criteriile de selecție a materiei, simplul reper al înfățișării unui posibil „pseudo-jurnal de moralist” fiind suficient de vag și lipsit de o autentică rigoare; absența unor texte nedumerește; un corp de note lămuritoare ar fi fost cu totul necesar (articolul din 1943 despre strada Toma Cozma din Iași a fost înglobat în povestirea neterminată **Fata răpită**, publicată în Revista Fundațiilor, nr. 7, 1946); în ciuda voinței editorului, valoarea acestei culegeri o dă nu încercarea de ordonare („a face palpabilă o înțelegere despre om și rostul său în univers, care vine să îmbogățească substanțial cultura română” este o propoziție de o generalitate dezarmantă!), ci acțiunea recuperatoare.

În acest al doilea volum al ediției sînt grupate articole scrise de G. Călinescu între 26 septembrie 1943 și 18 februarie 1949, cele mai multe fiind însă redactate în 1946 și 1947, ani de o neobișnuită prolificitate jurnalistică.

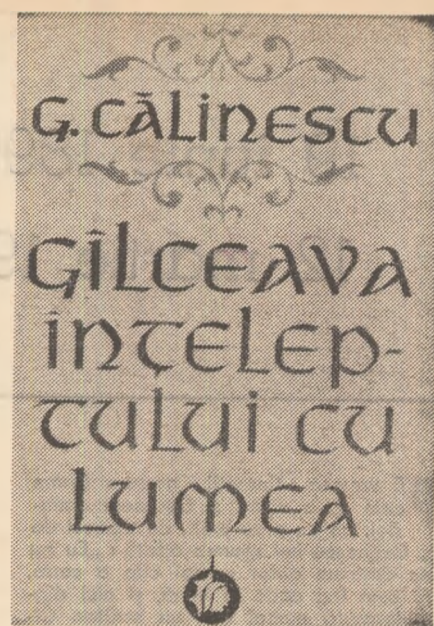
*) G. Călinescu, **Gîlceava înțeleptului cu lumea**, ediție de Geo Șerban, vol. II, Ed. Minerva, 1974, 884 p.

Împrejurarea aceasta trebuie pusă în legătură cu o altă mai generală: deceniul 1940—1950 este poate cel mai intens interval de timp din întreaga activitate călinesciană. Simpla recapitulare documentară este impresionantă. În 1941 apăruse marea **Istorie**, urmată în 1945 de **Compendiu**; în 1943 G. Călinescu publică **Șun, sau calea neturburată**, mit mongol, în 1946 — **Impresii asupra literaturii spaniole**, în 1949 apar cele **Trei nuvele** (Iubita lui Bălcescu, **Catina damnatul**. **Noi vrem pămînt**), și jurnalul de călătorie **Kiev, Moscova, Leningrad**; romanul **Bietul Ioanide** este început în 1947 și încheiat în 1949; studiile despre **Universul poeziei**, **Domina bona**, **Poezia realelor** datează tot din această perioadă, tot acum marele cărturar scoțind cotidienele „Tribuna poporului” și „Națiunea”, săptămînalul „Lumea” și seria doua a „Jurnalului literar”, nefiind fără interes a menționa și manualele „de **Limba română** pentru clasele I—IV de liceu (1947). Viitorul exeget al operei lui G. Călinescu va medita, desigur, asupra tuturor aspectelor și semnificațiilor acestei epoci de creație, neverosimil de laborioasă în raport cu tiparele comune, trezind automat nevoia unei comparații cu prodigioasa activitate eminesciană.

O explicație posibilă ar fi aceea pe care a dat-o G. Călinescu însuși, vorbind în cuvîntul înainte la **Cronicile optimistului** de o schimbare „de vibrație, sinceră și totală” petrecută „pe un fond original exuberant și sănătos”. Dacă prin varietatea lor articolele sînt greu de unificat în cîteva direcții lineare, notele dominante ale publicisticii călinesciene fiind tocmai mobilitatea și disponibilitatea vivace, nu este greu totuși de constatat că după 1944 își face apariția o dispoziție militantă cu pronunțat caracter politic. Este o deosebire fundamentală între preocupările și tonul articolelor din 1943 și prima jumătate a anului 1944 și preocupările și tonul articolelor ulterioare. În cele dintîi, cu toată diversitatea, raportările directe la împrejurările istorice imediate lipsesc: G. Călinescu scrie „Despre purici” și „Despre boi”, despre mobile, despre anatomie și despre gheață ca material poetic, despre ridicolul anunțurilor mortuare, schițează „caractere” și „psihologii” în stilul cunoscut, întocmește note de lectură în special din literatura spaniolă etc. Cînd

evenimentele zilei sînt totuși amintite, impresia este de evitare intenționată a conjuncturii și de abstragere în universul culturii: „Evenimentele recente — se notează, de pildă, într-un text din 17 oct. 1943 — au adus în discuțiune caracterul napoletanilor”, în continuare făcîndu-se o subtilă incursiune în istoria sudului Italiei, exemplificată printr-o expunere erudită despre abatele Ferdinando Goliani (1728—1787), scriitor francez și italian, spirit paradoxal „manifestat în conversații, în narațiune, în darul pantomimic”. Subiectele de aici sînt în fond simple pretexte pentru disponibilitatea spiritului călinescian, rămîind, cu tot interesul unora, în plan secundar față de energia spectacular manifestată. Alarmerile și bombardamentele care zguduie Capitala în primăvara anului 1944 dau lui G. Călinescu prilej de... observații caracterologice: „Oamenii sînt buni și răi și te surprind în clipe grave prin gesturi sublime ori prin lășități. În astfel de împrejurări, **dacă ai singe rece** (s.n.), poți să-ți cunoști semenii”, iar „**În adăpost**”, „**dacă ai nervii tari** (s.n.) poți cunoaște aci fondul oamenilor cu care ai de-a face, căci primejdia dă la iveală cu violență substratul”. Nu e de mirare, așadar, că observînd o „domnișoară” ce-și dezvăluie în aceste clipe încordate „proasta creștere”, G. Călinescu remarcă: „Nu trebuie luată de soție! Ce înseamnă, din același punct de vedere astral, refugiu? Iată: „Migrația orășenilor la țara va fi un prilej pentru mulți să-și verifice și să-și corecteze prejudecățile”. Și tot așa! În schimb, scurtă vreme după insurecție și întoarcerea armelor, articolele capătă un caracter direct politic. La 15 septembrie 1944 G. Călinescu scoate ziarul „Tribuna poporului”, arătînd că „ar fi o lipsă de spirit civic, acum la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el”.

Democrația și locul intelectualului, al scriitorului mai cu seamă, în societatea viitoare sînt de acum înainte temele predilecte ale publicisticii lui G. Călinescu, dintr-odată implicată total în cotidian. Vehemența pamfletelor antiliberale amintește, iarăși, de înversurarea articolelor politice ale lui Eminescu: „Politica de acum a epigonilor înaltului liberalism este clară; să a-



pere interesele clasei amenințate, să amîne cît mai mult, dacă nu se poate altfel, inexorabilul. Iar metodele sînt acestea: 1) a țipa cîteva cuvinte solemne, la care lumea care nu gîndește mai adînc e sensibilă: dragoste de țară, ordine, disciplină, armonie, unitate națională, a îndemna această lume, în fond necăjită, să strige alarmată cu primejdii absurde „Trăiască patria”, pentru ca în zarva uralelor zgomotul limuzinelor și pocnetul dopurilor buteliilor de șampanie să treacă neobservați; 2) a-și însuși verbal toate principiile partidelor veritabil democratice, ba chiar a supralicita, cu rezerva însă că realizarea reformelor trebuie lăsată pentru vremuri mai bune”.

Impulsul acestei mobilizări a combativității vine din conștiința că „se simte o mare sete de muncă în cultura românească, stînjinită de război, și trebuie să profităm de ea”, dar și dintr-o acut resimțită chemare a epocii: „**Am stat închis într-o bibliotecă, și zgomotul evenimentelor m-a scos afară în plină stradă. Noua democrație mi-a întins mîna. [...] Fiindcă ne aflăm pe corabie, să luăm cîrma în mînă și să navigăm. Și mai ales să nu ne lăsăm intimidati de cei mai vechi, cu o contestabilă rutină, și să nu avem superstiția lor**”.

Înțelegem, acum, sensul acestui militantism, de o tensiune fără egal în toată jurnalistică lui G. Călinescu. **Volumul se încheie cu articolul apărut în ultimul număr al ziarului „Națiunea” (18 februarie 1949), articol intitulat Ne-am făcut datoria. Viitoarele cronici ale optimistului, binecunoscute, capătă astfel și ele un înțeles mai profund prin raportare la publicistica politică și militantă călinesciană de după 1944, relevantă cuprinzător de ediția lui Geo Șerban.**

Mircea Iorgulescu



Impresie și sentiment

● Într-un fel impresionist simte natura Nicolae Dolângă (**Tărnuț cuvințului**, Ed. Facla): „E amiază în colțul scriitor / Al sapei. / Ancora umbrei am ridicat-o / Pornind vertical / Spre Portul Galben, / Vîslind din velele / Verzi de porumb. / Rămăseră ochii / Fintinilor, / Încercănăți de răcoare, / Să aștepte boturi de a-buri — / Vițelii... / Ei vor încilci înserarea-n copite, / Greierii vor mărunta-o, / Pină ce noi, coborînd / Pe aceste străfunduri, / Vom uita să ne-ntoarcem / În b-ladă”. Pe tema dorului de spațiul-leagăn al copilăriei poetul compune peisaje agreste, colorate violent, în nuanțe ce cuprind adesea toate elementele dinlăuntrul decorului, cum în această explozie goghească de roșu: „Cînd e roșu dealul, / Roșii cărările, izvoarele, / Roșie iarba / Și vitele și plugul ce-l trag. / Roșu omul plecat pe corman / Și copilul ce vaca pe / Brazda roșie / O poartă vibrînd, / E semn / Că s-au copt cîrșele. / Lumina lor mare învăluie / Lumea, / Satul se-ntoarce cu ulițele / În mîrmurite / Spre cîrșe. / E semn / Că oriunde-ăș fi, / Oricît de departe, / În oricare vîrstă, / Sînt roșu pe miini, / Pe cămașă, / Pe piept...”

Trăsătura autoritară de ordin afectiv ce domină poemele este nostalgia juvenilă pentru spațiul acesta, nu destul de aproape în timp spre a nu-și fi încețoșat conturile și nu destul de departe spre a impune refacerea prin efort de imaginație. Picturalitatea vine, în atari condiții, să sporească sentimentul, consolidîndu-i arhitectura exterioară în așa fel încît să nu se bage de seamă sentimentalismul. Cu alte cuvinte poetul se servește de violenta coloristică pentru a nu-și descoperi afectul vulnerabil. Precauție, cred, inutilă, căci nu orice fugă de sentimentalism echivalează cu o evitare a lui. Dimpotrivă, în dese cazuri, și Nicolae Dolângă e unul dintre ele, efortul de-sentimentalizării produce efectul contrariu, la o scară încă mai exagerată decît dacă poetul s-ar lăsa în voia sentimentelor. De altfel, do-vada cea mai bună o aduce poetul însuși în cîteva poeme ce scapă excesului coloristic lăsînd să se vadă sentimentul, de ecou blagian, al regăsirii satului sub specia eternității: „Satul natal e ca pumnul de apă / În care oricum te privești ești copil / Ce cîrbează în drumu-i pămîntul // Primul incendiu-al luminii prealimpezi / Se varsă rotund peste vorba dinții, / Ca vîntul în albele jaruri de mu-

guri // M-am întors după ani lîngă Nera natală / Riul numit în Almăj: Nergan; / O lespede roșie-am scos-o din piept / Și-am pus-o, vibrîndă, în unde repezi... / Sufletul satului cald ca o sevă / În rădăcini neștiute zvîcnea // Chemînd ciocirliile lumii în preajmă, / Peste mormintele bunilor mei, / Într-o bătaie eternă de inimă”.

Poet încă în formare, Nicolae Dolângă își caută un timbru propriu pe care deocamdată nu l-a găsit, mai exact spus nu i-a găsit nuanțele esențiale căci, într-un plan general, timbrul acesta se face simțit în legătură, mai ales, cu ceea ce s-ar putea numi capacitatea de percepție lirică. Deși scurte, poeziile suferă de dilatare, fapt care mă face să cred că între sentimentul naturii și impresionismul receptării peisajului poetul lasă o distanță prea mare pe care nu o știe acoperi decît prin risipă de cuvinte în versuri cu un ridicat procent de redundanță. Iată un asemenea poem, nu mai lung de zece versuri, totuși discursiv și fără lirism: „Unde sînteți, voi, lucruri fără pată / Și voi copaci și case și-ntrebări? / Sîntem atît de puri cînd nînge în cetate / Că alergăm spre cei ascunși în noi... / Doar fulgii ne găsesc spre neuitare / Arbori ciudați și neștiuți și uriași, / Bizare monumente și răspunsuri. / Atîta doar, o-glînda de zăpadă / Să n-o privim, să n-o privim, / Să n-o privim...”

Pentru prospețimea percepției lirice, cum și pentru impresionismul dicțiunii și al cromaticii, poemele din **Tărnuț cuvințului** merită atenția noastră, îngăduind speranța într-o evoluție frumoasă a tinărului poet. În fond, drumul favorabil al lui Nicolae Dolângă este condiționat, dat fiind talentul ce nu-i lipsește, numai de găsirea punctului de coincidență al lirismului cu expresia, punct în care nebuloasa lirică trece într-o structură cristalină guvernată de o geometrie severă și personală.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA MINERVA

G. Călinescu — **GÎLCEAVA ÎNTELEPTULUI CU LUMEA** (vol. II). Ediție de Geo Șerban. 884 p., lei 24.

EDITURA JUNIMEA

George Sidorovici — **PĂDUREA DE DINCOLO** (proză), 144 p., lei 5,75.

Dan Bădărău, Ion Caprosu — **IAȘII VECHILOR ZIDIRI**. 424 p., lei 35.

EDITURA FACLA

Cezar Petrescu — **EVOCĂRI ȘI ASPECTE LITERARE**. Studiu introductiv și ediție îngrijită de Mircea Popa. 307 p., lei 11.

Octavian Popa — **ETAJUL ZECE** (roman). 206 p., lei 10.

Heinrich Lauer — **SE CAUTĂ UN CAL TROIAN**. Reportaje în limba germană. 206 p., lei 9,50.

EDITURA ALBATROS

Kadu Nițu — **VILVA CODRU**. LUI. Colecția „Cutezătorii”. 184 p., lei 11,50.

EDITURA KRITERION

Markó Bela — **VERSURI** (în limba maghiară). Colecția Forrás. 100 p., lei 5,75.

Franz Marschang — **CIND SE A-PRINDE PIPA** (în limba germană) 104 p., lei 3

19 iunie 1899 –
12 martie 1965

G. Călinescu

PE vremea tinereții noastre (eram cam de-o vîrstă și trecusem amîndoi, nu cu prea mult, de treizeci de ani), Călinescu îmi spunea odată : „Eu nu citesc dintr-un autor numai cîte o carte, după cum îmi cade în mină, și nici dintr-o literatură numai cîte un scriitor. Citesc scriitori în întregime și, pe cît se poate, literaturi în proporții masive ; le înșir pe dușumea și nu le las pînă nu le cîntăreș de la un capăt la celălalt.“ (Acesta sînt aproape chiar vorbele lui, înregistrate pe banda memoriei, întotdeauna ușor infidelă în ce privește exactitatea textuală, dar foarte fidelă în ce privește fondul adînc, tonul, stilul). Mă duceam din cînd în cînd pe la el. Locuia și pe atunci tot pe lîngă Piața Dorobanți, pe o stradă umbrăsoasă, într-o vilioasă. La etaj era o cameră mult mai lungă decît lată, cu o masă imensă, ca de timplă, care ocupa toată lungimea odăii și pe care se înșirau sute de volume, în ordinea ce-o stabilea el pentru citit, așa cum îmi spusese. Cărți multe erau și pe podea ; își așteptau rîndul, ca grosul unei armate de rezervă, gata să intre în luptă cînd se va da semnalul. În cutia ei, într-un colț, era o vioară, și pe un scaun, un acordeon, prietenii buni ai lui, ca și cărțile. (Și o paranteză aici, pricinuită de imprevizibilul informației. Abia scrisesem rîndurile de mai sus cînd, răsfoind recentul număr 2 din acest an al revistei „Manuscriptum“ în care tocmai figurează un bogat compartiment de însemnări și de scrisori ale lui Călinescu, precum și amintiri despre el, dau acolo, la p. 43–50, de textul, în bună parte inedit, al unei conferințe ținute de el prin 1945 și intitulată **Prietenile noastre cărțile**. Aproape cu aceleași cuvinte care mi-au rămas mie în memorie, Călinescu scria și rostea în public la acea dată ce-mi spusese mie cu vreo zece ani mai înainte, cînd stăteam de vorbă amîndoi în odaia cu masa cea lungă, cu vioara și cu acordeonul, gata și acestea să intre în vorbă, numai să le dea el glas. Mi s-a mai întîmplat de altfel să găsesc în vreo cronică a mizantropului de pe vremuri ecouri, chiar crîmpeie de fraze din cele pe care le spunea cînd ne întîlneam.)

Mi-au venit acestea în minte cînd m-am gîndit să scriu ceva despre Călinescu, acum cînd se împlinesc șaptezeci și cinci de ani de la nașterea lui. Am cules de prin rafturile bibliotecii cărțile lui,



George și Vera Călinescu

cîte le mai am. S-au adunat pe masa mea, ca și pe masa lui de-odinioară, multe volume, vreo douăzeci, și desigur că nu toate cele pe care le-a publicat el și nici toate cîte au apărut după moartea lui. Așez la mijloc **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**. Îmi place și acum, așa cum mi-a plăcut întotdeauna, să compar această carte cu un podiș de mare înălțime, un Pamir central al literaturii noastre, de pe care poți să privești și departe și în adîncime. Lucrarea aceasta uriașă, făcută de un singur om și, după cîte știu, într-un timp nu prea lung în ce privește redactarea (nu însă și informația, care desigur că a durat ani), opera aceasta a unui om care întrunea în el grija stabilirii de perspective istorice, un enorm talent de portretist și un simț ager și subtil al caracterizărilor acerbe, a intrat, s-ar putea spune, în legendă, fiindcă, de multă vreme, ea

nu se mai găsește în librării, și nici chiar în bibliotecile publice nu e ușor de găsit, așa încît mulți vorbesc de ea, dar numai puțini mai ajung azi s-o vadă.

CĂLINESCU avea o colosală putere de lectură, bine ordonată, niciodată la întîmplare. La el bucuria cititului, plăcerea de-a parcurge milioane de rînduri tipărite, cu speranța mereu înnoită a surprizei, se asocia cu o curiozitate pur intelectuală, cu nevoia explorării spirituale, a cercetării în adîncime și a descoperirii. Totodată el avea o imaginație în agitație continuă, o putere de invenție literară ce se simte de la cea mai mică frază a lui pînă la marile perioade verbale și care și-a găsit un teren larg de dezvoltare în romanele lui, mai ales în **Bietul Ioanide** și în **Scrinul negru**, vaste reconstrucții după un plan propriu al unor realități existente

în esența lor, reconstrucții care, lucru rar, sînt pasional subiective și în același timp bușite de observația aspră a criticului doritor să ajungă la adevărul vieții – ceea ce constituie un ansamblu de mișcări ale gândirii lui Călinescu, ce domină și dirijează atît opera sa de romancier, cît și aceea de istoric literar și de critic literar. El observa totul cu amănunțită ascuțime, înregistra date exacte în imense fișe mentale, pe care apoi le interpreta, uneori cu o mare rezerve, care însă nu excludea niciodată adîncirea, și ținea mereu, și întotdeauna cu succes, să desprindă din noianul de detalii caracteristici generale profunde. Și toate acestea, lucru iarăși minunat și rar, își găseau întotdeauna, tot așa de repede și de sigur cum se iviseră în minte, expresia viguroasă și vie și, de fiecare dată, cea mai potrivită.



Călinescu copil



Student



Călinescu cu soția la Căciulați



Interior cu portretul făcut de Al. Ciucurencu

stilul omului, în conversație, de pe că-
ă, în adunări, era, lucru și acesta nu
a obișnuit, pe măsura stilului său în
s, era original, neprevăzut, tot ce pu-
fi mai contrar banalității curente și
liocritității comode. Călinescu impre-
a nu numai prin scris, ci și prin acți-
a directă a vorbei sale explozive,
să, fără metafore, grea de idel, bă-
asă citeodată din cauză că firea lui
uitoare imagina uneori obstacole
r acolo unde nu erau, dar care, își
a el, puteau oricând să se ivească,
ce dădea celor ce nu-l cunoșteau
e impresia că era animat de un ursuz
it de contradicție. Nu era însă așa.
din fire, punea la îndoială multe lu-
i, tocmai pentru ca să poată să a-
gă la o judecată mai sigură. Nu cred
cultiva plăcerea contradicției, ci că
a, dimpotrivă, neliniștea cercetătoare
ontradicției, ceea ce nu produce, de
ei, o plăcere propriu-zisă, ci dă sen-
ntul unei datorii împlinite față de
insuși.

NU se putea ca un om ca el să nu
exercite o influență. Și așa a și fost.
Încă de acum treizeci și cinci de
de pe vremea „Jurnalului literar“, s-a
un curent Călinescu, susținut de elevii
de la Universitate și de cei care por-
u la lucru luându-l de model și de în-
nător. Există în critica și în istoriogra-
noastră literară din 1945 până astăzi un
curent Călinescu, aș putea chiar
pun o școală Călinescu. Au fost, cum
în literatura noastră grupări și curen-
toate au avut în frunte cite un anima-
dar cei care alcătuiau gruparea, cu-
ul, nu luau de la acela, când luau, de-
loar o idee generală, elementele vreu-
doctrine și nu erau influențați în a-
ime nici de personalitatea umană, de
l de viață, nici, mai cu seamă, de mo-
de-a gândi și de stilul de lucru al a-
torului. Nu exista între el și ei, sau
ta numai într-o mică măsură, o adevă-
și profundă legătură de la magistrul
iscipoli. Cu curentul Călinescu este alt-
a. Discipolii lui, critici, istorici literari,
și, sint pătrunși de influența lui, a-
ape ca de un fel de cult, uneori până
mitația particularităților verbale, a in-
unii frazei. Dar acestea să zicem că
fapte mai mult de suprafață. Mult
important este faptul că toți au în-

vățat de la dînsul. între altele multe și
mai ales, să se ferească de dogmatism
și să considere fenomenul literar în sine,
lui însuși cauză și efect, găsindu-și în el
însuși îndreptățirea și scopul. Au de-
prins, cu alte cuvinte, de la el, un anumit
mod de gândire și un anumit stil de lucru,
fapt care le-a permis să meargă pe ur-
mele lui, dezvoltîndu-se fiecare în chipul
său propriu. Cei mai buni dintre ei tot de
la el au învățat să-și păstreze demnitatea
spirituală.

În domeniul vast, multiform și cu atîtea
ascunzișuri și ocoluri al cunoașterii spi-
rituale, Călinescu a explorat, în cursul
lungilor și bine ordonatelor sale lecturi
atente, mai multe literaturi, istoria (a-
ceasta chiar cu precădere, el s-a format,
la început, ca istoric), filosofia, arta,
mergînd întotdeauna la izvoare și dispre-
țuînd orice informație de-a doua mină.

Stilul său este cînd colorat, dar nicio-
dată încărcat de imagini, cînd precis ca
o figură geometrică și întotdeauna po-
trivit subiectului, dar, mai înainte de toate,
plin de modulații neprevăzute și surprin-
zătoare în care simți cum pulsează seva
imaginației bogate, hrănită din belșug cu
observația vieții și cu cultură, și totodată
fluidul ideilor. Se vede aceasta în chip
strălucit și neașteptat în scurtele foiletoane
sau simple însemnări pe care le scria el
la „Adevărul literar și artistic“ sub titlul
de **Cronica mizantropului** și continuate în
anii lui din urmă sub titlul de **Cronica
optimistului**. Călinescu a ridicat la rang
de mare artă literară această specie mo-
destă a foiletonului. Lectura acestor în-
semnări oferă o mare bucurie intelectua-
lă; toate sînt eseuri concentrate; ieșind
din actualitatea imediată în care cele mai
multe au fost compuse, ele intră în du-
rată, datorită tocmai acelei însușiri a lui
Călinescu, de care am vorbit, de-a că-
uta și de-a găsi în viața cotidiană sem-
nificații generale. Toate au o valoare li-
terară în sine, indiferent de limitele spe-
ciei, înguste, dar, tocmai prin marea artă
a scriitorului, lărgite în chip considerabil.

Opera de istorie literară și de critică
literară a lui Călinescu nu trăiește numai
prin idei, ci și prin puterea stilului. Ci-
tesc studiile lui literare, articolele lui de
teorie literară, **Universul poeziei**, **Principii
de estetică**, **Impresii asupra litera-
turii spaniole**, **Estetica basmului**, **Scrii-
tori străini**, fără să mai vorbesc des-

pre monografiile lui, în frunte cu
Viața lui Mihai Eminescu și Ion Creangă,
le citesc cu interesul și plăcerea cu care
citesc pe marii povestitori. Ca și pe aceș-
tia, cînd ai început să citești un studiu
al lui Călinescu nu-l mai lași pînă nu-l
isprăvești de citit, furat de el ca și de
povestitorii iscusii. Rar am întîlnit oceață
însușire la vreun istoric literar sau la
vreun critic literar, și chiar perceput la
cîțiva dintre aceștia, interesul acesta de
pură artă literară nu are constanța cu
care apare la Călinescu.

Și cite n-ar mai fi de spus despre el!
Îmi vin în minte vorbele lui Paul Valéry
la sfîrșitul unui studiu al său despre Sten-
dhal: „On n'en finirait plus avec Stendhal.
Je ne vois pas de plus grande lou-
ange“ — Cînd ai început să vorbești de
Stendhal nu-ți vine să mai sfîrșești. Nu

văd ce laudă mai mare poate fi. — Iată
o prețuire care se potrivește tot așa de
bine și lui Călinescu.

Prietenia e mai adîncă atunđi cînd își
întinde rădăcinile în intelect, nu numai în
afectivitate. În intelect ne întîlneam, între
treizeci și patruzeci de ani, Călinescu și
cu mine, și chiar deosebiri de păreri
ne apropiau, tocmai pentru că se iscau
și trăiau pe înaltul podiș de cristal al
ideilor. Tot la această altitudine mai stau
și acum de vorbă cu el, de data asta
numai în amintirea mea, cu un zîmbet —
care poate că ar fi fost și al lui —
față de ultima iluzie, plăcută însă între
toate, a permanenței.

Alexandru Philippide

Iunie, 1974

„Istoria literaturii
române e o carte
mare în sensul larg
al cuvîntului, un
monument al cultu-
rii românești“.

Mihai Ralea
(1941)



G. Călinescu

La Academie

1919. Legătura lui Călinescu cu Academia datează din anii studenției: numele lui figurează în registrele cititorilor din anul 1919 ale Bibliotecii Academiei Române.

1924-1926. Relația Călinescu-Academie se ridică în planuri superioare: devine, pentru doi ani, membru al Școlii Române de la Roma, la secția de arhivistică, în cadrul căreia Vasile Pârvan — directorul școlii — îi dă misiunea cercetării documentelor inedite de la „Propaganda fide”. Pârvan aprecia drept „considerabilă activitatea științifică” a lui Călinescu. „Istoria românilor în secolele XVI-XVIII — raporta directorul Școlii din Roma — va trage foloase apreciabile de pe urma descoperirilor făcute în arhivele Vaticanului și ale Propagandei credinței”. (Raport asupra Școlii Române din Roma, în anul 1924-1925, în *Analele Ac. R.*, Dezbatere, S III, T. XIV, 1924-1925, p. 139-142, și T. XLVI, 1925-1926, p. 104). Se știe că la Roma, G. Călinescu a publicat în *Diplomatarium Italicum*, I, 1925: Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia, nei secoli XVII e XVIII, 223 pag., iar în vol. II, 1926: Altre notizie sui missionari cattolici nei Paesi Romeni (pag. 305-514).

1936. Academia consacră pe Călinescu pentru „pricepere... vastă erudiție... talent scriitoricesc... un dar literar remarcabil... ce iese sensibil din comun” — cind era distins cu „Marele Premiu C. Iamangiu” pentru *Viața lui M. Eminescu* (1932) și pentru primele trei volume (1934-1935) din *Opera lui M. Eminescu* (raportor I. Petrovici).

1948. La 29 mai 1948, G. Călinescu e ales în unanimitate membru titular al Academiei Române în locul fost al lui Sextil Pușcariu. Colegiul extraordinar de candidare era alcătuit din Andrei Rădulescu, Al. Lapedatu, Gh. Spacu, N. Bănescu, Th. Capidan, St. Ciobanu, P. Antonescu, Gala Galaction, Iorgu Iordan, Gh. Murnu, I. Petrovici, M. Sadoveanu, C. Rădulescu-Motru, D. Caracostea.

1949. G. Călinescu devine etitorul Institutului de istorie literară și folclor al Academiei (mai apoi, Institutul de istorie și teorie literară), care avea să-i poarte, ulterior, numele, și a cărui principală misiune, după organizarea lui, va constitui întocmirea Tratatului în 5 volume de Istoria literaturii române. În 1960, prin decizia comună a Academiei R. P. Române, Ministerului Învățămîntului și Culturii și a Uniunii Scriitorilor este instituit un comitet general de coordonare a Tratatului de Istorie a literaturii române alcătuit din acad. G. Călinescu — redactor șef, acad. M. Beniuc, acad. D. Panaitescu-Perpessiciu, acad. Al. Rosetti, acad. T. Vianu, prof. univ. Al. Di-ma, conf. univ. G. Ivașcu, prof. univ. M. Novicov, prof. univ. I. Pervain.

1955. G. Călinescu — chemat a propune nume noi spre alegere și consacrare în Academia Română, propune (cf. Arhiva

Academiei, Dosar A-7 — 1955/II/220) ca membru titular pe Tudor Arghezi, iar pe Al. A. Philippide ca membru corespondent, susținând rapoartele de recomandare (aflate în mss. în Arhiva Academiei, Dosar A-3-1955).

1959. 29 iunie. Sărbătorirea lui G. Călinescu cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani. În prezidiu: academician Tudor Arghezi, acad. M. Ralea, acad. Iorgu Iordan, acad. Al. Philippide, acad. M. Beniuc. Citeva fragmente din Răspunsul sărbătoritului la cuvintele omagiale ce i-au fost adresate:

„Firește, m-am privit în oglindă. Într-o oglindă cu ramă de argint, care a aparținut lui Vasile Alecsandri. Vă mărturisesc, fără nici o umbră de vanitate, că replica figurii mele nu mi-a dispăcut [...]. Castejarul cel gros arzind, unii virșnici răspundesc dogoarcă, încălzesc frunțile juvenile și le exaltă, spre ideile și faptele generoase, iar flacăra le dă lor înșile pe față un joc de umbre rembrandtiene, care îl fac expresivi și plini de sensuri [...]. Oamenii trebuie sărbătoriți pentru perseverența lor în tinerețe, iar nu pentru depozitul de ani”. „Totdeauna am stat printre tineri, numai pe ei îl înțeleg și mi se pare că aproape numai ei mă înțeleg. Ceea ce pare dezordine în mine, este zburdălnicie; ceea ce pare scandal — este avînt; ceea ce pare agitație, este, de fapt, viață. Mu te planuri nu le-am săvîrșit încă, fiindcă mă simțeam puternic și juvenil [...]. Totdeauna am stat printre sufletele entuziaste, merg în mijlocul lor pe străzile orașelor și pe drumurile patriei, admir eu ele monumentele trecutului și mă inflăcărez la construcțiile vremii noastre. Măștinile nu-mi plac; lacurile, riurile și marea — da. Nu contempul luna... Astrul meu e soarele [...]. Declar că oricite fă lii s-ar stinge în turtă mea, voi deschide brațele cu entuziasm către ceea ce este sănătos și juvenil. Pot să spun tinerilor, în stilul Lăpușneanului, acest adevăr: „Dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc!”. „Cu tinerii am această trăsătură comună, că imi place să învăț mereu și părăsesc bucuros scaunul catedratice, spre a sta în bancă alături de ei și a asculta lecția unor profesori mai tineri [...]. Cîtă vreme vom ține cartea deschisă pe pupitru, nu vom îmbătrîni”. „Un om adevărat nu se mulțumește să aplaude; el se alătură marii armate a muncii [...]. A zugrăvi lupta pentru ridicarea unei lumi din ce în ce mai bune și pe eroii acestui sublim război, este faptă vrednică de laudă. Fost-am, fi-vol eu capabil de asemenea ispravă, care-i în concordanță cu cea mai înaltă și mai pură estetică? Iată o întrebare dramatică. Nici un elogiu de circumstanță și nici un jubileu nu o va rezolva, afară de fapta însăși, văzută în viitor [...]. Viitorul singur va decide dacă am fost și o realitate”.

Documentar de
Petre Popescu-Gogan



Vorbind în ședința omagială a Academiei, cu prilejul aniversării a 60 de ani

Raport asupra creației lui

Al. A. Philippide

INTRE poezii apărute după primul război mondial, unul din cei mai străluciți este Al. A. Philippide, din grupul „Vieții Românești”, apoi ani de zile colaborator la „Adevărul literar”, totdeauna fără abatere în tabăra democratică. În mod simplist unul l-au clasificat la început printre moderniști, însă N. Iorga însuși observase în Istoria literaturii românești contemporane că Philippide dădea „cea mai dreaptă și mai aspră calificare a „modernismului român” — și cita: „Modernismul românesc este imitat, bucată cu bucată, după modernismul francez. Ultima rețetă este imediat aplicată cu strictețe, în așteptarea rețetei de mîine”. De fapt, poetul, fără a tăgădui mișcarea istorică în cimpul artelor, susține un clasicism pe temeiul umanităților. Totdeauna profesa o lirică de concepție, de atitudine față de problemele vieții și ale universului în general. Unii, sclavi ai prejudecății plasticului pur, rămîneau insensibili la o astfel de poezie ce li se părea aridă fiindcă nu era senzorială. Pentru astfel de „contemporani” Philippide deschidea atlas mai vaste:

Deschideți iară vechile atlase:
Pornim spre zările miraculoase
Dar nici un vers pentru contemporani:
Și poate-așa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri nu cu ani.

Altminteri, poezia lui Philippide nu e deloc abstractă, ci așezată, cum sugerează cu titlul unei culegeri, „în vuietul vremii”, în viața substanțială, adică prin idee, mobilată de creația durabilă. Ceea ce este mai nobil la poet este setea de a cîștiga veșnicia prin permanența marii opere de artă:

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumi
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veșnicie
La capătul de dincolo al lumii
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toți morții lumii?

El vrea să se sustragă morții furînd coasa Timpului:

Să-ți fur sinistru coasă, — Timp, mi-a fost
mereu

Cea mai nepotolită din dorințe...
De ce? Mă simt în centrul cit și împrejurul
meu

Asemeni unei largi circumferințe...
Și nu mai am nevoie de ajutorul tău!

Prestigiul acestor versuri, atît de simple în aparență, stă în absoluta lor gravitate confesională. Poetul își face examenul de conștiință în numele omenirii întregi, de unde și tonul sentențios, gnomic, atît de nimerit în poezie cînd, ca în cazul de față, lirismul apare obiectiv în perspectivă universală.

Dar eu, vlăstar al unei lumi bătrîne,
Ros de-ndoieli, bolnav de nostalgii,

Zadarnic caut o cerească pâine
În sufletul vechilor mitologii.

Am fost mai singur decît niciodată
Un Robinson cu insula în suflet

Voi fi atunci unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

În Visuri în vuietul vremii și în poemele publicate în ultima vreme îndeosebi, Philippide apare în plină maturitate ca un liric de o mare vigoare, stăpin pe gîndurile, cuvintele și cadențele lui, auster în strofele care cad totuși solemn ca mari fluturi de o singură culoare. Cartierul dezolat și scos din ciclul naturii este descris cu mijloace grandioase.

Aș vrea numai atît: să pot rosti
În vorbe înțelese vraja acestor străzi
Fioros de răsunătoare noaptea
Și spaima pe care-ți-o dau aceste clădiri
Cu ferestre zăbrelele.

Ghemuite în umbră ca niște bolizi
gigantici,

Mai mult îngrămădiri de pietre decît case,
Și parcă, nu-s făcute pentru oameni
Ci pentru niște foarte vechi divinități
Amenințătoare și răutăcioase,
Ca monștrii din povești ascunși în peșteri.

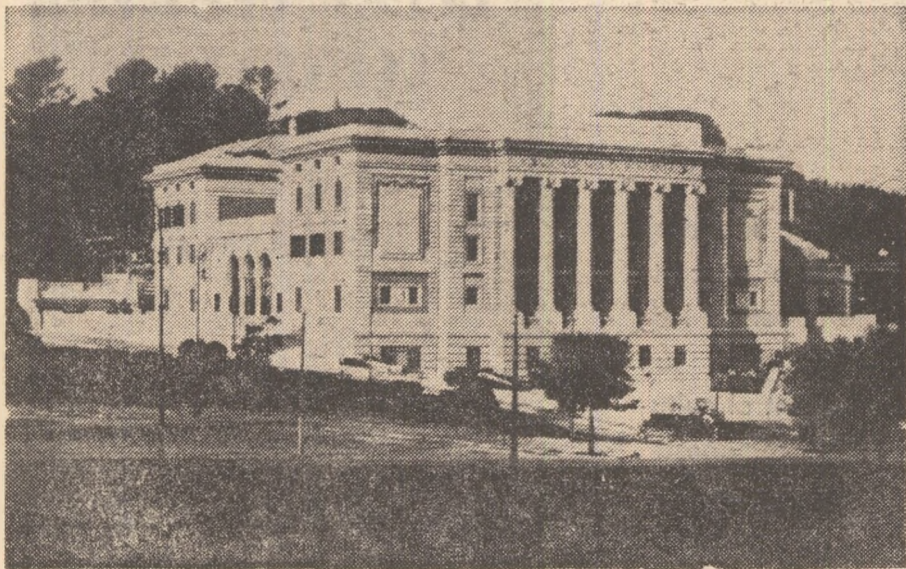
Deci aceeași gravitate vibrantă e repetată, neglijarea evenimentelor conștiinței semnificative pentru poezie:

Vreau să-mi aduc aminte acum cît de ușor
Lăsam atîtea clipe dragi să-mi scape
Cînd de pe țărîmul vremii zvîrleam
nepăsător

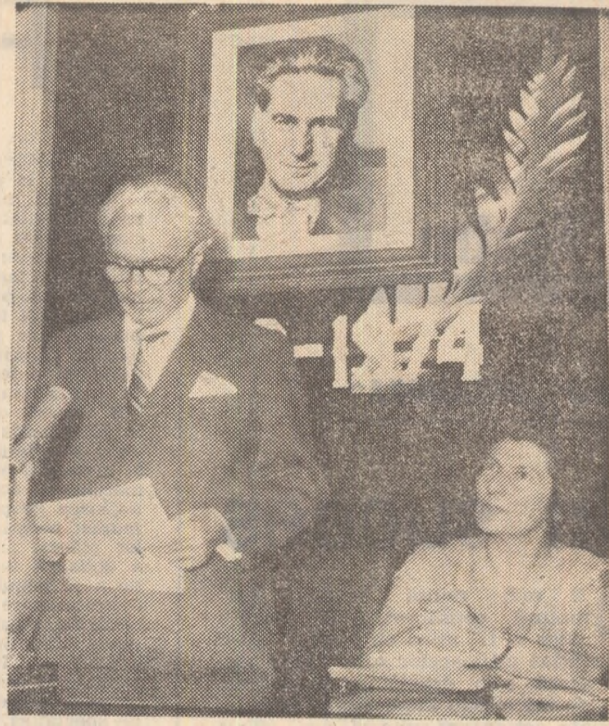
Sulfina visului în tulburi ape.

Despre Al. A. Philippide încheiam în Istoria literaturii române astfel: „Cu lirica lui somptuoasă și neagră [...] Al. A. Philippide are aspecte de poet mare”. Nu este o judecată prin care mă singularizam. Toți criticii, în frunte cu N. Iorga, îmbrățișau aceeași opinie. Unul din ei scrie: „cine ascultă simfonia interioară a noului mare poet care ni s-a ivit [...] rămîne captivul unui univers moral inedit”. Și observ la fel prezența unui profund sentiment uman. „Visuri în vuietul vremii realizează atît de rare întâlniri a unui admirabil ideal de artă, cu o frumusețe etică de aceeași calitate”. Într-adevăr Philippide este uitat de mulți dintre contemporani fiindcă uită să reclame un loc. El însă nu trăiește într-un turn de fildes [...]. De aceea propun din toată inima pe Al. A. Philippide ca membru activ al Academiei R.P.R., convins că el va face cinste acestei instituții și că va lucra, nemăsimțindu-se singur, pentru înfăptuirea țelurilor noastre progresiste.

(ss) G. Călinescu



ROMA — Accademia di Romania



Două imagini de la ședința festivă a Academiei cu prilejul sărbătoririi lui Mihail Sadoveanu, la împlinirea vârstei de 75 de ani (nov. 1955)

Acad. Miron Nicolescu rostind cuvîntul de deschidere a ședinței omagiale dedicate personalității lui G. Călinescu (18 iunie 1974)

Raport asupra creației lui

Tudor Arghezi

MI SE PARE de prisos a încerca să demonstrez cu multe cuvinte valoarea lui Tudor Arghezi. Toată lumea pricepătoare de poezie a cunoscut-o și o cunoaște. Tudor Arghezi este cel mai mare poet contemporan, e unul din cei mai mari poeți români, e un geniu. El a răzbătut greu prin adversitate și abia la 75 de ani îl vom avea, căci nu mă îndoiesc de acest lucru, în mijlocul nostru. Astfel statuile imense au nevoie de distanță spre a fi văzute în tot sublimul lor contur. Tudor Arghezi a reinnoit tematica poetică și, sprijinindu-se pe limba veche și pe folclor, a creat un instrument artistic fără pereche, apt a cînta indignarea și cvlavla, noroiul și azurul. Și ceea ce este vrednic de reținut, frumusețea creată de el nu este imposibilă. Tudor Arghezi a scos muzică suavă din scrișurile robului și culori somptuoase din mizeria lui :

**Din bube, mucigaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.**

Poeziile sale sînt întiul document scris dintr-o perindare de generații care au suferit osînda trudei cu sapa și cu plugul pentru huzurul stăpinului, sînt ieșite, eum zice, din sudoarea muncii sutelor de ani :

**Din graiul lor eu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite.**

Cartea clocotește de mînie și domnița care o citește se turbură :

**Intînsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.**

În chip statornic, și după 23 August 1944, Tudor Arghezi care a militat încă de mult pe frontul socialist, a păstrat, în ceea ce e mai profund în lirica sa, polemica cu boierul, patronul, burghezul, cu acela care ține bunurile lumii în mîna, răpindu-le de la cine le merită. Boierul vrăjit de cîntecul în fluier al oierului, îl cheamă pe acesta la curte, înțelegînd că timpurile s-au schimbat, și încearcă să obțină complicitatea robului talentat :

**De-aci 'nainte vreme nouă
Vom face viața pe din două,
Deși prea bine înțeleg
Că ți se cade totul pe de-a-ntreg,
C-ar trebui cu-adevărat,
Tu să fii Domn și eu argat**

Cine nu cunoaște Florile de mucigai, în care Tudor Arghezi a evocat, ca și în proza din **Poarta Neagră**, închisorile în care zac delincvenții din cauza relei orînduirii sociale laolaltă cu osîndiții pentru ideile lor înaintate, închisorile unde lanțurile se mișcă bolnave de rugină ascîmînd unei vieții neliniștite :

**Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A ieșit lung pe porți
Printre vii și morți...**

În proza sa polemică din „Bilete de papagal”, tablete și romane, scriitorul, cu o artă plastică inegalată, comparabilă cu a celor mai mari pamfletari universali precum Voltaire, Swift și Eminescu, a vestejit prostia lumii burgheze, ipocrizia, parvenitismul, infatuarea, ignorantismul, grosolană, birocrăția, cu o imensă imaginație cum este aceea, de pildă, în care e vorba de excesul de sistematizare editorială din **Țara de Kuty** unde statuile sînt toate adunate într-un parc al sta-

tailor, bisericile puse laolaltă și grădiniile așijderi. Toți ne aducem cu emoție aminte de pamfletul împotriva baronului de Killinger, pentru care curajosul poet a luat drumul lagărului.

Nimeni, pe un plan mai general, n-a cîntat mai zguduitor pentru fantezie ipostazele materiei, de la brutală pînă la grațios, de la incolțirea cartofilor

**Imbrăcați în straie de iască
Sînt gata cartofii să nască.**

pînă la obrajii femeii :

**Obrajii tăi mi-s dragi
Căci sînt curați ca lacul,
Prin care pînă-n fund
Se vede-ntreg copacul.**

Toate marile secrete ale artei, cu o simplitate genială cum e aceea a poeziei populare sînt știute poetului, care a înnoit vocabularul, conferind cuvintelor valori de expresie noi. Cu aceste mijloace ne-a dat traduceri magistrale din fabulele lui La Fontaine și ale lui Krilov.

Venind între noi, în calitate de membru titular, Tudor Arghezi va schimba climatul Secției literare, adăugînd un munte nou geografiei noastre, pe lîngă acela reprezentat de M. Sadoveanu.

(ss) G. Călinescu

Omagierea lui G. Călinescu

Academia Republicii Socialiste România și Academia de științe sociale și politice au omagiat, marți, în cadrul unei ședințe comemorative, personalitatea și activitatea lui George Călinescu, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naștere.

După alocuțiunea de deschidere a academicianului Miron Nicolescu, președintele Academiei Republicii Socialiste România, prof. Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei, dr. Ovidiu Papadima, Elena Piru, Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei, au vorbit despre G. Călinescu-estetician, locul pe care îl ocupă în literatura română, marele cărturar și cercetarea arhivistică etc. La rîndul său, prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, membru corespondent al Academiei, vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, a adus un cald omagiu, în cuvîntul de închidere, ilustrului om de cultură.



În 1964, la comemorarea lui Eminescu

FINAL DE STAGIUNE

Teatru

Teatrul „BULANDRA”

Un succes

DE mai multă vreme dramaturg consacrat, Iosif Naghiu pare a fi atins cu ultima piesă maturitatea mijloacelor sale. Într-o singură seară e o dramă contemporană plină de miez. Sub imperativul faptului de viață acționează uneori, s-a văzut, platitudinea mincinoasă prin definiție sau verva superficială, comparabilă cu agitația dintr-un pahar de sifon. Meditația și angajamentul profund nu sînt atribute de toată mina, pricină pentru care, de altfel, nu oricine e scriitor. Așteptarea unui prieten, a unui egal, confruntarea cinstită cu acesta, iată tema lucrării lui Naghiu. Ea e anunțată de la primele replici, în casa modestului savant Marcu Onofrei, în fața unei ușor surprinse reportere de televiziune. Cunoaștem că cel așteptat — Oniga — a fost un tovarăș credincios și un om de inimă. Dar anii au trecut, revederea s-a tot amînat, nu se mai știe despre el decât că a ajuns o persoană de vază. Oare se va fi schimbat mult între timp? Ceea ce se reușește admirabil este tocmai tensiunea așteptării, resimțită cu egală intensitate, dar calitativ deosebit de toți ai casei: Oana, soția lui Marcu, Melania, fiica, talentată violonistă, hrînind speranța că protecția lui Oniga îi va asigura realizarea, Petre, fiul, pornit să se explice odată pentru totdeauna cu cel care, prin absență, s-a transformat într-un adevărat mit familial. În momentul cînd sosirea oaspetelui începe să apară improbabilă tuturor, un scrișnet de frîne se aude în fața ușii. În continuare, purtarea lui Oniga e ciudată. El se arată cînd prietenul fermecător de altă dată, cînd un om cu totul schimbat, cinic, despuizat de iluzii. Oscilează între graba de a pleca neîntîrziat și afecțiunea ce o poartă celorlalți, are inițiative ambigue în legătură cu Melania și Petre. Intransigența acestuia din urmă se dovedește salutară: ea dezvăluie, într-o aprinsă controversă, clipa de cumpănă în care se găsește singuraticul prieten. Aparația șoferului înălțură orice îndoială. După o viață activă și generoasă, boala pare a fi scurta brusc perspectivele lui Oniga. Nepregătit, acesta se clatină. Ce reprezintă vizita lui atît de tîrzie? Un fapt de orgoliu nestăpînit, o slăbiciune, un interes ascuns? Prudent, dramaturgul nu ne îngăduie un răspuns direct. În final ni-l arată însă pe vizitator plecînd edificat asupra-și, iar pe adolescentul Petre meditînd la complexitatea adversarului lui de o seară. Ajunși aici, trebuie să spunem că Iosif Naghiu a izbucnit două acte (primele) fără cusur. Îndrăznim să le comparăm cu cele mai bune ale dramaturgiei noastre contemporane. Cîteva lungimi și obscurități, poate un exces de subtilitate analitică fac păcatele actului ultim. Soluția rămîne totuși nu doar ingenioasă, ci și întru totul verosimilă.

Sanda Manu a tratat piesa într-un registru riguros realist, asigurîndu-se de colaborarea a cel puțin trei excelenți interpreți. Ei sînt Petre Gheorghiu, Octavian Cotescu și Dan Nuțu. Cu dăruirea profesională cunoscută, Petre Gheorghiu l-a compus pe Marcu, caracter statornic și discret, deopotrivă atașat de familie și de viață, în general. Dan Nuțu a servit cu virtuozitate cea mai bună partitură de „tînar furios” scrisă pentru scenele noastre. În sfîrșit, Octavian Cotescu a exprimat meandrelor sufletești ale lui Oniga, și el fără îndoială un caracter pe măsura actorului. Atrag din parte-ne laude la fel de meritate Ica Matache, Violeta Andrei și Irina Petrescu, în roluri, e drept, de mai mică importanță. Ar fi, poate, de reproșat regizoarei lipsa de considerație arătată celor două scute apariții: a vecinului și a șoferului. Și, cu certitudine, lui Traian Nițescu, decorul greoi, întunecat și vetust.

Marius Robescu

DORIND să participe cu toate potențele la evenimentele anului jubiliar XXX, mișcarea teatrală nu-și întrerupe activitatea în cursul verii (deși, acum, pentru o lună, majoritatea scenelelor și-au stins reflectoarele), astfel că un bilanț al stagiunii, făcut azi, stă fatal sub semnul provizoratului. Totuși, ceea ce s-a petrecut între septembrie și iunie reprezintă un grup compact de fenomene putînd favoriza luarea unei foi de temperatură a teatrului dramatic românesc în actualitate.

E evident că el se află, în continuare, în consonanță cu cursul istoric al societății, sensibilizîndu-se, în forme felurite, la mutațiile politice, sociale, ideologice ce marchează acest curs, căutînd neistovit mijloace proprii de a înfrîni în sens comunist conștiințele și de a oferi oamenilor plăceri artistice elevate. În acest an a dobîndit un număr de posibilități noi de a se manifesta, prin inaugurarea unor impresionante spații scenice moderne, adevărate palate de cultură, Teatrul Național din București — un complex cu trei săli —, Teatrul Național din Craiova și Teatrul din Tg. Mureș. Dăruind aceste lăcașuri oamenilor de teatru, milioanele de spectatori, partidul și statul îi îndeamnă pe artiști să le folosească pe măsura dimensiunilor lor monumentale, să facă a străluci aici toate virtuțile caracteristice geniului artistic național, să pună în dezbatere, în forme contemporane și în cele mai diverse stiluri, problemele cardinale ale vremii noastre.

OTRASATURA pozitivă a stagiunii e prezența masivă pe scenele țării a noului detașament de dramaturgi: Dumitru Radu Popescu, prin drama *Piticul din grădina de vară*, biografie de amplă rezonanță a unei eroine comuniste care-și trimite tuburătorul mesaj spre noi, cei de azi (piesa, lansată de Televiziune, a fost jucată la Tg. Mureș și Cluj), Ion Băeșu, dînd acum cea mai interesantă creație a sa, comedia dramatică grotescă *Chițimia*, punînd în efiege individul amoral, asocial, anistoric, care prin aceste tare își anulează personalitatea pierzîndu-și și identitatea (s-a reprezentat la Teatrul „Bulandra” și la Sibiu), Dumitru Solomon, cu substanțiala sa piesă filosofică *Diogene ciinele* (Teatrul din Ploiești), parafrază modernă a unor pasionante colovii antice despre libertate și răspundere, luminînd rădăcinile profunde și departate ale unui mod actual de a concepe acele noțiuni fundamentale, Iosif Naghiu, cu lucrarea *Într-o singură seară* (Teatrul Național din Iași, Teatrul „Bulandra”, Teatrul maghiar din Timișoara), Radu Dumitru, prin poemul dramatic *A opta zi din dimineață* (Teatrul „Nottara”), Mircea Radu Iacoban, cu comedia lirică de tinerească explorare a destinului unei generații noi de intelectuali, *Simbata la Veritas*. Lor li se adaugă, semnificativ, Mircea Bradu (*Satul blestemat*, la Televiziune), Aurel Gh. Ardeleanu (*Apasionată* — Timișoara) și alții, precum și cîteva debutanți ce urmează a-și confirma, eventual, vocațiile în lucrări ulterioare.

Dramaturgii citați practic au teatru angajat, militant, propun formule noi, atractive, dau răspunsuri personale unor întrebări ale omului de azi care consecutează lucid istoria și privește cu responsabilitate viitorul. Dacă și drama *Matca* a lui Marin Sorescu va avea premiera în cursul verii, așa cum promite Teatrul Mic, atunci vom putea spune că manifestările dramaturgiei originale, dedicate celei de-a XXX-a aniversării a insurecției armate naționale antifasciste și Congresului al XI-lea al partidului, vor valida o nouă și reprezentativă literatură dramatică, dramaturgia română autentică a deceniului opt.

În acest an s-au mai apropiat de teatru doi prozatori: Constantin Chiriță și Ion Hobana. Dramaturgii consacrați au dat teatrelor piese mai vechi, revăzute — Aurel Baranga, *Simfonia patetică* (*Arcul de triumf*) și Ionia Lovinescu *Paradisul* — Paul Everac continuînd a fi pe ațise în modul contradictoriu cu care ne-a obișnuit, adică atît prin piesa serioasă *Cititorul de contor*, cît și prin skeciul prelung de factură estradistică, *Viața e ca un vagon*.

Literatura românească mai veche a continuat a fi explorată în principal de edituri și mult mai găvâielnic de către teatre. *Consanția Brăncoveanu* (la Televiziune) și *George Lazăr* (la Sibiu) de Nicolae Iorga, *Coriolan Secundus* de Mihail Sorbul (Birlad), *Ludovic al XIX-lea* de Călinescu, într-o remarcabilă premieră absolută (la Televiziune) semnată de regizorul Petre Bokor — sînt printre puținele reevaluări dintr-un bogat, inestimabil, dar, după cum am mai demonstrat, insuficient cercetat fond artistic. *O noapte furtunoasă* a avut parte de un spectacol interesant, în perspectivă inedită, deși cu imperfecțiuni de realizare, la Teatrul de Comedie (regizor Lucian Giurghiescu), iar *Năpasta* s-a adăugat, cu distincție, reprezentațiilor caragialiene contemporane, prin efortul trupei Teatrului Giulești, condusă de regizorul Alexa Visarion.

În contradicție cu acest fenomen viabil, s-a revărsat peste scenele noastre, în anul expirat, un val de scrieri mărunte, obscure, uneori fals actuale, adesea de

o mediocritate evidentă, — cînd nu erau doar foarte modeste — piese precare sub raport literar, cu carențe dramaturgice grave și gîndire plată, uneori pastîșind lucrări anterioare și care au deteriorat repertoriile unor teatre, aducînd elemente de incertitudine estetică în viața teatrală. Între cei doi n-a fost decît *tăcere*, *Frumoasa fără corp*, *Soare apune, soare răsare*, *Totul într-o noapte*, *Fata din dafin* și destule altele — lista e lungă — sînt printre efectele unui minus de selectivitate, căruia e greu să-i găsești motivări în condițiile exigenței afirmate de toți factorii de opinie și de decizie, ale tendinței, marcate, de perfecționare a capacității de înfrîngere a teatrului și ale existenței unei literaturi originale de valoare.

ALTA trăsătură distinctivă a stagiunii e prezența masivă, compactă, a tinerilor regizori, cei mai mulți laborioși, serioși, aplicați cu personalitate la scopul actual al teatrului, căutînd cu fervoare noi căi de comunicare cu publicul.

Cel mai important spectacol al stagiunii e, fără îndoială, *Hamlet*, edificat cu putere și în totul inedit de Dinu Cernescu la Teatrul „Nottara”, în continuarea marilor montări moderne care au impus shakespearologia românească în țară și în lume, prin sens contemporan al montării și originalitate a imaginii. Dar alături de acest reprezentant al unei generații mature, alături de Liviu Ciulei (*Elisabeta*, Teatrul „Bulandra”) sau de Ion Cojar (*Volpone* la Teatrul de Comedie) ori de Gheorghe Harag (*Puterea și adevărul* de Titus Popovici, la Tg. Mureș) s-au evidențiat, cu pregnanță, mulți tineri în spectacolele *Mesterul Manole* de Lucian Blaga, *Unchiul Vanea* de Cehov (la Naționalul clujean), *Năpasta* de Caragiale, gîndite și înfăptuite regizoral de Alexa Visarion, *Istoria ieroglifică*, după celebra scriere a lui Dimitrie Cantemir, adaptată și regizată de Cătălina Buzoianu (la Iași), *Swanewit* de Strindberg, conceput de Alexandru Tocilescu (Brăila), *Acești ingeri triști*, foarte meritorie reprezentare a binecunoscutei piese a lui D.R. Popescu, săvîrșită de regizorul orădean Alexandru Colpacci, *Diogene ciinele* (la Ploiești) și *Omul care aduce ploaie* (la Botoșani), puse în scenă de Emil Mandric, *A opta zi din dimineață*, semnată regizoral de Magda Bordeianu, *Povestea ghicitorului*..., piesă vietnameză lucrată de Aurel Manea (Naționalul clujean), *Piticul din grădina de vară*, regizată de Dan Micu (Tg. Mureș). Școala noastră de regie dobîndește azi un nou impuls prin această prezență tinăra (mult mai numeroasă decît am putut-o cuprinde în înșirarea de mai sus) și simptomatice faptul că, prin cei mai tineri directori de scenă, însuși Studioul Institutului „I. L. Caragiale” a impus, în peisajul bucureștean, două spectacole notabile, *Bucătăria* de Wesker, piesă populistă, pauperă, innobilată însă scenic considerabil de Ioan Ieremia, și *Oamenii cavernelor*, melodramă generoasă, dar fără relief deosebit, de W. Saroyan, transformată scenic într-o dramă simbolistă grea de sensuri, uneori surprinzătoare, de către Mircea D. Moldovan, — amîndoi, studenții lui Valeriu Moisescu.

Se observă clar că regizorii tineri sînt interesați de marile piese clasice și moderne ale repertoriului românesc — evitînd, pe cît pot, înjgheburile subliterare — și de valorile statornice ale literaturilor străine, lucrînd cu destoinicie, sprijinindu-se pe cele mai bune forțe actoricești, manifestînd respect față de trupă și stimă față de spectator. Prin opțiunile făcute, ori sugerate, sau sprijinite efectiv de acești regizori s-a mai putut vedea, în stagiune, *Povestea de iarnă* de Shakespeare (Iași), comedii ale lui Hans Sachs (Arad, Iași), o comedie de Oliver Goldsmith (Pitești), în timp ce regizori cu mai multă experiență și mai mulți ani, dispunînd de echipe prestigioase, și-au irosit forțele pe lucrări nesemnificative, care nu rămîn în istoria stagiunii și, în nici un fel, în cartea creației lor, cum ar fi bucățele atemporale și uneori aliterare numite *Philadelphia ești a mea*, *Subiectul era trandafirii*, *Prizonierul din Manhattan*, *Elisabeta* și altele.

ANUL teatral expirat a înregistrat în continuare schimburi cu alte culturi, teatrele din Arad, Galați și Teatrul Național din București vizitînd Iugoslavia, Teatrul Național din Iași întreprinzînd un turneu bine cîntat în Republica Democrată Germană, Teatrul de Comedie fiind excelent primit în Berlinul Occidental și în Suedia etc., în timp ce trupe din Iugoslavia, Uniunea Sovietică, Ungaria, Statele Unite ne-au vizitat țara. Regizori români au fost considerați printre cei mai buni din lume, în urma montărilor semănate de ei în Iugoslavia, Statele Unite ale Americii, Franța; regizori străini notorii din Ungaria și Iugoslavia au pus în scenă piese importante pe scene românești. Evident, aceste schimburi ar putea să cunoască un plus de importanță prin selecția mai ambițioasă a celor pe care-i invităm și printr-o mai sistematică și mai atentă activitate de turneu peste hotare.

Sigur că un tablou complet al stagiunii ar trebui să cuprindă și marile afirmări ale actorilor — și ale echipelor de actori — reușitele și eșecurile scenografilor (numeroase și unele, și altele), experiențele de creare a unor noi spații teatrale, a unor noi modalități de angajare a publicului în actul teatral, contribuția criticii și a teoriei la progresul teatrului actual, rezultatele obținute în debaterile teatrolgice (la Institutul de istoria artei, la Asociația oamenilor de artă, la remarcabilul simpozion de la Cluj, la discuția despre teatrul pentru tineret și copii de la Iași ș.a.), precum și alte date, căci o stagiune teatrală e, azi, un moment complex de cultură, cu multiple interferențe în teritoriul spiritual și iradiații spre alte zone de gîndire și acțiune.

Cum nu e însă posibil a mai extinde considerațiile de față, rămîne a fixa în consemnări ulterioare ceea ce poate întregi imaginea unei stagiuni care a dezvăluit mai limpede, în fața de artă, forțele reale și condițiile efective ale unei posibile etape noi, superioare, a mișcării teatrale.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Puterea muzicii

TELEVIZIUNEA încearcă să ne împrietenească cu muzica. În cadrul concertelor sale educative a transmis într-o seară un concert Josef Haydn, susținut de studenții Conservatorului Ciprian Porumbescu. Cel care a prezentat acest concert a spus sau a încercat să spună cîteva lucruri despre Haydn tinerilor din sală. N-a adiat dinspre cuvintele sale nimic care să ne ridice puțin de la sol. Amintirea concertelor susținute de acel Bernstein (pentru copii, deci pentru toată lumea) ne-a demonstrat că muzica e o putere (un minister, cum spuneau vechii chinezi), că împrietinirea cu ea trebuie să fie făcută de cineva, care el însuși e stăpînit și stăpînește muzica precum într-o dragoste mare. Ne convinsese acel vrăjitor că în noi există o parte muzicală care trebuie reînscăcută, reînviată, că așa cum restul corpului cere hrană specială pentru fiecare parte a sa, tot astfel și această parte necunoscută din corpul nostru își cere partea ei de hrană muzicală. Deci cine ar putea să ne convingă de acest lucru, că avem nevoie de muzică, că avem nevoie să ne împrietinim cu muzica pentru că ea reprezintă o parte din puterea noastră posibilă. Numai un om de talent, un compozitor, un interpret. În nici un caz felul de prezentare care se face înaintea acestor concerte nu ne poate duce prea departe de simțirile. Despre Haydn a scris alt de nemuritor Stendhal în scrisorile sale către Louis de Lech. Cu acest prilej să ne fi adus aminte de cuvintele sale ar fi fost de ajuns pentru a ne pregăti să ascultăm *Simfonia nr. 48 în do major*. Să fi amintit prezentatorul numai aceste fraze din Stendhal: „Haydn avea aproape opt ani. În micul său destin nu se găsește nici o avansare pe nedrept, nici un rezultat al protecției vreunui om bogat. Este o urmare simplă de tot, a felului de a fi al țării, referitoare la arta ce o iubim”. Sau: „Se scula din dimineață, se îmbrăca foarte curat, se așeza la o măsuță alături de pianul său. Uneori, dar rar, dăruia o dimineață vinătorii. Timpul ce-i rămînea era împărțit între prietenii săi și domnișoara Boselli. Așa i-a fost viața vreme de peste 30 de ani”. Cartea lui Stendhal din care s-ar fi putut lua niște citate pentru însuflețire a apărut chiar la Editura Muzicală. Numai ochi să ai și o vezi în librării și acum.

Gabriela Melinescu



„Afacerea Dominici“

Flash-back

Un nume nou: ROBERT OPEL

PE scena Pavilionului Dorothy Chandler din Los Angeles, exact în momentul de suspens de la sfârșitul ceremoniei, când toate premiile Oscar fuseseră anunțate, mai puțin unul, iar David Niven se pregătea să o prezinte pe Elizabeth Taylor, care urma să deschidă plicul cu numele câștigătorului suprem..., în acel moment de groază, când respirațiile tuturor se opriseră, iar candidații pieureau aproape de emoție în scaunele lor, un om a traversat scena în fugă. Omul era complet gol și sala, extenuată de isteria plină de intervenții, deliberări, telefoane, în care trăia de două luni, a mai avut puterea să aplaude și să ridă.

Protagonistul acestei scene veritate, Robert Opel, de 33 de ani, de profesiune agent de publicitate, a declarat că, făcând ce făcuse, intenționase un gest educativ. Arestat, el a și fost eliberat pe urmă, dar nu pentru că gestul ar fi fost considerat educativ, ci pentru că legile locului nu consideră drept atentator la bunele moravuri decât pe o persoană care se expune goală în public, nu și pe una care aleargă.

Nu știu câte se vor fi putut întâmpla în cele două luni de calendar mornic care precedaseră Oscarul, dar asistasem în aceeași seară la parada vedetelor în drum spre festival și era dincolo de orice evidentă că intențiile educative ale lui Robert Opel trebuie să se fi referit și la ea. Tot ce trecuse prin creierul infierbîntat al croitoreșelor Hollywoodului era pe fișa de trotuar spălată de jeturile reflectoarelor. Punctul culminant a fost atins când starleta Edie Williams, ascultînd de încurajările tribunei de gură-cască (mai mult batjocoritori decât curioși), și-a avertizat de pe umeri mantia de piele de leopard (era un frig de 40 de grade Fahrenheit), rămînînd îmbrăcată doar într-un costum de baie din aceeași piele de leopard.

Era evident că Robert Opel n-a procedat la întimplare și că, de astădată, reclama pe care o făcea nu era una de tip comercial. În centrele universitare hippies-ii s-au demonetizat, iar costumul lor albastru a devenit aproape conformist.

Romulus Rusan

ÎNȚIMPLAREA zăgăzită în filmul **Afacerea Dominici** este o întâmplare adevărată. Un proces care s-a judecat timp de mai mulți ani. O triplă crimă. În preajma moșiei unui fermier din sudul Franței au fost asasinați, în anul 1950, un lord englez, soția acestuia și fiica lor, o fetiță de 13 ani. Bătrînul fermier, septuagenarul patriarh Dominici (Jean Gabin), a fost condamnat la moarte. Atît populația din acea regiune, cît și jurații care judecaseră nu erau siguri că osînditul fusese ucigașul. La fel și restul populației Franței (și chiar de aiurea), care urmărise de atîta vreme cercetările infructuoase ale poliției. Un film bazat pe studiul minuțios al actelor din dosar trezea deci speranța, la milioanele de nedumeriți, că această filmare va fi o adevărată „reconstituire” tribunalicască, exact așa cum organele judiciare fac pentru orice crimă, doar că acum puterea de sugestie și de revelație avea șanse să fie mai mare, dată fiind amploarea desfășurării, talentul actorilor, și mai ales cel al marelui, neîntrecutului Jean Gabin. Așadar, publicul din Franța își promitea satisfacții de curiozitate, apoi satisfacții estetice, și, în fine, satisfacții de orgoliu, căci era cu siguranță vaxat de a nu fi priceput bine, ba chiar de a nu prea fi priceput deloc, ceea ce se întîmplase. Desigur, acest public avea să fie decepționat. Căci filmul nu-l va dumiri. Filmul se sfîrșește cu vorbele lui Gabin care, auzind verdictul de condamnare la moarte, își spune în barbă: „nu mai pricep nimic!” Perplexitatea generală este ajutată și de epilogul filmului: un mare avocat anunță că președintele republicii, Coty, a comutat pedeapsa decapitării, iar președintele De Gaulle a liberat pur și simplu pe bătrîn. Semn că dubiul persistase și că mai persistă și azi încă.

Dreptul penal al multor state prevede așa-zisul „beneficiu al îndoielii”. De îndoială beneficiază acuzatul. În cazul unui „dubiu rezonabil” („a reasonable doubt”), prevenitul e achitat. Interesant aici e că acel principiu jurații îl călcaseră și că doi președinți de republică aveau să repare încălcarea. Dar încă mai interesantă în această afacere criminală este nu ignoranța cu privire la persoana vinovatului, ci o ignoranță mult mai mare, o ignoranță totală, cu privire la toate faptele și toate persoanele. Într-adevăr, nimeni nu știe, nimeni nu poate pricepe însuși faptul că o asemenea crimă a putut avea loc vreodată. Oricît ne-am căzni, nu ne putem imagina ce mobil a putut avea ucigașul. Plutim în absurd. Acea crimă e așa de stupidă, încît nici măcar ipoteza că fusese fapta unui nebun nu este admisibilă. Ceva mai mult. Nu numai făptuitorul este imposibil de imaginat, dar și victimele par

niște invenții, niște minciuni. Ce poate fi mai absurd decît ca un lord, o lady și progenitura lor să vină tocmai din Anglia în sudul Franței și acolo să așeze, cuminte, cîteva pături pe pămînt, în bordura șoselei naționale, și să petreacă conștiincios toată noaptea acolo. Toată familia. E drept că, mai de mult, cam pe acolo fusese parașutat fiul lordului care de atunci dispăruse. Dar asta nu e un motiv să vii, toată familia, să dormi cam pe acolo, pe pietriș, la margine de drum. Fapta asasinării nu e mai puțin neverosimilă decît faptele victimelor. Viața reală ne învață, deci, că există întîmplări de o absurditate absolută. Acesta e un prim interes al filmului. La care se adaugă unul, direct legat de acesta, mai ales legat de persoana eroului, a lui Dominici, adică în fond de formidabila personalitate a lui Jean Gabin. Familia al cărei șef este Dominici numără cîteva zeci de membri. Regimul cel mai monarhic domnește. Bătrînul e suveran absolut. Dar acest regim feudal-patriarhal nu este o simplă reminiscență istorică, un reziduu tradițional într-o lume modernă. Această boierie de senior medieval nu reușește să supraviețuiască, solidă, grație unor averi moștenite, ci grație, desigur, averii, dar nu moștenită, ci făcută încet-încet, printr-o muncă îndrăcită și lungă. Tot clanul trișase cu mersul Istoriei. Dar trișase cîstit, agonisind corect. Toate acestea dau bătrînului Dominici mentalitate de cap încoronat, precum și un fel de moralitate sui generis. Ceea ce se manifestă, între altele, prin scriba și disprețul lui față de poliție și tribunal. Un dispreț provenit nu din

morgă de parvenit, ci dintr-o foarte corectă socoteală. Comisarul și procurorul se află în fața unei crime inexplicabile. Atunci ei se căznesc să invente un vinovat. Fără dovezi. Adică numai una singură: pușca cu care fusese lovită fetița aparținînd lui Dominici. Dar e probabil că nu el o folosise. Căci ar fi ascuns-o. De pildă, îngropînd-o. În loc de asta, pușca e găsită pe fundul unei băltoace adînci de 40 de centimetri, în care toată lumea avea prilej să se bălăcească. Totuși, în mintea superficială și încercată a celor doi funcționari, un vinovat trebuie neapărat fabricat. Procurorul habar n-are cine făcuse crima, dar puțin îi pasă. Iar comisarul are, ce-i drept, chinuri de conștiință că acuză pe nedrept, dar o face totuși. Dominici nu poate avea decît dezgust pentru asemenea oameni. De aceea îi tratează ca pe niște argați nevrednici.

Iată acum și un alt aspect interesant al acestei sinistre aventuri. Toți inculpații mint. Ba, ceva mai mult: declară mereu că au mințit. Răspunsul lor cel mai frecvent este: „Pentru că am mințit”. La un moment dat, bătrînul Dominici spune că el a ucis. Dar previne că, declarînd asta, minte! Disprețul lui pentru organele poliției și justiției nu este obrăznicie, ci provine din sincera convingere că acei funcționari nu-și fac datoria, că procedează profesional incorrect.

Toate acestea dau o enormă cantitate de noutate acestei povestiri politiste. La care se adaugă uimitorul interpretare actoricească a lui Gabin.

D. I. Suchianu



Jean Gabin, eroul unei întâmplări adevărate, reconstituite cinematografic de regizorul Claude Bernard-Aubert

Molière și Bulgakov

● PRIN Maestrul și Margareta, roman tipărit în 1967, la 27 de ani de la moartea scriitorului și intrat imediat în principalele arii de cultură (în țara noastră traducerea cărții apare în 1970), Mihail Bulgakov trăiește o spectaculoasă glorie postumă, prelungind peste timp o legendă ce l-a însoțit și viața. Destinul său literar a cunoscut drastice eșecuri și victorii răsunătoare. Zilele Turbinilor (dramatizare a romanului Garda albă) determină la premieră (în toamna anului 1926) o adevărată polemică, dar a pără de Lunacearski sau Gorki (și mai ales de propria sa coerență artistică), spectacolul va înregistra în următorii 15 ani aproape 1 000 de reprezentații. În 1931, la vîrsta de 40 de ani, Bulgakov oferă MHAT-ului piesa *Cabala bigoților* (Molière). Premiera are loc abia în 1936 și piesa iese din repertoriu după 7 spectacole. Între timp, scriitorul, care dovedise și reale aptitudini de regizor, poartă îndelungi discuții cu Stanislavski, nemulțumit de structura operei: „Să dedice un act și jumătate morții eroului, care nu se

împotrivesc sortii, — considera Stanislavski — nu este just... Nu are nici o noimă să urmărești timp de un act și jumătate prăbușirea unui om oarecare și cu atît mai puțin prăbușirea unui genial scriitor, gînditor și inovator al epocii sale”.

Ce a determinat interesul mai mult decît evident (în 1933 scrie biografia romanțată *Viața domnului de Molière* — tipărită în 1962 —, iar în 1935 traduce *Avarul*) al scriitorului sovietic pentru personalitatea dramaturgului francez? Bulgakov vede în Molière un contestatar al dogmelor pe care strălucirea epocii de glorie a Regelui-Soare nu le putea ascunde. Prin Molière, Bulgakov elogiază luciditatea, îndrăzneala, independența marelui creator ce-și depășește secolul și se adresează, direct, peste timp, urmașilor, devenindu-ne contemporani, sublim contemporan. Piesa este o meditație asupra puterii și formelor ei, de la puterea asigurată de rangul social, la cea pe care geniul creator o poartă cu sine ca pe o emblemă, ca pe o povară. Ascultăm Molière, și

Moartea lui Vergilius de Hermann Broch îmi revelează în minte, cu toate adevărurile și sofismele ei, cu toate acele neiertătoare sau duioase cuvinte rostite între Poet și Augustus, sub lumina camerei împodobite cu lauri, în preajma spetului unde Enaida își aștepta moartea sau nemurirea: „Există multe țeluri, Vergilius, eu însumi am un număr apreciabil și, dintre ele, prietenia ta nu se situează, zău, printre cele din urmă, căci faptul de-a fi fost prietenul lui Vergilius va trebui să facă cîndva parte din gloria mea...”.

Înregistrînd Molière (regia, Mihail Pascal, în rolul titular, Radu Beligan), teatrul radiofonic dă încă o dată dovadă că poate intra în concurență cu scenele țării și le poate învinge. Premiera de luni seara (textul a fost transmis în traducerea și adaptarea lui Leonida Teodorescu) este, astfel, un eveniment marcant al întregii stagiuni, nu doar a celei difuzate prin undele radiofonice.

Ioana Mălin

Telecinema

● POATE că n-a fost prea frumos ce-am făcut, poate că nu așa trebuia tratat un film la telecinematecă (deși n-am să înțeleg cum a ajuns *Clanul sicilianilor* chiar film de telecinematecă!), poate că trebuia să fiu și eu mai pios, mai dușios, mai omenos, mai puțin voios, mai puțin hazos, ceva mai respectuos, ceva mai zahăr tos, dar ce să fac dacă socotesc că voioșia merge mină și mină și cu omnia și cu dușosia, ce să fac dacă umbra lui nu numai că mi-e scumpă ca lui Hamlet — fantoma paternă, dar îmi apare esențială în cazuri de boală și nu numai de boală (mă durea fantastic o măsca de-mi venea să strig, strigătul lui fără de moarte: „Știi s-o scoți? Scoate-o!”), umbra lui se implică, mă explică, mă complică și mă mai și simplifică, recunosc, dar ce să fac dacă omul acesta mă urmărește chiar și cînd Alain Delon e urmărit de 101 comisari și-n loc să vibrez și să tropidez la situația ambiguă și ambigenă a frumosului, vine

din adîncul meu, din se-nin, din strat genuin, în ritm sanguin, cite-o vorbă enormă a clasicului nemuritor care mă face deodată să rid, tocmai cînd e momentul mai palpitant în noile „mistere ale Parisului” — există clasic nemuritor să nu cheme deloc la umor? — tocmai cînd ăla scoate pistolul, moment violent în care-l aud șoptindu-mi: „săriți, pastramagiu!”... Tocmai cînd aia face ochi dulci june-nă și cu dușosia, ce să fac dacă umbra lui nu numai că mi-e scumpă ca lui Hamlet — fantoma paternă, dar îmi apare esențială în cazuri de boală și nu numai de boală (mă durea fantastic o măsca de-mi venea să strig, strigătul lui fără de moarte: „Știi s-o scoți? Scoate-o!”), umbra lui se implică, mă explică, mă complică și mă mai și simplifică, recunosc, dar ce să fac dacă omul acesta mă urmărește chiar și cînd Alain Delon e urmărit de 101 comisari și-n loc să vibrez și să tropidez la situația ambiguă și ambigenă a frumosului, vine

zic expertii. Ei bine, în „Creierul” bandei apare, cînd nu te-astepti, cînd cu gîndul nu gindesti, o noare și ambițu de familist la care atentase Alain Delon. Pac, pac, Jean Gabin intră-n cremenal, doborîndu-l din șapte gloanțe pe bagabont. Violentă mare, domnule, dar mărturisesc pios, duioși și omenos că în clipa aceea de-ți tăia răsuflarea, eu l-am văzut chiar pe Giugaru strigînd către Chiriac ceea ce trebuia strigat în cadrul rundului de noapte. N-o fi fost frumos, dar mi s-a părut foarte sănătos.

Radu Cosașu

Correspondență: C. Alb — București: Cum să nu știu cum îl chema pe „bătrînelul anonim” din *Grand Hotel*? Lionel Barrymore. Evident că el are un loc și-n Pantheonul meu artistic. Dar credeți că asta e de-a-juns pentru a nu fi strivit de gloria Gretei Garbo?

R.C.

Plastică

Jurnalul galeriilor

NUMELE NADIEI POPOVICI, expozanta de la sala GALATEEA, amintește că opera și personalitatea lui Ion Grigore Popovici, unul dintre cei mai talentați elevi ai lui Paclurea, cu un destin la fel de nefericit, așteaptă încă să fie redescoperite, și că un alt sculptor din aceeași familie, Constantin Popovici, reprezintă, și el, astăzi nu numai gândirea epocii, ci și pe cea a spațiului nostru.

Pictura acestei discrete personalități trăiește prin bucuria pe care o conține tușa de culoare atent prelucrată în reliefuri cu funcție complexă, dublată de o melancolie ce se degajă atât din temele intimiste, cit și din acordurile surde, adeseori în gamă de griuri colorate. Un repertoriu senin: flori din descendența luchianescă, apoi peisaje luminoase și chiar portrete — C. A. Rosetti, circumscriu aria preocupărilor Nadiei Popovici. Flori galbene, Anemone, Tufănele albe, Natură statică, Peisaj din Valea Jiului I și II, Flori de toamnă, refac un regim afectiv liric, meditativ, rezultat al unei sensibilități retrase în această zonă a subiectelor lipsite de ostentație, pretexte pentru variațiuni cromatice și tăcute confidențe picturale. Repertoriu figurativ funcționează ca o permanentă memorie a materiei vii, implicând prezența omului și în primul rând pe cea a artistei, sigură pe mijloacele sale de a crea imagini plastice și de a dialoga cu oamenii.

SCULPTORUL CONSTANTIN IORDACHE, expozantul de la Galeria AMFORA, a fost „consacrat” ca un artist al mișcării, îndrăgostit de sport și de temele sale inepuizabile. „Clasic” prin adăzuirea la un ideal de frumusețe umană corporală, artistul se dovedește preocupat în egală măsură și de portretul omului-spirit, astfel că alături de Boxer, Alergătorul, Gimnastă, găsim imaginea lui Sadoveanu, H. Coandă, Aurel Vlaicu, Traian Vuia, aceștia reprezentând ei înșiși propensiunea către mișcare, către dinamică. Un alt domeniu în care se caracterizează polivalența sculptorului este cel al metaforei, „legende brăilene” materializate — Pasărea albastră, Ursitoare, Faraoana apelor, compensat de studii prospective, desene ce fixează peisaje sau monumente. Soluțiile diverse utilizate servesc subiectului ales, dar necesitatea unui „stil” unitar se impune mai ales în domenii contigue, pentru a-l defini mai exact pe autenticul Constantin Iordache.

V. Caraman

INVITAȚIE LA „ATELIER 35”

CU tot caracterul „gospodăresc” sau „strategic” al procedurii (după definiția autorului însuși), prezentarea semnificativă semnală de Mihai Drîșcu în catalogul expoziției tinerilor Tiberiu Bențe și Ion Iancuț de la galeria ORIZONT conține inerent și „pariul de critic”, chiar dacă nu intenționează decât un inventar al mijloacelor actuale de care dispun cei doi, ceea ce implică și perspectiva. Desigur că orice miză legată de evoluția ulterioară a unui artist presupune un ridicat coeficient de imprevizibil, fără de care, de altfel, ne-am afla în fața unei banale loterii cu toate numerele câștigătoare. Dar în momentul opțiunii, obligatorie în ultimă instanță pentru vocația de critic (și chiar pentru cea de cronicar nevoit să „consemneze”), intervin suficiente criterii pentru a îndrăzni „să mergi” pe un artist sau altul, pornind — desigur — chiar de la datele pe care ți le oferă opera sa, și în primul rând de la calitățile autentice conținute. Pentru că, dincolo de efemerul tapajului regizat, al „stuporii” și insolitului, adeseori tentant pentru tinerii dornici de afirmare, dar până la urmă acaparator, există valori constante ce țin de un lucru sigur: talentul.

Cei doi expozanți din cadrul „Atelierului 35” aduc datele necesare des-

cifrării personalității lor, ea și a dorinței de a „face” altfel, cu seriozitate, utilizând firește soluții validate și încercând simultan altele noi.

SCULPTURA lui TIBERIU BENȚE, organicistă în concepția sa, proliferând volume ce aparțin unui posibil regn vegetal, subtil ordonat (ne gândim și la piesele expuse nu demult la „Kalinderu”), se află la interfe-rența dintre construirea rațională a spațiului după formule expresive și calitățile lucide incluse adeseori, explicit sau nu, în finalitatea obiectului de artă. Artistul se dovedește un spirit lucid, capabil să dispună volumele mari după o formulă echilibrată, tectonică, suprapunind sau adăugind apoi elemente ce constituie un vitalism vegetal de nuanță fantastică, investit cu o luxurie barocă polimorfă. Excrescențe simulind germinații oprite în momentul metamorfozei, adaosuri cromatice asemănătoare unor accente cu funcție decorativ-activă, ne trimit într-o zonă a „fenomenului” intuit, dacă nu și văzut, organizând adeseori jocuri serioase prin raportul volum-spațiu-culoare. Există un spirit surrealist al invenției — Narcis A — și o „nevoie de joc” ce se apropie, pe un alt plan, de infantilismul ludic de tip Miró —

Dorințe, grefat pe o gândire de volume ferme — Solstițiu, Pecetea timpului, 3+3 pe orizontală, între ele oscilând lucrări de profundă semnificație ca: Poveste în doi, Legături mult așteptate, Mieș, pentru a cita doar câteva din lucrările cuprinse în cele trei cicluri, sugestiv intitulat: „Semințe”, „Urma timpului”, „Semnul naturii”. O sculptura până la un punct „vie”, cu posibilitatea proiectării în spații largi, multă seriozitate și probitate profesională, acestea ni-l propun pe adevăratul Tiberiu Bențe.

ION IANCUȚ este un spirit mobil și serios. Personaj polivalent, el se prezintă astăzi cu desene și sculpturi, în egală măsură semnificative pentru talentul său de „creator de forme plastice”. Lucrările sale se plasează în zona ineditului de semnificație, semnele fiind la rîndul lor elementele unei scriituri ușor descifrabile vizual, cu mesaj totdeauna precis codificat în limitele referențiale, ironie, semnale de alarmă, toate se regăsesc echilibrat dozate în ciclurile de desene sau în sculpturile de o autenticitate a mijloacelor ce se constituie de pe acum într-o modalitate de expresie specifică. Aluziile imagistice la mitologia contemporană sint exprimate explicit prin denumirile ciclurilor: „Roman cotidian”, „Marile probleme” și în cele ale lucrărilor: Precocitate, Famine, Legăturile, Sunetele, după cum emblematica de tip suprarealist funcționează permanent — Victorie, Bagheta, Legământ, atingând nivelul blocajului vizual sau pe cel al abolirii personalității prin stereotipia comportamentului — Timp. Absența personalității revine și în sculptură, fie că este vorba de acel terifiant homunculus — Copil postatomic — sau de polimorfismul serializat al tipologiei din lucrarea Un zeu, totem contemporan cu atribute moderne. De o deosebită delicatețe, în ciuda expresionismului sub care ghicim un liric disimulat, lucrarea Primul gest, apoi cele două Maternități (în special 2) și Copilul minune. Fluiditatea modelului nervos, îndrăzneala „tăieturii” operate la limita zonei de expresivitate, concepția volumetrică, toate fac din Ion Iancuț o prezență pe care trebuie să o urmărim nu numai în aria sculpturii, pentru că oferă toate datele unei evoluții sigure.

Virgil Mocanu



Natură statică de Nadia Popovici

Interpreți tineri remarcabili

A FOST o săptămână a muzicienilor-interpreți, mesageri, unii doar de o singură seară pe an, cînd ard, în minute puține, multele ore zilnice de trudă pornită încă din copilărie. În cite profesii oare rămîn pînă la urmă, ca aici, doar suflutele cu vocație pură? Am avut într-o săptămână mărturie pe toate treptele ascensiunii, cum se cuvine într-o școală înfloritoare și cu continuitate. Acolo sus, în vîrf, s-a aflat consacratul Aurelian Octav Popa. Nu e simplă coincidență că același Popa e pînă acum și campionul paginilor românești și modelul care a proliferat în rîndul unei întregi generații de suflători, anulînd condiția lor modestă. În Concertul pentru clarinet și orchestră de Tudor Ciortea (premieră joi seara

la Radioteleviziune cu Orchestra de studio), Aurelian Octav Popa ne-a delectat din nou cu frumusețile și cu surprizele anciei sale. Înălăuntrul unui discurs de tip clasic, Concertul are o poetică pregătită din rafinamente timbrale și din acel ritm impalpabil cu care ne-au obișnuit nesfîrșitele petreceri ale doinei, în atmosfera de cîntare enesciană tîrzie, unde arhetipul popular e mai degrabă motivația stării de vis. Concertul mai e și un mare joc de-a polifonia, cu meandre și ascunzișuri, așa cum Tudor Ciortea nu a mai făcut pînă aici. Deși parcă Variațiunile pentru pian și orchestră cîntate nu foarte de mult în aceeași sală mi-au apărut în felul lor mai inventive. Bagheta lui Ludovic Bacî a individualizat cu mîgală și pri-

cepere detaliile bogatei țesături și a colaborat cu finețe la un memorabil fapt interpretativ, Concertul pentru vioară și orchestră nr. 3 de Mozart, cu Mariana Sirbu. Tineretea Marianeî Sirbu nu mai e simplă speranță. Odată cu primele ei arcuse simți vecinătatea artistului de clasă supremă. Rar, cu totul rar, violoniștii înregistrează asemenea tensiuni. Ton foarte pătrunzător, nicio dată strident, pas avîntat, limpezime exemplară însușindu-i totuși sunetele printr-un personal vibrato larg și deosebit de energic. Mariana Sirbu este azi incontestabil personalitatea lirică a violonisticii românești. Acum are doar de vegheat ca focul tare al acestui lirism să nu topească la o singură stare substanțele alfit de diverse ale muzicii.

O altă întîlnire de excepție ne-a așteptat la Sala mică, sub patronajul Filarmonicii. Oboiul e pasăre rară pe la noi, prin concerte. Poate și fiindcă e mai puțin un spectacol. Compensînd ambitusul lui ceva mai redus, artistul oboiului trebuie să ajungă mai aproape de căldura expresivă a cîntecului cu vocea, el trebuie să fie un erudit al stilurilor și un poet al culorii. Tocmai aceste calități le-am găsit întrunite la Radu Chișu. În liniștile și bonomia Sonatei întii (în Si bemol) de Jean Baptiste Loeillet și în artizanatul desăvîrșit al celeilalte bucăți de Paul Hindemith, am simțit că Radu Chișu e în primul rînd muzicianul de nădejde pornit să ne demonstreze valoarea unei literaturi prea puțin știută pe aici. Barem Sonata de Hindemith, prin angajament expresiv și prin varietate întrece multe lucrări ale aceluiași magistrat al neoclasicismului din secolul XX. Și piesei românești în primă audie — Monodie (Improvizatie) de Maya Radian — Radu Chișu i-a potrivit bine nuanțele între nervozitate, umor și nostalgie; de altminteri, o compunere reușită, situabilă în orbita Concertului de violoncel al lui Anatol Vieru, dacă vrem neapărat să-i căutăm specia cea mai apropiată.

Radu Stan

Ochiul magic

Iconografia

eminesciană

ÎN plastica românească, universul eminescian este mai mult decât ceea ce s-ar putea numi o sur-să tematică. Portretele poetului, ca și ilustrațiile operelor sale depășesc simplul pretext ilustrativ, devenind un veritabil motiv plastic. În sensul larg al acestui termen, de program iconografic peren. Începând cu masca pe care o va lua la moarte poetului sculptorul Filip Marin și cu acei stingaci desen semnai de Constantin Jikuidi în „Universul literar”, până la monumentul lui Anghel înălțat în fața Ateneului sau portretul în cărbune datorat lui Luchian, la Eminescu se revine constant. Posteritatea poetului a devenit o obligație morală în cultura română. Un studiu de iconografie eminesciană — Grigore Tănăsescu a înscris acest deziderat ca unul dintre obiectivele unei imperioase enciclopedii Eminescu — ar constitui de i deopotrivă o cercetare necesară eminescologică, ca și o evaluare utilă a influenței poetului în plastica românească. (Sub acest aspect, un amplu album, editat în condiții grafice bune, ar putea sta probă despre întinderea și autenticitatea acestei influențe.)

O primă încercare de repertoriere a motivului eminescian în arta românească a făcut-o Barbu Brezianu și Elena Ciornea într-un articol publicat în numărul omagial din 1964 al „Vieții românești”. Articolul menționează artiștii care au ilustrat opera eminesciană sau au lăsat portrete ale poetului, prezentând totodată o informație restrinsă privind cunoștințele artistice ale lui Eminescu. (În privința culturii artistice a poetului, capitolul corespunzător din Opera lui Mihai Eminescu este cuprinzător. Fără să fi fost un neinițiat, Eminescu nu a fost cu toate acestea un specialist în isto-

ria artelor plastice.) Util din mai multe puncte de vedere, articolul citat nu face totuși decât să inventarieze câteva nume, fără să poată deci să complimească un studiu amănunțit al iconografiei eminesciene. Considerăm că un asemenea studiu va trebui să urmărească pe de o parte grafica edițiilor Eminescu și ilustrația de revistă, iar pe de altă parte să încerce să stabilească un catalog al motivului eminescian în pictură și sculptură. Multe din ilustrațiile eminesciene, unele anonime, altele chiar cu semnături cunoscute, nu ar justifica decât un interes documentar, necum o exegeză critică. În ansamblu însă, grafica eminesciană ar putea înscrise un capitol impunător într-o eventuală istorie tematică a artei grafice românești. Superoară ca valoare artistică, statuarea eminesciană, portretul sculptat al poetului ar putea face însă, separat, obiectul unui studiu. Este semnificativ faptul că aproape fiecare generație a sculpturii românești, de la Ion Georgescu și până la Ion Condiescu, a fost tentată să ridice un monument poetului. De altfel, portretele acestuia și nu ilustrația operii sale constituie elementul predominant al motivului eminescian. Chipul poetului ne este cunoscut din patru fotografii: aceea de tinerețe executată la Praga și fotografiile din 1880, 1884 și 1887. Portretistica eminesciană a urmat un timp conformanța cu aceste fotografii, pentru ca treptat să evolueze către o imagine simbolică: imaginea Poetului. Ar fi superflu să spunem că în conștiința românească Poetul, în genere, nu poate avea decât trăsăturile lui Mihai Eminescu. În ceea ce privește latura administrativă a unei astfel de întreprinderi, acest studiu de iconografie eminesciană ar putea fi realizat sub egida Muzeului Literaturii Române sau, de ce nu, de către studenții Institutului de istoria și teoria artei în cadrul practicii profesionale.

Mihai NICOLAE

PESCUITORUL DE PERLE

UN SINGUR CUVINT

Să fie oare talentul „un dat” ereditar?

După cele spuse — desigur, printr-o „scăpare din condei” — de către confratele nostru Laurențiu Ulici în cronica sa Poezie prin voință (Rom. lit., nr. 22) s-ar părea că da. Iată cum începe această cronică referitoare la poezia unui tânăr:

„Poemele lui [...] scot la iveală un temperament liric decis să învingă, prin efort de voință, absența datului ereditar”.

De la titlul cronicii până la (inclusiv) ultimul ei paragraf reiese limpede că „datul” ereditar nu-i altceva decât acea calitate innăscută pe care cu toții o numim talent. Dar în zdrobitoarea majoritate a cazurilor, talentul nu-i ereditar. Sint extrem de rare cazurile în care ereditatea, în ce privește talentul, poate fi stabilită.

Cuvintul „ereditar” (provenit din latinescul *hereditas* — „moștenire”) înseamnă moștenit. Dacă putem spune — fiindcă se poate ușor stabili — că, de pildă, pictorii Jan Bruegel zis „de catifea” și Pieter Bruegel cel Tânăr zis „al infernului” și-au moștenit talentul de la tatăl lor, Pieter Bruegel cel Bătrîn (dacă nu mă înșeală memoria, și mama lor a fost o bună miniaturistă) — putem spune oare același lucru despre talentul lui Euripide al cărui tată, agricultor, ținea și circumă, și a căruia mamă, deși de viață nobilă, vindea zarzavat în piață? Dar despre talentul lui Horațiu, fiu de libert (sclav eliberat), ajuns încasator de amenzi și neguțator de pește sărac? Dar despre cel al lui Heine a căruia ascendență e un lung șir de negustori? Dar despre cel al lui Eminescu, fiul căminarului și al unei „casnice”? Ș.a.m.d.

Nu. Talentul nu e ereditar. E innăscut sau nu-i deloc. Este, cu alte cuvinte, congenital (tot de la cuvintul latinesc, compus: *congenitus* — „născut odată cu...”). Deci, confratele nostru a avut intenția să ne vorbească despre un „dat” congenital. Nu despre altceva.

Profesorul HADDOCK

Revista revistelor

● De reținut din TRANSILVANIA nr. 5: un eseu al lui Mircea Tomuș despre Poezie și limbaj poetic și unul al lui Ilie Guțan, consacrat problemei valorii literare. În continuare, foarte minuțioasă și utilă, Cronica lunară.

● O anchetă despre proza rurală publică STEAUA în numărul pe mai. Participă: Valentin Tașcu, T. Tihan, Constantin Cubleşan, Kántor Lajos și Eugen Uricaru. Severe și nedrepte ni s-au părut considerațiile lui T. Tihan despre „criza” romanului rural actual. Păreră că prozatorii contemporani „izbutesc acolo unde se întinse cu tradiția romanului interbelic, în speță cu Liviu Rebreanu” este exagerată. De altfel, chiar în articolul precedent, Valentin Tașcu vine cu un punct de vedere mai nuanțat asupra metamorfozelor prozei de după război (rurale și citadine), chiar dacă o exprimă într-un stil încă pretios și dificil. Vom cita un pasaj: „Satul nu mai este reprezentat prin gospodărie, prin ogradă, care prin multiplicare dădeau agora rurală, ci prin fragmente de natură sătească ornamentate cel mai adesea în chip folcloric și ritual. Satul s-a transformat tot mai mult dintr-un mediu de existență stabilă, într-unul de referință întâmplătoare. Din sistem de gravitație, tinde să devină punct de divagație și, doar ca tradiție, domeniul de reînnoire.”

Intr-o mare măsură, acest proces de destrămare a granițelor rurale este paralel cu un feno-

men oarecum contrar în ceea ce privește abordarea mediului citadin. Chiar dacă unii scriitori teoreticieni susțin cu tărie resurecția romanului citadin, în funcție mai ales de capacitatea orașului de a determina un șir de evenimente, pentru lectorul cit de cit atent al romanelor aduse ca argument este clar că însăși cetatea urbană suferă un proces de transformare, apropiindu-se, din direcție opusă, spre același punct spre care se dezvoltă mediul rural. Bucureștiul din romanul lui Petru Popescu, de pildă, nu se individualizează, nu ajunge a fi personaj, cum ar fi fost în intenția teoretică a autorului, ci rămâne un mediu pur și simplu, altfel dezvoltat decât satul. Orașul nu-și domină persoanele, ci se lasă locuit de ele, oferindu-le numai un fel de comoditate și, din păcate, un fel de prețiozitate ușor snobă.

Plin de finețe (și bine scris) este articolul lui Eugen Uricaru, ce distinge între literatura despre țărani și literatura cu țărani. Iată esențialul: „Literatura despre țărani înseamnă și înseamnă o curajoasă investigație a lumii, a psihologiei proprii acestei categorii sociale, înseamnă, din partea scriitorului, asumarea responsabilității de a integra în adevărata lui dimensiune tipul țăranelor române în ansamblul social contemporan. Și acest lucru l-au făcut cu îndăjunsă putere și responsabilitate Rebreanu, Pavel Dan, Sadoveanu, iar mai nou Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici sau Ion Lă-

crânjan. O astfel de literatură se dovedește a fi preocupată de obiectul cercetării ei, mutațiile psihologice, caracterile și comportamentul acestora fiind proprii lumii țărănești, investigațiile scriitorului atingând scrupulozitatea cercetării sociologice. Lumea satului în literatura despre țărani nu este altceva decât un aspect, o ipostază, a lumii în general, iar cunoașterea ei incumbă riscurile inerente unei acțiuni de acest gen.

Cu totul astfel se prezintă literatura cu țărani. Apărind odată cu literatura despre țărani, poate chiar mai înainte (perioada «pastorală» a literaturii moderne), ea se folosește de sat, lumea satului, și de țărani ca fiind posibilități de expresie artistică, stabilind de la bun început o convenție prin care ruralul devine o altfel de lume, altfel decât cea obișnuită. Sămănătorii au găsit în lumea aceasta o ideală și poate de aceea neviabilă cale de asanare a moravurilor societății. Satul fiind în acea vreme modul de existență aproape în exclusivitate a unei națiuni devine, paradoxal, în literatură, un refugiu, un paradis miltonian în care problemele acute ale lumii, ale satului real, se rezolvă ca prin farmec. Așa se face că primele jaloane ale unei literaturi «vizionare» se așază într-un domeniu a cărui aspră realitate ar fi cerut opere de un criticism virulent. Aceste opere s-au creat și tocmai ele au fost acelea care au răzbătut prin timp, dar fenomenul literaturii cu țărani merită să fie urmărit, deoarece îi vom găsi neașteptate corespondențe. «Libertatea» pe care o oferă un «sat ideal», în viziunea unei literaturi ce se doare, poate sincer, implică în rezolvarea puterilor celor contradicții sociale ale timpului, a permis dezvoltarea unei literaturi care printr-o opunere la realismul și la situația pe poziții critice forme la adresa societății burgheze, oferea alternativa unui refugiu mitic, calm, armonios, ferit de contradicții reale sau în care contradicțiile se rezolvă prin acolade justițiare. Dacă nenumăratele scrieri de sorginte sămănătoristă au ieșit din circuitul viu al literaturii, ele au reușit totuși să imagineze, ca pe o succedere estetică, spațiul ireal al satului, oferind astfel un început literaturii parabolice cu țărani, de mai târziu.”

Desen de Sandu Viorel

M. N.



CRONICA LIMBII

Incertitudini filologice

RAMURĂ a lingvisticii, care se ocupă mai ales cu limba, dar și cu literatura veche, filologia română cunoaște astăzi o remarcabilă dezvoltare calitativă, prin activitatea unei prestigioase echipe de cercetători, printre care: Dan Simonescu, I. C. Chițimia, Emil Turdeanu, G. Mihăilă, Dan Zamfirescu, Liviu Onu, I. Gheție, Al. Mareș, Florica Dimitrescu, Viorela Pamfil ș.a.

Semnălam în aceste rânduri o manifestare în domeniul filologiei vrednică de interes științific general, legată de apariția lucrării recente a lui I. Gheție: *Începuturile scrisului în limba română. Contribuții filologice și lingvistice* (Ed. Academiei, 1974, 207 p.). Ea scoate în evidență mai ales controversile și incertitudinile existente încă în problema — discutată de aproape un secol — a locului și datării primelor scrieri în limba română.

Una din problemele abordate este tradiția scrierii românești, înainte de secolul al XVI-lea, de cind posedăm atestări

documentare. Folosind argumente lingvistice, I. Gheție demonstrează că „în primele decenii ale secolului al XVI-lea, scrisul românesc se eliberase de sub tutela celui slavon. Apoi, după ce existenta sa proprie” (p. 19). Scrierile existau în românește este considerată de el ca datând din perioada 1450—1520, deci cu aproape un secol înainte de primele texte, care ni s-au transmis.

Folosirea literelor latine, în scrisul românesc din Banat și Transilvania (Hunedoara), este stabilită de I. Gheție la începutul secolului al XVI-lea, înainte de 1530, pe baza analizei lingvistice a Cărții de cintece calvine, din 1560—1570, descoperită de H. Sztripszky și G. Alexics, în 1911.

Teza devenită dogmă, prin școală și istoriile literare, după care primele texte românești religioase au fost cele rotocizante din Maramureș, realizate sub influență huseită, cum au susținut N. Iorga, Sextil Pușcariu, I. A. Candrea, N. Carto-

jan ș.a., este contestată de I. Gheție. Tot prin probe lingvistice, el demonstrează, folosind și ipotezele lui Al. Rosetti, că scrisul rotacizant nu se limita, în secolul al XVI-lea, la Maramureș, ci exista pe o arie mult mai largă. Astfel, Maramureșul devine un loc posibil, dar nu obligatoriu, unde s-au putut face traduceri rotacizante.

O altă dogmă consacrată de istoriografia literară veche, după care diaconul Coresi ar fi reprodus în graiul din sud-estul Transilvaniei și nordul Munteniei textele rotacizante din Maramureș și ar fi creat, în acest fel, baza limbii noastre literare, este reexaminată de I. Gheție, care consideră că nu există încă dovezi convingătoare pentru susținerea ei atât de categorică. Este abordată apoi controversa existență asupra lui Coresi, considerat de unii ca tipograf profesionist, care făcea „afaceri bune” în funcție de buna apreciere a momentului (N. Cartoian), iar de alții ca un prozelit, animat de idealuri înalte, reformatoare, apropiat cauzei românești (P.P. Panaitescu). Fără a-l nega unele merite lui Coresi, I. Gheție nu exclude un anumit rol al Reformei în inițiativa de a traduce și tipări cărți în limba română, dar trebuie ținut seama și de „acțiunea factorilor interni, fundamentali în apariția scrisului în limba română” (p. 181).

Un alt grup de probleme abordate critic de I. Gheție este locul, data și curentul literar legate de primele texte religioase românești: „Codicele voronețean”,

„Psaltirea scheiană”, „Psaltirea Hurmuzachi” și „Psaltirea voronețeană”. Ele au fost atât de controversate, încât I. Gheție s-a văzut obligat să întocmească un tabel deconcertant al diversității și contradicțiilor de opinii, care denotă o evidență lipsă de certitudine. Datarea acestora oscilează între secolele XIII și XVII, iar locul efectuării lor a fost succesiv fixat pe întreg teritoriul dacoroman. În ceea ce privește curentul literar care ar fi stimulat apariția lor, opiniile au fost împărțite, cu argumentele corespunzătoare, între bogomilism, husitism, catolicism, protestantism și curentul național. Examinând opiniile formulate, pe care le consideră numai ipoteze la care nu poate adera fără rezerve, I. Gheție consideră că aceste controverses vor continua, iar unele certitudini revelatoare vor fi obținute numai prin metode complexe, ca cea lingvistică, examenul hirtiei, al filigranei, al criptografiei, al circulației manuscriselor slavone, al regiunii unde s-au descoperit textele, al condițiilor cultural-istorice.

Prin aceste reevaluări, cartea lui I. Gheție depășește cercul specialiștilor, atresându-se unui număr larg de pasionați pentru cercetările privind problemele de bază ale istoriei limbii române.

D. Macrea

Cartea străină

Farmecele poeziei chineze

SUFOC în mine vocea scepticului care îmi spune că este puțin probabil ca o poezie scrisă în chineza veche, din secolul al III-lea și al IV-lea î.e.n., tălmăcită în verbul românesc, să ne poată comunica prea multe din aromele ei autentice, și mă dedau cu naivă delectare lecturii. Or, poemele lui Qu Juan te răsplătesc de îndată ce te scufunzi în ele.

Și ceea ce descoperi, înainte de toate, este încă o probă a perenității poetului. Mă gândesc, firește, la o poezie perennis, dar și la o perenitate a condiției poetului. Căci iată-l pe Qu Juan, sfetnicul și favoritul împăratului Chu Huai din Tara Chu, vizionarul, cărturarul pedepsit, ca și Ovidiu, cu exilul, acordându-și consolările poeziei, investindu-se pe sine — ca orice poet din orice veac — cu suprema și fragilele demnități ale cuvintului, încununându-l cu flori. Sublimă vanitate a versuitorului în veșmintele sale florale, blândă superbă a spiritului! „Din albă iasomie mi-am împletit toiagul / Mi-am potrivit veșmînt din frunză de smochin, / Pe brațe port mirositorul cimbru, / Mijlocul mi-l încing cu lujeri de sulcină. / Priviți-mi frumusețea ce n-are asemănare / M-au învățat străbunii să prețuiesc sublimul...“ Ecce poetul! De pretutindeni și de totdeauna. Cît de admirabilă, de sublimă e înfatuarea lui! Cît de frumos se vede în această proiectie ideală. Și, culmea, cît de frumos este! Păcă-l aud, atît de aproape, pe bunul prieten și grațiosul poet Radu Stanca declamînd: „Sînt cel mai frumos din orașul acesta / Pe străzile pline cînd ies n-am pereche / Atît de grațios port înelul-n ureche, / Și-atît de-nflorite cravata și vesta. / Sînt cel mai frumos din orașul acesta.“ Purtînd aceleași embleme estetice, ori, foarte asemănătoare, Qu Juan își revelează și el natura aleasă prin podoabe rare. În versiunea românească (a poetului de rară distincție Iv Martinovici, ca și a cunosătoarei în arcanele chinezei vechi, Ileana Hoge-Velișcu) lipsind echivalentul unor nume de flori, și traducătorii recurgînd la denumirile botanice latinești, efectul exotic al acestor nume sporește încîntarea noastră cînd citim versuri ca acestea: „Cu farmecul meu uimeam oamenii / M-am înveșmîntat cu grăciaria, / La cîngătoare mi-am prins enpatorium. / Plin de-nflăcărare eram și dornic / Să m-avînt în lume. Veșnic temător / Că timpul se scurge ca o apă / Ce nu o poți opri. La lumina / zorilor eulegeam magnoliile / De la poalele munților...“.

VECHEA poezie chineză avea un caracter predominant gnostic. Poetul nu căuta într-atît combinațiile inedite de vocabule, expresia nouă, metafora originală, cît formula sapientțială, expresia proverbială, patina cuvintelor îndelung șlefuite prin uzaj. În poemele lui Qu Juan întîlnești la tot pasul versul gnostic, apoftegma înțeleaptă, rotundă și bine bătută ca o medalie. De pildă: „Mureau sublim străbunii, ferți de strîmbătate“. Sau: „Cînd setea de mărire te însăpînește, / Mai are rost oare să alegi esențe?“ Sau aceasta, admirabilă: „Îndrăgostit etern de armonii, statornic ție însuși ești, / Cu toată tineretea, temei poți fi / pămîntului întreg.“ Artă a devizelor, a versurilor cu tîlc emblematic, pe care îți vine să le atîrni, desenate în tuș, în jurul tău.

POEZIA aceasta mai are un alt caracter, care o face atrăgătoare într-o lume ce uită sensul sărbătorescului, un caracter festiv. Să nu-l confundăm, firește, cu festivismul artificial. În China antică (ca și în antichitatea mediteraneană, de altfel) mari sărbători

— îndeosebi de primăvară și de toamnă — marcau încheieturile anului. Sărbători în care omul reînnoia cu natura un acord străvechi, temele a existenței universale și umane. Dansînd, cîntînd, intonînd versuri rituale, oamenii își reprezentau și realizau un concert al firii. Dansuri emblematice cu motive animale și florale, poezii în care natura nu este doar închipuită, ci apropiată. De aici în versurile unui mare poet din vechimea chineză abundența trimiterilor la cele ale firii, prezența infuză a elementelor ei, prospețimea aluziilor mitologice, cînd Hou Ju, trimis al cerului, se lasă „furat de plăceri silvane“, fugînd monștri prin păduri virgine, cînd Lamentația pentru această lume nestatornică este țesută din imagini ale destinelor vegetale: „Suava floare de magnolia a fost smulsă de vîrtej...“, „Plantele cu gust amar nu au locul lîngă cele-aromitoare — / Orhideea n-ai s-o afli alături de ienibahar“, „Florile moarte geaba îi stîrnești parfului“. Poetul culege plante binemirosoare și le veghează parfului, își împletește ușa din frunze verzi de lotus, își durează un prag din birnă-aromitoare, țese un baldachin din flori de rodii. Toate acestea în sărbătoreasca cinste a lui Xiang Fu-ren, zeita apelor, căreia îi închină o minunată odă, toată îmbibată de melancolicele (pentru noi) adieri ale toamnei. Sonori virgiliene sau versuri din Horațiu ne vin în minte citînd o asemenea odă, și dragonul sau inorogul nu ni se pare atît de străin sub bolta lui Jupiter „caelo tonantem“. „Ciudad, îmi pare că inorogul mînînce-n foișor / Și că dragonul zburdă pe uscat. Mă plimb / În lung și-n lat cu lotca mea ușoară — / O, cum ți-aș mai răspunde numai să mă chemi“. Trebuie să-l citim pe Qu Juan cu acel suflet cu care citim: „O fons Bandusiae, splendidior vitro, / Dulci digne mero non sine floribus...“ Desigur nu este tocmai spiritul pe care-l pretinde poemul antic chinez. Dar numai cu picioarele adînc înfipte — precum rădăcina — în solul culturii tale, poți primi, cu un suflet deschis, valorile unei alte culturi.

Și, astfel, găsind filtrul necesar, cu dreapta pe Pindar ori pe Virgiliu ori, din nou, pe Horațiu, poți citi delectîndu-te, găsînd chiar ascunse voluptăți, din Li Sao, ori Jiu Ge, ori Jiu Zhang, ori Tian Wen ale bătrînilor Qu Juan, cu regretul de a nu le putea savura în litera lor de baștină. Căci cărturarul nu poate rămîne surd la vocea unui alt cărturar, chiar dacă mii de ani îi despart. Există o nevăzută punte, poate chiar o forma mentis perenă la care participă, cu toate decesebirile ce-l separă. Cum nu vei înțelege acele versuri din Venit-a vremea intristării, acele Tristia chineze, ale învățatului poet, atît de sigur pe sine precum Ovidiu. De pe tîrmul pontic acesta scria: „Legat de tîrmul scitic, departe, undeva / Sub zodiile care nu asfințesc în mare / Solia mea va merge la nații depărtate...“ Tot astfel Qu Juan: „Pe cap îmi pun însemnul ales de învățat / Îmi prind la briu centura stirpei de noblețe, / Frumos rămîn și candid în aste strîmbe vremi. / Privirea-mi solitară străbate patru zări — / S-a-lerg spre zări, să mă îmbăt de spații. / Fermecător mi-e straiul, podoaba este rară / Mireasma mea pătrunde nebănuite locuri, / Astfel ajung departe, ca nimeni pe pămînt. / Oamenii mai toți sînt subjugăți de patimi, / Ci eu rămîn stăpîn pe visul meu sublim. / Cît lumea va fi încă și eu aici voi fi, / Ocara și minciuna n-ating superbu-mi vis.“

Nicolae Balotă

Meridiane

De vorbă cu FREDERIK POHL,
președintele Asociației
Scriitorilor de Science Fiction
din America

LITERATURĂ

LITERATURA științifico-fantastică, denumită pe scurt SF, are în persoana lui Frederik Pohl un reprezentant pe cît de ilustru, pe atît de simpatic și de convingător. Înalt, cu o alură sportivă și cu un aer „bon enfant“, în ciuda ochelarelor cu rama groasă, președintele Asociației Scriitorilor de Science Fiction din America se dovedește a fi un interlocutor aflat, atent la opiniile celor cu care discută. „Am venit aici nu numai pentru a vă spune ceea ce știu, ci și pentru a învăța de la dv.“, a declarat domnia sa la o masă rotundă înconjurată de unii dintre confracții săi din România.

În celebrul său studiu intitulat New Maps of Hell (Noi hărți ale iadului), Kingsley Amis îl califică pe Frederik Pohl drept „cel mai consistent scriitor produs vreodată de literatura științifico-fantastică, în înțelesul ei modern“. Amis, altminteri foarte sever cu mulți dintre autorii de science fiction, are cuvinte de laudă îndeosebi pentru romanul The Space Merchants (Negustorii de spațiu), scris de Pohl în colaborare cu C.M. Kornbluth, socotindu-l „una din cele mai bune cărți de science fiction scrise pînă-n prezent“ (studiul lui Amis a fost publicat în 1960).

Prima întrebare pe care i-o pun lui Pohl este: ce crede despre aprecierea dată de Kingsley Amis operei sale? Răspunsul mă surprinde:

— Asta s-a întîmplat mai demult (That was long ago). Între timp, Kingsley Amis și-a schimbat părerea...

Frederik Pohl o spune cu un zîmbet malițios, care-i va înflori pe buze ori de cîte ori va fi vorba de critici și de critica literară. Încă un semn că autorii de SF se consideră parte integrantă din marea familie a scriitorilor de pretutindeni: aceeași sensibilitate, aceeași alergie la critică, aceeași dorință de a fi înțeleși. Deși, astăzi, în Statele Unite ca și aiurea, genul cunoaște o înflorire și o popularitate fără precedent, Pohl își amintește că, prin anii '30, cărțile de SF erau citite pe ascuns, fiind uneori vîrîte între scoarțele unor cărți „serioase“. Între timp, literatura SF a devenit „respectabilă“, spune Pohl, dar complexele ei n-au dispărut, cred, cu desăvîrșire. Și totuși, Frederik Pohl e departe de a fi un scriitor „complexat“. Autor a aproximativ 70 de cărți (inclusiv antologiile alcătuite și prefăcute), distins cu mai multe premii, ales președinte al unei asociații care

numără aproape cinci sute de membri, Pohl are suficiente motive să creadă în steaua lui — steaua SF.

— Domnule Pohl, ați scris vreodată și altceva decît science fiction?

— Da. Printre altele, o biografie a împăratului roman Tiberiu — o lucrare de istorie pură, fără ficțiune. Am scris, și mai scriu, și poezii.

Îl rog să-mi evoce, în lîni mari, biografia lui.

— M-am născut în 1919 la New York. Părinții mei au plecat în Panama, pe cînd aveam vreo șase săptămîni. Am călătorit mult în primii doi ani de viață, prin America Latină, dar firește nu-mi mai aduc aminte de nimic. Școala am făcut-o la New York, dar n-am terminat-o: la vîrsta de șapteșteprezece ani am renunțat să mai frecventez „high school“. N-am urmat nici o universitate, ceea ce nu m-a împiedicat însă să predau în unele universități. De pildă, am ținut un curs de „Creative Writing“ (creație literară) și unul de science fiction, la Brookdale College din New Jersey. Iar în toamna acestui an, voi preda la Fordham College, statul New York, un curs de Futurologie și SF. (În paranteză fie spus, Frederik Pohl este membru al Asociației americane de Futurologie, întemeiată în 1971.)

— Cînd ați început să scrieți, și ce anume?

— Cred că aveam doisprezece ani cînd am scris prima povestire. Dar de publicat, am publicat — recenzii și schițe — abia la vîrsta de 14 ani, într-o „fanzine“ (termenul desemnează o revistă scoasă de „fans“, adepții sau admiratorii genului). În 1937 am publicat o poezie într-o revistă SF, intitulată Amazing Stories; curînd după aceea mi-a apărut în revistă și o povestire științifico-fantastică.

Dar prima carte mi-a apărut abia în 1953. E vorba de Negustorii de spațiu, roman scris în colaborare cu C.M. Kornbluth.

— Știu că ați scris împreună cu Kornbluth și alte cărți — Cercetați Cerul (Search the Sky). Efectul-minune (The Wonder Effect) etc. Cum procedați? Kingsley Amis emite, în New Maps of Hell, ipoteza că „Pohl se ocupa de arierplanul social și de satiră“, pe cînd Kornbluth „se ocupa probabil de scenele de acțiune“.

— Nu e tocmai așa. Am scris împreună totul, deși Kornbluth, obsedat de violență, a contribuit desigur, mai mult



ȘTIINȚĂ — FICȚIUNE

la scenele „tari“. Personal, sînt un tip mai pașnic din fire, nu-mi place violența... În legătură cu *The Space Merchants*, aș vrea să spun că scrisesem cam o treime din roman, cînd l-am propus lui Kornbluth să colaboreze cu mine. Eram prieteni buni, și aveam aceleași preocupări și multe afinități comune. Înainte de roman, scrisesem împreună niște povestiri, așa că ne „rodasem“. Metoda noastră? Fiecare dintre noi scria cite patru pagini — dacă ultima se oprea în mijlocul unei fraze, era totuși trecută celuilalt. Apoi, reciteam totul, unificam, eliminam...

— Ați mai scris în colaborare și cu alții, după moartea lui Kornbluth?

— Da. De pildă cu Jack Williamson am publicat împreună vreo șapte cărți. Dar altfel am lucrat cu Williamson, de care mă deosebeam, pe cînd cu Kornbluth semănam în multe privințe. Profesorul Williamson — e profesor la un colegiu — era interesat îndeosebi de aspectele insolite și pitorești ale viitorului.

— Negustorii de spațiu e cartea dv. preferată?

— Nu. Deși a fost apreciată de public și chiar de critică, și deși a fost tradusă în multe limbi, devenind un fel de „clasic“, personal prefer un roman publicat în 1970 sub titlul *The Age of the Pussyfoot*. E vorba de destinul unui individ conservat prin refrigerare, care reînvie după cinci sute de ani, într-o lume pe care n-o mai recunoaște...

— De ce spuneți „chiar de critică“?

— Criticii nu se prea ocupă de science fiction, iar cînd o fac, reflectă propriile lor preocupări sau interese. Kingsley Amis, ca să dau un singur exemplu, mă elogia pe mine, dar îi trata cu dispreț pe Clifford Simak și pe alții, pentru că ei nu ilustrau în opera lor problematica socială socotită de Amis ca esențială în science fiction. Cel mai bine scriu despre science fiction înșiși scriitorii care cultivă acest gen, — nu toți, firește, dar unii dintre ei, cum ar fi James Bliss, Damon Knight etc.

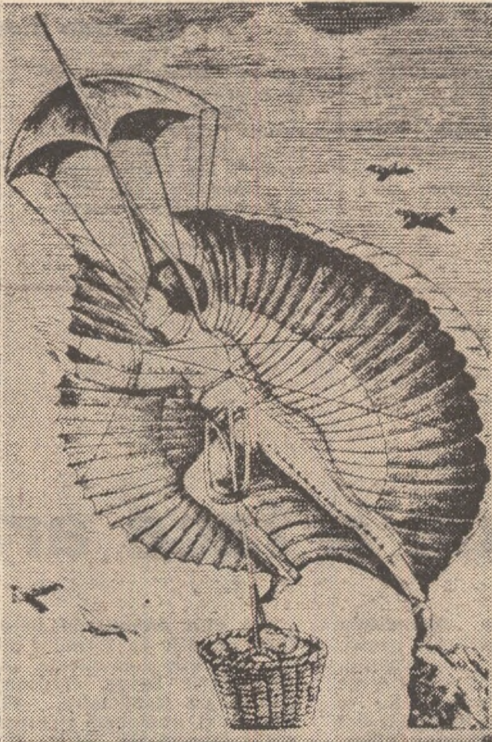
— Vorbim mereu despre science fiction, dar termenul e departe de a fi limpede pentru toată lumea, inclusiv pentru critici. Cum ați defini dv. genul?

— Am auzit de nenumărate ori această întrebare la diferite dezbateri, dar rareori mi-a fost dat să aud un răspuns bun. Ca editor (dl. Pohl este consilier literar pentru science fiction la marea editură „Bantam Books“) am o definiție pragmatică, și anume: „Un roman de science fiction este un roman pe care-l pot publica sub denumirea de science fiction, fără a provoca restituirea a mai mult de trei exemplare de către cititori“... Ca specialist și critic — ocazional — de science fiction, această definiție nu mi se pare prea atrăgătoare, dar găsesc că mai toate definițiile existente lasă pe dinafară o sumedenie de povestiri dintre cele mai bune. De pildă, science fiction nu înseamnă ficțiune despre știință — dacă ar fi așa ceva, ar trebui să-l omită pe Ray Bradbury. Bradbury nu numai că nu scrie despre știință, dar o și antipatizează; el nu ți-ar conduce în ruptul capului un automobil, și n-ar zbura cu avionul. Și totuși, a scris unele din cele mai emoționante și mai poetice povestiri de science fiction. Nu se poate, de asemenea, afirma că science fiction se ocupă de spațiul cosmic; multe dintre cele mai bune povestiri se petrec aici, pe pămînt; și nici că s-ar ocupa de viitor, fiindcă multe povestiri excelente vorbesc despre prezent, sau chiar despre trecut.

— Și atunci? Ce propuneți?

— Am ajuns la o definiție proprie. Iată-o: O povestire de SF este acea povestire care, după părerea autorului, ar putea să se întîmple cîndva sau undeva,

dar, pe cît se știe, încă nu s-a întîmplat. N-am pretenția că-i o definiție foarte utilă, căci ar putea să includă bunăoară aproape toate romanele contemporane. Dar cel puțin nu aruncă pruncul odată cu albia, excluzînd niște povestiri evident științifico-fantastice. Cred însă că e mai interesant și mai folositor să vorbim despre science fiction nu în termeni abstracti, ci în raport cu ceea ce scriu efectiv autorii de SF. Science fiction nu este un specimen unic, de laborator, pe care să-l poți diseca și studia, vîrîndu-l într-o soluție de formaldehidă. Science fiction este, în fond, un mod special de a privi lumea; iar forma pe care o capătă atîrnă în întregime de felul cum cîncizeci sau o sută de oameni inteligenți, îndărătnici și talentați din întreaga lume, își urmează drumul creator. Presupun că science fiction își are, într-un anume sens, propria dinamică; dar această dinamică se exprimă în acțiunile individuale ale acestor persoane. Science fiction a lui Ray Bradbury are prea puține lucruri în comun cu science



Ilustrații la volume din perioada de început a genului

fiction a lui Larry Niven. Robert A. Heinlein nu prea seamănă cu Samuel R. Delany. Scriitori noi — poate că încă necunoscuți de dv. — cum ar fi Doris Piserchia, Joanna Russ, Gene Wolfe, Sterling Lanier, sînt destul de diferiți între ei. Vorbesc numai despre scriitorii americani, pentru că-i cunosc cel mai bine; dar același lucru se poate spune și despre Stanislaw Lem, Boris și Arkadi Strugatsky, A. Efremov și alții din Europa Răsăriteană, sau despre Sakyo Komatsu și Tetsu Yano din Japonia, ori despre scriitorii din Italia, Franța, America Latină și din multe alte țări. Science fiction este ceea ce au făcut-o ei să fie; și va fi ceea ce o vor face mîine. Ceea ce au în comun acești scriitori — ceea ce au în comun cei mai valoroși scriitori de SF din întreaga lume — este o minte inteligentă și iscoditoare, o viziune a dificultăților condiției umane, precum și capacitatea de a imagina consecințele posibile ale științei și tehnologiei contemporane, ale dezvoltării sociale și ale constrîngerilor mediului, — ca și, desigur, capacitatea de a ne comunica aceste lucruri nouă tuturor.

a genurilor — astfel încît science fiction nu va mai fi un gen aparte, ci se va vărsa în șuvoiul principal (mainstream) al literaturii.

— Dar raporturile genului cu știința?

— Aceste raporturi sînt foarte bune. Mă voi referi la propria mea experiență, dar ea e împărtășită de mulți alți scriitori de SF. Acum citva timp am avut prilejul de a discuta o zi întreagă cu astronomul american Freeman Dyson, la Institutul pentru cercetări avansate din Princeton. Dyson m-a uimit prin memoria lui — își amintea de povestirile de science fiction pe care le citise, inclusiv unele de-ale mele. Pot spune același lucru despre o mulțime de alți savanți — pe care am avut plăcerea de a-i întîlni în anii din urmă — Carl Sagan, Marvin Minsky, James McConnell, Werner von Braun, Fred Hoyle și mulți alții; și socot că se petrece un fenomen curios în legătură cu știința și literatura SF. Multă vreme, science fiction a luat cu împrumut cunoștințele științifice necesare, din ceea ce se învață în toate observatoarele, laboratoarele și universitățile lumii.

For the values of
Romanian Literature
with the most cordial
good wishes of
Fred Pohl

Pentru cititorii „României literare“, cu cele mai cordiale urări de bine!

FREDERIK POHL



Dar, începînd poate cu vreo cincizeci de ani în urmă, mulți dintre tinerii care s-au apucat să citească science fiction la o vîrstă fragedă, au devenit oameni de știință, iar unii dintre ei sînt astăzi printre reprezentanții de frunte ai disciplinelor lor, pe plan mondial. În unele cazuri — mă gîndesc la Freeman Dyson și la Carl Sagan, cu cercetările sale asupra inteligențelor extraterestre — am bănuială că o parte din ceea ce au făcut ei pe tărîm științific o fost o încercare de a da un răspuns unor întrebări puse mai întîi în povestirile științifico-fantastice citite de ei în tinerețe... Firește, literatura științifico-fantastică împrumută și azi din știință, dar cred că și știința ia tot mai mult cu împrumut unele sugestii formulate în literatura SF.

— Sînteți președintele Asociației Scriitorilor de Science Fiction din America (Science Fiction Writers of America). Ce ne puteți spune despre activitatea și țelurile acestei asociații?

— Am fost ales recent — în aprilie 1974 — președinte al Asociației. Aceasta numără în prezent 456 de membri. Dar nu toți sînt scriitori de profesie; aproximativ 50 sau 60 sînt membri asociați, care primesc publicațiile Asociației și pot asista la ședințele ei, dar fără drept de vot. Circa 250 sau 300 de membri au publicat foarte puțin — cîteva povestiri de SF. Rămîn totuși peste o sută de membri activi, scriitori de profesie. Asociația urmărește trei scopuri: 1) E o organizație profesională, care apără interesele de breaslă ale scriitorilor de science fiction; 2) e un fel de „social club“, cu diverse activități sociale — deși nu dispune de un sediu permanent. Ea se întrunește odată pe an, în luna aprilie, pentru a decerna premiul „Nebula“; 3) asociația își propune să mențină un anumit nivel al literaturii de science fiction.

— Ce părere aveți despre literatura română de science fiction, în măsura în care v-ați putut face o idee despre ea?

— Am avut două discuții lungi și foarte fructuoase cu unii scriitori români despre science fiction — mai ales despre cea din România și din Statele Unite. Am constatat că problemele care ne frămîntă sînt aproximativ aceleași. Sînt recunoscător pentru șansa ce mi s-a dat de a afla mai multe lucruri despre scriitorii de SF din România, inclusiv despre cei noi, ale căror nume nu sînt cunoscute încă în Vest. Sper că vom reuși să găsim mijloace reciproce satisfăcătoare, pentru a face ca scriitorii români de SF să fie publicați în Vest, iar scriitorii din Vest în România. Apreciez foarte mult ospitalitatea cu care am fost primit, și aș dori din suflet să revin, pentru a-i revedea pe scriitori și pentru a face cunoștință mai temeinic cu restul României. Din toate călătoriile pe care le-am făcut pînă-n prezent, am învățat ceva în legătură cu scriitorii de science fiction din diverse țări vizitate, și anume că sîntem cu toții la fel. Adesea ne desparte limba, iar uneori nu semănăm unii cu alții la culoarea pielii sau la forma ochilor. Cîteodată ne deosebim în problemele de politică sau de strategie; dar nu cred că există undeva pe lume vreun scriitor de science fiction care să nu adăpostească în adîncul inimii lui un vis despre o lume civilizată și decentă, sau vreun scriitor care să nu dorească să facă tot ce-i stă în putere pentru a-l realiza. Lucrurile care ne despart sînt multe; dar lucrurile care ne unesc sînt și mai puternice.

Petre Solomon



Un interviu al Simonei de Beauvoir

● Caroline Moorhead publică în ziarul „La Stampa” un interviu cu scriitoarea Simone de Beauvoir, una dintre autoarele cele mai admirate în Franța, care a împlinit zilele trecute vârsta de 66 de ani. În ciuda celor care o consideră cu malicie „un orologiu în frigider”, Simone de Beauvoir — ne asigură Moorhead — este o femeie blândă, timidă și generoasă. „Unii au spus că în scrierile mele există un ton prea peremp-

toriu. Eu nu cred. Fiindcă modul cel mai bun pentru a face să explodeze o pungă cu aer nu e s-o lovești, ci să-ți înfigi în ea unghia. Eu n-am reanimat splendoarea unor sentimente și nici n-am cultivat în cuvinte o lume exterioară. De fapt, nici nu era acesta țelul meu. Am vrut doar să exist pentru alții, transmitând în modul cel mai direct gustul vieții mele” — se confesează Simone de Beauvoir.

Un răsunător succes

● „...Cu aplauze durind douăzeci de minute în șir, cu ovatii pentru interpretii chemați la rampă unul cite unul și apoi toți; cu un entuziasm salut adresat regiei lui Giorgio Strehler și scenografiei colaboratorului său, Luciano Damiani (întors după ani să lucreze cu el), s-a terminat, la Piccolo Teatro, avanpremiera Livezii cu vișini de Cehov, prezentată într-un veșmînt de concludentă deosebite față de ediția anului 1955.”

Cu aceste cuvinte, se deschide amplul și înflăcăratul comentariu al cronicarului dramatic al ziarului „Unità”, Arturo Lazari, despre succesul acestei ultime viziuni asupra textului cehovian: părere împărtășită și de cronicarii celorlalte ziare din Italia.

Teatrul lui Cehov, în-deosebi *Livada cu vișini* și *Pescărușul* au pasionat constant, în această țară, publicul și oamenii de teatru. O frumoasă coincidență a făcut ca Renzo Ricci, interpretul rolului lui Firs, să fi jucat și în prima reprezentare italiană a *Livezii cu vișini* — în anul 1924, în cadrul companiei Melato. Penultima montare, tot de succes, a fost semnată de către regizorul Lucchino Visconti.

În fine, cu prilejul discuțiilor iscate în presă de acest spectacol, s-a remarcat și acuratețea noii traduceri a textului, semnată de însuși regizorul Giorgio Strehler (în colaborare cu E. Lunari).

Charlotte Brontë, inedită

● În curînd, la Londra va apărea volumul *Pagini de tinerețe* de Charlotte Brontë care va însuma poezii, mici povestiri și scrisori din adolescența și tinerețea scriitoarei. Marea atracție a volumu-

Romanul „Corporale” de Paolo Volponi — o surpriză?

● Cronicarul literar al ziarului „Il Resto del Carlino” din Bologna se ocupă de romanul *Corporale* al scriitorului Paolo Volponi, care a trezit vii discuții în lumea literară italiană, fiind primit ca o mare surpriză. Se susține că cele cinci sute de pagini ale lui Volponi au o arhitectură sigură și deosebită, o vi-goare a invenției și a stilului, o complexitate neobișnuită, care, împreună, fac din *Corporale* una dintre cele mai valoroase cărți apărute după război.

André Breton „semnează” catalogul unei expoziții elvețiene

● Galeria Beyler, din Basel, a deschis, luna trecută, o expoziție dedicată precursorilor și maestrilor suprarealismului; organizatorii au compus retrospectiva inspirându-se din eseuri semnate de André Breton și reunite sub titlul *Le Surrealisme et la peinture*. Așadar, vizitatorul galeriei a putut să privească operele lui Picasso, Miró, Masson, Léger, Le Corbusier, Kandinsky, Paul Delvaux, René Magritte, Giorgio de Chirico, călăuzindu-și pașii după gîndurile lui André Breton.

Poetica lui Leopardi



● În revista „Il Ponte”, criticul Walter Binni caută să răsfoare complet vechea vizlune a unui Leopardi poet idilic și contemplator al durerii, propunându-ne o imagine a întregii poezii leopardiene ca expresie a energiei, ca afirmare a vitalității. E vorba de o frescă istorică și cri-

tică completă, bogată în nuanțe, care însă nu schematizează și nu reduce la o formulă unică. Binni subliniază caracterul fundamental „eroic” al acestei poezii, începînd cu *All'Italia*, și demonstrează în ce măsură Leopardi poate fi considerat un „contra-romantic”.

Noutăți editoriale din Bahrein

● Editura „Dar al-Adab” din Tunis a publicat, în colaborare cu Societatea scriitorilor din Bahrein, două noi lucrări semnate de reprezentanți ai tinerei generații de scriitori contemporani din „insulele perlelor și petrolului”, cum este denumit

arhinelagul Bahrein. Este vorba de culegerea de povestiri *Aici sînt trandafirii, aici dansăm noi* a novelistului Amin Salih și de un volum de poezii de Iacub al-Muharraki; *Suferințele lui Ahmad Ben Madjid*.

De Chirico și pictura „personalissima”

● Academia franceză de Arte Frumoase a ales printre membrii săi pe Giorgio de Chirico. Născut în Grecia, la Volo, în 1888, de Chirico a fost recunoscut la Paris de Picasso la „Salon des independents”, în plină epocă cubistă și în explozia tuturor acelor mișcări de avangardă pe care totdeauna le-a renegat.

Legat de marii suprarealiști, Salvador Dalí și Max Ernst, de Chirico a rupt legătura cu acest curent adoptînd propriile sale viziuni fantastice concretizate în pictura *personalissima*. Prieten cu Paul Valéry și Apollinaire, de Chirico s-a stabilit la Roma după ultimul război mondial, revenind la artă mai tradițională.

AM CITIT DESPRE...

Arta de a face artă

0 CARTE aparent ușorică, frivolă: *Avangarda* perenă de Gerald Sykes, o nostimă, gravă, amuzantă, temeinic documentată, antrenantă, profundă examinare a celor mai serioase probleme ale artei contemporane. Profesor universitar, dar și romancier, estetician, dar și om de lume, Gerald Sykes descrie panorama artei moderne americane „adaptînd dialogul socratic și prezentîndu-și punctul de vedere în forma unui „aproape-roman” (Lawrence Durrell, în prefața volumului). De ce? Pentru că, după părerea autorului, un studiu de estetică nu trebuie să fie greoi ca să aibă greutate. El preferă violența spiritului galic pedanteriei germane, conștient fiind că această opțiune va fi dezagreabilă cititorului cultivat din America „țara cea mai ospitalieră față de cele mai doctrinare aspecte ale psihanalizei, cea mai receptivă față de stilurile „germanice” în arhitectură (Bauhaus) și de stilurile „germanice” în pictură (Expressionism) și că va fi taxat drept superficial. Justificîndu-și repulsia, dar și concesiile față de genul plicticos, Gerald Sykes arată că, după părerea lui, „există două mari categorii de cititori, cei cărora le plac povestirile cu acțiune și cei cărora le plac comentariile despre povestiri cu acțiune. Cartea se adresează atât amatorilor de povestiri, cît și amatorilor de comentarii. Fiecare capitol povestește o întâmplare reală, ușor deghizată, dintr-un sector avansat al războiului artei. Fiecare capitol oferă și un interludiu sau comentariu direct sau indirect, despre respectivă acțiune”. Ar mai fi de adăugat că, la sfîrșitul cărții, epilogul „dramei ideilor” se încheie prin scolarești rezumate ale tuturor capitolelor, profesorul rămînd tot profesor chiar și atunci cînd își deghizează tratatul într-o poveste abracadabrantă despre un editor cu negi pe nas, frumuseasa lui soție, pictoriță ratată și directoarea de galerie de artă, flica editorului (muziciană) și fiul editorului (scriitor), o actriță ebluisantă, un arhitect fanatic, un mecena umil, un dirijor plin de sine, plus un medic originar din Grecia, plus cîteva alte asemenea personaje-categorii „care par a se angaja în jocul dragostei și al întâmplării, mergînd pînă la moarte sau pînă la renegare, cînd ele nu fac altceva decît să schimbe idei despre artă.

Am citit *Avangarda* perenă dintr-o răsuflare, sedusă nu atît de formula punerii în pagină a ideilor, cît de ideile comunicate. „Pe vremea cînd eram student, scrie Sykes, credeam și eu în avangardă. Îi citeam pe Baudelaire, Flaubert, Joyce, Lawrence, Proust și ajungeam tinerește la concluzia că imbecila atacată de ei va fi depășită într-o bună zi. Increderea mea în viitor era sporită de încintarea pe care mi-o produceau sculptura lui Brancusi, arhitectura lui Wright, pictura lui Picasso, muzica lui Stravinsky. Eram sigur că avangarda, așa cum o întruchipau ei și alții, va însemna mai devreme sau mai tîrziu sfîrșitul rutinei plicticoase care mă apăsa la cursuri, acasă și aproape pretutindeni. Asta se întîmpla cu multă vreme în urmă. Acum avangarda a încăput chiar pe mina forțelor pe care ea le ataca. Cu excepția unei porțiuni restrinse care se retrage zi de zi într-un limbaj tot mai esoteric, avangarda a devenit o marcă de fabrică, o etichetă, care îl ajută pe negustori să vîndă îmbrăcăminte Op, discuri Boulez și maculatură McLuhan”. Degenerînd din revoltă sinceră împotriva formelor învechite, incapabile să exprime plenitudinea sensibilității artistice moderne, într-un „criteriu al snobismului” pentru cei ce nu i-au deschis niciodată cărțile, nu i-au privit tablourile, nu i-au ascultat muzica, și n-au împărțășit niciodată curajul celor ce au produs-o, avangarda americană este, după opinia lui Sykes, în primejdie de a fi înăbușită de cultura „pop” cu care mulți au ajuns să o confunde. Zeci de povești și de anecdote din caleidoscopica lume a artelor sînt folosite de Sykes pentru a-și argumenta îndurerea și crezul: cînd ritualurile devin triviale, cînd artiștii în goană după succese comerciale, folosesc modalități de expresie inventate de alții pentru a exprima sentimente mimate, progresul artei devine iluzoriu. Numai prin „resacralizarea” fiecărei arte în parte, prin capacitatea artiștilor de a vedea lumea așa cum este astăzi (nu așa cum a fost pe vremea maestrilor avangardei) și de a se exprima exact pe ei înșiși (în loc să imite stilul înaintașilor lor), va apărea o nouă „avangardă”. În cel mai literal și mai bun sens al acestui cuvînt.

Felicia Antip

Ray Bradbury — dramaturg

● Cunoscutul autor de literatură științifico-fantastică Ray Bradbury a debutat ca dramaturg și si-a anunțat intenția de a publica și o culegere de poezii.

Culegerea de piese *Minunatul costum de culoarea înghețatei de prune* cuprinde transpunerea pentru scenă a trei scurte povestiri. Recenzitul revistei engleze „Books and Bookmen” observă că literatura științifico-fan-

tastică se recomandă în forma romanului și a povestirii, poate fi transpusă filmic, dar nu și în teatru — cu spațiul lui scenic restrîns și cu o regulă strictă a vizualizării. De aici, o sîrăcire a conținutului povestirilor dramatizate și sfatul dat lui Ray Bradbury „de a se reîntoarce la romanele și povestirile sale scurte, care ne vor minuna și ne vor îngrozi din nou”.

Spațiul fantastic în proza lui E.A. Poe

● Bernard Marcade pledează în „Revue d'Esthétique” pentru o psihogeografie a spațiului fantastic. El afirmă că spațiul fantastic al lui E. A. Poe se articulează în jurul a două figuri stilistice, arabeșcul și grotescul, figuri unificatoare. De asemenea, că textul lui Poe se lasă văzut ca o veritabilă psihogeografie a spațiului fantastic. E imposibil să separi în textul lui Poe descrierea minuțioasă a unui loc de rezonanțele sale psihologice. Arhitecturile arabeșce și grotescul nu sînt simple decoruri, care repetă mecanic pe acelea ale unui Horace Walpole sau Mrs Radcliff. E. A. Poe reevaluează sistematic decorul în textul său, decorul devine structură și invers.

Un poem neorealist

● Dacia Maraini este binecunoscută în actualitatea literară italiană ca romancieră, publicistă și scenaristă. Recent, la Editura Einaudi, Dacia Maraini a imprimat un amplu poem, a cărui temă o constituie condiția femeii contemporane, intitulat: *Femeile mele*.

S-a remarcat cu reală surprindere de către comentatori preferința autoarei pentru tehnica și mijloacele literare neorealiste vădite în acest poem; în-deosebi limbajul truculent — de sorginte pasolinică — limbajul cântărilor *O viață zbuciumată și Băieți de viață*, ce l-au imous pe Pier Paolo Pasolini.

CEAUȘESCU

Scrieri alese

(1973)

APARIȚIA în anul 1971 la editura „Il Calendario del Popolo” din Milano a volumului **Nicolae Ceaușescu — România pe drumul socialismului și al luptei împotriva imperialismului**, cuprinzând selecțiuni din articolele, cuvântările și interviurile șefului statului român, a trezit un interes deosebit în rândurile cititorilor italieni de cele mai diverse convingeri și orientări politice. Grație acestei prime culegeri, ei aveau posibilitatea să ia cunoștință de realizările remarcabile obținute de România în edificarea societății socialiste multilaterale dezvoltate, precum și de eforturile țării noastre îndreptate spre instaurarea în relațiile internaționale a unui climat de încredere și colaborare internațională prin glasul cel mai autorizat al națiunii.

Recentul volum de **Scrieri alese**, al patrulea, care urmează celor apărute în anii 1972 și 1973 la cunoscuta casă de editură milaneză, cuprinde o selecție din cuvântările rostite și interviurile acordate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, unor mari agenții de presă și televiziune din străinătate în cursul anului 1973.

Cuvîntul introductiv, care poartă semnătura profesorului universitar Carlo Salinari, distinsă personalitate a vieții politice și științifice italiene, remarcă faptul că volumul apare în condițiile deosebit de prielnice create de vizita pe care șeful statului român a întreprins-o în Italia în anul 1973, vizită care „a consolidat legăturile de prietenie și colaborare dintre România și Italia, legături tradiționale care își află rădăcinile în trecutul istoric și într-o largă comunitate culturală și de idei”. Adăugată celorlalte vizite pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a întreprins în cursul anului trecut într-o serie de țări din Europa, America Latină și S.U.A., Asia și Africa vom face bilanțul unui an deosebit de bogat în contacte internaționale, contacte care, subliniază profesorul Carlo Salinari, „au contribuit la crearea unor raporturi tot mai strânse cu țări avînd orînduiri politice, economice și sociale diferite și reprezintă o contribuție însemnată atît la stabilirea unei mai bune înțelegeri și a unei mai mari încrederi între popoare și state și la consolidarea tradiționalelor orientări ale politicii externe românești”.

După ce remarcă faptul că anul 1973 a fost pentru poporul român anul sărbătoririi unor mari evenimente din istoria sa, printre care aniversarea a 125 de ani de la revoluția de la 1848, a 80 de ani de la crearea partidului clasei muncitoare din România, precum și a 25 de ani de la înfăptuirea partidului unic al clasei noastre muncitoare, profesorul Salinari conchide: „Pentru România anul 1974 va fi un an mare. El va fi anul celei de a XXX-a aniversări a insurecției naționale de la 23 August, dar va fi, mai ales, anul noului congres al partidului comunist care va permite să se facă bilanțul general al muncii și al succeselor din ultimii ani și să se traseze programul de viitor pentru o înaintare mereu mai rapidă și mai hotărîtoare pe drumul făuririi societății socialiste”.

STRUCTURAREA volumului pe 16 teme principale permite cititorului italian să se familiarizeze cu preocupările majore actuale ale partidului și statului nostru, ale întregului popor, atît în domeniul politicii interne, cît și al relațiilor internaționale. Dezvoltarea democrației socialiste și garantarea legalității socialiste, Dezvoltarea economiei naționale a României și perfecționarea organizării economiei, Școala și instrucția publică, Cultura și arta, Organizarea și dezvoltarea cercetării științifice, — iată doar cîteva din titlurile capitolelor care cuprind lungi extrase din cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care problemele fundamentale ale etapei actuale de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste își găsesc răspunsuri strălucite.

Un spațiu amplu este rezervat în volum problemelor de politică externă a României socialiste, politică îndreptată spre lărgirea și adîncirea relațiilor de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste, de colaborare și solidaritate cu țările în curs de dezvoltare și cu cele care au pășit de curînd pe calea independenței naționale, precum și cu toate țările lumii indiferent de orînduirea lor socială, pe baza strictei respectări a principiilor dreptului internațional. Marile probleme care frămîntă în prezent omenirea: instaurarea pe continentul nostru a unui sistem eficient de securitate, lichidarea focarelor de tensiune din lume, dezarmarea, creșterea rolului și eficienței Organizației Națiunilor



Unite în viața internațională, probleme asupra cărora președintele României s-a pronunțat cu clarviziune și hotărîre în repetate rânduri, își găsesc o cuprinzătoare reflectare în acest al patrulea volum de **Scrieri alese**.

UN capitol aparte este dedicat poziției consecvente a Partidului Comunist Român față de toate aspectele legate de mișcarea comunistă și muncitorească, de dezvoltare și întărire continuă a prieteniei și colaborării cu toate partidele comuniste și muncitorești, de solidaritate cu toate forțele revoluționare, progresiste și democratice angrenate într-o luptă dreaptă împotriva colonialismului și neocolonialismului.

Așa cum s-a constatat și cu ocazia primirii de către președintele Nicolae Ceaușescu a directorului general al editurii „Il Calendario del Popolo”, publicarea seriei de **Scrieri alese** reprezintă o contribuție importantă la mai buna cunoaștere în Italia a politicii Partidului nostru, a României socialiste, o contribuție la întărirea prieteniei tradiționale dintre poporul român și poporul italian, la promovarea ideilor socialismului în lume.

Nicolae Nicoară

Două piese într-un act de Sarah Bernhardt

● Recent, au fost redescoperite două piese într-un act ale celebrei actrițe Sarah Bernhardt. Prima se numește **L'aveu** și a fost scrisă în 1888, fiind jucată la Théâtre National de l'Odéon, dar n-a avut în epocă decât un succes de stimă; cealaltă, **Du théâtre au champ d'honneur**, este un fel de fabulă patriotică. Prelucrarea de Pierre Spivakoff, ele formează în prezent spectacolul **Déliante Sarah** la teatrul „Studio des Champs Elysées”.

Pentru Cervantes orice omagiu e binevenit...

● Autorul lui **Don Quijote** a fost comemorat de curînd în Argamasilia de Alba, deși după opinia lui Manuel Gomez Ortiz („Estafeta literară”, nr. 539/74) nici data, nici locul nu puteau constitui un astfel de prilej: trei sute cincizeci și opt de ani de la moartea lui Cervantes nu sînt o „cifră rotundă”, iar Argamasilia de Alba este un mic tirgușor din La Mancha, unde autorul celebrului roman a fost închis pentru scurt timp pentru că ar fi făcut ochi dulci fiicei judecătorului de aici. Si, totuși, locul geogra-

„Satyricon” și Petronius

● În revista „Erasmus”, Herbert David Rankin se ocupă de Petronius artistul. Tema principală a studiului este personalitatea literară a faimosului „arbitru al eleganței”. Autorul caută să convină și să nuanteze teza bine cunoscută a lui Klebs, după care Encolpe, eroul romanului, ar fi urmărit de răzbușarii lui Priap, așa cum în **Odissea** Ulise este urmărit de Poseidon. Astfel **Satyricon** s-ar proiecta în liniile sale mari ca o parodie de epopee și ca un roman clasic cu personaj eschivat.

fic contestat de Manuel Gomez merită toată atenția: împreună cu Toboso, Mota del Cuervo, Campo de Criptana și Consuegra, Argamasilia de Alba reprezintă spațiul de aur al romanului spaniol, traversat cu dezinvolură și glorie de către Don Quijote și scutierul său. Mai mult, după opinia celor mai autorizați cercetători ai operei cervantine, Argamasilia de Alba ar fi acel „loc din La Mancha, al cărui nume nu vreau să mi-l amintesc”, cuvîntele cu care Cervantes își începe romanul său, fixînd locul acțiunii.

„Frumoasa andaluză” se reîntoarce

● Prin Geneza artistică a **Frumoasei andaluze** (Editura Ricardo Aguilera, Madrid, 1974), José A Hernández Ortiz repune în circulație unul dintre cele mai valoroase texte literare spaniole de la începutul secolului al XVI-lea, texte care au pregătit marelui „secol de aur” al acestei literaturi. **Frumoasa andaluză** (La Lozana andaluza) este opera lui Francisco Delgado, și a cunoscut, asemenea autorului, un destin aparte: din prima ediție (Veneția, 1528) se mai păstrează un singur exemplar în Biblioteca imperială din Viena. Timp de aproape patru secole, această operă a fost „uitată” de toți editorii. În 1899, Rodriguez Sierra a retipărit-o la Madrid, stîrnind anatemă critică a lui Menéndez y Pelayo, care a găsit în ea „o carte murdară și urîță, fără nici o valoare estetică”. Cu toate acestea, de-atunci, **Frumoasa andaluză** a cunoscut 16 ediții în spaniolă, 3 în franceză și altele 3 în italiană, ocupîndu-și locul cuvenit alături de Tragicomedia lui Calisto și Melibeei (Celestina) sau romanul **Amadis de Gaula**, opere pe care Francisco Delgado, în anii săi de surghiun venețian, le-a tipărit în cetatea dogilor, fiind primul cărturar spaniol care a muncit, din anonim, pentru ca Spania și Italia, cele două peninsule mediteraniene, să se cunoască mai bine.

Premiile Uniunii scriitorilor bulgari

● Premiile Uniunii scriitorilor bulgari pentru anul 1973 au fost acordate — pentru proză — lui Veselin Andreev (**Mureau nemuritori**), Dobri Jotev (**Povestiri trăite**), Atanas Nakovski (**Lumea pe-nse-rate, lumea dimineața**) și — pentru poezie — lui Liubomir Levcev (**Jurnal despre ardere**) și Părvan Stefanov (**Armătură pentru tobe**).

Premiul „Leopoldo Panero” pentru Ramón Pedros

● Cu **Patru nocturne și o lentă iluminare la Cherboug**, Ramón Pedros a cîștigat anul acesta unul dintre cele mai importante premii de poezie din Spania — premiul „Leopoldo Panero”, decernat de Institutul de Cultură Hispanică și acordat pentru a patruzeci și oară. Surpriza a fost dublă și fericită atît pentru membrul juriului (între aceștia Damaso Alonso, Juan Ignacio Tena, Jaime Delgado, Carmen Conde, José Alberto Santiago și Rafael Montesinos), cît și pentru Ramón Pedros, profesor universitar și critic de autoritate la prestigiosul ziar „ABC”, care se află la prima sa apariție în public ca poet...

Un interviu al sculptorului Henry Moore

● Marele sculptor temporar Henry Moore, în vîrstă de 76 de ani, a acordat recent un interesant interviu revistei „Oggi”. El definește drept obsesive cele trei teme ce apar mereu în sculpturile sale: mama și fiul, adică forma mare care apără forma mică, figura aplecată (Reclining Figure) și o combinație între cele două. „Mama, cu dragostea ei, — spune Moore — a fost mereu prezentă în sculpturile mele. Lucrez în travertin, despre care aș zice că e o piatră masculină, fiindcă devine cu anii puternică, asemenea metalului. Sint mulțumit de ultima mea lucrare, dar n-o consider cea mai bună. În sensul că-mi iubesc toate sculpturile, fără predelecție. Proiecte? Lucrez în prezent la o sculptură în bronz pentru orașul Detroit și la o altă pentru Viena. După părerea mea, sculptura e făcută pentru spații deschise, fiind necesar să „rimeze” plastic

cu peisajul. Sculpturile mele se armonizează cu cerul îndepărtat sau cu liniile mai apropiate ale arhitecturii. Dar nu întotdeauna se poate alege locul ideal fiindcă linia geometrică a arhitecturii influențează negativ formele sculpturale”. Întrebat dacă e satisfăcut de lunga sa viață artistică, Moore a răspuns: „E o problemă pe care nu mi-o pun. Nimeni nu e într-adevăr mulțumit. Din fericire artistul cînd îmbătrînește nu e în situația campionilor sportivi siliți să se retragă. Artistii cei mai buni au realizat opere importante la vîrstă înaintată”. Celor care proorocesc agonia artei, Moore le replică: „E stupid să afirmi că romanul e mort, sau că s-a terminat cu poezia și sculptura. Cîtă vreme va exista natura omenească, nu se poate sustine că ceva e mort sau va muri. Arta se identifică cu omul!”

Premiul Pirandello pentru dramaturgie

● La palatul Quirinale, în prezența președintelui republicii italiene, au avut loc recent festivitățile acordării premiului Pirandello 1973, în cele două versiuni, națională și internațională. Astfel, premiul Pirandello pentru dramaturgie, în valoare de patru milioane de lire, a fost atribuit operei **Englezul a văzut fereastră cu două arcade** de Girolamo Blunda, iar premiul internațional Pirandello, — o placă de aur cu efigia lui Pirandello, lucrată de sculptorul Emilio Greco — regizorului Giorgio Strehler. Juriul, prezidat de Paul Radice, alcătuit din critici teatrali, regizori și scriitori, a hotărît să distingă cu un premiu de un milion de lire și manuscrisul **La partata** de Giorgio Pressburger. Anul acesta premiul Pirandello pentru teatru a ajuns la a cincea ediție, totalizînd 165 de concurenți.

Viena,

Salzburg,

Graz...



Sală a Bibliotecii naționale din Viena

Interes crescând pentru cultura română

A REVEDEA Viena după zece ani, nu-i ușor. A trece pe aceleași străzi, a privi aceleași clădiri, a observa oamenii, faptele și stările, în zilele și nopțile unei metropole care, cu ani în urmă, aveau o structură și o mișcare ce ne deveniseră prietenești și familiare este un examen de prezență și de luciditate. Viața din Austria în ultimii ani are o configurație nouă: ochiul obișnuit cu peisajul imobil, habsburgic, nu poate să nu ia în seamă procese și evenimente față de care surprinderea sau nedumerirea să nu pară conservatorism nostalgic.

Dar cine poate revedea Austria și Viena, capitala unei lumi și a unei istorii, fără nostalgie?

Iată de ce prima impresie pe care o are cel care, cunoscând orașul, țara și oamenii, ajunge în Viena primăverii acestui an este noutatea și mobilitatea imaginii, amplitudinea vieții din jur. Se construiește peste tot! De la Stephansdom până la Karlskirche, din Theresianum până la Schotten, Viena este un imens șantier, traversat de buldozere și excavatoare, de poduri construite ad-hoc pentru pietoni, sub străjuirea imenselor macarale automate. Se sapă, se toarnă beton, se prospectează: ia naștere metro-ul Vienei, mult așteptatul **U-bahn**! Lângă Stadtpark, se înalță pe Beatrixgasse, pe o străduță veche, un edificiu cu vreo 10-12 etaje. Iar tramvaiele liniei 2 ne duc spre Prater de-a lungul unui cîmp de construcții în beton și în sticlă în fața căreia istoria sentimentală a Vienei Hofburgului se tulbură. **Tempora mutantur...**

Altă Vienă, altă Austrie își face loc printre amintirile noastre. În această nouă structură, o revărsare de oameni noi și de forme noi: universități populare („Volkshochschule“), cluburi muncitorești, muncitori străini („Gastarbeiter“) amestecați cu vienezi, tot mai multe restaurante specializate în mâncăruri „balcanice“ („Serbische Speisen“, „Ungarische Küche“, „Rumänische Spezialitäten“), arată inițiative care dau din nou Vienei ceva din gloria de altădată. Cu nuanțe sud-estice mai bine conturate decât acum zece ani, Viena se apropie astfel încă mai mult de sensibilitatea noastră.

Nu-i de mirare că, astăzi, un român nu se mai simte străin în Viena. Nu-s românești o serie de nume din manifestările culturale ale Vienei? Nu despre România se vorbește, într-o seară, la Volkshochschule în fața unui public vienez care ne iubește și ne ascultă? La Universitatea din Viena funcționează de zece ani un seminar de limba și literatura română, iar Institutul de germanistică primește vizita profesorului român Jean Livescu. La Universitatea din Salzburg și la noua Universitate din Graz, unde sînt de asemeni lectorate de limba română, au loc festive seri românești, unele consacrate celei de-a treizecea aniversări a actului de la 23 August 1944. Să adăugăm, aici, continua și perseverenta activitate culturală ce se desfășoară în grupul coloniei ortodoxe românești din Löwenstrasse, condus de prof. Gh. Moisescu, pentru a întregi imaginea.

Soseam în Austria, după zece ani, invitat de profesorii Felix Karlinger, Mario Wandruzka și R. Baehr de la Institutul de romanistică al Universității din Salzburg. O festivitate modest intitulată „rumänischer Abend“ a adunat în jurul lectoratului de limba română și a unei conferințe despre occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești profesori ai Universității din Salzburg, dintre care unul, mai tineri, foști studenți ai noștri, la Universitatea din Viena. Privindu-i și discutînd cu ei, ne-am dat seama, și în acest fel, de vitalitatea și de energia Austriei de astăzi.

S I Salzburgul devine alt oraș. Alături de Michaelskirche, de Skt. Peterskirche, de Dom și de casa natală a lui Mozart, s-au ivit albe și moderne linii arhitecturale care încadrează vechiul oraș, dîncolo

de Neutor. Universitatea înființată cu zece ani în urmă face parte dintre acestea: o clădire nouă, ca un simbol al integrării învățămîntului universitar în structurile contemporane ale științei și ale culturii lumii. În această Universitate, prof. Felix Karlinger, mîunchenez de origine, elev al romanistului Hans Rheinfelder, a creat un centru de studii românești. Cu ajutorul competent al unei valoroase profesoare din România, conf. dr. Matilda Caragiu Marioțeanu de la Universitatea din București, cu entuziasmul și cu dragostea pentru România a prof. F. Karlinger, s-a format aici un grup de cercetători ai limbii, literaturii și folclorului românesc. Printre aceștia sînt, în primul rînd, cei ce încă de acum zece ani, la Viena, se apropiaseră de limba și de cultura românească. Dr. Dieter Messner se ocupă de lexicologie istorică și structurală romanică: în sfera intereselor lui a intrat și lexicul romanic modern din limba română (datea neologismelor de origine romanică). Poate pentru că, miine, să-l considerăm printre specialiștii în limba română din Austria! Dr. Ulricke Wipplinger Torra a lucrat îndeaproape cu Matilda Caragiu Marioțeanu: specialistă în franceză și în catalană, se îndreaptă, acum, și spre română. La aceasta contribuie de bună seamă și orele de limba română pe care, cu seriozitate, le predă asistenta Irmgard Lackner. Se afirmă astfel în Austria alt nucleu de studii românești.

Dacă la aceasta adăugăm și seminarul de limba română din Graz, întemeiat în 1971 de prof. Hans-Joachim Simon în colaborare cu tînrul lector dr. Corneliu Nistor, de la Universitatea din Timișoara, în elegem că interesul pentru limba și cultura românească a crescut mult în acești ultimi ani. În primăvara anului 1963 lua naștere seminarul vienez cu un singur student! Acest student este astăzi poet și cercetător istoric cunoscut, traducător de valoare din literatura românească, prieten activ al țării noastre: dr. Max Demeter Peyfuss. În anul 1974, harnicul conf. dr. Vasile Șerban (și el din Timișoara) adună zeci și zeci de studenți la Universitate și la Handelshochschule. O rețea densă de centre de studii românești se conturează pe harta cultural-universitară a Austriei. **Tempora mutantur...**

A NII care s-au scurs au adus Austria mai aproape de noi, românii. Și dacă odată Viena era orașul în care lucraseră pentru o conștiință națională românească ațîți transilvăneni și bucovineni, de la Samuel Micu-Klein pînă la Aron Pumnul, dacă pe aici trecuseră Eminescu, Maiorescu și Blaga, nu-i mai puțin glorioasă, astăzi, cununa premiului Herder acordat lui Tudor Arghezi, lui Al. A. Philippide, lui Zaharia Stancu și lui Eugen Jebeleanu, lui Franyó Zoltán, compozitorului Zeno Vancea și profesorului V. Vătășianu. În această atmosferă, cum să nu ne bucurăm cînd înțîlinim pe marile afixe ale vieții muzicale vieneze, exigente și rafinate, nume românești, precum acela al Leonorei Geantă, despre care, ascultînd-o în **Tzigane** a lui Ravel, rapsodie pentru violină și orchestră, cronicile ziarelor afirmă, elogiînd-o, că a trecut dîncolo de limitele virtuozității și ale tehnicii.

Sub conducerea ambasadorului Dumitru Aninoiu, cu un vast orizont și o bună cunoaștere a realității austriece, o echipă entuziastă de diplomați dă prezenței țării noastre în Austria nouă un nou, viu relief. De unde și noi exigențe: o bibliotecă românească, în care istorici, literați, filologi să reconstituie, documentar, tradiția relațiilor româno-vieneze în toată bogăția lor, o serie de inscripții amintitoare a atîtor intersecții de istorie culturală între Austria și România, ar fi numai cîteva dintre aceste deziderate.

În asemenea perspective, după zece ani, căutînd trecutul, ne-am înțîlnit, în Austria de azi, cu viitorul. **Tempora mutantur et nos mutamus in illis...**

Alexandru Niculescu

Sport

Marele chef al fotbalului

IN Iunie, R.F. Germania, mai ales că plouă tot timpul, are culoarea ostroavelor înnegurate în verde. Lumea a venit aici din toate părțile și pe toate drumurile ca la un mare bairam.

Berea se bea direct din butoiase arămii, se cîntă, se dansează, se strigă și așa cum se-ntîmplă cînd e mare înghesuială se mai și fură (chiar în prezenta festivității inaugurale doi indivizi au zbughit-o dintr-un magazin de bijuterii mîunchenez cu un săculeț încărcat cu coliere, perle și alte asemenea acareturi).

Marile figuri ce-au dat semnalul de-ncepere acestui chef general sînt Pelle și Uwe Seler.

Pelle și-a arătat tot timpul dinții de panteră milionară, iar sărmanul sutmiist Uwe pe cei de argint. Și eu pe lingă ei.

În peluză la Frankfurt, unde am stat cu Ion Dichiseanu ca într-o strănă, mîncînd pepeni verzi și piersici, am strigat tot timpul „Hai Rapidul“ și am cerut să intre pe teren Pelle și Uwe Seler pentru că totuși ei sînt cei mai buni fotbaliști ai acestui campionat care a debutat foarte prost.

Brazilienii nu mai știu nici o minune din cele pe care le produceau cu 4 ani în urmă, fiindcă fahirii și-au înghițit săbiile și au trimis pe cîmpul de bătaie doar cuiele pantofilor.

Marea revelație rămîne Iugoslavia care trebuia să cîștige detașat meciul cu brazilienii.

Europa dansează pe spinarea Sud-Americii. Dar trebuie să spun că astăzi, vineri 14 iunie, echipa lui Bekenbauer și Müller a reușit să ne dovedească că știe să joace uneori mai prost decît echipa României.

A învins R.F.G. cu 1—0, prin golul norocos marcat de fundașul Breitner, și cu toate că aici nu se găsesc semințe de dovleac, am spart în gînd cam două pungi.

Rău cum sînt, am dat din coadă în fundul sufletului cînd am văzut că și cei care-au ajuns în turneul final sînt pe măsura celor care au rămas cumînți pe acasă.

Chilienii au adus pe bătrînul continent lovitura de pumn care nu iartă. Astfel, un mustăcios din echipa celestă a rotit brațul cu o sete de nedescris și arbitru a dictat în consecință prima eliminare.

Atunci mi-am adus brusc aminte de Bacău și F.C. Argeș.

Nădejdea mea rămîne jocul dantelat al olandezilor și precizia italienilor.

Macaronarii vor fi probabil cei mai fluierați jucători în R.F. Germania, pentru că publicul german fluiera tot ce poate fi candidat la finală.

Mihai Albu, marele baschetbalist român, a pariat cu mine că Zairul nu va ajunge în finală.

Norocos cum sînt am pierdut și aici. Îscălindu-mă pe o coajă de pepene, al dumneavoastră cu devotament, de la Frankfurt,

Fănuș Neagu

P. S.: La radio am prins penultima etapă a campionatului nostru și am rămas bujbe. Atît Politehnica Iași, cît și C.F.R. Cluj, echipe ce mergeau braț la braț spre fundul bălții, au reușit să cîștige în deplasare ca prin minune. Vorba lui Nea Iancu, „curat murdar“. Pe colacul de salvare al clujenilor trebuie scris cuvîntul: furat și apoi adăugat: ca-n codru.

Sper că pînă la urmă se va face dreptate.

F. N.

Frankfurt, iunie 1974

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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