

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

Jean Starobinski:

„1789: Emblemele rațiunii”

(Pag. 20-21)

BUNĂ VECINĂTATE, COLABORARE RODNICĂ

RELATIILE româno-iugoslave au o lungă tradiție de bună vecinătate, de reciprocă prețuire și de colaborare pe multiple planuri. În frământata istorie a Sud-Estului european, popoarele de pe cele două țărmuri ale Dunării au avut adeseori în trecut de suferit din partea aceluiași dușmani și încă din secolele XIV și XV au luptat împreună pentru apărarea pământului și dreptății lor. E ceea ce au înregistrat, de-a lungul veacurilor, analele istorice, e ceea ce s-a răsfrint și în folclor, adeseori de inspirație comună, pentru ca, în epoca modernă, revoluția de la 1848 să le semnifice destinul cu ceea ce „secolul naționalităților” avea să implice în desfășurarea lui. Sfârșitul primului război mondial, în care popoarele română și cele care vor constitui Iugoslavia au dat atâtea jertfe de sine și de grele suferințe, a adus celor două țări întregirea națională și, ca atare, noi condiții pentru consolidarea independenței și suveranității lor.

Epoca interbelică a înscris diferite forme de colaborare între România și Iugoslavia, dar ascensiunea fascismului pe plan european a constituit, începând cu deceniul al patrulea, tot atâtea circumstanțe de îngrijorare pentru popoarele vecine și prietene. Căci dincolo de aranjamentele obscure ale cancelariilor oficiale, atât în România cât și în Iugoslavia clasa muncitoare, prin partidul ei comunist, păturile progresiste și, în genere, reflexul patriotic al maselor largi populare au acționat tot mai intens în fața primejdiei imperia- liste, vizind înrobirea lor socială și, prin aceasta, ameninșind însăși ființa lor națională. De aici, în ambele țări amploarea acțiunilor antifasciste, odată cu creșterea autorității partidelor comuniste, în rindurile oamenilor muncii; de aici, în timpul războiului declanșat de Germania hitleristă, lupta eroică a forțelor patriotice iugoslave, în frunte cu tovarășul Tito, de aici intensitatea crescândă a rezistenței patriotice în România, unde Partidul Comunist Român a reușit, printr-o îndirjită luptă politică, să devină factorul determinant în realizarea actului eliberator de la 23 August 1944.

Întoarcerea armelor românești și alăturarea României la Națiunile Unite, contribuția eroică la războiul antihitlerist au dus nu numai la eliberarea pământului transilvan, dar și, în plin avânt, la zdrobirea forțelor fasciste din Ungaria și Cehoslovacia. După Victorie, România și Iugoslavia — acum pe calea construirii socialismului — au colaborat la făurirea noii istorii, a lor și a omenirii întregi, în concretizarea năzuinței comune de pace și de progres. Politica de prietenie și colaborare frățească, inspirată deopotrivă de voința intru a fi ele însele și de a-și face respectată suveranitatea lor națională, a înscris cu atât mai multe succese cu cât, de o parte și de cealaltă, experiența relațiilor reciproce și-a investit tot mai numeroase și eficiente mijloace de concretizare. Edificiul de la Porțile de Fier este un exemplu prestigios în această privință, iar cele 12 întâlniri între cei doi conducători — Ceaușescu și Tito — conferă tot atâteatribute în întărirea continuă a prieteniei și colaborării frățești româno-iugoslave. De aici marcatul consens al celor doi conducători de partid și de stat în acțiunile privind atât relațiile bilaterale, cât și sfera largă a celor mai importante probleme internaționale, în frunte cu cea a securității și colaborării în Europa. Care, cum declară atât tovarășul Ceaușescu, cât și tovarășul Iosip Broz Tito, trebuie să înscrie acel climat de pace și înțelegere atât de necesar națiunilor, ambele țări fiind interesate în acțiunea pentru depășirea împărțirii în blocuri și pentru crearea unui astfel de sistem care să asigure independența politică și economică, suveranitatea și integritatea teritorială a tuturor statelor europene.

Ca factori deosebit de activi în promovarea politicii de destindere și de coexistență pașnică, cele două țări au înscris — prin recenta întâlnire a conducătorilor lor — o nouă treaptă în afirmarea principiilor de bună vecinătate, de conlucrare sinceră și rodnică între două țări socialiste, servind cauzei generale a socialismului, pentru înțelegere mai bună între popoare și pentru întărirea păcii.

George Ivașcu



La dineul din 8 iulie 1974, oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în cinstea înalților oaspeți iugoslavi, tovarășul Iosip Broz Tito și tovarășa Iovanka Broz.

SE poate afirma cu deplin temei că relațiile româno-iugoslave reprezintă un exemplu de conlucrare sinceră și rodnică între două țări socialiste, de colaborare și întrajutorare frățească bazată pe stimă și încredere reciprocă, pe deplină egalitate și respect mutual. Solidaritatea și colaborarea largă dintre România și Iugoslavia, dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Comunistilor din Iugoslavia corespund pe deplin intereselor popoarelor română și iugoslave constructoare ale socialismului, servesc cauzei generale a socialismului, colaborării, destinderii și păcii în lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

ESTE cu totul de înțeles faptul că Iugoslavia și România, ca țări socialiste, colaborează cu succes pe plan internațional. Relațiile între România și Iugoslavia, în general, pot servi drept exemplu de colaborare între țări.

Folosesc această ocazie, dragă tovarășe Ceaușescu, pentru a menționa și meritele dumneavoastră personale pentru astfel de relații și pentru contribuția mare pe care ați dat-o nu numai la construcția socialistă a României, ci și pentru afirmarea relațiilor egale în drepturi între state, pentru înțelegerea mai bună între popoare și pentru întărirea păcii.

IOSIP BROZ TITO

Din 7
in 7 zile

Vizita președintelui Iosip Broz Tito

● Luni, 8 iulie 1974 a început vizita oficială de prietenie pe care o face în țara noastră tovarășul Iosip Broz Tito, președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, președintele Uniunii Comunistilor din Iugoslavia, împreună cu tovarăsa Ioanka Broz, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarăsei Elena Ceaușescu. Acest eveniment politic de însemnătate deosebită constituie a 12-a întâlnire dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito și este — așa cum se subliniază în editoriajul revistei noastre — expresia eloventă a bunelor raporturi tradiționale dintre cele două țări vecine. Într-o presă din România și Iugoslavia subliniază faptul că aceste întâlniri i se atribuie o semnificație aparte deoarece, așa cum spunea un înalt demnitar iugoslav, „ea va însemna nu numai un nou îndemnul de colaborare multilaterală, ci și relevarea unor noi posibilități și domenii de conlucrare în beneficiul ambelor popoare”. Într-un articol publicat de săptămânalul „Komunist”, organul Comitetului Central al Uniunii Comunistilor Iugoslavi, se arată că vizita actuală a președintelui Tito are loc „într-o țară vecină și prietenă cu care nu avem nici un fel de probleme nerezolvate și cu care, de mulți ani, colaborăm în interesul reciproc și în interesul păcii în lume. Fără îndoială că întâlnirile atât de frecvente și convorbirile președinților Tito și Ceaușescu și-au pus amprenta, puternică, pe colaborarea iugoslavo-română. Convorbirile din România vor fi un pas important mai departe în dezvoltarea relațiilor iugoslavo-române, a colaborării, a activității lor de mîine pentru pacea și securitatea în Europa și în lume, pentru colaborarea internațională pe baza egalității în drepturi”. Cotidianul „Borba” scrie că vizita în România a președintelui Tito continuă buna tradiție a convorbirilor dintre conducătorii celor două țări socialiste și vecine, fiecare întâlnire însemnând un mare pas mai departe, precum și un stimulent creator în colaborarea trainică și multilaterală dintre două țări. „Putem aștepta, cu o profundă convingere, ca și zilele a ceea ce la București la fel ca întotdeauna, când s-au întâlnit președinții Tito și Ceaușescu, să se dea impulsuri în direcțiile principale adoptate în comun și să fie trasate direcții noi ale dezvoltării colaborării dintre România și Iugoslavia”.

Calde cuvinte de prietenie

● Opinia publică românească a salutat cu plăcere călduroasă și cu profund respect vizita înaltilor oaspeți. Aceste sentimente și-au găsit ecoul în paginile presei noastre. „Poporul român, scrie „România liberă”, se bucură din toată inima pentru marile euceriri revoluționare obținute de popoarele Iugoslavi, sub conducerea Uniunii Comunistilor, pentru remarcabilele realizări dobândite de ele în edificarea orînduirii socialiste și acordă o înaltă apreciere contribuției de seamă aduse de Iugoslavia socialistă la promovarea relațiilor internaționale, la lupta împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, pentru cauza libertății și independenței, a socialismului, păcii și progresului în lumea întreagă”.

„Esențial pentru dezvoltarea relațiilor dintre țările, țările și popoarele noastre, este faptul că ele sînt clădite pe temelia de graniță a respectării stricte, neabătute, a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și intrajutorării tovarășești, ale dreptului fiecărui popor de a-și rezolva problemele construcției socialiste potrivit condițiilor proprii. Aceste trăsături au făcut ca relațiile româno-iugoslave să se amplifice și să se diversifice continuu, pe toate planurile — politic, economic, tehnic, științific, cultural — să constituie un exemplu de colaborare între două țări socialiste”. La rîndul său revista „Lumea” scrie: „Ca și la întâlnirile precedente, pe agenda actualului schimb de păreri româno-iugoslave s-a aflat încă o examinare a situației internaționale actuale, convorbirile evidențind pozițiile constructive ale celor două țări în abordarea principalelor probleme cu care se confruntă în prezent omenirea, voința lor de a contribui și pe mai departe în mod activ la promovarea unei politici noi și a unor raporturi interstatuale noi, la edificarea unei lumi mai bune, în care să domnească pacea, colaborarea și înțelegerea între națiuni”.

Din viața internațională

● Agențiile de presă au semnalat, în ultimele zile, câteva noi evenimente politice și diplomatice internaționale și anume: rezultatele definitive ale alegerilor generale din Japonia și Canada, consultările la nivel înalt franco-vest germane, evoluția politică din Portugalia. În CANADA, partidul liberal al lui Elliott Trudeau a obținut 140 de mandate în Parlament (față de 109 în 1972; opoziția: conservatori — 95 de mandate (107 în '72) iar celelalte partide 29 față de 47 de mandate în '72. Trudeau are, deci, majoritatea absolută. În JAPONIA scrutinul pentru aproximativ jumătate din mandatele Camerei Consilierilor (camera superioară a Dietei) nu pare a fi de natură să provoace schimbări importante în structura politică. Forțele de opoziție, Partidul Comunist Japonez și Partidul Socialist Japonez, au subliniat din nou necesitatea formării unui Front Unit al Forțelor progresiste bazat pe un acord politic la nivel național. Din LISABONA s-a anunțat că primul ministru al Portugaliei, Adelino da Palma Carlos, și-a prezentat demisia ca urmare — după cum arată agențiile de presă — a refuzului președintelui Antonio de Spínola și al Consiliului de Stat de a acorda guvernului toate imputernicirile cerute de primul ministru.

Cronica

Viața literară

În cinstea anului XXX

„Întîlnire între generații”

Evocări

● În Sala mică a Palatului R. S. România, Comitetul municipal al femeilor București și Comitetul foștilor luptători antifasciști din România au organizat, în cinstea aniversării a 30 de ani de la eliberarea patriei, manifestarea „Întîlnire între generații”. Cu acest prilej, au luat cuvîntul par-

ticipante la pregătirea și înfăptuirea insurecției naționale, la războiul antifascist, la lupta pentru edificarea societății multilaterale dezvoltate în România de azi. În cadrul programului artistic ce a urmat, au citit versuri patriotice Ion Bănuță, Traian Iancu, Victor Tulbure și Violeta Zamfirescu.

● Societatea literară „Radu Stanca” a elevilor din Sibiu, în colaborare cu revista „Transilvania”, a organizat la Casa de cultură o sezătoare literară în cinstea marilor sîrbători ale poporului nostru din acest an. În cadrul căreia Ion Bănuță a evocat momente din lupta partidului în ilegalitate și a citit din poeziile sale.

● În sala Casei de cultură din Tulcea și la Casa de cultură din Băb-dag s-au desfășurat două sezătoare literare dedicate marilor evenimente din acest an. Și-au dat concursul Toma Alexandrescu, George Acsinteanu, Dinu Ianculescu, Octav Sargețiu și Paul Teodorescu.

În aula Academiei

● În cinstea celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și celui de al XI-lea Congres al Partidului, în aula Academiei Republicii Socialiste România s-au desfășurat lucrările sesiunii „Realizările științei româ-

nești”. Acad. Al. Philippide a prezentat comunicarea „Trăsături distinctive ale cercetării literare românești în ultimii 30 de ani”. De asemenea, acad. Al. Graur a vorbit despre „Lingvistica română actuală”.

„Baladă pentru anul XXX”

● Luni 15 iulie, orele 20, în Sala de concerte a Radioteleviziunii va avea loc un recital de poezie organizat de Redacția emisiunilor cultural-artistice a Radioteleviziunii — consacrat celor două mari evenimente politice ale acestui an jubiliar. Se vor citi versuri inedite, semnate: Alexandru Andrițoiu, Franz Johannes Bulhardt, Aurel Butnaru, Ioan Costea, George Da-

mian, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Radu Felix, Veronica Galis, Petre Ghelmez, Horvath Imre, Negoită Irimie, George Lesnea, Ana Mișlea, Dumitru Muresan, Dan Mutășcu, Mihai Negulescu, Ion Petreache, Constantin Săbăreanu, Ion Segăreanu, Nicolae Stelian, Corneliu Șerban, Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Haralambie Tulbure, Tiberiu Utan, Dan

Verona. Își vor da concursul actorii: Simona Bondoc, George Carabin, Ioana Casetti, Mariana Cercel, Mihai Dogaru, Ileana Dunăreanu, Matei Gheorghiu, Sorin Gheorghiu, Marina Maican, Mihai Niculescu, Magda Popovici, Vasile Pupeza, Sebastian Radovici, Elena Sereda, Silviu Stănculescu, Eusebiu Ștefănescu, Mihai Velcescu.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Biblioteca județeană din Braila o expoziție omagială „Panait Istrati”, intitulată „Pămîntul românesc, izvor al operei”.

● De asemenea, Muzeul Literaturii Române a organizat duminică 7 iulie 1974 o vizită a pionierilor din Capitală la Casa memorială de la „Mărtisor”. După un moment de reculegere la mormintele lui Tudor Arghezi și Paraschivei Arghezi oaspeților le-au fost prezentate de către Barutu și Mitza Arghezi camerele Mărtisorului, evocîndu-se momente din viața marelui poet.

În încheierea vizitei, membrii Studiului de poezie „Freamăt” de pe lângă Palatul Pionierilor, condus de poeta Veronica Forumbacu, prezintă la

microrecitalul de poezie organizat apoi în livada casei memoriale, au citit și recitat versuri din opera lui Arghezi și din creațiile proprii, închinete marilor înaintași ai literaturii noastre.

● O seară omagială consacrată lui Nicolae Tăutu a avut loc la Casa Scriitorilor din Capitală. Despre viața și opera poetului au vorbit Ion Bănuță, Gh. Băjancu, Traian Iancu și Haralambie Zîncă. Actorii Marieta Ciurea și Mihai Dinvala au citit versuri de Nicolae Tăutu.

● Comitetul municipal U.T.C. Sibiu în colaborare cu revista „Transilvania” a inițiat o întîlnire a poeziei Nichita Stănescu și Petre Stoica, cu membrii Societății literare a elevilor „Radu Stanca”. După recitalul de versuri din creația celor doi poeți, — susținut de

actorii Geraldina Basarab, Radu Basarab și Petre Lupu, a urmat o sedință de cenaciu în prezența invitaților, la care numeroși elevi au citit versuri proprii.

● La librăria „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc lansarea romanului „Supersonicul 01 decolează” de Haralambie Zîncă. Volumul, apărut în cinstea aniversării eliberării patriei, a fost prezentat de general-locotenent Vasile Cutoiu și de scriitorul Ion Grecea.

Zilele Editurii Eminescu

● Vineri 5 iulie a.e., la Clubul Întreprinderii mecanice de utilaj tehnologic din Buzău și la Casa de cultură din Rîmnicu-Sărat, Editura Eminescu, reprezentată de criticul literar Valeriu Răpeanu — directorul editurii — și redactorii Maria Graciov,

Șantier

Anton Breitenhofer

lucrează la o piesă de teatru cu subiect desprins din activitatea cercetătorilor din domeniul meteorologiei. Pregătește, totodată, un roman din lumea muncitorilor din industrie.

Ioan Alexandru

a predat Editurii Cartea Românească un volum de esuri intitulat *Lumea spectacolului*. Are în repertoriu la Teatrul de Comedie din București piesa în două părți *Tovarășul feudal și fratele său*. La Teatrul Ion Creangă dramatizarea romanului *Alice în țara minunilor* de Lewis Carol. Lucrează, pentru Teatrul Tăndărică, la o dramatizare după *Printul fericit de Oscar Wilde*.

Al. Mirodan

a predat Editurii Cartea Românească un volum de esuri intitulat *Lumea spectacolului*. Are în repertoriu la Teatrul de Comedie din București piesa în două părți *Tovarășul feudal și fratele său*. La Teatrul Ion Creangă dramatizarea romanului *Alice în țara minunilor* de Lewis Carol. Lucrează, pentru Teatrul Tăndărică, la o dramatizare după *Printul fericit de Oscar Wilde*.

Al. Papilian

a predat Editurii Cartea Românească un volum de esuri intitulat *Lumea spectacolului*. Are în repertoriu la Teatrul de Comedie din București piesa în două părți *Tovarășul feudal și fratele său*. La Teatrul Ion Creangă dramatizarea romanului *Alice în țara minunilor* de Lewis Carol. Lucrează, pentru Teatrul Tăndărică, la o dramatizare după *Printul fericit de Oscar Wilde*.

ERATA: În numărul precedent, la pag. 12, la legenda primei ilustrații a se citi (precum e notat la „Calendarul” din pag. 2): Ion Vineanu a înecat din viață în ziua de 7 iulie 1964 (Este precizarea pe care a ținut a ne-o comunica d-na Elena Vineanu, soția scriitorului, întrucît, în unele monografii sau articole circulă fie data de 6 iulie, fie 10 iulie 1964.) Eroarea, de ordin tehnic, se datorează transferului mecanic a datei nașterii care este în 17 aprilie 1895. De altfel, sesizîndu-se, redacția noastră a comunicat îndreptarea revistei „Contemporanul”, care a și publicat-o în pag. 11 și căreia-i mulțumim colegial.

Calendar

● În luna iulie se împlinesc 350 de ani de la nașterea (1624) umanistului român Dosoftei (pe numele mirenesco Dimitrie Barila, m. 13 XII 1693), întîiul nostru poet, mitropolit al Moldovei, traducător din slavonă, promotor al introducerii limbii române în biserică.

● 8 iulie — s-a născut (1621) La Fontaine (m. 1695)

● 8 iulie — a murit (1956) Giovanni Papini (n. 1881)

● 8 iulie — a murit (1968) Petre Pandrea (n. 1904)

● 10 iulie — s-a născut (1871) Marcel Proust (m. 1922)

● 11 iulie — a murit (1848) Ion Barac (n. 1776)

● 11 iulie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea poetului japonez (1899) Yasunari Kawabata (m. 1972)

● 12 iulie — s-a născut scriitorul german (1868) Stefan George (m. 1933)

● 13 iulie — a murit (1957) Constantin Balmuş (n. 1898)

● 14 iulie — a murit (1968) Tudor Arghezi (n. 1880)

● 15 iulie — se împlinesc 70 de ani de la moartea (1904) lui A. P. Cehov (n. 1860)

● 15 iulie — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1859) lui D. Th. Neculău (m. 1940)

● 15 iulie — a murit (1943) E. Lovinescu (n. 1881)

● 16 iulie — se împlinesc 110 ani de la înființarea (1864) Universității din București

● 16 iulie — s-a născut (1872) D. Anghel (m. 1914)

● 16 iulie — s-a născut (1897) profesorul, cunoscut militant antifascist, Ilie Cristea (m. 1958).

● 16 iulie — s-a născut (1835) N. Nicoleanu (Neagoe Tomosolu, m. 1871)

● 16 iulie — a murit (1890) Leon Negruzzi (n. 1840)

● 16 iulie — a murit (1923) Theodor Rosetti (n. 1837)

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pompiliu Constantinescu — CALEIDOSCOP (Seria inedite). 288 p., lei 11.

Stefan Augustin Doinaș — PAPIRUS (poezii). 156 p., lei 8.

Petre Ghelmez — SONE-TELE (versuri). 92 p., lei 10.

H. Panaitescu — PROBLEME PERSONALE (roman). 140 p., lei 5.

EDITURA UNIVERS

Artiom Vesolij — *RUSIA SCALDĂTĂ ÎN SINGE*, roman, versiune românească revăzută și întregită, în tălmăcirea lui Marcel Gafton și M. Chitșis (col. „Romanul secolului XX”), 600 pag., lei 18.

Literatura, document al timpului

„Doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite...”

Aserțiunea, se știe, îi aparține lui E. Lovinescu și ea este, desigur, o metaforă, s-ar putea spune. O metaforă și nu chiar! Doi critici nu trebuie neapărat să se deosebească în judecățile lor de valoare. Dar ne-am plictisit îngrozitor dacă toți criticii ar oficia la unison. Într-o asemenea tristă eventualitate ne-am întreba absolut legitim: ce nevoie avem, la urma urmelor, de o aceeași părere, repetată la nesfârșit, exasperant? Ne-ar ajunge una singură, o dată pentru totdeauna formulată.

Critica nu e dogherotipie, ci spectacol în exclusivitate, ca întreaga literatură bună.

Îndoindu-ne de noi înșine, ne îndoiim, firește, și de alții. Căutăm adevărul lumii, setoși de certitudini, la care avem îndreptățire, dar descoperim adevăruri individuale, care nu acoperă decît parțial esențialitatea lucrurilor. Poate doar suma accentelor noastre, pe seama operei de artă, să fie în stare a reface tonalitatea unică a acesteia. Și deci să ne ofere imaginea ei, relativ general acceptată sau acceptabilă.

E. Lovinescu reia, într-o altă dezvoltare, ideea pe care tocmai i-o împrumutam mai sus, și precizează: „...ciocnindu-se păreri între dinsele, înălțându-se ce este neîntemeiat, se încheagă o judecată definitivă care, cu trecerea vremii, se impune ca un adevăr obiectiv...”

Iată de ce nu este rău să primim cu rezerve verdictul unui critic, oricare ar fi el. Să cumpănim judecățile de valoare exprimate pe marginea literaturii, confruntându-le — este neîndoielnic, de mult mai mare utilitate, pe drumul rîvnit către un consens către armonizarea judecăților noastre. Numai pe această cale va ajunge cititorul — fiindcă pe el îl avem în vedere, ca punct terminus al oricărei dezbateri — la o opțiune conștientă asumată.

Nu e ușor însă nici să te descurci în labirintul sentințelor critice. „Textele de critică — spunea I.A. Richards — nu sînt nici puține la număr, nici neglijabile, iar personalitățile în materie, de la Aristotel încoace, s-au numărat printre mințile cele mai deosebite ale epocilor lor. Cu toate acestea, la o trecere în revistă a materialului, cercetătorul de azi e fapat de simplitatea problemei abordate și de rezolvarea ei fragmentară și, pe drept cuvînt, se întreabă ce lipsește aici”.

Într-adevăr, ce lipsește din multe judecăți despre cărți și scriitori? Ca și din cărțile supuse judecății criticii? Nu cumva o tranșantă pledoarie *pro domo*?

Și, ca să înlăturăm orice ambiguitate, înțelegem prin aceasta a te raporta — cînd scrii literatură sau emiți judecăți de valoare — la o filosofie de la care te revendici, trecută desigur prin filtrul propriei tale sensibilități, personalități. Atitudine ce poate fi exprimată nu numai decît manifest, zgomotos, ci subtextual — dar nu mai puțin limpede. Dintr-un asemenea unghi, nu numai Homer, Shakespeare, Tolstoi sau Eminescu, dar orice creator de valori, chiar dintre cei încă „în așezare”, va putea fi surprins la dimensiunile lui reale.

Pentru noi, cei de acum și de aici, această filosofie este a societății noastre, socialiste. Asumată conștient, responsabil.

Literatura, arta au izvorit întotdeauna din realitatea vremii lor. În structura lor intimă, ele au fost, oricînd, un document al timpului, bineînțeles transfigurat potrivit legilor specifice ale fru-

mosului, prin înlăturarea accidentalului din conturarea tabloului general al imaginii în perspectivă. Ceea ce înseamnă apropiere de esențialitate, înțuirea sensului evoluției istoriei. Numai așa, un Eminescu, un Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, un Tudor Arghezi și un Camil Petrescu n-au trădat clipa vremii lor. Cel dintîi prin sensul întregii sale opere, — de punere în lumină a profilului unui popor ce se vrea liber, chează în acest sens stîndu-ne istoria noastră frămîntată — pe de o parte, iar pe de alta, — de condamnare a politicianismului burghez steril, ce îl exaspera cu îndreptățire pe marele poet. Din aceeași perspectivă, autorul *Baltagul*, dar și al *Fraților Jderi*, al lui *Nicoară Potcoavă* etc., a configurat epopeea noastră în timp, ca entitate supraviețuind în furtună. După cum ne sînt limpezi în scrisul lui Rebreanu, al lui Arghezi și Camil Petrescu simpatia lor nedisimulată pentru destinul unei clase împilate în orînduirile trecute, ca și disprețul afișat vizavi de același nefast politicianism al claselor dominante, de care aminteam.

Noi, cei de astăzi, ne recunoaștem în cărțile precursorilor noștri nu doar ca ființă națională, dar și ca atitudine față de realitățile sociale mai îndepărtate sau mai apropiate, abordate de ei.

Cei de mîine, de după noi, trebuie de asemenea să se poată recunoaște, asemenea nouă, în scrisul poezilor, prozatorilor, al dramaturgilor, al criticilor și istoricilor literari de azi. Ceea ce va fi posibil, numai dacă din cărțile acestora vor răzbate tumultul timpului nostru, opțiunile noastre hotărîte, dimensiunea noastră nouă — de constructori ai societății socialiste, sub zări în sfîrșit deschise, dezgăzuite social și spiritual.

CALINESCU, această exemplară conștiință critică și civică totodată, se exprima fără echivoc în privința răspunderilor scriitorului român contemporan: „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”. Și, mai departe, în aceeași cronică a optimistului: „...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”.

Pro domo sua.

Atît din unghiul creatorilor de literatură, cît și din acela al comentatorilor fenomenului literar. Din această conjuncție social-solidară a eforturilor noastre scriitoricești va ieși imaginea timpului pe care îl trăim. În opere care, oricum, poartă pecetea celor ce le dau viață.

Criteriile trecerii acestui examen, aici sînt de găsît.

De aceea, deosebirile noastre de păreri cînd luăm în considerare ce se scrie și cum se scrie la noi, astăzi, nu trebuie să ne neliniștească. Dimpotrivă, bine este să vedem în ele o polemică necesară, permanentă, semn al vitalității noastre perpetue.

Hristu Căndroveanu



Gh. Spiridon : „Omăgiu” (tapiserie)

Satul cu dragoste

...Eu am rămas în paza
pridvorului străbun.

ION PILLAT

Se-ncheagă mierea zilei pe fagurii din vîi

Și mustul verii fierbe în prune brumării
Cînd, proaspăt rumenită în vatră, se revarsă

Mireasma pîinii calde pe miriștea intoarsă,
Rîvnind să urce zvonul iscat în cuibul jos

Pe trepte rînduite prin lujerul lăptos
Spre brațele grădinii, pietroase, și să-mplînte

Furiș cuțitu-n carne, iar aripile frînte
Să-și scuture — oloage, tîrîte pe uluci —
Belșugul nou de struguri, de mere și de nuci.

La răsăritul lunii, brăzdarele de fier
Incheie arătura poienei din cer,
Iar din sămănătura albastrelor ogoare
Răsar la miezul nopții, și cresc, și dau în floare

Finețuri sîngerate de iscusitul vraci
Cu stropi din rana vie a florilor de maci,
Ce cheamă de pe margini și strigă de pe urmă

Cirezile luminii și nesfîrșita turmă
A zorilor, minate mereu în spre Apus,
Să pască-n rînduri dese pășunile de sus.

Luceafărul de ziuă se cuibărește-ncet
Pe cumpăna fintinii stinghere din Ulmet
Și brațu-i, sub povară, pornește să se-ncline,
Scoțînd de prin tărîmuri, în ciuturile pline,

Văpaia care joacă vicleană pe arginți
Bătuți în visterie din oase de părinți, —
O varsă-n jgheabul zării, și fecuri de comoară

Cu salbă grea, de zestre, tot satul inconjoară
Și-mi luminează pasul, mai jos de Capricorn,
Cînd tai rugina brumei și-n brazde o răstorn.

Al. Cerna-Rădulescu

LIRICA NINEI CASSIAN

FIIND o poetă cu întinse lecturi, Nina Cassian și-a asimilat cultura în cîmpul existențial, prin poezie, afirmînd sau negînd, în funcție de confruntarea cu existența reală. Așa procedează în poezia *Freudism* (La scara 1/1), în care constată cu regret că a ratat libertatea fiorului erotic din pricina prejudecății freudiste. Ideea sublimării, a devierii energiei erotice într-un alt obiect decît cel original nu s-a probat: „Și era lumină, și era lumină / ...Dar astupam fereastra să nu se audă / Cît îmi e de ciudă, cît îmi e de ciudă...”

În stabilirea celor „doi poli” ai poeziei erotice am putea deosebi pe de o parte obiectul dorințelor, adulației, ororii, pe de altă parte subiectul ce tinde spre apropierea de obiect, traversînd stări contradictorii, sau descriind sinuozități ce dau splendoare versurilor, de la imperceptibilul tremolo, cu inflexiuni ușor alterate de melodicitate, și pînă la tensiunea puternică, cutremurătoare de dramatică.

Tocmai această frămîntare, această alternanță dramatică, ne duce cu gîndul la o imposibilitate a găsirii obiectului, a delimitării sale de subiect. Căci nu de puține ori obiectul devine subiect, sau, și mai complicat, obiectul este și subiect. Rezultatul este, în primul rînd, o acumulare uriașă de viață, de energie, îndărătul căreia bănuim certe valori. Îndrăgostiții sînt față în față, cu toată încărcătura lor de personalitate, de tradiții, de prejudecăți (și nu cu o încărcătură antinomică, pozitiv — negativ, așa cum se petrece la romantici, de exemplu). Ei trebuie să se realizeze în identitate, pentru a fi egali în fața valorilor ce și le împun: „...Își puteau / amesteca pîrul în aceiași pahar și pielea în aceeași aromă / puteau fugări flăcări pe arcu coapselor...” Această cunoaștere, pe calea unei chemări simpatetice, pare a fi pentru un moment îndestulătoare. Dar nu se petrece așa.

Drumul este lung și trebuie străbătute piedici ce tin de imperfecțiunea umană: „Tîrziu, după miezul nopții, ea adormi — iar el nu. / În somnul ei îl auzi respirînd depărtat / ca un rîu la capătul unei imense și nepăsătoare / cîmpii...” Atitudinea simpatetică prin care cunoaștem lucrurile se dovedește a fi înșelătoare. Căci în drumul ce duce către contopirea subiect-obiect, pînă la realizarea unui salt în recompunere, în condițiile jertfirii, abandonării coloraturii individuale se opun alte obstacole. Cunoașterea nemediată a fost doar o iluzie, iluzie pregătită în următorii termeni: „Ea se desfăcu de ea însăși... pentru a-i ajuta lui să-si facă loc / prin mulțime, pînă la ea / El veni încet... melodios... și ei i se păru că dintotdeauna / el făcuse acest drum către ea, prin ea către ea / ...și suind către el... regăsindu-se / undeva în afara lor / ...și o mare continuitate îi ținu împreună / pînă la tipăt...” Deplinătatea a fost numai aparentă, pentru că: „Era o noapte puternică / un simbol / respirat îndelung”. „Morții își țineau răsuflarea”; prejudecățile, încărcătura personalității au fost uitate pentru o clipă numai. Urmează o dimineață în care conștiințele și-au recăpătat integritatea, înălăuntrul cărora atributele personale se diferențiază, opunîndu-se, actul identificării fiind ratat: „Strigară... nu se auzeau, trupurile lor / începură să se rotească



Încet, depărtîndu-se / morții deveniră vizibili... se rătăciră printre ei... / nu se mai regăsiră”. Tragismul acestei aventuri constă în fond în eșuarea aceasta, căci, neexistînd un acord între subiect și obiect, se impune un pesimism de gheață, dedus din incompatibilitatea celor două existențe. Și cum acest dezacord este real, ne punem problema dacă nu cumva natura umană este incompatibilă cu o asemenea modalitate de cunoaștere. Totuși, nu poate să fie așa. Dovadă este marea energie sufletească, cu puternicele ei disponibilități, fapt ce-o face pe poetă să caute elementul-obstacol în altă parte. Se pare că l-a și găsit: „Timpul. Îi aud șuieratul / Îi simt dîntele — cu siguranță un canin / Și mă întreb: dacă ar avea un trup, ar putea descoperi cineva, undeva, urma mușcăturii mele?”

DUPĂ îndelungi tribulații, obstacolul va fi, teoretic, îndepărtat, printr-o nouă atitudine filosofică: conceperea identității subiect-obiect se face prin mediere, prin implicarea unui concept nou; acela al transformării naturii umane, al deosebirii în ea a rolului activ al conștiinței umanității, ca ansamblu de valori etice și estetice: „Mi-am împodobit rochia cu continentele și m-am încins cu ecuatorul / Nimeni nu se teme de mine / cu excepția / Erorii care e pretutîndeni” (Să ne facem daruri). Acum, privind obiectul ca posesoare a energiei umanității, cosmicizată, întrezărește împlinirea iubirii și se întreabă — în secret — păstrînd neîncredere: „Demnă sînt oare să-not în apele tale, iubire / ...Demnă sînt oare s-adulmec / casta mireasmă a soarelui și, în adîncuri să tulbur / stratul de frig?”

Fericirea este voalată de un tainic tremolo, cu ecouri galactice, căci subiectul se simte obiect, iar obiectul se subiectivizează, nemaexistînd acea opoziție discursivă a subiectului pentru obiect, ci opoziția devine bilaterală. Trăirea, ca proces sufletească, nu poate ignora cunoașterea de sine: fre-

netică, nemijlocită, și cu atît mai riscantă.

Instinctele promit (amăgire!) un drum cît mai drept către obiectul satisfacțiilor, căci ele sînt instrumente ale naturii, uimitor de simple și de precise, uneori, pîrînd a executa acest drum cu o perfecțiune ce aparține speciei înseși. Primejdii sînt prezente dintru început și drumul e compromis: „Nici nu se cunosc încă, / și iată, în jurul lor / fîțișe, ascunse, / atîtea primejdii”. Este nevoie de o perfecționare a instinctelor, de o prelungire a acestora cu noi unelte — luciditatea amplificatoare — care să nu închidă cercul înțelegerii: „Și își cunoscără-atunci, dîntii / gustul și mireasma și-și simțiră / de la creștet pînă la călcii / Trupul, cum tresare și se miră / și apus-i blîntuia plecînd / Cu vîpăi de aur și de vînt...” (Spectacol în aer liber).

Foamea instinctuală de forme este încetui cu încetul părăsită în folosul nevoii de sesizare a raporturilor, nepuțin cere obiectului-subiect acea eliberare de sine, acea detașare de propria-i realitate, după cum nu și-o poate impune nici sieși. Se impune o mediere prin raporturi, fără renunțări dureroase și totuși de pe poziții egale, în respectarea unui statu quo. „Lumea pînă la noi dormea visînd / Ne visa lucidul gînd, intensul, / dezlegîndu-i cîfrul, dîndu-i sensul / inedit ce-l va avea curînd...”

De la izbucnirea colerică, violentă, a ființei ultragiutate din Romanță, pe care n-o putem considera drept o dorință de răzbunare, ci mai degrabă un lamento pentru iubirea înșelătoare, în care s-a închis, nesimțînd altceva decît sentimentul singurătății, al claustrării, drumul este reluat invers: fără a mai pune condiția abandonării personalității, ci dimpotrivă, a potențării acesteia.

„Cînd am observat, pipăindu-mă. / că obrații mei s-au scofilit / că miinile mele sînt două labe inegale / ...am spart lacătul / și am ieșit”. Iubirea a fost astfel părăsită, întrucît aceasta

n-a fost decît o acumulare uriașă de energie pe un spațiu atît de îngust. Pe cînd altă dată, această părăsire a dragostei era atît de sfișietoare: „Mi-e dat să mă smulg din priveliști / cu sufletul nepregătit / cum mi-e dat să plec din iubire / cînd încă mai am de iubit”.

Înțelegerea fenomenului devine însă tot mai clară, cunoașterea prin eros devine cunoaștere prin atribute sufletești cultivate în procesul trăirilor sociale, disponibilitatea sufletească neapartinînd unicității, ci multiplicității: „Ce frumos s-a-ntîmplat / cîntecul adevărat / Sunetul lui m-a găsit / și te-am iubit, te-am iubit / cu odăile inimii pline / de toată omenirea din mine”. (Dragoste).

Iar timpul își pierde tragismul devorator al momentelor, ciștigînd în fluiditatea continuă a „timpului social”, real, purtător de permanente sufletești: „Eu nu am nici zi, nu am noapte / nu am nici moarte, nici rană / Eu am durată umană / certa durată a faptei” (Portretul timpului).

DESIGUR că nu un tratat despre eros a scris poeta, ci și-a transcris, la scara cu adevărat „1/1”, experiențele sufletești, lupta aceasta plină de primejdii, fiind sedusă cînd de muzicalitatea acestor ondulații sufletești, cînd de viforul senzațiilor, cînd supusă uriașei energii. Dar, în orice caz, lungă și splendidă demonstrație este în sprijinul omului, dovedind că acesta este apt pentru a se cunoaște prin sine, că există compatibilitate în cunoașterea erotică, că aceasta este rezultatul transformării naturii umane a perfecționării ei, în măsura în care și-a dezvoltat cunoștințele despre propria-i natură.

Revenind la ideea de la început, referitoare la trăirea reală a faptului de cultură, la încastrarea acesteia în vitalitatea poemei, definind-o prin recreare, amintim admirabila „Postfată” din *Ambitus*, care conține, de altfel, și una din ideile de bază ale principiului poetic: „Există perechi fără moarte / în mișcare merele / cu o formă a inimii poate aparte / semănînd a metaforă / semănînd a idee”.

Niciunde în poezia Ninei Cassian nu vom găsi o închidere a acestui ciclu. Ființa, mereu asediată de realitatea nestatornică, mereu în primejdia de a aluneca din poziția ce o duce spre echilibru (niciodată în perfect echilibru), caută veșnic a se pune într-un nou acord. De aceea este exclusă starea contemplației impersonale, poeta fiind în veșnică „introspecție”, profund implicată, cu toată luciditatea la pîndă pentru a surprinde fiecare mutație a spiritului, fiecare notă melodică. Seninul expresiei nu înseamnă afaraxie, înseamnă cîștig de conștiință, cucerirea unui teritoriu sufletească de pe care pot fi contemplate cîmpiile bătăliei, sușurile, coborîșurile, cîștigurile, renunțările și, poate, rănile.

Puțină tristețe s-a insinuat în limpiditatea piscurilor, cu volumul *Marea conjugare*, dar cu certitudine că înainte mai este de străbătut un timp: „Va fi un timp sonor, un timp de nimb, / un timp solemn și pur, un timp de imn. / Și va veni odată timpul. Timpul!”.

Constant Călinescu

Dimineață de Imn

Dimineață de Imn, dimineață de vară,
Din cine te naști iertătoare și clară?
Și cum de mă ții, bulgăr aspru de tină,
Semănînd suferinți, răsfațat în lumină?

Dar cum m-ai urcat mult deasupra durerii
Nici că pot să regret, nici că știu să mă sperii.
Tu-mi ții ochii deschiși, treji în explozii solare.
Doamne, pe cine rănesc, tînăr fugînd după soare?

Ca adevăru-n fîntini ziua pe mîini strălucește.
Eu doar o floare s-ating, cealaltă-n lume pălește.
Drept sau nedrept dacă sînt, mîndru ori plin de sfială,
Cuie de raze mă-mpart într-o balanță egală.

Dimineață de Imn, dimineață de vară,
Din cine te naști iertătoare și clară?
Și cum de mă ții, bulgăr aspru de tină,
Semănînd suferinți, răsfațat în lumină?

Adi Cusin

Micul prinț al nopților rotunde

Se poate ca în cîntecul unui ecou crispat
Să stăruie căderea în zi, spre amintire.
În nopțile rotunde, știi, loc pentru păcat
Nu e; chiar cînd păcatul umbrește o iubire.

Se poate să mai cauți, o mină intînzînd
Dintr-un exod de umbre, o frunte, cu sfială,
Se poate să-i atingi doar urma dintr-un gînd
Rămas în așteptarea hoinarei, la iveală.

Se poate. Dar fiorul din clipa ocolită
De pelerinii rari dacă te-ascunde
Cînd stăruie căderea, ești duh peste ispită,
Supus de Micul prinț al nopților rotunde.

Silvia Zabarcian

UN DRUM AL CUNOAȘTERII

UNIVERSUL acesta de coșmar, al războiului, prezent în mai toată proza lui Laurențiu Fulga, se înfățișează înainte de toate ca edificiu literar supus, fără abatere, imperativului rațiunii. Căci haosul născut din vâlmășagul morții nu poate fi ordonat decât prin edificarea conștiinței luminată de înțelegerea superioară și asumarea unui destin raționalist. Așadar, proza lui Laurențiu Fulga se relevă a fi în primul rînd nu transfigurare a unui real măcinat de absurd, ci aventură spirituală, creație. Se pot desprinde articulațiile arhitecturii epice, se pot evidenția cu destulă limpezime procedeele narative folosite, ceea ce rămîne în urma analizei este **sensul determinat** implicat într-o materie clocotitoare ce aparent îl refuză. Se desfășoară în fața cititorului un proces de elaborare logică care subsumează verosimilul. Lectura solicită mai puțin afectivitatea și identificarea patetică, cît intelectul, deliberarea. Este, de altfel, o trăsătură comună literaturii moderne — proza, mai ales, devine un demers lucid al cunoașterii, o căutare obstinată a adevărului.

Semnificativ, din această perspectivă, mi se pare romanul **Alexandra și Infernul**, poate cea mai izbutită creație de pînă acum a lui Laurențiu Fulga. Aici totul e construcție migălită, cu calcul superior, detaliul se insinuează firesc în viziunea de ansamblu. Textul crește unitar, deși s-a observat că romanul pare format dintr-o suită de șapte povestiri independente. Coerența este asigurată în primul rînd de atmosferă, înfățișată în tonuri grele de sevă, înfiorată de neliniști, irealul invadează pe nesimțite realitatea, trecutul „trece insesizabil în prezent și prezentul se sublimaează în trecut“. E confuzie a planurilor ce amintește de **Țărml Syrtelor** a lui Julien Gracq sau **Deșertul tătarilor** a lui Buzzati. Găsim aici un spațiu saturat de obsesii — proiecții ale unui subconștient marcat de traumatisme ale eului. În urma unui nefericit atac un soldat își pierde identitatea, majoritatea eroilor sînt anonimi, nedeterminați decît prin relevarea fluxului trăirilor, interioare, sacadate. Autorul a introdus deliberat în roman acele „camere obscure“, mărturii discontinui ale unei subiectivități alienate care, fie că aparțin unuia sau altuia dintre personaje, sînt de o izbitoare asemănare. Acestea potențază dimensiunea de coșmar a istoriei războiului. Procedeu îl regăsim în trilogia **S.U.A.** a lui Dos Passos. Imaginile mișcate într-o succesiune dramatică se încarcă difuz de substanța secretă a pulsionilor frustrate de obiect. Într-un loc, muntele Oarba (!) ce trebuia cu orice preț cucerit apare ca „o femeie uriașă de rocă și metal, dintr-o singură bucată diformă, cu picioarele încrucișate șezînd și masivii sîni gol revărsați pînă pe genunchi“. Imaginația debordînd limitele realității este un simptom compensatoriu. La acest nivel, numele Alexandrei care traversează toate capitolele trebuie înțeles ca simbol a feminității care amestecă în reminiscențele iubirii trecute prevestirile înfricoșate ale morții. Așa era ciudata **Doamnă străină** dintr-o altă proză a aceluiași Laurențiu Fulga. Doamna străină, nenumită, era cert întruchipare a infernului, înfățișîndu-se doar celor condamnați, înveșmîntată în roșu. Aici, în roman, Alexandra, pe care unul dintre ofițeri, Golia, are impresia că o vede, este îmbrăcată în alb. „Avea o siluetă subțire de femeie, în veșmînt alb, pînă la pămînt și cu părul răsfiurat valuri pe umeri“. Sugestia e, poate, de astă dată, de ceremonial nupțial curmat tragic.

UNITATEA textului se întemeiază apoi pe o dialectică particulară a formei. Narațiunea menține drept constante **relații** și nu personaje. O permanență, am spus, este apariția Alexan-

Laurențiu Fulga



dre, poate chiar aceeași Alexandră, acest lucru este lipsit de importanță. Destinul existenței fiecărui personaj central este asumat în continuare de cel ce-l urmează. Legătura, încă o dată, stă în situația semnificativă, comună finalului unui capitol și începutului celui următor. Așa, bunăoară, ultima frază din capitolul doi : „Căzu chiar a doua zi, în prima luptă...“ pare că se prelungește în capitolul trei : „A avut o agonie lungă, inexplicabil de lungă pentru un trup sfirtecat de schije...“ Mormîntul proaspăt al lui Golia, din finalul capitolului patru, peste care apasă un cer încărcat de nori negri, reapare la începutul capitolului cinci, bîntuit de astă dată de ploaie. Numai că, similitudinea nu e perfectă, cel îngropat nu se mai numește Golia, ci Cozia. De fiecare dată, însă, este prezentă și Alexandra, de fiecare dată — un ofițer o însoțește. Omologii caracterizează gesturile personajelor secundare. Într-un loc, **Colonelul** „se sprîjină într-un toiag noduros, unica lui unealtă de război...“. Într-altă parte, alt **Colonel** (?) primește din partea ofițerului de serviciu un toiag noduros „cu care colonelul obișnuia să măsore pe jos pozițiile regimentului“. La începutul romanului este relatată încercarea absurdă

și terifiantă a unui condamnat la moarte de a fugi, cu stilul de care fusese legat, în spinare, „ca un Cristos fugit de pe Golgota cu crucea în spinare...“. Doar relația instituită este aceeași, semnificația ei fiind, evident, alta. Această vizlune structurală pe care Laurențiu Fulga o impune evoluției narațiunii este menită, cred, să ridice acțiunea romanului din labirintul realității în planul simbolic. Această idee apare explicit în text atribuită, semnificativ, Alexandrei. „Ne suntem fiecare celuilalt ca un fel de Ariadnă !... Fiecare poartă cu sine, prin labirintul acestor ani de război, firul vieții celuilalt. Ca să afle fiecare, după uciderea Minotaurului propriu, drumul întoarcerii la celălalt“. Formula acestei maniere de a concepe materia epică este, cred, realismul magic, ce permite amestecul controlat al planurilor, ivirea din faptă a simbolului, domnia cuvîntului încărcat de sugestie, ca la prozatorii sud-americani, Marquez, spre pildă.

TOATĂ această schelărie literară, toate aceste tehnici stăpînite cu meșteșug, ar fi inutile dacă nu ar susține o acțiune a cugetului mai adîncă, mai adevărată decît arta : surprinderea acelor etape de închegare a conștiinței omului nou, a

unui umanism purificat în infernul unei tragedii mondiale. Cheia descifrării în acest fel a romanului este oferită de această afirmație introdusă în text : „Fiindcă un lucru e sigur — războiul ăsta are darul de a produce în conștiințele oamenilor niște rupturi, niște salturi de pe o treaptă pe altă treaptă a înțelegerii“. Așadar, războiul real și atroce este un prilej de „colocvii cu moartea“, în urma luptelor epuizante cînd „începe și procesul lent al clarificărilor“. Din acest punct de vedere **Alexandra și Infernul** poate fi considerat roman istoric în măsura în care adevăratur erou este o **conștiință colectivă** marcată de o dramă de cunoaștere la finele celui de al doilea război mondial. Pentru această interpretare pledează și prezența unui alt procedeu, aflat în recuzita tehnică a noului roman francez, ce constă în alternarea persoanei gramaticale. Așa, capitolul prim este relatat la persoana I, capitolul doi la persoana a III-a, ș.a.m.d. Funcția acestei modalități epice mi se pare a fi aceea de a **contura**, de a preciza conținutul unei spiritualități, atît din interiorul ei, cît și din afară, sugerînd totodată devenirea, mișcarea. Se surprinde astfel un proces de limpezire, conștiința nedeterminată de la început devine, în final, conștiință de sine, reflexivă. Dacă în primul capitol ipostazierea subiectivității este un Nimeni, fără nume, în final ea se recunoaște în toți, putînd fi și Tudor, și Sandor, și Michel, și John, și Johan. Și, ceea ce e semnificativ, această identificare se face prin mijlocirea Alexandrei, de astă dată nu femeie, ci copil. Sub ochii ei fascinați Johan Seebald, profesorul de latină, reface universul, mai pur. Un joc, desigur, dar la fel de semnificativ ca și acela, odios, al războiului. „De sub magia degetelor sale apar căței și pisici care se bat pentru o oală cu smîntînă, berze și broscuțe care dialoghează pe malul unei bălți, vînători distrați și iepuri care le fură pușca, moșnegi și băbuțe care-și dispută luna de pe cer și luna care-și rîde de ei cu gura pînă la urechi — o vastă, inepuizabilă paradă de umbre chinezești“. La acest nivel de înțelegere Alexandra nu mai poate fi doar simbol al feminității, ci mai mult — principiul inalienabil al cunoașterii, care duce în mod necesar la un nou umanism. Infernul, care i se opune, este necunoașterea, haosul valorilor, moartea.

Vladimir Simon

13 poeme de Emil Botta

EXCEPȚIONALE sînt, în selecția de **Poeme** din 1974 a lui Emil Botta (Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii“), cele treisprezece poeme, publicate pentru prima oară în volum. Avem a face cu niște legende simbolice ori cu niște parabole despre destinul artistului rătăcit într-un „vis rău“ în care a murit de mii de ori, fără a fi apucat să dea de veste din acele „moarte pustii“, echivalente cu Gommora, sau „canonit“ ca Ion Vodă Armanul, „trunchiatul cumplit“, prefăcut în pasăre, „sălbăticiune de aer“. După ce a alungat el însuși vrăbiile ajunse prea zglobii, adică bucuriile ușoare, poetul a reținut numai Pasărea-Liră (**Menura Superba**) și Pasărea-Condeier sau Cărturar (**Sagitaris Serpentarius**), cea dintîi sorginte a muzicii, cea de a doua simbol al poeziei, în înțelesul ei originar de creație (e vorba de șoimul zis și secretar din cauza moșului lung de pene de pe partea anterioară a capului, semănînd cu un condei după ureche). Cîntărețul e

totdeauna asemenea cucului de pripas slăbit și sleit, un fluieră-vînt suferînd ca un fachir jongleriile și clovneriile la care e supus.

Deoarece doamna înmănușată „în piele de suedez“, Ingrid, apare sub un epigraf din Dante („amor che move il sole e l'altre stelle“), înțelegem că dragostea e întruchiparea morții universale. Într-adevăr, Ingrid întinde „blind“ cupa cu otravă și poetul are senzația sfîrșitului lumii : „aud / sunete seci, sacadate, / sunete lemnoase, / oasele trosnînd, / ca și cum un cariu / ar toca stilpii lumii. / Și cad globul-soare /și altele stele / scrișnînd“.

Altădată poetul se visează „ființă culcată pe un pat de moarte în sarcofag de fag“, vîndut de lume și luat de o vrăjitoare într-un sac de papură, prinț fermecat într-o casă cu oglinzi „cum numai la înzi ori la țărml de Tigru ori fabulos Eufrat se mai află“, trădat și uzurpat de o iubită ce nu i-a ascultat chemarea, cauzîndu-i pieirea : „Și

cali de foc / I-am sunat / Hoarda toată de foc / a lui Han Belzebut. / Și cail aceia năpraznici / oglinzile / praf le-au făcut“.

Devenit anahoret prin lectura sinaxarelor, în luptă cu demonul, ca Iacob din tabloul lui Delacroix, poetul cuvîntează la „spelunca din vale“ despre „femeia Pierzare“, implorînd „canalia cea luminoasă să nu-l cosească“ : „Făpturile visului meu / sînt preacurate, / mîinile mele sînt ostenite / la piept așezate“.

Semnificațiile unor poeme de Emil Botta sînt ascunse. Să fie în **Anii mei** vreo aluzie la legenda Sfintei Ursula narată de Jacques de Voragine și ilustrată de Carpaccio ? De fapt e vorba de o femeie cu ochii de gheață și de fier, Ursulina, dintr-un sat ars care, invitată „în crînguri, la frunze, la fragi“ răspunde glacial : „Și mă lovi fără blîndețe, / fără iertare, / la bătrînețe“.

Al. Piru

Tiberiu Utan

Citirea unui tablou

Grabnic se duse tinerețea,
nemuritoarea, fragila noastră eternitate,
din care m-am ales
cu o singură amintire :
Sămănătorul

Am uitat pictorul, am uitat vîrstele,
mi-am uitat, trecătoare, iubirile,
vrăjmășiile, puținele, —
neșters rămîne în memorie
Sămănătorul

Cînd furtunile dărîmă arborii,
îi frînge ca pe niște bețe de chibrite,
cînd Oltul se revarsă și dărîmă,
din inima mea se înalță
statura vagă a unui țăran uscățiv :
Sămănătorul

Cînd mă gîndesc la tata, la ai mei,
la drumul meu și-al mamei, —
viii, morții, —
sub pleoapele închise crește
Sămănătorul...

Toamna în grădina botanică

Blind plouă
lumină
prin frunze

Luc, hai
să privim din nou
înainte,
să ne întoarcem cu spatele
spre moarte și
prea multele morminte

altfel nu se mai poate
trăi.



Plagiat

Eu arunc
un pumn de lumină
Ea —
un pumn de gunoi.
Eu laud grația poeziei și
chipul deschis
Ea îmi amintește de
Goya.
Eu samăn, —
La doi pași, Ea
mă urmează ca o secerătoare mecanică.
Eu mingii pîntecele roditor al iubitei
Ea
îmi amintește că port un schelet.
Încerc să fug
Ea —
rînjește din mine.

Eu urăsc ura —
Ea mă face prost.

Poate că sunt.

Stîncea Șoimilor

Frumoasă pădurea de brad —
coroană pe fruntea de stîncă,
și fulger mă-nalță și recad
și iară, și iară, și încă ! —

dar spuneți-mi, unde sunt șoimii ?

Asupra și-n juru-mi — abis,
surd, Oltul, vuieste departe —
ne-a fost amîndorura scris
să nu avem somn, dar nici moarte —

o, spuneți-mi, unde sunt șoimii ?

Și pulberi de aer devin
sărînd o prăpastie-adîncă
pe umeri cu dulcele-mi chin,
și iară, și iară, și încă —

ci spuneți-mi, unde sunt șoimii ?

Urîtul Esop

Am cunoscut un lăutar pe care soața
il bătea în toată dimineața.
Și la prînz și seara il bătea.
Halal lăutar ! El cînta.

Toamna, iarna și primăvara
fi făcea țîndări vioara.
Vara, arcușul i-l rupea.
Halal lăutar ! El cînta.

Dac-ar fi fost numai atîta :
cutia viorii i-o spărsese cu bița !
Dar el făcea ce făcea
— halal lăutar ! — și cînta.

Și uite așa își ducea amarul
cu nevastă-sa lăutarul
nostru isteț și sprintar
ce cînta : Halal lăutar.

Matei Gavril

Față de patrie și de popor

Trăiesc în mijlocul poporului român.
Eu m-am născut cu el de la izvoare.
Altare mi-au fost munții și soarele stăpîn,
Iar curcubeu-i simbol de culoare.

Avut îmi este codrul și tăria.
Luceafărul mi-e steaua călăuzitoare.
În inimă aprinsă port făclia
De singe-a neamului biruitoare.

Iubesc țărîna și mi-e dragă glia,
Să-ngenunchez adînc lingă izvor
Și să-i primesc în suflet bucuria
Pe care-o poartă ciocîrlia-n zbor.

Mi-e drag pămîntul sprijinînd tăria
Acestui veac prezent și viitor —
Îndeplinindu-mi sfîntă datoria
Față de patrie și de popor.

Act

Orișîunde te-ai duce,
Trecerea timpului tot te-atinge.
Proclamarea poetului :
El scrie cu propriul singe.



Iubire, pură sete de lumină

Iubire, pură sete de lumină,
Rază măiastră dorul lămurînd —
Spre patria ta rară și divină,
Noi, inimile noastre adiînd.

Tu, purpură măreață trăînd în armonie
Cu ochi-nfipt în geana nisipului ales,
Aripile de geniu atîns de nebunie,
Un corp stelar închis și ne-nțeles.

Primară sete-a celui mai iubit,
Eu hrana ta senină ți-o gătesc.
Alungă veșnicia care te-a-nmărmurit.
Imbracă sufletul ceresc !

Dealul cel Mare

În fața casei, unde m-am născut,
Lingă pîriul veșnic curgînd dinspre pădure,
Pe dealul plin de codri plini de mure,
Aici trăiesc de cînd m-am cunoscut.
Încă din zilele copilăriei
M-am ridicat din leagăn și-am urcat
Spre vîrfurile lui, la marginea cîmpiei.
Tot orizontul larg l-am luminat
Cu ochii mei de păcură astrală,
Cînd am ieșit din casă și-am plecat.
Din lacul lui adînc m-am adăpat.
Azi lumea mi se pare foarte mică,
Livada înflorită și pustie,

Cerul un cuib rotund de rîndunică.
Și dintre toate primele povești
Despre lumina cerului de-afară
Doar luna albă susură-n ferești.
Dealul cel Mare l-am cîntăreț —
Unde pășteam turme, copil, de micle.
Mă-ntorc la el tot mai îngîndurat,
Tot mai îndepărtat, pe după stele.
Îmi e de-ajuns să-l știu plutînd în mit
Ca pe-un autohton olimp român
De la-nceputul lumii izvodit,
Privindu-l ca un zid imens de pară.
Dealul cel Mare n-are să mai moară.
El e intruchiparea mea plenară.

Din ideile artistice ale lui Ștefan Petică

POET simbolist, pe linia lui Al. Macedonski, teoretician al artei literare, ba chiar al tuturor artelor, Ștefan Petică nu manifestă, ca maestrul său, un spirit partizan, pe de o parte de negație a tot ce nu se subsumează școlii căreia-i aparține, pe de alta de a lăuda exclusiv produsele acesteia. Rare sînt exclusivismele lui. Le putem număra pe degete. Astfel, el n-are dreptate cînd îl numește pe Lamartine, primul dintre romanticii francezi, cronologicește vorbind, „accest poet indoielnic, acest strigător de locuri comune, acest propovăduitor de adevăruri banale și de frumuseți ieftine”. El se întreabă în concluzie: „Ce era să ia și să transforme simbolistul de la dînsul?” Răspunsul e simplu: simbolistii au moștenit de la Lamartine în primul rînd, simțul muzical, fluwența versului, armonia metrică, pe care, firește, au avut să le rafineze și să le transpună pe registrul sugestiei. Petică se mai întreabă în același loc: „...unde a dus coloritul romanticilor?” Ca să răspundă: „La cromolitografiile tristului domn Coppée!” Nedreptatea e aci mai mică, dar dublată de o eroare, aîit în punerea problemei, cît și în soluționarea ei peremptorie. Romanticii au fost mai puțin descriptivi și coloristi ca parnasienii care s-au desprins din rîndurile lor, ca Théophile Gautier, de pildă. Coppée nu e aîit un colorist, cît un poet sentimental, un duios, cîntărețul celor „umili”, față de care socialistul din Petică s-ar fi cuvenit, poate, să fie mai îngăduitor, dacă nu cu totul admirativ. S-a înțeles, desigur, că epitetul „tristul”, cu care e calificat Coppée, nu se referă la tonalitatea poeziei lui, în genere optimistă, ci la pretenia lui nuli-tate artistică. E de observat însă că în același remarcabil studiu, despre **Poezia nouă**, apărut în „România jună”, ziarul antidinastic, în n-rele de la 13 și 16 februarie 1900, Petică pleacă de la un articol al lui Camille Maclair, discipolul lui Mallarmé, scris pentru ziarul „Neue Freie Presse”. Cu acest prilej e cam sever cu dînsul poet francez, situîndu-l printre nu știu ce „intelectuali indoielnici”. Așa cum am văzut, nu l-a gratificat și pe Lamartine cu același calificativ? În schimb, e preferat mai puțin marcantul poet și eseist simbolist Pierre Quillard, așezat printre „esteții recunoscuți”. Mi-nia lui Petică i-a fost stîrnită de Maclair, pentru că acesta prevestea sfîrșitul simbolismului (francez), în timp ce el, Petică, socotea curentul literar respectiv, la noi, în plină ofensivă. Din acest punct de vedere, se socotea în-dreptățit să fie bătaios și obligat să fie nedrept. Oricum, poetul român era informat despre „poezia nouă” europeană și despre influența engleză asupra simbolismului francez (dar Swinburne, pe care-l dă printre poeții englezi ce ar fi influențat simbolismul francez, a fost el însuși discipol al lui Mallarmé!).

Petică își punea probleme fundamentale despre arta modernă și cea veche, pe lîngă cele de strictă actualitate, cum era viitorul simbolismului, pentru biruința căruia a militat și după ce s-a despărțit de Al. Macedonski.

UN alt important articol al lui Petică tratează despre **Transformarea lirice** („România jună”, 25 iunie 1900). Alecsandri e recunoscut pentru **Pasteluri**, care „sînt și rămîn niște poezii minunate, fără îndoială”, dar îi este preferat Eminescu, fără teama de a-l îndispune prin aceasta pe irascibilul Macedonski. În același paragraf e elogiât și Maiorescu, „un adine și fin cunoscător”, pe care, în altă parte, l-a numit „poate ultimul clasic rătăcit printre români”. **Mortua est e prezentată ca o „poemă întunecată, zguduitoare, amară dar făcută anume pentru sufletele noastre zbuciumate”**. Urmează îndată „strigătele de revoltă concentrată din **Noaptea de mai**”, cu un citat din acest optimist poem și două catrene din poezii macedonskiene, ca să exemplifice prin „această adîncă pătrundere în partea întunecată a sufletului” modern, „întreaga transformare a lirice”



Ștefan Petică (desen reproducut după Istoria literaturii române de G. Călinescu)

Simbolismul ar fi însemnat, așadar, pentru Petică, literatura timpului său, confruntat cu probleme care frămîntau sufletele contemporanilor, o literatură de aprofundare a sufletului omenesc (lipsește, însă, din vocabularul critic al teoreticianului, subconștientul sau in-conștientul!). Mai numeroase sînt citatele din Eminescu, în alternare cu altele din Macedonski, într-un spirit mefistofelic, de agasare a fostului său maestru. Ritmul și muzicalitatea sînt studiate paralel la ambii protagoniști ai liricii noastre din ultimele două decenii ale secolului trecut. Problemele tehnicii lirice, valoarea sonorilor, în vederea muzicalității, i-au fost sugerate de studiile lui Macedonski din primii ani ai **Literaturii** (1880 și următorii).

Petică avea idei răspicite și despre critica literară, în genere, și cea română, îndeosebi. În cadrul acesteia, stabilește filiera Maiorescu — Gherea — Petrașcu. Celui dintîi îi recunoaște rolul important în cultura noastră: „...toată mișcarea literară care a înflorit de la 1870 pînă la 1890 a fost influențată de vederile sale”. O polemică cu un misterios domn Prostan, care afirmase după Zola că arta e un colț al naturii trecut prin prisma unui temperament, stîrnește verva lui Petică. După acesta, **Germinal**, **L'Oeuvre**, **Rome** și alte romane ale lui Zola n-ar fi naturaliste, ci „mai mult simboliste-sintetice”. Observația nu e lipsită de justete. Polemistul încearcă să îndulcească tonul, dar își nimicește adversarul cu dictonul latinesc: **ex auribus asinum** (recunoști pe măgar după urechi). Nicl Anton Bacalbașa nu e cruțat pentru că afirmase că fotografia și cinematograful vor face să dispară pictura. „Nenorocitul uitase că între pictură și fotografie deosebirea e că cea dintîi are viață și suflet, pe cînd cea de-a doua e moartă și că principala condiție a artei e să plasticizeze idealul, iar idealul nu poate fi lucru mort și fără suflet”. Principiul e împrumutat filosofiei idealiste a simbolismului. Echivocul epitet „nenorocitul” vrea să însemne „defunctul”: Anton Bacalbașa decedase.

Petică semnalează decadența criticii, fenomen datorat inflației:

„Din nenorocire, tocmai mulțimea aceasta mare de critici, dintre cari mulți se crezură chemați dar foarte puțini aleși, aduse decadența de acum.”

Altădată admirator al criticii științifice, Petică vede în **Critica literară** („România jună”, 18 iunie 1900) un gen care ar trebui să se califice și el prin calități artistice, prin imagini și stil.

Ca mai tîrziu Vladimir Streinu, care credea în virtutea definitorie a metaforei critice, Petică adoptă același punct de vedere, al unui eseist italian, Angelo Conti, care scrisese:

„Singurul lucru pe care trebuie să-l încerce critica și pe care trebuie să-l descopere într-o operă de artă consistă în a cunoaște și determina prin imagini elementul esențial al operei înseși, consistă în a face cunoscută, prin mijlocirea unei invențiuni, invențiunea artistului. Încolo totul e zadarnic”.

În concluzie, înșușindu-și acest principiu, Petică recomandă:

„Caldă și palpitantă e arta, caldă și palpitantă trebuie să fie critica.”

Scriind cu căldură despre **Estetismul lui Ruskin**, poetul impută studiilor lui Gherea „pe lîngă multele și eminentele lor calități. [...] faptul că la artist se ocupa totdeauna mai mult de partea sa etică decît de cea estetică”.

Partizan al ideilor lui Guyau, Petică formulează aforistic:

„Arta adevărată cuprinde în sine profunzimea sa moralitate, căci emoția estetică are un caracter social.”

Ideea e dezvoltată cu talent, în spiritul filosofului francez, care găsisse în emoția estetică o formă a solidarității.

MAI relevăm din observațiile critice ale lui Petică aceea că în timp ce critica literară a înregistrat în ultima vreme „o dezvoltare vrednică de toată lauda”, critica artistică „se află într-o stare foarte înapoiată”. Pricina ar fi că ne lipsea în acel moment educația plastică și cea muzicală. Muzica modernă cere o inițiere specială. La fel și pictura cea nouă. Ei, bine? Mișcarea artistică de la noi se lovea de o critică descriptivă, lipsită de tradiții artistice.

Criza literară, după Petică, se datorează lipsei unui public, dar și nivelului scăzut al producției. Veacul începe prost, în indiferență și marasm. Afară de Caragiale, Coșbuc și Vlahuță, cunoscuți de 95 la sută din populația țării (nu cumva aici Petică e prea optimist?), ceilalți scriitori, printre care unii de mare valoare, ca Macedonski, „sunt nevoiți, unii a se arunca asupra bugetului statului, alții a-și istovi forțele în redacțiile ziarelor”.

Acesta a fost și destinul lui Ștefan Petică, așa cum reiese din vol. 2 de **Scrieri**, îngrijit de Eufrosina Molcuț, cu un material critic și bibliografic (colecția **Scriitori români**, Editura Minerva, București, 1974). Nu să apeleze la bugetul statului, ci să muncească ultimii ani ai vieții, roși de ftizie, prin săli insalubre de redacție. Producția lui, judicious împărțită în teatru, critică literară (studii și articole, medaliae și recenzii, foiletoane polemice), instantanee și profiluri, articole politice, scrieri sociologice și filosofice, și corespondență, ne revelă un scriitor de mare talent și cultură, un spirit critic dezvoltat, o sensibilitate artistică vie, un înalt simț al demnității și al dreptății, o structură de umanist.

Criticul, dublat de un excelent parodist ocazional, era generos. A scris cu simpatie despre Șt. O. Iosif, în care a descoperit „un modern de solul lui Verlaine și D'Annunzio” și a încurajat debuturile lui G. Tutoveanu. Acestuia și lui Petică-tatăl le aducea la cunoștință, prin cuvinte sobre, sfîrșitul său apropiat.

Ultima lui scrisoare e biletul acesta zguduitor:

„Eu sînt foarte grav, nu mai e nici o speranță de scăpare. Adio.”

Șt. Petică
Bucești, prin Ivesti

A murit la 17 octombrie 1904, în al douăzeci și optulea an al existenței sale, măcinată de lipsuri și boală, dar înălțată prin aspirațiile sale de artă și dreptate socială.

Șerban Cioculescu

Bălcescu, model literar

NU e de mirare că tocmai Bălcescu, dintre toți revoluționarii, a fost ales de Camil Petrescu erou pentru un roman și o piesă de teatru. Din mărturiile contemporanilor, începînd cu Ion Ghica, marele pașoptist era un „suflet tare”, un personaj care în viața sa scurtă și bogată în evenimente, întocmai unui Andrei Pietraru, încerca să-și subsumeze existența sa particulară unui ideal absolut, incapabil de compromisuri care să-i modifice substanța gîndirii și a acțiunii. Mai mult, dintre toți oamenii generației de la 1848, el era cel mai conștient de importanța puterii în revoluție și de fapt și-a închinat cercetările istorice și literare instituției celei mai direct legate de putere: forța armată. Nu avea importanță, pentru Bălcescu, numai atingerea unui ideal, dar și calea sa, pe care o voia clară și violentă, ca un mijloc de a trezi și mobiliza toate energiile, de a le organiza pe liniile clare ale luptei. Bălcescu este un ideal erou de teatru, pentru că, înainte de orice, el este un om al acțiunii celei mai desfășurate, gata să se sacrifice și să sacrifice vieți omenesti pentru realizarea scopurilor sale radicale. O libertate, unire și independență, obținută ca dar, în urma unor abile jocuri politice și a profitării de raporturile de forță și interese, nu l-ar fi incîntat. El dorea să realizeze idealul său de Românie prin luptă, victorie și sacrificiu, astfel încît noile realități să-i sudeze pe compatrioții săi, cum îi poate suda pe oameni numai memoria de neșters a luptelor comune, gustul primejdiei depășite, amintirea tovarășilor morți.

Acest mod de gîndire al lui Bălcescu îl face destul de singular în istoria noastră națională, fiind margine a spectrului nostru de luptă și supraviețuire, cealaltă reprezentată de Constantin Brîncoveanu.

Și totuși, nici Bălcescu nu este lipsit de abilitate și chiar de ascunzături sufletești, subordonate, e adevărat, victoriei violente. E însă vorba de o diplomatie care pregătește un război victorios și nu care prepară o pace abilă, cu numeroase avantaje.

Desigur, condițiile istorice au avut o influență hotărîtoare asupra formării acestei psihologii, pentru că era vorba de a sparge o structură, nu de a o consolida. C. A. Rosetti și Ion Brătianu au fost mult mai radicali la începutul carierei lor decît mai tîrziu. Însă nu ni-l putem închipui altfel decît așa cum a fost, adept al luptei, revoluționar pînă la capăt, conspirator dintr-o adîncă vocație, subsumîndu-și toate acțiunile unui singur scop, interesat în rezultatele pe termen lung și nu în succesele mici ale clipei, avînd cea mai largă viziune diplomatică totuși, fiind purtătorul în țară al mesajului lui Lamartine, încîntîndu-l și încîntîndu-se de Kossuth, dorind unirea tuturor forțelor revoluționare împotriva tiraniei și, în acest sens, mult mai clar-văzător decît șeful revoluției maghiare și decît Avram Iancu.

Bălcescu a fost aîit de subordonat idealului său pentru că era liber de o serie de iluzii, nu mai nutrea speranțe în oligarhie — fie ea și autohtonă —, nici în generozitatea capetelor încoronate de aiurea. Iluzii cu privire la „bunul împărat”, cavalier care să răsplătească „lealitatea”, Bălcescu n-a avut. De felul său era chiar foarte bănuitor și intratabil și părea că întotdeauna mai are un gînd nemărturisit. După prima întîlnire, la Paris, C. A. Rosetti îl caracterizează într-o scrisoare ca „primejdios” și nu-i place. Și, e adevărat, „primejdios” și era, tocmai datorită deplinei sale lucidității, inteligenței sale adînci și analitice, strînsă pe îngusta lamă a unei obsesii.

O calitate însă l-a salvat, făcîndu-l pe el, care s-a certat cu toți și adeseori l-a acuzat pe nedrept, să fie totdeauna deasupra bănuielii: nîciotodată n-a vrut nimic pentru sine. Acest om preocupat de importanța puterii și la violent în revoluție nu voia puterea pentru el, nu nutrea nici un fel de ambiții particulare. N. Bălcescu se identifica prea mult cu idealurile sale pentru a nu se supune lor și a nu se uita pe sine. Era conștient de lume, deci lucid, și nu de sine. Era cu adevărat „un mesianic pozitiv”, cum e numit de G. Călinescu, nu un mesianic egolatru, ca Eliade. Reprezenta deci o altă treaptă de evoluție umană și istorică.

De aceea, tocmai prin lipsa de ambiție personală, era lipsit de cea mai mare dintre slăbiciuni, pentru că tocmai creșterea „egoului” este punctul care face pe oricine vulnerabil, prin orbire față de lume. N. Bălcescu, în acest sens fiind „sufletul cel mai tare”, se aseamănă, dar se și deosebește profund de ceilalți eroi ai lui Camil Petrescu, excesiv subiectivi. El este împlinirea, prin negație, a lui Andrei Pietraru, negație ce se poate realiza numai atunci cînd un asemenea suflet tare nu este doar o puternică persoană care se eliberează de vanitate, supunîndu-se unei cauze.

Mecanismele ascunse ale unei asemenea evoluții interioare sînt de cel mai acut interes literar.

Alexandru Ivasiuc

Arta și critica: relații

PRIN artă literară, această știință sentimentală, creatorul de ieri și de azi, de aici și de altă parte, încearcă să exprime, tensionat și metaforic, specific, cunoașterea lui, vis-à-vis de cea mai importantă și ultimă realitate: existența, iar prin critica literară, această altă știință sentimentală, criticul, creator de o anumită marcă și el, caută să înțeleagă și pentru el și pentru alții nenumăratele și sinuoasele, surprinzătoarele raporturi dintre opera de artă literară și autor, pe de o parte, dintre opera de artă literară și momentul ideatic și stilistic respectiv, pe de altă parte, ca și dintre opera de artă literară și postulatele și teoremele artei literare universale, în genere.

La fel de necesar și important ca și poetul, prozatorul sau dramaturgul este și criticul, căci, dacă, de obicei și în sine, creația, această reinventare fascinantă și fierbinte a lumii prin cuvinte, prin „mierea cea dulce a poeziei și retorice”, cum ar fi spus marele Boethius, este expresia unor seisme fertile, a unor furtuni de sensuri și cuvinte ce dau o dimensiune de aur stărilor noastre „de grație”, atunci, critica literară este cea care scrutând analitic și subtil individualul, mentalitatea și harul, viziunea emblematică a fiecărui scriitor obține, prin decantare, argumentele și caracteristicile, diagramele de trăire și expresie ale fiecărei generații.

La fel de necesar și important ca și poetul, prozatorul sau dramaturgul (Eminescu, Odobescu, Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nichita Stănescu) este și criticul (Titu Maiorescu, M. Dragomirescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Piru).

Egalizându-se și completându-se reciproc, arta literară, ca și critica literară pot reprezenta și adesea reprezintă esențiale puncte de vedere de a valorifica realitatea; arta ca și critica ei fiind, de multe sute de ani, strălucitoare moduri de minuire a realității.

Căci, ritmic, în geneza nesfârșită a formelor artei putem observa, cu puțin efort și cam tot atita luciditate, că, simetric, firesc, se nasc, pentru capodopere: mari exegeze critice.

Împărțându-se una dintr-alta, arta literară și critica literară, înrudite în sustratul lor filosofic, intim, se completează, stimulându-se, edificându-se complementar, valorificându-se reciproc.

Dacă vom concede, în cadrul discuției noastre, că arta literară înseamnă, cel mai adesea, capacitatea excepțională a cuiva (a scriitorului) de a deforma plastic „realitatea sensibilă” pînă-ntr-atît încît a o face să se pună de acord cu propria lui construcție spirituală, ceea ce nu va apare desigur ca un fapt extraordinar, vom concede și că, la fel de perso-

nală și riscantă devine și opera criticului sensibil și cult, prob, care interpretează, ca un instrumentist, ca un dirijor, notele majore ale compozitorului.

Recunoscînd, de la început, pentru a ne preciza termenii, caracterul artei și prin incapacitatea ei de a se rosti științific, vom ajunge, e de dorit, cred, să recunoaștem, pe cel cu mult mai aproape de obiectivitate, în orice caz tinzînd programatic spre obiectivitate, al criticii de vocație (eu îmi permit să cred că și critica trebuie să fie de vocație, la fel ca și marea, adevărata literatură).

GÎNDIND și formulînd, mai ales, în funcție de momente și date cruciale ale existenței: naștere, moarte, noroc, prietenie, curaj, fericire, adevăr personal și adevăr obiectiv, arta literară și critica literară se îmbogățesc armonice, se rotunjesc, se definesc.

Ambiționînd să surprindă și uneori chiar reușind să surprindă secretul artei literare, critica literară ajunge să consenmeze nu numai accidente spectaculoase, ci și legi ale creației, trecînd în concretul mereu actual al studiului, evenimentul particular, devenit vers, descriere epică, dialog.

Mi-am permis să sugerez, în acest mic și imperfect eseu diletant, mi-am permis să atrag atenția asupra acestor lucruri și eu ca și atîția alții, înainte de mine, pentru că e bine de reținut că sînt la fel de necesare, majestuoase și pasionante, dacă vrei:

O precizare

VOI arăta unele concluzii ale Dimineții magicienilor, carte despre a cărei valoare poetică de anticipație scriam în numărul trecut al revistei noastre și pe care o notă anonimă apărută în „Contemporanul” din 5 iulie o atacă în acest stil: „Că diverși scrințiți într-o cultism de pe alte meleaguri își astern pe hirtie talmeșbalmeșul...” etc., etc.

Cunoaștem. Stilul, se știe, e omul. Numai că „omul” unei asemenea viteji stilistice s-ar fi cuvenit măcar să-și declina identitatea...

„Iată-ne la frontierele imaginarului...” — încheie cu toată circumspecția autorii cărții în discuție după incursiunea lor în ceea ce, pe plan literar, putem numi fără frică „realism fantastic”... „Noi nu vrem decît să sugerăm numărul posibil de ipoteze rezonabile. Multe, probabil, vor trebui fără îndoială respinse. Dar dacă unele din ele au deschis cercetării porți pînă aici ascunse, nu vom fi lucrat în zadar; nu ne vom fi expus inutil riscului de a părea ridiculi”.

„Secretul vieții poate fi găsit. Dacă mi s-ar înfățișa prilejul, nu l-aș lăsa să-mi scape, de teama ricanărilor” (același antropolog Eiseley citat rîndul trecut și care

și arta literară în care atitudinea inițială implică o trăire incandescentă și agresiv inovatoare a realității, și critica literară în care atitudinea inițială implică o „încadrare a realității”; cum spunea un filosof, o încadrare metodică și binevenită, ce desprinde și observă, foarte bine, fenomenul literar, posibilitățile, virtualitățile lui.

Depășind, o spunem figurat, categoriile de timp, destîn și spațiu, arta literară, ca și critica literară își sunt suficiente și trebuitoare, „emisferice” una alteia și se îngemănează de minune în cazul creațiilor, de invenție ori critică, autentice, durabile.

Altcumva spus, imperfect dar sincer: văzînd arta literară ca pe un Mefisto, iar critica literară ca pe un Faust, vom observa că ele au nevoie una de alta, că se confruntă, că se împlinesc.

De altfel, cu o imagine cam forțată, nu-i exclus, literatura fără critică literară e ca un uriaș orb și surdo-mut ce nu poate vedea, auzi și spune nimic despre sau în legătură cu nesfîrșitele lui puteri de care oamenii au atîta nevoie.

Așadar, între artă literară și critică literară există o relație specială, de netăgăduită, necondiționată importanță: relația de egalitate, înțelegînd aici prin egalitate încercarea artei de a cunoaște absolutul, pur și simplu, și încercarea criticii de a constata pentru totdeauna, și a argumenta, însușirea artei de a cunoaște absolutul, pur și simplu.

Dan Mutașcu

relata povestea cu corbul, n.n.)... „Ce este timpul, la scara cosmică la care trebuie situată istoria terestră?” se întreabă în continuare autorii acestei cărți interesante și cit se poate de rațională. „De la apariția mutațiilor, totul se petrece ca și cum societatea umană ar fi din cînd în cînd izbită de un talaz al viitorului... Mutațiile nu sînt oare memoria viitorului, pentru care creierul ager al omenirii e înzestrat?” ... Ceva mai departe, în fine: „O viață de om nu se justifică decît prin efortul, nefericit chiar, de a înțelege mai bine”. Viziune mistagogică?... Să avem pardon. Probabil autorul n-o fi citit cartea.

Nu văd cine ar ezita să spună da acestor idei generoase, umaniste și pline de un încontestabil simț critic. Astea să fie concluziile „ocultiste” ale unor „scrințiți”, cum se exprimă autorul notei în chestiune?...

Nu merită să cheltuim spațiul, reproducînd fraza foanță și absurdă unde valorile sînt... „pulverizate” (nu se știe în ce sens: distruse? difuzate cu pompa de flit?). — frază din care nu se înțelege absolut nimic și care se înscrie în analele rudimentare ale stilului necalificat.

Constantin Joiu

Cuvinte sîrbești

DE curînd a apărut, prin colaborarea dintre Editura Academiei noastre și Editura „Libertatea” din Pancevo (Iugoslavia), cartea lui Dorin Gămulescu **Elemente de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoroman**. Lucrarea va constitui desigur, de aici înainte, o autoritate în materie și trebuie să o salutăm pentru informațiile pe care le aduce cu privire la originea lexicului nostru.

Principalele dificultăți pe care le-a avut de învins sînt următoarele:

1. Româna avînd relații strînse cu mai multe limbi slave, iar acestea fiind asemănătoare între ele, cum putem stabili dacă un cuvînt vine din sîrbă și nu din bulgară sau ucraineană? Uneori ne ajută un detaliu de formă, care diferențiază sîrba de celelalte limbi slave. Dar principalul criteriu de care s-a folosit, în mod just, Dorin Gămulescu este repartizarea teritorială: un cuvînt care apare în nordul sau în estul țării nu are șanse să fie de origine sîrbească, pe cînd unul care e consemnat numai în Banat e fără îndoială sîrbesc.

2. Adesea germana și maghiara prezintă cuvinte asemănătoare cu cele sîrbești. Indiferent care dintre limbi le-au împrumutat de la celelalte. Cum putem ști de unde le avem noi? Și aici a ajutat în oarecare măsură repartizarea teritorială, cel puțin în sens negativ: împrumuturile din nordul țării au puține șanse să vină din sîrbă. Alte cuvinte sînt la origine turcești; după ce putem cunoaște că nu le-am luat direct din turcă? Și aici ajută criteriul geografic și, mai mult, unele schimbări de sunete introduse în sîrbă.

Am găsit în materialul prezentat în volum o confirmare a două idei lansate de mine: 1. același cuvînt poate avea mai multe origini, și 2. se împrumută cuvinte împrumutate.

Sînt, într-adevăr, destule cazuri de elemente identice, atît din punctul de vedere al formei, cit și al înțelesului. Intrate în Muntenia din bulgară, iar în Oltenia din sîrbă: alte vin în Ardeal din germană sau maghiară, iar în Banat din sîrbă etc. La fel pentru unele cuvinte turcești: în Banat au fost luate din sîrbă, pe cînd în Dobrogea, sau direct din turcă, sau printr-un intermediar bulgar. De altfel, chiar din aceeași sursă e posibil ca același cuvînt să fi venit, de două ori, la date diferite.

Deoarece oamenii din diverse țări se interesează adesea de aceleași noțiuni, constatăm că de cele mai multe ori un cuvînt împrumutat într-o limbă se găsește ca element nou și în alte limbi, fie că toate l-au împrumutat din sursa primară, fie că și l-au trecut pe rînd una alteia. Astfel, aceleași cuvinte germane se găsesc în română, în maghiară, în polonă, în cehă și slovacă, în sîrbocroată, iar cele de origine turcească au intrat, cu forme asemănătoare, în română, în bulgară, în sîrbă, în albană și în greacă. Dîndă rădăcina mea, multe elemente socotite la noi ca fiind de origine turcă vin în realitate din bulgară sau sîrbă, căci în cele două țări de la sud de Dunăre turcii au fost instalați mai durabil și mai efectiv decît la noi. Datele adunate în cartea de care vorbesc confirmă cel puțin parțial aceste idei.

De fapt, relațiile noastre lingvistice cu vecinii au fost numai o prefață la situația actuală, cînd, datorită perfecționării mijloacelor de comunicare și dezvoltării culturii, vocabularul devine unitar pe scară mondială. Acum, marea masă a termenilor internaționali se datorează, direct sau indirect, latinei sau limbilor romanice.

Al. Graur

PESCUITORUL DE PERLE

CA SĂ NE ÎNTELEGEAM
MAI BINE

● PRIMESC o scrisoare din Rimnicu Vilcea. E semnată Alroș Sandu. Începe așa: „Din **Marele singuratic** vă trimitem și noi cite ceva. Dv. ce ziceți? Că noi...” Și urmează — cu indicarea paginii unde le vom găsi în romanul lui Marin Preda — o serie de... ceea ce Noi, Alroș Sandu, socotim a fi niște perle. Altfel, firește, nu ar fi fost adresate acestei rubrici.

Care sînt acele „perle”? Corespondentul nostru se arată scandalizat că mult pretutitului nostru novelist și romancier scrie: aș! fi, în loc de aș; sălbatecă pentru sălbatică; desarmat pentru dezarmat; Cimpulung,

pentru Cimpulung; lîngerie pentru lenjerie; turbură pentru tulbură; cearceaf pentru cearșaf etc.

Recunoaștem în aceste „băgări de seamă” citeva ușoare încălcări ale unor reguli stabilite de „Îndreptarul ortografic...”. În ce privește pe lîngerie, turbură, cearceaf, ele sînt consemnate în Dicționarul Limbii Române Moderne ca variante ale formelor mai uzitate. Variante fiind, sînt valabile, și oricine are dreptul să le folosească.

Corespondentul meu sare în sus pentru că la p. 108 a romanului a citit: „expresie holbată”. Am sărit și eu în sus, tot atît de elastic. Cum a dică, expresie holbată?! Ocupîndu-mă toată ziua bună ziua de termenii și

de expresii, mi-am zis categoric că cei doi termeni nu suferă alăturarea, oricît de mult am crede în „corespondențele” lui Baudelaire sau în libertatea scriitorilor de a face comparații insolite. Dar m-am dus la text. Acolo stă scris: „Pictorița se uită la el cu o expresie holbată...”. Ei, așa mai vij de-acasă! Dacă-i vorba de ochi, de privire...

Prin urmare, observațiile lui Alroș Sandu ori se opresc la măruntisuri, ori resping ceea ce-i admiresc, ori interpretează eronat. Firește, aș fi putut să trec cu vederea scrisoarea lui Alroș ca nesemnificativă, cum i-aș fi recomandat și lui să treacă cu vederea acele „ușoare încălcări”. O, nu fiindcă îl prețuiesc — ca

toată lumea — atît de mult pe Marin Preda, încît l-aș socoti scutit de orice critică. Dar nu mi-a reținut atenția scrisoarea cititorului vilcean, nici pentru justete, nici mai ales pentru celelalte, ci din cu totul alte considerente.

De mai multe ori am arătat aici că scrisul literar nu poate fi urmărit cu dicționare, gramatice, îndreptare, și căutat de purici. Luați la cercetare, sub microscop, cei mai mari scriitori ai lumii pot fi „desființați” în doi timpi și trei mișcări. De unde știm noi că Marin Preda n-are argumente temeinice să scrie aș!, cum i se scrie, și nu aș, cum i se recomandă? Să fiu iertat că mă bag în vorbă, dar eu unul — tale-mă, spînzură-mă — n-am să scriu niciodată Vergiliu, măcar că, în această privință, există o recomandare pe cit de ritoasă pe atît de arbitrară. E drept că și un scriitor de valoare poate cădea în păcat. Dar pentru a avea dreptul să-l recitifici, păcatul trebuie să fie și mare, și evident, și indiscutabil. Și încă! Să nu ne închipuim că recitificarea noastră l-a băgat în cofă pe scriitor.

Ca să ne înțelegem mai bine, voi da un exemplu, făcînd o mărturisire. Îl iubesc la nebunie pe scriitorul englez Frank Harris care-i autorul cel puțin al unei capodopere: **Viața și confesiunile lui Oscar Wilde**. Și lată că, citindu-i cartea despre Bernard Shaw, dau de un pasaj, spre sfîrșitul capitolului „Shaw mai mare decît Shakespeare?”, care mă scoate din sîrite. După ce arată cum a fost văzută Cleopatra de către „marele brit”, Harris se oprește la „viziunea” lui Anatole France. Și zice: „El a ținut s-o vadă micuță și tinăra, deși știa prea bine că se

apropie de cincizeci de ani.” Cleopatra — de 50 de ani?! Nu cred să existe vreo zdărnăvă injurătură românească pe care să n-o fi adresat autorului meu Harris. Cleopatra s-a născut în 69 î.e.n. și s-a sinucis în 30. Cînd a murit, avea deci mai puțin de 39 de ani. Și nu era tinăra, ai? Îl lei la refec pe France, iubite Harris, ca să te arăți savant, cînd te dovedești un ignorant?

...Și am să vă spun un secret. Chiar săptămîna trecută, am început să recitesc cu proaspătă pasiune și intens interes **Viața și amorurile mele**. Poate sinteti curiosi să aflați cine-i autorul acestei cărți scandalose în 4 volume? Vi-l trădez: e dulcele meu Frank Harris. Și pretind că am spus totul.

Profesorul HADDOCK

Fetele adevărului

UN foarte bun roman social — profund și temeinic gândit, scris într-un ton direct, — este **Fetele tăcerii** al lui Augustin Buzura. Recunoaștem, desigur, de la primele pagini, pe autorul **Absenților**: aceeași proză aspră, crincenă, aceeași rece exasperare a stilului. Dar este, aici, și mai multă claritate decât în romanul anterior, și o altă anvergură a subiectului. A dispărut, întâi, preocuparea pentru o scriitură cu orice chip modernă. **Fetele tăcerii** e un roman mai tradițional realist decât **Absenții**, care, spre a traduce anxietatea, uza de alternări complicate de planuri, amesteca realul cu halucinația, și recurgea frecvent la metafore menite a sugera un spațiu sufocant și meschin, o stare de greață morală și de revoltă inefficientă. **Absenții** era un roman interesant prin acuitatea senzațiilor, notate cu precizie. De data aceasta, romancierul procedează clasic, zugrăvind lucrurile mai de sus, mai direct, cu un realism ce, fără a pierde nuanțele, din contra, cultivându-le metodic, rămâne, în totul, exact și necruțător. În al doilea rând, ancheta pornită de la un eveniment oarecare se deschide asupra unui întreg proces social, ce are, incontestabil, o valoare de generalitate pe care cazul doctorului Bogdan n-o avea. Tema fiind și aici aceea a adevărului necesar pentru supraviețuirea morală, e de remarcat că verificarea forței și rezistenței omului în a fi onest presupune o experiență mai complexă decât a eroului **Absenților**. Revolta lui Mihai Bogdan era pasivă, sceptică, sterilă (nota existențialistă relevată de E. Simion e reală: mă revolt, deci exist, pare a gândi doctorul); a lui Toma, eroul din **Fetele tăcerii**, sfârșește într-o atitudine pozitivă, în acțiune. Toma e un Mihai Bogdan care nu mai acționează în pierdere și nu se mai lasă, în cele din urmă, ispitit de voluptatea înfringerii. Revolta lui nu mai este superbă și gratuită. Iată chiar imaginea minei de aur ce-l însoțește pe Toma în cursul „anchetei” sale (a lucrat într-o mină, în tinerețe, înainte de a-și face un rost în viață; se rătăcește într-o mină, la sfârșitul investigațiilor sale, amenințat să piară sub surpături). Ea este, din mai multe puncte de vedere, semnificativă: romanul e construit pe ideea că a afla adevărul despre oameni, despre istorie, este o întreprindere la fel de dură și de riscantă ca și explorarea filonului aurifer, că ea cere o neobișnuită tenacitate, în lipsa căreia minerul s-ar întoarce la suprafață cu minile goale; a-l descoperi înseamnă a răscoli, cu îndrjire, măruntaiele munților, a orbecăi adesea în întuneric, a te lovi de greutatea cumplită, a nu pierde speranța; în sfârșit, adevărul, ca și aurul, nu e de găsit niciodată întreg, el trebuie reconstituit din miile de fărime ce stau bine ascunse în fibra stîncii.

SUBIECTUL romanului e relativ simplu. Fără a spune însă mare lucru despre roman. Un ziarist, Toma, om inteligent, onest, dar cam scîrbit de el însuși (are stofa morală a naratorului din **Absenții**) este rugat de viitorul lui socru să intervină pe lângă un potentat local într-o chestiune personală. Cineva l-a pus foc casei și el crede că e vorba de o răzbunare; ar

Augustin Buzura, **Fetele tăcerii**, Ed. Cartea Românească, 1974.

voi să dea în judecată pe cel bănuț, dar cum n-are probe, speră într-un cuvînt rostit la momentul oportun de prietenul ginerelui său. Cum Toma se îndoieste de verosimilul explicației, socrului său (Radu) îi povestește lungă, întortocheată istorie a relațiilor lui cu familia Măgureanu; este în fond istoria colectivizării unui sat, în anii de după 1950, în care Radu a jucat rolul activistului trimis de raion, Măgureni fiind cea mai veche și mai puternică familie din partea locului. În următoarele capitole aceleași întîmplări sînt reluate din perspectiva lui Carol, unul din cei trei fii ai bătrînului Măgureanu, care a stat ascuns într-o pivniță mucedă mai mulți ani, de teama represiunilor, după ce frații lui au fost omorîți, iar tatăl, întemnițat.

Este și nu este aceeași istorie. Radu e un îns energic, chiar brutal, acționînd în virtutea unor convingeri politice inebriabile. Pentru el, activist cîstît, practic, deși fără deosebită inteligență politică, Măgureni sînt dușmanii socialismului prin însăși poziția lor de clasă. Dreptatea, adevărul și celelalte sînt legate, în capul lui, de această poziție și, deși, în fond, suflet generos, refuză uneori să vadă în spatele rolului istoric oameni, chipul durabil. E intoxicat de ură, într-o luptă în care, din unghiul lui de vedere, se comportă loial.

Eroarea constă în neputința de a discerne resorturile adînci, întîme, ale acțiunilor umane, în substituirea lor de către imaginea schematică a unor indivizi ce se împart, simplu și irevocabil, în prieteni și dușmani. Pentru Radu nu există decât necesitatea istorică: și ea turtește umanul.

Carol Măgureanu îi relevă lui Toma cealaltă față a adevărului: „Pînă la urmă, spune el, n-are importanță cum explicăm noi un om sau altul, ce scuze-i găsim, ci cum este, ce face concret, asta contează. Vezi, există o justificare ce poate să ascundă în spatele ei fapte cu totul și cu totul reprobabile: victime necesare, victime in-

rente. Distrugi un om ca să salvezi, cică, zece, o sută. Din păcate, nu de puține ori nu se moare la întîmplare, cade în primul rînd tocmai cel ce nu ar trebui să cadă. Sigur, nici un om n-ar trebui să moară din cauza credințelor sale, n-ar trebui să fie chinuit, persecutat, dar, vezi, nu se poate, e imposibil. De ce-ți spun asta? Și acest nenorocit sat era, poate, necesar să-și dea cota de victime; te întreb însă: tocmai eu am fost cel mai inutil, tocmai eu trebuia să mor?”.

Nici un om nu merită să fie sacrificat, chiar dacă sacrificiul lui singur ar fi spre binele mai multora — acestea e ideea lui Carol. O viață valorează totdeauna cît o viață, nici mai mult, dar nici mai puțin decât atît.

Necesitate istorică, fatalitate a raporturilor unor înși angajați într-o luptă nemiloasă, acestea și altele, lucruri reale și poate inevitabile, pot deveni justificări pentru abuz. Toma se găsește prins între aceste explicații: vede ambele fețe ale adevărului. El nu va răspunde direct, pînă la urmă, la întrebarea pe care Radu l-a pus-o de la început. Pentru Toma un singur lucru e clar la sfîrșitul „anchetei” sale: că, împotriva tuturor dificultăților, adevărul trebuie căutat și spus, adevărul nostru, al fiecăruia, adevărul societății noastre. „Începem drumul împotriva fricii, a lășității și aminării — mărturisește eroul. Am încercat să spun ce cred și este abia începutul”. **Fetele tăcerii** este, în fond, romanul experienței lui Toma însuși, de la resemnare scîrbită și lașă, la curajul unei convingeri proprii, a capacității de a te bate pentru ea.

DESIGUR, romanul e cu mult mai bogat decât rezultă din acest rezumat. Augustin Buzura e un prozator atent la amănunt și la nuanță. Stilul lui e la fel de tenace ca și voința eroului de a descoperi adevărul. Cartea constă din alternarea unor mărturii

AUGUSTIN BUZURA

FETELE TĂCERII

ROMAN



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vorbesc, pe rînd, protagoniștii tragediei, își amintesc, se justifică sau se acuză. Evenimentele se derulează lent, fizionomiile se precizează treptat din pulberea de fapte și de comentarii adesea contradictorii. Meritul romanului e în această insistență răbdătoare, în întoarcerea fiecărui lucru pe toate părțile, în aminarea unor concluzii ce ar simplifica realitatea. Probleme sociale, morale, filosofice... Confruntare și dialog. Examen meticolos al tuturor posibilităților. Spre deosebire de **Absenții**, roman mai cazuistic, inextricabil simbolic și cam confuz, **Fetele tăcerii** are și o oarecare varietate epică. Autorul revine, spuneam, la o formulă comună, deși simțul confruntării morale continuă să fie dominant. În aceasta și constă originalitatea. Materia obiectivă a romanului fiind asemănătoare cu aceea din **F** și **Vinătoarea regală**, proza nu e poetic-vizionară ca a lui D. R. Popescu, ci demonstrativ morală. Personajele nu sînt, nici ele, monstruoase sau excentrice ca la D. R. Popescu, n-au nici strania notă demoniacă pe care o observăm la Isosică, Nilă și ceilalți eroi din al doilea volum al **Moromeșilor**; sînt, chiar în cruzime și bestialitate, mai umane, și aceasta tocmai fiindcă sînt explicate și se explică neconținut. Caracteristic omului este de a acționa motivat. Lumea romanelor lui D. R. Popescu ori a volumului al doilea din **Moromeșii** era contemplată din exterior ca o subumanitate instinctuală și atroce. Poate, de aici, mai marea ei plasticitate. Augustin Buzura e un moralist și un analist, care ocolește spectacolul ca să găsească resortul ascuns al atitudinii. Proza lui n-are farmec, nici destulă culoare, e însă solidă și profundă, dură și totodată tandră, incapabilă să întîrească iluzii, reconfortantă prin preocuparea de adevăr, prin corectitudinea fundamentală a judecății morale.

Nicolae Manolescu

Maria Rován

Adolescențe

Editura Albatros, 1973

TOATE povestirile din volumul vizează, anecdotic, momentul cînd pubertatea și adolescența explodează, devîind jocurile în preocupări serioase, vitale, și devîind simțirile haotice în reale trăiri amoroase. Așadar, prozele rețin acele clipe cruciale care marchează viața fiecăruia, uneori definitiv, pecetea lor asigurînd buna sau nefasta conformație spirituală-afectivă a viitorului adult. Într-adevăr, subiecte generoase, care ne pot reține atenția. Ajung, însă, numai subiectele? Evident că nu, deoarece ele sînt deopotrivă în focarul atenției antropologului, igienistului, psihologului etc. Problema se pune intrucît scriitoarea, cu unele excepții, nu convinge prin paginile sale, mereu fiind prezentă o inadecvare între generozitatea subiectelor și tratarea lor. Căci banalitatea, frecvența unei anecdote nu împlică, atunci cînd e artistic prezentată,

necesitatea unei la fel de banale regizări. Dacă M. Rován consimțea să păstreze în carte doar perspectiva femeii adulte asupra adolescenților, volumul căpătă cel puțin o unitate de ton, de concepție. Însă autoarea a preferat, păstrînd persoana întîi a relatărilor, să privească și prin ochii celor incriminați, ai copiilor în pragul metamorfozelor. Lucrul, în sine, nu conține ceva rău, totuși efortul scriitoricesc transpare pregnant, lăsînd, deseori, impresia de ceva forțat. În mare, psihologiile juvenile sînt surprinse cu o destulă exactitate, chiar cu insistență minuție caracterologică. Conflictele dintre copii și părinți dispuși să-și schimbe viața, ori dintre frați și părinți vitregi, toate originare în sfera amorosului, sînt totuși tratate superflue, de la o distanță care permite autoarei să creadă, fără a ne și convinge pe noi, ca cititorii, că e imparțială, obiectivă. Prima

povestire amintește de regia „ambasadorilor” lui James. Ideea sub care e închipuită scrierea evidențiază gelozia unei mame în momentul cînd iubirea fiului ei este brusc canalizată spre o altă femeie decât ea. La drept vorbind, e aici mai curînd o criză de vîrstă a mamei, decât a copilului. Iar asta schimbă totul și nu mai dă voie autoarei să împletească livrescul cu vulgarul, așa cum totuși o face. Următoarele povestiri amintesc și ele, prin recul, de nuvelele cu adolescenți ale lui Th. Mann. Dar, repet, generozitatea subiectelor nu garantează neapărat succesul prozelor respective. Aproape pe fiecare pagină lectorul este șocat de abundența imprecățiilor de tipul „proasto !, idiotule ! imbecilul !”. Ele, probabil, trebuie să ne sugereze că... așa vorbește tinerii. Un realism ingust înțeles guvernează pretutîndeni, scriitoarea neocolînd formulările care nu mai spun nimic, prin abuz : „oribil de singur” — „poate clocește o gripă” — „să nu faci mișto de viața mea !” etc. Nici prețiozitățile nu absentează : „Picau stropii amarului calzi și sărați ca stupiditatea... Soarecii geloziei îmi rodeau cu dinții lor mărunți energiile esențiale...” — „un bufeu de afeclune m-a cotropit” ș.c.l. Și iar vulgaritățile „proasto ! sluta dracului ! o fi una mare, experimentată și afurisită...” etc.

Mircea Constantinescu



DUMITRU M. ION ajunge în ultimele volume la o „frază” poetică proprie, ușor de recunoscut, temperat pasională, plăcut afectată, de care uzează fără efort (și uneori abuzează, trebuie spus), introducându-ne în atmosfera fiecărui poem printr-un titlu de efect, frumos și chiar luxos. Ele însele poeme într-un vers, aceste titluri semnaleză (și câteodată epuizează) conținutul afectiv abundant, ardoarea sensuală, leneșă rostogolire a poemului. Alese cu vizibilă premeditare, ele singure definesc un tip de sensibilitate, rezumă un temperament: „Doar să strige sufletul meu, doar să plângă, să-l pot lua acasă”; „Ochii mei sunt ca un leagăn în care nu mai plînge nimeni”; „Minunile sunt lucruri plâpînde, cum le iubesti se sfîrîmă”; „Fericit eram cînd nu eram fericit: acum dacă sunt ce mai pot aștepta?”; „Părul tău se plimbă singur prin patul cald și nu mă găsește”; „O luminoasă întimplare din viața unui suflet în lunile de toamnă”; „Cîntecul lui Ian Demeter pentru îndepărtarea rușinii, blestemului și morții”; „Mă sîrui de frică de moarte și mă stringi ca pe un lucru furat” etc.

Toate poemele definesc o stare de fericire, de împlinire erotică, chiar și relativa tristețe, numită „melanholie”, de aici vine, dintr-un soi de îngrijorare

Dumitru M. Ion, *Culoare și aromă*, Editura Cartea Românească, 1974

„Preamărirea iubirii”

rare pe care o dă preaplinul. Teama de a-l pierde și ușoara neliniște de a se ști mereu în posesia sa. Un titlu caracteristic, indicînd că poetul nu ține să-și acopere intențiile, sună precum urmează: *Înălțătoare, fericite gânduri întru împodobirea și preamărirea iubirii*.

În linia vechilor poeți munteni, desigur cu un plus de ironie, strict necesară, Dumitru M. Ion are cultul voluptăților rafinate, al iubirii împărțite, al fericirii sedentare lipsite de alte complicații decît cele provocate de prezentimentul unei saturații sau de fireasca bănuială a zădărniceii, a timpului care trece etc.

Nota sa originală este trecerea de la stilul galant la cel grav, de la sentimentalitatea languroasă la veritabila intensitate a simțirii: „De pe drumuri m-am adunat / Și totuși acasă / Eu nu am ajuns: / Sufletul prins mi-a rămas / În capcană / Să-l caut nu știu, să-l chem / Eu nu pot, / fiindcă nu mă aude. / El petrece poate / Și de laudă sfîntă-i / Petrecerea lui / Și iarba crește doar eu / Nu șed pe acolo să rid. / Ca un miel fără aripi eu sunt: / Țin în spate pustiul / Și furtuna mi-l va răscoli / Peste simțuri cînd vin zorii / Ca turmele toamnei, / Doar să strige sufletul meu / Și să știu că-l al meu, / Doar să plîngă, / Numai să-l aflu, să-l legăn / O zi, două, pînă la moarte. / Numai să nu se teamă de mine / Și să mi se potrivească / sufletul.”

Calitatea acestei poezii, dar și riscul degradării ei într-o manieră, într-o formulă, stă în „frazarea” plină de eleganță a sentimentelor elementare, în expresia nobilă, ceremonioasă, epurată de orice amestec trivial, în *vorbirea aleasă* din care scriitorul și-a compus un stil, oricînd (pare-se) la îndemînă.

Ecouri de limbaj străvechi, mitic și biblic, înfîlesc în versul său tonul unei curioase poezii cavalești, stilizate atent pînă la prețiozitate, pînă la senzația că autorul se traduce pe sine în formele unei adresări distante, împiedicînd orice familiaritate:

„Mă-ntorc la femeia mea, / Îi mîngii umbra, / Ea îmi alungă nevinovată somnul, / Îmi îndulcește carnea. / De-atîta dragoste o clipă / Însingurat, ah, poți rămîne”.

„Sunt bolnav de întinsă / Și nemernică / Melanholie / Dar cît de dulce îmi mine / Ea se preumblă călcînd / Pe covoare de inimă / Înebunitoare precum un copil / Care plînge / Într-o femeie este: / Aștept s-o mîngii și-o cred pisică de angora / Care leneșă toarce. / Lîngă un mort. / Din clipa aceasta e / Pasăre oarbă cuprinsă de multă / Și credincioasă nebunie — / Nu-mi nimerește ochii / Să între ca un gînd / În cuibul cald și agătat / Ca lacrima la streșină. / O vulpe este acum prin zăpadă, / O mireasmă de flacără, / O, tirînd după ea / Sufletele paserilor / Moarte, / Se-ndreaptă iar către mine / Vizuina enormă”.



După cum poetul însuși, fixat în formula melancolice sale beatitudini, dă semne de oboseală și neliniște, tot astfel și cititorul care-l urmărește cu aprobare cordială se poate întreba la un moment dat dacă presiunea unei regenerări, fie și în interiorul formulei, nu se face totuși simțită. O anumită facilitate în multiplicarea aceluiași tip de „vorbire”, inițial bine găsit, eclipsază producția cea mai recentă (ea însăși parcă prea întinsă) a poetului de nobilă inspirație care este Dumitru M. Ion: „În pomii de Crăciun. / Păunii înfrunzesc la ora cinci. / Vine o vulpe: / Laudă. Ride Nathalie. Crini albastri. / Ah, candela, icoana, Nathalie.” Sau: „Te pîdesc, Doamnă Vulpe / Să vii: / Poate mă-ndrăgostesc de tine / Împușcîndu-te”. Versurile citate compun poezia emfatic intitulată: *Înălțăratele patimi și taine ale vinătorului*.

Lucian Raicu



O GLUMĂ — li se explică extraterestrilor într-o povestire științifico-fantastico-umoristică a volumului *) — este un „precipitat rezultat din mixarea unei observații penetrante, a unei inteligențe mobile, a unui spirit alert, a unui dar de a sesiza contradicția dintre ceea ce pare și ceea ce e”. Valentin Silvestru posedă aceste însușiri, și din combinarea lor rezultă, de nu puține ori, „precipitatul” mai sus evocat. După cum spuneam, făcînd numai în aparență un paradox, cu prilejul recenzării unui volum anterior al scriitorului de care ne ocupăm, Valentin Silvestru se înscrie în categoria umoristilor care au... umor. (Precizare necesară, din moment ce virilitatea risului își are — se cam știe — eunucii ei). Volum(aș)ul de acum, de un comod format „poche”, cuprinde schițe, scene, povestiri, abordînd, nu fără — uneori — o notă de facilități, unele aspecte ale vieții sociale sau ale existenței cotidiene, bine bătătorite, dar, firește, mereu la ordinea zilei, precum birocrașul, refuzul unor absolvenți de facultate de a-și onora profesia pentru care s-au pregătit, preferîndu-i cele mai bizare expediente, munca formală sau de mîntuială etc., sau minore (proasta deservire a populației urbane în timpul verii cu băuturi răcoritoare). În ciuda unor pasaje mai puțin — sau deloc izbutite — zîmbetul răsare pe buzele cititorului în timpul lecturii acestei culegeri de texte umoristice și satirice, și adesea o însoțește. Pe o scară interioară, „doi bărbați — scrie autorul, recurgînd la o excelență personificare ce sugerează obstinția învinșă — *convîng* (s. n.) un dulap să urce”.

*) Valentin Silvestru, *Cînd plouă, taci și-ascultă...*, Ed. Albatros, 1974.

Umor incisiv

Epuizat de munca la o traducere din poetul Francis Carco cerută de redactorul șef al revistei la care lucrează, eroul povestirii titulare adoarme și — recompensă binemeritată — visează că, îmbrățișîndu-l, Francis Carco îi „spune duos: «Ești mai mare decît mine, frate!»”. În timp ce, în vis, personajul primește consacrarea gloriei, la redacție se descoperă însă, — zădărniciindu-i-se truda — că „în aceeași săptămînă Goethe murise de o cifră mult mai rotundă decît poetul francez”. Cît de „sintetică” este bomboana nutritivă și cu virtuți reconfortante pe care pămînteanul capturat de extraterestri o primește în chip de hrană și odihnă (*O aventură întraterestră*) ne putem convinge urmărind efectele ingurgitării ei: „O înghiți! Avui senzația că sînt îmbăiat, frecat cu un prosop aspru, apoi tăvălit pe nisip cald, și uscat la soare, că mîncînc rodii de Tanger, homar ceylonez, arpiroare de rechin, beau suc de ananas și că mă dezmiardă o mînă catifelată cu degete lungi”. În legătură cu Orfeu, „poet nefericit, vîdînd omorît de femei cu pietre fiindcă rămasese credincios amintirii unei singure”, se precizează, i. e. spiritul unui misoginism glumeț, că atît timp cît „cîntase printre fiare își păstrase, neatinș, viața”. În *Transmutații* un diavol elevat pe tema „pluralității lumilor” este întrerupt de apariția unui intrus, care cere, dezinvolt, o... bere. Subtilii convorbitori, înțelegem, erau absolvenți ai facultății de filosofie care, refuzînd să-și ia în primire categoriile ce le-au fost repartizate (la Făurei și, respectiv, Alexandria), lucrează, printre replicile savante pe care le schimbă, ca ospătari.

Ca și în volumul precedent de schițe umoristice al lui Valentin Silvestru (*De ce rideau gepizii?*), scrisorile primite de la cititori și adunate, evident selectiv, într-un capitol final intitulat *poșta veselă* ni s-au părut și de această dată pasionante. Ele alcătuiesc un mic torent de confesiuni laxe, purtătoare ale unui epic neverosimil de mărunț și exasperant de ilar. Dincolo de aspectul lor comic sau absurd, ele îndeamnă la meditație. Amatorii de idealizări roze ar trebui să citească aceste pagini, din care reproducem cîteva pasaje: „Uitînd pălăria în casa locuitorului C. D. din orașul nostru Botoșani, acesta mi-a confiscat-o cerînd să-l dau în schimb suma de o sută optzeci de lei, pe care, în mod imaginar, i-aș datora-o. O să-tiră ascuțită la radio m-ar ajuta să recapăt pălăria și l-ar pune la punct pe șantajist. Vă mulțumesc, I. N.”. Aceasta e o epistolă. Iat-o și pe a doua: «Ve-nînd la mine un trimis al dumneavoastră, ca să se intereseze de chestiunea cu pălăria lui I. N., am onoarea a vă informa că la reuniunea din casa mea, proprietarul pălăriei, îmbătin-du-se, a spart o statueta de porțelan, ale cărei fragmente în loc să mi le declare cu scuze le-a ascuns în buzunar, plecînd cu ele. Conform dreptului penal și legilor ospitalității (s. n.) nu-i voi reda pălăria pînă nu va aduce ce a luat și suma *fixată de experți* (s. n.) la 180 lei». Semnat C. D.”. (Urmează alte două scrisori, ce au darul de a reconcilia părțile): „Am să vă relatez un caz interesant — ne scrie A. C. din Dîmbovița: o fată întîlnește în autobuz un băiat, stînd pe aceeași bancă. Cînd să coboare, băiatul îi cere adresa, ea i-o dă. Băiatul îi trimite o vedere, cu succes la învățătură. Fata îi trimite



o felicitare, cu multă sănătate. Băiatul îi scrie că să fie prieten. Fata îi scrie că s-o lase în pace. Fratele fetei îi scrie băiatului că sora lui nu vrea să fie prietenă cu el, dar el, fratele, ar fi bucuros să-l aibă de prieten. Un prieten al băiatului, care fusese în autobuz, îi scrie fetei o scrisoare precum că ar vrea să-i fie prieten și-i trimite o poză. Părinții fetei citesc scrisoarea și răspund băiatului că sînt de acord ca aceasta să fie prieten cu fata lor. Fata răspunde băiatului cu poza că e de acord să fie prieten. Fratele fetei scrie băiatului din autobuz că nu mai are nevoie să-i fie prieten. În încheiere, aștept cu multă răbdare să mă lămuriți și pe mine ce se întîmplă aici». Cu părere de rău, trebuie să vă informăm că nu ne dăm seama ce se întîmplă acolo. Cel mai bun lucru ar fi să vă împrieteniți cu toții și pe urmă să așteptați o vreme în liniște să vedeți, într-adevăr, ce se petrece”.

Culegerea de față, mai ales prin secțiunea ei ultimă — pe care am fi dorit-o mai amplă — consolidează poziția de scriitor umorist incisiv a lui Valentin Silvestru.

Valeriu Cristea



Critica multiplicată

MAGINEA criticii lui Aurel Martin, așa cum se detașează din paginile recente sale cărți*), se compune mai puțin prin regăsirea sub diverse înfățișări a unei trăsături unice și mai mult prin suprapunerea sau adăugarea unor ipostaze nu o singură dată mult deosebite între ele. Împrejurarea poate fi explicată, la nevoie, prin compoziția volumului, prin, adică, diferențele de material și de atitudine dintre cele trei mari secțiuni, prima (*Metonimii*) cuprinzând articole de probleme generale, consideratii teoretice, intervenții în dezbateri principiale, a doua (*Incidențe*) fiind alcătuită din foarte aplicate studii de istorie literară și de literatură comparată, iar ultima (*Fizionomii*) conținând foiletonistică propriu-zisă, cartea încheindu-se cu o grupare de trei interviuri ce i-au fost luate autorului în ultimii ani (*Pro domo*). În realitate, în fiecare dintre aceste părți ale volumului, autorul adoptă o altă poziție, esențial deosebită de celelalte, schimbându-și nu numai instrumentele de lucru, ci și perspectiva, și tonul; vom întâlni, așadar, o multiplicitate de aspecte critice. Să examinăm, pe rând, „fetele” criticii lui Aurel Martin, în ordinea dispunerii volumului.

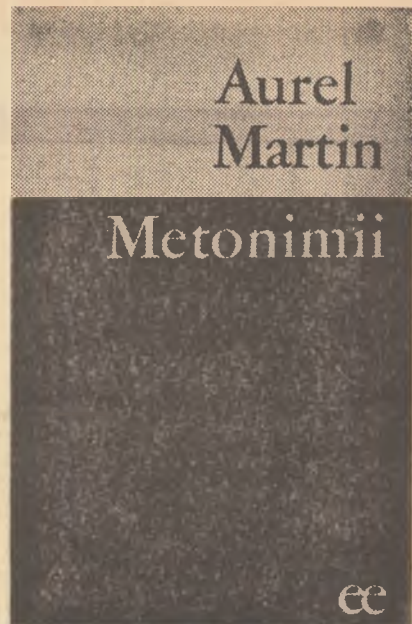
Pentru textele din prima parte afirmația caracteristică este „Nu e cazul să intru în amănunte”: Aurel Martin privește aici literatura de la o mare înălțime, parcurgând traseele unor chestiuni de ordin general și nu întotdeauna strict literare, adoptând un regim de percepție favorabil cuprinderii unei problematice foarte largi. (*Umanism și semnificație, Originalitate și imitație, Forța de emulație a criticii, O condiție a universalității, Izvor și țel al poeziei* ș.a.m.d.). Prin chiar specificul acestor preocupări, multe dintre articole au în primul rând caracterul unor adeziuni, originalitatea punctelor de vedere avansate fiind,

*) Aurel Martin: *Metonimii*, Editura Eminescu, 1974

prin forța împrejurărilor, redusă, fapt subliniat chiar de către autor: „Opera literară autentică e, se știe, mereu actuală, izbutind să trezească, peste timp, interes și să permanentizeze dialogul scriitorului cu cititorii. Dialog complex și polivalent, purtat pe probleme multiple, cu ecou peren în conștiința umanității” (s.n.). Limbajul critic, impersonal, abstract, se supune a-celorași rigori ale precizării unei poziții principiale — „Fără îndoială, timpul (inclusiv al nostru) probează, nu mai puțin, și că literatura de semnificație umanistă, în realizările ei de durată, reține cu precădere dimensiunile majore ale realității evocate, că temele cultivate traduc întrebări și situații vitale pentru individ și colectivitate, iau, altfel spus, în dezbateri probleme de interes general care preocupă realmente în cel mai înalt grad societatea”. Termenii de referință favorizi sunt, de aceea, clasicii, ca bază sigură pentru desfășurarea oricărei pledoarii, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, G. Călinescu, Arghezi, Camil Petrescu fiind insistent evocați și invocați. Scriitorii contemporani nu sunt totuși ignorați, remarcându-se însă permanenta lor situație în serii și succesiuni istorice, o discuție despre personajul literar aducând ca argumente creația lui Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Laurențiu Fulga, Radu Tudoran, Al. Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Radu Theodoru, Ștefan Bănuțescu, Petru Popescu. Este evident că în aceste condiții se poate vorbi nu numai despre generalitatea încadrărilor, ci și despre generozitatea citărilor, totul justificându-se însă prin subordonarea criteriului valorii artistice față de altele, tematice îndeosebi. Autorul are însă în vedere riscul de a uniformiza, procedând în acest chip, diversitatea cimpului literar, și vom întâlni nume-

roase succinte caracterizări chiar în aceste lungi enumerații, distingându-se, de pildă, „risul jovial al lui Creangă de cel sarcastic, ironic, ridiculizator al lui Caragiale, participarea afectivă a lui Sadoveanu de impasibilitatea aparentă a lui Rebreanu, stilul nervos, colorat, cu inflexiuni de cadență muzicală al lui Zaharia Stancu de acela aspru, bolovănos, anticalofil al lui Marin Preda, cultul pentru valorile pitorești, figurative ale limbajului la Eugen Barbu, de mișcare ritmată poetică a frazei lui Ion Lăncrănjan”. Trebuie să observăm însă că, altă consecință a privirii dintr-un unghi foarte general, unele dintre aceste notații nu sunt și cele mai proprii; în pasajul pe care l-am citat, lui Marin Preda i se atribuie un stil „aspru, bolovănos, anticalofil” deși, de fapt, la autorul *Moromeților* remarcabil este tocmai rafinamentul stilistic!

Acestei aptitudini generalizatoare din prima parte a cărții lui Aurel Martin i se opune, în secțiunea următoare, un interes umitor pentru detalii. Autorul își urmărește subiectele conduse de o adevărată obsesie a epuizării întregului material, alcătuind niște contribuții istorico-literare de o mare minuțiozitate. Este greu de presupus, spre exemplu, că ar mai putea fi ceva de adăugat în chestiunea raporturilor dintre Bolintineanu și cultura franceză, în acea a soartei pe care a avut-o în Principate antologia de poezie românească întocmită de Henry Stanley în 1856, în privința receptării lui Petofi Sándor în conștiința literară românească etc. Formația de istoric literar a lui Aurel Martin se relevă deplin abia în acest capitol și într-un mod remarcabil, unul pentru document și informație, unindu-se cu năzuința interpretativă. Observația despre nota tragică a fantasticului prozei eminesciene, explicarea operei lui Delavrancea prin existența unei sensibilități duale, sublinierea caracterului intelectualist al poeziei lui Ion Pillat dau, de pildă, o sigură dovadă în acest sens. Pentru Aurel Martin, ipostaza de cer-



cetător al literaturii scriitorilor consacrați e cea mai favorabilă. Fiindcă în cronicile grupate sub titlul *Fizionomii* întâlnim, când e vorba de autori încă în curs de a-și fixa un profil literar, o oarecare indecizie a judecății de valoare, rezolvată prin raportări istorico-literare ce nu mai spun nimic în privința scriitorilor analizați. Comentariile devin astfel involuntar complezente, chiar dacă observațiile interesante nu lipsesc. Spre a da un singur exemplu, nu cred că Petru Popescu face roman de analiză psihologică, deși, plasându-l în linia unui general și vechi „interes pentru psihologie” în proza românească (sunt amintiți Eminescu, Caragiale, Macedonski, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ibrăileanu, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, M. Blecher, Ion Biberi, Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Lucia Demetrius etc., etc.), Aurel Martin anulează, practic, încastrarea. Se vede imediat că Aurel Martin nici nu-și propune de fapt să comenteze cărțile despre care scrie, ci speculează în marginea lor, fie scoțind în evidență aspecte secundare, fie situând totul într-o arie foarte amplă de referințe sub a căror greutate obiectul propriu-zis al cronicii dispăre.

Metonimii este cartea unui istoric literar care nu-și refuză plăcerea de a evada adesea din spațiul propice aptitudinilor sale, încercând a-și constitui de fiecare dată alt chip.

Mircea Iorgulescu



Concursul Editurii Eminescu

GEORGE FLORIN COZMA — Oglinzi în rouă (premiul III). Poetul pendulează între versificația clasică, cuminte, corectă, cantabilă, în poeme de dragoste așa-zicând erotică și versificație liberă, aritmată, îngnată, rebarbativă în poeme de dragoste așa-zicând paternă. În primul caz, ilustrat de prima secțiune a cărții, sentimentul e insistent, poate și adinc, dar așezarea în pagină li i ră, expresia, cu alte cuvinte, e superficială, declamativă în linia poezilor minori de acum cinci decenii, cultivată și de oarecare rafinament compozițional, însă fără nici o putere: „Pe deochiul ochiului te legăni, / pe bătaia inimii te frîng / și prin scrii îți flutur lingă timplică / răzvrătirea umărului stîng; / / dar tu dormi în cercuri destrămate / pe marea-ntoarsă din ghioc — / oază vestejită-n alergarea / strigătului meu trecut prin foc” În cazul al doilea, din a doua secțiune a volumului, expresia, intructivă eliberată de canoanele formale, își caută personalitatea, izbutind pe alocuri, dar sentimentul e rarefiat și fără rol, mai exact spus cu un rol de halbardier la turnul cuvintelor: „Braț de cîntec în cer... / Fata mea, buburuză de rouă, / ce-mi spui cînd bătrînele trec sub fereastră / purtînd ca-n poveștile mele cu dămurii — /

cocoase cernite, de apă de dor, / pentru toți cei rămași în prea multă lumină / a marii răspîntii...? / Ce-mi spui? / Fericit ochiul meu, bătrînitul de umbră! — / plutit glas de somn peste fruntea copiilor lumii... / Iată — vin și pe noi, cu smicele de salcie, / zina cea bună — pleoapă de vispasul ei / și descînt vîlurita-i maramă de raze, / doar TU poți s-o simți, eu s-o spun, / mama TA să TI-o pună în palme... / ...Și noi, clătinați, ocrotind albul drum / al corăbiei SALE cu pinze de flori / și cataracte de lărbă...”. Interesant e că între cele două cazuri ce exprimă, în fond, două calități și două defecte ale poeziei tinărului poet, se produc uneori interferențe, combinații, cînd în negativ, cum acest exercițiu demn de un adolescent nehotărît între lecturile poetice și muzica lejeră („Coborîm spre nu știu unde / panta dealului de cer — / doi pescari prin repezi unde, / ca-ntr-o strofă din Prévert... / / Fluierăm și strada nu ni-l / ogîndire și refren — / și ne-ar atîrna în funii / ca-ntr-o strofă din Verlaine... / / Numai algele amare / prevestesc un lung exod — / și plutim așa, spre mare, / ca-ntr-o strofă din Rimbaud...”), cînd în pozitiv, cum în această bijuterie lirică, mai puțin parcă infantilă și, totodată, în ciuda minulescianismului, mai personală („Cred e-am

murit pe sinii de strugur / ce m-au vrut / în schimbul păsărilor derutate, / cred e-am să trec în arbori / și celălalt ținut / mă va conține doar pe jumătate; / cred că sint arcul ploii — / o sîndidă agată zbătîndu-ți-se domolt în coc... / / Și poate-s doar lumina din parc, / nerușinată, / sfințită evadare din Van Gogh...”).

Versurile lui George Florin Cozma stau în echilibru primejdios pe muchia ce desparte poezia de versificație, fără să se distingă deocamdată vreo intenție de pas decisiv într-o parte sau alta. Poetul e romantic în linia lui Minulescu, delicat în linia lui Topirceanu, cantabil în linia amîndorura, îmbunătățită la nivelul vocabularului, numai în linia lui nu vrea să se arate încă. Oglinzi în rouă e un debut bun de poezie „minoră”.

FLORIN BĂNESCU — Să arunci cu pietre în soare (mențiune). Culegere de schițe independente ce fac, totuși, o unitate datorită mediului epic, personajelor și geografiei, toate fragmente dintr-o posibilă biografie a prozatorului. Întîmplările narate sînt din banalitatea imediată, dar învîluite cînd într-o lumină simbolică și aluzivă, cînd într-una lirică și romantică, vor să spună totdeauna mai mult decît litera lor le permite. Din păcate, fără succes; și nu banalitatea subiectelor e de vină pentru caracterul cam siropos al acestor proze, cît lipsa forței epice a autorului, precum și constanța defectuoasă a schițelor ce nu țin seama de „amănuntul”, conform căruia e dificil de construit o piramidă cu baza în vîrf. Personajele au o accentuată viață interioară și, dispunînd de o memorie prodigioasă, ar fi putut să ducă o existență epică mai profundă dacă prozatorul nu s-ar fi încăpățînat să stilizeze psihologic, căutînd semnificații acolo unde ele se relevă cu greutate și făcîndu-se a nu fi interesat de situațiile cu semnificația „la vedere”. Rezultatul e o proză fără șira spinării și cu puțin artistică, prin care nu trece sînge, ci o leșie dulceagă, incoloră, dar de o anu-



me densitate ce vine din scriitură, acenșta fiind, de fapt, singura certitudine promițătoare a cărții lui Florin Bănescu. Schița Ninge, domnule e piesa de rezistență a volumului, în povestea vindecării șocului psihic suferit de un tânăr inginer în urma intoxicației cu oxid de carbon existînd suficiente argumente și psihologice și epice pentru ca discursul simbolic, lirismul, stilizarea să se pună în slujba acestora, renunțînd la autotelismul ce-l caracteriza în restul schițelor. De altfel Ninge, domnule are dimensiunile unei nuvele, ceea ce îmi spune că prozatorul se simte mai bine pe spații mari, unde, probabil, pasiunea pentru simboluri, dicțiunea lirică etc. s-ar supune unei construcții epice mai riguroase. Totuși, un fel de frică de a povesti se poate vedea peste tot în volumul acesta și nu știu dacă în spațiile ei se ascunde refuzul prozei narative de model tradițional sau o slabă capacitate de invenție epică.

Debutul lui Florin Bănescu, interesant în ordinea scriiturii, fad și sărac în ordinea epicului și a puterii de semnificare, trebuie luat, pînă la proxima carte, drept o pagină jumătate albă, jumătate scrisă, sau invers, dintr-o biografie scriitoricească deocamdată imprevizibilă.

Laurențiu Ulici

MIRIFICA DELTA

DELTA Dunării, acest mirific colț de lume aflat în extremitatea sud-estică a Cercului aproape rotund din jurul Carpaților, a devenit, în timpul nostru, unul din acele binecunoscute și binecuvintate locuri unde omul acestui secol, prea saturat de tehnică, vine, caută să regăsească cu însetare punțile de legătură cu natura. Este motivul pentru care — cu fiecare an ce trece — Delta Dunării primește în lumea-i mirifică valuri tot mai numeroase de oameni veniți de pe toate meridianele, atrași ca un magnet de sălbăticia-i frumusețe.

În ce constă oare farmecul ei inedit? În faptul că aici ai revelația începutului, a genezei, în faptul că omul regăsește în natură un suflu vital — o dimensiune de care el însuși s-a autoînstrăinat și la care acum revine.

Un rai între ape și cer

AJUNSA la ultimul ei popas, înainte de a se îngemăna cu marea, parcă obosită, Dunărea se dăruie ținuturilor fascinante de la gurile ei pe care ea însăși le-a zămislit.

Ca să o cunoști însă în adevărata ei intimitate și măreție, acolo unde, într-un etern sărut, ea se îmbrățișează cu marea, trebuie să cobori pe acest incântător pământ dintre ape și cer unde natura a rămas pînă azi, în mare parte, încă nealterată de mîna omului și unde tu, cititorule, — dacă ajungi vreodată pe aici — poți să-ți adapi sufletul flămînd din maiestuoasa-i frumusețe și să trăiești, măcar pentru cîteva clipe, uitatul sentiment de apartenență la natură.

Dar de unde aceste valențe ce fac din Delta Dunării un nesecat izvor de vrajă și de sufletească bogăție pentru om, și un adevărat rai al milioanelor de păsări sălbatice ce-i brăzdează cerul și undele-i de cleștar?...

Taina se află în sine însăși! Nu are nimic misterios: este liniștea și pacea ei, în care păsări, flori, pești, oameni, trăiesc într-o rară armonie ce se reglează pe sine printr-un perfect echilibru, după legile nescrise ale firii.

Scurtă retrospectivă

DUPĂ opinia biologului român, prof. univ. A. C. Banu, Delta Dunării s-a născut sub spuma mării și a crescut la lumina zilei din lupta dintre uscat, fluviu și mare. Dar după opinia cercetătorilor care s-au ocupat de geneza ei istorică, actul de naștere a avut loc acum aproximativ 5 000—6 000 de ani cînd, pe aceste meleaguri, trăiau oamenii „epocii de piatră”.

Înainte ca Dunărea să fi ajuns aici, în locul Deltei era un golf marin adînc pe care fluviul, în împrejurările favorabile ce i se ofereau, l-a umplut treptat-treptat cu aluviuni.

Împrejurările la care ne referim au fost determinate de scăderea nivelului marin și retragerea mării cu cca 100—120 de kilometri spre est. De atunci încolo, Dunărea și-a vărsat aluviunile cărate din bazinul său hidrologic în locul fostului golf, cucerind acest spațiu încetul cu încetul de la mare.

Acest proces s-a făcut treptat, încă înainte de vremea dacilor. A continuat apoi în timp ce corintienii și milezienii și-au construit cetățile de la Callatis, Istria, Tomis (Mangalia, Istria și Constanța de azi) și chiar pînă în vremea romanilor. Istoricul Herodot, Pliniu cel Bătrîn, Ptolomeu, Claudiu ne-au lăsat informații care ne arată că pe vremea lor Delta nu cuprindea decît jumătate din întinderea ei de azi.

Tărîmul mării era atunci format din grindul Letea și Caraorman, care se află azi în... mijlocul Deltei! De aceea, în cuprinsul Deltei actuale găsim elemente geomorfologice create de cei doi factori principali care l-au dat naștere: forme fluviale și forme marine, precum și resturi din uscatul predeltaic.

Una din minunile naturale ale lumii

DELTA, în sine, se prezintă ca un imens păienjenis de canale, stuf, sălcii, ploi, mesteceni (din pădurea Letea) și nisipuri argintii, toate, brăzdate în lung și-n lat de insule plutoare cu plauri, lagune și întinse



Nuferii Deltei



Faleză

lacuri interioare, printre care vietățile Deltei trăiesc ca într-un adevărat paradis.

Aici este locul în care soarele își împrăștie parcă cu mai multă dăruire razele, începînd cu diafana lumină a zorilor și pînă-n amurgul plin de vrajă, cînd întreaga ființă a Deltei îmbracă maiestuoasa haină a asfințitului ce se pierde discret, încet-încet, abia mult timp după ce ziua fizică s-a confundat cu noaptea.

Atunci, mirifica lume a Deltei cunoaște o altă viață: în locul păsărilor ce săgetaseră, peste zi, văzduhul cu zborul lor elegant în fantastice baleturi aeriene, peste liniștea tulburătoare a apelor începe să se audă simfonia nopții deltane, cîntată în mii, zece de mii de triluri măestre. Oricînd, însă, Delta palpită de o viață frenetică.

Pe canale de o simetrie perfectă, construite de om, sau pe cele ce unduiesc în voie, în meandre făcute de mama-natură, poți întîlni vulpi, lupi, mistreți, vidre, liște, gîște și rațe sălbatice. Iar dacă treci prin ostroavele Letea, Perișor, Caraorman — coloniile de pelicani, stîrci, zborul delicat al lebedelor, cocorilor și egretelor. Și — peste tot — privighetorile de stuf cu trilul lor discret ce-ți încîntă urechea, tril ce are în el ceva din unduirea înaltelor trestii.

Aici, pe unul din aceste canale — Perișorul — brăzdat de o parte și de alta de o splendidă „alee” de nuferi, am ascultat „glasul” tăcerii. Și, oricît v-ar părea de paradoxal, în această pace tulburătoare am avut, pentru prima dată, senzația că liniștea, tăcerea, au glas. Atunci, dacă e și cald, și dacă ai și tras toată ziua la rame, căldura te copleșește, singele ți se moaie în vine și-n acest calm desăvîrșit cazi ca într-un fel de extaz, ce-ți lasă deschis un singur canal de comunicare cu lumea: contemplația!

Comoara cea mai de preț a Deltei — oamenii ei

IN peregrinările mele prin Delta, evident, am cunoscut și pe stăpînii acestei împărății dintre ape și cer — acești oameni plini de vitalitate. Lupta de multe ori dură cu mentele dezlănțuite ale naturii — din ei nu numai ce se spune îndeobște: niște personaje pitorești, purtătoare ale bărbilor tradiționale (și acestea din ce în ce mai rare!), ci caractere întregi pentru care sensul principal al vieții a rămas și este cultul muncii adînc înrădăcinat în conștiința și faptele lor.

Aceste trăsături se transmit și asupra a ceea ce numim îndeobște modul de viață al oamenilor. Așa se explică faptul că totul poartă însemnele mediului în care viețuiesc și cu care se identifică: obiceiurile, cîntecul și frontispiciul caselor; interiorul locuințelor ce simbolizează printr-o inspirată și bogată fantezie motive ce au ca idee împărăția apelor și a oamenilor ei; plase de pescuit întinse la uscat și lotci, foarte multe lotci legate de cîte o salcie în dreptul caselor sau plutind pe luciul apelor, plecînd sau venind din sat. Însotite adesea de cîntecele pe mai multe voci ale pescarilor — într-un cuvînt — imaginea a ce este modul lor de viață.

În moș Serghei Efimov, un pescar întîlnit acolo, am avut ocazia să văd imaginea concretă a ceea ce înseamnă oamenii Deltei.

— Dv., mi se adresează moș Efimov, ne priviți pe noi ca pe niște ființe ciudate...

Ă A DUNĂRII



Tulcea : poarta de intrare in Delta

și în orizontul spiritual al acestor oameni ce trăiau altădată departe de civilizație. Aceasta, evident, ca reflex al infuziei de cultură, care, pe diferite canale, a devenit și aici o prezentă tot mai vie în existența oamenilor, schimbându-le și lor modul de muncă și de viață. Televizorul, radioul, vasele sanitare, uneltele pescărești moderne; munca în unitățile de exploatare a stufului; prezența fiilor ei în fruntea sportului nautic național și internațional sînt numai cîteva din elementele noi din care se configurează profilul spiritual al omului de azi din Delta — expresie palpabilă a înnoirilor sociale pe care le cunoaște — odată cu țara — acest arhaic colț al României socialiste, mărturie ce atestă, fără echivoc, că și oamenii Deltei li s-a deschis accesul la cultură și civilizație. De aceea, cred că moș Efimov nu prea avea dreptate cînd afirma că noi „ceilalți” care avem în urma noastră mai multe secole de civilizație îi privim pe ei „ca pe niște ființe ciudate”, ci consider eu, în loc de ființe ciudate — oameni care poartă în făpturile lor profundul pitoresc al locului, însoțit însă de un tot mai pregnant sentiment al trăirii în timpul actual.

Alexandru Pop, directorul Direcției comerciale județene Tulcea, un pasionat admirator al Deltei și al oamenilor ei, mi-a spus — după ce i-am povestit întîlnirea cu moș Efimov — că, asemenea lui, sînt tot mai mulți locuitori ai Deltei.

Cum poate fi cunoscută această „minune” care se cheamă Delta Dunării ?

SPRE a răspunde la această întrebare, ne-am adresat tovarășului Ion Rusu, șeful Agenției O.N.T. Tulcea.

— Dacă ar fi să recomandați cel mai frumos traseu din Delta, pe care l-ați recomanda ?

— Ca șef al acestei agenții, mi-a răspuns dînsul, desigur... pe toate ! Pentru că fiecare din ele își are farmecul său. Din acest motiv, vă rog să mă credeți, sînt pus în încurcătură ! Sincer vorbind, îmi este foarte greu să răspund la întrebarea dv., deoarece la fiecare pas aproape întîlnești lucruri de neuitat, fie că faci excursia cu hidrobuzele noastre, vapoarele NAVROM-ul sau cu barca solitară. Sau că te oprești pentru popas la cabanele de la Iligani, Crișan, la campingurile de la Murighiol și Portița de unde, pe cont propriu, pescarii locului te conduc cu bărcile în lumea de basm a Deltei. Revenind, un traseu pe care mă încumet totuși să-l recomand, chiar cu riscul de a face o discriminare, este Tulcea—Maliuc — Fortuna — Șontea — Olguța — Mila 23 — Crișan ; Litcovul cu salba de lacuri, Uzlița, Gorgova, Pulu, Roșu sau păienjeniișul de lacuri și ca-

nale spre Matia, unde pescarul amator, pe lângă celebrul pește la proțap sau borșul pescăresc, ori ceilalți, care preferă să-și „hrănească” spiritul cu frumusețea naturii — au prilejul să admire peisaje pitorești, unul mai frumos decît altul.

După o astfel de „cură”, toate binefacerile naturii : relaxare, bucurie, bună dispoziție sufletească, deconectarea nervilor, tihna trupului, pogoară ca un har dumnezeiesc asupra ta și cum să spun ?... simți că ești tu... dar altul !...

E, cred, unul din motivele pentru care și societatea britanică de televiziune BBC și-a propus să toarne un film despre Delta Dunării, considerînd-o a fi, alături de șapte — una din cele „șapte rezervații — șapte minuni naturale ale lumii”.

Cu prilejul turnării peliculei, am căutat să aflu de la realizatori motivele acestei alegeri care ne onorează atît, avînd în vedere exigența selecției.

— O să vă întrebați, desigur, de ce am făcut această alegere ?, ne-a spus afabil domnul Peter Krawford, regizorul filmului. Motivul e simplu : în lume, există acum prea multă tehnică, prea mulți oameni „pozitiviți” și prea puțină natură. Și faptul că magnifica dv. Delta a rămas în urma timpului, trebuie considerat o fericire, deoarece dv. aveți aici o minunăție pe care alții nu o mai au. Ce aș mai putea spune ?... Să aveți grijă de ea ca să nu o pierdeți !...

— Ce am filmat la Sfîntul Gheorghe, Mila 23, Fortuna, Murighiol, ne-a declarat și domnul Antony Smith, operatorul filmului, sînt adevărate perle ale acestui paradis al florilor și păsărilor. De aceea, cred, filmul nostru, va avea efectul unui șoc neașteptat asupra telespectatorilor britanici, în-



La o ciorbă pescărească

trucît, pînă la acest film, englezul de pe stradă nu a știut nimic despre ce este și cum arată frumoasa dv. Delta.

— Și care va fi ideea filmului ?

— Să cultive dragostea și respectul oamenilor pentru natură, lucru ce îl va realiza ușor pentru că aceste frumuseți se recomandă de la sine...

CARE e, totuși, misterul acestei magnifice atracții ?... Să fie „foamea” omului modern după natură, așa cum o definea regizorul englez, ori avalanșa de emoții estetice ce ne inundă întreaga ființă sub influența frumuseților ei fără seamăn, din care se nasc continuu fiorii sensibilității umane — un capitol din ce în ce mai rar și, de aceea, tot mai prețios pentru omul contemporan ? Poate !

Dar, dincolo de patetica pledoarie pentru farmecul ei, rămîne mirifică-i existență, imperiala ei realitate...

Ilie Roșianu



Cu năvodul, la apus de soare

TRIPTIC ROMÂNESC

De naștere

A nu-ntreba, intrind pe-această poartă,
de Dragoș, cel odată cu-nceputul
sau de-ndirjitul Basarab — născutul
spre-ntemeierea unui colț de hartă,

e ca și cum te-ai așeza la cină
și n-ai cunoaște masa ce se-ntinde
și cine-a pus întiile merinde
și cine-ntiia pernă de hodină.

E ca și cum, cind vine dimineața,
ai vrea să-i mulțumești de dulce bine
cuiva pe care-l simți că-i lingă tine,
dar nu-i distingi nici miinile nici fața.

De nuntă

A nu zări, sub roadele culese,
(ori vin, ori miere, ori cinstită pită)
că toată nunta noastră-i întocmită
din miri în floare — și-nflorind mirese,

și-a nu-l vedea, cind împlinim ospățul
acestui timp deschis ca primăvara,
pe cel ce ară ca pe-un suflet țara
și pune-n brazdă germenii și-nvățul,

e ca și cum un suflu te-ar abate,
chinuitor de gol și de nedarnic
din mersul tău, imprăștiat zadarnic
pe drumul fără-ntoarcere-n cetate.

De fără moarte

A trece simplu, ca din casă-n casă,
pe sub înaltul arc ce ni se-arată,
cu haina, poate, de pământ pătată
sau de-amintiri cu care-am stat la masă,

e ca și cum ne-am intrupa-n veșminte
de sărbătoare, mindră tuturoră,
ca să ne prindem, purpurii, în hora
cu mii de pași rotindu-se-nainte.

Acestui arc de dragoste solară
și-a fără moarte ridicat în lume,
i-am dat de mult nepieritorul nume
al tău, maternă și superbă țară.

Andrei Ciurunga

Lumina patriei

Lumina patriei o port pe umeri
Lumina patriei : cămașă ce-o-mbrăcară
mindri părinții.
Sub lumina patriei zac osemintele
străbunilor mei

— de mii de ori strigați
De mii de ori prezenți la datorie.
Lumina patriei arde cu o flacără caldă.
Pe trupul meu nici o umbră nu are
odihnă :

— sîntem de foc și cremene.
Lumina patriei o port în suflet și în
privire.

În flacăra patriei imi spal timplele
după muncă și după luptă.
În lumina patriei : cămașă de mire și de
mireasă

trec detașamentele noastre
din victorie în victorie.
Fără de margini e lumina Ta, Patrie.

Victor Nistea



Octavian Vișan : „Portret”
(Sala „Eforie”)

Țara

Țara e cîmpul cu arome de pelin,
Galopul riurilor, culorile lui Moga,
E dimineața de la Voroneț
Și vasele de lut de la Oboga.

Țara e visul care-l string sălbatec
Și liniștea cu scoarțe oltenești.
Cînd din amurguri stoarse se adună
Culorile pămîntului în cești.

Țara e teascul simplu-al lui Coresi
Și purpura poenelor de maci,
Cînd de sub fiecare piatră veche
Auzi galopul cailor daci

Și peste lume, peste anotimpuri,
Țara e dorul cînd călătorești
Și cînd pierdut prin mii de lexicoane
Auzi în gînd cuvinte românești.

Emil Manu

Bălcescu

Pină la noi, în glasul tău
istoria aprinsă-n revoluții —
Bălcescu, ziditor de țară
arzînd în roșiile solstiții ;

sub mina ta firavă a-ncăput
tot bocetul și gloata de oșteni,
era pe cînd nu se născuse
visul sub aripi de mireni ;

în adîncimea ochilor stelari
răzbătea o noapte boreală,
Mediterrana aducea în iz
cândoarea frunții triumfală ;

se zdruncina din temelii adînc
o lume veche și apusă-n timp,
Bălcescu se scurgea-n izvoare
rămase-n fraged anotimp ;

Bălcescu, ziditor de țară
arzînd în roșiile solstiții,
pină la noi, în glasul tău
istoria aprinsă-n revoluții.

Nicolae Arieșanu

Floarea darurilor

O, patrie, mi-ai dăruit hlamida
cuvintului ! Și iată, văd prin lucruri !

Ca pinza apelor tot mai puțin adînci
și tot mai largi pe pieptul unui prund
înmurmurat, se face străvezie
coala pe care ochii mei, — cînd scriu —
compun, din dragoste, aceeași stemă.

Și inima privighetorii — ou de aur —
în cuibul ei o văd cînd, dedesubtul
unor fragile oase, face tril prosperul iulie
Ori seva colorată-escaladînd
un trandafir... Și prin pămînt
privesc ! Acolo sînt comori...
(O, peste tot prin țară, înțeleptii,

la vreme de restriște, prea bogați,
și-au îngropat comorile...)

Din străveziu, mai străveziu, văzduhul
revarsă-n lume atîtea întîmplări !
Tot ce-am visat ori vom gîndi de-abia
există-n spațiul patriei ca-n mari
trezorerii...
Trec șiruri lungi de vieți
prin fața mea — se omenește
timpul ; și din toate, eu imi aleg
o viață : și-i aceeași
cu-a țării care astăzi mă trăiește.

Horia Gane

Pentru că te iubim

Gîndurile noastre
Ești tu, ROMÂNIE,
Învăță-ne să fim buni.
Pace
Ești, tu, Românie,
Înțelepciune
Ești, tu, Românie,
Noi sîntem viitorul tău
Și viața noastră ți-o dăruim.

Poezie ești
Ești, tu, Românie,
Învăță-ne să iubim frumosul,

Să iubim OMENIA.
Cu brațele noastre
Să stringem la piept
ADEVĂRUL,
Dragostea pentru om,
Dragostea pentru muncă.

Scolile noastre sînt multe :
Învățăm pentru tine,
Vrem să te înălțăm,
Luptăm să te împodobim,
Cu pinza firului de pace
Țesută în liniștea serii.

Frunțile tale sînt mii
Înalte,
Brațele lor sînt stînci,
Din munții munților tăi.
Nu putem fi învinși
Pentru că te iubim.

Tu ești
Mindria noastră,
Inima vieților noastre,
PATRIE.

Patricia Epureanu



POPULAȚIA, BOGĂȚIE SUPREMĂ

Orizont
științific

În a doua jumătate a lunii august — din acest an jubiliar al României socialiste — la București va avea loc una dintre cele mai mari și mai demne de atenție conferințe din istoria planetei.

Cronica lumii este presărată, de multă vreme și din abundență, cu reușite internaționale. De regulă, nucleul lor este o idee sau un fapt științific, o ecuație cu necunoscute economice, o temă politică. Savanții și scriitorii obișnuiesc — mai frecvent, poate, decât oamenii politici — să se adune în felurite plenuri. Dar nici un areopag internațional de până acum n-a putut avea coordonate practice și teoretice de importanță celor înscrise pe agenda întâlnirii de la București.

În capitala țării noastre vor sosi — trimiși de 150 de state și de 200 de organizații neguvernamentale — aproape 4.000 de oaspeți: demografi, statisticieni, ecologi, politologi și biologi, economiști, matematicieni, pedagogi, pediatri și medici igienisti. Am uitat, probabil, o bună jumătate de duzină de alți specialiști, însă nu putem trece peste certa prezență a unor legiuni de ziariști, de fotoreporteri, de echipe ale posturilor de radio și televiziune, așa după cum ar fi trebuit să însemnăm, în primul loc, pe lucrătorii din O.N.U. și din E.C.O.S.O.C., ale căror „teams”, după cite scriu revistele editate de O.N.U., își pregătesc de doi-trei ani dosarele pentru București. Eiita experților din lumea întreagă va contribui la acest colocviu mondial pe care un cunosător l-a numit „cel mai voluminos simpozion multi-disciplinar chemat să prepare viitorul”.

Două date sînt înscrise pe actul de naștere al marelui forum de la București. Prima, octombrie 1971, cînd Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a hotărît ca, mai înainte de a se intra în ultimul sfert de secol al Mileniului II, anul 1974 să fie proclamat „An Mondial al Populației”. A doua dată, ziua de 16 mai 1973, zi în care Consiliul Economic și Social din O.N.U. (mai cunoscut sub expresiile sale inițiale E.C.O.S.O.C.) a desemnat, cu unanimitatea voturilor, capitala României ca reședință a Conferinței Mondiale a Populației. „Așa cum am putut constata cu prilejul unei vizite la București — a spus, în acea sedință, un bun prieten al țării noastre, Antonio Carillo Flores — capitala României oferă toate premisele pentru buna desfășurare a Conferinței”. Tot atunci, reprezentanții a 30 de state au luat cuvîntul pentru a sublinia, în termeni cordiali și elogioși, satisfacția lor pentru alegerea făcută. Iar delegatul Japoniei a sugerat, după cum relatau agențiile de presă — ca reunitura proiectată pentru august '74 să fie înscrisă în analele organizațiilor internaționale sub numele „Congresul de la București”.

AȘADAR, „Anul Mondial al Populației” va atinge punctul culminant al acțiunilor sale în august, aici la noi. Îi dorim, din inimă, cel mai fecund succes!

Într-o vreme în care se discută prelung și nu totdeauna pozitiv despre dezarmare și anihilarea armelor atomice, despre soarta incertă a valorilor materiale și a valurilor, despre alte mii de subiecte ingrate sau obscure din urzeala vieții internaționale, Congresul de la București este, chiar de la punctul lui de pornire, un act de reabilitare a rațiunii umane, un pas înainte pe drumul greu, dar drept, al încrederii în viitor, al progresului asigurat numai prin muncă și prin pace.

Populația lumii — ale cărei probleme vii și dinamice abia acum se impun atenției generale este evaluată — în cuprinsul acestui an și cu aproximația de rigoare — la aproape 4 miliarde de ființe omenești. Este o „populație”, în sensul biologic al cuvîntului, între milioane de alte „populații” ale Terrei, de la ființele microscopice pînă la ființele pahidermice. Specia umană se situează pe locul suprem, firește, fără a fi nici cea mai numeroasă, nici cea mai bine înarmată fizic de natură pentru aven-

turele vieții, beneficiind, în schimb, de incalculabilul privilegiu al rațiunii. Un privilegiu nu întotdeauna și nici de toți valorificat.

Oricum, populația umană crește și, anume, înregistrează o creștere inegal distribuită pe zone geografice și pe țări, dar, în ansamblu, rapidă și robustă. În cifre simple, dar nu lipsite de elocvență, creșterea anuală a populației Globului terestru este de circa 74 milioane de oameni (la nivelul anilor 1973—74). „Ascultați — ne îndeamnă buletinul UNESCO — bătăile ceasului. În fiecare secundă se nasc doi copii pe lume, două guri, în plus, de hrănit. În fiecare zi se nasc cu două sute de

vor ajunge, înainte de anul 2000, să nu mai aibă loc pe Terra, să provoace o catastrofă, în care canibalismul generalizat urma să fie cea mai mică dintre nenorociri...”

Dubla eroare, — a lui Montesquieu într-o direcție și a lui Malthus în alta — nu poate fi imputată numai acestor spirite frămîntate, fără temei, de soarta omenirii, ci însuși procesului adesea înșelător, insesizabil, al evoluției demografice. Atîția factori subtili intervin în ecuațiile demografice, unii dintre ei descoperiți abia în zilele noastre, încît greșelile nu sînt surprinzătoare. Dimpotrivă, ele explică interesul cu care întreaga lume științifică a pri-

Ceașescu a expus, în termeni magistrați, punctul nostru de vedere principal: „Pornind de la ideea că omul este scopul și rațiunea oricărei activități sociale, că populația reprezintă avuția supremă a fiecărei țări, considerăm că trebuie analizate și dezbătute probleme de fond ale condiției umane, ca o cerință majoră, esențială, a contemporaneității. [...] După părerea noastră, soluționarea reală a problemelor populației presupune eliminarea decalajelor dintre statele avansate și cele rămase în urmă din punct de vedere industrial, lichidarea fenomenului subdezvoltării, asigurarea progresului economico-social al tuturor popoarelor”.



Acum două mil de ani locuiau pe Terra aproximativ 250 de milioane de oameni...



...În anul 1000 al erei noastre numărul oamenilor ajunse, după socotelile arheo... demografilor, la 350 de milioane...



...Între 1450 și 1500, după valoarea de cîmă neagră, pe Terra locuiau aproape 500 de milioane...



...În anul 1800 după ce statistica demografică începe să se impună, populația lumii atinge un miliard...



...În pragul secolului XX, numărul oamenilor era de 1 miliard 600 milioane...



...Iar azi — în drum către progres economic și social — sînt pe Terra aproape 4 miliarde de oameni.

mii de ființe omenești mai mult decît dispar prin moarte.” Un adaos de șase milioane de oameni în fiecare lună!

În tinăra și din zi în zi mai căutată știință a populației, nu toate sursele de informare dau cifre identice. Matematica demografică are, încă, micile ei necunoscute și ciudatele ei surprize. Un Institut „demografic” este mai optimist — ori mai pesimist — decît altul „demologic” sau „demoscopic”. Substanța propusă experților și ordinarilor este în perpetuă mișcare — de unde rezultă nu numai greșeli și aproximații în statistici — dar și previziuni discutabile. Exemplul clasic în materie de eroare demografică l-a dat ilustrul scriitor și filosof francez Charles de Secondat de Montesquieu, care, într-una din *Scrisorile persane* afirma, în anul 1721: „Pe Pămînt se află doar o zecime din numărul oamenilor în raport cu populația din primele timpuri. Uimitor este faptul că descreșterea numărului de oameni se produce în fiecare zi. Dacă va merge tot așa, în două secole Pămîntul nu va fi decît un pustiu...”

Sursa concluziilor pesimiste ale lui Secondat de Montesquieu erau niște „registre parohiale” din acea vreme și din acel loc, în care numărul deceselor creștea înfloritor de repede, în urma unor epidemii. O sută de ani mai tîrziu, compulsînd tot niște registre, însă dintr-o parohie britanică, economistul Thomas Robert Malthus ajungea la convingerea, diametral opusă, că dacă oamenii vor continua să se înmulțească atît de repede cît o făcuseră... în veacul lui Montesquieu,

vit și privește munca de cercetare în acest domeniu fluid.

INTERESUL acordat problemelor populației la noi în țară și atenția cu care sînt examinate ecuațiile demografice, justifică, fără îndoială, măgulitoarea alegere făcută, în mai 1973, de Consiliul E.C.O.S.O.C. Noi știm, firește, că un mare număr de opinii au fost formulate, în multe țări, în plenurile multor adunări savante, în legătură cu situația demografică și evoluția ei. Noi știm, mai presus de divergențe, că populația unei țări este „avuția ei supremă”. Cum este firesc, comoara aceasta ne preocupă intens. În raportul înfățișat la Conferința Națională a Partidului Comunist Român în iulie 1972, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că o problemă fundamentală este asigurarea unei creșteri mai susținute a populației, „factor esențial al dinamismului și forței productive a societății”. În acest scop, au fost adoptate și realizate acțiuni economice, sociale și sanitare menite să contribuie la stimularea natalității, reducerea mortalității și creșterea duratei de viață. Estimările din '72 prevedeau că populația României va atinge cifra de 24—25 milioane înainte de finele deceniului viitor.

Tara noastră privește, de asemenea, dintr-o perspectivă nouă, pe un factor de bază în dezvoltarea lumii și în consolidarea relațiilor de cooperare internațională. Într-un interviu acordat, de curînd, ziarului egiptean „Al Ahram” și comentat pe larg, cu viu interes, de multe publicații, președintele Nicolae

CREȘTEREA demografică nu este — și înclinăm a crede că nici n-ar putea fi vreodată — un pericol pentru bunăstarea oamenilor. Cu fiecare ființă omenească ce se naște, apare, este adevărat, o gură în plus de hrănit, pe planetă, dar în același timp sînt făgăduite muncii creatoare, în termen de aproximativ două decenii, un creier activ și două brațe voinice, adică inegalabila masină vie și rațională, omul.

Este aproape cert că demografia și matematicienii au dreptate și că actuala rată de creștere (circa 2 la sută pe an) va conduce, în 35 de ani, la dublarea populației de pe planetă. Va fi oare problema subzistenței acelei mulțimi mai greu de rezolvat — în condițiile tehnice ale viitorului — decît au fost problemele de azi și mai cu seamă, de ieri ale umanității, care a trecut, între anii 1850 și 1970, de la 1 miliard 300 de milioane de oameni, la aproape 4 miliarde, adică de trei ori mai mult? Cu aceeași îndeminare și suplete caracteristice omenirii în ultima sută de ani — secolul de triumf al creierului — se va putea merge și de acum înainte.

Condiția fundamentală a vieții populațiilor nu este cantitatea, ci calitatea. Într-o lume în care vor dispărea rivalitățile, decalajele economice și tehnice, într-o lume deschisă muncii și cooperării, se vor găsi bunuri materiale pentru un neîmărit de mare număr de oameni.

Îi urăm „Congresului de la București” să deschidă portile către acest viitor.

Mircea Grigorescu



Teatru

Teatrul Național

din Cluj

„Joc de pisici”

de Örkény István

PROPUNÎNDU-ȘI pentru debutul regizoral comedia lui Örkény István, *Joc de pisici*, Marin D. Aurelian și-a asumat o sarcină deloc ușoară — având în vedere atât dificultățile generate de substanța și structura textului, cât și riscurile unui actor care devine, brusc, după douăzeci de ani, regizor. (Brusc, e un fel de a spune, fiindcă a existat și o reciclare de un an, sub mîna lui Liviu Ciulei.)

Ceea ce proaspătul regizor a intuit de la bun început a fost factura piesei, una epistolară — dar nu pur epistolară, fiindcă schimbul de scrisori dintre cele două surori coexistă cu convorbirile telefonice și cu o acțiune obiectiv existentă: e vorba nu de un spectaculos al faptelor, ci de o inserare de evenimente a căror derulare e destul de lentă (și oarecum previzibilă), dar asta chiar în scopul realizării acelor acumulări care duc la o incisivă analiză pe verticală, la relevarea unei multitudini de sensuri. Prin felul cum e scrisă (asemănător și unei lucrări anterioare, *Familia Toth*), piesa poate genera o serie întreagă de interpretări regizorale: poate deveni o satiră socială, o dramoletă de salon, o comedie bufă, mustind de grotesc, sau o dramă a bătrîneții. Marin D. Aurelian și-a axat spectacolul pe prima dintre aceste posibilități; a recompos ironic agonia prelungită a unei lumi. Ridicolul triumphi amoros — o fostă „cea mai frumoasă domnișoară din județ”, soția unui medic expatriat și cabotinel cîntăreț de operă pensionat — conține un grotesc ce nu e numai al personajelor. De asemenea, mizînd pe încărcătura dramatică a textului — în bună parte paroxistică —, regizorul a accentuat situațiile limită în care ajung personajele; refugiul într-o lume artificial creată nefiind decît un paleativ, izolarea din ce în ce mai accentuată a eroilor se impune aproape de la sine.

Într-un decor unic (funcțional și conținînd încărcătura ideatică necesară — semnat de T. Th. Ciupe) se concentrează întreaga acțiune, cu multiplele locuri de desfășurare, folosindu-se în acest cadru metafora și simbolul.

Dar un lucru n-am înțeles: de ce regizorul, după ce a structurat atât de clar spectacolul, după ce a extras cu atîta precizie din text anumite valori, nu și-a prelungit cu mai mult curaj și pe plan actoricesc intențiile. Să fie vorba de o timiditate de debutant? Ne este greu să precizăm dacă anumite discursivități cad în vina lui M. D. Aurelian sau a distribuției (Olimpia Arghir, Maia Tipan-Kaufman, Dorina Stanca, Stela Adamovici, Mariana Popovici, Doina Făgădaru, Emilia Hodiș, George Gherasim, Eugen Nagy, Petre Moraru).

Și un „amănunt” adesea uitat de croniciari: acuratețea și funcționalitatea traducerii, remarcabilă atât sub aspect lexical, cât și (mai ales) sub cel al felului în care a reușit să transmute perfect din textul original încărcătura replicilor, diferențierile structurale caracteristice personajelor. (Iar nu înțelegem: de ce autorul ei — Gelu Păteanu — nu e menționat pe afiș? !)

Radu Bădilă

Stil și personalitate

A FI sau a nu fi „promotorul” unui anume stil teatral? Iată întrebarea ce ne este pusă, cu mai multă sau mai puțină insistență, la ora bilanțului fiecărei stagiuni. Și dacă pentru artistul X sau Y, pentru interpret, răspunsul nu comportă dificultăți deosebite (în genere un „stil” personal se impune în ani, fie din convingere, fie — și sînt cele mai frecvente cazuri — din rutină, la bătrînețe, din spirit de imitație, la tinerete), atunci cînd e vorba de un teatru, de un ansamblu, întrebarea își găsește mult mai greu adevăratul răspuns.

Se vorbește și s-a vorbit de teatre cu personalitate. Se vorbește și s-a vorbit de teatru cu stil. Spunem *Berliner Ensemble* și ne gîndim la „distanțare” (iată o noțiune ce naște încă și azi, la 18 ani de la dispariția promotorului ei, coniușii), spunem Grotowsky și ne gîndim la angajarea psiho-fizică totală, spunem *Grand Magic Circus* și vedem spectacolul supergrotesc parodiind revista sau povestea. Dar cînd spunem *Piccolo Teatro*? Ne gîndim la *Slugă la doi stăpîni* sau la *Regele Lear*. Dar oare referirea aceasta este una de stil? E vorba aici de stilul companiei milaneze sau de două excepționale realizări ale lui Srehler, spectacole ce marchează începutul de drum și momentul deplinei maturități? Fără doar și poate cea de-a doua ipoteză e cea adevărată. Și deci constatăm existența sau coexistența companiei „stil” alături de a ansamblului „personalitate”. Care e mai interesant, care e mai bun ca model. Deși antiamator de modele, pus în fața acestei alternative aș opta pentru teatrul de tip „Piccolo”. De ce?

Cred că scenele „stil”, cele ce impun o singură viziune, o singură modalitate, un singur stil, deși pornite, mai întotdeauna, de la dorința firească de mai nou, mai bine, au, prin însuși punctul de pornire, o tendință spre exclusivism, exclusivism ce se transformă, cu anii, în dogmatism și sfîrșește, aproape totdeauna, în conservatorism. (Pentru reamintire vezi istoria Ansamblului berlinez.) Sînt din această cauză companiile „stil” inutile sau chiar nocive? Categorie nu, pentru că în prima lor fază (și la unii prima e și singura) constituie elemente de căutare, centre de efervescență cercetare, stații pilot ale noului.

DE fapt nu aceasta e problema pe care voiam s-o elucidăm (dacă în acest domeniu poate fi vorba de clarificări științifice), ci aceea a preferinței noastre pentru teatrul-personalitate, pentru scena nondogmatică, pentru ansamblul capabil să tolereze mai multe modalități de expresie, sudîndu-le doar în exigența calității și înaltului profesionalism. Exemplul Teatrului „Bulandra” unde au coexistat cîțiva ani personalități atât de diferite ca Ciulei, Pintilie și Mo-

sescu, exemplul noului T.N.P. unde lucrează cu drepturi (și datorii), egale, Planchon și Chéreau sau al Teatrului Regal de dramă din Stockholm, demonstrează că pluralitatea nu contrazice personalitatea. Ea reușește, cred eu, să creze emulație internă, să facă pe cel ce lucrează permanent într-un anumit teatru să-și judece continuu și cu un ochi critic producția. Nu e vorba aici de scheme administrative, deoarece un om cu o personalitate mult prea ofensivă poate impune un singur stil și celorlalți colegi. E vorba de disponibilitatea de-a admite și altceva, de dorința de a-și confrunta gîndurile cu ale altora și — în fond — cu acceptarea ideii de perfecționare, de a învăța și după ce ai devenit „profesor”.

Teatrele de cursă lungă s-au recrutat

din asemenea ansambluri. Ele au putut rezista „divorțurilor” fără a ajunge la „decese”, pentru că animatorul sau animatorii nu erau egalizați cu „dictatorul scenic”, cu unicul recurs la toate întrebările. Ele durează deoarece responsabilitatea fiecărui component e mult mai mare decît în cazul teatrelor pe care le-am numit, arbitrar, teatre-stil. La acestea ești chemat să fii un perfect executant, un genial executant, dar numai atît. La teatrele-personalitate nu ți se cere nici perfecțiune totală, nici genul, ci răspundere, dorința de-a te perfecționa, conștiința că nimic din ce s-a acumulat nu e definitiv, n-are ultimul cuvînt.

Lucian Giurchescu



Un spectacol brechtian, Galy-Gay (cu Stela Popescu, Dumitru Chesa, Mircea Albulescu, Constantin Băltărețu), semnat de Lucian Giurchescu.

Secvența

DUELUL

SĂ te cheme David Mann („man” înseamnă — nu-i așa? — „om”) și să mergi liniștit pe o șosea din California, la volanul mașinii tale; să vezi venind din urmă un uriaș camion cisternă pe care îl lași să te depășească; să observi apoi că uriașul camion, în loc de a-și vedea de drum, merge la numai cîțiva metri în fața mașinii tale, blocîndu-te de fiecare dată cînd încerci, la rîndul tău, să-l depășești: să te oprești la o benzinărie ca să „faci plinul”, să pornești din nou pe șosea și să descoperi nervos că în spatele tău a apărut din nou masivul camion: să oprești la o barieră și să constatăi îngrozit cum camionul, venit implacabil din urmă, încearcă să te împingă sub roțile trenului care tocmai trece: să-ți continui drumul, definitiv convins că dintr-odată, fără nici un motiv, ai devenit un om urmărit pentru a fi suprimat; să încerci într-o cursă nebună să scapi, și să reușești într-adevăr, de data asta, să scapi: să te bucuri topăind ca un nebun, tremurînd încă de nervi și de groază, că ai scăpat, fără să te mai întrebî de ce trebuia să fii pus în situația de a scăpa. Iată ce se poate vedea într-unul din cele mai interesante filme prezentate în ultima vreme la noi: *Duel pe autostradă*, în premieră săptămîna aceasta.

a.b.

Radio
Televiziune

Poezie și reportaj

● Cu o frecvență plină de inspirație și de prospețime, redacțiile radio-t.v. inscriu, pe toate programele lor, în fiecare zi, momente de lirică profundă, limpede și actuală — întretăiate, cu egal succes, de povestirile trăite și văzute, semnate de scriitorii-reporteri. În poezii și în reportaje e vorba de oameni autentici. Îi putem întîlni oricînd, ni se pare că-l recunoaștem, iar versurile îi învîluie într-o meritată aureolă artistică. Ce minunate detalii știm, după ce am ascultat reportajul despre aluminii! Iată și alt subiect care părea prozaic banal, transporturi cu automobile-camioane, pe lungi distanțe. Datorită realizatorilor am văzut cît de captivant poate fi un film documentar în care nu se întîmplă nimic dramatic, dar totul este simplu, omenesc și adevărat.

● În revista literar-artistică de luni seara, prezentare largă, revelatoare, a noului oraș portuar Tulcea. Prefață inedită și interesantă, prin ea însăși. Ne-a dus într-un oraș nou, al socialismului constructor. Ne putem întreba, dacă a fost vrodată, pe acolo, un orașel vechi, tîhnit, ocolit și uitat de evenimente... Șezătoarea literară de la Tulcea de azi — într-o sală frumoasă și mai ales remarcabilă prin marea densitate de tulcenji — a trăit prin poezie. Au fost ascultați, cu selectivă atenție, poezii Ion Bănuță, Doina Sterescu, Nicolae Stoian, Silvia Cerbu, Adi Cusin. Au recitat cu emoție, cu grație, Mariela Petrescu, Irina Petrescu, Catia Ispas. Un moment aparte, culminant, o capodoperă de interpretare, ca o floare aleasă pe pinză de borangic, l-a dăruit Silvia Popovici. I se cuvine un buchet de multumiri.

● Ni s-a părut firesc a lega, în gînd, nimbul de poezie al recitalului de la Tulcea cu tulburătorul poem general al secerișului. Reportajele făcute de-a dreptul pe lanurile de griu, pe cîmpurile nemărginite, cu defilările mărețe, calme, ale uriașelor combine vor rămîne în antologia televiziunii românești.

● Strălucitor de vervă, de bun gust scenic și interpretativ, spectacolul *Castiliana* (Lone de Vega). Aplauze, multe, pentru regizorul Cornel Pona, scenografa Elena Fortu și actorii, excelenți toți, în frunte cu Rodica Popescu și Ștefan Tapalagă.

„50 000 de dolari recompensă“

AȘADAR, tot se mai fac westerne. Cu și fără John Wayne. De preferință cu. Și mai ales cu silința de a găsi ceva nou în aceste povești despre care s-a zis: „ai văzut una, le-ai văzut pe toate“. Silință foarte adeseori izbutită. Cum a fost cazul filmului din 1973 de care ne ocupăm aci, și care, categoric, nu seamănă cu cele o mie de westerne anterioare (regizor: Burt Kennedy). Desigur, e vorba de o jefuire de tren, de furtul unei jumătăți de milion de aur, de un milion de împușcături, de cavalcade nebunești, de peisaje grandioase, munți în formă de cetățui ciclopeene, deșerturi nesfârșite. Și totuși avem în toate acestea ceva nou. Acela lădă cu aur o caută nu poliția, ci hoțul însuși. Un hoț destul de curios, căci este un hoț mort. Dar murind i-a spus soției sale unde ascunsese prețioasa ladă. Această soție, complice de delincvent, vrea să recupereze lada, dar nu pentru a și-o însuși, ci pentru a o restitui autorităților. Scopul ei e să spele rușinea de a fi soție de criminal și tihlar, asta în beneficiul onoarei copilului ei, un băiețel de 10 ani. Al doilea scop era încasarea recompensei de 50 de mii de dolari. Dacă pur și simplu ar fi indicat poliției unde să găsească comoara, n-ar fi avut dreptul la recompensă, căci redevinea tănuitoare de lucru furat. De aceea alege o cale mai specială. Se va adresa unui renumit aventurier: Lane (John Wayne) care, împreună cu oamenii lui, va fura a doua oară lada cu aur. Și filmul este această curioasă aventură. Echipa nu e numeroasă: Lane și doi camarazi ai lui din războiul de secesiune (Rod Taylor și Ben Johnson), care îl adoră pe seful lor; și-l admiră, și știu că se descurcă din cele mai dezavantajoase încercări. Ceea ce ni se arată pe viu. Și fără pic de neverosimilitate gen Pardaillon sau d'Artagnan. Locul unde fuseseră ascunși banii furați este și el original: un vagon de tren, în care se aranjează o ascunzătoare invizibilă. Astfel, comoara rămânea undeva, părăsită, pe una din căile ferate ale Vestului, și nimănui nu i-ar fi trecut prin minte s-o caute acolo. Tinăra femeie care îl însoțește este grațioasa Ann Margret, foarte distinsă, foarte lady, în ciuda vieții de pionier și explorator pe care o duce. Între ea și Lane are loc o puternică și totodată discretă atracție, ceea ce este, iarăși, ceva destul de nou într-o poveste western, mai ales că el are cel puțin 25 de ani mai mult decât ea. Cei doi aghiotanți ai lui Lane ne oferă și ei ceva nou. Nu se mai văzuseră de 10 ani. În cursul pindelor cu pușcă în mână și moartea în față, ei își vorbesc de camaraderia lor de altădată, isprăvi trecute punctate cu cugetări filosofice savuroase, pline de tandrețe și umor. Acel care a compus aceste dialoguri este un meseriaș foarte iscusit.



Ann Margret și John Wayne, protagoniștii westernului semnat de regizorul Burt Kennedy

O haită de bandiți știu că acea tinăra femeie cu mica ei echipă a plecat să recupereze aurul. Se vor ține după ei, și-i vor ataca numai cînd aceștia vor fi pus mîna pe ladă. Această urmărire specială este zugrăvită foarte fotogenic. Mai întîi, filmul (panoramic și pan-vision) nu este colorat. Pe un peisaj incommensurabil caii, călăreții, apar ca niște jucărioare. Două stiluri, două ritmuri de călăreți. Tihlarii gonesc în galopuri de apocalips. Mica echipă a doamnei nu galopează niciodată, ci dansează delicat într-un trap bătut lent, într-un suplu staccatto. Alt efect de contrast fotogenic. Echipa ne este arătată fie mergînd, fie poposind. Mersul e alb, popasul e negru. Acești oameni încep să facă lucruri omenești (să vorbească, să mănînce, să doarmă) numai noaptea. Autorii imaginii au simțit ce frumuseți coloristice pot scoate din asta; și au înțeles să renunțe la filmul colorat. Au realizat astfel o foarte originală poveste în umbre chinezești.

Finalul filmului este și el destul de original. Sacii cu aur sînt, foarte ortodox, predați ca bagaj cu recipisă la

trenul cu care frumoasa tinăra doamnă pleacă. Fusesse vorba ca dolarii, odată restituiți, ea, după ce va primi recompensa, să cheme pe „băieți“ ca să-și ia fiecare partea. Dar bătrîni „băieți“ îi spun că suma de 50 000 de dolari e prea mică pentru a fi împărțită. Așa că ea (și băiețelul ei) să o păstreze toată... Și povestea se sfîrșește cu un tren care demarează în timp ce, pe buzele ei, încearcă să demareze un „multumesc“ strangulat de emoție și admirație.

O altă inovație: alături de două cete paralele, bandiții și echipa doamnei, mai există un urmăritor. Solitar, nevăzut de ceilalți, fără riscuri, așteptînd să-i vadă găsind comoara, apoi denunțîndu-i autorităților, și încasînd frumusele recompensa. Personaj și el destul de nou în dramaturgia western.

Toate acestea însă nu împiedică congregația deșteptilor să exclame: Uf! Iar western! Iar John Wayne! Iar cai! Dar să nu ne necăjim. Există și supărări mai mari.

D.I. Suchianu



„Alavardoba“

ALAVERDOBA (1964) este titlul unui film alb-negru al regizorului georgian Gheorghe Șenghelaia, un film psihologic, un film de o cutremurătoare sensibilitate, modern în cele mai adînci fibre ale sale. Filmul pornește de la povestirea unuia dintre cei mai de seamă prozatori ai noului val al literaturii georgiene contemporane: Guram Rceulișvili.

Alavardoba e o sărbătoare, un fel de sărbătoare a recoltei, care are loc în provincia Kahetia pe cîmpia din fața străvechiului templu Alaverdi (sec. al XI-lea).

Regizorul Gheorghe Șenghelaia păstrează cu exactitate o multime din datele povestirii (care se distinge prin nota ei realist-fantastă), printr-o minuțioasă și atentă studiere a psihologiei personajului principal.

Filmul se distinge printr-o lentă mișcare, aparatul de filmat parcurge atent spații mici, cenușii. În Alavardoba se vorbește neverosimil de puțin, metafora cinematografică ținînd loc narațiunii obișnuite; filmul este un poem aspru cu o compoziție modernă; un calm uluitor îl patronează. O zi ploioasă, cenușie, în bătrînu Thilisi. Cîțiva inși într-o redacție de ziar. Cineva întreabă: „Ai fost vreodată la Alavardoba?“. „Nu, doar în copilărie“, răspunde altcineva. Cîteva prim planuri, plimbări ale aparatului, pătrundere lentă în colțurile redacției, dîncolo de geamuri, în stradă. Tăcere; și apoi aparatul își prinde parcă dintr-o dată subiectul, **personajul** (interpretat excelent de Gheidar Palavandișvili). Tinărul gazetar își ia trenul pe mînă și pleacă la Alavardoba. Templul superb din piatră, cu o cupolă de piatră, alături cîmpul invadat de căruțe, de oameni, cai, femei, tarabe, călători veniți cu gîndul de a-și petrece după datini vremea la Alavardoba, oameni care dansează perechi sau singuri, după muzică sau fără muzică, dansatori în biserică (la Alavardoba nu-i nici o opreliște sacră); mereu aceleași chipuri nesensibilizate de aparatul de filmat obosit. Și pentru că pelicula, cadru cu cadru, urmărește sensibilizarea unei psihologii, a unui ins în contact cu alte stări psihologice, Gheorghe Șenghelaia își alege cu uluitoare precizie momentele care sînt grație, peste atîta liniște, starea emoțională, pregătitoare a acului în stare să sfărîme epica monotonică.

Filmul lui Gheorghe Șenghelaia nu cade nici o clipă în păcatul documentarului, al unui documentar scormonind tradiția, ci se folosește de datele ei ca fundal. E un film aspru, bărbătesc și covîrșitor.

Dumitru M. Ion

ÎN ACTUALITATE

● Platforma magică a oțelarilor aduce în actualitate un autor pe care conștiința publicului l-a asimilat perioadei eroice, patetice a începutului dramaturgiei noastre noi: Mihail Davidoglu. De atunci (1950) datează binecunoscuta Cetate de foc în care Reșița este scena unde se confruntă părinți și copii despărțiți de concepții ideologice, dar și „științifice“, vîzînd introducerea unei noi atitudini asupra procesului tehnologic. Ultimul aspect se păstrează și în Platforma magică a oțelarilor, acum în condițiile asimilării de către economia noastră a celor mai noi cuceriri de specialitate, iar „dialogul“ atitudinilor politice este înlocuit cu cel etic, în discuție fiind puse noțiunile de carieră și carierism, vină și datorie față de familie sau societate. Davidoglu face un teatru politic cu mijloace expresioniste, esențializînd contingentul și orientînd dramaticul spre tensiunile pure și totale. Prezent

cam rar de scenele teatrelor, probabil prin preluarea unor prejudecăți, scriitorul convinge prin Platforma magică a oțelarilor și meritul redacției din Radio este de a-i fi dat posibilitatea să o facă. Ascultînd, în continuare, Poșta teatralului radiofonic, am aflat că la 22 iulie se va transmite o dramatizare după Balagul de Mihail Sadoveanu; că ascultătorii sînt sîcîtiți includerea în program a noi scenariidocument, ecoul Necunoscutului de Mihail Stănescu fiind încă extrem de viu; că piesa Valentin și Valentina va fi imprimată în studio, deși, poate, mai firesc era să se apeleze la apreciatul spectacol al Teatrului Bulandra; că, în sfîrșit, Luna dramaturgiei românești contemporane va prezenta în premieră piesa de I.D. Șerban, Mihail Georgescu, Gabriel Stănescu, Nicolae Jianu. De ce nu și o premieră (măcar) semnată de un dramaturg consacrat?

● O mențiune de interpretare: Melania Cirje (în Cîștigătorii de Brian Friel). Grație, prospețime uluitoare, inefabil și mai ales dreptul de a primi roluri mari pe care actrița le merită, iar noi le așteptăm.

● În două reluări (Ziariștii de Al. Mirodan, săptămîna trecută și Bărbierul din Sevilla de Beaumarchais, miine). Radu Beligan confirmă pe deplin locul 1 în ierarhia preferințelor publicului de teatru radiofonic și T.V., pe care sondajul efectuat de Pavel Cimpeanu l-a relevat anul trecut.

● Și o statistică: de la începutul anului, la radio — 172 piese (32 premiere), la T.V. — 27 piese (16 premiere). Analiza calitativă a unei asemenea situații cantitative rămîne, însă, ade-vărata și deschisă problemă.

Ioana Mălin

Telecinema

Ce mai e nou în „Asul de Pică“?

LA a șaptea sau la a opta — parcă mai pot să știu exact? — vizionare a **Asului de Pică**, ce-mi mai poate apare nou, proaspăt, nemaivăzut? Văd filmul liniștit, cu lampa mică, într-o lumină blîndă, idilică. Toate mușcăturile sarcasmului său (și re-mușcărilor mele) nu mă mai dor. Cicatricile sale s-au închis, ca după o operație fericită — iată, am rămas în viață, filmul nu mi-a fost fatal. Desigur că nici nu există filme fatale din care să mori, astea s-exagerațiuni la care ajunge din cînd în cînd o minte de cinefil prea înfierbîntată.

M-am uitat, deci, de astă dată, la **Asul de Pică** ca la un ciine andaluz, vindecat de turbare, vindecat nu prin împușcare, ci prin îndelungă și tranchilizatoare mîngiere. Filmul s-a întins pașnic la picioarele mele, s-a lăsat mîngiat, contemplat, n-a mai sărit la mine, nu m-am mai speriat de el, în miriuitul lui mi s-a dezvăluit o muzică. M-am uitat mult și dezamorsat la scena

înțarcerii de la balul acela nemuritor ca orice vals — puștiul se spăla pe dinți, într-un colț al bucătăriei, scenă lungă, „inadmisibil de lungă“, pentru ca să-l dispară mirosul de coniac, coniac băut ca să-și dea curaj pentru un twist cu o fată care, ca toate fetele din acest film, aștepta să-l vadă îndrăznind. Tata citea întins pe pat. Mama făcea tăitei. Duminică seară — mama făcea tăitei. (Mama face mîncare de-a lungul întregului film! Parcă nu observasem asta...) Tatăl — o grozăvie a lumii, un malaxor enorm al locului comun — se ridică și-și începe predica sa ucigașă cantată a sabloanelor mic-burheze, mișcîndu-se dominator prin imperiul bucătăriei, min-gîindu-și însă candid pieptii cămășii, ca un leu care-și lînge coama, împăcat cu propria-i putere. Mișcarea aceasta imperceptibilă a miinilor lui — care trebuie să facă ceva în timp ce gîndu-i pus-tlește viața adolescentului — mi l-a dezarmat, deodată, vulnerabil chiar

în calitatea sa de intru-chipare hidă și fără fisură a instinctului de conservare.

Iar cînd apărea tinărul zidar — cel care ceruse o seară întreagă oamenilor din turul său să-l salute cu un „Ahoi!“ generos pe măsura euforiilor lui — și tatăl îi cerea muncitorului, cu acea terorizantă stupiditate mic-burhează, să-și arate palmele lui de zidar june și trudit pentru ca fiul lui să aibă astfel în față „un exemplu de viață cinstită“, și zidarul se speria de această cerință prin care ar fi ajutat tiranul și ar fi făcut viața victimei și mai chinuită, și zidarul se retrăgea speriat de „vraja rea a imbecilității“ (cum ar spune Raicu în Gogolul său de la care nu mai pot să văd nici un film ca lumea) — atunci am descoperit, parcă pentru prima oară, în cunoscuta privire rea a **Asului de Pică**, o incredibilă lucire de duioșie și mi-am simțit botul umed, tremurînd.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

● PICTURA lui Gabriel Catrinescu, expusă la galeria GALATEEA, conține în structura sa intimă și în concretețea materiei sale cromatice datele unei afirmații stilistice cu valoare de crez estetic și uman: curajul de a opta pentru procedee clasice, într-o epocă predispusă către inovații și truculență.

Acceptând acest punct de plecare, ușor detectabil în mecanismul conotației imaginii plastice, trebuie să izolăm obiectiva cantitate de originalitate prin care artistul se definește, ocolind implicit pericolul epigonismului formal. În felul acesta Catrinescu își afirmă principala calitate — aceea de pictor —, noțiune devenită astăzi extrem de elastică prin proliferarea a tot felul de atitudini, procedee și tehnici care circulă, deocamdată insuficient diferențiate teoretic, între limitele vechiului concept. Artă sa face parte din prelungirea aceluși stil care valorifică o anumită concepție despre realitate, tradusă printr-o structură vizuală complexă, cuprinzând compoziția, desenul, culoarea, dar mai ales participarea afectivă ce constituie, în fond, dominantă spirituală a bunelor noastre tradiții picturale. Nevoia reperului figurativ tratat pînă la un punct ca „analo-

gon” se transformă la Catrinescu în aspirație către materia poetizată, introdusă într-un spațiu ideal, nelimitat prin extensie mentală, astfel încît concretețea stimulului inițial se modifică subiectiv, solicitînd colaborarea culorilor evanescente manipulate mai ales în sensul valorii lor expresive autonome. Gamele cromatice se axează în jurul acordurilor de griuri colorate, luminoase și brunuri dense, intervenția unor accente grupînd compoziția către un centru optic cu valoarea picturală. Afirmînd că naturile sale statice sînt „stări de spirit”, reluăm o formulare consacrată, dar realitatea justifică această aserțiune și o lucrare ca **Vioară** conține calități expresive de un patetism andrescian, după cum piesa realizată în tonuri de oranj și ceruleum oferă reperul cromatic prin care se valorifică omogenitatea ansamblului. **Portretul**, conceput într-un aparent clasicism static, mobil prin continua deplasare a semnificațiilor psihice, dar mai ales **Autoportretul** romantic, de o valoare expresivă aproape patetică, ni-l dezvăluie pe artistul meditativ și neliniștit, capabil să simtă și să redea nu numai dramatismul unui peisaj teluric — **Pini** — ci și pe cel al naturii statice ca

imagine a „vieții care trece”. De altfel, dichotomia continuă a nevoii de calm și solaritate — **Echilibru** — și o continuă stare de veghe, orientată spre aspectul mobil, fluid și perisabil al fenomenelor constituie caracteristica picturii lui Catrinescu, dezvăluind un personaj complex, dar mai ales un pictor autentic.

● CUNOSCUTA ca autoare a unor afișe de certă valoare, **Sanda Montanu-Dunca** expune la Casa de cultură „Friedrich Schiller” lucrări de pictură și grafică prin intermediul cărora descoperim alte valențe ale acestei artiste, afirmate de data aceasta mai ales pe direcția unei sensibilități materializate în libertatea scriiturii, în fluiditatea ductului și în subtilitatea asociațiilor cromatice. Cîmpul investigațiilor sale acoperă cu predilecție mediul natural, astfel încît reprezentările fito și zoomorfe domină pictura și grafica, specificitatea fiecărui gen păstrîndu-se datorită respectului pentru lumea de semne și procedee definitorie. Picturi ca **Peisaj de primăvară** și **Peisaj**, lucrările de grafică **Flutură** (una dintre cele mai bune), **Livadă I și II**, **Pasăre**, **Pește**, **Flutură verde** justifică prima constatare, legată de preferința pentru motivul extras din natură, pe cînd **Natura statică** de un echilibru ce descinde din tradiția Pallady, **Compoziția** cu accente expresioniste, **Cîmp accidentat I și II** și cele trei **Conflicte** gîndite ca interpretări subiective de factură abstractă ne dau imaginea unor preocupări ce se cristalizează pe două direcții distincte, dar nu și antagonice. Cunoșcînd activitatea anterioară a expozantei, așteptăm momentul deciziei care să afirme public o artistă posedînd deja un stil și capacitatea aprofundării lui.

Cealaltă expozantă de la „Friedrich Schiller” este o pictoriță monumentalistă atrasă de posibilitățile expresive ale picturii pe sticlă, **Doina Chiriac-Marinescu**. Picturile sale concepute pe game cromatice grave, în care brunurile ating adeseori sonoritatea roșului sau calmul ocrului solar, posedă o calitate spirituală prin care se sublimază realități aparent banale, pînă la punctul transformării lor în simbol: **Cochilii**, **Scocii**, **Cactuși**, cu amintiri din bunul cubism ilustrat de Juan Gris, iar personajele umane capătă o aparență naiv-expresivă apropiată de structura prototipului folcloric: **Trei pescari**, **Doi**, **Joc cu mingea**, **Adam și Eva**. Gîndirea compozițională se orientează către tipul de imagine închisă, iar vibrațiile cromatice denotă posibilitatea autonomizării lor pînă la punctul desprinderii de suportul figurativ explicit. Pornind de la datele conținute în lucrările actuale, înțuim calități ce s-ar putea afirma cu noi implicații valorice în pictura pe suport opac — oricare ar fi acesta — și de dimensiuni mai mari, artista posedînd resurse prea timid afirmate pînă acum.

Virgil Mocanu



Jana Poenaru Duşa : „Autoportret”

Carnet plastic: CONSTANȚA

VALORIFICÎND patrimoniul artistic existent în spațiul dobrogean, Muzeul de Artă a organizat o expoziție cu lucrările a trei pictorite care, începînd din anul 1920, s-au înscris în preocupările epocii și în spiritul locului, contribuind la crearea unui climat artistic în orașul de pe malul mării: **FLORICA BOTEZ**, **STELA LERESCU** și **JANA POENARU DUȘA**, fiica celei dintîi și eleva celei de a doua.

Stilul acestor artiste aparține direcției postimpresioniste, cu puternică amprentă autohtonă, vizibilă de altfel și în preferința pentru o anumită tematică, axată pe existența umană și spațiul în care se desfășoară ea. Peisaje pline de lirism, naturi statice și portrete, dar și metafore cu valoare socială, compoziții cu caracter angajat, militant, abordate de ultima reprezentantă a acestui „trio”, Jana Poenaru Duşa. Lectia profesorilor săi — **Ressu**, **Cecilia Cutescu-Storck** și **Strimbu** — se citește în preferința pentru anumite subiecte, în austeritatea cromatice și în decizia desenului. Tema omului revine frecvent, ca o dominantă ce implică și angajarea socială, în lucrări ca: **Muncitor în pauză**, **Legea ne-o facem noi!**, **Mîini harnice**, **Veteran din 1907**, **Se construiește la Mamaia**, **Amintiri din 1907**, delimitîndu-se precis aria preocupărilor. O artistă lucidă, de o mare probitate profesională.

V. M.

Elena Zamora

„INCEP aceste „amintiri” ducîndu-mă cu gîndul în secolul trecut, cînd pe strada Gloriei din orașul Ploiești, în anul 1897, ziua a 7-a a lunii februarie, am văzut lumina zilei” — scria în 1964 Elena Zamora, în primele rînduri ale cărții sale de amintiri intitulată **Am slujit cîntecul**. Astăzi, aceea care a fost, de-a lungul a 50 de ani de carieră artistică, o „devotată slujitoare nu numai a cîntecului, dar și a artei dramatice și a poeziei” — cum spunea



Medallion la anul debutului

Victor Eftimiu — s-a despărțit definitiv de cei ce au admirat-o și i-au păstrat o amintire frumoasă chiar și după ce s-a retras, în 1961, din viața artistică. Și poate că tot citeva rînduri ale lui Victor Eftimiu au surprins cel mai exact personalitatea interpretei: „Poezia — lată caracteristica răsărită a publicului, atât românesc, cit și străin, la un moment dat vedetă internațională. Fie că interpretează un rol de operetă sau de vodevil, fie că debitează un cuplet, fie că recită un poem de Paul G raldy [...], Elena Zamora, actriță plină de temperament, de vervă și de umor, îmbracă toate interpretările ei într-un v l de poezie cuceritoare”.

Radu Stan

La casele de cultură

Final de stagiune

poate fi îndoială după cum s-a descurcat în literatura dificilă a vremii de aur a instrumentului său.

Casa de cultură a sectorului 4, cu o societate Muzica ce a ținut în această stagiune după-amieze de inițiere muzicală printre tinerii de la uzinele „23 August” și de la I.O.R. și care a omagiat prin concerte anume apropiatul Congres al Partidului, pe maeștrii muzicii românești, memoria lui Alfonso Castaldi și centenarul lui Bebrich Smetana, aceeași societate Muzica, deci, a încheiat la Sala mică seria de dialoguri cu publicul pe concerte cu prime audiții de muzică nouă românească. Evenimentul celui de-al 5-lea dialog a fost premiera absolută a compoziției lui Octavian Nemescu intitulată **Combinație în cercuri**, o sublimă creație situabilă în zona vastelor resurse pe care le va cheltui omenirea mai ales de aci înainte spre reabilitarea am-

bianței, împotriva zgomotului, aglomerației și a impurificării naturii. De amintirea acestei premiere vor rămîne legate inteligența muzicală și virtuozitatea violoncelistului Marius Suciu, fantezia poetică a coregrafiei semnată de Sergiu Anghel și realizată de membrii Grupului de dans contemporan, dar și expresivitatea plastică a fluturilor imaginați de Octavia Molea-Suciu. O plăcută surpriză în concertul Societății Muzica a fost și piesa de flaut **Mozart 2** de Dan Buciu, promițînd în același timp și un nou poet al flautului prin interpretarea tinăru-lui Cornel Pană. Sorin Vulcu, contrar tipicului din concerte, a fost prezent în program cu două piese, ambele servind însușirile unor interpreți de excepție. În **Ghitară**, poem pentru tenor și pian, pe versuri de Garc a Lorca, am aflat că tenorul Cristian Mihăilescu dispune de o foarte îngrijită disciplină vocală și de o reală sensibilitate pentru subtilitățile muzicii contemporane, iar în **Momente cardinale**, Alexandrina Zorleanu a făcut iar din execuția pianistică un spectacol autentic. Violoncelistul Marius Suciu a mai avut un prilej de a ne convinge de temeinicia pregătirii sale muzicale în studiul lui Grigore Nica intitulat **Intermezzo**. În fine, citeva intenții promițătoare am putut discerne și în **Mirabila s minț **, lucrare vocal-simfonică de Alexandra Dinescu-Ureche, interpretată de un ansamblu al Societății Muzica însuflețit de Radu Coz rescu.



Gabriel Catrinescu „Autoportret”

Muzică

DE bun augur pentru viața noastră artistică faptul că azi și cele mai selecte lăcașuri de concert sînt însoțite de animația caselor de cultură. Mulțumită Societății Lyra (Casa de cultură sector 1) a bătut pe la Ateneu zefirul unei seri elisabethane. N-au sunat numai madrigale și arii (conducerea muzicală Octavia Noaghea), dar au fost acolo și costumele vestitei curți în stilizarea Gabrielei Turcea-Coulin. Chiar poza și gesturile c nt reșilor au fost puse în armonie cu muzica printr-o mișcare scenică semnată de Magdalena Bălan.

Am descoperit în concertul Lyrei monumente de voce — ar trebui să știe și impresarii de operă că există un alto de talia Monicăi Ranetescu — am auzit timbre cultivate cu grijă (C trinel Papadopol) sau jocuri de filigrane executate cu autentică pricepere de Octavia Noaghea și Ileana Rațiu. Iar despre harul lautistului Costin Canellis nu mai



INVITAȚIE LA HANURILE COOPERAȚIEI DE CONSUM

DACĂ doriți să vă bucurați de câteva zile de adevărată recreere, alegeți unul dintre hanurile cooperatiei de consum, care vă oferă camere confortabile, cu încălzire centrală, restaurante cu gustoase preparate tradiționale, produse de cofetărie și băuturi selecționate.

Amplasate pe principalele trasee turistice, în vecinătatea unor importante monumente istorice și naturale, în stațiuni balneo-climaterice, aceste unități ale cooperatiei de consum — pe lângă ospitalitatea ce le este caracteristică, atât în ce privește confortul, meniurile, serviciile etc. — creează posibilitatea vizitării unor obiective interesante.

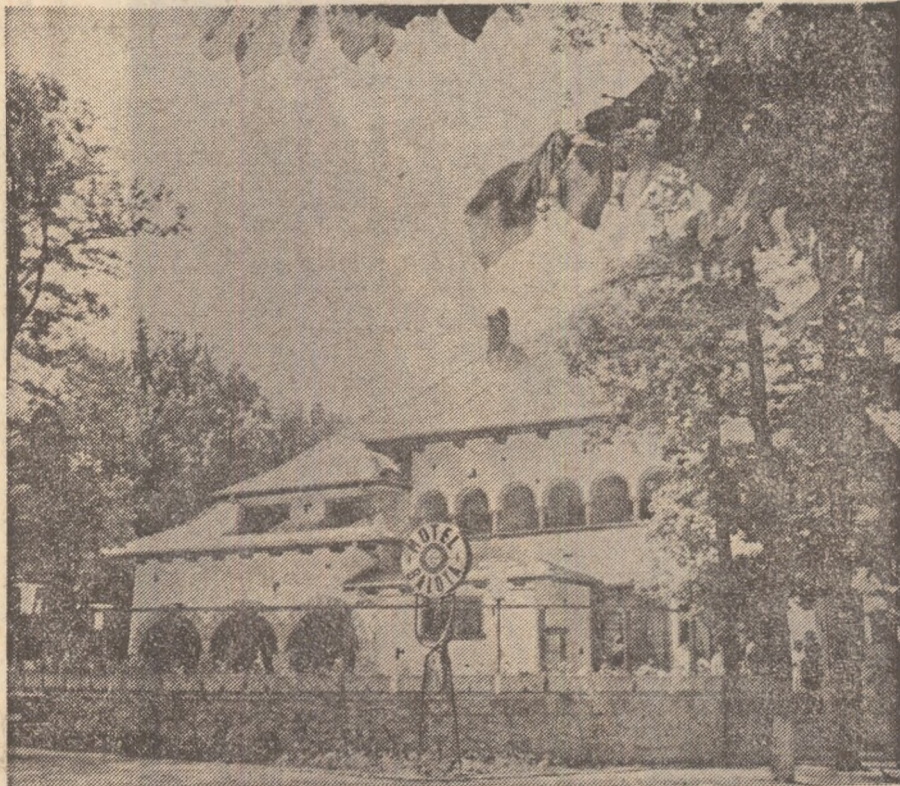
De exemplu, **HANUL AGAPIA** din județul Neamț se află în apropierea mănăstirilor Agapia și Văratec și a „Casei memoriale Ion Creangă” de la Humulești; de la **MOTELUL ILIȘEȘTI** din județul Suceava se poate ajunge ușor la „Casa memorială Ciprian Porumbescu”, la vestitele mănăstiri Voroneț, Moldovița, Putna și Sucevița; **HANUL BUCURA-HATEG** din județul Hunedoara se află în imediata apropiere a Cetății Sarmisegetuza și a rezervației naturale de zimbri din Munții Retezat etc.

Alte unități ca: **HANUL URSUL NEGRU** de la Sovata, **COMPLEXUL TURISTIC SLĂNIC-PRAHOVA**, **HANUL GEOAGIU-BAI**, **HANUL COVASNA** etc. situate în stațiuni balneo-climaterice, asigură condiții dintre cele mai bune de odihnă și tratament.

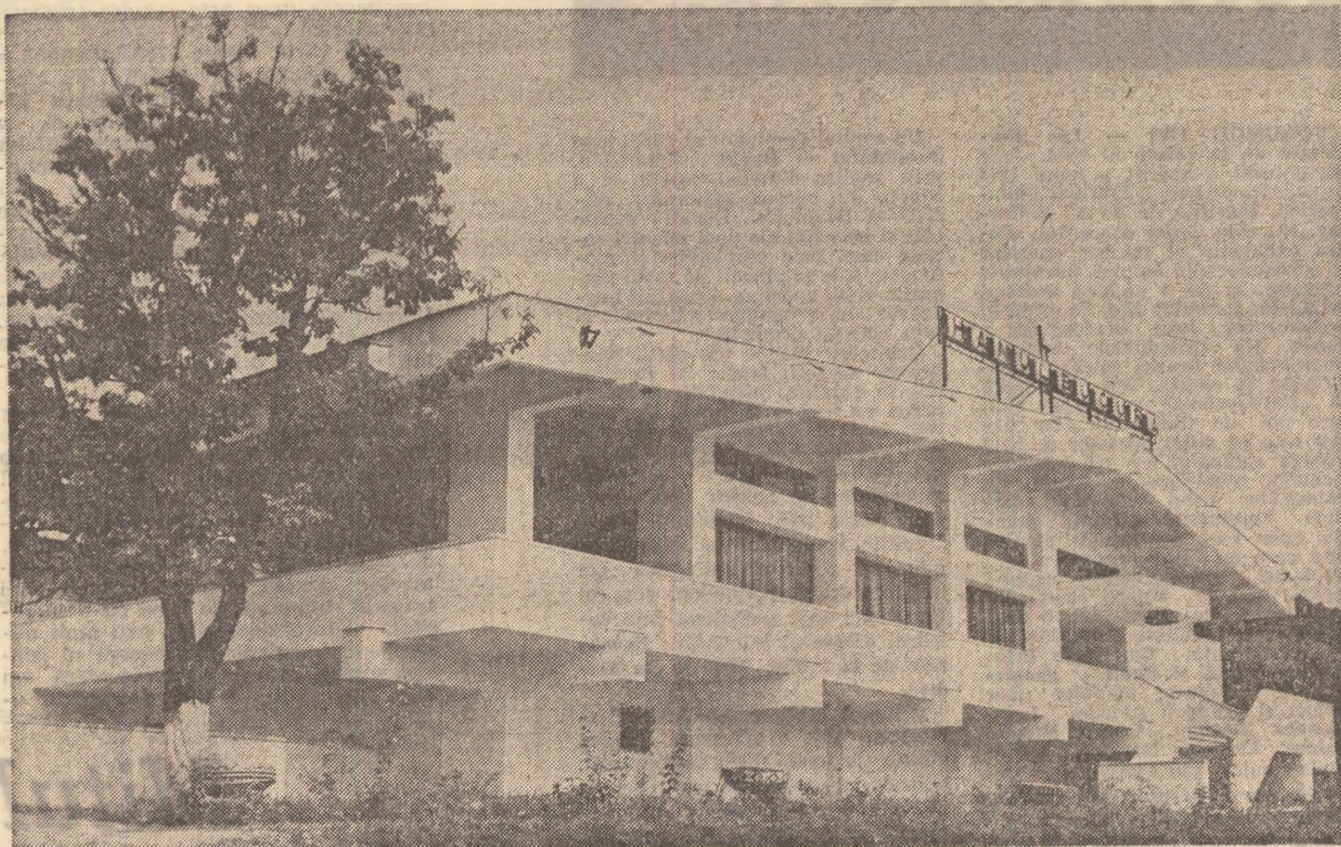
Este de subliniat că la hanurile cooperatiei de consum, în afara serviciilor de bază (cazare și masă) se adaugă o gamă de alte servicii suplimentare și posibilități de agrement (popicării, diferite jocuri, închirieri de articole pentru sport etc.).

Pentru iubitorii de liniște și aer curat, pentru cei care doresc să petreacă un concediu plăcut, sau numai câteva zile, într-un decor pitoresc, le recomandăm câteva unități ale cooperatiei de consum:

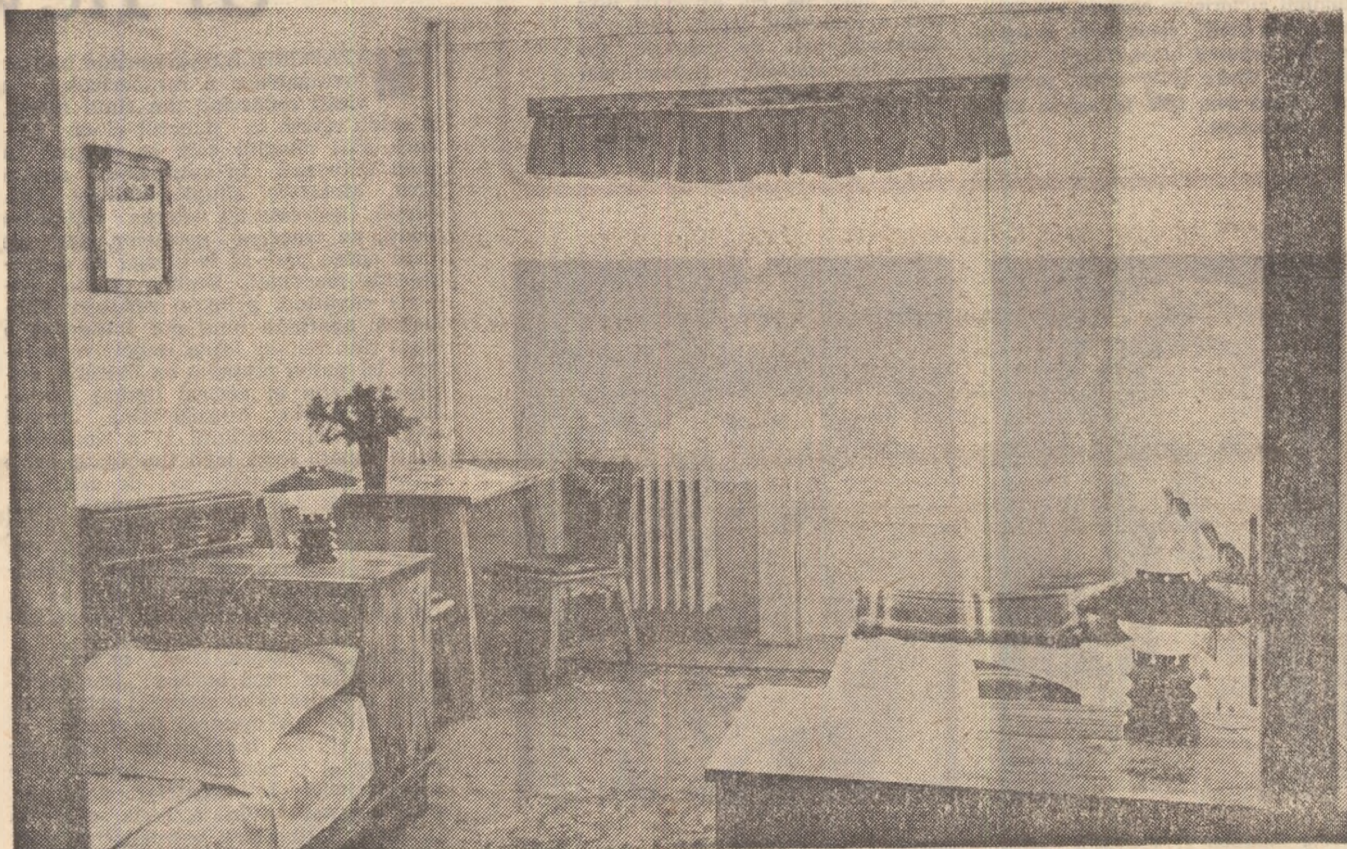
- Hanurile **CHEIA** și **SLĂNIC**, pe Valea Prahovei, în localitățile cu același nume.
- Hanul **RUCĂR**, în stațiunea Rucăr din jud. Argeș.
- Hanul **DEALUL SASULUI**, pe șoseaua națională Cimpulung-Brașov, la 10 km de localitatea Podul Dîmboviței — județul Argeș.
- Hanul **BRAN**, lângă Brașov.
- Motelul **TOPOLOG**, la 18 km de Rm. Vilcea.
- Hanul **URSUL NEGRU**, Sovata-Mureș.
- Hanurile **GEOAGIU-BAI** și **BUCURA-HATEG** din județul Hunedoara.
- **CASA ARCAȘULUI**, la Tg. Neamț.
- Motelul **ILIȘEȘTI**, la 23 km de Suceava spre Gura-Humorului.
- Hanul **DRĂGUȘENI**, la 52 km de Suceava spre Roman.
- Motelul **BALOTA**, județul Mehedinți, la 12 km de Drobeta-Tr. Severin.



Balota



Hanul Bucura-Hateg



Hanul Bran, interior

Jean Starobinski:



VOLUMUL 1789 — Les Emblemes de la raison al prof. Jean Starobinski a apărut în anul 1973 în colecția de artă a Editurii Flammarion, îngrijită de Yves Bonnefoy. Nu este vorba despre un studiu exhaustiv al tuturor operelor și curentelor din timpul Revoluției franceze, ci de o analiză profund originală, în stilul atît de propriu profesorului Jean Starobinski, a unora din principalele aspecte, semnificative pentru spiritul revoluționar al epocii. Teza formulată în „Introducerea” volumului (din care noi am tradus un larg pasaj) este că stilul operelor de artă trebuie comparat cu stilul evenimentelor revoluționare. Astfel, nu întîmplător titlul volumului implică **Emblemele rațiunii**, omagiu adus cartezianismului absolut spre care au tîns reprezentanții ideologiei revoluționare, profund influențați de autorii sistemelor cosmologice ale epocii, dintre care, firește, personalitatea lui Newton este dominantă. Capitolele **Principii și voință** și **Cetatea geometrică** sînt dedicate operelor unor pictori și arhitecți precum Jean-Jacques Lequeu, Claude Nicolas Ledoux, François Barbier, Etienne-Louis Boullée sau Pierre-Jules Deleprie care au proiectat orașele ideale ale Egalității și Dreptății.

Unul din capitolele cele mai semnificative este **Mitul solar al Revoluției**, în care, relevind metaforele luminii victorioase asupra tenebrelor, ale vieții renăscînd asupra morții, volumul oferă imagini după William Blake (1757—1827), printre care **Glad day**, 1780 (aflată la British Museum).

Un capitol dominant al cărții este **Jurămîntul — David**, sintetizînd, prin analiza situației sociale și a citorva din operele picturii, „oficial” al Revoluției, David, marile idei și principii ale unei mișcări sociale care, prin amploarea și profundezele sale implicații pe toate planurile vieții epocii, a constituit într-adevăr „un eveniment solar unic și prin aceasta exemplar”.

Capitolele ultime ale cărții analizează sfîrșitul tragic al Revoluției în studiile intitulate **Reconcilierea cu umbra** și **Goya**, în pictura marelui maestru spaniol autorul vîzînd reflexele peste timp ale înfrîngerii unui ideal. Dacă reprezentative pentru momentele de victorie ale Revoluției erau „cetățile geometrice” și sculpturile pline de grație și seninătate ale lui Jean-Antoine Houdon, sfîrșitul Revoluției este simbolizat prin celebrul tablou al lui Goya: **Execuțiile de la 3 Mai 1808 de la Madrid**.

Volumul profesorului Jean Starobinski este o minunată demonstrație a unui spirit fosforescent, aplicat, cu mijloacele specifice ale criticului de artă, asupra unei probleme care depășește granițele simplei aprecieri estetice. Este o carte de analiză științifică riguroasă impletită cu savoarea literară a escistului deplin stăpîn pe mijloacele sale de expresie. (În coloanele alăturate extrase din Jean Starobinski).

c. u.

ANUL 1789 marchează o linie despărțitoare în istoria politică a Europei. Dar el înseamnă oare și o frontieră în viața stilurilor? La prima vedere nu am putea situa în această perioadă nici un eveniment major din istoria artelor, nici o țîsnire semnificativă. „Reîntoarcerea la antichitate” precedă Revoluția, gustul neo-clasic s-a afirmat și apoi s-a impus pe deplin începînd cu anul 1750. Formele pe care le va folosi Revoluția sînt inventate înainte de 1789. Ce putem menționa în activul ei? Accentuarea pasionată, în sinul curentului neo-clasic, a tendințelor romane și republicane în detrimentul elementelor alexandrine; imensa difuzare a imaginilor de propagandă și de contrapropagandă; regizarea unui ceremonial al serbării populare. Bilanțul, la prima vedere, pare să deșănțeze, cu atît mai mult cu cît trebuie să stabilim și pasivul Revoluției, căci anii ei fierbinți au redus la o inactivitate aproape completă artiștii care depindeau de comenzile aristocrației și ale claselor înstărite; arhitecți, portrețiști, ebeniști, giuvaergii, toți aceștia vor traversa perioade dificile. Dacă unii se alătură Revoluției și devin artiștii ei oficiali, ca Louis David, numeroși sînt aceia care se văd obligați să trăiască din practicarea unor arte minore (vignete, gravuri etc.).

Dar a vorbi despre 1789 înseamnă a observa țîsnirea Revoluției și nu efectele sale îndepărtate. Înseamnă a încerca să o înțelegi în apariția ei, a cauzelor sale imediate, a elementelor pregătitoare, a semnelor care au anunțat-o. Majoritatea operelor de artă care apar în 1789 nu pot fi privite drept consecințe ale actului revoluționar. În Franța și în afara ei, edificiile, tablourile, operele sînt deja încheiate în momentul în care revolta zgudula Parisul și clătina monarhia franceză. Concepute înainte evenimentelor, ele purtau în sine o intenție de largă perspectivă.

Dar simpla coincidență, aici, nu este lipsită de semnificație. Și Revoluția se naște dintr-un climat moral și dintr-o gândire anterioară... Istoria anului 1789, confirmare violentă a unei transformări sociale pregătite și deja parțial îndeplinite cu mult timp înainte, dezvoltă o serie de evenimente spectaculare, legate asemeni scenelor unei tragedii, luminate de raze cu o intensitate cu totul deosebită: mai mult decît pentru oricare alt moment al istoriei, avem impresia că ni se oferă un text, marcat de un stil asemănător u-

nei opere îndelung gîndite... Devine deci legitim, chiar indispensabil, să confruntăm stilul evenimentelor revoluționare cu cel al operelor de artă apărute în aceeași epocă. Absența unei legături cauzale directe nu exclude existența unei legături spirituale. Artă și evenimentul se explică reciproc;



Johann-Heinrich Füssli (1741—1825): „Jurămîntul celor trei elvețieni” (Zürich, Kunsthhaus).

ele au, unul față de altul, valoarea de indice; chiar și atunci cînd, în loc să se confirme, se contrazică.

În această apropiere dintre operele de artă și eveniment, partea preponderantă revine evenimentului. Atît de puternică este lumina pe care o răspîndește Revoluția, încît nu există nici un fenomen contemporan care să nu intre în raza ei. Chiar dacă îi dau atenție sau o ignoră, chiar dacă o aprobă sau o condamnă, artiștii din anul 1789 sînt contemporanii Revoluției. Nimic nu îi poate scoate în afara acestui raport față de Revoluție, căci ea este cea care, într-un anume fel, îi apreciază. Ea impune un criteriu universal care dă măsura modernului și a perimatului. Ea promovează, ea supune la probă o nouă formă a legăturii sociale în fața căreia operele de artă sînt obligate să ia atitudinea de acceptare sau de refuz.

Mitul solar al Revoluției

METAFORELE reprezentînd lumina învingătoare a întinericului, a vieții renăscînd din sinul morții, a lumii adusă la punctul ei de plecare, sînt imagini care se impun în mod universal în apropierea anului 1789. Metafore simple, antiteze fără vîrstă, încărcate cu valoare religioasă odată cu trecerea secolelor, dar pe care epoca pare să le aleagă cu o predicție pasionată. Vechea ordine socială căpătînd, printr-o reducere simbolică, aparența unui nor întunecat, a unui rău cosmic, lupta împotriva acestuia își putea propune ca obiectiv, exprimîndu-ne în același limbaj simbolic, revărsarea luminii zilei. Atunci cînd evidenta rațiunii și a sentimentului capătă forța legii iluminate, orice relație de autoritate sau de ascultare care nu se fondează pe această bază este condamnată să nu mai fie decît întineric. La o recitare a textelor din 1789, s-ar găsi destul de ușor, privitor la circumstanțe destul de diverse, o imagine apollinică repetată la nesfîrșit.

Alfieri, Klopstock, Blake, se vor vrea martorii unei mari aurore: „Dar închisorile tremură și se clatină: prizonierii ridică privirea și încearcă să strige: ei ascultă, rid în lugubra lor cavernă; apoi tac și o rază de lumină trece primprejurul întunecatelor donjoane. Căci deputații Stării a Treia se adună în Sala Națiunilor; asemănători unor spiriduși de foc în splendidele porticuri ale soarelui, gata să semene fru-

museștea în prăpastia pustie și înfometată, ei își răspîdesc lumina asupra cetății înspăimîntate. Toți nou-născuții îi văd primii; nu mai plîng și se culbăresc la pieptul lor care miroase a pămînt...” (Blake, *The French Revolution*, 1791).

Această proiectare mitică, atît de îndepărtată de adevărul strict al evenimentelor, dă măsura exactă a unei zdruncinări a imaginației care s-a propagat cu mult dincolo de Paris și de Franța. Francezii au avut convingerea că, răsturnînd abuzurile și privilegiile, distrugînd masiva citadelă a arbitrarului care își arunca umbra asupra Parisului, împiedîndu-se în transparența bunului, învingeau universale, dădeau lumii un punct de lumină, un centru solar. „Nimeni nu se îndoaia că însuși destinul omenirii era interesat în ceea ce se pregătea”, va spune Tocqueville. Iar străinătatea făcea ecou acestei convingeri: „Revoluția franceză interesează, cred, întreaga omenire” — scria Fichte în 1793.

Mitul solar al Revoluției este una din acele reprezentări colective al căror caracter general și puțin precis are, drept contrapondere, o mare putere de difuziune. Poate el era trăit în 1789 cu atît mai mare intensitate cu cît el permitea rezolvarea, într-o beție de moment, a problemelor concrete ridicate de social. El se situează la un nivel de conștiință care este în același timp acela al interpretării realului și acela al creării unei noi realități. Este



Jean-Antoine Houdon (1741—1828): „Vesală” (Paris, Muzeul Luvru)



Joseph Chinard (1756—1813): „Republica” (Paris, Muzeul Luvru).

„1789 — Emblemele rațiunii”

o lectură imaginară a unui moment istoric și este în același timp un act creator care contribuie la schimbarea cursului evenimentelor. În această imagine mitică ne apropiem, sint sigur, de un fapt central, de niște date generatoare. Plecând de aici, ne va fi poate posibil să tratăm în mod egal un anumit număr de idei, de evenimente, de opere de artă a căror paternitate poate fi recunoscută grație legăturii fabuloase care le unește între ele. Imaginea simplă a zilei triumfătoare și cea a originii este o imagine cheie.

Să încercăm să lămurim mai clar natura mitului și mișcarea lui. Dacă este adevărat că descompunerea vechiului regim se poate recunoaște în pasiunea de a sfîrși care duce personajele sale emblematice (Don Juan, Valmont) către autodestrucție, trebuie să semnalăm și existența unei pasiuni de semn invers și complementar: pasiunea începutului sau a reînceperii. Se poate ca anumite conștiințe să fi fost cuprinse simultan, sau succesiv, de aceste două pasiuni, sau ca ele să fi dat aceleași înclinări violente sensurile aparent contradictorii ale unei aboliri finale și ale elanului fondator. Într-adevăr, totul lasă să se creadă că o aceeași energie, un același radicalism au fost folosite pentru a aduce moartea și resurecția. Ceea ce aneantizează fără putință de speranță lasă cîmpul liber pentru un început. [...] Ceea ce țîșnește în momentul cînd distrugerea s-a consumat este spațiul vid, orizontul liber. Lumea feudală ridicase în spațiul relațiilor umane un întreg sistem de opreliști, de scări valorice, de legi, simboluri ale diferențelor calitative și semne ale protecției oferite, ordinărilor, de suveran vasalului său. Protecția dispăruse, nu însă și inegalitatea stărilor sociale, cu tot ceea ce ea implica jignitor și umilitor pentru clasele inferioare. Rămăseseră deci separațiunile imposibile de justificat, interdicțiile absurde, barierele care nu aveau alt rol decît de a menține majoritatea oamenilor în imposibilitatea de a se bucura de drepturile „naturale” legate de existența umană. Acest spațiu plin de obstacole inutile, dintre care, de altfel, majoritatea nu mai însemnau nimic, aștepta să fie aplatizat, să fie omogenizat și „izotrop” după modelul spațiului noii mecanici cerești, permeabil în toate sensurile forței universale a gravitației. Violenta revoluționară avea drept urmare să creeze această imensă deschidere a spațiului, acest spațiu unificat peste care lumina și dreptatea să se poată revărsa în toate direcțiile.

Recomandînd celor trei ordine să verifice separat mandatele lor și să delibereze aparte, Ludovic XVI a fost fidel pînă la capăt spiritului feudalității, dornic să divizeze lumea socială în zone imuabile distincte. În schimb, Starea a Treia s-a considerat imediat ca reprezentînd întreaga națiune; s-a constituit într-o Adunare Națională și s-a ocupat, mai înainte de toate, să compună o declarație, după modelul american, care să privească întreaga omenire; în toate aceste acțiuni, vedem că Starea a Treia este animată de idealul unei totalități omogene. Sarcina sa consista în a defini un același drept pentru toți oamenii și egalitatea tuturor în fața acestui drept.



Jacques-Louis David (1748-1825) : „Jurămîntul de la Jeu de Paume”. (Muzeul Versailles)

Jurămîntul revoluționar

SĂRBĂTOAREA revoluționară, ținută într-un decor de circumstanță, este evenimentul unei zile trecătoare, dar care vrea să rămînă în istorie; astfel ea se deosebește de sărbătoarea aristocratică, strălucire efemeră care se stinge fără a lăsa urme. Sărbătoarea revoluționară se desfășoară ca un act creator; ea este o comuniune care instaurează: ea nu va fi spuma strălucitoare și repede risipită de pe valul unui timp schimbător, ci lăcașul unei promisiuni pe care timpurile viitoare vor trebui să și-o țină. Trecearea timpului (marcată în curînd de un calendar conform cerințelor rațiunii, începînd din anul I al epocii noi) trebuie să traseze linia continuă a unei credințe. Dar trebuie ca un act semnificativ să marcheze întîlnirea acestor mulțimi cu o zi și cu niște principii eterne, să marcheze legătura indisolubilă care va uni oamenii, punctul de plecare al unei noi alianțe. Acest act este jurămîntul. Act precis, eveniment scurt, înscris într-o clipă trecătoare: el angajează un viitor și leagă niște energii care, fără el, s-ar dispersa. Sărbătoarea aristocratică se pierde într-o vertiginosă abundență și plăcerea care o ilumina cu mil de luciri împrăștiate nu strălucea decît o clipă pentru ca apoi să fie înghițită de întinerie și de uitare. Plăcerea și jurămîntul îmi apar ca niște clipe de semn opus. Dar jurămîntul nu trebuie să fie comparat doar cu plăcerea, ci și cu ceremonia tradițională a încoronării regilor Franței. Încoronarea, ceremonie a instaurării, dădea monarhului, printr-o forță venită de sus, în numele unui Dumnezeu transcendent, semnele mistice ale puterii sale. Jurămîntul revoluționar creează suveranitatea — în timp ce monarhul o primea de sus. Voința proprie a fiecărui individ se generalizează în momentul în care toți au pronunțat formula jurămîntului: din străfundurile fiecărei vieți individuale urcă aceste vorbe pronunțate în comun unde legea viitoare, în același timp impersonală și umană, își va constitui punctul de plecare.

Anul 1789 este acela al marilor jurăminte: în ziua de 30 aprilie, jurămîntul lui George Washington pe constituția americană; jurămîntul de la Jeu de Paume cînd deputații Stării a Treia s-au constituit în Adunare Națională și au jurat să nu se despartă înainte de a fi dat națiunii o constituție [...].

Gestul jurămîntului, tensiune trăită de un corp care creează viitorul în exaltarea unei clipe, se îndeplinește conform unui ritual arhaic. Dacă el, pe de o parte, instituie viitorul, pe de altă parte repetă și imită un îndepărtat arhetip. Îi este reprezentarea, actualizarea reinnoită: cel care îl înde-

plinește nu poate evita să se găsească în postura unui actor; rolul îl precedă chiar și atunci cînd el constă în a inventa un viitor. Mai mult chiar, deoarece valorile cărora le este adresat jurămîntul sînt considerate drept eterne, ceea ce începe în acest act de constituire nu este decît revenirea la o suveranitate uitată. Puțini oameni, în 1789, vorbeau de abolirea tuturor lucrurilor în vederea „unei reconstrucții totale” (Barnave), pe planuri cu totul noi: motivele cele mai frecvente erau regenerare și restaurare. Nu se dorește inovația, ci regăsirea originii pierdute.

Între 1779 și 1781, J.H. Füssli pictează la Londra tabloul intitulat *Le Serment des Trois Suisses*: îi unește într-un gest colectiv: cele trei brațe stîngi, întinse la orizontală, sfîrșesc prin stringerea de mînă care formează punctul central al tabloului; mîinile drepte ridicate și privirile îndreptate către cer dau operei axa ei verticală. Recunoaștem aici pe admiratorul lui Klopstock: mișcarea de solidaritate umană este însoțită și de un apel la transcendență protectoare — într-un climat de eleganță eroică a cărui reprezentare, figurînd un efort de depășire, dă totuși impresia de *deja văzut*. Dacă actul jurămîntului repetă un model precedent și stilul pictorului repetă un act precedent: Michelangelo, Jules Romain, Marc-Antoine Raimondi.

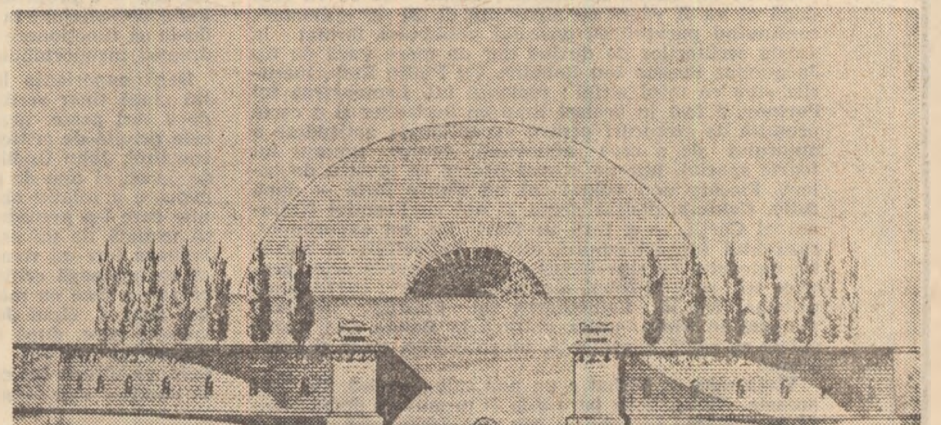
Prin *Le Serment des Horaces* (1784-1785), („Cele trei săbii” — ca și „Jurămîntul celor trei elvețieni”, în pag. 20) Jacques-Louis David dă acestei teme expresia ei cea mai puternică, cea mai revelatoare pentru climatul estetic al epocii. Scena se petrece la Roma, în primele timpuri ale Republicii. Cel trei Horatii jură, în fața tatălui lor, să-și apere patria. De data aceasta punctul central al tabloului

este mina stîngă a bătrînului care ridică trei săbii, unind simbolic trei voințe. Către acest pumn de săbii tatăl își îndreaptă privirea și către același punct se ridică brațele fiilor lui; pe cele trei mîinere unite și distincte, privirea tatălui se întîlnește cu cea a fiilor săi: comuniunea fraților are ca punct central snopul de arme ucigăse sanctificate de mina paternă care le transmite. Axa verticală care în tabloul lui Füssli era indicată de brațele ridicate spre cer este marcată acum de către masivele coloane dorice care divid decorul scenei, dar mai ales de sulita și de săbii, într-un sistem de linii oblice opuse. Sacralizarea constă în datoria războinică. La începutul unui timp al ridicărilor în masă și al armatelor naționale, lată legenda antică a sacrificiului pentru Patrie reprezentată pe o scenă simbolică. Tatăl, care nu-și privește fiii, ci armele pe care le dă acestora, ține mai mult la victorie decît la viața lor. Iar acești fii aparțin de acum înainte mai mult jurămîntului decît lor înșile. Elanul eroic implică depășirea legăturilor sentimentale și a celor naturale în vederea unei idei a cărei metaforă patetică este mina tatălui. Grupul de femei, la dreapta, exprimă irezistibilă putere a durerii. Astfel se completează demonstrația de natură teatrală: bărbăției pline de hotărîre în care ființa se uită pe ea însăși în vederea unui scop singeros, și se opune feminitatea sensibilă care nu poate face față morții și care se lasă copleșită de spaimă... Vedem cum David aplică aici principiul pe care nu încetează să-l repete asemeni lui Füssli și Goethe: artistul trebuie să știe să gîndească.

Traducere de
Cristian Unteanu



William Blake (1757-1827) : „Glad Day”. (British Museum)



Pierre-Jules Delépine (1756-1835) : „Mausoleu închinat lui Newton” (Biblioteca națională din Paris).

Meridiane

Volum omagial John Cowper Powys

De curind a apărut la Paris, sub îngrijirea Diane de Margerie, a lui François Xavier Jaujard și a lui Michel Gresset, un caiet monografic. **Granit**, închinat scriitorului englez John Cowper Powys (1872-1963). E un volum omagial de aproape 500 de pagini care cuprinde, pe lângă numeroase inedite de Powys, și esuri asupra creației scriitorului semnate de Henry Miller, Angus Wilson, George Steiner, Marcel Brion, Philippe Jacottet, Diane de Margerie, François Xavier Jaujard și alții. „Fiecare ființă umană trebuie să-și inventeze destinul său propriu pornind de la haos”, a scris, cindva, Powys în *Autobiography*. El însuși și-a „inventat” un destin de nonagenar, de poet, de romancier, de eseist, de conferențiar public, dar nu și un destin de scriitor aplaudat și sărbătorit. Într-adevăr, gloria autorului lui *Wolf Solent* este postumă. Abia anul trecut, la Cambridge, au avut loc „reuniuni” consacrate lui J. C. Powys, în cursul cărora s-a scos în evidență „importanța crescândă pe care critica engleză și internațională o acordă acestei opere de o prodigioasă amplitudine și de o viziune cosmică unică în domeniul romanului”. Tot anul trecut Editura Seuil din Paris a publicat în traducere romanul *Duc-dame*, iar la Gallimard se pregătește în prezent versiunea franceză a capodoperei *A Glastonbury Romance*. Se știe că revista „La Quinzaine littéraire” s-a asociat acestui efort reparator (nr. 173 din 16-31 oct. 1973), în vreme ce, sub titlul *Les sables de la mer*, un alt roman al lui Powys, a pătruns în populara colecție „Le livre de poche”.

Vitralii semnate Chagall

Pentru Chagall, și astăzi, cind are 87 de ani, pictura este unicul său mod de viață, după cum mărturisea el însuși, de curind. Timp de cîteva luni lucrare intens (cite 7-8 ore pe zi) la realizarea vitraliilor catedralei din Reims. Lumina ce pătrunde acum prin ogivele capelei axiale, care fusese inaugurată în 1221, este din nou colorată — acum trei secole vitraliile originale, de la baza ferestrelor, fuseseră înlocuite cu cele din sticlă transparentă. Lirismul debordant al compoziției alcătuite din nuanțele de albastru, verde, purpuriu și galben se armonizează perfect cu arhitectura, cu detaliile ornamentale ale Evului Mediu.

Un manuscris Strindberg

Manuscrisul original al romanului *Pledoaria unui nebun* al marelui scriitor suedez August Strindberg a fost descoperit intîmplător la Universitatea din Oslo în timpul unor lucrări de restructurare a institutului de anatomie. Este vorba despre 362 de pagini scrise de mînă în limba franceză în anul 1887-88, în vreme ce Strindberg se afla într-un voiaj la Paris. Nu se știe cu precizie cum a ajuns manuscrisul la Oslo, dar pare probabil că scriitorul l-a dăruit pictorului norvegian Edward Munch, prietenul său de mulți ani, de



August Strindberg

la Berlin și Paris. De la Munch, manuscrisul a trecut în mîinile profesorului K. E. Schreiner, care a fost o vreme directorul Institutului de anatomie al Universității din Oslo. Manuscrisul a fost publicat de cîteva ori în diferite limbi, încă de la începutul secolului nostru, dar niciodată în versiunea originală.

„Monsieur Bovary, c'est moi !”

Gustave Flaubert spunea: „Madame Bovary, c'est moi...” Mai prudent, dar nu mai puțin ambițios, Paul Giannoli asigură că el este *M. Bovary* în cartea pe care a

„Ursul de aur”

Juriul Fest valului cinematografic desfășurat recent în Beaulieu de Vest a desemnat la 2 iulie pe câștigătorii ediției 1974. „Ursul de aur” a fost atribuit filmului *Ucenicia lui Duddy Kravitz* realizat de canadianul Ted Kotcheff în timp ce alte șase relicule — *Ceasornicarul din Saint-Paul* (apartinind francezului Bertrand Tavernier, — învins totodată cu premiul special al juriului), *Revolta în Patagonia* (H. Olivera, Argentina), în numele poporului (O. Runze, R.F. Germania), *Little Malcolm* (S. Cooper Anglia), *Natură moartă* (Soghrah Shahid-Siles, Iran) și *Piine și ciocolată* (Franco Brusati, Italia) — au primit „Ursul de argint”. Dintre filmele de scurt metraj au fost apreciate: *Concertul de C. Ch grin* — Anglia („Ursul de aur”), *Ființele marii* de R. Lehmann — Anglia și *Pedeapsa* de O. M. dser — Olanda („Ursul de argint”).

Byron : „Scriitori și jurnale”

La comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Byron, editura engleză John Murray a publicat două volume de *Scriitori și jurnale* ale poetului, sub îngrijirea profesorului Leslie Marchand. Prezenta ediție — îmbogățită în comparație cu cea anterioară, apărută acum 23 de ani — cuprinde textele complete, tipărite după manuscrise, ale moștenirii epistolare și memorialistice byroniene.



Simone Signoret : Memorii

Pînă acum celebra actriță a refuzat să-și scrie memoriile, declarînd: „Amintirile mele aparțin în egală măsură și celor cu care mi-am împărțit viața”. Și totuși, de curind, Simone Signoret s-a lăsat convinsă de argumentele lui Maurice Pons; timp de 15 zile, în casa sa din d'Autheuil, actrița a răspuns întrebărilor romanțierului. Cartea — al cărei titlu n-a fost fixat încă — va apărea la Editions du Seuil.

La Karlovy-Vary

La 5 iulie a început Festivalul internațional al filmului de la Karlovy-Vary, care va dura pînă la 18 iulie. Anul acesta, în programul festivalului figurează două competiții distincte: aceea a filmelor artistice de lung metraj, la care participă 20 de țări, și un „Simpozion al tinerelor cinematografe din Africa, Asia și America latină”. Tot în cadrul festivalului din acest an, la Brno va avea loc o suită de comunicări despre „piața de desfacere a filmului” și o serie de discuții despre film sub egi-da „Film-Forum”.

Sculptură vietnameză veche

La Hanoi, în cadrul Muzeului de artă a Vietnamului, a fost deschisă, nu demult, o expoziție de sculptură veche, prezentînd 199 de piese în marmură: lucrări originale, opere restaurate, reproduceri. În afară de două vestigii ale neoliticului, operele cele mai vechi datează din secolul al II-lea. Rod al cercetărilor și al selecționărilor efectuate timp de mai mulți ani de către personalul Muzeului în peste 60 de așezări dispersate în 14 orașe și provincii, cu concursul serviciilor culturale locale și al populației, expoziția, deși cuprinde relativ puține piese, permite o viziune generală, sistematică asupra acestui gen de sculptură vietnameză veche. Cele mai multe lucrări sînt legate de arhitectură, ornind pagode, temple, monumente funerare, palate.

Marmura era, de asemenea, utilizată în arta statuară, în reprezentări ale



Statuia lui Amida de la Phat Tich

lui Buddha, ale divinităților budhice, ale motivului omului-pasăre, figurind mandarinii de la curtea regală, lei, dragoni, tigri. Statuia lui Amida (din fotografia de mai sus) de la nordul Phat Tich, datînd din anul 1057, este una dintre capodoperele artei statuară vechi din Vietnam.

Felicia Antip

450 de ani

Biblioteca Academiei de științe a R.S.S. Letoniei, cea mai veche din U.R.S.S. și una dintre cele mai vechi din lume, împlinește 450 de ani. Intemeiată în anul 1524, ca bibliotecă a orașului Riga, a devenit în 1735 filială a Academiei de științe petersburgheze, iar în 1946, Biblioteca a Academiei de științe a R.S.S. Letoniei. În prezent, în secția contemporană a acestei instituții se păstrează mai ales cărți de specialitate, privind științele și tehnicile legate de mare și de navigație. Cea mai de preț secție a bibliotecii este cea veche, cuprinzînd cărți și manuscrise ale lui Newton, Linné, Erasmus din Rotterdam, Pascal, Leibniz, Lomonosov, Pasteur, Bacon.

Premiul Goncourt pentru nvelă istorică

După ce Academia Goncourt a acordat anul acesta, pentru prima dată, un premiu pentru nvelă, care a revenit, după cum se știe, lui Daniel Boulanger, membrii juriului au decernat, tot pentru prima dată, **Premiul Goncourt pentru nvelă istorică** lui Georges Bardonov pentru lucrarea sa intitulată *Le naufrage de la Méduse*. Nvela lui Bardonov e inspirată de cunoscuta odisee a vasului „Méduse”. Autorul a pus la baza cărții o abundentă documentare care i-a permis, respectînd regulile nvelei istorice, să contureze cu vigoare psihologia personajelor acestei drame.

Maraton Beethoven



Beethoven — sculptură de Bourdelle

După 18 secole de liniște, Teatrul roman din Spoleto, complet renovat, a revenit la viață: gîzduiește concerte „maraton”. Dacă cele două ediții precedente ale manifestărilor muzicale au fost dedicate lui Mozart, în acest an festivalul a fost închinat lui Beethoven. Concertul a început la ora 19 și s-a terminat la miezul nopții; cînd ore de audiență, numeroase formații. Programul a cuprins: *Leonora*, *Simfonia a V-a...*

Concursul Ceaiikovski

În proba de pian — concurenți : 73 de soliști din 22 de țări — din cadrul celui de-al cincilea concurs internațional Ceaiikovski de la Moscova, sovieticul Andrei Gavrilov, în vîrstă de 18 ani, s-a impus aproape fără replică.

Medalia de argint a fost obținută tot de un pianist sovietic, Stanislav Igolinski, și de americanul Mung Van Trung. Medalia de bronz a revenit lui Iuri Egorov (U.R.S.S.). Eteri Andjaparidze, un elev georgian în vîrstă de 17 ani, și muzicianul maghiar Andras Sziff s-au clasat pe locul patru.

AM CITIT DESPRE...

Cadrilul genurilor

PENTRU a respecta ritmul obișnuit al rubricii mai las la o parte cărțile citite ca să consemnez cîteva noi apariții semnalate de reviste. Ce au mai publicat încă tinerii autori americani cărora li se prezice în continuare un mare viitor? Vechea mea slăbiciune, Philip Roth, care „la 41 de ani pare încă a fi cel mai promițător tînr romancier din America” („Time”) a scris *Viața mea ca bărbat*. Cartea a apărut prca de curind pentru a-și fi cucerit un loc pe invidiată listă a primelor zece „bestsellers”, deocamdată se află în zona „succesului de stimă”, adică a elogiilor unanime ale criticii, figurînd printre „cărțile recomandate de editorul lui „The New York Times Book Review” și fiind apreciată de „Newsweek” drept „cel mai bun, cel mai complex și cel mai ambițios roman al lui Philip Roth”. Preferințele criticii și preferințele publicului larg nu coincid întotdeauna : cronicarii americani blestemă ultimul roman al lui Irwing Wallace, *Clubul admiratorilor*, pentru că e un fabricat de serie după o rețetă facilă dar sigură : „dacă romanul nu va fi cumpărat de un milion de oameni, filmul care se va face după el va fi văzut cu siguranță de 20 de milioane”, continuînd pervertirea gustului publicului format la școala scriitorilor de duzină dar de mare vogă de tip Jacqueline Sussan sau Robbins. Cu Philip Roth, lucrurile stau cu totul altfel : romanul lui, *Lamentarea lui Portnoy*, a fost în același timp un bestseller și o carte prețuită de cronicari pentru excepționala aptitudine a autorului de a crea atmosferă, pentru umorul lui foarte special, într-un cuvînt pentru că murea de talent. Fiecare nou volum al lui Philip Roth — după *Adio, Columb*, distins acum 15 ani cu Premiul Național al Cărții, — a fost, în felul lui, un experiment, rezultatul (uneori izbutit, alteori imperfect) al pariuului autorului cu sine însuși că poate aborda orice gen, orice stil, nefiind robul nici unei formule : confesiunea psihanalitică în *Lamentarea lui Portnoy*, parabola monstră în *Sinul*, satira politică în *Banda* sînt manipulate cu egală nonșalanță, inventivitate, etero și autoironie.

Viața mea ca bărbat e un nou salt-surpriză. De data aceasta, Philip Roth pare a-și fi propus să demonstreze că e stăpîn pe tehnica cea mai desăvîrșită a romanului psihologic, realizînd, într-adevăr, un act de bra-

vură literară, o carte în sistemul jocului de oglinzi. Eroul cărții, Peter Tarnopol, scriitor de succes, considerat la 26 de ani „băiatul de aur al literaturii americane” (în mod evident, alter-egoul lui Philip Roth) scrie o carte despre tînrul scriitor de succes Nathan Zuckerman, care, la rîndul lui, consumă 95 de pagini din *Viața mea ca bărbat* pentru a povesti istoria unui tînr scriitor american de succes și a avatarurilor lui sentimentale, practic identice cu cele ale lui Zuckerman care le repetă pe cele ale lui Tarnopol, imprumutate direct din viața lui Roth. Intortocheatul procedeu nu e neapărat original (ultima oară l-am întîlnit în nvela lui Malcolm Lowry, *Ghostkeeper*, în care Lowry povestește cum, plimbîndu-se prin parc, cu soția lui, Margie, iau note pentru o nvelă despre scriitorul Goodheart care se plimbă prin parc, cu soția lui, Mary, pentru a găsi un subiect de articol și în loc de aceasta va scrie o nvelă despre un scriitor și soția lui care...). Performanța lui Philip Roth pare a consta în sondarea tot mai profundă — din alter-ego în alter-ego — a propriului său eu, menținîndu-și continuu toate personajele la cea mai înaltă tensiune și silindu-le să funcționeze perfect în condiții-limită sau de-a dreptul insuportabile.

Dacă experiența lui Roth a izbutit, încercarea altui „încă tînr scriitor de mare viitor”, John Updike, de a sări peste granițele genului care l-a consacrat este privită de critică drept un semi-ecșec : abandonînd romanul, John Updike a scris o dramă, dar nu o piesă de jucat, ci una de citit : *Buchanan pe patul morții*, o evocare a relativ obscurului președinte al Statelor Unite care l-a precedat pe Lincoln. Este, de fapt, o piesă urmată de un eseu în ideea că, la un loc, se pot încheia într-un roman. N-ar fi oare mai bine — lasă să se înțeleagă criticii — ca Updike să revină la ceea ce știe a face cu măiestrie și să scrie romane-romane, așa cum a făcut John Le Carré, asul romanelor de spionaj care, după o incursiune sancționată prin ne-reușită pe terenul romanului siropos, s-a întors cu brio, cu ultima lui carte, *Cirpaci, croitor, soldat, spion*, la uneltele sale obișnuite ?

Un nou volum de Romain Gary

● Cunoscutul romancier francez se arată neobișnuit de prolific. Noua carte, *La nuit sera calme*, nu iese din preocupările obișnuite ale scriitorului: sensul individualității și condiția umană în complexul uniformizării tipologice obișnuite în societatea tehnocratică. Cartea apare la Gallimard — ca și celelalte — în colecția „L'air du temps”, condusă de criticul Jean Ferriot.

Marele dicționar al limbii spaniole

● După mai mulți ani de pregătire, la sfârșitul acestui an va apărea primul volum al *Marelui dicționar al limbii spaniole*. Lucrarea, care va fi editată la Madrid, a fost realizată în colaborare de Academii spaniolă și ale țărilor din America Latină. Dicționarul pune în evidență deosebirile dintre castiliana originală și dialectele care s-au format dincolo de Atlantic.

Claude Lévi-Strauss la Academia franceză

● S-a anunțat mai demult că sociologul Claude Lévi-Strauss, profesor de antropologie socială la Collège de France, a fost ales membru al Academiei franceze, urmând lui Henry de Montherlant. Ceremonia acreditării oficiale a noului academician și a elogierii antecesorului s-a desfășurat în ziua de 27 iunie. Cu această ocazie, celebrul antropolog, autorul cunoscutelor volume *Tristes tropiques*, *Le cru et le cuit*, *Mythologiques*, a dat o serie de interviuri în presă și la televiziune.

Apariții la Einaudi

● La Editura Einaudi au apărut în ultimul timp un număr de cărți extrem de valoroase. Printre acestea: Elsa Morante, *La storia* („un mare roman, o lectură pentru toți”), Renzo Rosso, *Gli uomini chiari* („o carte frumoasă, insolită, concisă, matură”), Roseta Loy, *La bi-cicleta* („romanul unei debutante, prezentată de Natalia Ginzburg, descrie viața mării burghezi în timpul ultimului război”), Gianfranco Contini, *Esercizi di lettura* (aplicate asupra unor scriitori contemporani), Cesare Brandi, *Teoria generale della critica* („o carte ca această — scrie Giulio Carlo Argan — pare să impună gândirii contemporane un salt calitativ”).



Paul Gauguin : „Peisaj din Tahiti”

Un film despre Gauguin

● Regizorul american Lionel Rogosin va începe curind, în Franța, Tahiti și insulele Marchize, filmările la noua peliculă dedicată biografiei pictorului Paul Gauguin. Scenariul scris de James Agee (considerat de Rogosin „pitoresc ca o plan-

tă tropicală”), nu se mulțumește cu o simplă reconstituire biografică, ci pune și probleme foarte actuale, ca libertatea individului în societatea de consum, comportamentul erotic, relațiile cu mediul natural.

„Casanova”

● Viitorul film al lui Fellini va fi *Casanova*. De ce? „Pentru că, declară celebrul cineast, mulți italieni vor dori a se recunoaște în acest personaj: frumos, bogat, elegant, spiritual și, mai presus, mare curtezan. Altfel, în realitate, nițel ridicul, ca orice mit colectiv”. „Oricum, continuă Fellini, eu n-am vocație de ilustrator și nu mă distinge întru nimic să reprezint la modul clasic aventura lui Casanova [...]”; după cum nu cred indispensabil să reconstituim, în fidelitatea istorică, secolul al XVIII-lea italian. Căci, în fond, ce este acest Casanova? Un film al Contra-Reformei care încearcă instinctiv să scape de o anume psihologie colectivă, de o anume educație catolică, dar fără să știe în ce direcție să o ia, care se revoltă, dar nu știe pentru ce, care angajează acțiuni sterile împotriva societății și tabu-urilor ei, contra sistemului său de educație etc.”

Interpreți: „complet anonimi, care n-au mai fost văzuți pe un ecran, — ceea ce nu va să spună că nu vor fi ei profesioniști.”

Filmul va avea o versiune „originală” în engleză, dar și o dublură în italiană.

Onassis, vedetă de cinema?

● Sidney Sheldou, care produce pentru „Paramount” *Cealaltă față a nopții*, anunță că vrea să-i propună lui Aristotel Onassis rolul principal în acest film...

Ferreira de Castro

● La 30 iunie a încetat din viață, la vîrsta de 75 de ani, scriitorul portughez Ferreira de Castro. Născut într-o familie de oameni săraci în Portugalia, Ferreira a emigrat în Brazilia, de unde, după o copilărie și adolescență dure, s-a reîntors în 1919 în patrie. Aici fondează revista „Ora”, colaborează la „Seculo” și „A.B.C.”, dînd primul volum de nuvele în 1922, căruia îi succedă mai multe romane: *Succesul ușor*, *Singele negru* (1923), *Pelerin în Lumea nouă* (1926), *Zbor în întuneric* (1927). În sfîrșit, în 1928, Emigranții inaugurează perioada realistă și socială a scriitorului — cum aprecia „Le monde” (din 2 iulie crt.), subliniind că, înainte de Steinbeck și Hemingway, Ferreira de Castro a încercat să implice literatura în grave probleme sociale. Ceea ce se va confirma în plus, peste doi ani, cu capodopera *Pădure virgînă* (publicată în 1930 și tradusă în franceză în 1938, de Blaise Cendrars). Ferreira de Castro a mai scris apoi romanele *Eternitate*, *Pămînt înghețat*, *Lina și Zăpada* după care a întreprins o serie de călătorii pentru reportaje despre vechile civilizații, în 1944 dînd în jurul lumii.

Emigrat din pricina vechiilor regimului fascist, în Franța, Ferreira a publicat în 1970 volumul în franceză *Mourir peut-être*, premiat cu „Vulturul de Aur” la Festivalul cărții de la Nisa din acel an.

Al VI-lea festival internațional de pictură

● La 6 iulie s-a deschis la Muzeul Grimaldi al VI-lea festival internațional de pictură organizat de orașul Cagnes-sur-Mer. La acest festival, participă peste 200 de artiști din 38 de țări. Un juriu care cuprinde pe René Berger, Gerard Gassiot-Talabot, Jacques Lassaing și Miodrag Protic va acorda trei premii „Palettes d'or” și un „Oscar de la peinture”.

Joe Hamman

● Autorul cititelor cărți *Sur les pistes du Far-West* (prefață de Madeleine Braun) și *Du Far-West à Montmartre* (prefață Jean Cocteau și cuvînt înainte de Jean Savant) a decedat în vîrstă de 91 de ani. El a fost primul cow-boy francez în Statele Unite și companion al lui Buffalo Bill. Cărțile sale nu sînt decît rememorarea vechilor aventuri, scrise cu neașteptat talent literar. Un Papillon de acum cincizeci de ani.

Racine și Buñuel

● Acum, la sfîrșitul stagiunii, un eveniment de senzație: la Teatrul „Essaion”, Louis Buñuel a montat, într-o versiune scenică modernă, care neglijează toate canoanele tradiționale, *Phèdre* de Racine. Toate personajele și-au schimbat semnificația, apropiindu-și evoluția de destinele contemporane ale oamenilor obișnuți (cronicarii nu se sfîesc să le descopere corespondențe, o identitate precisă chiar în viața reală). Tragedia s-a modificat radical în viziunea genului coroziv și ironic al lui Buñuel.

„Cu regretul, doar...”

● Cinemateca franceză omagiază creația lui Fred Zinnemann proiectîndu-i cele mai reprezentative creații cinematografice. În seara inaugurală a retrospectivelor, cunoscutul regizor a declarat ziaristului Pierre Montaigne: „Dacă ar fi să iau lucrurile de la început, aș alege aceeași cale, mai precis: strada Vaugirard, unde am învățat a-b-c-ul meseriei mele. Fără remuscări, cam tot ce mi-a stat în putină am realizat... Cu regretul, doar, că nu am ecranizat *Condiția umană* a lui Malraux...”

Meridiane



● Sub titlul „Anul XXX al unui destin exemplar. Nicolae Ceaușescu, președintele României”, a apărut de curind la Louvain (Belgia) lucrarea semnată de poetul Michel Steriade, conferențiar de limba și literatura română la Universitatea din Liège.

După un preambol omagial, placheta — frumos ilustrată — schițează o documentată și caldă biografie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, începînd cu o prezentare a locurilor natale, a spațiului nativ, continuînd cu relatarea primilor ani de școală — în care tinărul Nicolae Ceaușescu se distinge ca un elev strălucit — a vieții de tînar muncitor la oraș, și a începuturilor activității politice. Sînt ilustrate în continuare principalele momente ale activității neobosite a viitorului președinte al României, perioada de luptă în ilegalitate, persecuțiile la care a fost supus de poliția burgheză-mosieră, precum și contribuția de seamă adusă la organizarea luptei antifasciste din țara noastră, la victoriile dobîndite de Partidul Comunist, culminînd cu izbînda Insurecției naționale antifasciste armate de la 23 August 1944 și înfîntuirea idealurilor socialismului pe pămîntul României.

Autorul consacră o parte a lucrării activității strălucite a președintelui României pe tărîmul relațiilor externe, contribuția la destinarea internațională și la construirea unei păci durabile în Europa și în întreaga lume, țelul profund umanist și democratic al acestei prodigioase neîntrerupte activități, subliniind multiplele modalități — vizitele în numeroase țări ale lumii, primiriile de oaspeți la nivel înalt în România — prin care șeful statului român a lărgit neîncetat cunoașterea României în lume, precum și a principiilor nobile pentru care ea militează.

O altă secțiune a cărții se ocupă de evoluția impetuoasă pe plan social și cultural a țării, demonstrînd — prin cîteva citate din cuvîntările și lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu — rolul, atât de important, al gîndirii și activității președintelui republicii asupra acestei dezvoltări, caracterul umanist al activității sale, desăvîșurată sub deviza „Totul pentru om”. În acest context se subliniază: „Trebuie să milităm cu perseverență și hotărîre, în spiritul înaltelor principii ale umanismului socialist, pentru a oferi fiecărui membru al societății posibilități nelimitate de a-și manifesta nestînjinit personalitatea și pentru a-i crea condițiile care să-i permită să aducă propria sa contribuție la înflorirea societății socialiste, la prosperitatea patriei”.

Abordînd aceste probleme, „Anul XXX al unui destin exemplar. Nicolae Ceaușescu, președintele României” reprezintă încă o mărturie a idealurilor de pace și progres, ferm propagate în cele mai largi cercuri ale opiniei publice din întreaga lume.

„Totul așa cum a fost”

● Sub acest titlu, revista sovietică „Inostrannaia literatura”, nr. 6/1974, publică o amplă prezentare a romanului *Vîntul și ploaia* de Zaharia Stancu, apărut la Moscova, în Editura „Progress”, în traducerea lui I. Konstantinovskî. Recenzentul Al. Mihailov atrage atenția asupra faptului că, renunțînd la naratiunea tradițională, epopeică ori strict istorică, Zaharia Stancu realizează

un roman scris liber, descătușat, cu patimă — cu un subiect bazat pe experiența de viață a autorului, participînd la evenimentele relatate: personajele — serie recenzentul — sînt prezentate la adevărul de viață și estetic care permite să considerăm această creație o apariție remarcabilă în romanul realist european contemporan.

La Biblioteca Americană din București

CEI care reproșează artelor moderne greutatea de a se lăsa înțeleasă la prima vedere nu pot totuși să nu-i recunoască meritul imens de a fi adîncit capacitatea noastră de înțelegere a artei vechi și a unor zone de creație îndelungă vreme indifferente gustului spiritelor alese. Mai multe expoziții de artă extraneuropeană, de artă primitivă, găzduite la noi în ultima vreme, au dovedit prin succesul lor că această fertilitate extindere a înțelegerii estetice este un fapt împlinit.

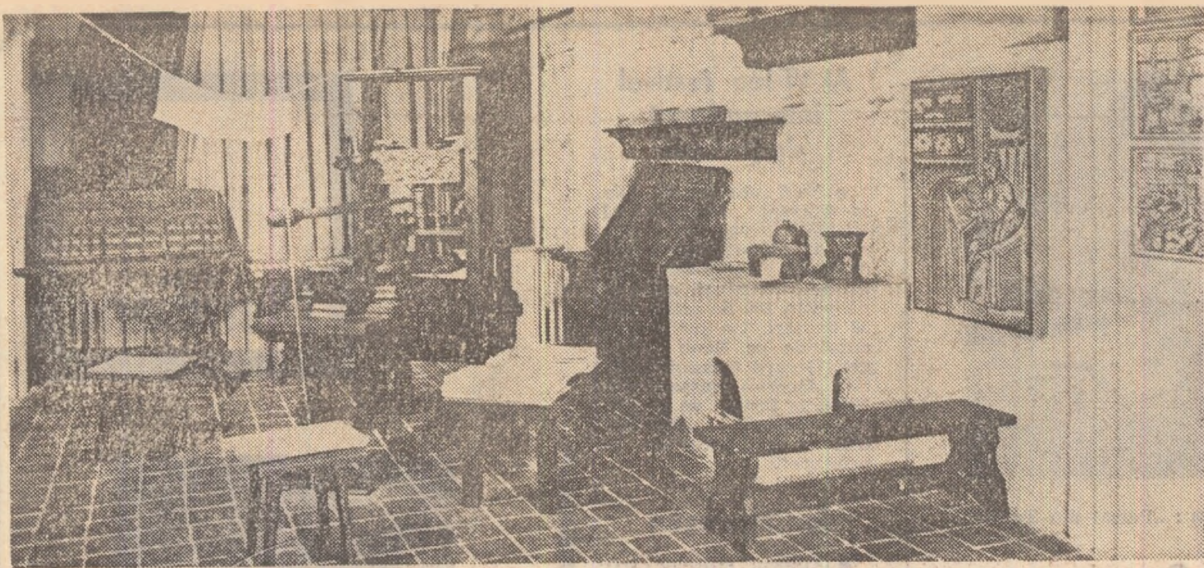
O mică, dar fermecătoare expoziție de artă populară americană confirmă din nou și spectaculos registrul vast și labil al ideii de modernitate. Sînt expuse zece lucrări textile, cuverturi de pat, lucrate de meștere anonime, în perioada 1840—1925, în diferite regiuni ale Americii de Nord. Este vorba despre așa-numitele „quilt”, confortabile și pitorești plăpumi executate — cele mai multe — în tehnica „patchwork”, a combinației de petece multicolore. Așezate pe pereții expoziției, cuvertu-

rile par niște măiestrite tapiserii contemporane, de factură predominant geometrică; una din ele, de pildă, intitulată „Diamond” (Diamant), aminteste perfect de o compoziție coloristică a lui Josef Albers; o alta, „Handy Andy”, permite apropierea de exercițiile date la Bauhaus de Johannes Itten, Kandinsky, Klee, elevilor lor. Privite însă de la distanță mică, lucrările își dezvăluie, cu tot hăzul, cu toată duloșia umană, adevărul lor particular. Alcătuite din petece modeste — aproape o ars povera, — din resturi adunate cu pietate și fantezie, aceste obiecte, care nu-și reneagă funcționalitatea practică, sînt niște venerabile mărturii ale istoriei poporului american. Ele evocă, prin varietatea stilurilor, aflutul unor tradiții care au contribuit la definirea fizionomiei psihice a americanului de astăzi. Interesanta expoziție, organizată la Institutul de Arte din Detroit în 1960, cu opere de artă populară americană din sec. XVIII și XIX, re-

levase, dincolo de pecetea națională a modalităților ornamenticii, sobră în Noua Anglie, mult mai exuberantă în Pensilvania, o anume unitate în orezicia funcțională, asociată cu un umor naiv și o voinție sigură de sine, întreprinzătoare. Era ecoul condițiilor de viață din perioada colonizărilor și din cea imediat următoare. Ecoul unei atenții concentrate total spre viitor, doar arareori întreruptă, în aceeași stare de spirit constructivă, de cîte o mică nostalgie a timpurilor și locurilor îndepărtate. Discreta urmă a unor astfel de nostalgii, rezolvate cu îndeminare și năstrușnică fantezie, se poate detecta în lucrările expoziției actuale, de pildă în „Crazy Quilt” (Cuvertura nebună). Ca și expoziția „Vestului american”, operele prezentate acum sînt o incursiune în istoria cotidianului anonim, activ, plin și în iluziile sale de trăsături stenice, ale poporului care le-a creat.

Amelia Pavel

Expoziția „Patchwoch”



Un atelier de imprimărie din sec. XVI — la Muzeul literaturii naționale din Praga

Praga — cetatea cărților

PRAGA, orașul-muzeu, cetatea muzicii, a teatrelor, este, în același timp, orașul cărților. Nu numai în sensul strict legat de existența unui număr urias de cărți, dar și al unor extraordinare săli care adăpostesc comori ale literaturii. O astfel de capodoperă a arhitecturii este Minăstirea Strahov, unde se află Muzeul literaturii naționale din Praga.

Cele două adevărate minuni care-ți lasă întipărite în minte și în inimă imagini de neuitat, sînt cele două săli de la etaj: sala așa-numită „teologică”, creație a lui Domenico Orsi și sala „filosofică”. prima, rod al arhitecturii baroce, iar a doua, ilustrare a stilului neoclasic.

Pășind în sala cea mai grandioasă a bibliotecii (măsurînd 32 m în lungime, 10 m în lățime și 14 m în înălțime), simți că ți se taie respirația: marea sală „filosofică” te orbește prin culorile-i strălucitoare și, în același timp, atît de odihnitoare: nuanțe brune, ruginii, verzui-albăstrui.

Sălile muzeului sînt aranjate pe principiul evoluției literaturii naționale și al prezentării monografice a marilor personalități literare. Se pot urmări, astfel, izvoarele literaturii cehe (la parter, în ambianța romantică foarte adecuată ca atmosferă), opere ale vechii literaturii slave din Boemia (sec. X—XIII), legende și cronici, printre care glosele cehe constituie primele monumente ale literaturii naționale. Una dintre sălile aflate în această parte romantică a clădirii este dominată de statuia regelui Carol al IV-lea, figură des întilnită în Praga, fie că ne gîndim la Universitatea carolingiană, la podul străjuit de statui baroce, care-i poartă numele, la catedrală, la palatul Hradului ce se înalță pe colină.

Sala consacrată primei tiparnițe din secolul al XVI-lea ne amintește de bătrîna tiparniță de la Brașov, naivă și totuși apropiată de mijloacele zilelor noastre, mai ales cutia cu micile despărțituri pentru litere. Presa, sfoara pe care se uscau foile jilave, vechea băncuță, scăunelele, dalele de piatră ale sălii boltite, cuptorul, cele două rafturi, cît de simple păreau a fi aceste miracole care au răspîndit pentru prima dată cuvîntul tipărit! O hartă ne arată primele tiparnițe — la Praga, Plzen, Olomouc, Vimperk, Kutna-Hora —, iată și prima tipăritură cehă, *Cronica troiană* (1467), prețioasă și prin măiestria culegerii literelor și a ilustrațiilor. Nu mai puțin emoționant este primul abecedar ceh, apărut în anul 1547, alături de care lucrări științifice importante stau la loc de cinste: primele observații ale medicului și filosofului Jan Jelenksky, asupra disecțiilor, studiile astronomului danez Tycho Brache, care a murit la Praga, lucrări de elevată ținută științifică, alături de care naiva lucrare cu caracter didactic intitulată *A.B.C.-ul soției credincioase* ne apare astăzi cu atît mai mișcătoare.

VIATA literelor cehe trăiește adînci prefaceri expuse cu rigoare și pasiune de tînărul lector ce ne însoțește în această pasionantă călătorie de-a lungul veacurilor. „Viziunile” fantastice ca și prelucrările motivelor petrarchiste și boccacchene, scrierile satirice ca *Drepturile lui Franta* ne conduc pe firul ce va avea ca prim nod vital perioada bătăliei de la Muntele Alb. Etape singuroase — răscoalele minerilor de la Kutna-Hora și defenestrările catolicilor din anul 1618.

O oază în acest univers crud este lumea echilibrată a pedagogului Jan Amos Komensky. Sala consacrată lui comunică însă și tristețea pelerinului din anii exilului (1622—1627). *Bătrînul necunoscut* pe al cărui chip se luptă dramatic umbre și lumini (se presupune că acest portret de Rembrandt îl reprezintă pe învățatul ceh), supranumit „învățătorul popoarelor”, a dăruit poporului său și omenirii întregi opere de căpătîi pe tărîmul lingvisticii și al pedagogiei. În fața noastră se desfășoară viața și gîndirea unui propovăduitor al păcii (*Angelus Paci*, *Via Lucis*), apăsător de ravagiiile războiului de treizeci de ani, a unui deschizător de drumuri în științele moderne, îndeosebi în pedagogia modernă.

Începînd cu cercetările sale din domeniul lingvisticii,

apar cu atît mai pregnante eforturile susținute ale unor mari învățați cehi, poate mai puțin cunoscuți dincolo de granițele Cehoslovaciei, ca Bohuslav Balbin, călugărul iezuit care a scris *Apărarea limbii slave, îndeosebi a celei cehe* și *Apologia limbii slave*, Josef Dobrovsky, unul din întemeietorii filologiei și istoriei cehe ca științe moderne, autor al unor dicționare și opere fundamentale de prozodie, Josef Jungmann, discipol și continuator al activității lui Dobrovsky, autorul primei *Istории a literaturii cehe*, carte de referință în orice cercetare de pe tărîmul istoriei literare, prețioasă mai ales în contextul dezvoltării limbii și literaturii naționale, a opoziției față de apăsarea imperiului habsburgic.

Săliile consacrate literaturii secolului al XIX-lea urmăresc evoluția literaturii naționale, resursele inepuizabile ale folclorului (culegerile lui Celakovsky *Cîntece populare cehe*, *Cîntece populare slovace*, *Înțelepciunea poporului slav în proverbe*), etapa pe care o constituie marea poem alegoric al lui Jan Kollar, *Fiica Slavilor*, fiind simptomatică pentru căutările înfrigate ale poezilor de a valorifica filonul creației populare, transfigurate de o fantazie inaripată. Cît de tipic romantică apare figura poetului Karel Hynek Macha, stîns la numai 26 de ani, ca ațîția alți poeți ai generației sale! Macha a fost poet, actor-animator al teatrului ceh, drumeț prin cîmpii și munți. Opera sa de bază, povestirea *Mai*, este un amestec de confesiune lirică și pictură verbală, o revărsare de senzații și stări sufletești. Cele cinci portrete ne redau chipul unui tînăr așa cum ar fi putut el să fie (ca și în cazul lui Lautréamont, ne aflăm mai curînd, în fața unor portrete imaginare). Celălalt animator al acestei generații, dramaturgul Josef Kajetan Tyl, trăiește și el, ca și poetul naturii, prin piesele pe care astăzi, ca și cu 160 de ani în urmă, tinerii le aplaudă în spectacolele de matineu. Și eu am fost acolo, într-o după amiază însorită, cînd sala Teatrului Național din Praga fremăta plină de tineri, la aventurile cîmooierului Svanda, un fel de Peer Gynt ceh. Și am mai asistat la un spectacol duminical, tot în matineu la Teatrul Național, unde comedia satirică *Hadrian din Rîms* de Klicpera a stîrnit hohote de ris și ropote de aplauze. Clasicii trăiesc și astăzi la Praga și sînt tot tineri, nu simți nici fire de praf, nici note false. Cultul pentru clasici coexistă cu îndrăzneala creatoare care promovează piese și concepții artistice noi (ca ilustrare, doar spectacolul de la celebrul „Cinoherni Klub” cu piesa *Piknik de Smocek*, sau spectacolul lui Ladislav Fialka după *Caprichos* de Goya).

DRUMURILE noastre prin sălile Muzeului au continuat. Șirul (aproape fără sfîrșit) al imaginilor vii și diverse din evoluția literaturii cehe ne urmărește și acum. Săliile consacrate lui Jan Neruda, păpușarului Matei Kopecky (sala dedicată Bozenei Nemcova se afla în renovare, am zărit doar statuia într-un colț, zugravii ne-au salutat, călărați pe scări) dezvăluie aceeași ardoare patriotică, aceeași venerație și aceeași rigoare selectivă în luminarea celor mai grăitoare imagini pentru evoluția literaturii naționale. Începînd cu anii 1965—1967, muzeul a organizat săli cu caracter monografic dedicate unor scriitori reprezentativi ai secolului XX: Ivan Olbracht, Marie Majerova, Josef Hora, Jiri Wolker, Jaroslav Hasek, cu imaginea căruia am părăsit, cu părere de rău, minunata clădire a Muzeului literaturii cehe, în care, timp de mai multe ceasuri, am făcut „o călătorie într-o călătorie”. Peste două ore aveam o întîlnire la sediul praghez al I.T.I., iar seara, vedeam unul din cele zece spectacole ale acestei neuitate călătorii, *Nora* lui Ibsen, în care, din nou, ne-am lăsat furați de marea artă a actorilor cehi. Și i-am recunoscut, erau, fără îndoială, discipolii poetului-actor, care la începutul secolului trecut colinda orașele și satele, cîntînd patria, dragostea, natura. Poetul pe care l-am îndrăgît din cele cinci „portrete imaginare” ale Muzeului literaturii cehe.

Ioana Mărgineanu

Iulie, 1974

Vară răbdătoare

ÎN grădina Europei cîntă un sturz prionit de-o luminare. O-rătania duce-n gușă ideea că noii campioni ai lumii nu-și merltau coroana, că titlul ăsta e pe undeva strîmb și pieziș și cu osul în gît. Dar vorba peștelui spadă: pentru onor prezență arm'!, trec rechinii, nu sînt singurii. La fel au făcut și englezii, cît sînt ei de lorzi, prin 1966, și mă bate gîndul că fiecare țară organizatoare dă din coate mai mult decît e nevoie. Argentinienii, despre care știm bine prin ce miracol s-au calificat în turul dol, au declarat fără pic de jenă: în 1978, la noi acasă, noi vom fi regii. Din nefericire, turneele finale nu se pot organiza pe lună. Ga, ga, ga, nechează corbul și un mal cît porcul stă să ne cadă-n casa gării, iar noi batem cîmpii pe la porțile-mpăraților!



Oameni cu situație aleasă în treburile sportive m-au asigurat că Rapidulețul s-a dus definitiv pe copcă, și tare mi-e teamă că se bucurau sincer de nenorocirea Giuleștiului. Mulți, foarte mulți prieteni, și mai cu seamă ăia că-rora le-am pus găinușă de aur la icoană, se simt datori să mă caute și să mă mîngie cu vorbe de felul ăsta: lasă, mă, c-așa vă trebuie, belelele lumii și puțină cu rîie, nenorociților! Delicat din naștere, fi ascult și-mi pipăi pielea întinsă pe gard s-o răcorească vîntul și mă gîndesc la ce le-aș face dac-aș fi o oră Dumnezeu. Dar deocamdată sînt în poziția lui Cristos răstignitul, jos, la picioarele mele, cei doi tîlhari joacă barbaroase și tot la zece minute, cu oțetul pe buze, sînt nevoiți să le strig: copii, sus pe cruce, s-apropie voiajorii. Și, zău, dă lumea năvală-n Giulești ca să ne vadă cum ne stă cu capul spart și nasul în dinții dușmanilor. Ne stă bine, colac cu gîndaci în mîna cui ne-a adus în situația de-a scrie cu bidineaua pe pereții stadionului: consumați pește oceanic! Vitele domnului, alea sterpele, s-au cocoțat pe acoperișul nostru și ne pasc cocoșii de tablă și rîndunicile de la streășină. Stau și mă-ntreb de ce nu-i mîncă pe Urechiatu și Belizna? Sau de ce nu-i mîncă p-ăia de i-au pus șefi peste Tamango? S-ajung nod de cale ferată ca Roșiorii de Vede dacă n-o să deschid mînzul cu minunile C.F.R.-ului din Cluj, ale Argeșului și Iașilor. Pe curînd.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

