

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

LUCIAN BLAGA

(Paginile 12, 13, 14, 15)

REPERE DE ÎNALTĂ VALOARE

DIN PRIMELE ZILE ale acestei fertile luni de Mai, țara noastră a trăit evenimente cu ecou puternic și profund în conștiința poporului nostru.

Am întâmpinat, în demnitate și căldură, împlinirea a trei decenii de cind s-a sărbătorit în mod liber primul 1 Mai pe pământul României, și trecerea a mai mult de 80 de ani de cind oamenii muncii din România au început a sărbători Ziua Internațională a Muncii. Prilej de rememorare a marilor bătălii duse de clasa muncitoare, în frunte cu avangarda sa comunistă, pentru apărarea, de pe poziții revoluționare, a intereselor naționale, a solidarității internaționale cu toate forțele progresiste și antiimperialiste.

Cîteva zile mai tirziu, la 9 Mai, dată adînc săpată în granitul istoriei, a fost sărbătorită pe tot întinsul țării, într-o atmosferă de vibrant patriotism și spirit internaționalist, împlinirea a 30 de ani de la victoria asupra fascismului și a 98 de ani de la cucerirea independenței de stat a României. O fierbinte adeziune a poporului, o demonstrație de solidaritate unanimă și militantă a caracterizat aniversarea acestei zile de glorie. Poporul român, împreună cu forțele progresiste și popoarele iubitoare de pace de pe toate continentele au comemorat, cu firească bucurie, victoria epocală obținută de Uniunea Sovietică, de țările coaliției antihitleriste, de forțele de eliberare națională și antifasciste, inclusiv de poporul nostru asupra Germaniei hitleriste, a fascismului în general. S-a subliniat, pe drept cuvînt, că victoria de acum trei decenii a deschis, în istoria omenirii, o eră și un drum nou.

„Măreața izbîndă de-acum 30 de ani în cea mai grea și crîncenă înclăștare militară din cîte a cunoscut pînă atunci omenirea — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea pronunțată la adunarea festivă din Capitală, în ziua de 9 Mai — a demonstrat cu putere forța invincibilă a primului stat socialist, precum și faptul că atunci cînd popoarele se ridică cu hotărîre la luptă împotriva cîmpitorilor, pentru apărarea independenței și suveranității naționale, a cuceririlor lor revoluționare, ele pot învinge orice dușman, își pot apăra și asigura dezvoltarea liberă și independentă”.

Evocarea acelor glorioase pagini de istorie nu se poate face fără să subliniem, în același timp, rezonanța lor în actualitate, prezența continuă a semnificației lor în conștiința noastră. Cu fiecare zi — trăim o zi de revoluție a gîndirii și acțiunii, facem un pas înainte, pentru desăvîrșirea operei de pace și progres, pentru construcția socialismului și a comunismului.

Aplicînd Programul de dezvoltare viitoare a patriei, noi ne călăuzim în mod creator de adevărurile generale ale marxism-leninismului, în raport cu condițiile concrete din țara noastră. Avem convingerea, confirmată în mod strălucit de faptele pe care le înregistrăm zi de zi, că partidul nostru își îndeplinește, cu cinste, misiunea sa istorică de forță politică supremă care asigură conducerea spre triumf a întregii societăți.

Aniversărilor, scriitorii le-au consacrat frumoase pagini de poezie și de proză militantă, au fost mai mult decît o evocare. Prin forța lor, prin seva lor vie, aceste aniversări s-au împlinit, organic, cu prezentul, au aruncat o lîmpede lumină asupra viitorului. Știm, din examinarea lucidă a tuturor datelor concrete ale muncii și progresului nostru, că putem privi cu deplină încredere viitorul țării și poporului român. În lume, spre bucuria popoarelor iubitoare de libertate și de pace, există condiții internaționale pozitive, favorabile. Se intrunesc, astfel, elementele efective ale unui judicios optimism cu privire la ziua de miine, dar, așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu: „aceasta nu înseamnă că putem încrucișa brațele și aștepta desfășurarea evenimentelor”.

Condițiile interne și externe, succesele remarcabile înregistrate în îndeplinirea planului cincinal justifică optimismul și încrederea în viitor, pe toate planurile activității și aspirațiilor noastre. Așa cum ne îndeamnă, cu înțelepciune, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „să aplicăm neabătut o linie revoluționară, să luptăm permanent împotriva a tot ce este vechi și perimat, care nu mai corespunde noilor condiții istorice și sociale”. În același timp, trebuie să promovăm curajos noul în toate domeniile de activitate, să întărim necontenit unitatea întregului nostru popor, unitatea partidului și să acționăm cu fermitate pentru întărirea unității tuturor forțelor progresiste și antiimperialiste de pe planetă. În acest spirit am celebrat evenimentele din Mai care vor fi, cu adevărat, repere de înaltă valoare în edificarea unei lumi mai drepte și mai bune.

„România literară”



Vizita Majestății Sale regina Iuliana a Olandei și a Alteței Sale Regale prințul Bernhard: Înaintea dîneului oficial oferit, marți seara, în onoarea înalților oaspeți de președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu.

ALBA IULIA

Întregul desfăcut în trei
Prin vămi vremelnice de soartă
Îl ține strins sub tîmpla ei,
La Alba Iulia, o poartă.

Și dacă trupul său de lemn
Veșminte-mpărătești nu are
Păstrează-n carne primul semn
Din prima noastră întrupare

Uniți am fost de la-nceput
Sub cerul dintre stilpii porții

Care cu grijă ne-a-ncăput
Și nemuririle și morții

Deci nici intrarea noastră-n drept
Nu ne-am făcut-o din afară
De vreme ce purtăm în piept
Întregul numelui de țară

Nici n-am umblat spre alt țărîm
De vreme ce avem lăsate
Încă din vatra de la Rim
Cheile limbii din cetate.

George Țârnea

Alecu Ivan Ghilia

a încredinţat Editurii Junimea volumul de poeme intitulat *Ploi de cenuşă*. Lucrează la romanul *Întoarcerea bărbatilor* — ce continuă ciclul *Requiem pentru cei vii*.

Nicolae Moraru

definitivează volumul de proză intitulat *Biciul lui Atila*, pe care-l va încredinţa Editurii Cartea Românească. Lucrează la romanul *Scurt circuit* în care este dezbătută relaţia individ-societate-viaţă-adevăr.

Marin Bucur

a realizat, în colaborare cu Victoria Ana Tăușan, pentru Editura Albatros, *Dicţionarul de rime al lui Eminescu*, cu variantă note şi 6 manuscrise eminesciene publicate integral. Pentru aceeaşi editură a pregătit al VII-lea volum al *Operele* lui Eminescu, lucrare iniţiată de Perpessicius — ce va cuprinde *Teatrul* (piese, traduceri, studii, articole).

Mihail Şerban

a depus la Editura Minerva două culegeri de nuvele — *Nunta de argint* şi *Cintecul uitat*, ca şi, a treia, ediţie revizuită a romanului *Fete bătrâne*. A predat Editurii Cartea Românească a doua ediţie — rescrisă — a romanului *Casa amintirilor*. A terminat un nou roman, *Viaţa abia începe*. Lucrează la al doilea volum al *Amintirilor*.

Dan Duţescu

a încredinţat Editurii Univers traducerea poemului medieval în versuri *Troilus şi Cresida* de Geoffrey Chaucer. Are la Editura Albatros versiunea în limba engleză a baladei *Meşterul Manole* (ce va apărea în format special, plurilingv, cu litere desenate şi însoţit de disc). Lucrează pentru aceeaşi editură la tălmăcirea romanului *Emma* de Jeanne Austen.

Dim. Rachici

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat *Teritoriul unui suris*. Pregăteşte în colaborare o amplă *Antologie* a celor mai frumoase poeme ale poezilor maghiari contemporani din România.

Petre N. C. Paulescu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme *Solemnă devenire*; Editurii ştiinţifice şi enciclopedice, lucrarea de eseuri estetice *Fenomenul frumosului contemporan*; Editurii Ion Creangă, manuscrisul *Haide Horina* (versuri). Pregăteşte, pentru Editura Minerva, o *Introducere în opera lui...* V. Voiculescu.

„Aulularia”

● Sub îndrumarea profesoarei Margareta Nasta, Cercul dramatic al secţiei clasice a Liceului „Ion Creangă” din Bucureşti a prezentat, duminică 11 mai, în sala Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, un spectacol cu comedia *Aulularia* de Plaut. Dincolo de calităţile spectacolului, de dăruirea şi entuziasmul proprii celor 17—18 ani ai interpreţilor (elevi din clasele X şi XI ai liceului) să subliniem reala semnificaţie a acestei strădăni: canalizarea energiei şi disponibilităţilor spre actul de cultură, sensibilizarea la valorile autentice, perene, ale literaturii şi artei.

Viaţa literară

Festival internaţional de poezie

● Cu prilejul sărbătoririi a 30 de ani de la Victoria asupra fascismului, Uniunea Scriitorilor din România, în colaborare cu Comitetul de Cultură şi Educaţia Socialistă al judeţului Neamţ, a organizat, la Piatra Neamţ, Festivalul Internaţional de Poezie intitulat „Pentru pace şi prietenie între popoare”.

Participanţii străini şi români au fost primiţi de către tovarăşul Ştefan Boboş, prim-secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., preşedintele Consiliului popular al jude-

ţului Neamţ. În deschiderea festivalului, care s-a desfăşurat în sala Teatrului Tineretului, în faţa unui public numeros, au vorbit tovarăşii Nicolae Acrişmăriţei, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. Neamţ, şi Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din ţara noastră.

Au citit din operele lor scriitorii Georgi Svejin (din R. P. Bulgaria), Jar-mila Urbankova şi Vasilav Hons (din R. S. Cehoslovacă), Wilhelm Tkaczky şi Adolf Endler (din R.D. Germană), Alexander

Rymkiewicz şi Krzysztof Gasiorovsky (din R. P. Polonă), Jozsef Tornai şi Imre Tokacs (din R. P. Ungară), Rimma Kazacova şi Anatoli Ananiev (din Uniunea Sovietică), — iar din partea română Sergiu Adam, Vlaicu Bârna, Radu Boureanu, Franz Iohannes Bulhardt, Nina Cassian, Radu Câr-neci, Ion Horea şi Szem-lér Ferenc.

Poezii participanţii la festival au făcut apoi, timp de două zile, o vizită de documentare în oraşul şi judeţul Neamţ.

„Antologia literară contemporană”

● Societatea literară „Alexandru Vlahuţă”, a tinerilor creatori din Tîrgovişte, a organizat recent în cadrul „Antologiei literare contemporane” o dezbateri pe marginea volumului *Paznic de far* de Geo Bogza, o discuţie cu tema „Ce scriem, pentru cine scriem” (pe marginea creaţiei şi publicisticii lui Adrian Păunescu), precum şi o întâlnire cu poetul Ioan Alexandru. Au citit din creaţia lor membrii Societăţii literare „Al. Vlahuţă” şi ai cercului literar „Cicerone Theodorescu”.

„Zilele culturii Blajului”

● În cadrul manifestărilor culturale grupate sub genericul „Zilele culturii Blajului”, după ce în primele două zile s-au desfăşurat pe Cîmpia Libertăţii o paradă a portului şi dansului popular de pe Valea Tîrnavei şi un simpozion cu privire la dezvoltarea învăţămîntului în Blaj, au avut loc o expoziţie de artă plastică şi o sesiune de comunicări istorico-literare susţinute de Vasile Netea, D. Pro-tase şi Pompiliu Teodor. În ultima zi a manifestărilor, a fost organizată o şezătoare literară la care au fost invitaţi să participe Ioan Alexandru, Al. Căprariu, Romulus Guga, Al. Gurghianu, Negoiţă Irimie, D. R. Popescu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu şi Mircea Zăciu. Totodată, a avut loc un Concurs literar pe tema „Blajul, ctitorie a culturii româneşti”.

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat o amplă dezbateri cu tema „Tinerii scriitori şi actualitatea literară”. Au luat parte, în afară de scriitorii ieşeni, redactorii ai revistelor studenţeşti şi şcolare, membri ai cercurilor literare din Iaşi, Botoşani, Bacău, Suceava, Oraşul Gheorghe Gheorghiu-Dej şi alte localităţi din Moldova.

Despre activitatea tinerilor scriitori şi condiţiile create pe tărîmul literaturii au vorbit Corneliu Sturzu, Ion Chiriac, Corneliu Ştefanache, Mircea Radu Iacoban, Paul Balahur, Lucian Valea, Virgil Cuşitaru, George Lesnea. Au luat cuvîntul şi unii membri ai cercurilor literare studenţeşti şi şcolare.

De asemenea, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat o întâlnire între cercetătorii din cadrul Institutului de istorie „A.D.

„Poezie, muzică, istorie”

● Cenaclul „Titu Maiorescu” al Asociaţiei Juriştilor din România a organizat un simpozion dedicat zilei de 9 Mai, al-cătuil într-o primă parte de sesiunea de comunicări a secţiei de trilogie desfăşurată în prezenţa lui Emilian Nădăreanu, preşedintele Tribunalului Suprem şi al Asociaţiei juriştilor din România. Au luat cuvîntul Gabriel Iosif Chiuzbaian, preşedintele cenaclului, prof. dr. Iosif Constantin Drăgan, Ion Gheorghe, Sanda Diamantescu, Iordache Moldovanu şi Tiberiu Puica.

Partea a doua a simpozionului a cuprins un recital de versuri şi muzică al membrilor cenaclului şi al unor invitaţi de onoare susţinut de actorii Marga Barbu, Ion Caramitru, Anca Pandrea, Mariela Petrescu, Val. Plătă-reanu şi Lia Şahighian.

Aniversarea Veronicăi Micle

● Uniunea Scriitorilor şi Casa de cultură „Eminescu” din Capitală au organizat o manifestare consacrată împlinirii a 125 de ani de la naşterea Veronicăi Micle.

Au vorbit despre personalitatea şi opera poetei Dumitru Micu, Vasile Netea, G. Eminescu şi Aug. Z.N. Pop. A urmat un recital din opera lui M. Eminescu şi Veronica Micle, susţinut de membrii Cercului de artă teatrală al Casei de cultură.

Asociaţiile Scriitorilor

Xenopol” şi scriitorii ieşeni cu tema „Evocarea tumultuoşilor ani din istoria patriei, 1877—1944”. În afară de cercetătorii Leonid Boicu şi Gheorghe Buzatu au mai participat la dezbateri Andi Andrieş, Al. Andreescu, George Lesnea, Mircea Radu Iacoban, Constantin Nonea şi Corneliu Sturzu.

● În colaborare cu Casa de cultură a Municipiului Timişoara, Asociaţia Scriitorilor din această parte a ţării a organizat în sala „Lira” o manifestare închinată zilei de 9 Mai. După cuvîntul tov. colonel Dumitru Mateiovic a urmat un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul Anavi Adam, Lucian Bureriu, George Drumur, Al. Jebeleanu, Ion Maxim, Ivo Muncean, Nicolaus Perwanger şi Nicolae Ţirioi.

De asemenea, la Clubul Întreprinderii „Teba”, Asociaţia Scriitorilor din

Timişoara a organizat o şezătoare literară la care au fost prezenţi Ion Marin Almajan, Eugen Dorcescu, George Drumur, Octavian Popa şi Nicolae O. Pirvu.

● La Casa de cultură din oraşul Petroşani, judeţul Hunedoara, la Clubul muncitoresc „Vulcan” din această localitate, la Casa de cultură din Blaj şi la Clubul muncitoresc „Siderurgistul” din Hunedoara, — Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat şezători literare şi întâlniri cu cititorii la care au fost prezenţi Petre Bucşa, Al. Căprariu, Radu Ciobanu, Constantin Culeşan, Victor Felea, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Radu Mareş, Iv. Martinovici, Iosif Pervain, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, D. R. Popescu, Cornel Rădulescu, Vasile Sălăjan, Valentin Taşcu, Mircea Valda şi Constantin Zănescu.

România literară

COLEGIUL I

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu, Redactor şef adjunct : G. Dimisianu, Secretar general de redacţie : Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

Bun venit în România, reginei Iuliana a Olandei !

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, au sosit la Bucureşti, într-o vizită oficială, Majestatea Sa regina Iuliana a Olandei împreună cu Alteţa Sa Regală Bernhard, prinţul Tărilor de Jos. Această vizită, pe care publicul bucureştean şi întreaga opinie publică românească o salută cu deosebită bucurie şi prietenie, confirmă bunele relaţii, de colaborare prietenească, dezvoltate continuu între România şi Olanda. La temelia lor — aşa cum a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în aprilie 1973, cu ocazia vizitei pe care a făcut-o, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Olanda — stă concepţia deplină egalităţii în drepturi, a respectului reciproc şi a avantajului mutual, fapt de primordiale importanţă atât pentru ţările şi popoarele noastre cit şi pentru îmbunătăţirea climatului european, asigurarea securităţii pe continent, consolidarea păcii şi colaborării între naţiuni.

În seara primei zile a vizitei înalţilor oaspeţi olandezi la Bucureşti, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşii Nicolae Ceauşescu, şi tovarăşa Elena Ceauşescu au oferit un dîneu oficial. Cităm din toastul preşedintelui Nicolae Ceauşescu: „Constatăm cu satisfacţie că relaţiile politice, economice, tehnico-ştiinţifice dintre România şi Olanda au cunoscut o dezvoltare continuă, volumul schimburilor comerciale sporind în perioada anilor 1970—1974 de peste 4 ori; s-au dezvoltat, de asemenea, schimburile culturale, turistice, s-au intensificat contactele şi vizitele reciproce de delegaţii guvernamentale şi parlamentare din cele două ţări. Există însă posibilităţi ca raporturile româno-olandeze să cunoască în viitor o amploare şi mai mare, în toate domeniile de activitate. Îmi exprim convingerea că, prin strădaniile comune, aceste posibilităţi vor fi puse tot mai larg în valoare, în interesul şi spre binele ambelor popoare, al întăririi încrederii şi colaborării pe continent, oferind un exemplu de relaţii între două state cu orinduirii sociale diferite, hotărîte să trăiască în înţelegere şi prietenie, să-şi aducă contribuţia la cauza destinderii şi păcii în lume”.

Din toastul Maiestăţii Sale regina Iuliana cităm : „Cuvîntarea dumneavoastră temeinic chibzuită, domnule preşedinte, este pe cit de demnă de admiraţie pe atât de interesantă şi ne readuce în amintire impresia de cordialitate pe care au lăsat-o tuturor cuvintele ce le-aţi rostit cu prilejul vizitei pe care aţi făcut-o în 1973. O vizită de care ne amintim cu plăcere şi pe care am ştiut şi ştim să o preţuim”.

La încheierea ediţiei de faţă, vizita înalţilor oaspeţi olandezi în România continuă.

Prietenia româno-irakiană

ÎN ANSAMBLUL bunelor relaţii dintre România şi Irak, dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Arab Baas din Irak s-a inseris un nou eveniment de seamă şi anume vizita de prietenie efectuată în ţara noastră de o importantă delegaţie irakiană de partid şi guvernamentală, condusă de Saddam Hussein, vicepreşedinte al Consiliului Comandamentului Revoluţiei, şi formată din miniştrii unor principale resorturi economice şi politice ale Republicii Irak. Pentru a întregi tabloul raporturilor prieteneşti dintre România şi Irak vom aminti că tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut, în februarie 1974, o vizită la Bagdad, frumoasa capitală a Irakului, situată pe fluviul Tigr, unde a avut ample şi fructuoase convorbiri cu preşedintele Irakului, Ahmed Hassan Al-Bakr.

Recenta vizită a delegaţiei irakiene la Bucureşti a culminat prin primirea delegaţiei, în frunte cu Saddam Hussein, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Convorbirile cordiale şi substanţiale ce au avut loc cu ocazia aceasta, precum şi multiplele întâlniri de lucru desfăşurate în zilele vizitei, au condus la importante acorduri de colaborare în domeniile economiei, ale schimburilor comerciale, cooperării industriale, precum şi în schimburile ştiinţifice, tehnice şi culturale.

La dejunul oficial oferit luni, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a pronunţat un toast din care cităm : „Dorim ca relaţiile dintre partidele şi ţările noastre să se dezvolte în avantajul ambelor noastre popoare. Ne exprimăm, de asemenea, dorinţa ca, pe plan internaţional, popoarele şi guvernele ţărilor noastre să concluzioneze strîns pentru soluţionarea problemelor grave şi complexe ale vieţii contemporane, în interesul dezvoltării independente a fiecărui popor, al colaborării şi păcii în lume”. În toastul de răspuns, tovarăşul Saddam Hussein a spus : „Vă mulţumesc foarte mult, stimate tovarăşe Ceauşescu, pentru frumoasele cuvinte pe care le-aţi adresat, pentru aprecierea dată vizitei pe care o efectuăm, în prezent, în ţara dumneavoastră. Sintem de acord, totodată, cu aprecierile pe care dumneavoastră le-aţi făcut în legătură cu relaţiile dintre ţările, partidele şi guvernele noastre, raporturi care servesc atât intereselor noastre comune, cit şi ale popoarelor lumii. În acord cu dumneavoastră, ne exprimăm dorinţa de a continua şi dezvoltarea acestor relaţii”.

După semnarea Comunicatului comun, în cursul zilei de marţi, 13 mai, delegaţia irakiană a părăsit România.

Cronicar

Despre rosturile poeziei

CITĂ poezie are pământul, și cită sufletul omului, cită se duce cu întâmplările și cită rămâne, ca lumina aceasta peste Valea Neamțului, încolo, către Ozana, la ceaurile amiezii, când clopote din vecinătate acompaniază glasul de întâmpinare. Sintem pe terasa casei lui Sadoveanu, și amfizionul ne întâmpină cu **Sara pe deal**. Nu intrăm, este sfântă această oprire, sintem în rosturile poeziei, și iată această întoarcere sub salcîm, în iubire, în legile firii și ale oamenilor.

Dinspre Tîrg vin amintirile humuleșteanului, de unde răsare Cantemir ca să lumineze peste păduri înălțimile Ceahlăului și parcă pe costișa din față a trecut ca o nălucire, Tacito, solo, e senza compagna... cu Pisicuța lui, acel hidalgo al munților Neamțului travestit în scutierul său. **Sara pe deal**, buciulul cu jale și scîrțitul compenii de la fîntînă, apoi, în liniștea casei, potopul de viață, tărîmul sadovenian, țara lui de dincolo și de dincoace de negură, lumea lui de patimă și de poezie. Dar nu ne-a primit cu o poveste de-a lui, s-a închinat el însuși, întemeietorul, același care i-a premers, iar în aceasta am văzut o învățătură.

Eram prin părțile acelea, în societatea și a unor confrăți din alte țări vecine, la sărbătoarea Victoriei, căreia i s-a închinat o seară literară. Am crescut cu această credință în menirea poeziei, înțelegîndu-l toate tărîmurile, și acelea ale durerii și ale însingurării și pe acelea ale revoltei și neliniștii, ale afirmării unor înalte idealuri. De data aceasta gîndul era îndreptat către anii războiului, am însoțit și noi o lume multă la cimitirul eroilor din Piatra Neamț, sub arbori seculari eram printre copii cu buchete și coroane de flori, eram ai țării eliberate, lingă ostașii români și sovietici căzuți pentru ceaurile acestea de liniște, pentru pacea lumii și rămași pe veci în liniștea acestui pămînt. Gîndul trecea peste țară, și am văzut în aceasta un preț al poeziei pe care oamenii îl dau cu eroism și cu suferință în îndatoririle vieții, pentru libertate, pentru așezările țării. Li însoțea și pe aceia care au trecut munții la întiul descălecat al unității pămîntului nostru, și într-o scăpărare, gîndul trecu peste Mureș încolo și peste Olt, ca o îmbrățișare a tinereții părinților mei.

PUTEM vorbi de ciudățeniile cuvintelor, de boala închipirii și de asociațiile necunoscute în alte vremuri, la care lumea modernă ne obligă. Noi sintem aceia care luăm avionul și ne ridicăm deasupra norilor, aceia care știu că se poate ajunge în cer ca într-o fineață. Vederea de sus și oglindirea în apele televizorului, pămîntul înfășurat în fire și în unde, noi înșine, alcătuirii biologice, tăiați din toate părțile de glasuri și cîntece, antene mobile pentru aparatul de indemină oricui, — această filosofie a spațiului scurtat și a timpului retezat între obiectele uluitoare și cele obișnuite ale veacului nostru stă totuși frumos în vecinătatea poeziei de totdeauna, pentru că dincolo de toate, între naștere și moarte, fiecare om trebuie să se deprindă cu ceea ce firea alcătuiește într-insul. Căutam și nu puteam să scap de aceste gînduri, doream să rămîn numai al pădurilor și al apelor, cum urcam cu vaporul pe lacul dintre munți, cînd a apărut Ceahlăul, parcă niciodată văzut în atîta măreție. Din partea aceea de miază-noapte părea o treaptă cerească acoperită și descoperită de nori, în învălmășire de neguri și încrucișare de săbii solare, ca într-o cumplită bătălie a zeilor. Oamenii de pînă la noi au văzut această minune numai de jos, din văile cu povești și cu foșnire de brad. Închipuirea putea duce oriunde, dincolo de pragul de piatră din umbra căruia porneau numai năzuințele. Noi înșine, aici, plutim prin cerul de altădată al unor așezări. Pe valea acestor unduiri a trecut Vitoria Lipan, s-au petrecut legende. Încercam să stăpinesc apăsarea apelor oprite parcă în piatra pieptului meu. Nu trebuie să fii neapă-

rat deasupra norilor, poți și de-aici, din cumpăna de ape, să te pătrunzi de înțelesurile fără asemănare ale acestor timpuri, din energia cărora, stăpinită, răsare și steaua poeziei.

Eram o ceată veselă, ca în călătorie, cu glume și copilării. Ochilor nu le scăpa nimic și ne clătinam sub greutatea atîtor impresii. Urcam pe Valea Bicazului, către Chei, spre oglinda fantomatică a Lacului Roșu. Sufeream în tăcere cu pădurile încărungițe de ciment și mă gîndeam cu speranță și recunoștință la acei care caută să apere suflarea pămîntului de fum și de pulbere. Știu cît de legate în beton sînt articulațiile veacului meu și cită arcuire și cită verticalitate este posibilă și pe ce oglinzi de asfalt și beton alergăm. Și totuși. Mai în sus, într-o vale cu prundișuri, mărginită de pășuni și pilcuri de păduri, în plaiul acesta împodobit de case colorate... Să fie, imi zic, țara are nevoie de coloane și de trepte, le-au cîntat și poezii, dar nu cu prețul gurii de rai lovită de poluaré.

De-aici au trecut munții oștiri și armate în cursul veacurilor, pînă în ceasul cînd aceste necuprinderi împădurite au fost o singură țară. Pe-aici poate, ori pe altă vale vecină, un tînar cu traista-n băț, ca un Harap Alb, trecea culmile și cobora pe valea Mureșului ca să ajungă la Blaj și mai departe, în repetatele și răbdătoare uniri de suflet ale neamului românesc. Cheile prin care intrăm n-au încuiat niciodată porțile țării, prin deschizătura lor cerul acesta pe care pui mîna a fost unul de cînd lumea. Și așa, rosturile poeziei, cînd geniul o aduce și o caută, s-au înfrățit cu ale armelor, atunci cînd adevărul adunat vreme de două mii de ani trebuia să se spună într-un fel și într-altul. Duce gîndul către munții lancelui, țara în toată ființa ei se arată și aici între ramele de piatră pe sub azurul cărora trec în uimire.

DE SUS, de la Cetatea Neamțului, am putut răspunde gîndului răsărit între Chei, în vederea revărsată pe Valea Ozanei către apele cîmpiei și prin istoria țării acesteia. Bălințineau apăsarea duos din cartea de citire, „pe o stîncă neagră, într-un vechi castel”, și se azeau în pădurea de brazi foșniri de săgeți și n-ai mai fi plecat din această ploaie, dintre plăieșii rămași să țină, spre fala Moldovei, aceste ziduri. Se vedea schimbarea pămîntului pînă departe, cu Tîrgul Neamțului la poale, înnoire fără odihnă, cu Humuleștiul de peste apă, și parcă se azeau, nu știu de unde, un cîntec de pupază. Are țara poezia ei care nu se cere ascunsă și care le cuprinde pe toate. Să-ți legi sufletul de această vedere, să îmbrățișezi cu înțelegere și neclintită prețuire sufletul și zidurile acesteia părți de țară, să fii comornicul ei așa cum ai rămas cu sentimentul ființei atotcuprinzătoare într-o iarnă la Rășinari, în cîntarea lui Goga, și într-un timp tot primăvărat, prin cringurile Tismaniei, sub cioplitura închipuită a meșterului din Hobîța.

Acest timp, al nostru, de muncă și de înnoire spre binele oamenilor, te întâmpină la tot pasul cu liniile lui citadine, cu satele și cu întinderile sămănăturilor, cu livezi și vii pînă departe, cu ceea ce Piatra Neamțului ridică la marginea munților ca simbol al construcției și al civilizației socialiste. Sintem în căutarea și în afirmarea rosturilor poeziei, și iată graiul ei cotidian, din care trebuie să se nască acela ce va rămîne, ales de timp și de armonia cuvîntului, peste generații. Eminescu visa romantic în pîlpierea luminării și scria **Sara pe deal**. O spunem și noi și nu știm cu ce am fi mai mult în ființa noastră, la așteptarea iubirii. În inserarea care vine dinspre păduri, ce poate suna mai frumos în bătaia de clopot a sufletului, decît uimirea de sub salcîm : „Stelele nasc umezi pe bolta senină” !

Ion Horea



Nina Stuparu : FLORI
(Din expoziția de pictură a profesoarei
Nina Stuparu, deschisă la Casa corporu-
lui didactic a Municipiului București)

Ființa

Cum aş putea să nu-mi iubesc pămîntul,
Să nu mă scriu cu el în legămint
Dacă aici mi-i viața o tulpină,
Dacă aici temeinic suflet sînt !

Să ascultăm cu ochi curat ca roua
Silabele din codrii seculari
Să înțelegem cum ne cheamă țara
Odată cu strămoșii noștri mari.

Vom ști atunci că sîntem fii de-a pururi
Că nimeni n-a pierit în îndurare
Că toți avem în grai străvechi zidire
De voievozi cu fapte legendare.

Mereu puterea patriei vestește
Intemeierea noastră în cuvinte,
Inscripții vii sint drumurile toate,
Parte de timp durată-n jurăminte.

La noi de-aceea codri sînt cetăți
Și marile cetăți sînt rădăcini
Crescute-n sus la brazdele cu astre
Să fim la chip și cugete senini.

Cuvine-se în cercuri de dreptate
Carpații neînfrinți să ni se-adune
Și stîlpii din pridvoarele cu soare
Să-i înălțăm ca semn de-nțelepciune !

În creștături adinci ca o fîntînă
Să ne-așezăm echilibrata lege
Să stea în vremi ca un tezaur dacic
Pe care numai cînstea să-l dezlege.

Și-ndătinați la cumpătul luminii
Să-ncredințăm ființa din ființă
Căldurii suverane-a cheazășiei,
Încrederea în timp și nesilință.

Gheorghe Lupașcu

Lirism și eveniment

● Pentru o mai activă prezență în actualitatea literară, — revista noastră își propune să dezbate în paginile sale o suită de aspecte ale Poeziei, Prozei, Criticii și Istoriei literare de astăzi. Pornind de la incontestabila realitate a unor fenomene și tendințe literare noi, a căror apariție se integrează organic în procesul dezvoltării vieții noastre social-culturale, contribuțiile din „România literară” intenționează să realizeze, într-un spirit deschis, militant, profund responsabil, un larg schimb de opinii în jurul unor probleme de interes major.

NTR-UN remarcabil eseu publicat în „Secolul XX”, nr. 6—7/1971, Ștefan Aug. Doinaș propune câteva disociații în legătură cu relația dintre eveniment și literatură. Eseul este intitulat **Fapt istoric, fapt literar** și pornește de la un celebru citat din convorbirile lui Goethe cu Eckermann: „Lumea este atât de mare, atât de bogată, și viața oferă un spectacol atât de variat încât subiectele de poezie nu vor lipsi niciodată. Dar e necesar ca această să fie, întotdeauna, poezie de circumstanță, altfel spus ca realitatea să-i furnizeze ocazia și materia. Un caz particular devine general și poetic prin chiar faptul că este tratat de către un poet. Poeziile mele sînt toate poezii de circumstanță, ele se inspiră din realitate, pe ea se întemeiază și se sprijină. N-am ce face cu poezii care nu se sprijină pe nimic”. O serie de dezvoltări eseliste continuă afirmațiile lui Goethe privitoare la poezia ocazională. Astfel, evenimentele sînt împărțite în două mari categorii: trăite și asumate, iar atitudinile scriitorului în fața evenimentului istoric sînt considerate a fi de participare și de păstrare a distanței (reale sau morale): „Dacă evenimentul biografic, încorporat artistic, respiră prin toți porii autenticitatea trăirii lui mediate sau imediate, evenimentul istoric asumat conferă operei cel-l zugrăvesc o pronunțată pecete ideologică: autorul recurge la trauma unor evenimente din trecut pentru a exprima, și uneori a soluționa pentru sine și alții, prin intermediul lor, o problemă ardentă a timpului său. Prezentul istoric în care se desfășoară acțiunea este incendiat de văpaia prezentului în care trăiește autorul”. Aceste ultime considerații sintetizează cu precizie și una dintre ipostazele principale de întîlnire cu evenimentul istoric ale poeziei românești contemporane.

Trecerea fulguranță prin poezia românească a lui Nicolae Labiș conține poate în modul cel mai semnificativ relația despre care discutăm. Patosul adolescentin, capacitatea de a vibra afectiv în fața unor idei și evenimente politice — unice în poezia lui Labiș — provin tocmă dintr-un impact cu evenimentul. Cele două mari evenimente sînt războiul (a cărui extrapolare conține și alte forme ale răului social) și

revoluția și constituie într-adevăr cele două coloane de susținere ale poeziei lui Nicolae Labiș. Făcînd aceste considerații lărgim accepția conceptului de eveniment: nici războiul și nici revoluția nu pot fi localizate strict, ele ocupînd un spațiu istoric întins. Simbolistica lor este echivalentă însă cu aceea pe care un eveniment concentrat pe spațiul unei singure zile o conține. În poezia lui Labiș războiul și revoluția sînt reduse, simplificate în sens mitic, rolul lor devenind acela de perpetuu catalizator liric. Față de ele sensibilitatea poetului se află într-o permanentă relație. Așa-numita „generație Labiș” poate fi caracterizată și prin aderența sa la o poezie în care raportarea față de evenimentul de covîrșitoare importanță al revoluției constituie o constantă definitorie. Nici unul dintre poezii noștri remarcabili de azi nu a făcut abstracție în creația lui de marile evenimente exemplare din trecutul națiunii și al umanității. Cîțiva poezii s-au ilustrat însă cu deosebită pregnanță prin creații care incendiau liric simbolurile unor mari evenimente.

Surisul Hiroshimei de Eugen Jebeleanu este un poem a cărei forță emoțională derivă din capacitatea deosebită a poetului de a vibra în fața unui eveniment a cărui exemplaritate negativă a rămas pentru todeauna în istoria umanității ca un prototip al acțiunii iraționalului și al pericolelor incalculabile pe care invazia acestuia le păstrează. Construind un oratoriu, care folosește contrapunctul de factură cinematografică, poetul reușește să revîvie liric un episod întunecat din istoria recentă a umanității și să-l transforme într-un avertisment înscris în cuvintele artei.

O IPOSTAZĂ interesantă a relației poezie-eveniment istoric apare în creația poetică a lui Tudor Arghezi. Modul arghezian de reînviere lirică a unor evenimente istorice de deosebită rezonanță din istoria patriei apare cel mai convingător în 1907. Este un volum în care geniul unui mare poet înfrînge o discursivitate inerentă. Întreaga artă a lui Arghezi se reîntîlnește aici. Un registru larg de sentimente este ilustrat, cu candoare și vehemență, cu ironie nimicoitoare și cu minie îndreptățită. În **Doină pe fluier** se trasează, în stilul poeziei populare, o schiță a marii mișcări a țărănimii și se sugerează groaza stăpînitorilor: „Vine toată omenirea / Să dea ochi cu stăpînirea. / Capitala răsăfată / E de-aznoapte-impresurată, / Spune zvonul și-un fior / Trece-n pielea tuturor / Deputaților din Sfat. / La un ceas întîrziat, / Cotropit de-atîtea slugi / N-ai nici cînd nici cum să fugi”. În altă poezie este înfățișată, fără ocolirea tonurilor tari, pedepsirea unuia dintre oprimatori. Arta argheziană găsește noi și noi resurse. Alteori, în 1907 apare vestitul ton batjocoritor despre care Ralea scria să reprezintă o culme genială, neatînsă de alți reprezentanți ai literaturii române. Ca și la Eugen Jebeleanu, evenimentul de la care poetul pleacă este unul negativ, în acest context geniul pamfletar al poetului putînd să se manifeste din plin.

Miron Radu Paraschivescu și Mihai Beniuc sînt alți doi mari poezii care au reușit să aleze în creația lor elanurile propriilor sensibilități cu impulsurile unor mari evenimente istorice. Unanimitismul lui Paraschivescu pornește de la evenimentul esențial al revoluției și derivă din el patosul unei conștiințe care a reușit să eludeze propriile tribulații în favoarea celebrării drumului spre un ideal al tuturor. Parțial analog este modul în care este structurat ansamblul creației lirice a lui Mihai Beniuc. Înțelegerea exactă a poeziei lui Mihai Beniuc trebuie să se sprijine pe postulatul că în conștiința poetului realitatea socială deține o preeminență asupra celei subiective. Încrederea în forța poeziei (unul dintre straturile adînci ale liricii lui Beniuc) se sprijină pe acest adevăr. Vocea poetului din multe poeme scrise la persoana întîi pare a depune într-adevăr mărturie asupra unui „egocentrism liric”. Ansamblul creației probează însă că, deși se referă uneori la sinele poetului, poezia întîlnește tot timpul realitatea obiectivă și evenimentele din care aceasta este formată. Iată, de pildă, cîteva versuri din **Inima bătrînului Vezuv**: „Alții s-ar nălța cu strălucire / Din al vremii frîmîntat vulcan / Ca un fum de sus, ușor, subțire, / Numai eu m-oi stinge an de an /.../ Omenire fără de-mpărați / Crește peste somnu-mi temporar. / Dar băgați de seamă, nu mișcați / Că-n străfunduri mai mocnește jar / / Linște-i, tăcere-i, e și pace / Și e nea pe creștetul pleșuv / Însă-n miezul muntelui mai zace / Inima bătrînului Vezuv!”. „Inima bătrînului Vezuv”, despre care poetul spune că este încă vie, reprezintă tocmai tendința funciară a poeziei de a se integra în realitate, de a participa la modificarea acesteia. De aici și imensul număr de versuri scrise de Beniuc: o aspirație irezistibilă dictează un neîntreput avans al poeziei spre realitatea obiectivă. Acest efort cantitativ, specific poeziei lui Mihai Beniuc, întîlnește echivalarea infinității de aspecte a realității obiective. Modul concret în care poeziile lui Beniuc urmăresc „atingerea” realității este de multe ori acela al elogierii unei

alcătuii sociale perfecte, ideale. Aceasta se poate sesiza și în poeziile de acuză, sau acolo unde este presimțit un viitor corectiv, ce va veni în cele din urmă pentru a vindeca toate rănile și pentru a îndeplini toate aspirațiile. Pornită de la evenimentele realității, poezia se întoarce printre ele, în chip de act uman esențial, ce participă la perfecționarea alcătuirii lumii.

ÎN FINE, o categorie importantă a relației evenimentului cu poezia este constituită de situația cînd poezii aleg drept punct de plecare a creațiilor lor un eveniment pozitiv din trecutul îndepărtat sau imediat al patriei. Trecînd peste producțiile care nu reușesc să obțină o altitudine estetică suficient de convingătoare, trebuie să remarcăm creațiile excepționale ale lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu într-o poezie care are drept punct de plecare un eveniment exemplar pentru energia creatoare a poporului nostru, pentru elanul constructiv cu care întregul popor român pășește pe drumul gloriei trasat de partidul său comunist. Se pot cita numeroase creații ce au în centru un eveniment istoric (sau o figură istorică de primă mărime, a cărei evoluție pe firmamentul trecutului patriei are, din punctul de vedere al literaturii, structura unui eveniment), sau care celebrează diferite etape distincte din viața actuală a poporului nostru. În toate aceste cazuri poezia își absoarbe o mare parte a energiei sale lirice din fapte extraindividuale, poetul topindu-și sensibilitatea în plasma aspirațiilor colective.

Ca și în alte domenii ale literaturii, unde se poate constata o influență tot mai accentuată a realității asupra tărimurilor ficțiunii, în poezie evenimentele capătă de asemenea o pondere tot mai considerabilă. Alegînd din noianul de fapte ale lumii de azi evenimentele ce poartă o energie lirică latentă, poezii reușesc să construiască mituri consonante cu marile deziderate ale vremii.

Voicu Bugariu

Dragostea de țară

Peste-atîtea cite-n cîntece sunară,
Mai presus de toate-i dragostea de Țară...
Picură în suflet limpede izvor,
Dorul de Moșie-i cel mai aprig dor !...
Dorm aici prin ierburi și sub metereze,
Chipuri ce-n țărîna sînt de-a pururi treze...
Și cînd noaptea-și lasă pleoapele albastre
Peste trupul țării luminează astre...
Iar prin toate cite secole-nălțară,
Mai presus e una : dragostea de Țară !...

Gh. Duță Micloșanu

Vasile Dobrian :
POARTA
(Sala „Eforie”)

Cunoașterea poetică

AUZIM adeseori la întâlnirile noastre cu cititorii afirmații care înseamnă deopotrivă nedumerire și reproș, formulate cam în felul următor: poezia de azi nu poate fi înțeleasă; e prea dificilă; nu știm ce vrea să spună autorul; ne aflăm în fața unor producții străine de experiența noastră etc. Trebuie să deducem oare de aici că o bună parte a liricii noastre actuale nu-i accesibilă cititorului „obișnuit”, că lipsa ei de audiență la public și-o datorează în primul rând sieși, propriilor componente inabordabile? Lucrurile se repetă și s-ar părea că s-a produs o situație neplăcută: pe de o parte o poezie singularizată în exerciții obscure, într-o oficiere ce nu ține seamă decît de satisfacțiile intime, fără să se preocupe de chestiunea comunicării; pe de alta, niște cititori nemulțumiți de poemele pe care le întâlnesc, decretate îninteligibile, nepoetice, produse stranii ale unui limbaj îndepărtat de modelele cunoscute. Poate că situația descrisă nu are un aspect chiar atît de grav cum i l-am atribuit mai sus, dar oricum ea există și ne pune în fața unor probleme care e bine să fie discutate. Desigur, nu putem susține că în paginile revistelor sau ale unor cărți de versuri nu figurează poeme mai mult sau mai puțin dificile, de o factură modernă, care nu se lasă ușor descifrate, poeme ce pot naște, la un prim contact, reacții de respingere. Dar cînd vorbim de poezie și de dificultățile pe care ea le înțîmpină la receptare, să nu întîrziem neapărat la unele sau altele din exemplele negative ce pot fi depistate ori cînd într-o literatură activă și diversă și, pornind de la ele, să tragem concluzii generale descurajante.

E de datorita unei critici atente și la zi ca lecturile să vestejească acele producții lirice care se vor subtila și obscure, fără a fi însă altceva decît expresia unui mimetism, a dorinței de a epata ori pur și simplu consecința unui efort lipsit de har.

Referindu-mă însă la poezia dificilă, sau etichetată ca atare, și la cei ce declară că nu o înțeleg și discreditează astfel tocmai exigențele pe care le presupune orice artă, cred că e necesar să precizez cîteva lucruri. Se cunoaște în ce măsură, de peste un secol, poezia europeană și, odată cu ea, poezia de pretutindeni a evoluat spre niște structuri și modalități din ce în ce mai complexe sub raportul acuității cunoașterii, acesta fiind un proces general, perceptibil și în celelalte arte, precum și în științele naturii și în cele umaniste. Evoluția artei e, desigur, o noțiune relativă, pentru că din timpuri străvechi arta și-a avut cerințele ei superioare, a pretins pe lingă mari înzestrări naturale (talent, geniu) și o profundă inițiere în secretele meșteșugului și totodată ale cunoașterii umane în genere. Nicicînd arta adevărată nu a fost ceva ușor, adică un domeniu deschis preocupărilor superficiale, dile-

tantismului încîntat de efecte ieftine și delectabile. Ceea ce s-a modificat în arta modernă sînt perspectivele spirituale și odată cu ele soluțiile tehnice care le reprezintă. Dacă nu luăm în considerare acest fapt, nu vom înțelege aproape nimic din configurația acesteia, nu vom întrezări în spatele lor aproape nici unul din sensurile mai adînci pe care ni le propune poezia modernă. Nu vom percepe nici determinările sociale și spirituale care o justifică și care explică înfățișarea neobișnuită, dramatică, plină de disonanțe. Rimbaud ne oferă încă din veacul trecut modele poetice care ne pun și azi în incurcătură. Mai apropiați de noi, poeți ca Ungaretti, Saint-John Perse, Rilke, Ion Barbu, Lucian Blaga, T.S. Eliot etc. nu ne îngăduie nici ei apropiieri imediate, facile...

CUM să înțîmpinăm, ca lectori, astfel de creații? E limpede că pentru a le înțelege, pentru a le asimila e nevoie să dobîndim noi înșine acele cunoștințe care ne vor cultiva gustul și spiritul inventiv. Sîntem cu toții de acord că științele au ajuns azi la mari performanțe. Se construiesc uzine moderne, laboratoare remarcabile etc. Nici unul dintre noi, vizitîndu-le, nu va avea pretenția să înțeleagă absolut tot ce se petrece cu adevărat acolo, dacă nu este în prealabil un specialist, un om cu o serioasă pregătire științifică și tehnică. În raporturile noastre cu poezia procedăm însă în alt mod. Vrem să înțelegem (acest termen ar trebui și el explicat) de la înțîia privire o expresie sau un mesaj poetic. Avem de-a face cu niște cuvinte, numai cu niște simple cuvinte și în consecință ni se pare normal ca ele să-și transmită imediat întreaga „încercătură”, ca într-o conversație oarecare. Uităm că aceste cuvinte sînt „potrivite” nu numai cu mare meșteșug, ci și cu o autentică și inedită experiență sufletească, precum și cu forțele bogate ale personalității, că ele constituie un întreg, o operă, deci o structură polivalentă, înzestrată cu o anumită autonomie de fond necesarmente implicată în timp, în istorie. Să nu uităm prea ușor că poetul este, la rîndul său, un om ce își cunoaște meseria și care, avînd un mesaj de comunicat, își caută cele mai potrivite unelte, în conformitate cu natura lui și cu momentul istoric și cultural în care trăiește. Ca cititori ar trebui să ne recomandăm nouă înșine eforturi similare de înțelegere și aprofundare. Să ne situăm de partea poeziei, să-i urmărîm destinul, să ne familiarizăm cu lecturi diverse, cu „știința” implicată în oricare produs autentic al lirismului. În felul acesta vom beneficia deplin de toate frumusețile și de toate valorile umanizante pe care poezia bună le promovează de totdeauna.

Victor Felea

Cîntecul privighetorii

Stăteam lingă focul
Cu flăcări domoale.
În spatele nostru fornăiau cail
Și frunzele bătrînelui stejar
Zornăiau ca o salbă
Pe pieptul nopții.

— Aud marea, am spus,
Aud marea lovind încet
Marginea pămîntului.
Tăceam și ascultam
Îndepărtatul murmur al nopții.
— Lanul de grîu se aude,

A spus cineva, tîrziu,
Marea de demult
Nu se aude decît în fîntîni.

Cîntecul privighetorii trecea
prin aer

Ca o mină albastră.
— Se coace grîul la lumina
stelelor.

Constantin Duică



Peisaj de Viorel Huși (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Înnoiri definitorii

SE POATE spune că a luat naștere în ultimii ani, la noi, un fenomen de poezie care a devenit din ce în ce mai complex și care a ajuns să constituie astăzi o formă de creație care trebuie luată în considerare în mod deosebit. Este o poezie care cultivă faptele și închină evenimentului o atenție specială. Conținuturile ei se definesc prin preocupări etice și de cunoaștere și în același timp a făcut din lirism nota capitală cea mai autentică. Ea se trage din ceea ce s-ar putea numi „poezia de țară”, inspirația de patrie, ca mijloc suprem care treptat s-a adîncit și diversificat, incluzînd una din formele cele mai complexe de inspirație spirituală concretă, care cuprinde toate temele fundamentale de rezonanță socială, solidară, unite cu temele subiective, cu emoțiile fine și globale și transfigurează planul obiectiv al naturii și peisajului, după lecția poeziei noastre clasice.

Mai înțîl trebuie să spunem că, datorită acestui fenomen de poezie, în literatura română a pierit vechea structură a modernismului, s-a petrecut o modificare radicală a manierelor de avangardă și toate elementele valabile care s-au afirmat în vers în perioada debuturilor noii maniere, în deceniile trecute, au intrat într-un proces de sudură echilibrată cu temele umane cele mai adevărate și simple, atingîndu-se iarăși o situație poetică în care limbajul a revenit la funcția lui comunicativă largă, trezind strunele cele mai sensibile și universale ale sufletului omenesc. Este vorba de un fenomen profund sănătos de expresie, care a luat toate elementele noi de la fenomenul precedent, făcîndu-și-le parte integrantă și potențîndu-le cu un obiectiv de creație mult mai cuprinzător.

Ceea ce numim îndeobște poezia patriotică sau de țară corespunde azi sensului motiv care duce la motivul definitoriu principal în ce privește puterea și nivelul pe care inspirația poetică le-a atins, mergînd pînă la cultivarea esenței sociale în oricare poezie, făcînd din aceasta tema fundamentală care transformă orice altă emoție și ajunge la esența lucrurilor. Această nouă poezie, care a devenit tipică pentru criteriul de bază al sensibilității românești, copleșește orice alt sens esențial și asimilează, parcurgînd în mod natural o gamă întreagă de simțiri, ale versului, la început manifestînd o orientare limitată. S-a găsit modul de a include în formația veche a versurilor ecurile realității celei mai complexe, traducîndu-se în noțiunea de patrie un conglomerat psihologic care cuprinde în ei toate elementele de valoare tipice, sub o ambiție de totalitate tipică.

NU VOM face o parcurgere a poeziei mai vechi și mai noi, o analiză a pluralității și multitudinii obiectivelor care pun în funcție această poezie și duc la definiția fenomenului poetic în sine, pentru că situația

este încă neajunsă pe toate planurile la un rezultat egal semnificativ în ce privește esențele estetice. Ne limităm numai la configurația fenomenului poetic în sine care a ajuns la o predominare în epocă și la o unitate de ton care îl ilustrează în mod reliefat.

Din punct de vedere plastic, noua poezie este creatoarea unui statut mitologic (fără să vorbim de abuzurile unui fel de manierism care s-au manifestat). Vechile aspecte ale țării și cele noi au fuzionat într-un elan comun, creînd o mitologie națională, adică o viziune figurată a vieții cu toate elementele subiective și obiective, care duc la nașterea unei realități și unei viziuni calde și inspirate a lucrurilor. Acest rezultat a înmulțit spectacolul realității cu o substanță nouă care a sporit natura lucrurilor și care vorbește mulțimilor. Fuzionarea de elemente vechi și elemente noi a dus la o mișcare de reprezentare vitală a grupului nostru istoric, sporînd sentimentul înalt al cunoașterii lumii și vieții în care trăim.

Evoluția fiecărui poet s-a deosebit cu tentative de pătrundere uneori casuală, în comunitatea de simțire care a dus fără îndoială la un rezultat de exoresie ce reprezintă o desfășurare a literaturii noastre și o etapă de creație de o deosebită fecunditate. S-au creat premisele unui adevărat curent poetic al timpului care a izbutit să formeze o direcție nouă în cultura țării alături de progresul material și paralel cu el. Poezia românească actuală a ajuns să se îndrepte spre complexul unui fenomen care va defini timpurile noastre în mod suficient, făcînd ca tendințele de evoluție literară să fie sincronizate cu mișcarea de pe toate planurile. Este o etapă hotărîtoare, aptă să determine în viitor, zi de zi, o realitate nouă, căreia toți poeții au găsit modul de a i se dedica, cultivînd faptele și istoria, precum și viața de toate zilele, dincolo de orice necesitate a genurilor diferențiate, lucrînd pentru o expresie în totalitatea ei semnificativă și nouă, lăsînd la o parte deficiențele stereotipismului, declamatorismului care pe viitor se poate spune că nu mai prezintă pericolul formelor și procesului de creștere, ci cad de la sine în propria lor desuetudine. Sîntem în fața complexului unei poezii cu adevărat noi, deosebită întru totul de întreaga poezie mondială, căci vine cu forța unui fenomen care corespunde vieții — atît prezente, cît și trecute — indiferent de „regulile” de creație, izvorît dintr-o frămîntare spontană creatoare, declanșată de realitățile generale ale țării.

Dragoș Vrînceanu

Marin Sorescu



Arhipelag liric

Suedia

Un început sau un sfârșit de munte?
Un început sau un sfârșit de mare?
Un început sau un sfârșit de pământ?
Peste tot această nehotărare a reliefului.
Ochiuri de apă, pietroaie risipite pe ogoare.
Și printre case, printre mesteceni și pini,
Oameni albicioși, cu pălării de pădurar cu pană
Și-o mină de insigne pe piept.
Forestierii, locuind în cabane, ca acel personaj din
nuvela lui Lundkvist, un blind uriaș, c-o nevastă
pitică, născătoare de nenumărați copii cit degetarul.
Oare Golfstream-ul care cauzează iernii nordice
mîncînd cu plescăituri zăpada, ori gheața de pe lacuri
reuşește să încălzească și inimile?
E un om bun, fiindcă pe-acolo trece Golfstream-ul — să se zică.
Curentul oceanic face apa caldută, ca de ceai, însă nu
toarnă și-n cești. Omul va fi distant,
Ceva neclar între timiditate și răceală.
Asta la-nceput. Apoi uriașul albicios îți suride,
Insignele de pe piept prind sclipiri multicolore.
În nord, spre Laponia, există un oraș care se pronunță
Veniz. Cît de mișcător îți povestesc suedezii gluma cu
turista americană care-a cerut la ghișeu un bilet pentru
Veneția. „I want a ticket to Venis“. De la Stockholm
s-a urcat în cușetă, a doua zi coborînd
intra direct în nămeți. „Dar unde-s canalele?“ întreabă
mirată.
După cum Veneția nordicului are mai puține canale,
Tot așa sufletul său comunică mai greu, are mai puține
fevi și conducte spre lume. Dar atîtea cîte există sînt
suficiente! La sfîrșitul lui ianuarie, soare de primăvară
în geamul trenului, și-n gheața miilor de lacuri.
Sub gheața orbitoare peștișorii călătorească și ei,
ca la geamul unui compartiment, spre Veneția.

Orientare

Trenul taie felii subțiri din peisaj
Și le pune de-o parte.
Ca o mașină de prăjit piine
La micul dejun...
Soarele-mi vine în ochiul stîng,
Cum stau așa orientat spre geamantanul de pe
Portbagajul din față.
Răsăritul e
Tot ca la noi, se varsă darnic pe de lături.

Șinele pompează trenul
Care intră ca un ser tare
În venele cu mesteceni albi ale cîmpiei.

Lipsă

N-am hirtie la-ndemină
Și scriu din mersul trenului
Pe coaja mestecenilor.
Pădurile albe rămîn în urmă
mizgălite, nu mai am timp să șterg.
Las în urmă biblioteci de copaci,
Cu gînduri reprezentate prin păsări,
Jivine de pădure și șerpi.

Mizgălesc pietrele
Rămase de la ghețari,
Grohotiș de pietre, grohotiș de semne
Runice,
Și unele și altele rămase de la ghețari.
Neînțelese imi sînt deopotrivă.
Le scriu să nu se uite.

Am intrat într-un tunel și fac
Pauză de concentrare.
Cînd ies mă orbește soarele izbit
De zăpadă. Blitz-ul unui fotograf din cer,
Iubitor de instantanee.

Harta

Suedia,
Ca o virgulă
Într-un tratat de pace.

Ghețarii au fost sălțați sus
De brazi și mesteceni, unindu-și ramurile,
Luați pe brațe
Și azvirliți în Groenlanda.

Acum oile silabisesc iarba nordului.
Ce liniște studioasă!
Oi de mină, oi de tipar.

Suedia,
Pune-o virgulă
Într-un tratat de pace.

Ion Rahoveanu

Imaginea patriei

Cuvîntul patrie învie spade
și urcă visul munților și scări
și apără cu zările și arde,
cuvîntul patrie cunoaște nașteri
și pentru moarte nu are intrări.

Imagine de rugă înspre soare
mi-e patria-nălțare grea de stînci
și tors al negurii pe văi amare
și omenie-n spadă și în zid
și stemă de viață strălucind.

E drum ce vine din singurătăți
de noapte scuturîndu-și munții-n zare,
spre soare îndreptîndu-și Carul Mare
Cînd dimineți se împlinesc cetăți
în vie suprafață de-admirare.

Înălțimi neatinse

Cum vîrste peste vîrste vin crescînd,
în fantezia ploii-arteziene
estetica acestora mi-e-n gînd,
cu frontispicii inedite-n gene.

Cresc piramide vii și străzi și riuri
și munți făgăduind tristeți și dor
și totuși nu pot crede în pustii
cum nu cred brazii în rugina lor.

Cresc din memorii flăcări de pierzanii
și-albastră rouă cade în secară,
o clipă am senzațiile stranii
că nici un vis nu poate să mă doară.

Cîntarea Iancului prin evi e-n frunte
ori a lui Horia-i regasca zi,
e monumentul un apus din munte
durerii de a nu putea muri.

Izvorul anotimpurilor

Ești timp ce-a ars exuberant și grav,
fum dezmiardat e părul tău de nalbe,
izvorul gerului ți-e-n despletiri,
al verii-n sini, în nopțile lor albe.

Cu tristețe nădejdi întreb de tine
și doar zăpada risul ți-l răsfrînge,
în depărtare ca ecoul ești,
imagine de veșnicie-n singe!

Din inimă îmi bat iradierii
în glas și în privire dînd năvală,
în loc de umbră tu lași gerul bun
prin cruda ta plecare estivală.

Te chem cu harfa mîinii înălțate
în durerosul, tinărul amurg,
și în răsrucea nopții prea albastră,
în zimbetul cu zarea lui de rug..

Publicistica lui Gib I. Mihăescu

CA marea majoritate a scriitorilor tineri dintre cele două războaie, răzbiți de nevoile vieții, Gib I. Mihăescu a făcut gazetărie la începuturile lui literare: ziaristică independentă, de curaj. A scris la numeroase periodice din țară, de la Cluj, ca și Cezar Petrescu, și apoi la București. O culegere de articole ale lui, risipite în cele patru vinturi, au fost adunate de Diana Cristev, care le-a și prefațat, în colecția „Restituiri” a Editurii Dacia din Cluj-Napoca, sub titlul **Insemnări pentru ziua de azi**. Acel „azi” se întinde pe spațiul de timp dintre anii 1920 și 1933. Peste doi ani, acela ce fusese cel mai talentat nuvelist postbelic și unul dintre cei mai buni romancieri ai noștri, avea să dispară prematur, în vîrstă de numai 41 de ani. Spre a ne face o idee cit mai completă despre personalitatea autorului culegerilor de nuvele **La Grandiflora** și **Vedenia**, și al romanelor **Rusoaica** și **Donna Alba**, — ca să cităm numai pe cele mai marcante, editoarea ne-a dat la urmă și o serie de interviuri ale scriitorului care reputează și în teatru un succes cu drama **Pavilionul cu umbre**. Deși Gib (așa cum îi spusese întâi prietenii) atacase în publicistica lui cele mai variate probleme, inclusiv cele literare, aceste interviuri ne înlesnesc familiarizarea cu universul său estetic. Deschizind din nou cartea de 300 de pagini, observ că am împrumutat fără voie titlul expunerii noastre de la remarcabilul studiu preliminar al Dianei Cristev, căreia nu i-a scăpat nici o latură a personalității lui Gib și la care, așadar, trimit cu toată încrederea pe cititorul obișnuit să sară peste prefețe, ca alergătorul peste obstacole.

Nu știam că Gib atacase în anii lui de gazetărie cele mai „arzătoare” probleme de la „ordinea zilei”, ca să ne folosim de stilul clasic în temă. Astfel, cu prilejul reformei agrare, care se dospea în 1920, un articol sugestiv intitulat **Care dă mai mult?** exprima, într-o avîntată proză poetică, ideea supralicității politicaniste a momentului. Era pe la sfîrșitul lunii iunie a anului. În luna următoare, articolul cu titlul premonitoriu **Zorii care se arată** denunță mijloacele criminale ale regimului:

„La regie soldații au tras în muncitori!”

Fără a fi fost orientat politicește în direcția socialismului, Gib a presimțit că al lui va fi viitorul și că represuniile singeroase împotriva justelor revendicări muncitorești nu vor putea împiedica mersul firesc al istoriei. Nu lipsesc accentele duioase, în alternanță cu cele profetice:

„Bieții copii, zadarnic își vor aștepta mama în seara aceasta! Ce vor înțelege din măreția ideii care a închis ochii părinților! Lupta cea mare a început. Nesățiosul Moloch și-a deschis pîntecele de aramă înroșită. În măruntaiele lui, din foc și din pucioasă, se va închea ziua cea mare! Ei se vor cutremura în visurile lor copilărești, la aparițiunea acestui zeu monstruos; și nu vor ști că din flăcările ochilor lui va țîșni libertatea de mîine, libertatea lor!”.

ALTE articole, ca **Povești din țara aurului**, împrumută forma parabolice, pentru a se strecura printre sirmele ghimpate ale cenzurii. Alături de Cezar Petrescu, care l-a descoperit și „lansat” în „Gîndirea” de la Cluj, în prima ei formă pur literară și nealterată de o dubioasă ideologie, Gib își pune problema pătrunderii literaturii noastre în străinătate, alături de bunurile materiale de export („grîne, petrol și vite”). Era curînd după semnificativul succes reformat în Anglia de o traducere din Creangă, care ar fi fost primită „cu entuziasm de critica engleză”. Un factor cultural împotriva căruia protestează, pe nedrept, credem, este răsunătorul succes al revistei lui C. Tănase, care a fost, sub forma numai aparent frivolă a genului, un factor de opinie publică, prin cupletele cu aluzii transparente la „ghelirurile” oamenilor de la putere. Gib se mai alarmează de ceea ce numește, ca pe un simptom al vremii, **Domnia „tiribombelor”**, în contrast cu întinerul satelor, denunțat de Tolstoi și la ordinea zilei în părțile noastre. Mahalaua se cultiva însă, ne mai spunea Gib, cu romanele lui Rădulescu-Niger și cu versurile lui Carol Scrob.

lată cum se alarma bunul Gib, în care persista o doză de naivitate, cu toată perspicacitatea sa de observator și de clinician al obsesiilor:

„Domnia Tiribombelor!... Domnia acestui cuvînt fără sens și semnificație, care trăiește doar prin eroarea compoziției sale fonetice. S-a spus că e expresia noțiunii unui fel de scrinciob învîrtitor, de invenție recentă, a saltimbancilor de biliuri. Dar mai e ceva, în afară de asta, în însăși grozăvia lui fonetică, este ceva insultător și obscen, ceva degradator și putred, ceva cu miros de fin muced și de aburi de rachiu. O duhoare caracteristică prinde să plutească îndată, împrejurul vorbitorului, la pronunțarea acestui cuvînt. Și micii orășeni nu ignorează această pestilență; nu din nebagare de seamă alunecă și se contopesc în bălegarul smircului. Dimpotrivă: și aicea stă grozăvia. Ei «gustă», cu voință și premeditare, savoare decăderii acesteia, care se caracterizează așa de minunat în acest unic cuvînt. Și atât e suficient; citeva cîntece, citeva reviste de acestea, ca porii capului lor să fie umpluți de porția cuvenită suflului; pe urmă pot să se culce liniștiți!”.

GIB se interesa de multe aspecte ale vieții culturale din epocă: turneele actorilor, promoțiile Conservatorului de artă dramatică, criza teatrelor, nevoite să-și tragă obloanele, ascensiunea cinematografiei, salută în așteptarea filmului în relief, locul foiletonului literar în publicistica noastră, relațiile dintre „noi și literatura rusă”, ca unul care era mare admirator al acesteia, de la Gogol la Leonid Andreiev, atunci de curînd decedat.

Cine ar crede-o? Gib a scris și cronici literare, dintre cele mai comprehensive, cu numeroase citate, recenzînd **Floarea pămîntului** de Demostene Botez, **Pașii profetului** de Lucian Blaga și dramele doctorului V. Voiculescu, s-a întrebat dacă **Se poate traduce Caragiale?**, răspunzînd afirmativ, a relevat traducerea lui Yves Auger din Creangă, alegerea lui M. Sadoveanu la Academie, iar în modul cel mai mușcător, turneele literare ale bardului Radu Cosmin în Transilvania! Dintre idiosincrazii ale cărei cauze ne rămîn nelămurite, și-a exprimat repulsia pentru romanele de aventuri ale lui Pierre Benoit, a cărui **Atlantide** făcuse dintr-insul un scriitor universal cunoscut. Criticul deplînge însă cu dreptate absența totală a statuiilor scriitorilor și artiștilor noștri, a căror memorie era lăsată în părăsire, ca și mormintele lor. Umoristul din Gib se distinge pe socoteala lui Mihail Dragomirescu (care decreta ca genial pe scriitorii ce-i făceau „anturaj”) și ridea de unul dintre ciracii aceluiasi, care atribuisse lui Caragiale o schiță a maiorului Brăescu.

Nu se poate spune că Gib ar fi fost



total ferit de erorile perspectivei prea apropiate, care-i înșeală pe toți. Astfel, curînd după apariția lui Ion de Liviu Rebreanu, el constată creșterea genului la noi, enumeră opt romancieri și încheie astfel:

„În orice caz, romanul lui Rebreanu, ca și aproape mai toate din cele enumerate mai sus, sunt cu oarecare aproximație romane acceptabile. Nici unul nu este însă mult așteptatul roman care să conțină sinteza sufletului românesc și nici măcar romanul cu sinteză mai restrînsă, dar definitiv realizat, fără aproximație”.

Peste doisprezece ani, în articolul **Vechi profeții**, e oarecum silit de consensul unanim să recunoască în Ion un „roman bun”, și să se întrebe dacă de la el a început creșterea acestui gen în literatura noastră sau să afirme că după Ion s-a ivit și un public pentru romanele noastre. Ba chiar „toți criticii [...] au trîntit cite un roman”. Intr-adevăr? Lovinescu, Dragomirescu și Ibrăileanu au intrat și ei în competiție, dar numai cel din urmă, cu **Adela**, ne-a dat o adevărată capodoperă (a romanului de analiză psihologică).

Autorul **Pavilionului cu umbre** a scris și o serie conștiințioasă de cronici dramatice, mărturie a interesului său pasionat pentru teatru. O piesă a lui Kistemaekers e rezumată într-o vastă perioadă, de aproape douăzeci de rînduri, ca într-un record de „suflu” al împătimitului de luminile rampei. Publicul e însă probowitz la o melodramă a lui Bisson, pentru faptul reacției în contratimp: „cînd actorii se puneau pe plîns, de multe ori publicul ridea cu hohote și invers”. Criticul dramatic denunță în teatrul francez excesul de „teorizare”, adică de considerații teoretice ale actorilor, ținînd în loc acțiunea. În schimb, se arată încîntat de „mult cunoscuta comedie **Cererea în căsătorie** de Cehov”, piesă de care nu se satura, deși o văzuse „pentru a nu se ști cîta oară”. Era și un mare admirator al **Azilului de noapte**, pentru „incomparabila sa putere de adevăr”.

Să fi trădat Gib teatrul cu cinematograful? Nu credem. Urmărea cu egală pasiune ambele arte, una aparent în declin, iar cealaltă în ascensiune, dar spiritul său critic funcționa necrutător, ca în cazul filmului **Quo vadis?** după romanul lui Sienkiewicz sau al lui **Tarzan**.

Admiratorii **Rusoaicei** vor găsi interesante interviurile luate lui Gib, care s-a dovedit totuși destul de reticent în destăinuirile lui de atelier.

În societate, omul era un taciturn ce răspundea monosilabic la întrebările puse de indiscreții. Părea un mare timid. Și-a dus secretul cu el, la jumătatea vîrstei, la acel **daemonium meridiani** care ar fi fost poate, pentru el, un prilej de limpezire.

Șerban Cioculescu

Criza culturii europene și „Gîndirismul”

APARIȚIA temeinicei și vastei monografii a **Gîndirii și gîndirismului** scrisă de D. Micu merită deschiderea unei dezbateri. Cartea e importantă din cel puțin trei motive. Unul strict de istorie literară, văzută ca o disciplină care, prin urmărirea creației unor modele de evoluție istorică, fundamentează înțelegerea fenomenelor literare și culturale, meditînd asupra a ceea ce este repetabil și irepetabil în desfășurarea în timp a oricărui fapt istoric. Irepetabilul este un superior exercițiu mental pentru cuprinderea infinitei varietăți concrete nu numai a lumii fizice, dar și a celei spirituale, un eficient mijloc de luptă cu tendința spre supraordonare dogmatică. Repetabilul permite generalizarea fără de care cunoașterea ar fi doar o simplă luare în posesiune.

Monografia lui D. Micu, în plus, arată că, atunci, cînd ai o atitudine clară, este posibilă înlăturarea tabu-urilor. Cunoașterea bazată pe marxism, deci științifică, în însăși structura sa intimă, nu poate ignora, ea discută, folosind un sistem clar de criterii care sînt principiile sale filosofice. Orice pas înainte făcut pe această cale este un triumf al adevăratei gîndiri științifice.

Aceasta, cu atît mai mult cu cît asemenea monografii nu sînt niște simple analize istorice, o evaluare doar a trecutului, dar, în înfruntarea prezentă cu orice formă de iraționalism, ca și izolaționism cultural, ele sînt cu adevărat actuale. Însă, tocmai de aceea, mai presus de orice, asemenea cărți suscită la discuții, la idei personale, la confruntări de opinie care fac o cultură vie și viabilă.

D. Micu pornește la analiza gîndirismului, ca ideologie, de la constatarea unei „crize a culturii occidentale”, legată de criza structurilor politico-economice ale capitalismului, cu repercusiuni și asupra țării noastre. Este într-adevăr un paradox faptul că autohtonii intransigenți care au fost gîndiriștii, au introdus, nu numai forme de expresie noi, de circulație mondială, ca expresionismul, dar s-au fundamentat filosofic pe idei larg răspîndite în lume, cu „Lebensphilosophie” și mai ales pe teoriile de filosofie a culturii exprimate cel mai pregnant de Oswald Spengler. După cum paradoxală și contradictorie este asumarea acestor teorii, pesimist-fataliste, care în paginile „Gîndirii” opunînd „cultura” — „civilizației”, întocmai ca și Spengler, duceau la concluzia cu totul nespengleriană că organicitatea „decăderii” în civilizație este evitabilă. Un fatalism evitabil, care nu acceptă stările de fapt, este o contradicție în termeni. Raportul dintre gîndirism și ideologiile similare din Occident este, deci, complex și dialectic și merită o discuție aparte. Un exemplu de asemenea contradicție, mai puțin evidentă la Blaga prin latura sa panică, este asumarea „filosofiei vieții” cu origini nietzscheene de către o ideologie ortodoxistă, deci legată de forma cea mai străveche, mai ritualizată și mai canonizată de creștinism. Ca prin complicate retorte autorul **Genealogiei moralei** și a lui **Antichrist** să fie sursă de influență, asupra unor teologi sau teologizanți, ridică, dincolo de relevarea contradicției, probleme de filosofia culturii și dialectica influenței. Adevărata cale a citirii paradoxurilor menționate este oferită doar de gîndirea dialectică, marea sursă a înțelegerii unei lumi complicate pentru că e infinit dinamică. Pînă și fascismul legionar din România a fost un fascism religios, virulent, periculos, dar imatur. Hitler și Himmler nu se reclamau de la Noul Testament și de la „Predica de pe Munte”. Ei reflectau o criză mondială pe deplin maturizată și, deci, proprie unei anumite structuri sociale. În România antebelică existau contradicții legate de urmele patriarhal-feudale.

Privind criza conștiinței europene, vom încerca să-i căutăm originile nu numai în epocă. Ea este mai veche și e criza unei deziluzii. Însă asupra acestei chestiuni vom reveni în numărul viitor.

Alexandru Ivăsiuc

Legitimarea istorică

UN POPOR care nu respectă libertatea altui popor nu este liber el însuși. Un popor care nu respectă istoria altui popor, e cu atât mai puțin liber, și în primul rând liber în propria sa istorie. Aceste idei de o logică verificată, ale partidului nostru, vor intra, ca oxigenul, în compoziția viitorului **Tratat de istorie** a României, operă monumentală în pregătire. Spun oxigen, gîndindu-mă, bineînțeles, la viață.

Literatura documentară istorică este citită cu multă pasiune de publicul larg, peste tot în lume. Această sete de evenimente și de întâmplări trăite e veche și se confundă cu originea basmului, mitului și legendei. Să deducem de aici că povestea zisă la foc, balada, epopeea cîntată, în zorii omenirii, au fost „cronicele”, „gazetele” vremii? Pare o speculație frumoasă. Transmiterea fondului uman de experiență se făcea însă în acest mod, în care oamenii se amestecau cu zeii, — principiile, pe atunci, și legile naturii nefiind cunoscute. Oamenii reali, făcînd o istorie reală, aveau despre istorie o înțelegere ireală. Fiecare verigă a explicației istorice din lanțul neîntrerupt de cauze și efecte ale riguroaselor determinări istorice era static ținută în miini de cite o ființă supranaturală. Nu era totuși vorba de o de-naturare, posibilitatea unei cunoașteri științifice fiind exclusă în epoca dată. De-naturare, presupunînd o acțiune conștientă, în sfera unuia adevăr accesibil, avea să intervină mult mai târziu, slujind un scop, nu poetic, ci cit se poate de practic, pentru sprijinirea unei anumite viziuni convenabile a istoriei. Istoria lumii a fost plină de interpretări arbitrare, criteriul obiectiv fiind înlocuit cu modalitățile cele mai subiective de tratare a evenimentelor. Istoricii latini arătasera cit de greu se poate stabili adevărul în raza de acțiune a unei singure existențe. La aceasta s-a adăugat și imperfecțiunea propriu-zisă a instrumentului de cercetare — exagerarea retorică, lingvșirea, stilul neadecvat și altele. Lucrul nu ar fi așa de grav dacă denaturarea s-ar fi limitat la descrierea istorică în sine. Dialectica ne spune că nici un fenomen nu stă singur în spațiu și timp, rupt de structura interreacțiilor în care se află, și că un adevăr sau o minciună, de la un anumit grad în sus al importanței evenimentului, se răsfrînge asupra întregii societăți. Știința, arta, literatura, modul de a fi al oamenilor, totul e pus în cauză, numai pentru că, în mecanismul explicărilor istorice, ceva, o conștiință ne-clară, sau, mai ales, ne-onestă, introduce un curs artificial al faptelor și momentelor trăite. Un astfel de trecut, schematizat, sau deviat, în interpretări, de la desfășurarea sa reală, dialectică, este, pînă la un anumit punct, în stare să influențeze negativ și prezentul, înstrăinîndu-l de adevărul său mers istoric. Realitatea însă, care corectează neîncetat schemele depășite prin volumul de cunoaștere dobîndit și prin câștigarea unei experiențe din ce în ce mai largi de viață, se impune pînă la urmă. Erorile le lăsăm îndărăt și astfel trecem mai înainte. Mișcarea istoriei însăși ajută la găsirea unghiului just de înțelegere. Această înțelegere lucidă a cursului lumii și legilor ei, această sesizare fermă și în același timp nuanțată și elastică a mișcării ei naturale, anti-dogmatică și anti-idealistică, e caracteristica de bază a materialismului istoric. Ceva se poate să nu-ți convină în acest mers implacabil al lucrurilor. Istoria nu e o bătaie cu flori. Naivitatea istoricului ar fi să vrea să ștergă, dintr-un motiv sau altul, cu o trăsătură simplă de condei, un eveniment fixat în țesătura de fapte a istoriei și să pună în locul lui altul care poate că nici nu a avut loc. Asta ar însemna să ne închipuim că sîntem zei, după mentalitatea primitivă ce credea că o formulă abil rostită poate prefăce realitatea în ce ai dori sau ai fi dorit tu să fie. Dar, cum spuneam, asta nu ar fi nimic, dacă eroarea s-ar limita la cronica istorică, și atât. Această eroare are însă consecințe directe în întreg ansamblul societății ce o face posibilă, — nemaivorbind de profesiunea literaturii a cărei hrană a fost și este încă istoria, experiența umană determinată de legea progresului și descătușării de prejudecăți și de irațional.

O literatură, — mai mult, o cultură, puternică și efervescentă, nu se poate legitima decît prin istoria ei, completă, diferențiată, înțeleasă și asumată chiar și în impasurile ei trecătoare pe drumul afirmărilor depline.

Constantin Ţoiu

Evoluția unui poet



Constantin Abăluță

CAZUL lui Constantin Abăluță (n. 8 octombrie 1938 în București) este ilustrativ în sens larg pentru un anumit avangardism literar. Debutul său (*Lumina pămîntului*, 1964) nu era reprezentativ, dar evoluția ulterioară, în exact un deceniu, a fost privită de unii pozitiv. La început, conformîndu-se cumințe tipului de poezie retorică, poetul adresa oamenilor indemnul de a ridica miinile pentru ca „o coroană uriașă să-mbrace pămîntul în lumină”, miinile, explozii ale focului interior, fiind „o uriașă trăsura de unire între pămînt și soare”, căci pămîntul, ca și soarele, „e al tuturor deopotrivă, ori nu mai este al nici unuia”. Se lauda de asemenea opera constructorilor, zidul însuși vorbind despre modul în care fusese înălțat: „...cărămizile erau mici sicrie, morminte / ce-adăposteau pămîntul ars, măcinat, / viața întreruptă, îmbucătățită. / Miinile zidarului le-au atins odată”, / gestul lui le-a scris pe-aceiași orbită, / și sevele-nghetate s-au deșteptat, / și libere au prins s-alerge iară / prin zid, ca printr-un trunchi, în primăvară”.

La această dată, poetul stia să versifice, măcar din cînd în cînd, nu importa pe ce pretext, fie și în lauda unei frunze: „Frunză verde cu miroznă sălbatică, / palmă limpede a clorofilei, / în tine pămîntul își trece întreaga putere, / încordarea luminii prin ciclurile nopții și zilei.”

Întîia senzație la lectura celui de al doilea volum. apărut la distanță de patru ani, *Piatra*, este că autorul a înlăturat orice facilități formale, dar și orice posibilitate de înțelegere, scufundîndu-se într-o totală obscuritate și într-o simbolistică greoaie, intraductibilă. Ce este piatra? E o povară ca aceea a lui Sisif, intrucît poetul spune că nu l se va vindeca pe umeri cit timp va rămîne prizonier condiției umane, dar altă dată piatra e aceea care organizează „plutirea animalelor perechi”, probabil nașterea și moartea, un semn pentru un loc, deci hotăr, capcană, deci destin de neînlăturat. Întrevede Constantin Abăluță o ieșire din temnița pietrei? Ceea ce ne spune poetul într-o poezie arbitrar intitulată *Baladă* este impenetrabil: „În dimineți un om va trece puntea / peste o apă — / se va-ntrista de-odată / își va ridica gulerul / va fluiera fără rost și fi-va poate-acesta semnul / că-s una cu acest pămînt / și moartea fost-a doar o piatră / pe care am zvîrlit-o într-o zi / să-nceară puterea riului. // ...Și omul trece-acum pe punte / și-o piatră-n riu va azvîrli.”

Plictisitoarea chestiune a pietrei e reluată în următorul volum și mai fără rost intitulat *Psalmi* (1969), poate pentru că ideea de piatră a devenit o ieremiadă: „eu trebuie să privesc întunericul / de unde el nu este... / căci dealul ce urcă mereu e ascuns / de-o ciudată putere de riu / și-acestea toate / de le-aș mai vrea odată / îmi vor lipsi de-acum // eu trebuie să privesc întunericul / deștinuirea pietrelor de două mii de ani... // și lipsa singeroasă

din care ne tragem / ne-aduce amnitate / să privim întunericul / moștenitori firavi noi mai privim odată / și este ca și cum / cu tot ce am privit // împotmolim rotația pămîntului.”

De altfel, poetul comunică prin intermediul psalmilor tot ceea ce ține de absurdul existențial (sau mai bine zis existențialist), gesturile cele mai ciudate: „mă duc după amiezile în vizită / o ploaie mare se abate / scuzați-mă nu mă simt bine spun și plec / grăbit mă urc în primul plop / și părul meu prin crengi / e hrană vîntului / (mă urc în copac / rămin fără nume, și te las cu plete negre / iubito să-ntunece pămîntul).”

Se mimează, mai ales în *Unu* (1970), volum mixt de poeme și proze, tehnica supraprealistă a dicteului automat, bizuită pe asocieri de lucruri aparent în relație, precum în piesa *Obiect*: „stau / pe / scaun / în / birt / ușa dă în lumină / galbenă-i fata pe care-o cunosc / ea moare în paharul meu înalt / apele scot întunericul din dulap / prospețimea patratului / m-a orbit / dar miinile-mi din nou / se clatină-ntr-o mase / și-un ciine le pindește c-un chibrit.”

Nici o îndoielă că poetul petrece în poemul ce dă titlul volumului, lănsînd o invitație comic-sinistă: „veniți numele meu e în mai / trenurile au gări în zile impare / nu mai stați ce mai / împachetați-vă miinile impare / luați-vă bun rămas / rudele cutia poștală / cei ce în urmă-au rămas / se vor hrăni din mila poștală / tundeți cîinele dați-i cianură / ardeți cățile toate / aveți prieteni cianură / iubitele toate / veniți numele meu e în mai / pătrundeți lumina împoară / fără carne și oase ce mai / nesfîrșite-n lumina împoară.”

Simplu joc de cuvinte în rînduri alinate la dreapta, nu la stînga, e poezia *Totem*: „am un scaun în verde colorat / m-am urcat pe el m-am urcat / visam poate dar era verde / nouă oameni albaștri nu-l puteau pierde / și nu-l pot lepăda din auz / stăruie lemnul lui prin subsoluri cînfuz / printre alte multe posibile scaune / nevăzute aducîndu-mi daune / albaștre căci el este verde / așa visam și-odată îl voi pierde / printre nouă oameni albaștri / în taină sub linguri sub aștri.”

În proze, autorul parodiază senzaționalul, vînd a înmormînta romanul polișt tradițional, exploatînd absurdul. Într-o

scurtă schiță, un vîntor pindește în vis un șarpe, e trezit de servitor care vede un șarpe apropiindu-se într-adevăr de el și în vreme ce șarpele îl înghite începînd de jos, vîntorul blestemă făptura „diurnă” care l-a trezit: „...În vis eu îl pindeam de atîta timp...”

Din curios intitulata plachetă ewww (franțuzește *errre*) de reținut doar epigraful: „Aflat la răsăritul acestui ew / (sic) superindustrializat poluat sincronizat / atîtor iluzii și rătăcirii / bintuit de nemăvăzute elanuri cosmice / dar captușit de radiații autodistrugătoare. Poetul se agață tot mai mult / de lacrimi / de riuri / de cuvinte / de nume / De aceste rădăcini ale sale / pe care le vede amenințate / și fără de care ființa lui nu poate fi / închipuită măcar.”

Protestul împotriva alienării omului de natură nu ia însă forme inteligibile, pierzîndu-se într-un limbaj simlipoetic.

În *Există* (1974) se apelează din nou la tehnica enumerării discontinue, supraprealiste: „Există undeva o stradă lungă pe care mă pieptăn / există un colț de grădină în care plouă-nceet / există o statuie părăsită în care se plimbă miinile mele / și un hangar unde o luminare / îmi schingiuiește surisul.”

O anume ironie se strecoară ici și colo: „Peste arbori norii lungi / mi-amintesc de tine / cum stai acum în casă cu bărbatul străin / lăsîndu-ți pletele negre să cadă / pe creștetul copilului ce i-l făcuși, cum / gîndești rînduînd farfuriile pe masă / cite una sau mai multe dintr-o dată / fără să te uiți cu miinile tale / pe care abia mai pot să le sîrut, pe furie în vreo stație de tramvai silindu-mă / să nu-mi tremure buzele...”

Un *Oracol scit* este sibilin: „Despre piatra aceasta numai bine / din dreptul ochiului păsări răpesc / oasele cîntărețului și fug cu ele în deșert și-acolo / o corabie tăcută construiesc. / Din umedul lăcaș comun miresme / de singe încordează arc-cul scit, / tu ești întotdeauna un suprem copil pe care / munții l-au părăsit.”

Acestea sînt cel puțin versuri, unice în tot volumul, Constantin Abăluță scriînd în mod obișnuit în versuri albe, ca și în proză.

Al. Piru



În atelierul lui Gheza Vida

CRONICA LIMBII

Stilistică

● UN eveniment editorial: în Editura Științifică a apărut o nouă ediție a *Stilisticii limbii române* a acad. Iorgu Iordan. Pentru prima oară, lucrarea a fost publicată în 1944 de Societatea Română de Lingvistică. Acum, după „e i s-au adus unele îmbunătățiri și s-a adăugat bibliografie la zi, elaborată de Aurel Nicolescu, cartea poartă pe frontispiciu însemnarea „Ediție definitivă”.

Scotesc că este un eveniment, deoarece sint convins că *Stilistica* va avea în această nouă prezentare un răsănit mai mare decît a avut în cea anterioară. Autorul a făcut atunci operă de pionier (după cum a făcut, de altfel, și în alte ramuri ale lingvisticii). În general, studiul stilisticii era o îndeletnicire nouă, iar la noi numai cîteva persoane cunoșteau parțial ceea ce se făcuse în această privință pentru alte limbi. Astăzi, mulțumită în primul rînd acad. Iorgu Iordan, problemele stilului sînt în atenția lingviștilor noștri, iar materialele pe care se bazează cercetările sînt în bună parte extrase din cartea lui. E de remarcă că

aproape toate lucrările tovarășului Iordan sînt voluminoase, și aceasta, mai totdeauna, din cauza materialelor inedite, adunate de el însuși, din tot felul de lecturi, dintre care unele nu mai sînt la îndemîna cititorilor actuali. De aceea socotesc că multă lume va fi bucurată de a putea dispune de noua ediție a *Stilisticii*.

În general, cuvintele denumesc noțiuni și prin aceasta ele oglindesc realitatea obiectivă; dar foarte adesea se adaugă nuanțe care reproduc atitudinea vorbitorului față de cele relatate. Astfel se poate spune *privighetoare* în loc de *cîntăreață*: se exprimă astfel și faptul obiectiv că femeia cîntă, și admirația vorbitorului pentru performanțele ei, căci a comparat-o cu o pasăre care e socotită modelul suprem în materie. La fel se întîmplă și cu fraze întregi care cuprind nu numai relatarea simplă a unor evenimente, ci și sentimentele pe care aceste evenimente le deșteaptă la vorbitor.

Nu voi intra în alte amănunte privitoare la modul de tratare a subiectului,

ci prefer să discut o problemă de terminologie. Din 1944 încoace, prin stilistică au început să se înțeleagă și alte lucruri. Deoarece considerăm că limba prezintă o serie de stiluri, adică ramificații repartizate după cultura vorbitorului, după capacitatea lui de a găsi limbajul potrivit pentru ascultătorii săi, după ramura de activitate de care e vorba și așa mai departe, constatăm că există stiluri științifice, academice, administrative, familiare, vulgare etc. Și argoul este un stil. Chiar fără să încerce a-și exprima atitudinea față de cele expuse, altfel va vorbi cineva la un curs universitar decît la piață, altfel la o întrunire politică decît în familie ș.a.m.d. Dacă un chimist, expunînd o teză științifică, ar folosi cuvîntul *fraier*, ar stîrni mirarea și risul, dar tot așa s-ar întîmpla dacă un vagabond, vorbind cu un semen al său, ar zice *naiv*.

Se răspîndește obiceiul, pe care îl socotesc îndreptățit, de a rezerva termenul *stilistic* pentru studiarea stilurilor limbii, iar cînd e vorba de particularitățile care exprimă atitudinea vorbitorului, de adăugarea unor elemente afective la cele care exprimă conținutul rece al noțiunilor, folosim cuvîntul *expresivitate*. Aceasta înseamnă că eu nu aș fi numit *Stilistică* lucrarea de care am vorbit aici. Este însă numai o problemă de titlatură, care nu scade cu nimic valoarea cărții.

Al. Graur

Critica lui Anton Holban

AL TREILEA volum din seria de **Opere** ale lui Anton Holban cuprinde publicistica, pentru prima oară scoasă din revistele vremii. Ea este mai bogată decât se știe, fiindcă, la articolele literare, deseori citate în anii din urmă (mai ales de Al. Călinescu în studiul lui), se adaugă un mare număr de cronici plastice și muzicale. Ediția Elenei Beram nu e totuși decât selectivă, poate și din rațiuni de spațiu, deși, confruntând textele cu bibliografia finală, n-am avut impresia că o ediție completă (sau aproape) ar fi fost cu neputință. Au rămas pe dinafară câteva lucruri care meritau atenție, bunăoară articolul **Portretele d-lui Lovinescu** din 1932 unde Anton Holban strecoară a-această mărturisire cu privire la critică: „A discerne esențialul este o calitate de primul ordin, căci aproape toți care fac la noi critică zăbovesc pe detalii”, cu atât mai interesantă cu cât i se aplică mai puțin autorului, el însuși un zăbovitor pe detalii. Nu înțeleg, de asemenea, de ce se omite **Testamentul literar** apărut postum în „Azi” și reprodus de Nicolae Florescu în volumul **Jocurile Daniei** de la Editura Cartea Românească, 1971. Este singura dată când romancierul își discută cu seriozitate romanele proprii.

Recitind publicistica lui Anton Holban nu mi-am schimbat părerea pe care mi-am format-o mai demult și anume aceea că prozatorul e doar un amator în critică, fin și cultivat, însă lipsit de o vocație specială. Articolele sînt, cele mai multe, ocazionale și arată o preocupare statornică doar de literatura franceză clasică. E o critică de afinități și de simpatii, în care Racine și Molière ocupă un loc important, dintre moderni

Anton Holban, **Opere**, III, ediție îngrijită, note și bibliografie de Elena Beram, Ed. Minerva, 1975.

singur Proust putînd rivaliza cu ei. Cîteva observații despre **Voyage au bout de la nuit** de Céline ori despre Paul Valéry nu fac încă vizibil un gust anume, sprijinit pe o concepție artistică. Din literatura română, dacă lăsăm la o parte pe Hortensia Papadat-Bengescu, restul scriitorilor aparțin generației lui Anton Holban însuși și sînt tratați în recenzii sumare (Dan Botta, M. Eliade etc.). Excepțiile confirmă regula: **Scrisoarea pierdută** e analizată dintr-o perspectivă destul de fidel lovinesciană ca și opera lui C. Hogas sau G. Murnu. În 1936, la rugămintea lui I. Valerian, Anton Holban a început o cronică literară la „Viața literară”, curmată foarte curînd de moartea prematură a autorului. **Preliminariile** indică două dificultăți ale genului: obiectivitatea și didacticismul. „Trebuie să privești subiectul în ansamblu și nu în detalii — observă Anton Holban referindu-se la caracterul didactic inevitabil al cronicii. Adică, să fii didactic. Contra didacticismului unei cronici literare e mai greu de luptat. Și în toate literaturile nu găsesc nici un model de la care m-aș putea inspira”. Această afirmație oarecum pripită în orgoliul ei nu a mai putut să fie urmată de un număr îndejuns de mare de cronici spre a deveni probante pentru maniera personală de lucru. Anton Holban s-a mîrginit de obicei să noteze impresii de lectură, într-un stil agreabil, direct și cam succint, fără altă metodă decât o citire minuțioasă a textelor.

De aceea critica lui ne interesează mai mult pentru detalii și în special atunci cînd ia în considerare scriitorii de la care arta romancierului a avut de învățat. Ca toți scriitorii, Holban s-a proiectat în critica lui. Oarecum reticent însă: nu găsim nicăieri un puternic punct de vedere propriu, în stare a funcționa ca criteriu general: doar aplicații și analize. După cîteva încercări de a scrie despre Hortensia Papa-



Desen de Take Soroceanu

dat-Bengescu, Holban publică în 1932 un studiu ceva mai consistent intitulat **Viața și moartea în opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu**. În ciuda titlului care promitea un examen cuminte școlăresc, avem de-a face cu o suită de însemnări, foarte libere, și pline de vioiciune, mergînd spre personaje secundare (Drăgănescu, Sia) care sînt bine scoase la vedere. Proza toarei i se reproșează atitudinea lirică și i se laudă capacitatea, mereu mai largă, de creație obiectivă. Holban nu trece însă de teza lui Lovinescu și niciodată tipul de obiectivitate psihologică („trupul suflesc”) caracteristic Hortensiei Papadat-Bengescu nu e dezvăluit ca atare. Incomparabil mai amplu e studiul despre Proust din 1936—1937, premers și acesta de multe observații risipite, căci pasiunea lui Anton Holban pentru autorul **Timpului pierdut** e mai veche. Familiarizarea cu ciclul proustian e aici în afară de discuție. Nimeni n-a discutat la noi pe romancierul francez cu mai mare aplicație. Însă ideile generale sînt greu de descifrat și chiar greșite. Lui Anton Holban, de exemplu, i se pare că **A la recherche du temps perdu** n-are construcție, fiind expresia „unul perpetuu capriciu”, după un „plan confuz” și că rezistența romanului e fragmentară. „Probabil că, mai tîrziu, Proust n-o să mai fie considerat drept un singur volum, doar o imensă poveste cu multe ramificații, și or să se extragă pasagii de sine stătătoare...”. Previziunea nu s-a confirmat. La fel de ciudată e părerea (și ea repetată) că Proust nu e un creator de viață, personajele fiind artificiale. Romancierul „nu și-a creat personagiile, le-a disecat numai”, (cum vine asta?), zice Anton Holban, reducînd în fond și el (ca și G. Călinescu) arta lui Proust la modelul balzacian și crezînd că personajul cu adevărat memorabil — singurul! — e Françoise. Celelalte n-ar fi „particularizate”, dragostea ori gelozia lor rămînînd la nivel de generalitate. Concluzia e la fel de stranie ca și întreaga demonstrație: „Din toate aceste exemple, găsite la diferite distanțe în opera lui Proust, se poate constata un spirit de surpriză

care se uzează. Oamenii vor părea uneori artificiali, dintr-un motiv invers decât acela care-i face artificiali pe cei construiți prea logic, fiecare procedeează totdeauna neașteptat, opus felului cum ar fi fost normal să procedeze”. Sub improprietatea formulei se ascunde (orice ar spune unii dintre admiratorii lui Holban) obiecția de artificialitate. Proust ar înlocui evoluția „firească” a personajului cu o suită de momente neglate unele de altele, și ar recurge la tot felul de „trucuri” pentru a ascunde rupturile interioare. Ne-am fi așteptat de la Anton Holban să prețuiască în **A la recherche du temps perdu** tocmai această relativizare a evenimentelor și a caracterelor, dar el se arată la fel de intrigat ca și G. Călinescu de abaterile de la coerența epică și de la cronologie. („Faptele nu sînt expuse cronologic”). Desigur, cu asemenea idei nu putea ieși un bun studiu. Chiar și în amănunte, pe care Holban le stăpînește ca puțin alții, răzbate un spirit șicanator și persiflant. La un om cu finețea lui Holban (dovedită în alte împrejurări), ne surprind simplificări precum aceasta: „Se vorbește mult despre memoria prodigioasă a lui Proust. I-am surprins mai multe uitări. Propun una: împreună cu Albertine se întîlnesc cu Saint-Loup. Este între ei o scenă mai lungă. Mai tîrziu, cînd Albertine îl părăsește, el trimite pe Saint-Loup s-o readucă. Se teme numai ca Saint-Loup să n-aibă o deziluzie, deoarece n-o cunoaște decât din fotografie”. Evident, memoria are alt înțeles la Proust. Holban pare persecutat (și în alte locuri) de latura biografică a ciclului, confundînd pe autor cu naratorul. În tot cazul, inadvertențele și omisiunile romancierului francez, reale, reprezintă accidente fără valoare.

Putem fără primejdie vedea în critica lui Anton Holban un jurnal de lectură, atractiv și capricios, nu și un limbaj sau o metodă constituite, și, cu atât mai puțin, o concepție personală despre literatură. Romanele rămîn neexplicabile prin teoriile autorului.

Nicolae Manolescu

Horia Gane

Dimineața noului venit

(Editura Cartea Românească, 1974)

● LA primul său roman, poetul Horia Gane se dovedește foarte ambițios, aglomerînd în două secțiuni a cite o sută de pagini fiecare un număr foarte mare de personaje. Unora le urmărește existența din frageda copilărie (Elena-Ena, Andi, Radu Grozea), altele sînt introduse pe parcurs, în momentul în care autorul moral al romanului are nevoie să nu se simtă singurul care suferă în lume (Gelu Atanasu, Evelin, Ana), restul fiind marea masă a celor care-i produc eroului principal suferințe (tatăl, indiferenții-fericiți, naratorul). Impresia de aglomerare vine din inconsistența personajelor, din datoria — unică — pe care autorul o împarte tuturor; dramele fiind aceleași, prin repetare ajung să plictisească pe cititor.

Tema romanului, interesantă, suferă ea însăși de această ciudată neîncredere a lui Horia Gane în capacitatea unui singur personaj de a-și spune clar mesajul. Purificarea de un păcat (bănuț sau real) prin act artistic devine un aspect de-a dreptul romantic în cazul bătrînului pensionar autodidact sau al autorului însuși, care renunță benevol la aparatul de fotografiat pe care abia și-l cumpăraseră (gest de un simbolism facil).

Alcătuirea romanului din comentarea mai întil amuzată, apoi pasională din momentul în care naratorul își descoperă afinități moral-volitice cu autorul manuscriselor cercetate, ale unui tînar decedat în chip banal, în posesia cărora a intrat parcă sub zodia destinului, amintește de formula gideană a susținerii romanescului din romanesec, dar și prin tenta ușor înclinată spre senzațional. Romanul suferă de-o anumită punere în scenă forțînd situațiile (distrugînd prin patetisme drama). Dialogurile sînt nefirești, uneori jenante („Elena! Elena! Oprește puțin! — Nu pot! Nu pot deloc! Azi nu-l desțulă dimineața!”), încercări neizbutite de aprofundare a bolii de melancolie de care suferă Andrei. Inadaptabilitatea imaturizatăului A.G. este pînă în final bizară, deseori ridicolă, mai ales prin salvarea pe care i-o oferă autorul.

Constantin Stan

Victor Frunză

Muzeu sentimental

(Editura pentru turism, 1974)

● EVOCATOARE, această nouă carte a lui Victor Frunză se arată un sentimental pelerinaj prin case memoriale. Evocatoare și incitantă, totodată, însușind fericita idee de muzeu de inimă cu regie proprie și selecție proprie, lucrarea re-deschide problema arhitecturilor care au adăpostit vieți de mari artiști români. Casele unde au trăit Eminescu, Argezei, Țuculescu, Goga etc. sînt rînd pe rînd vizitate, se iau interviuri, totul devenind sintetic pretext pentru fragmente de biografie sui generis, îndatorată impresiei.

Autorul încearcă să ne introducă în atmosfera poetică degajată de asemenea

muzeu, se străduiește să scuture praful și să smulgă din neglijența uitării acele locuri învăluite în melancolia absenței.

Volumul mai are o calitate, aceea de semnal de alarmă. Cîteva din casele memoriale vizitate sînt în ruină, părăsite nedrept, pioșenia la care Victor Frunză face apel este legitimă, străduința de a le păstra ca valoare îndatoritoare, ca o magiu adus celor ce au creat arta românească, necesară.

Reținem însă aerul grăbit al scriiturii, expedierea în cîteva pagini a unor spații poetice ce merită un reportaj (căci reportaje sînt capitolele cărții) mai amplu și mai profund. Autorul se oprește la prima impresie, comentariile sînt deseori ușoare, geografizante prin descripție și atit. Selecția are un aer întîmplător, descinderile în matca artistică și vitală a celor evocați par accidentale.

Un al doilea „muzeu sentimental” anunțat de autor trebuie — după părerea noastră — să-și găsească rigori care să ordoneze și să limpezească îmbelșugata alăturare de mari oameni de artă români. Chiar sentimental fiind, un asemenea muzeu nu trebuie să surprindă prin eteroclit. Aceasta pentru că volumul are certe însușiri, este sensibil și sensibilizator.

Radu Anton Roman



PRINTR-UN reflex la care s-ar putea reflecta, la noi critica făcută de poeți, de scriitori în general, trezește inevitabil amintirea sentințelor lui Maiorescu din articolul **Poeți și critici**. Acestea sunt cunoscute :

„Și mai întâi trebuie să constatăm că, de regulă, poeții înșiși sint cei mai răi critici asupra poeziei altora, în genere artiștii înșiși cei mai contestabili aprețiatori teoretici ai artei“ ;

„Și, în adevăr, între natura poetului și natura criticului este o incompatibilitate radicală“ :

„Criticul este din fire transparent ; artistul este din fire refractar“ ;

„Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poezilor ; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie“ ;

„De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor ; artistul nu poate fi decît părtinitor“.

Nu le-am citat, așadar, pentru a le reaminti ; dar pentru a repune în termenii proprii un anume mod de a privi critica scriitorilor : cu suspiciune, cu dezaprobare, excomunicativ. Fără a cuprinde întotdeauna o referire directă la dogma maioresciană, în care își au totuși punctul de pornire, multe din judecățile contemporane despre critica literaților pretind acesteia împlinirea a două condiții prin care, în fond, se tinde la anularea identității ei. Criticii scriitorilor i se cere astfel ori să se confunde cu critica profesională, ori să fie expresia teoretică riguros exactă a creației autorilor săi ; iar cel mai simplu, dar și cel mai trist, mijloc de a se discredită critica făcută de un scriitor constă în aplicarea procustiană a observațiilor, a susținerilor și a preferințelor la propria-i operă.

Nu s-a observat totuși că tranșanta opinie a lui Maiorescu în privința criticii poezilor („cei mai contestabili aprețiatori teoretici ai artei“) vine în prelungirea alteia cu un caracter mai general și pe care evoluția ulterioară a literaturii a infirmat-o pe de-a-ntregul ; căci, în același text, făcea cunoscută afirmație că „scade trebuința unei critice generale“. „Nu e vorba — mai adăuga, concesiv, Maiorescu —, aprețierile critice izolate nu

*) Ion Caraion, **Enigmatica noblețe**, Ed. Eminescu, 1974.



IATĂ o lume — cea a cărții lui Valentin Șerbu *) — cu o bogată tradiție în literatură. Când spunem acest lucru ne gândim în primul rând la romanul picaresc cu eroul său muritor de foame, obișnuit să trăiască de pe o zi pe alta din tot felul de expediente, dar în același timp întreprinzător, gata oricând să facă față unor situații dintre cele mai dificile, supraviețuind în ciuda vitregiilor soartei. „Figuranții“ prozatorului nostru seamănă într-un fel cu acești eroi. Ceea ce le lipsește însă, și aici se despart, ca să zicem așa, de modelul lor, este **energia**, capacitatea de a supraviețui, puterea de a acționa. Picaro-ul era un ingenios om de acțiune, un bărbat cu o minte mobilă și plină de inventivitate și, din acest punct de vedere, membrii clanului Vesper se află exact la polul opus. Mîntea acestora s-a năclăit parcă, energiile lor au secăt, o imensă lene i-a cuprins, încît am putea subintitula romanul, apelînd la Creangă, „Povestea unui om leneș“. Venind mai aproape de timpurile noastre, gîndindu-ne, de pildă, la Ostap Bender al lui Ilf și Petrov, diferența semnalată mai sus e de asemenea evidentă. Aceștia, la fel ca picaro-ul de altădată, fac la rîndul lor matrapazlicuri, învîrt tot timpul cite o afacere, sint, cum s-ar zice, într-o continuă mișcare, pe cînd pe „figuranții“ lui Valentin Șerbu îi caracterizează tocmai **incapacitatea de a acționa** ! Cauza este, așa cum am mai spus, lenevia ! Niște leneși sint de pildă și vagabonzii lui Steinbeck din cartierul Tortila, somnolind indolenți sub soarele Californiei, pe malul

*) Valentin Șerbu, **Figuranții — Baltazar**, Editura Cartea Românească, 1974.

„Critica de artist“

vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală“ etc. În realitate, departe de a sucomba ori de a se reduce la „aprețieri“ izolate, critica a devenit și la noi, ca în toată Europa, un adevărat gen literar ; iar alături de criticii profesioniști, și de obicei într-o neîncetată luptă cu aceștia, s-a format și s-a impus, ca o realitate literară distinctă, critica făcută de scriitori. Semn de maturitate culturală și a literaturii, opiniile despre literatură ale scriitorilor înșiși au încetat de a mai fi supuse discriminării „principiale“. Genul, foarte cultivat în epoca interbelică, n-a dispărut nici după război și se poate spune că și azi sint cu mult mai numeroși scriitorii care măcar accidental au făcut critică decît cei care nu și-au exprimat vreodată părerile despre literatură și despre literați. A contesta existența acestei critici este fără rost, după cum a-i cere să se identifice cu critica profesională e de fapt o încercare de a o dizolva. „Critica de artist“, cum o numea Thibaudet, este în fond **critică literară**, în vreme ce criticii profesioniști fac, mai propriu spus, **critica literaturii**. Adversitatea artiștilor critici față de critica profesională e tradițională și într-o literatură constituită nu poate fi prilej de iritații, mai ales că, spre a-l cita, din acest punct de vedere, din nou pe Maiorescu, „criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor“. Nimic nefiresc, așadar, în împrejurarea că un poet, Ion Caraion, are despre critică opinii dintre cele mai puțin măgulitoare, chiar dacă în recentul său volum *) de... critică sint mai puțin numeroase decît în cel precedent (**Duelul cu erinii**, 1972), unde aproape fiecare pagină murea de observații răutăcioase îndreptate împotriva a „fel de fel de critici, de cronicari, de recenzenți și de istorici literari“ care „ciripesec și exclamă fără seriozitate în jurul prea multor autori și debutanți tare firavi, tare oarecari și tare discutabili“ ; nefirească ar fi fost atitudinea contrară !

Ca și în poezie, Ion Caraion este și în critica sa un hiperactiv, dînd proporții fabuloase detaliilor celor mai mărunte, reținînd imagini concrete fără a le consolida printr-o abstractă construcție sistematică ; structura articolelor sale este caleidoscopică, aglomerată de impresii pe axa unei reacții subiective nefalsificate.

O consecință este aspectul „brutal“, de contact nemijlocit cu materia supusă observației, aproape agresiv : criticul artist afirmă sau neagă, fără a urmări metodic, detașat, o demonstrație, liber de constrîngerea nevoii de argumentare. Căci, cum spune frumos Ion Caraion, „Poeții sint nervii lumii. Fără ei, lumea ar fi un trup amorf și acefal. Fără poeți, trupul omenirii ar semăna cu o colecție de mădulare aptere, cu o frunte veșnic proptită în pămînt“. Atitudinile față de creația confrăților sint categorice, lipsite de nuanțe, putîndu-se reduce la simple exclamații, de adeziune totală sau de respingere inflexibilă ; interesul comentariilor vine din creșterea pe trupul unui simplu da sau nu a unei vegetații de imagini. Dimitrie Stelaru, „unul din cei mai mari poeți adevărați ai acestei țări“, a trăit „cu o intensitate inumană, cu un consum sălbatic de miresme și miasme, într-o devastatoare — ce continuu provizorat ! — opțiune pentru risipă“ : „parcă mereu ar fi fost într-o sală de așteptare“. În legătură cu comentariul, brutal și bizar inform în expresie, dar nu și nedrept în observațiile formulate, despre poezia lui Ioan Alexandru, este chiar uimitor să observăm că l s-a răspuns cu o brutalitate infinit mai mare ; prefer îndrăzneala care greșește paralizantei mentalități a friicii de eroare. Caracteristică pentru Ion Caraion mi se pare a fi suprimarea distanței dintre percepție și reflecție, vădită și în ținuta grăbită, precipitată, gîfuitoare chiar, a ritmului în care se succed frazele sale : scurte, de o biciuitoare și sacadată nervozitate, contorsionate totuși, abia smulse parcă dintr-o tăcere sufocată de emoții violente. Iată un exemplu, dintre multele posibile, de impetuozitate și trecere abruptă dintr-o ordine în alta : „Ori de cite ori un poet a supărat o societate fără orizont sau o rezervație de-a istoriei, el a întărit în proiecție viitorică și societatea, și istoria. Dialectica o ilustrează. Sint multe lucruri grele pe lume. Am văzut brațe săpînd, ciopliînd, spărgînd piatră... Am văzut oameni făcînd case, pietruînd șosele, asanînd mlaștini, înălțînd terasamente de cîi ferate ori diguri. Și m-am numărat printre umbrele fiecăreia din mulțimile indeletnicirilor pomenite,



Am văzut vagonete împinse pe dedesubtul munților, galerii întărite cu bușteni sănătoși, perforatoare mușcind filoarele minereului, cerimi prăbușindu-se... Era nu greu, era foarte greu. De cele mai multe ori, de nedescris. Dar ca să faci omenirea să viseze, fără a-i cere nimic în schimb (căci doar asta e poziția în univers a poetului autentic !), e mult mai greu decît toate celelalte greuri. Căci toate celelalte ar fi cu neputință fără vis“.

Această precipitare duce, evident, și la multe concluzii false. Pentru Ion Caraion, de pildă, turismul ar fi o invenție răsponzînd unei nevoi de dată recentă, — fiindcă argumentează poetul — „turismul nu-l practică în primul rînd țărani“. În realitate, turismul este forma modernă pe care a luat-o eterna nevoie de călătorie a omului ; iar țărani — țărani de altădată, firește — călătoreau în funcție de schimbarea anotimpurilor ori de evenimentele fundamentale ale existenței (nașteri, nunți, înmormîntări). Țărani lui Sadoveanu călătoresc într-un chip fabulos, la Zaharia Stancu peregrinările rubedeniilor sint adevărate migrații și este chiar de mirare că, pornind îndeobște de la literatură spre viață, Ion Caraion a omis în aceste aprecieri tocmai literatura.

Mircea Iorgulescu

Între satiră și fantastic

albastru al oceanului, ei sint în schimb adepții unei anumite „filosofii“ a gratuității, în același timp generoși și sentimentali, gata în fiecare clipă să sară unul în ajutorul celuilalt, conducîndu-se după un anumit cod (respectat cu sfințenie) al prieteniei, semănînd deci, la rîndul lor, foarte puțin cu eroii prozei de față : inși de un egoism feroce, de o rar întîlnită ferocitate și rapacitate. Rapacitate care se exercită, e adevărat, în bună parte în gol, de vreme ce au din ce în ce mai puține lucruri pe care să și le sustragă unul altuia. Seamănă deci foarte puțin acești picaro crepusculari cu strămoșii lor de odinioară ! Odiscea acestora se desfășura pe spații largi, timpul era de asemenea generos cu ei, anotimpurile treceau în succesiunea lor fixă improspătîndu-le mereu energiile care păreau inepuizabile. Ei sint mercu în mișcare. Eroii lui Valentin Șerbu se mișcă, în schimb, din ce în ce mai puțin, părăsesc tot mai rar casa familiei Vesper, iar în cele din urmă n-o mai părăsesc de fel, așteptînd, resemnați, scadența, sfîrșitul implacabil, incapabili să renască din propria lor cenușă. Întreaga lor existență e pusă sub semnul eșecului. Spațiul în care ei se mișcă e la rîndul lui din ce în ce mai strîmt, din ce în ce mai limitat : casa Vesper, construcție stranie, ieșită parcă dintr-un roman „negru“, care, pe măsură ce acțiunea înaintază, trece la rîndul ei printr-un proces de dezagregare. La început cade un perete, apoi o „aripă“, apoi se prăbușește în întregime peste nefericitii ei locatari... Se urmărește deci modul în care individul se alinează prin

inactivitate. Pînă la ce stadiu de decădere, de dezumanizare poate să ajungă o ființă care nu muncește ? Iată întrebarea pe care și-o pune autorul încercînd să răspundă la ea prin intermediul unei parabole plină de semnificații.

„Chiriașii“ familiei Vesper sint la rîndul lor niște ființe dubioase, pe jumătate escroci, pe jumătate vagabonzi, categorie pe care societatea noastră îi repudiază. Ne reține astfel în primul rînd atenția domnul Gămăleț, „gestionar-vînzător pe la diferite magazine, în deosebi alimentare“, despre care se spune că ar fi condus o vreme chiar un depozit de vinuri, precum și un altul de mezeluri, ființă alcătuită de altfel dintr-un ciudat amestec de grosolanie și bună-cuviință, familiar cu toată lumea, gata oricînd să-și îngăduie, ne spune autorul în continuare, „anumite libertăți de limbaj“. Vulgar și curtenitor cu doamnele, disprețuînd micile gîinării, a-deptul, verbal, al „martilor lovituri“, Gămăleț ne amintește, prin vulgura sa mediocritate, prin agresivitatea sa grosolană, de acel personaj malefic pe care, de la Dostoievski încoace, l-am întîlnit circulînd nu de puține ori prin cărțile acestui veac, simbol al terifiantului și al concupiscentei. Rolul lui Gămăleț — precum și al colegilor săi, chiriași deopotrivă în casa Vesper, domnul Fîrlică și Busbuche — este acela de a desăvîrși, accelerînd prin intervenția lor nocivă, ceea ce a fost deja început, adică un proces de disoluție, aflat în plină desfășurare, de altfel, în momentul în care ei își fac apariția. Acești „vizitatori de seară“ (împrumutăm această metaforă unui film odinioară celebru) grăbesc prin urmare sfîrșitul casei Vesper — împărtășînd aceeași soartă cu proprietarii ei, dis-



părînd la rîndul lor printre dărămături — sfîrșit lamentabil, lipsit de noblețe, sau măreție, amintînd prea puțin de agonia aureolată de o melancolică nostalgie a binecunoscutei case din Lübeck.

O încercare de adîncire — în direcția psihologicului — a tipului de erou întîlnit în **Figuranții** (o prezentare cit mai caricată a acestora era cerută de tonul general al cărții) se încearcă în cea de a doua lucrare inclusă în volum, intitulată **Baltazar**. Pe lingă toate păcatele „figuranților“ aceștia suferă de veleitarism. Aspirațiile și pretențiile lor intelectuale îi „dinamizează“ la un mod grotesc și hilar, iar lungile lor diatribe teoretice, de o aparentă logică, ascund în subtext o gîndire aberantă și lipsită de orice eficacitate.

În amîndouă povestirile elementul fantastic și grotesc ocupă un loc mult mai important decît cel umoristic sau cel satiric. Că fantezia, imaginația, oferă literaturii sugestii inepuizabile, ne demonstrează și cartea lui Valentin Șerbu. Dar apelînd la domeniul imaginărilor, al fantasticului, dezbateră pe care ne-o propune autorul nu-și pierde eficiența, în ciuda unor diluții epice care dezechilibrează construcția. Rescriînd, așadar, **Povestea unui om leneș** prozatorul știe să folosească cu discernămint procedee specifice prozei contemporane.

Sorin Titel

Mihail Sebastian și domnișoara de Stermaria



INTR-UN foileton publicat în „Cuvîntul” în martie 1929, Sebastian analiza cu o deosebită intuiție și finețe episodul domnișoarei de Stermaria din *În căutarea timpului pierdut* al lui Proust. Acest articol explică și intențiile și eșecul scriitorului nostru cînd încearcă să preia motivul. Pornind de la compararea „femeii voalate” din poezia simbolistă, care declanșa doar un pueril „dor de aventură”, și a apariției plină de promisiuni, dar cețoasă, a domnișoarei de Stermaria, în care descifrează drama cunoașterii, „foamea de certitudini” a eroului proustian, Sebastian își definește propria intenție. „Proust e un consumator de mistere. Drama lui este aceea de a lucra însă pe un material care nu se lasă cucerit decît cu prețul amar al unei dezamăgiri. După ce a violat toate ascunzișurile și baricadele gestului și ale cuvîntului, după ce, ca într-un ținut de nisip mișcător, s-a zbatut între toate dezmințirile pe care viața i le arunca simplu în ochi își dă seama că n-a primit în mîini decît timpul inert al unui dor mort, crusta indiferentă și opacă a unor iluzii vii atîta timp cît erau incerte și apuse odată cu dureroasa lui victorie. Fructul căutat e aspru, fără savoare și fără aromă. Acestui joc trist de continue dezamăgiri, domnișoara de Stermaria îi scapă. Ea rămîne egală în aceeași taină neabordată, deținîndu-și mai departe toate posibilitățile ei de viață intacte. Trece în apropierea existenței noastre. Nu intră niciodată însă în cîmpul nostru vizual. Destinul ei, vecin cu al eroului, gata să se întretaie cu al lui și să se unească poate, rămîne mai departe pe pragul putinței și al nădejdi. Se apropie, îl ajunge, dar trece pe deasupra intact și neaderent, ca un lichid curgînd, fără să ude, pe o sticlă mată și netedă. Domnișoara de Stermaria este în ansamblul poveștii semnul libertății celei mari și al posibilităților niciodată știute...”.

Prin tema necunoscutei se înfiripa deci, în căutările lui Sebastian, șansa de a atinge un plan mai vast: tema cunoașterii, a înțelegerii dezamăgite de realitate, a imaginației trădată de adevăr. Cum spiritul analitic al scriitorului este foarte constructiv se întrezărește în articolul citat și posibilitățile degradării temei, posibilități dovedite, de altfel, foarte primejdioase: „De obicei literatura are vina de a-i acorda faptului divers și momentului epic finalitate. *Prejudicata deznodămîntului* (s. m.) este ceea ce îi dă de altminteri artei literare caracterul factice și fals, pe care de atîtea ori îl are. Nici o situație pe care un romancier conștiințios să n-o rezolve. Nici un personaj pe care să nu-l «trateze». Nici o intenție care să rămînă obscură. Dar viața, fiindcă e mai largă, mai sinceră și mai adevărată, cuprinde în mersul ei de fiecare zi o mie de începuturi fără sfîrșit, o mie de amintiri fără șir, o mie de nenorociri și bucurii moarte înainte de a fi simțite”.

În *Jocul de-a vacanța* și mai ales în *Steaua fără nume* scriitorul ratează înălțarea temei, ridicarea ei într-un plan mai substanțial filosofic, dînd apariției miraculoase a necunoscutei o finalitate. De fiecare dată eroina capătă materie și misterul se reduce la vagul biografic. Sebastian, care intuia atît de exact (cu nerv polemic) elementul facil al unei literaturi ce nu poate scăpa de prejudicata deznodămîntului, se face el însuși vinovat de această prejudicată.

DOMNIȘOARA de Stermaria, eroina lui Proust, nu intră în scenă niciodată. Ea rămîne pentru erou o eternă șansă pierdută. O șansă posibilă care lasă în suflet nostalgia perpetuă după ceea ce nu s-a întîmplat. Domnișoara de Stermaria acceptă să vină la întîlnirea fixată de

narator, deși nu-l cunoaște, dar în ultima clipă îi trimite o scrisoare prin care îl anunță că treburi urgente o împiedică să-și țină promisiunea. În seara aceea eroul primește vizita Albertinei și povestea tristă, de dragoste și gelozie, dintre cei doi își începe calvarul. Domnișoara de Stermaria, spune Mihail Sebastian, este, în fața dramei încheiate pentru totdeauna dintre Albertine și Marcel, „mesajul vieții disponibile, al fericirii care nu se precizează și al descoperirilor rămase de-a pururi în năzuință numai”.

Altfel se petrec lucrurile cu necunoscutele lui Sebastian. Ele intră în scenă, rămîn prea mult; printre cuvinte și gesturi le poți descifra viața. Stelele fără nume ale lui Sebastian au o biografie transparentă: Mona e o cochetă plictisită de hoteluri de lux, de jocuri de ruletă, de orgoliul „amantului legitim” (Al. Piru), de automobile, rochii și bijuterii, de flori aduse cu avionul din străinătate, de cele două băi zilnice într-o infuzie de lavandă la 26 grade și 5 linii, „nici o linie mai puțin, nici una mai mult”; Corina este o fată simplă, trăind într-o „casă modestă, oarecare”, își coase singură rochiile, transformîndu-și pălăriile vechi în pălării noi după modele văzute la cinematograf, își plătește fiecare bucurie „cu trei renunțări”, făcînd dintr-un „biet om fără mister”, un ciudat „domn de la Civita Vecchia”. Două personaje, deci, foarte diferite, dar perfect cunoscute. Mihail Sebastian, tipizîndu-și personajele, le răpește enigma, le răpește chiar „viața” pentru care are atît de mare respect în comentariile sale critice: nici Mona, nici Corina nu sînt misterioase, nu sînt necunoscute, cum este domnișoara de Stermaria, sînt doar lipsite de anecdotă. Le place pentru cîteva zile să nu-și dezvăluie identitatea, să nu-și dea adresa. Misterul e mai degrabă pudoare

sau viclenie — unicul mod de a supra-viețui în inima îndrăgostitului.

Necunoscuta sfîrșește prin a avea un nume, chiar dacă numele sună eroului ca o denumire de stea. În desfășurarea dramei iluzia se spulberă, se degradează într-o realitate plată. Steaua nu se abate din drumul ei bine determinat.

Cine este domnișoara de Stermaria și care este traiectoria ei? Nu se știe. Cine sînt Mona și Corina și care este modul lor de viață, drumul lor? Se știe prea bine. Imaginația nu mai poate broda nimic pentru că este dezmințită de adevărul care iese atît de violent la iveală.

Apropierea Monei de locuința profesorului de astronomie în nefericita localitate de provincie nu stîrnește tristețea unui „univers prealabil de tragedii virtuale și comedii ne jucate, de gesturi avortate și sentimente ne-trăite, toată această involburare nedistinctă de mari evenimente și mari mistere”, cum se întîmplă cu timpuriu abandonata iubire dintre Marcel și domnișoara de Stermaria, ci sentimentul dureros că oamenii, indiferent de posibilitățile lor afective, sînt sortiți unor traiectorii fixe. Miroiu are în prezența Monei revelația că existențele lor s-au topit într-o formă imuabilă, dincolo de care orizonturile s-au închis definitiv. Atît. Nici o dramă a cunoașterii, nici una a dezamăgirii cunoașterii. Descifrarea misterului Monei nu-l dezamăgește pe Marin Miroiu. Finalul piesei ni-l arată, superior resemnat, întors la rosturile lui dinainte.

Dana Dumitriu



Litere la „Litera”

O SENSIBILITATE exacerbată de traumatisme stăpînește efortul poetic al elevei de liceu Anca Armaș (*Ac-leași corăbii albastre*, Ed. Litera, 1975). Tristețea unei tinereți trăite cu sentimentul neîmplinirii integrale e contrapunctată de speranța crescută pe un fond afectiv totuși robust: „Sufletul meu e un teatru / cu măști triste și vesele, / cu decorul de carton presat / și unde se joacă mai multe piese triste / decît vesele. / Azi, de pildă, / se joacă o nouă piesă / numită „Martie”. / numită „Tinerete”. / numită „Nostalgie”. / Pentru decorul ei / visele mele au luat premiul întii, / iar actorii

sînt cei mai buni. / Sînt speranțele mele care vă invită azi / la premiera acestei piese / a sentimentelor». Poezia e stîngace, cu multe prozaisme, directă însă și departe de artificiiile comune unei anume categorii de debutanți. Dorința transcenderei condiției precare revine obsesiv în poeme, tradusă în avelul continuu la calitățile unei tinereți neînhibate, jocul sentimentelor pozitive întrecînd finalmente, în impresii și putere modelatoare, realitatea negativă. Se pare că, ajungînd la poezie dintr-o defecțiune a sensibilității provocată de o întîmplare nefericită, Anca Armaș a găsit în poezie o terapeutică: „S-a spus tot. / E primăvară / în lumea viselor mele. / Nu mai alerg / după fluturi imaginari, / după un soare de carton. / Mă lupt singură cu viața, / roua dimineții / mi-a acoperit fața / cu dureri / Să vină zimbetul / să mă-nvete să cînt! / Nu, / nu s-a spus încă tot! / Iubesc! / Acum e mai bine”. Nu-mi pot face o impresie prea clară despre măsura lirismului acestei poezii, un lucru apare cu limpezime la lectura cărții ei: poezia poate fi pentru un suflet hipersensibil ceea ce este floarea de tei pentru un temperament nervos.

IN *Fîntîni de lumină* (Ed. Litera, 1975) de Natalia Boncu, regăsim universul poeziei tradiționale minore și descriptive, compartimentat fără precauție și ilustrat din abundență și asociativ în: botanică („griul cu maci și cu cicori”, „în crizanteme prin cîndori de erîn”, „cîmpul cu flori își ride din stergare”, „floarea de salcîm întîrziată”, „poiana cu meri înfloriți”, „crengi încărcate de astri”, „bătrîni codri înălțau altar”

etc. etc.), zoologie („Crunț, lupii sfîșieră prada”, „o căprioară cu priviri de jar”, „păsări măiestre către cer s-avîntă”, „adulmecă zarea cerbi cumînți”, „un fluture cu aripi de ninsoare”), vestimente și obiecte de uz casnic („catrînți”, „ii”, „maramă”, „stergare”, „broboadă”, „bunde cu flori”, „tesături de în”, „ulcioarele pe poliță te-ndeamnă”, „străchini erescute harnic din pămînt”, „ceaunul gol”, „lavila de scînduri” etc. etc), și o umanitate bine întretinută („aspru singe dac”, „dacii vințosi cu cușmele întoarse” etc.). Mai lipsesc îngrîșii pentru ca bine știutul tacim liric să fie complet.

Toate aceste elemente de univers poetic sînt prezentate într-o grațioasă haină prozodică, autoarea rimînd cu tenacitate „dor” cu „nor” și pe „cicoare” cu „oare”. Cînd nu e prozaic — rareori — discursul se încarcă de o emoție ce produce, probabil, perturbatii în modul de a fraza, căci altfel nu se pot explica „imagini” de felul: „în frunzișul fremătînd agale”, „gîndul tău îl aud fremătînd / Ca pădurea bătută de vînt”, „Ca să devii cea mai frumoasă-n lume / Splendoarea ta eu o slăvesc anume. / Cu gîndul luminat de mii de sori, / Să nu cunosti nîcînd viclenii nori”. „Cu ochi întredeschisi de fericire, / Privești lumina ce se cerne stîns”, „Ulciorele pe poliță te-ndeamnă / La bucurii de-a pururi să dai vamă” s.a. O strofă frumoasă, desi comună, pare în acest context de-a dreptul surprinzătoare: „Cocorii astă-noapte / și-au tipat nostalgiile / — plîns-set prelung / sfîșind mîltîmîle”.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 14.V. 1897 — s-a născut Cristian Sirbu (m. 1961)
- 14.V. 1912 — a murit August Strindberg (n. 1849)
- 14.V. 1916 — s-a născut Méhes György
- 14.V. 1926 — s-a născut Ionel Hristea (m. 1970)
- 14.V. 1957 — a murit Camil Petrescu (n. 1894)
- 15.V. 1881 — s-a născut N. N. Bol-diceanu (m. 1923)
- 15.V. 1884 — s-a născut Octav Betez (m. 1943)
- 15.V. 1912 — s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)
- 15.V. — se împlinesc 60 de ani de la înființarea societății literare Academia Birlădeană de către G. Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chiricuță
- 15.V. 1925 — s-a născut Savin Bratu
- 16.V. 1884 — a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
- 16.V. 1930 — s-a născut Titus Popovici
- 17.V. 1510 — a murit S. Botticelli (n. 1445)
- 17.V. 1873 — s-a născut Henri Barbusse (m. 1935)
- 17.V. 1886 — s-a născut Emil Isaac (m. 1954)
- 17.V. 1907 — s-a născut Daida Jenő
- 18.V. 1888 — s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1973)
- 18.V. 1911 — a murit Ioan Adam (n. 1875)
- 18.V. 1926 — s-a născut Geo Dumitrescu
- 18.V. 1928 — s-a născut Domokos Geza
- 19.V. 1877 — a apărut în ziarul „Fresa” poezia *Băneanu și Carpatul* de Vasile Alecsandri

Poet al esențialului



LUCIAN BLAGA e dintre scriitorii prin care o literatură își confirmă tendințele și vocația, își revelează încă o dată substanța caracteristică și își dovedește posibilitățile. În Blaga se întînesc interesul acut pentru cultura națională, receptată în toată întinderea ei, și deschiderea spre cultura lumii, cultul tradiției și gestul innoitor: orientări mereu prezente, accentuate în chip diferit de fiecare mișcare literară, dacă nu de

fiecare scriitor, specifice literaturii române moderne cel puțin prin tensiunea și dinamica lor și în orice caz prin rezolvarea acestora în sinteze individuale, al căror model absolut e opera lui Eminescu. O anume radicalizare a termenilor, explicabilă prin date ale personalității și prin împrejurări istorice, dă acestor tensiuni, în spiritul lui Blaga, o adâncime neobișnuită. Preocuparea pentru cultura națională e prelungită pînă la straturile arhaice ale acesteia și chiar dincolo de ele, în căutarea izvoarelor spiritului creator românesc, și e simultană cu însușirea unei lumi de valori culturale universale incomparabilă prin vastitatea și diversitatea ei, integrarea în tradiție este înțeleasă ca participare inevitabilă la fondul creator propriu unui popor („matricea stilistică”), de către un scriitor care e atât de convins de identitatea propriului spirit creator cu cel etnic, încît imaginează un Zomolxe după chipul său și deduce, din examenul culturii populare, o matrice stilistică românească ce pare o oglindă a creației lui, un scriitor care, pe de altă parte, se socotește, cu tot atîta îndreptățire, un reprezentant al „noului stil”, al culturii europene de după 1900. Tendințe altfel divergente sau opuse (și sînt numeroase: rareori o operă mai mișcată interior, în ciuda aparentei monotonii) devin complementare, intră într-un echilibru cucerit treptat și menținut cu greu, se supun sensului general al unei opere care e una din cele mai complexe sinteze spirituale de după Eminescu.

O forță creatoare excepțională își asimilează lumea naturii, a istoriei și a culturii, o transformă în expresie și o organizează în funcție de o semnificație nouă, sau, mai exact, de un sistem de semnificații, fără a o trăda. Căci, poet cu sensibilitate metafizică și filosof preocupat să demonstreze o idee de sursă lirică (a „omului creator”), Blaga nu este străin totuși de vocația realistă a literaturii române (a celei ardelenne în special). Scrișul lui se naște mereu la granița insesizabilă dintre reflectarea datului, receptat cu o sensibilitate acută și cu o mare disponibilitate intelectuală, și proiecția de sine a propriului spirit. De aci, pe de o parte, lirismul fundamental, unitatea substanțială și pecetea stilistică inconfundabilă și, pe de altă, densitatea materiei (cosmice, culturale) și un anumit realism, care-l împiedică pe scriitor de la speculația lirică sau filosofică goală și-l ține la distanță atît față de ermetismul post-mallarmean cît și față de avangarda postbelică.

MODERNISMUL lui Blaga, indiscutabil, nu poate fi redus la nici una dintre mișcările contemporane (inclusiv expresionismul). E în general mai moderat, „frînat” de un simț al măsurii revelat treptat, și se oprește la limita unde începe completa ignorare a lumii date și experimentul cu finalitate strict artistică sau jocul. E în Blaga o gravitate în înțelegerea culturii și a actului creator, pe care am numi-o ardelenescă dacă n-am ști că sursa ei imediată e în neliniștile po-

etului și în funcția salvatoare pe care el o atribuie creației.

Neliniștile lui sînt în ultimă analiză tipice pentru un scriitor al epocii pe care a străbătut-o. Vîrsta formației i-a fost marcată de primul război mondial, maturitatea — de cel de al doilea și de semnele lui prevestitoare, care n-au putut scăpa poetului aflat în slujbă diplomatică în mijlocul unei Europe al cărei aer devenea tot mai fierbinte. Pe durata celor două cataclisme și în intervalul dintre ele, un sentiment aproape general de criză a valorilor, de criză a omului. Cu o predispoziție melancolică structurală și în orice caz cu o teamă timpurie de moarte, Blaga resimte aceste împrejurări tragice cu o intensitate excepțională, ca pe niște ofensive planetare ale morții împotriva vieții, le dă proporții de apocalips. Unele dintre lecturile lui de tinerețe (expresioniștii sau Spengler, de pildă) îi întăresc impresia, altele (mistica orientală, „filosofia vieții” ș.a.) îi oferă soluțiile lor. Însă mistica face imposibilă creația, extazul e steril și contrazice vocația esențială a lui Blaga, vocația creatoare, iar exaltarea nietzscheană a vitalității nu se poate acorda cu sentimentul lui existențial real și cu o anume discreție temperamentală. Blaga va trebui așadar să găsească propriile lui soluții. Căutarea lor se va prelungi pînă după scrierea primelor cărți de poezie și de filosofie, dar ea începe încă din eseurile și însemnările febrile și dramatice publicate chiar în anii războiului (1914—1916) și numai parțial cuprinse apoi în volumul de debut. Nicăieri nu apare mai limpede decît aici cît de falsă este impresia că scrisul lui Blaga e fără legătură cu împrejurările istorice. Dacă nu le numește și nu le reflectă neapărat în fenomenalitatea lor e pentru că, poet al esențialului, e sensibil cu deosebire la sensul lor general, așa cum acesta apare unui spirit preocupat înainte de orice de „existență”.

Pe asemenea date se va ridica opera lui Blaga. Tema ei fundamentală va fi, în chip necesar, a fi, nu a ști. Nu cunoașterea lumii, ci conferirea unui sens existenței umane, pe care să-l poată opune primejdiilor care o amenință și neantului care o neagă.

OPERA, înălțată de-a lungul unei jumătăți de secol, e monumentală. Cele aproape 500 de poeme, 10 piese de teatru, 1 volum de proză memorialistică, 26 de volume de filosofie sistematică, de eseuri și de aforisme, alcătuiesc un univers spiritual comparabil, prin bogăție și profunzime, prin caracterul de sinteză reprezentativă, cu acelea pe care le cuprind operele fundamentale ale culturii române, compunînd marea linie ce merge de la Cantemir la Eminescu și de aci mai departe, pînă la Arghezi, Sadoveanu, Călinescu. Examenul critic descoperă în aria filosofică a acestui univers și puncte moarte, drumuri care nu duc nicăieri, sau deschid perspective străine de spiritul întregului. Orice hartă făcută cu spirit științific trebuie să identifice locul și dimensiunile lor exacte și orice atitudine critică trebuie să distingă între adevărat și fals, între valabil și caduc, să respingă eroarea și să restituie opereii propriul ei sens. Lucrul nu se poate face decît pornind de la întreg și ținîndu-l mereu sub ochi. Nicăieri nu este mai nepotrivită decît aici izolarea de fragmente și critica lor cu ignorarea ideii generale. Fundamentul opereii filosofice a lui Blaga îl constituie ideea că sensul existenței umane este creația: este traducerea teoretică a marii lui vocații de creator și totodată soluția lui la criza epocii.

Oricîte punți se pot stabili între poezia și filosofia lui Blaga, ele constituie totuși sfere distincte: una este produsul sensibilității și al imaginației plastice și este un limbaj metaforic, cealaltă este produsul gîndirii și al imaginației teoretice

1895

Lucian

Profil de epocă

ZIUA de 23 August 1944, care a marcat o răscruce între vechi și nou, poate să fie aniversată de acum încolo în perspectiva viitorului, căci planurile de construcție se duc la îndeplinire cu precizie matematică și nicidecum la voia întîmplării. Viitorul nu mai plutește în vagul dimensiunilor sale insesizabile; iată că viitorul este pur și simplu un proiect al prezentului. Timpul în țara noastră și-a pierdut caracterul imprevizibil ce-l avea pînă nu demult: timpul s-a transformat în formă a realității în devenire, nu numai atotcuprinzătoare, dar și accesibilă prezizibilității. Improvizatia și aventura au făcut loc logicii de oțel, rațiunii constructive, care, de pe acum, și de la o clipă la alta, ia tot mai mult sub stăpînire ei toate sectoarele activității umane. Se poate arăta, fără prea mult coeficient de imaginație personală, ce înfățișare vor avea în anul 1975 peisajul și viața românească. Căci timpul în țara noastră a luat figură de inginer care știe ce vrea, și care, potrivit calculelor, nu încearcă decît ce omeneste este cu putință. Dar în condițiile civilizației de astăzi, de tehnică cosmică, cîte nu sunt omeneste cu putință! [...]

Sensibilitatea obștească poate fi și trebuie să fie educată în sensul modernizării. Cei ce urmează să facă cu tot mai multă luare aminte acest lucru, unind prudența și imaginația, sunt înșiși constructorii noilor condiții de viață și creatorii noilor valori spirituale, exponenții muncii creatoare.

(Din „Contemporanul”, nr. 34, 19 august 1960, p. 1)



și este în primul rînd un limbaj conceptual și demonstrativ. Sînt moduri de creație deosebite, și Blaga avea o conștiință artistică și o conștiință filosofică prea cultivate pentru a le confunda. (A repudiat întotdeauna poezia „filosofică” și a privit ca pe o „abatere” identificarea filosofiei cu arta.) Deosebirea, în cazul lui, e și una de soluție dată temei fundamentale și de obiect sau de plan în care se mișcă spiritul scriitorului: simplificînd, am spune că în poezie acesta este natura, în teatru — istoria, în filosofie — cultura.

Blaga este într-adevăr, cum s-a spus, un mare poet al naturii, însă într-un sens care se cere precizat. Cu o percepție acută a concretului, văzut mereu în perspectivă cosmică, el este sensibil mai ales la substanța vitală a universului, identificată cu lumina, cu focul, sau cu „viața” pur și simplu, ipostaziată uneori mitic (Marele orb). Nu spectacolul formelor îl reține, ci calitatea, semnificația, valoarea lor ontologică, de precipitate ale luminii, de manifestări ale substanței. Lumea este — splendidă metaforă și supremă laudă! — o „coloră de minuni”. „A fi” înseamnă a te integra vieții universale, singura absolută. Blaga cîntă o vreme cufundarea în marea tot, regresiunea spre viața vegetativă, somnul. Dar topirea în indistinct e pierdere de sine, somnul e prag al morții, e „umbră pe care / viitorul nostru mormînt / peste noi o aruncă”. Poetul se va fixa într-o atitudine contemplativă: „Su-

fletul mi-i treaz într-una / vede stelele i tindă, / se privește-n tot ce este / ca-ntr-o magică oglindă”.

Toată poezia naturii a lui Blaga se desfășoară între viziunea „haosului diafan al genezei și articularea deplină a unui cosmos diafan, creație a poetului, ieșit din transfigurarea naturii, din sublimare materiei cosmice și din investirea ei cu un sens absolut. În interiorul acestui cosmos în spațiile lui privilegiate (satul, munte, pădurea, cîmpul), Blaga trăiește sentimentul participării, prin contemplarea permanentelor, la absolutul vieții universale. O de cîte ori transfigurarea nu se poate produce sau iluzia ei se destramă, poetul invadat de toate neliniștile, de spaim „marii treceri”, a neființei. Pentru a-și regăsi sau reface iarăși paradisul și a-l pie-de din nou — și așa mereu, de unde o terasiune perpetuă și alternarea continuă jubilației cu lamentația.

Ca poet al naturii, Blaga este așadar un poet al existenței — al vieții cosmice al posibilității omului de a participa la ea și tot așa ca poet al iubirii. Nebănuite trepte și postumele (care reprezintă mult de jumătate din întregul opereii poetice) au revelat un mare poet al dragostei. Nota caracteristică, evidentă încă din Pemele luminii, e dată de proiecția cosmică a erosului, de gravitatea absolută a sentimentului. Femeia este „pumn de lumină”, trup al luminii”, întrupare a luminii originare, cosmogonice, și deci „minunea” ca

Blaga

1975

Probleme și perspective literare

S-AU înfăptuit în acești ani în țara noastră, în toate sectoarele activității, și în-deosebi în acelea care sunt legate de ideea colectivului uman și de interesele într-adevăr obștești, în industrie, în agricultură, în construcția de clădiri și de uzine, în învățământ, în știință, impresionante, mari, progrese. Acestea nu mai sînt o chestiune de apreciere pe scara aproximațiilor, ci de constatare pur și simplu, pe scară matematic controlabilă. Izbînzile sunt o evidență a tuturor simțurilor. Le vezi, le auzi, le pipăi. S-a pornit un fluviu: cota apelor o poți citi de pe țărm. O muncă, vibrînd în toate sectoarele ei de nota inedită a trepidației de uzină, se desfășoară în toate cîmpurile de activitate, ce s-au deschis brațelor și spiritului. Destelenirea humei sociale atrage după sine apariția unor noi tipare de viață. S-ar spune că în preocupările oamenilor profesiunilor au dobîndit în ultimii ani o înfățișare mai inginerescă decît au avut-o pînă la încheierea celui de-al doilea război mondial. Situația, rezultînd din marile prefaceri, stîrnește dibuiri și îndrăzneli, promovează frămîntări, pasiuni și nebănuite elanuri. Scriitorilor li se pun, și lor, mereu alte și alte probleme. Dar ei pot găsi, de la o zi la alta, nenumărate prilejuri de inspirație pentru creațiile lor, din care parcă faptul divers a dispărut ca să facă loc umanului de largă semnificație.

(Din „Contemporanul“, nr. 18, 29 aprilie 1960, p. 1, reprodus și în „Scinteia“ din 30 aprilie 1960)

La Academie

● ALEGEREA lui Lucian Blaga ca membru al Academiei Române s-a făcut cu multă dificultate. În sedința de la 26 mai 1936, Sextil Pușcariu îl propunea, în numele secției literare. Punîndu-se la vot alegerea, noul candidat primește 17 voturi pentru și 11 contra, deci nu este ales. La 27 mai, votul pentru Blaga este repetat și din nou este respins (16 voturi pentru, 10 contra). La a treia votare (28 mai) obținînd majoritatea reglementară, Blaga este proclamat membru activ al Academiei Române. La 5 iunie 1937 el își va rosti discursul de recepție: **Elogiu satului românesc**.



Lucian Blaga și Liviu Rebreanu, la o ședință a Academiei Române.

George Gană



Casa din Lancrăm

9 mai 1895

Sat al meu, ce porți în nume
sunetele lacrimiei,
la chemări adinci de mume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
și potecă patimei.

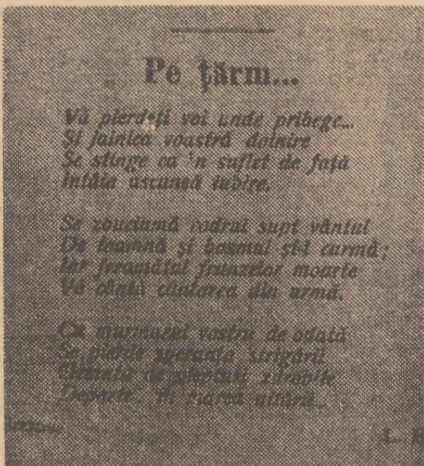
Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chemat
fie binecuvîntat,
sat de lacrimi fără leac.

Debutul

● ZIARUL „Tribuna“ din Arad publică, la 26 martie 1910, o poezie de trei strofe intitulată **Pe țărm** și semnată: **L. B.** Este debutul tînărului poet Lucian Blaga, care încă nu împlinise 15 ani. Versificatia anunță apariția în lirica românească a unui talent autentic: „Se zbu-ciumă codrul supt vîntul / De toamnă și basmul și-l curmă / Iar freamătul frun-zelor moarte / Vă cîntă cîntarea din urmă“.

Debutul rămîne fără nici un ecou și fără nici o urmare timp de nouă ani — pînă în ianuarie 1919, cînd Sextil Pușcariu anunță, pe o pagină întreagă din „Glasul Bucovinei“ (nr. 49 din 3/16.1): „Un poet nou — **Lucian Blaga**. Sînt fericit că pot da, pentru întia oară în foaia noastră, rînd pe rînd, **Poeemele luminii**, despre care sînt sigur că mai tîrziu se va vorbi în istoria literaturii noastre [...] Lucian Blaga are calitatea principală a unui poet: scînteia divină“. După această entuziasă prezentare, „Glasul Bucovinei“ va publica, permanent, pe prima pagină, pînă la 18 iunie 1919, mai toate poeziile din **Poeemele luminii**, care între timp vor apărea (la sfîrșitul lunii aprilie 1919) în volum, la Sibiu (apoi, spre toamnă, ediția a doua, la „Cartea Românească“, București).

O altă autoritate intervine să adauge prestigiului acestui ferm debut publicistic și editorial al poetului: Nicolae Iorga (și el colaborator la „Glasul Bucovinei“), care publică în „Neamul românesc“ articolul: **Rînduri pentru un tînăr**: „Din Ardeal ne vin foarte frumoasele versuri ale d-lui Lucian Blaga [...]. E aici un tînăr care întinde brate de energie către tainele luminii [...]. Avîntul acestor brate drept și nobil întinse trebuie prețuit [...]. Pierdem zilnic atîta forțe. E o mare bucurie cînd vedem cum din fondul binemeritat al neamului răsar totuși altele pentru a le înlocui. În rîndurile, rîrite îngrijitor, ale



Debutul („Tribuna“, 26 martie 1910)

cîntăretilor simtirii noastre de astăzi, îi binevenit, tinere ardelean“.

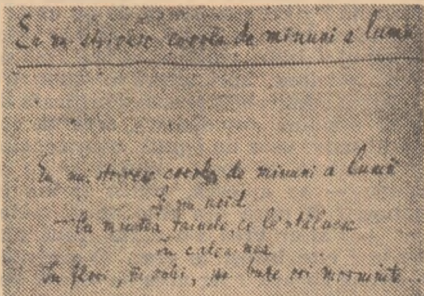
În octombrie 1919, revista „Luceafărul“ îi consacră lui Lucian Blaga trei pagini întregi pline de elogii: „E atîta nouitate în inspirația acestui scriitor și atîta vi-goare tinerească în izbucnirea sa neas-teptată, încît din cele dintîi pagini simți că te găsești în fata unui talent excep-tional [...]“. E în Lucian Blaga puterea vrăjitorului care face din cuvinte rubi-ne [...]. Literatura noastră își poate îndrepta toate nădejdiile înspre el, căci Lu-cian Blaga este într-adevăr un inaripat“. Elogiul este semnat de Al. Al. Busuioceanu.

Trei premii literare

● CONSACRAREA definitivă a lui Lu-cian Blaga vine la mai puțin de doi ani de la debutul editorial — la 7 mai 1921, cînd Academia Română îi acordă premiul „Adamachi“ pentru volumele: **Poeemele luminii** și **Pietre pentru templul meu**. Odată cu el vor mai fi premiați: De-mostene Botez (**Florile pămîntului**) și Elena Farago (**Soaptele amurgului**).

Al doilea premiu obținut de Lucian Blaga vine de la Societatea Scriitorilor Români — la 31 martie 1930, cînd comisia respectivă decide, cu majoritate de voturi, să i se atribue premiul „Socec“ pentru volumul **Lauda somnului**. Proce-sul verbal, publicat în **Buletinul S.S.R.** 1931, este semnat de: Gh. Adamescu, E. Lovinescu, D. Nanu, Emanoil Bucuța și Perpessicius.

Al treilea — și în același timp cel mai important premiu — i se dă — „lui Lu-cian Blaga, cea mai mare surpriză cultu-rală a fenomenului românesc de după război“ — la 30 mai 1935, de către Aca-demia Română. Este „Marele Premiul Hamangiu“, atunci acordat pentru prima dată unui scriitor. Referatul care sustine decernarea precizează: „Premiul se atri-buie domnului Lucian Blaga pentru în-treaga sa operă dramatică și poetică din ultimii sase ani“, deci, între altele, pen-tru volumele de poezii **Lauda somnului** și **La cumpăna apelor**, și pentru dramele **Cruciada copiilor** și **Avram Iancu**.



Manuscrisul poeziei Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Metamorfoza lui

mintă în care duhurile, nesuportind „spațiul nostru”, prea aspru pentru ele, ofensate de contactul cu „noi”, cei vii, se retrag, resorbindu-se în ireala perspectivă a oglinzilor: „Duhurilor nu le place spațiul nostru / cu-atîtea silnicii ce se fac simțite [...] / Duhurilor nu le place pe pămînt / să se-nțilnească, neașteptat, cu noi. / Suferind ofense, pe cari încearcă să le uite, / sfioase, ele se retrag, încetîșor, / în spațiul adînc, dar ireal, din oglinzi, / unde pot trăi după pravila lor”. „Văzul și auzul, dar și mirosul și pipăitul, concură la Blaga ca să dea poeziei sale [...] consistență ca aceea a materiei” — afirmă cu deplină îndreptățire Șerban Cioculescu. Un al șaselea simț îi conferă însă, în același timp, transparența celor mai „suave materii”. Pe care, asemenea Cerbului său ce „abia / atinge apa mulcomă cu botul”, „de parc-ar vrea / să bea ușor, din apă, numai cerul” răsfîrînt în ea, poetul știe să le selecteze, din cuprinsul variat al lumii înconjurătoare, cu infinită delicatețe, ca nimeni altul. Materia pipăibilă, fecundă, mustind de seve și legend rod se sublimează, se purifică.

Fără simțul concretului, Blaga ar fi fost un evanescent debil, fără capacitatea transfigurării — un teluric apter. Așa cum ni s-a fixat în ultima parte a operei, prin suma calităților sale de excepție singular armonizate, poetul a transformat lumea într-o osmotică simfonie a luminii în care notele de reculegere, de tristețe sau de insatisfacție, cituși de puțin discordante, sau, dimpotrivă, de plînătate, dau un adînc caracter omenesc sentimentului, atitudinii. Întreaga fire participă la o bucurie neînțeleasă: „totul cîntec și pămînt e”, bucurie ce pulsează, irezistibil, și în ființa poetului: „Viața izbucnește-n mine — mărturisea Blaga — ca un murmur năvalnic de ape, parcă aș da spre o vară cît patru anotimpuri”. Asistăm la o magică transmutație a universului; materii mai nobile iau locul celor comune. Roua e „sudearea privighetorilor / ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd”, scoicile sint „pleoapele” pierdute ale zeitelor, „Huma (s.n.) s-a făcut în zi / ca din arse ciocirlii, / ce s-au mistuit, cîntînd / înălțimile-ngînd”, tărîmul dobindește „carate”, în trup osul se face „de aur”, făpturile par „de mătase”, zodiile răsar „și jos sub țară” iar pămîntul devine „stea”.

Nimic nu pune însă mai bine în lumină această *restructurare* mai nobilă și mai elevată a lumii decît transfigurarea proceselor de disoluție, motivul mormintului. Blaga înlătură teroarea morții în chiar sediul acesteia. Laborator al putrefacției, groapa funeabră se metamorfozează într-un spațiu curat, luminat, purificat de orice motiv de repulsie. O nemaiîntîlnită poezie a osemintelor, strălucind ca albul pietrelor de riu îndelung șlefuite, a mormintelor văzute nu în cadrul unui idilic peisaj de tîntirim, ci în subteranele lor neterifiante, parcă îmbietoare, tînde să dizolve și să elimine complet *macabru*. Condiția defunctului devine înalt poetică, huma, „dulce” („Unde-i cîmîtir, erau podgorii, / struguri frămîntau în căzi feciorii. / Li s-a dat de-atunci la toți să-și culce / crucea oaselor în humă dulce”), e un aluat în care dospește mulțumirea răposaiților.

Lucian Blaga creează o adevărată utopie a criptei. Încă din *Pașii profetului* poetul evoca, folosind comparații și metafore innobilatoare, „oasele împrăștiate / ca florile de prun, curate, albe în no-

roi”. În volumul *În marea trecere* sicriele devin uriașe cuiburi de ciocirlii: „S-ar zice că sicriele s-au desfăcut în adînc / și din ele au zburat / nenumărate ciocirlii spre cer”, iar în *Lauda somnului* — clopote: „Clopote sau poate sicriele / cîntă subțil la bă cu miile”. Această tendință de transfigurare a funebrului se accentuează în postume, integrîndu-se în procesul de transfigurare a întregii lumi: „Sunt zilele acuma / mereu senine, treze, / Sub gîii cei duși încearcă / surîsul să-și păstreze”. Mormintele — „ceruri înmormintate sunt toate mormintele” — reverberează „aurori sublime” și din ele se mai aud citeodată „ale țării privighetori”. Asemenea unui misterios instrument muzical „cîntă pe subț gîii un os”: a muri, atunci, devine în poezia lui Blaga un act simplu, firesc, pe care îl faci „domol”, neapăsător sufletește: „Se-nțind domol pămîntii pe subț pietre”. Ne aflăm dîncolo chiar de tristețea resemnată din *Miorița*. La acea bucurie generală a firii, pe care am evocat-o mai înainte, participă, în lirica nouă a lui Blaga, și morții: extazului celor vii îl corespunde, sub pămînt, *beatitudinea sepulcrală*. În pămîntul care devine străveziu, ca într-un imens acvariu, plutesc zîmbetele celor duși: „Nu pot să știu ce-a fost prin vreme, odinioară, / știu doar ce vîd: subț pasul tău, pe unde treci / sau stai, pămîntul înc-o dată, pentru-o clipă, / cu morții săi zîmbînd, se face străveziu. / Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci, / arzînd se vîd minuni — prin lutul purpuriu”.

În poezia lui Blaga, așadar, mormîntul, translucește, se luminează feeric, morții sint radioși, osul strălucește și cîntă. E o dovadă în plus că transfigurarea lumii e în postume *totală*, și că începe de la temelia ei: Hadesul. În împărăția lui Pluto nu a fost niciodată atîta lumină, — lîngă Aheron, spunea poetul, care a vădit dintotdeauna acea capacitate de vărătică transfigurare chiar și a sumbrului, în *La cumpăna apelor*, „Suflete-n zbor de frunte mi se lovesc / zbirînd ca rădăștile-n vară”, în morminte — atîta sărbătoare. Totul pare pregătit pentru o înviere care... nu va mai avea loc, pentru că oricum cei duși se scaldă deja într-o fericire pe care nu ne-o putem închipui altfel decît eternă. Paradisul cereșc devine la Blaga subteran, suav material și se rafic trupesc.

ÎN NOUL univers blagian, constituit din diafane fațete, de o dureroasă puritate, inundat de o intensă și totuși blîndă lumină aurie, ființa simte tentația dezmarginirii, a contopirii cu firea. Osmoza om-natură este în lirica lui Blaga o realitate poetică, permițînd mutații doar în aparență surprinzătoare. A vedea, telescopic, cu lacurile e, în acest context, un vis legitim: „Prin aerul de cleștar / stîncile, brazii, munții, lucrurile toate, / chiar cele mai depărtate, / se conturează mai clar. // Ce calm! Ce puritate! / Dacă am vedea cu lacurile, / stelele s-ar apropia, / întîmpinîndu-ne la drumul-jumătate”. Lucrurile, elementele nu numai că „răspund” simțămîntelor omenești, dar se constituie într-un fel de supraconștiință mai fină, anticipatoare: „Ascultă tu un cuvînt, ascultă ce bănuiesc / despre lucruri. Cît tîm hotarele / ele ne-ncearcă, ne împresoară, ne iscodesc. / Suntem împrejmuiți de atotștiutoarele. // Ne sint acoperite viața și patima / Lucrurile însă, ele ne știu. Ia

aminte: / drumul ne știe secretele tînte, / vîntul cunoaște cît de sărată e lacrima. // Prin suferinți, dintr-un loc într-altul, prin ardere / ne purtăm in-doielnică firea. / Noi ne cunoaștem doar golul, aleantul. / Lucrurile ne ghicesc împlinirea. // Înaintarăm — pînă-n zăpezi, prin amară / vreme, și încă nu știm că iubim. / Dar apa, dar apa în care de sus / de pe pod ne-ogîndim, o știe de-astă vară”. Natura, altădată înfostată de morbul misterios al dezolării universale, alină acum suferințele, aduce pace în suflete (*Pe munte*), îl asistă pe om în singurătatea lui, anihilîndu-i-o (*Nu sint singur*), insuflă nădejdi și inspiră o altă viziune a lucrurilor: „Sufletul s-apleacă soartei, / jalea-l bate, nu-l destramă. / Vîntu-n apă face-o undă, / bucură-te că nu-i rană. / Inima se mai frămîntă, / bîntuie — se întramă. / Vîntu-n apă face-o undă, — / unda-i undă. nu e rană”.

Acel *paradis al verii*, de care aminteam, al luminii, potențată în „caratele amiezii”, al oceanului de semințe legă-nîndu-se în văzduh, al coacerii și al roadelor reprezintă izvorul și totodată creația iubirii: „Iubirea — va scrie poetul — țîșnește din țărîna și face pămîntului aură.” Pretutindeni, în postume, *murmură dor de pereche*. În cele patru cicluri testamentare, patru noi volume de versuri de fapt, ca și în ciclul *Mirabila sămîntă*, Blaga se revelă ca un mare poet al dragostei, cel mai mare — alături de Eminescu — din literatura noastră. Asemenea florilor sale, dintr-un volum mai vechi, „peste fire de mari”, sentimentul erotic blagian, străbătînd toate ciclurile postume, dar cu osebire *Cîntecul focului*, înfățișează spectacolul unei ecloziuni fantastice. Întreaga operă din urmă a poetului, incendiată de vilvătăia iubirii, poate fi considerată un nesfîrșit *Cîntec în doi* (titlu al unei poezii din *Ce aude unicornul*). Iubita e mereu prezentă, „de-a dreapta” poetului, în lungi plimbări citadine sau cîmpenești, autunnale: „Octomvrie cu înc-o bucurie / prin neguri să mă-nțîmpine ar vrea, / să mai aud odată pe cale ghinda / pocnind din cînd în cînd sub talpa ta” sau sub grele ninsori de polen, ori în meditațiile și visurile sale — temă centrală, acaparatoare, obsesivă. De la poezii luminos senzuale, precum *Vară lîngă riu*, în care nudul femeii fulgeră prin „rariști”, sau *Umbra*, un mic poem al cearcănului, pînă la versuri evocînd o inimaginabilă delicatețe a sfielii, precum cele din *Văzduhul semințe mișca* în care, pe fondul unui tablou de orgie a fecundității, poetul depune în palma iubitei adormite un tainic sărut, de care ea nu va ști niciodată, registrul liricii erotice a lui Blaga este extrem de larg, de variat, de bogat în motive, prelucrări, variațiuni. Inspirația poetului pare ineputabilă, invenția sa — nelimitată. El închipuie — într-un *Pea pentru o tinăra* — un adevărat ritual senzual pentru degustarea fructelor. Licuricii îi sugerează un „vis de faun”, posibilitatea unui nud de zîna fosforescent. Iubita, „furată” din visul unor personaje fabuloase sau de legendă — balaurul, cavalerul, împăratul, voinicul — e „Adaos de lumină la caratele amiezii / și enigmatic spor la tot ce e ascuns”. Vîntul prefăce fetele în statui, lipindu-le veșmintele de trup. Nevoia de intimitate, sufletească în primul rînd, a perechii este atît de imperioasă, încît — într-una din cele mai frumoase poezii erotice ale lui Blaga, intitulată *Poveste* — se înlătură chiar și martorii cei mai astuțioși. Cea

LUCIAN BLAGA



MESTERUL MANOLE
DRAMA-ÎN-CINCIACTE

1927



Lucian Blaga la Lvov, în mai 1934, înconjurat de actorii care i-au jucat piesa *Mesterul Manole* (în stînga și în dreapta sa, inter-preții principali)

Faust

mai subtilă indiscreție devine insuportabilă și, îmbrățișându-și iubita, poetul îi întoarce în deget „inelul, cu clipitul lucitor” — „să nu mai vadă” : „Și-acum, când suflitele noastre vor / în brațe, unul altuia, să-și cadă, / inelul, cu clipitul lucitor, / în deget ți-l întorc, să nu mai vadă”.

IN EROTICA sa Blaga este însă un Faust în care întinerește doar inima. Trupul își urmează drumul irevocabil, spre îmbătrânire și moarte. De aici un sentiment de neîmplinire, elegiac-tragic, amintind de suferințele lui Abélard. Insuflețit de dragoste, poetul redescoperă curajul de a pași în arenă sau de a înfrunta fiarele albatice. Se ivește însă un adversar de neînvins — timpul : „Ce n-aș putea cu tinerețea ta arzind alături ! / Dar cum, când jocul început mi-o cere, / cum voi învinge timpul pus — / vai, ca un scut de aur între noi — / tu răsarit și eu apus ?” Sub felurite văluri mai mult sau mai puțin transparente, de simboluri vegetale sau peisagistice, e deplinsă mereu insurmontabila prăpastie a vîrstelor : „De n-ar fi fost zădărnici de-un crud Brumar, / polenul ar mai fi putut să fie încă — jar” ; sau : „Fată prea tirziu născută-n lume, luna / loc găsește doar în inimi și pe-alocuri / pe morminte. Cu sfială și în treacă / cată-n ape și-n oglinzi la foste focuri /.../ Uneori pe munte se dezbracă goală / și cămașa și-o azvirle — mie-n tindă. / Altceva nimic nu-mi dă-n rămase jocuri. / Cată numai prin oglinzi la foste focuri...” Contemplînd imaginea iubitei, răsfrîntă în oglinda unui lac, delicat tulburată de „o rîndunică-n zbor”, poetul încredințează undelor apei, printr-un transfer caracteristic frustrării, împlinirea zădărnicitului joc erotic.

Căutarea pămîntului „mitic”, favorabil unor inedite alcătuirii, în care omul-altui să poată dobîndi privilegiul ciclurilor vegetale, al reîntineririi pomilor apare pe deplin firească în contextul unei poezii de aventuri retezate, frînte : „Căutăm pămîntul, unde, / mitic să ne-alcătuim, / Ochi ca oameni să deschidem / dar ca pomii să-nflorim”. Neîmplinirea nu îndrumă erotica lui Lucian Blaga, oprită, dureros, la primele gesturi, spre o spiritualizare ascetă, răz-bunător severă, ci îi învăluie senzualismul solar, de mare finețe, vibrînd potolit, liniștitor, asemenea cîmپیilor văratice evocate inegalabil de Blaga, într-o aură de elevată, pătrunzătoare nostalgie. Lirica de dragoste a lui Blaga dobîndește o mai mare adîncime ome-nească și prin împrejurarea — sublini-ută de Ov. S. Crohmălniceanu — că în ea se reflectă o „experiență umană concretă, individualizantă”. Peste versu-riile erotice ale poetului trece umbra unei fâpturi reale : cite o precizare dispa-reată, calendaristică : „Amintirile de Vineri / mă-nsoțesc încă pe drum” sau de ordinul detaliului vestimentar — „acea „bluză verde albăstrie”, de pildă, dintr-un *Portret* ne permit să-i între-țărîm silueta fugară. Se poate spune că postumele alcătuiesc un adevărat roman de dragoste liric, cel mai tulburător din literatura noastră.

„De-abia iubirea m-a întemeiat” -- proclamă, decise, Blaga, într-o poezie din *Ce aude unicornul*. Redescoperită „după golul, ce m-a-nvins prea mult”, oferindu-i poetului posibilitatea de a mai crede „odată în ceva”, ea i-a re-orientat creația, viața. Nu poate fi vorba de a separa cele două faze ale operei lui Blaga : versuri din *Pașii profetului*, ca acestea — „Pămîntu-ntreg e numai lan de griu / și cîntec de lăcuste” pre-figurează splendidul paradis al verii, cum ne-a plăcut să-l numim, de mai tirziu, iar al doilea volum — cuprinzînd postumele, al valoroasei ediții alcătuite de Dorli Blaga se încheie, semnifi-cativ, ca pentru a releva sistemul de comunicații funcționînd în interiorul întregii opere, cu o frumoasă poezie amintind de elanul vitalist al începutu-lui : „Ai intrat în tînda marei ca-tedrale / s-asculți orga, / cu țevi de vînt, / furtunoasă cîntînd. / Și-auzi pe Dumnezeu prin înălțimi / din toate de-gețele miinii sale / fluierînd, fluierînd”. O mare prefacere, profund lăuntrică, a avut totuși loc. „Sunt, totuși, înc-atitea cu puțință !” — va exclama, ca sub împresia unei revelații, poetul coplesitoă-relor tristeți metafizice de odinioară, cită vreme :

Nici o suferință nu-i așa de mare
Să nu se preschimbe în cîntare.

Valeriu Cristea

AFORISME și ÎNSEMNĂRI

MAI MULT decît în dezvoltarea unui cîntec, poetul trebuie să se priceapă la suspendarea lui.

UN SCRITOR care scrie egal și bine lucruri în care crede și lucruri în care nu crede, este un meșteșu-gar, nu un scriitor.

A „REVOLUȚIONA” sau a „desă-virși” este o problemă ce se pune tuturor creatorilor artistici cu acui-tatea faimoasei întrebări cu privire la a fi sau a nu fi. A revoluționa ! A desăvirși ! În măsură egală aceste operații nu se pot face niciodată simultan.

Dar ceea ce e cu neputință de realizat într-o singură operă, devine cu putință de-a lungul unei vieți.

O POEZIE se naște totdeauna din realități psihologice, sociale și ma-teriale, în condiții firești, dar ea n-are nevoie să poarte pe corpul ei nici o urmă ombilicală. Ca Eva ar trebui să fie orice poezie.

POEZIA se naște prin cuvînt, dar și datorită unei anume rezerve față de cuvînt.

O POEZIE tradusă trebuie să fie în primul rînd „poezie” și numai în al doilea rînd „tradusă”. Firește că această operație implică unele riscuri : poezia tradusă ar putea fi mai frumoasă decît originalul prin ceea ce „traducătorul” devine de fapt „autor”. Dar oricum, traducă-torul de poezie trebuie să aspire spre calitatea aceasta de autor, alt-fel e mai indicat să se lase de me-serie.

INTIIA și suprema lege a stilului literar ține de regulile politicii fi-nanciare. Această regulă te învață să nu emiți cuvinte pentru cari n-ai acoperire în aur. Orice abatere de la această normă duce la inflație.

APA o preferăm în chip organic, așa cum curge la izvor. De aici nu urmează că un pictor să utilizeze culorile în puritatea cu care pasta iese din tuburile stoarse pe paletă. Spiritul are alte legi decît trupul.

A SCRIE bune piese istorice in-seamnă a face să se petreacă pe scenă ceea ce în realitate s-a pe-trecut după culise.

MEȘTEȘUGUL e necesar pentru orice artă, dar el e chemat să în-vingă mai mult dificultățile pe care artistul și le face, decît cele decur-gînd firesc din obiectul artei.

TRADUCĂTORUL unei poezii tre-buie să aibă, mai mult decît crea-torul, clarviziunea poeziei latente, cuprinsă în original.

GENIUL este totdeauna un po-sedat, un posedat de propriul său spirit ca de-un spirit străin.

POEZIA bună își are o evidență a ei ca geometria lui Euclid.

UN „personaj literar” care sfir-șește prin a deveni un „concept”, este de obicei viu. Un „personaj li-terar” care începe prin a fi „con-cept”, este de obicei mort.

SENTIMENTELE, emoțiile, afectele cari manifestîndu-se pot lua forme retorice sunt stări sufletești de su-prafață oricît de patetice s-ar ară-ta.

DANTE este, fără îndoială, un paradox al naturii. Prin el poezia italiană și-ajunge apogeul chiar prin înțîiul ei cît. E ca și cum s-ar spune despre soare că are posibili-tatea de a răsări la zenit.

O RIMĂ banală poate fi salvată prin poetică neobișnuită. Lipsa sub-stanței poetice nu poate fi însă salvată de o rimă, oricît de strălu-cită sau neobișnuită.

NICI un poet care simte nevoia de a se comunica unor semeni — nu este asociat. Asociat sunt numai poeții eminantement ermetici, cari oficiază ascunși după catapeteasma altarului.

CEEa ce din punctul de vedere al virtuozității meșteșugărești este o stingăcie, poate fi o mare calitate din punctul de vedere al artei.

TOATE operele de artă valabile, din alte vremuri, dobîndesc cu timpul o frumusețe în plus : frumu-sețea „ruinelor”.

(Din volumul *Aforisme și însemnări*, în pregătire la Ed. „Dacia”, Cluj).



*istorie și istoriografie — istorie care
de țare are totdeauna mai mult
stil, decât istoriograful care se
scrie.*

*Infățișarea — Infățișarea de o dată
în lume, în contact cu celelalte, în
stăruite, este un — infățișare.*

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Poezie

- 1919 — *Poeemele luminii* (versuri, Ed. „Cosinziana”, Sibiu) ; ediția a 2-a, 1919. Ed. „Cartea Românească”, București
- 1921 — *Pașii profetului* (versuri, Ed. „Ardealul”, Cluj)
- 1924 — *În marea trecere* (versuri, Ed. „Radio-Reclame”, Cluj) ■ *Filosofia stilului* (Ed. „Cultura Națională”, Buc.)
- 1929 — *Lauda somnului* (versuri, Ed. „Cartea Românească”, Buc.)
- 1933 — *La cumpăna apelor* (versuri, Ed. „Dacia Traiană”, Sibiu)
- 1938 — *La curțile dorului* (poezii, Ed. „Fundatiilor”, Buc.)
- 1942 — *Poezii* (ediție „definitivă”, Ed. „Fundatiilor”, Buc., cuprinde 165 titluri, în succesiunea apariției ciclurilor)
- 1943 — *Nebănuitele trepte* (versuri, Ed. „Dacia Traiană”, Sibiu)
- 1962 — *Poezii*, ediție antologică, îngrijită de George Ivașcu, cuprinzînd 95 titluri din creația de după 1944.
- 1966 — *Poezii*, ediție cuprinzînd majori-tatea creației dintre 1919—1944, apoi cele 95 de titluri din ediția 1962, și încă Alte poezii (69 titluri).
- 1966 — *Versuri* (Ed. „Tineretului”, colec-ția „Cele mai frumoase poezii”, ediție îngri-jită și prefată de Aurel Rău)
- 1967 — *Poezii*, ediție revăzută și adău-gită de George Ivașcu (cu concursul ficei poetului, Dorli Blaga), cuprinzînd opera in-tegrală din cea apărută pînă în 1944, apoi toate titlurile din ediția 1966, la care s-au adăugat alte 7 (în ansamblu 364 titluri), cu o Introducere, Note și Bibliografie, volumul totalizînd, în format special, apărut tot la E.P.L., numărul de 555 de pagini.
- 1968 — *Poeemele luminii* ; *Mirabila să-mîntă* (2 vol., B.P.T., ediție îngrijită de George Ivașcu, prefată de Mircea Tomuș)
- 1974 — *Opere* — vol. I—II, ediție îngri-jită de Dorli Blaga, cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Al 2-lea volum cuprinde, față de edițiile anterioare, și restul creației lirice a lui Blaga dintre anii 1940—1961 (cînduite cf. Testamentului editorial din 25.VIII.1959 — *Vîrsta de fier* (1940—1944), *Corăbii de cenușă*, *Cîntecul focului*, *Ce aude unicornul*, *Mira-bila sămîntă*, *Addenda*).
- 1975 — *Opere* — vol. III (cuprinde toate tălmăcirile lui L. Blaga din literatura uni-versală identificate pînă în prezent), ediție îngrijită de Dorli Blaga.

Teatru

- 1922 — *Zamolxe* — mister păgîn (tea-tru, Ed. „Ardealul”, Cluj ; piesă distinsă cu Premiul Universității din Cluj în anul 1921)
- 1923 — *Tulburarea apelor* (dramă, Ed. „Ardealul”, Cluj)
- 1925 — *Daria* (teatru, Ed. „Ardealul”, Cluj) ■ *Fapta* (teatru, Ed. „Cartea vremii”, Buc.) ■ *Învier* (pantomimă, Buc.)
- 1927 — *Mășterul Manole* (dramă, Ed. „Dacia Traiană”, Sibiu)
- 1930 — *Daimonion* (Ed. revistei „Societa-tea de miine”, Cluj) ■ *Cruciada copiilor* (teatru)
- 1934 — *Avram Iancu* (dramă, Ed. „Da-cia Traiană”, Sibiu)
- 1942 — *Opera dramatică* (2 volume, Ed. „Dacia Traiană”, Sibiu)
- 1944 — *Arca lui Noe* (teatru, Ed. „Dacia Traiană”, Sibiu)
- 1965 — *Anton Pann* (plesă, revista „Tea-trul”, nr. 4)
- 1970 — *Teatru* (Ed. „Minerva”, cu o pre-fată de Eugen Todoran)

Filosofie

- 1919 — *Pietre pentru templul meu* (afo-risme și cugetări, Ed. „Cosinziana”, Sibiu)
- 1925 — *Fetele unui vrac* (eseuri filoso-fice, Ed. „Librăria Diecezană”, Arad)
- 1931 — *Enoul dogmatic* (eseuri filoso-fice, Ed. „Cartea Românească”, Buc., partea I din *Trilogia cunoașterii*, care va apărea în volum la Ed. „Fundatiilor” în 1943)
- 1933 — *Cunoașterea luciferică* (eseuri fi-losofice, Ed. „Dacia Traiană”, Sibiu ; partea a II-a din *Trilogia cunoașterii*)
- 1934 — *Cezura transcendentă* (Ed. „Car-tea Românească”, Buc. ; partea a III-a din *Trilogia cunoașterii*)
- 1936 — *Orizont și stil* (Ed. „Fundatiilor”, Buc.) ; reeditată în limba italiană, traducere și prefată de Antonio Banfi — *Orizzonte e stile* (Ed. „Alessandro Minuziano”, Mi-lano, 1946)
- 1936 — *Spațiul mioritic* (eseu filosofic, Ed. „Cartea Românească”, Buc. ; ediția a II-a, 1937, Ed. „Oficiul de librărie”, Buc. ; partea a II-a din *Trilogia culturii*, Ed. „Fundatiilor”, 1944)
- 1937 — *Geneza metaforei* (partea a III-a din *Trilogia culturii*)

- 1939 — *Artă și valoare* (partea a III-a din *Trilogia valorilor*)
- 1941 — *Gîndire magică și religie* (partea a II-a din *Trilogia valorilor*)
- 1942 — *Știință și creație* (eseu, Ed. „Da-cia Traiană”, Sibiu)
- 1943 — *Trilogia cunoașterii* (Ed. „Funda-țiilor”, cuprinde : *Enoul dogmatic* ; *Cunoaș-terea luciferică* ; *Cezura transcendentă*)
- 1944 — *Trilogia culturii* (Ed. „Funda-țiilor”, cuprinde : *Orizon și stil*, *Spațiul mioritic*, *Geneza metaforei* și *sensul cul-turii* ; lucrarea a fost reeditată în 1969, cu un cuvînt înainte de Dumitru Ghișe)
- 1945 — *Discobolul* (aforisme și însemnări, Ed. „Publicom”, Buc.)
- 1946 — *Trilogia valorilor* (Ed. „Funda-țiilor”, cuprinde : *Știință și creație*, *Gîn-dire magică și religie*, *Artă și valoare*)
- 1947 — *Despre conștiința filosofică* ; în 1974 la Ed. „Facia” — Timișoara, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Ion Maxim, cuvînt înainte de Henri Wald

Alte scrieri

- 1926 — *Ferestre colorate* (Însemnări și fragmente, Ed. „Librăria Diecezană”, Arad)
- 1937 — *Elogiul satului românesc* (tipărit în volumul editat de Academia Română — *Discursuri de recepție LXXI*).
- 1965 — *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (Ed. „Tineretului”, ediție îngrijită și cuvînt înainte de George Ivașcu)
- 1966 — *Gîndirea românească în Transil-vania în secolul al XVIII-lea* (ediție și pre-fată de George Ivașcu, Ed. „Științifică”)
- 1966 — *Antologie de poezie populară*, ediție îngrijită de George Ivașcu (E.P.L.)
- 1968 — *Zări și etape* (eseuri și articole de filosofie a culturii și artei, dintre 1919—1930, volum apărut în E.P.L., îngrijit de Dorli Blaga)
- 1970 — *Scrieri despre artă* (Ed. „Mi-nerva”, cu o prefată de D. Micu)
- 1972 — *Izvoade* (eseuri, conferințe, arti-cole, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefată de George Gană, Ed. „Mi-nerva”)
- 1973 — *Ceasornicul de nisip* (publicis-tică, Ed. „Dacia”, Cluj, colecția „Restituiri”, ediție îngrijită și prefată de Mircea Popa)



„Bogdan-Dragoș”

de Mihai Eminescu

● TEATRUL „MANUSCRIPTUM” — patronat de Muzeul literaturii române — aduce la lumină, după sporadice încercări similare, un text purtând semnătura lui Mihai Eminescu. E vorba de lucrarea dramatică neterminată **Bogdan-Dragoș** — după cum se știe dintr-un proiect intitulat „Dodecameronul dramatic” —, prin care marele poet intenționa să cuprindă în structuri spectaculare trecutul Moldovei și, astfel, să ofere scenei românești un repertoriu solid, cu subiecte din istoria națională. Ideea de bază a primului act, singurul încheiat, și a celor câteva episoade rămase, așază piesa lui Eminescu în continuarea preocupărilor poetului de a reda frumusețea limbii și țării românești, evidențiind în primul rând strădaniile înaintașilor pentru realizarea unității tuturor românilor.

Regizorul Mihai Dimiu, autor al primei „ipoteze scenice”, a urmărit indeaproape meandrelor textului și, ajutat de cadrul oferit de foaierul Teatrului „Ion Creangă”, a căutat să potențeze semnificațiile esențiale ale lucrării.

Textul a fost slujit de actorii ai Teatrului „Ion Creangă”, în ale cărui intenții stă de fapt inscrierea spectacolului în programul propriu. Între aceștia: Romeo Stăvăr (un Dragul disimulat, conștient de pericolul de culise ale vieții politice, iubitor de țară, pe alocuri marcat însă de lentoare, și mai puțin de agilitatea diplomatică); Gheorghe Tomescu (Sas, vinzătorul de țară și dușmanul domnitorului patriot); Natalia Arsene (Bogdana, soția lui Sas, o Lady Macbeth, căzută în capcana propriei abiecții). Din distribuție au făcut parte și studenți-actori de la I.A.T.C.

Întilnirile cu Teatrul „Manuscriptum” se dovedesc fericite atât pentru spectatori, cât și pentru slujitorii Thaliei.

Ion Lazăr

Revista revistelor

„TEATRUL”

● O AMPLĂ și, în același timp, amănunțită privire asupra vieții și activității teatrului românesc ne este oferită de al patrulea volum pe anul 1975 al revistei „Teatrul”, pe care o conduce Radu Popescu. Redacția a fost bine inspirată introducând în sumar „caietul de spectacol” al piesei **Matca** de Marin Sorescu. Pe lângă aportul inedit al autorului, de un interes aparte pentru istoria și documentarea literară, concentrat asupra unor „varietate și anexe” încercate sau posibile, — revista a cules și impresiile directe de interpretare și de atelier ale lui Dinu Cernescu (regizorul), Adriana Leonescu (scenografia, cu sensurile ei poetice), Leopoldina Bălănuță și Vasile Nițulescu (interpretări memorabile!). Notele lui Radu Nichita despre întregul proces de creație și interpretare desfășurat pe scena, în culisele și în birourile literare ale Teatrului Mic sînt interesante și originale.

„Teatrul” nr. 4/75 publică amintirile lui Mircea Șeptilici despre Mihail Sebastian. Paginile de eseistică și de critică dramatică din acest volum al revistei sînt scrise de Paul Everac, Leonida Teodorescu, Mircea Mancaș, Florian Potra, Mihai Nadin, Paul-Cornel Chitic. O convorbire alertă cu D. R. Popescu este întreținută de poetul Paul Tutungiu. Cronici dramatice și reportaje de pe scene și din culise semnează Valeria Ducea, Mira Iosif, Virgil Munteanu, Ștefan Iureș, C. Paraschivescu, Ilie Rusu, Stan Vlad. Noutăți și detalii despre viitoarele roluri în care vom vedea pe Tamara Bucurceanu și pe Ion Marinescu ne aduce Maria Marin. Contribuții originale: Alecu Popovici, Al. Mirodan, Natalia Stancu-Atanasie — iar pentru o bună „lăsare de cortină” al acestui substanțial număr de revistă, Edgar Papu publică un capitol („Ambiguitate”) din „dicționarul” teatral.

r. e. d.

Comedia Franceză la București

Farmecul declamației

DE LA sfîrșitul secolului trecut, societarii iluștri ai Comediei Franceze și ansambluri ale instituției ne vizitează țara aducînd mai totdeauna și capodopere ale lui Corneille și Moliere. Turneul ultim, din mai, i-a reunit, pe afiș, pe cei doi dramaturgi geniali care s-au întîlnit cîndva, odată, și ca autori ai unei singure lucrări. **Horace** (1640) — tragedia corneilliană inspirată din istoria povestită de Tit Liviu, cu privire la războiul dintre Alba și Roma, în veacul șapte, cînd era rege Tullius Hostilius și înfruntarea a fost decisă să aibă loc între cei trei frați albi numiți Curiatii și cei trei frați romani numiți Horatii — e în versiuri. **Avarul** (1668), povestea zgîrcitului, preluată, poate, de Moliere, de la strămoșul său latin Plaut, e în proză. Dar, deși trupa care le-a interpretat e formată, în cea mai mare parte, din tineri, iar modalitățile spectaculare diferă, intrucîtva, comedia implicînd mai cuprinzător contextul, iar tragedia fiind mai abstrasă din realitatea figurată, în amîndouă reprezentările răsună aceeași admirabilă muzică secretă, incantatorie, pe care a produs-o totdeauna școala galică de declamație. Versurile fastuoase, grele de tilcuri morale, vind de valurile furtunilor pasionale ce se izbesc în bronzul voinelor mărețe sînt suite și coborîte, netezite și iar desfășurate cu infinite nuanțe și o claritate impecabilă. Discursul scenic, avînd mai puțină pompă ca odinioară și mai multă interiorizare, pare a purta în el legatul autorului; deși și-a scris majoritatea celor peste treizeci de piese în versiuri, el a atras atenția actorilor că „recitate la teatru, aceste versiuri sînt presupuse a fi proză, deoarece de obicei nu vorbim în versiuri”. Astfel că replicile, cu toată muzicalitatea lor, par a fi adesea ale unor conversații firești — firești, desigur, între eroii corneillieni, adică înălțați deasupra pămîntului de o conștiință patetică a virtuților, înfiorați de ideal, afirmînd cu energică elocvență rațiunea faptelor lor capitale. Dar nici proza molierească nu are, pe scenă, alte sonorități. Respectîndu-se, bineînțeles acolo unde e necesar, timbrul comic, executîndu-se, cu eleganță, pirueta verbală malicioasă se dă o alură altă de melodioasă rostirii incit senzația de ritm și rimă. Mai ales acolo unde personajele au posibilitatea să expună mai pe larg — cum fac cei doi tineri ce-și declară iubire, la început, ori cum face pețitoarea înșirînd calitățile fetei de mîritat, ori fiul lui Harpagon, destăinuindu-se tatălui — se creează aceeași stare de grație vizuală și incitare auditivă ce provin din farmecul declamației teatrale studiată ca artă.

Evident, rostirea e orchestrată de o mișcare precisă, uneori cu funcție caracterizantă, cum e în cazul lui Harpagon, intruchipat de Michel Aumont ca un sexagenar încă în putere, dar mișcîndu-se neconștient, ca pe arcuiri, pe picioarele-i strimbe și moi, răsucind mereu mina albă și moale, cu un index ciudat de flexibil, contractîndu-se și destinzîndu-se ritmic ca o victuitoare marină nevertebrată ce ascunde, în măruntaie, o pungă de venin. Alteori, mișcarea nu are decît propria-i distincție, înălțînd spre statuar, pe coturni nevăzuți, pe bătrînul Horace (unul din cei mai prestigioși și exacți actori ai trupei, François Chaumette), trasînd liniile dure ale violentelor, funestelor înfruntări dintre frate și soră (Camille: Fanny Delbrice, Horace: François Beaulieu), ilustrînd prestanța autoritară a regelui (de

altminteri puternic desenat, și prin mică și gest, de Simon Eine) ori descriind volutele din ce în ce mai mici ale Sabinei, spre imobilitatea tragice resemnări (Christine Fersen, admirabilă feminitate și impresionant glas).

SUB raport spectacular, sigur că încercăm totdeauna a afla ideea careia îi sînt subordonate mijloacele și tehnica dramatică, inclusiv atrăgătoarea artă a declamației. În **Avarul**, această idee ni s-a părut a fi, la început, aceea a claustrării sumbre, într-o casă cu taine sordide, de un colorit general sobolanu, totul purtînd pecetea cărpănosului proprietar. Conversații misterioase au loc în șoaptă, servitorii foiesc năuci, adormiți, Valer și Elise urcă și coboară o scară disproporționat de mare pentru încăperile strimbe și meschine de la capătul ei. Dar această premisă și părăsită de regizorul Jean-Paul Roussillon, actorii continuă doar să declame, unii puțin depeizați — ca să folosesc un cuvînt francez — alții mai la largul lor (René Camoin — Jupin Jacques), alții încercîți (Jérôme Deschamps — valetul La Flèche, prea posac). Lupta lui Harpagon cu propria-i umbră, proiectată amenințător pe perete, e una din rarele metafore. Finalul, nu lipsit de interes, pare să exprime plastic opinia unor critici mai noi (Pierre Woltz, de pildă) că în această comedie romanescă a intimității familiale, Moliere ar studia cu precădere nu viciul zgîrceniei în sine, ci în raporturile dintre un om mereu solitar și un grup de oameni uniți împotriva lui. În scena ultimă pleacă toți, holul uriaș rămîne în întuneric și bătrînul, singur, urcă scara, cu caseta sub braț, fără nici o bucurie, îngîndurat, împovărat, abstruz.

În **Horace** e o savantă imbinare între sugestia de costum roman și sugestia de

costum curtean din timpul Frondei, iar imensa sală, loc unic al acțiunii, amintește de asemenea, prin simetriile liniare rafinate ale parchetului și prin frumosul desenat scaune, de o încăpere versailleză, în timp ce pereții înalți, cu reflexe de armă, par a trimite către acel timp fabulos de acum douăzeci și șase de secole (regia — Jean Pierre Miguel, scenografia — Oskar Gustin). În universul tragic corneillian prietenii sînt nevoiți să lupte între ei, sora e obligată să-și glorifice fratele care i-a ucis iubitul, iar soția să-și preamărească bărbatul fiindcă i-a omorît frații, fiecare admiînd rațional împrejurarea și respingînd-o afectiv, sfîșindu-se între datorie și simțire, între ambiție și omenie. Iată situațiile-limită cumplit pe care le poate genera războiul, iată cum înțelegitudinea autocratului poate zădărnici crăria croului popular, iată cit de mari și grave pot fi îndatoririle față de patrie — pare a spune, oamenilor de azi, nobila povestire tragică. Dar universul scenic e acaparat numai de afecte, unii actori doar mimîndu-le (cu distincție, căci și mimarea își are distincția ei). Dincolo de pasiuni nu e nimic, istoria pare a se desfășura pe o planetă pustie, sub un cer de gheață, într-o convenționalitate global prestabilă.

Rămînem, neîndoicînic, cu un agreabil suvenir de pe urma acestei amicale reintîlniri și simtem îndatorați, printre altele, artiștilor francezi că ne propun să meditam din nou asupra unor capodopere vechinice, cum e **Avarul**, și asupra dramaturgului de superbă vibrație, practic necunoscut publicului actual, Jean Pierre Corneille.

Valentin Silvestru



Avarul: în rolul lui Harpagon, Michel Aumont (stînga). Jupin Jacques este René Camoin

Radio Televiziune

NADIA

● AM ADMIRAT și am aclamat — cu gîndul — pe Ion Țiriac și pe Ilie Năstase, am aplaudat — în fața televizorului — pe dragii noștri, inimoși rugbiști, pe handbaliști și handbaliști, de cîteva ori pe fotbaliști — dar niciodată inimile noastre nu au vibrat cu atîta emoție ca în fața prodigioasei demonstrații de artă, de noblete fizică și de calitate morală a unei fete de treisprezece ani. Un copil — cu o puritate impresionantă în priviri și în atitudine, un miracol de control al nervilor și al mușchilor. O fetiță — cu zîmbetul foarte rar și plăcut, dar atunci cînd Nadia Comăneci zîmbește, în cele din urmă, zîmbetul ei devine aura cea mai prețioasă a victoriei sportive. Un suris pe care nu-l poți privi fără lacrimi de admirație și de respect.

Bravo, Nadia Comăneci, campioană a frumuseții acestei copilării contemporane, campioană a celui mai elegant dintre sporturi, ale celor mai îndrăznețe și precise gesturi — efect al unei munci titanice, al unei minți impecabil echilibrate, într-un corp sculptat ca o statuie clasică de marmură vie.

Bravo acelor părinți, muncitori fără emfază, care își cresc simplu copiii, cu aceeași dragoste, cu același respect, fie că pornesc dimineața la școală, fie că pleacă la drum cu aeroplanul să cucerască cele mai mari titluri azi, europene, miine, mondiale, în arta rafinată a gimnasticii.

Mai este, oare, nevoie să strigăm bravo pentru antrenori? Se citea mindria și emoția pe fețele lor. Drum bun, înainte! și cu Nadia Comăneci și cu celelalte elve din clasele lor de balet sportiv. Ii se cuvin, pe merit, laudele ziarelor de pretutindeni, li se cuvine admirația celor cîteva sute de milioane de telespectatori.

Să trimitem un salut de bucurie atît de tînărului și de frumosului oraș moldovenesc care a crescut odată cu Nadia Comăneci. Și un salut prietenesc primarului, muncitorul care a contribuit cu atît de fierbinte devotament la creșterea orașului, a oamenilor și a copiilor, bucuroși de viață.

● REVISTA ARTISTICĂ de luni seara a fost consacrată unui capitol de mare interes și de viitor ce poate fi deopotrivă de strălucit ca trecutul, în acest domeniu: arta populară. Au participat specialiști — în teorie și în practică —

Gheorghe Achiței, Vasile Drăguț, Tancred Bănățeanu, Andrei Pleșu (voce). Adrian Petringenaru. Remarcabil filmate exemple — inclusiv operele măestrilor Vida, Matc, Apostu. Dar, foarte puțin, aproape deloc reușite filmările și suprapunerile care au vrut să illustreze balada Meșterului Manole și a zidurilor sale.

● BĂIEȚII au crescut — și, din fericire, au crescut bine! Acum 4-5, poate 6-7 ani, apariția lor făcea senzație. Aduceau, în mult discutata muzică ușoară, dorința sinceră de a face poezie, fără să nescotească ritmul, el însuși îmbogățit cu accente originale. Băieții se numeau, împreună, Sincron. Ei au deschi un drum nou în ușoara muzică, atît de grea și de frumoasă, dacă este învățată și cîntată cu drag. Cornel Fugaru și cei 4 adolescenți, prietenii lui, iubeau muzica și nu credeau în „ușurința” ei. Anii au trecut... I-am revăzut la tv: unul este inginer electronist, cîntă, firește, la chitara electronică; altul face grafică și desen tehnic (în gînd, fredonează); al treilea a luat diploma de profesor de muzică — ușoară, grea, clasică, numai muzică să fie. Iată-l și pe al patrulea, băiatul acela înalt, voinic, masiv, care mîngie corzile chitarei cu degete foarte fine: este mecanic de locomotivă la depoul București-nord. Băieții-muzicieni au crescut foarte frumos! Vom revedea și aplauda, oricînd, această „formație” care știe cum să iubească muzica și munca.

M. Rimniceanu

Gopo:

„Poveste fantastică“

SINT multe problemele care confruntă astăzi omenirea. Pornind de la câteva dintre acestea, cineastul nostru Gopo a filmat o poveste, căreia i-a zis „fantastică“. Și i-a mai zis și optimistă. Pentru că, după un zbor de două milioane de ani prin Cosmos, s-a constatat că tot pe planeta noastră Terra traiul a rămas cel frumos. Este abia a doua oară că o asemenea poveste interastrală este o poveste interesantă. Cea-laltă fusese filmul sovietic *Solaris* care, ca și povestea lui Gopo, dresa un act de acuzare contra acelor care cred că ființele de gen farfurie zburătoare sînt mai deștepte, mai avansate, mai perfecte decît imperfecții noștri pămînteni.

Științele electronice se cred — în filmul lui Ion Popescu-Gopo — singurele importante, aruncînd la gunoii disciplinele umaniste: morala, poezia, filosofia. Oamenii nu mai știu să folosească corect cuvintele. În loc de gîndire, se aruncă în ordinatoarele mecanice numere care, prin mîntire de roți, se pretînd gîndire. Gopo a zugrăvit acest dezolant peisaj. Și a zugrăvit eroica zvîcnire a omului care a vrut să redevină om.

ACTIUNEA se petrece, încă de la început, în tonalitate parodică. Ultim omagiu adus inteligenței pe care au trădat-o și fidelității vechiului amor pentru conflict de idei din vremile neelectronice. Primele scene ale filmului sînt o conversație între 6 persoane (interpretate de Dem. Rădulescu, Coca Andronescu, Al. Boroș, Mihai Berechet, Florin Vasiliu și Niculescu-Cadet). Ei vorbesc de o rachetă fabricată de profesorul de la liceul local și care fusese incendiată de un amant gelos. Conversația lor e interesantă fiindcă e la granița dintre logică și non-sens. Nu este încă limbaj Becket-Hurmuz-Jarry-Camus-Eugen Ionescu. Nu încă. Dar vestește pasul hotărîtor către această regretabilă păsărească („Parlez-vous l'hexagonal?“ — e titlul unei cărți care se ocupă cu jalnicul fenomen). Eugen Ionescu îl compară cu frazele inutile, inoperante, neutilizabile în viață, și pe care le găsim, ca exerciții de gramatică, în manualele de limbi străine. („Văzut-ai tu copile bufințele vizitiului reginei?“ —, așa suna unul din exemplele din cartea mea de latină de clasa a II-a de liceu). Eugen Ionescu a adunat aceste pietre oarbe și a construit cu ele o dezolantă dramaturgie. Un alt român, Ion Popescu-Gopo, va găsi o teorie tot atît de interesantă, tot atît de justă: cuvintele noii limbi vor semăna cu piesele unor computere pentru roboți. Dem. Rădulescu, în această poveste, interpretează pe un robot extraterestru venit pe pămîntul nostru fiindcă a auzit că se poate procura de aici niște combustibil de care planeta lui natală ducea amarnică lipsă. Il vedem (adică auzim) cum „gîndește“, repetînd de un număr nedefinit de ori crîmpele de vorbire ale unuia și altuia, crîmpele răzlețe, așteptînd ca ele să se închege așa cum se combină numerele în mașinile de calculat. E impresionant cum află el, de la un puști de 10 ani, cuvîntul vacanță. Bineînțeles, îl înregistrează. Ciberneticeste. Așa: așini-aci-ați. Pentru că unui robot îi este egal dacă parcurge cuvintele înainte sau pe dos.

La un moment dat, o femeie robot, cu cîvenitele mișcări sacadate, toarnă vin în două pahare; apoi apucă o sticlă cu sifon, toarnă în primul pahar, dar cînd e vorba de cel de al doilea, toarnă sifonul brambura, în cu totul altă direcție. Profesorul, atunci, se scoală, caută, calm, într-un fișier, găsește documentul cibernetic, face o rectificare cu creionul, pune fișa la loc și vede cu satisfacție că robotul, acum, toarnă sifonul direct în pahar...

Dar personajul cel mai tulburător este acela interpretat de Vasilica Tastaman, cu grație infinită. Grație provenind din sufletul ei sentimental și tandru. Are aspirații de noblețe, poezie și eleganță. Aceste aspirații le practică în chip caraghios. Dar înduioșător caraghios. Îi place să vibreze la iubire, frumusețe, spiritualitate, cultură. Dar o face cu o delicioasă, comică stingăcie. Iar rezultatul final al acestui amalgam este că ea ajunge la adevăr; la o concepție justă despre viață, despre oameni, despre destin. Lucru foarte explicabil: bunătatea, iubirea, sînt calea cea mai sigură spre adevăr.

PARTEA din film care se petrece în Cosmos, la bordul rachetei zburătoare care folosește drept combustibil „cromozomi uscați“, această parte e povestită de Vasilica Tastaman, îndrăgostită de ciberneticul profesor (Cornel Coman). O povestește lui Dem. Rădulescu, convinsă că acesta e reporter, ziarist. Cînd el îi spune că e robot angajat, ea îi spune disprețuitor că asta nu-i mare lucru, că „astăzi cine oare nu e robot?“ Deși îndrăgostită de profesor, deși îi admiră erudiția și avîntul, îl critică totuși sever pentru că voia să facă un robot fără sentiment din băiatul pe care îl fabricase sintetic într-un lighean. Iată de ce e incintată imaginîndu-și că acel june prefabricat (George Mihăiță) se emancipează și imploră pe stăpîniții săi ciberneticici să-l libereze de anosta situație de ființă perfectă și să-i acorde onoarea de a fi imperfect, deci perfectibil, deci capabil de un infinit progres.

Incintătoarea noastră naivă sentimentală va povesti cum profesorul voia să-l conducă pe flăcăul său sintetic pe planeta Terra; pe planeta noastră. Acolo

oamenii se mișcă într-un cadru de o neașteptată frumusețe. Pe jos, zăpadă. Pe ea lunecă oameni tineri, în costume multicolore. Lunecă pe schiuri. Dar nu coborînd. Zăpada nu e în pantă. E perfect orizontală. Lunecatul se face nu prin cădere, ci prin înaintare pură, ca dansul pe un parchet. Apoi, călătorul nostru cosmic e dus pe malul mării. Acolo, o tină frumoașă și zimbitoare îl cheamă și-i aruncă o minge enormă. El o prinde și i-o aruncă la rîndu-i. Dar zadarnic. Mînea se întoarce înapoi ca respinsă de un zid. Și chiar zid este. Invizibil. De sticlă. Flăcăul se repede spre frumoasa fată. Dar degetele lui se izbesc de acel perete transparent care-i anihilează mișcările și-i barează drumurile. Accesul pe minunata planetă îi este interzis. Dar nu definitiv. Cu supreme eforturi, eoul nostru sfarmă bariera și se aruncă în zbor dansant în valurile mării care-l cuprind și-l îmbrățișează. Ce oare i-a dat lui aceste puteri? Ne-o spune singur. Promise o impecabilă educație de robot. Dar păstrase din originea lui umană puțină de a visa. Pe aripile visului scăpase el de tirania acelei perfecții, acelei omnișcențe ciberneticice care-l lega ca un blestem. Și va alege libertatea de a plonja la loc în acea apă a mării din care toate ființele s-au născut.

Cornel Coman compune aci un foarte original personaj. Profesorul, atotștiutorul erudit, constructorul de ozeureni (O.Z.N., adică obiecte zburătoare neidentificate) este un personaj, ca toți ceilalți; doar faptele sale capătă diferite sensuri, odată cu schimbarea personajelor care povestesc isprăvile sale. Știința nu l-a dezumanizat, căci pînă la urmă va admite că fiul său cel din lighean s-a devină sută la sută om.

În acest film foarte polemic, Gopo se auto-satirizează; îl combate pe... Gopo însuși. Căci în una din lecțiile făcute scumpului său făt-frumos din eprubetă, el îi arată evoluția umanității printr-o secvență din vechiul său film: *Scurtă istorie*. Vedem defilînd pe omulețul său, în diferite costume, din diferite epoci. Fiecare din acești omuleți urcă scările Istoriei. Dar ultimul nu mai suie scara cu picioarele. Scara se ridică singură. Cum se și cuvine în electronica noastră lume.

D. I. Suchianu



Cornel Coman și Vasilica Tastaman, eroii Comediei fantastice semnate de Ion Popescu Gopo

Cinema

Flash-back

Viața în ricoșeu

● **PENTRU** John Schlesinger, *Departee de lumea dezlănțuită* (1967) e un film de răscruce. Cît de simplist scîlcește la su-prafată și cît de răscolitor se dezvăluie în adîncuri! La început ai impresia că asisti la una din acele ecranizări de privit la gura sobei, la unul din acele domestice „filme ale destinului“, în curgerea cărora, ca pe un fluviu de peliculă, personajele se despart și se reîntîlnesc aidoma bus-tenilor aduși de puhoai după un diluviu... Te și întrebî pină în acest punct ce s-a întîmplat cu nonconformistul de altădată, cu binecunoscuta lui fervoare socială, cu postura de iconoclast pe care și-o asumase.

Treptat, observi însă că revolta s-a mutat în formă. Realitatea pare mutilată, deși epic i s-a dat tot respectul: regizorul a dezmembrat-o, a stilizat-o și abia pe urmă i-a restituit, plîmbată prin re-tortele stilului, aparența firească. Realitatea nu va mai fi, deci, decît o aparență? Da, căci într-o dramă a soartei, a jocului și a iubirii, totul e nesigur, labil, arbitrar! Forma (arbitrară) devine un protest împotriva vieții arbitrare.

Cu cîtă nepăsare se plimbă aparatul prin interioarele somptuoase, filmate de obicei cu aroganță strălucitoare; cu cîtă cruzime ne cufundă scena duelui în cel mai negru ecran din cîte am văzut vreodată, lăsînd să lucească doar ochii și nas-turii combatanților (suspense realizat exclusiv prin mijloace plastice!); cu cîtă ironie „naivizează“ regizorul epica, redu-cînd totul (cînd vreun sentiment duios încearcă să-l copleșească) la simplitatea, privită cu ironie, a basmului!

Și, în sfîrșit, cu cîtă lipsă de interes față de pornirea spectatorului de a vedea pe ecran numai lucruri plăcute, regizorul acesta, prefăcîndu-se a ecraniza clasicele pagini ale lui Thomas Hardy, alege doar actori nu prea frumoși, sau îi învață pe cei mai puțin uriți să fie din cînd în cînd de o frumusețe indoielnică! Îi obligă să fie uriți ca viața nehotărîtă și ambiguă ce amenință iubirea oamenilor. Iubire pusă mereu la îndoială de vanitate, de trufie, de neîncredere, sau pur și simplu de întîmplare!

Schlesinger ne redă povestea Bethshe-dei nu „ca în viață“, nici „ca în film“, ci ca în conștiința traumatizată a unui gînditor care de atîtea ori a constatat că victoria e numai a celui ce o știe aștepta și că, prin aceasta, ea nu mai este o victorie...

Romulus Rusan

Două fraze despre radio

● Deveniți Stela și Stelu, de profesie medici-navetiști, vechile noas-tre cunoștințe, Tanța și Costel, ne-au mărturisit, în premieră absolută (prin intermediul actori-lor Stela Popescu și Dem. Rădulescu, în spectacolul radiofonic regizat de Dan Puican după *O viață pe roate*, comedie de Ion Băieșu) palpitante și pre-țioase noutăți despre ei înșiși: ne aflăm într-o modestă stație de auto-buz, autobuzul navetei spre oraș, unde cei doi tineri își construiesc, cu bine mimată lor naivitate, viitorul, așa, punct cu punct, începînd, deci, cu re-memorarea acelor a-mintiri personale care pot fi ușor acceptate de par-tener, continuînd cu sta-bilirea amănuntelor le-gate de căsătorie și de educația copiilor ce vor veni, iluzii neasemuit de frumoase, dar care se do-vedesc imediat atît de deșarte, căci, de nu se știe unde, apare ca orice „deus ex machina“ jovia-lul Gogu, oferindu-și mai înții serviciile de naș,

apoi pe cele de tată, gata să cunune și să înfieze, fără prea multe ezitări, pe sus-numiții Stelu și Stela (orfanii și necăsătorii, pînă la accea dată), gata să le pună la dispoziție și jumătate din casă (perspectivă mult mai tentantă decît cea la care ajunseseră, e drept, de-cumdată doar teoretic, simpatici noștri eroi și care se reducea la două camere și o mică grădini-ță, toate pe roți, rulotă în continuă mișcare între dispensarul părinților și căminul sau creșa viitori-lor copii), toate acestea, propuneri ispititoare și extrem de convenabile, avînd ca scop atragerea tinerilor în sat (căci nea Gogu are și funcții de conducere pe plan local și iubește comuna mai mult decît ochii din cap), transformarea lor din navetiști, în cetățeni ono-rabili, demitizarea nave-tei și a stației de autobuz în care ne găseam la în-ceputul acestei fraze...

● Cu trei luni în urmă, mai exact în seara de 9 februarie, teatrul radiofonic a transmis în premieră *Ecuatia viitoru-lui* de Al. Mirodan (inter-preți principali Geo Cos-tiniu și Rodica Mandache, regia Mihai Pascal) și încă de atunci preve-deam puternicul ecou al piesei în rîndul ascultă-torilor, previziune ce a devenit realitate după cum o atestă două din ultimele emisiuni ale *Postei teatrului radiofo-nic*, dedicate discutării scrisorilor primite la re-dacție, scrisori prin care corespondenții de toate vîrstele și profesii au încercat să găsească o so-luție, cea mai bună din punctul lor de vedere, fi-nalului „deschis“ al pie-sei și toate aceste răs-punsuri și toate aceste soluții ni s-au părut a alcătui un pasionant „do-sar“ de atitudini și su-gestii de care orice cerce-tare de sociologia artei ar trebui să țină seama.

Ioana Mălin

Telecinema

● **ERAM** într-adevăr foarte tînăr, s-a scurs mai mult de-un deceniu de cînd am plecat atunci de la „Scala“ pe trei că-rări de incîntare, aveam cîteva fire albe în păr. glumeam că știu cui apar-ține nașterea fiecărui fir alb, acum — brumat de nu vād singur unde-o să ajung — nu pot spune altfel decît ca atunci, **ce tineri am fost!** Filmul *Blinkăi Jeleskova* e tot ce-am văzut mai frumos despre uteciști ilegali-tății. Lunea trecută i-am regăsit fiecare potecă ne-prihănită, fără urmă de buruiană, poate în plus — printr-o strictă autosuge-ție — cîteva umbre mal-rauxiene tresărînd prin-tre copaci, ca ori de cîte ori mi se vorbește ade-vărat și expresiv (exact și patetic, ar fi spus Rai-cu pe acea vreme cînd căutam înfrigați o că-rare în artă) despre re-voluție. Băiatul acela care uită să arunce manifes-tate în sala Operei, fas-cinat de frumusețea bale-tului, acest Dimo care nu se poate trezi din bea-titudine frumuseții decît

foarte tirziu — atît de tirziu încît nu mai poate chema la luptă, cerul nopții prăvălîndu-se peste el — scena aceea e sfîntă și-o țin în mine lîngă Tehen care ridică „le moustiquaire“, în pri-ma frază a cărții cu care au început multe vieți în acest secol 20. din care, dacă n-ai înregistrat seis-mul liric al comunismu-lui, n-ai înțeles nimic, după cum o mărturisește, tot tirziu, prea tirziu, ta-tăl tatălui lui Kyo, nu-mitul André. Fata și tînărul care discută pe o terasă sub soare despre licurici, în timp ce um-brele lor se proiectează pe strada însoțită, înain-tea morții, înaintea nop-ții, înaintea intrării lor în rîndurile celui „popor de umbre“ întrevăzut în-tr-o fulgerare la căpătîiul lui Jean Moulin, licuricii și umbrele se duc pînă la fluturii care se așează pe morții viteji din **Antime-morii**. În mîntea mea, Malraux — soare rece — însoțește tot ce se întîm-plă pe locomotivele isto-riei și în cuptoarele lor.

Dar pădurea aceea fără de cărări, cu copaci des-frunziți, cenușii, descăr-nați — printre care tînăra și bătrînul ilegalist se zbat între gîndurile chi-nuitoare ale dramei esen-țiale: nu orice greșală trebuie să ducă la îndoia-lă, da, dar greșala duce la victime, bine, și atunci orice îndoială cere victi-me? — pădurea aceea (cu strigătul ei: nu, nu cred în primatul suspi-cinii, trebuie să credem în om) coboară spre noi, e a fiecăruia dintre noi, trece prin noi iluminîndu-ne, lăsînd în urma ei murmurul unei femei care plînge pentru viața bărbatului iubit, bine, plîngi dacă asta-ți face bine, îi spune el, și se vād coastele, remarcă ea, fiindcă-s solid, zimbește el, cămașa e udă de la-crimi, să ți-o cos, zice ea, ah, nu, numai săracii cirpesec, glumește ilegalis-tul. Înfricoșat că nevasta sa, apropiîndu-se, l-ar putea descoperi rana...

Radu Cosașu



Plastică

Premiile U. A. P.

PE LINGĂ tradiționalul moment festiv, acordarea premiilor Uniunii Artiștilor Plastici pentru anul 1974 marchează cu decizie aplicarea unor criterii apreciative axate pe ideea necesității unei reale și consecvente preocupări față de problemele teoretice actuale și de modul lor de materializare în opera de artă.

Premiul Uniunii acordat criticului **Dan Hăulică**, la fel ca și Premiul criticii atribuit lui **Titus Mocanu**, subliniază sensul acestor distincții, postulind rolul unei critici de artă și a unei filosofii a artei plasate sub semnul determinant al gândirii partinice, marxiste.

Pe aceeași linie de interes față de relația activă artist-operă-public se situează și premiile acordate creatorilor, semnificative și ele pentru orientarea despre care vorbeam și pentru criteriile care au funcționat în realizarea selecției din această ediție.

Recunoașterea calităților tuturor celor premiați constituie consecința interesului firesc față de fenomenul artă, dar și o obligație asumată nu numai de laureați, ci de toată comunitatea creatorilor de bunuri spirituale, în sensul contribuției lor la dezvoltarea societății României socialiste.

Premiul U.A.P. : Dan Hăulică, pentru într-o activitate de critic de artă.

Pictură : Pavel Codită, pentru lucrările prezentate în expoziția omagială dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei, la Salonul de pictură și sculptură al municipiului București și în expoziția personală de la sala „Orizont”.

Sculptură : Silvia Radu, pentru lucrările expuse, în anul 1974, la expoziția omagială dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei, la Salonul de pictură și sculptură al municipiului București și pentru lucrarea **Neptun**, destinată stațiunii cu același nume de pe litoral.

Grafică : Dan Erceanu, pentru lucrările expuse, în anul 1974, la Anuala de grafică, la expoziția omagială dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei, la Salonul de gravură din Cluj-Napoca, precum și pentru lucrările prezentate în expozițiile de grafică românească de peste hotare, din același an.

Arte decorative : Ioana Șetran, pentru lucrarea „Bogăție” (ceramică glazurată), prezentată în expoziția dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și pentru lucrările de la simpozionul de ceramică din Cluj-Napoca, 1974.

Critică : Titus Mocanu, pentru studiile de critică și teoria artei contemporane publicate în revistele „Arta”, „La Roumanie d'aujourd'hui”, pentru studiul introductiv la volumul **Imagini ale timpului** și ciclul de prelegeri de estetica artei contemporane susținute în cadrul Uniunii artiștilor plastici în anul 1974.

Artă monumentală : sculptorul Mircea Spătaru din Cluj-Napoca, pentru lucrarea **Mihai Viteazul**, prezentată în expoziția omagială dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și pentru rezultatele remarcabile obținute în elaborarea monumentului **Nicolae Bălcescu**.

Scenografie : Helmuth Sturmer, pentru decorurile la piesa **Hamlet** (Teatrul „C. I. Nottara”), la filmele **Dincolo de nisipuri** și **Duhul aural**.

Premiul pentru prototip : colectivul format din : Constanța Buzău Niculescu, Ilieana Dăscălescu, Căla Neamtu Grigoras, Geta Vișan, Olga Constantinescu și Elvira Preoteasa, pentru prototipuri de imprimări realizate și acceptate în vederea multiplicării la întreprinderea „Dacia” din București.

Premiul pentru meșteri populari : Ion Pavel, lemnar din comuna Negrilești, județul Vrancea.

Premiul criticii : Șerban Gabrea pentru lucrarea **Cimpuri galactice**, prezentată la expoziția „Artă și energie”.

Expoziția Mihai Bandac

INTR-O ideală ierarhie a valorilor artei noastre contemporane, pictura lui **Mihai Bandac** ar ocupa — și pe bună dreptate — unul dintre locurile de cinste, alături de cea a numelor consacrate prin calitatea reală a creației lor.

Tonul și formularea acestei afirmații ar putea părea apodictice, dar cînd spunem „ideală” ne gândim la posibilitatea (ideală și ea, după cum se pare) de a se aplica totdeauna criteriilor obiective și consecvente, în raport de calitățile picturale intrinseci. Dar cum efectul spectaculos și improvizat pe teme adeseori epuizate chiar de la sursă tind să ocupe un loc pe care nu-l pot justifica la o analiză adevărată, trebuie să afirmăm primatul talentului și al valorii autentice ori de câte ori le întâlnim.

În această situație privilegiată (dar și incomodă) se găsește Mihai Bandac, laureat al Bienalei de la Cagnes-sur-Mer în 1972, despre care, la vernisajul expoziției organizate de către artist în 1973 la „Accademia di Romania” din Roma, Giulio Carlo Argan afirmă: „Trebuie să recunoșc, această pictură se situează la un nivel intelectual elevat, pune probleme critice foarte actuale și, în acest moment de criză, ea prelungește și conține aspecte ale încrederii în oameni, în realitate, în istorie, calități pierdute, din păcate, în alte țări, și mă tem că pentru totdeauna”. Exactă și subtilă observație, capabilă să delimiteze cel puțin unul din aspectele esențiale ale picturii lui Bandac — rafinamentul gândirii sale picturale și implicațiile profund spirituale —, plasînd-o într-un context mai larg, european, în virtutea calităților de expresie și conținut. Pentru că, pornind de la date fiabile considerate specifice pentru pictura noastră în totalitatea sa, artistul le încorporează estetic într-o formulă personală, specifică în datele sale particulare, dar cu implicații profunde și de esență în problematica picturii moderne. S-ar putea vorbi în acest caz despre o

suprapunere a formulelor stilistice consacrate, dacă acceptăm dihotomia figurativ-abstract ca pe o realitate conceptuală cu consecințe concrete asupra imaginii plastice, sau, mai corect, despre o sinteză cu rezonanțe expresive determinante. Sublimarea elementelor constitutive — de preferință cele ale peisajului încorporat în totalitatea sa telurică — se produce prin epurarea formei de orice detaliu parazitar, prin reducții volumetrice operate pînă la nivelul articulării planurilor și prin organizarea cromaticii în raporturi tonale centripete. Contrastele violente dispar, atmosfera de vis înglobează într-o dominantă unică întreaga compoziție, centrul optic se constituie printr-o suprapunere concretă de materie picturală densă, asupra căreia lumina intervine pentru a crea senzația de relief, de adîncime spațială nedeterminată cantitativ.

LA o primă luare de contact, pictura lui Bandac poate părea cea a unui colorist prin excelență, calitate ce constituie, de altfel, punctul său forte, dar o analiză atentă ne dezvăluie totala subordonare față de formula culorii-formă, accesibilă în realitate doar bunilor desenatori. Probabil că absența ductului ce se confundă prin extensie cu noțiunea de „desen” poate deruta, dar fina caligrafie a planurilor cromatice suprapuse, organizarea lor calitativă într-o perspectivă ideală, nelimitată, cu orizont ridicat ne furnizează datele unui bun desenator. Însumate, aceste calități cristalizează una dintre cele mai autentice maniere picturale, a cărei valoare de esență și formă trebuie căutată în acea „magie a materiei” ce se adresează în egală măsură afectului și rațiunii, atrăgînd la un prim contact vizual și captivînd la o apropiere ulterioară, activă și mai ales obiectivă. Pentru că, dincolo de o primă fascinație exercitată la nivelul raporturilor cromatice și al asociațiilor

subiective, lirice de cele mai multe ori, formula lui Bandac, în totalitatea ei de sintagmă expresivă, conține datele specifice și de neînlocuit ale adevăratei picturi, ale picturii de substanță. Iar evanescența disponibilităților cromatice, de la elaborarea cerebrală a griurilor colorate pînă la acordul în game de ocr, ceruleum, violet și verde, cu intervenții de negru nocturn, autonom în raportul său tonal cu restul compoziției, ne dezvăluie nu numai o modalitate stilistică definită, ci și o personalitate artistică de certă calitate și de real interes, un pictor ale cărui investigații se plasează în descendența celor mai solide lecții ale plasticii noastre și ale celei europene moderne.

Ne convinge despre evidența acestei realități ciclul de lucrări grupate sub genericul **Toamna**, selecție reprezentativă din ultimii ani, conținînd da unei originale lecții de pictură organizate în jurul ideii de trecere de la forma lizibilă în structura sa aparentă la materializarea „noțiunii de”, în care îl regăsim pe artist, dar și o gândire ale cărei surse aparțin matricei spiritului nostru românesc. Astfel, expoziția lui Mihai Bandac devine nu numai un reper în biografia sa artistică, ci și un prilej de a releva, o dată mai mult, calități de esență ale picturii noastre contemporane.

Virgil Mocanu

Pictura arhitectului

Emil Ciortan

● **TABLOURILE** pe care le-a expus Emil Ciortan în sălile Uniunii arhitecților ne-au prilejuit o dublă surpriză bună. Departele a fi dominat de rigoarea și liniaritatea profesiei sale, Emil Ciortan este un pasionat al farmecului extras din alăturarea surprinzătoare și rafinată a culorilor, un îndrăgostit de poezia formelor. Pinzele pe care le-a expus acum — după o lungă absență din expoziții — atestă atingerea unei maturități artistice plene — în contrast cu tinerețea pictorului și prospețimea inspirației sale.

„Margine de Mangalia”, „Ripa galbenă”, „Flori de cîmp” și „Fața de masă”, „Floarea soarelui” și „Vasul portocaliu” mărturisesc aderența intimă a lui Emil Ciortan la coloritul cald, ardent. El reușește, deopotrivă de bine, și în portrete, foarte expresive — în interioare în care se vede și se simte o căldură catifelată, sub forța desenului și vibrația coloristică.

Expoziția de la Casa arhitectului s-a impus, cu o elegantă discreție dar și cu un firesc succes de public, printre cele mai atractive bucurii artistice ale acestei primăveri.

M. G.



Silvia Radu : NEPTUN

(Autoarea a fost distinsă cu premiul Uniunii artiștilor plastici pentru sculptură pe anul 1974)



Muzică

Prime audiții

la Radioteleviziune

TOCMAI trăgeam linia să facem constatările convenite la o stagiune care se pregătește pentru sprintul final. Socoteam, de pildă, că Radioteleviziunea, contrar unui bun obicei, nu a pus astăzi la bătaie nici una din cele două orchestre simfonice spre propășirea artei autohtone. A fost desigur bun și lucrul făcut în concertele-dezbateri numai și numai pe genuri nesimfonice; decît că aici sertarele compozitorilor s-au mai putut defriza și cu ajutorul altor gazde. În schimb, iată-o, în ultimul concert-dezbateri, punînd umărul la o treabă greu de făcut altundeva mai bine decît în stu-

dioul mare din str. Nuferilor. Avem în vedere nu numai munca zecilor de repetiții ale corului de adulți și ale celui de copii condus de Ion Vanica, mobilizarea regizorului muzical Ion Barnea în nenumărate ore de studio programat pentru a finaliza sub bagheta lui Nicolae Vîlcianu compoziția lui Dinu Petrescu intitulată **Din inimi**, poem închinat „Eliberării, libertății înfăptuite a omului”, unde la realizarea părții electronice a contribuit și ing. Traian Ionescu. Se cuvine consemnată și colaborarea Conservatorului „Ciprian Porumbescu” cu corul „Gaudeamus” condus de Gheorghe Oprea și cu efectivul de personal și de aparate menite toate să înmulțească sursele sonore în scopul de a obține o rețea întreagă de interferențe spațiale în sala de concert.

Din enumerarea forțelor de mai sus se poate deduce că am asistat la un eveniment unic în aceste proporții ale sale în țara noastră, tenacitatea lui Dinu Petrescu împreună cu echipa amintită obținînd o realizare ce a putut impresiona. Sigur că se poate discuta asupra unor lungimi ale compoziției în reluarea cantilaților. Se vede treaba că pragul cantitativ al informației receptabile se ridică simțitor atunci cînd semnalele ne parvin multidirecțional, ca atare s-ar fi cerut o foarte-că mai curajoasă la montaj. Dincolo de această rezervă, trebuie să vedem în realizarea condusă de Nicolae Vîlcianu compoziția care fără îndoială a valorificat cel mai edificator pînă acum în concertele noastre dimensiunea spațială a muzicii.

În același concert am putut asculta alte două lucrări de o ținută ireproșabilă. **Distikhon** de Tudor Ciortea și-a propus să găsească planul unde ar putea susți-

ne o conversație între instrumente care nu s-au întîlnit niciodată singure în muzica de cameră. A rezultat o eficace opunere de caractere, subtilă în umorul ei, cuvînt greu avînd aci arta îndelung exersată a septuagenarului Tudor Ciortea în a distinge implicațiile neastepentate ale jocului unui minim număr de elemente melodice. Prin natura ei singulară, lucrarea are toate șansele să intre în circulație universală — lucru pe care l-am dedus de altfel și din plăcerea cu care a fost cîntată de Ilie Macovei (flaut) și Ștefan Thomas (contrabas), cu perfectă acuratețe.

În fine, seriozitatea cu care Myriam Marbe a urmărit în ultima vreme experiențele muzicii din gesturi minime s-a concretizat într-o piesă cu semnificativ fior poetic făcut din mai nimic, din imitații discrete, din miscarea unor jucării. Improvizatiile stăpînite compozițional prin semnele partiturii dau speranța și bucuria de a cînta tuturor, cu singura condiție de a fi inteligente. Secretul piesei **Vocabular I-II : Cîntec-Ritm** este de a fi surprins în citeva esențe milenare artă orală, poate și cu mintea semioticianului de azi. Dacă în demonstrație autoarea s-a servit de interpreți excelenți (i-am ascultat pe soprana Steliana Calos-Cazaban, pe clarinetistul Valeriu Bărbuceanu și pianistul Adrian Tomescu, cărora li s-au asociat armonios percuționiștii Dumitru Florea și Gabriel Teodorescu) a fost pentru a da amatorilor modelul acela înalt pe care l-au realizat muzicienii în acea seară a Radioteleviziunii.

Radu Stan

Ilarie Voronca—Șerban Cioculescu

Istorie
literară

În vremea când l-am cunoscut, Ilarie Voronca era un poet consacrat. Publicase pînă atunci numeroase volume, printre care **Colomba**, **Ulysse**, **Plante și animale**, **A doua lumină**, **Brătara nopților**, **Zodiac**, **Invitație la bal**, **Incantații**, **Patmos și alte poeme**, volumul de proză **Act de prezență** etc., etc.

Cercetînd colecțiile unor publicații la care colaborase în anii adolescenței B. Fundoianu, am dat de un plic cu manuscrise aparținînd poetului Ilarie Voronca. Spre plăcuta mea surpriză, am constatat că este vorba de un mănunchi de scrisori — șapte la număr — scrise între 12 aprilie 1930 și 29 mai 1934, și adresate distinsului critic și istoric literar Șerban Cioculescu. Pe atunci actualul academician funcționa ca profesor secundar, fiind în același timp directorul Liceului de băieți din Găești, — unde de altfel îi era adresată corespondența. Tot pe atunci Șerban Cioculescu deținea cronică literară la ziarul „Adevărul”. Scrisorile adresate de tînărul poet criticului literar de la „Adevărul” și prietenului său sînt în măsură să ne dea o imagine elocventă despre climatul literar al acelei epoci.

Publicăm, alăturat, două din aceste mărturisiri, pe care le socotim mai semnificative. În celelalte, Voronca nu uită să-și salute prietenul din localitățile unde se află în vacanță, sau grijiuliu și protocolar îl vestește de expedierea unor exemplare de lux din cărțile sale. Altă dată, poetul are grijă să mulțumească cu nestăpînită emoție criticului pentru frumoasele studii, pe care „a binevoit să le consacre în «Adevărul» cărților sale”, declarînd că... „E o încă obligațiune ce contractez față cu atenția și buna voință cu care te-ai oprit dintotdeauna la activitatea mea.”

Credem că facem un act pios, dînd la lumină aceste gînduri — necunoscute pînă acum — ale unui poet de certă valoare, dispărut — cînd nu împlinise nici 43 de ani — în plină forță creatoare.

Paul Daniel

Cartea străină

MARCEL BRION

„Sărbătoarea din
Turnul sufletelor”

(Ed. Albin Michel, 1974)

● SFÎRȘITUL anului literar francez a fost dominat, alături de decernarea premiilor literare, de cîteva mari apariții literare, printre care, pe drept cuvînt, critica a plasat ultimul roman al scriitorului și eseistului Marcel Brion. De fapt, Marcel Brion a fost prezent în actualitatea literară a anului trecut cu o reeditare care a cunoscut un mare succes de public: este vorba despre **Château d'Ombres**, roman a cărui primă ediție datează din anul 1942 și care este continuat într-un anume fel de tematica tulburătoare a recentului roman **La fête de la Tour des Ames**. Erudiția extraordinară a lui Marcel Brion nu a ucis în scriitor suflul poetic, iar livrescul de care prea adesea au fost învinuite creațiile sale literare nu este decît o fragilă mască a simbolicului. Sim-



Ilarie Voronca văzut de Maxy

12 aprilie 1930

Iubite prietene,

Îngăduie-mi să-ți mai mulțumesc încă odată, pentru înțelegerea pe care, dintotdeauna, ai arătat-o scrisului meu.

Ți-am povestit de prea multe ori amănuntele acelei întîlniri — era o noapte de chef și eram amîndoi foarte tineri — cînd mi-ai strigat cu un entuziasm la care nu mă pot gîndi fără emoțiune: „Măi Voronca, tu ai talent”, și m-ai invitat să vin a doua zi la „Facla Literară” dîndu-mi prilejul să cîștig primii (și pînă acum singurii) bani din poezie. Ași voi să-ți pot mulțumi, cîndva, mai mult decît printr-o simplă scrisoare, pentru prietenia și atenția cu care ai scris despre cărțile mele. Și apoi, a ajuns pînă la auzul meu, că — acum vreo trei săptămîni — într-un compartiment pe linia Piatra-Olt, ai vorbit cu bunăvoință despre poemele subsemnatului (îartă-mă te rog dacă îți par prezumțios).

Deabea, acum în urmă, am obținut unicul exemplar pe holandă care mai rămăsese din cele 6 cite tipărisem din volumul **Ulise...** Te rog să vezi în trimiterea acestui volum către D-ta (te știu un tot atît de rar bibliofil pe cît cititor al poemelor), dovada celei mai durabile prie-



În sudul Franței (1935)

teniei și expresiunea celor mai afectuoase sentimente ale îndatoratului D-tale

Ilarie Voronca

Respectuoase sărutări de miîni Doamnei Cioculescu.

P.S. Ți-aș fi recunoscător dacă ai binevoi să-mi anunți primirea volumului pe care ți-l trimit tot azi, recomandat.

★

29 mai 1934

Iubite Domnule Cioculescu,

Am crezut totdeauna, că scriitorul, odată cu opera lui publicată, nu are dreptul să intervină fie pentru o justificare față de critică, fie pentru o lămurire de opinie. Cartea se va apăra sau se va condamna singură.

Numai fantoma scriitorului — cartea — va călători printre oameni. Și o fantomă nu dă explicații. Scrisă — în principiu cu puțin — în afară de spațiu și timp, cartea nu trebuie tulburată de nici un gest prezent al autorului. Odată cartea publicată autorul e mort; numai cartea e (ar trebui să fie) vie.

Dacă îmi îngădui să ies din această linie de conduită pe care în treisprezece ani de literatură am practicat-o, nu e, iubite Domnule Cioculescu, spre a-ți spune nedumerirea mea față de tonul **absolut** negativ (inteligenta D-tale cu atît de subtile clape se manifestă de obicei mai pu-

țin categorică, cu o vagă nuanță, plină de farmec, de indoială, în afirmații mai puțin definitive, lăsînd o mică parte și necunoscutului, și „relativului”) din articolul D-tale din „Adevărul” despre volumul meu **Patmos și alte șase poeme**, articol pe care studiul D-tale din recentul număr al „Revistei Fundațiilor Regale” mi-l reactualizează. Și nici spre a-ți spune părerea mea de rău pentru schimbarea D-tale de atitudine față de încercările mele. Știi cît de sensibil sînt la judecata și aprecierea D-tale. Atenția cu care te-ai ocupat de volumele mele sînt dintre puținele mari bucurii pe care mi-ar fi greu să le uit, și te rog să crezi în profunda mea gratitudine. Ceeace mă emoționa era nu numai generoasa D-tale înțelegere dar și conștiinciozitatea cu care citeai cartea — și citatele o dovedeau din plin.

Nu mă îndoiesc că și volumul **Patmos și cele șase poeme** l-ai citit. Dacă îți scriu e spre a-mi îngădui să-ți semnalez că acest volum se alcătuiește din două părți cu totul deosebite una de alta. **Patmos** — poemul meu cel mai recent — și cele șase poeme publicate acum, dar făcînd parte dintr-un ciclu cu mult anterior — scris încă înaintea **Incantațiilor**. Articolul D-tale din „Adevărul” nu mi se pare deloc să se poată referi la **Patmos**.

Observațiile de acolo se suprapun numai celor șase poeme. Recunosc: e greșala mea de a fi reunit două lucruri pe care le socoteam deosebite: **Patmos**, acea obsesie a unei insule-fantome, acea încercare de a acosta la un țărîm invizibil, într-o lume insensibilă — cred că e și ca tehnică și ca material, altceva decît cele șase poeme (înrudiri dintre acestea și **Patmos** firește că există). Și numai aceste șase poeme fac obiectul articolului D-tale căruia pare să-i fi scăpat cu totul **Patmos**. Pe mine m-ar fi interesat tare mult să cunosc judecata D-tale cu privire la **Patmos**.

Și mai adaug — lucru pe care D-ta îl știi bine — că orice cîntec, bun sau rău, trebuie ascultat, spre a fi prins, cu o ureche nițel binevoitoare. Departe de mine gîndul, iubite Domnule Cioculescu, să solicite o revizuire. Mi-ai face numai plăcere, cînd te voi întîlni să aud — verbal așa dar — părerea D-tale, pe care știi cît o prețuiesc — și despre poemul cuprins sub titlul **Patmos**. Poemul acesta de altfel a fost tradus în franțuzește și va apare peste puține zile în editura „Les Cahiers libres” din Paris. Voi avea cum vezi plăcerea să ți-l trimit într-o ediție (franceză) singur, fără anexa celor șase poeme.

Te rog să crezi în deosebitele mele sentimente de prietenie și afecție.

Ilarie Voronca

MAURICE NADEAU

„Gustave Flaubert, scriitor”

(Ed. Univers, 1975)

● AUTOR al unei foarte cunoscute **Istории a suprarealismului**, Maurice Nadeau a scris această monografie despre Gustave Flaubert destinînd-o mai de grabă popularizării. O bună carte de popularizare este la fel de greu de conceput ca oricare alta — și, prin calitățile certe, această monografie constituie un scop îndeplinit. La mijlocul drumurilor și metodelor critice, lucrarea lui Nadeau este, în cele din urmă, o privire asupra operei prin viața autorului; există suficiente argumente pentru a întemeia această perspectivă, tot atîtea cit și pentru a o dezavua, în cazul lui Flaubert. Asupra autorului **Doamnei Bovary** s-au scris o seamă de cărți și studii inevitabile azi — cele seminate de R. Dunecsnil și Albert Thibaudet (exegeză fundamentală) — ambele din 1935 — apoi studiile lui G. Poulet și G. Genette, în sfîrșit, mai recente masive volume ale lui J.-P. Sartre. Fără a aprofunda nici una din spinoasele și extrem de interesante probleme ce le ridică opera și corespondența lui Flaubert, Nadeau le trece în revistă într-un stil plăcut și elegant.

Traducerea, respectînd stilul atrăgător al autorului, e semnată de Paul Dinopol.

C. U.

STENDHAL

„Scrisori către Pauline”

(Ed. Univers, 1975)

● COLECȚIA **Correspondențe**, memorii, jurnale a Editurii Univers publică vestitele scrisori ale lui Stendhal către sora sa Pauline, marea lor majoritate datate între 1800—1850, ani în care autorul **Minăstirii din Parma** circula în întreaga Europă pe urma armatelor napoleoniene. Sînt anii „de formare” a celui ce va deveni unul din marii scriitori ai secolului 19.

Această vastă corespondență are, pe lîngă o mare însemnată documentară privind viața aventuroasă, opera viitoare și „devenirea” personalității scriitorului, un extraordinar farmec și o valoare literară în sine. Ea arată încă o dată celor ce au citit și **Jurnalul** său (tradus în 1971 la aceeași editură) cît de autobiografică este întreaga operă a celebrului romancier. Dar poate în nici o altă scriere a lui Stendhal sinceritatea sa nu este atît de deplină, de incîntătoare și de stimulentă la interpretări.

Versiunea românească, prezentarea și aparatul critic sînt semnate de Modest Morariu, stendhalian pasionat și literat de finețe.

I. B.

„Poemul lunii“

LITERATURA chineză clasică este o artă a verbului sentențios. Artă sapientială, înainte de toate, în care măiestria poetului se identifică cu iscusința înțeleptului. Convenții există în această literatură ca în oricare alta, dar convențiile, înainte de a fi strict formale, sînt stereotipii ale unui fond comun imagistic, narativ și de expresii-șablon. Fond nu deosebit de bogat, conservat însă cu pietate, prea puțin reinnoit. Cîntecele din *Șidzing*. *Cartea cîntărilor*, reunite în această antică culegere, conținînd piese anterioare secolului al V-lea î.e.n., trădează intenția ritual-morală a scrisului. Aceste producții poetice aparțin unei prozodii regulate (și), versurile fiind, de cele mai multe ori, compuse din patru caractere (patru silabe), și fiind dispuse în strofe ce prezintă combinații nu prea variate de rime. Dacă în prima parte a *Cărții cîntărilor*, poeziile sînt scurte, alcătuite din douăsprezece versuri, celelalte trei părți conțin producții dintre care unele mult mai ample. Tradiția ortodoxă (nefondată istoric) afirmă o unitate a inspirației. Cert este că toată această literatură străveche avea o dublă semnificație religioasă și politic-pedagogică. Ea constituia un fel de îndreptar pentru existența princiară; cîntările prescriau norme de conduită, învățau, admonestau, ofereau principii, soluții de viață. O întreagă literatură gnomică, așadar, pe care o putem compara — în intenția ei măcar — cu aceea a doxografilor greci sau cu Ecclesiastul și cărțile biblice sapientiale. Dar toate aceste dictoane poetice au, în același timp, o valoare emblematică. Stereotipia formulor nu știrbește farmecul lor. Dimpotrivă. Poemele din *Șidzing*, scrise într-o limbă plină de clișee, alcătuite din proverbe, zicale, sînt tocmai cele mai subtil-profunde: ele sînt adevărate embleme pline de tîlc ale spiritului.

O antologie de literatură chineză clasică a apărut, sub titlul *Poemul lunii*, în traducerea de o fină acuratețe a lui Ion Covaci. Florilegiu delectabil al poemelor, narațiunilor, „eseurilor“ din aproximativ un mileniu și jumătate al literelor chineze, de la Tîu Jüan (340—278 î.e.n.) pînă la Liu Dzi (1311—1375). În proză, nu mai puțin decît în poezie, remarcăm intenția moralizatoare a acestei literaturi eminamente sapientiale. Chiar și istoricul care datează evenimente, care le istorisește, o face sub o formă sentențioasă. Povestirea faptelor conține învățătura pe care trebuie să o scoți din ele. Formulele sînt, de multe ori, recurente, ca și în folclor, astfel încît chiar și narațiunile ce par perfect individualizate, particularizate, dobîndesc un caracter de generalitate, de universalitate. Mici anecdote nu sînt niciodată istorisite doar de dragul poveștii ca atare. Ele revelează rituri sau norme ale echității morale. Sînt expresii proverbiale ce slujesc la zăgrăvirea unui portret individual, și arta constă în unirea canonului cu particularul. Numai adîncindu-te în lectura acestor siraguri de maxime, apoftegme, ajungi să fii cuprins de acea pură beție, evident rituală, pe care o cuprind și o emană moralitățile. Și-a pol, aceste sentințe nu sînt niciodată uscat-abstracte. Ele sînt formule-imagini și cele mai multe izvorăsc dintr-o sensibilitate mereu proaspătă la cele ale firii. A unii meteorologicul, zoologicul cu eticul este o artă a acestui extrem-orient al învățărilor ce n-au uitat miriștea și continuă să prefere adierea vîntului de apus emanațiilor fumegînde ale uleiului din lampă.

Citești într-un text al lui Tîu Jüan: „O lume întreagă se zbate-n

mocirlă și este mocirlă. Greierul cade cu-aripi plumbuite, în timp ce o mie de dîzîi cîntăresc mai puțin ca o pană. Clopotul falnic de aur ajunsese-n țărîni nevolnic și mut, iar căldarea de lut ca un tunet răsună. O, clevetitorul mișel furiaș-tu-s-a-n jîlturi înalte și-n hulă cumplită se zbate uitat înțeleptul. Vai mie! Vai mie!“ Aparent, imaginile sentințelor aparțin unor apologuri diverse. Dar ele se conjugă, și o linie a cugetării moralistului le unește. Mai mult, chiar dispoziția lor emblematică implică un rafinament al asocierii imagistice.

Retorica nu lipsește din textele acestor înțelepți. Și, ca atare, nici ironia, nici exclamația sau interogația retorică. Cele mai ample, mai complexe poeme unesc apologul, sentințele, fabula cu tîlc și intervențiile liric-sapientiale. Căci nu lipsește nici ceea ce Occidentul înțelege prin lirism, proiecția sensibilității profunde din care, însă, aici în China simțul măsurii, propensiunea etică extrage învățăminte. Astfel, în *Iubirea de lotus*, poem al lui Djou Dun-I: „Însă eu iubesc lotusul, floarea născută-n mocirlă, dar neîntinată, duios mîngiată de unde și neștiutoare de ifos. Străvezii înăuntru, involt, hrăpăreț nu se arată nicicînd și prea mult lăstăriș nu aruncă. Iar mireasma lui cu depărtarea nu piere, ci parcă se face mai limpede. Floare demnă, înaltă și nepîngărită, o poți admira de departe, dar din ea jucărie să-ți faci nu e modru. Adevăr grăiesc-vouă: Crizantema-ntr-o floare este schimnicul disprețuind cloaca desertăciunilor lumii. Bujorul — simbol de-avuție și singe albastru. Iar lotusul e cavalerul nobil, sub steaua onoarei trăind“.

Dar, poate, cele mai interesante texte din antologia clasicilor chinezi sînt „eseurile“ în care trimiterile la istorie sînt țesute în textul sapiential, în care narațiunea se dezvoltă, devine o filosofie a istoriei. Înțelegi — citind pagini precum: *Precuvîntarea contelui, renumit astrolog. la a sa istorie a Chinei*, sau *Precuvîntare la osebăta istorisirii despre cîrmuitorii cei crînceni*, sau *Postfață la istoria celor cinci monarhi*, sau *Postfață la capitoul despre Siang Jü din „Istoria Esențială“* ș.a.m.d., toate de Sima Tien — ceva din spiritul Chinei antice, din acea — pentru noi — îndeajuns de stranie împletire de grație, înțelepciune și rigoare rituală. Înțelegi cît de important era canonul pentru acele venerabile spirite legiuitoare, în ce măsură cuvîntul era o oglindă a desăvîrșirii rivnite. Dar, iată un mic fragment exemplar: „*Li*, canonu-nvățaților, rînduială aduce-ntr-o omenie, iară desăvîrșirea-i trăiește în faptele lor. Lucrarea-mpăraților vechi își găsește oglindă-n canonul epopeilor *Șu*. Iar din *Și*, din canonul străbunelor ode, aflăm nume de munte, și de fluvii, de riuri, de fii și de păsări, bărbătuși, femeiuși, bărbăți și femei. De aceea și desăvîrșirea-i mai lesne-o dezbăluie traiul, viața. Canonul muzicii, *Jüe*, în vechime fu statornic pentru *lă*, mîngîierea auzului. Armonia de-a-aceia-i dezbăluie desăvîrșirea. *Ciun-țiu* însă, canonul *Primăverilor* și *Toamnelor*, de minciună desparte-a-devăru. Iar desăvîrșirea-i de-aceia se-ascunde în arta de a cîrmui. Iată de ce canonu-nvățaților, *Li*, e menit rînduială s-aducă-ntr-o omenie, *Jüe* e chemat să-ntroneze în viață-armonia, iar *Șu* călăuză-nțeleaptă e faptelor noastre“.

În literatura aceasta a înțelepților clasici ai Chinei canonul etic apare asemenea cristalului în muchii drepte, fulgerînd luminile unei armonii îndepărtate, ca o celestă artă abia bănuită.

Nicolae Balotă

Pierre Moustiers:



ULTIMUL roman al lui Pierre Moustiers, intitulat *Une place forte*, apărut la finele anului trecut în Ed. Gallimard (din care reproducem un semnificativ fragment), a fost decretat de Asociația Internațională a criticilor literari drept una dintre cele mai bune cărți ale anului 1974. Această recunoaștere confirmă cîtele calități de romancier ale lui Pierre Moustiers. De altfel, el a primit numeroase premii literare, dintre care cel mai important a fost, desigur, Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze atribuit în anul 1969 pentru romanul *La parole* (din care am prezentat, în paginile revistei noastre, un fragment în nr. 42 din 1974).

Evident, ca în cazul tuturor marilor romancieri francezi contemporani crescuți la școala stilistică a unui Gide, măiestria tehnică a

lui Pierre Moustiers nu încetează a ne surprinde și ferma. Dar, cu mult dincolo de aceasta, se află adevăratul fond, permanența morală care formează fundalul tuturor scrierilor lui Pierre Moustiers. El este un umanist în cea mai bună tradiție a analiștilor francezi, problema esențială pe care o pune în dezbatere fiind aceea a omului. Pentru Pierre Moustiers omul trăiește într-o continuă luptă provocată de contactele cu semenii săi, „căci a iubi nu înseamnă a sta liniștit și a privi la stele“. Ca și în *La parole*, oamenii se confruntă violent, bărbătește, spunîndu-și adevărurile pe care o proză „caldută“ le evită cu mare grijă. Problema singurătății, a dragă, par, la prima vedere, două entități ireductibile la un numitor comun. Și totuși, în această *Fortăreață* originală pe care o constituie casa și sufletul lui Laurent, cele două se îmbină în strălucirea romanescă a unui personaj extrem de bine conturat. Singurătatea lui Laurent se transformă într-o dragoste față de univers, reprezentat aici de un biet cătelandru, dar scriitura simbolică a lui Pierre Moustiers transpune de fiecare dată imaginile în planul trăirii universale, acolo unde ele devin prilej de reflecție.

De fapt, acesta este termenul care revine cu cea mai mare frecvență în roman: personajele sînt obligate la reflecție, singurătatea lor devenind în acest caz condiția necesară pentru împlinirea procesului de analiză spirituală. La capătul analizei se găsește însă, invariabil, marea descoperire a semenilor, a frumuseții oamenilor și a dorinței de a trăi. O prietenie în sensul ei înalt de comuniune și trăire deplină, în care suferința nu este decît unul din pragurile necesare. În acest sens, întreaga creație literară a lui Pierre Moustiers este o apologie a celor mai nobile idei umaniste, o laudă a ființei umane.

DE PATRU ZILE încoace, casa lui Laurent pare să fie scuturată de mîncărîmi. După ordinea maniacă pe care o cunoscuse odinioară, ordinea care domnește acum este mai degrabă imaginară. Obiectele inanimate au început să se miște și se fac remarcate, pe podea, pe tepe suspecte și rămășițele de hrană. De patru zile încoace, Laurent are o ciine; o corcitură, fiul unei corciturii primite în dar de la Bondil, cu urechile unui ciine lup, corpul unui prepelicar și părul unui grifon. Bondil l-a sfătuit să-l boteze Toscan, căci mama ciinelui se numește Tosca și fusese la rîndul ei botezată în Italia. Toscan are talia unei vulpi și seamănă cu un pămătuș din cauza părului său zbîrlit care adună în trecere tot felul de rămurele. Dacă ar fi să-i dai crezare lui Bondil, ciinele își va tripla volumul într-un an și va putea fi de mare folos la vînătoare căci „are un os foarte ascuțit în creștetul capului“, ceea ce, s-ar părea, constituie un semn infailibil. Spunînd acestea, Bondil nu uita aversiunea lui Laurent pentru vînătoare, dar trebuia să pună lucrurile la punct: cătelandrul acesta nu era un cătelandru oarecare; nu era dat pentru a se scăpa de el. Era vorba despre un adevărat cadou. Și atunci Laurent a fost moralmente obligat să-l accepte. Poți să refuzi invitația unui ministru sau avansurile unei femei de lume; dar nu se refuză un cadou de-al lui Bondil. Este un lucru elementar. Iar acum Laurent constată că animalul acesta ocupă un loc enorm în casa lui, altfel spus, în viața pe care și-a ales-o.

Toscan nu cunoaște absolut deloc discreția. Cea mai mică plăcere a lui este sonoră, expansivă. Ai spune că-l trebuie mereu un martor. Cînd, din întîmplare, nu-l auzi, asta înseamnă că-și face nevoie în spatele unei mobile. Din acel moment Laurent nu se mai bucură de liniștea sa. Nu mai poate visa ca altădată în fața focului sau, în acest caz, trebuie să accepte ca Toscan să l. se așeze încovrîg la picioare sau să-l asedieze prin spate, mușcîndu-l, lingîndu-l. Lui Toscan îi displace în mod deosebit lectura. Imediat ce Laurent deschide o carte, începe să latre și să salte în jurul lui. Ieri și-a pus chiar laba pe

Moartea lui Ivan Ilici și hîrtia Japon a ediției numerotate s-a sîfonat. Cu dosul palmei, într-un gest a cărui violență nu era controlată, Laurent l-a trimis rostogolindu-se în celălalt capăt al camerei, dar a regretat imediat, căci Toscan îl privea în tăcere, zgribulit. Laurent se întreabă: să își incurci existența cu o jăvră, să fii cuprins de o asemenea afecțiune la șaizeci și patru de ani, nu este acesta un semn de nereușită... sau de ramolism? Nu, ceea ce îl emoționează, ceea ce-l seduce la Toscan este mai puțin atașamentul lui necondiționat, cît vitalitatea sa nemărginită și impresia pe care o produce de a nu fi niciodată blazat. În toată viața sa Laurent nu a putut suferi tovarășia indiferențelor, a spiritelor pline de ele însele, a tuturor acelor care conștientizau drept analoge, toate peisajele drept echivalente, a acelor care spun despre o capodoperă: „Da, nu e rău“, cîscînd apoi cu trei degete duse la gură; a acelor esteți care, pentru a scăpa de plictis, cultivă insolitul și îndrăzneala la ore fixe, așa cum alții joacă bridge. [...]

LAURENT este în mod progresiv învadat, apoi coplesit de micul său ciine. Astăzi, luni 29 octombrie, în loc să se ducă la jandarmerie, unde fusese convocat, Laurent se plimbă cu Toscan pe povîrnișul abrupt împădurit de la poalele masivului Pleiades. Zăpada, sub zădă, este presărată cu ace de brad roșietice, iar pantofii troznesc pe reflexele de cupru. Toscan aleargă, sare, se întoarce, amușină, se oprește brusc, revine pe urmele sale, trece printre picioarele lui Laurent, latră, sare cu gura deschisă pentru plăcerea de a mușca aerul rece și se asigură, în cursul exercițiului, că stăpînul său este atent la ce face el. Laurent îl privește tot timpul. Spectacolul acestei fericiri animale îl liniștește. Aici, toate mișcările se înlanțuie fără o ordine mecanică. Contrariul acestor reflexe comandate printr-o manetă și care golesc capul de substanță. Aici nu au acces nici furnicile, nici termitile. Nimic nu este uniform. Nici o piatră nu este acoperită de același lichen: argintiuul verzui și singele închegat amestecate pe gresie în scur-

„Fortăreața”

gere sau în picături. Poți citi aventuri pe zăpadă și fiecare are scriitura lui proprie: vulpea a trecut ca o săgeată, lăsînd niște găuri în zăpadă de parcă ar fi fost întinse pe ață; aici s-a tăvălit un cocoș-de-munte ce și-a pierdut o pană în culoare de marcat; cam peste tot pîrșii și șobolanii și-au semnat itinerariile: frize murale în care regăsești o undă centrală și mici flori. Dacă Laurent ar fi crezut în Dumnezeu i-ar fi cerut să apere această diversitate care scapă omului modern, maniei sale de a confunda și de a degrada.

Deodată Toscan se oprește brusc pe pantă, cu labelle și gîtul întinse. La douăzeci de metri în fața lui țîșnește pe neașteptate un iepure al cărui păr începe să albească. Într-o lună nu-l vei mai distinge de zăpadă decît prin ochii lui negri. Dispare sub ramurile înghețate care răpăie. Atunci, Toscan începe să latre. Latră, sârmanul cățel, întregul său curaj caută nota exactă fără s-o găsească, răgușește și pentru a se răzbuna că este atît de tînăr lovește cu laba în rămurele și le mușcă. Laurent suride. Această risipire de forțe i se pare indispensabilă: generozitatea arterelor și a mușchilor. Își aduce aminte că a fost atît de tînăr fără economie. Privirea sa, acaparată de Toscan, este încă aprinsă de viziunea trecătoare a iepurelui: un rotogol gri care se întindea sau se ghemuia în spațiu. Vinătoarea îi provoacă scrîbă. Și totuși nu poate ajunge să disprețuiască vînătorii sau braconierii așa cum este Bondil, căci plăcerea lor primitivă seamănă cu dragostea. Da, atunci cînd Bondil urmărește o capră neagră, merge pe urmele ei pe stîncă fărîmicioasă sau o așteaptă în spețele unui pînten de granit, în bătaia vîntului care îi smulge lacrimi de gheață, atunci cînd strînge cu degetele amorțite pușca lui cu piston i se iartă că șoptește printre dinți: „Vino, vino draguțule să-ți dau să gusti niște plumb”. Și atunci cînd l-a omorît, înainte de a-l spinteca pentru a-i scoate intestinele, mîngîie ușor animalul, între coarne, și-i spune: „Ei, ești un mascul frumos! O adevărată matahală!”. Acest discurs funebru este pronunțat fără cea mai mică ironie, cu o voce aspră în care accentul regional aduce o nuanță blîndă...

HAIDEM, pămătufule, trebuie să ne întorcem acasă. Pămătuful este de acord: linge degetele lui Laurent și chelălăie. Este minunat să ai un tovarăș care nu te contrazice niciodată. Laurent nu cunoaște nimic mai demoralizant decît spiritul contradicției sistematice.

Laurent se gîndește la căpitanul Pons, care trebuie să fi devenit nerăbdător în biroul său. Este o bună experiență pentru un militar. Laurent crede că face un serviciu oamenilor de fiecare dată cînd le pune rutina în dificultate. Aici, contestația devine o artă; o artă necesară. Și atîta pagubă pentru consecințe. Trebuie să știi să suferi pentru frumusețea unui gest.

Toscan, care a început să obosească, se așază alături de Laurent, foarte aproape de acesta, pentru a-i atinge picioarele sau pentru a se freca de ele. Totuși, în apropiere de torent, începe să fugă și dansează pe mal privind apa cu bulboane:

— Așteaptă-mă!, îi strigă Laurent.

Toscan o pornește pe trunchiul de zădă care servește drept punte, se întoarce pentru a-și privi stăpînul, alunecă pe trunchiul înghețat și cade în apă. Corpul său dispare în spumă apoi apare din nou doi metri mai departe, asemenea unui bulgăre de pămînt. Fără ezitare, Laurent intră în torent, atîngînd fundul, dar o piatră instabilă îl face să se cлатine și să cadă pe o dală netedă de pe care curentul îl ia cu sine. Iată-l culcat, îmbrăcat cum era, în apa înghețată. Degetele sale desfăcute înfîlînesc și agață bulgărele de pămînt. Încă cinci metri, încă zece de rostogolire în apă pînă să ajungă la acea providențială stîncă ce taie în două mușchii torentului. Laurent înalță cățelul pînă pe mal și se așază pe iarba galbenă pentru a-și trage sufletul. Toscan, care seamănă acum cu un castor din cauza părului său din care se scurge apa, îl linge pe nas. Laurent îl dă la o parte cu blîndețe:

— Nu, spuse el clătînînd din dinți. Sînt destul de ud și așa.

Dar nu mai poate să stea jos. Laurent se îndreaptă spre casă în pas vînătoresc, urmat de Toscan, ce pare a fi legat de tălpile lui. Desigur, focul este stins. Înainte de a-l aprinde, Laurent se dez-

bracă, își șterge pieptul umed cu un prosop dar, înainte de a îmbrăca niște haine uscate, începe să fricționeze căte-landrul fără a-și da seama că a început să tremure, gol, în camera rece. Mai tîrziu, îmbrăcat în haine de lînă și rotîndu-se în jurul unui foc măricel, nu se mai poate încălzi. Totuși se bucură să audă troznetul lemnelor și să se simtă acolo, în casa aceea cu tavanul jos, împreună cu acest ciine puțintel nebun pe care, hotărît lucru, îl iubește foarte mult. În mod normal ar trebui să bea un grog și să ia două pastile de aspirină. Dar la el în casă nu există aspirină. Atunci trebuie să se mulțumească cu o infuzie de pelin, în timp ce Toscan devoră un rest de tocană dintr-o strachină care face un zgomot de castaniete sub asalturile lui.

ADOUA zi, Laurent se scoală tîrziu, după un somn agitat care-i lasă capul greu și dureri în picioare. Toscan, care îl pindea, îi sâr-bătorește trezirea, iar Laurent este im-

naj gri roșcat se împletește cu gușa în tonuri de fildes. Pîntecele dungat le face să te gîndești la un pantalon de seară, iar ciocul roșu la o decorație:

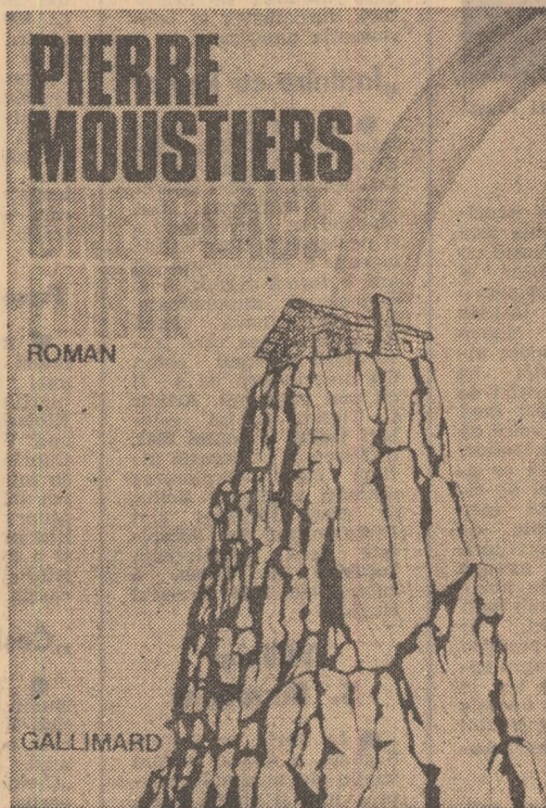
— E păcat s-o jumulești.

— Jumuliți-o mîine, spuse Bondil. Așa, o s-o priviți toată ziua de azi. Acum trebuie să plec.

— Să bei totuși un păhărel.

— Altă dată.

Laurent suride în gînd și-l dă la o parte pe Toscan, care sare în jurul mesei, excitat de mirosul de potîrniche. Ziua începe bine și această pasăre aduce noroc. Laurent pune un lemn pe foc și se apropie de fereastră: ninge din ce în ce mai des. Nu te saturi privind cum fulgii lucrează prin trăsături ușoare de penel. Impresia de a participa la o operă de mare întindere, la un tablou primitiv. Laurent a regretat întotdeauna de a nu fi un artist și de a nu fi creat nimic: „Cu sensibilitatea mea, aș fi putut...”. Dar îi era frică. El, acela care în discuții dădea dovadă de o temeritate nechibzuită, îi era frică de o



presionat de a regăsi această ființă caldă care nu s-a săturat de prezența lui:

— Bună ziua, ciinele meu, bună ziua! Hai să vedem cam cum e pe-afară!

Laurent deschide fereastra, dă la o parte obloanele: ninge; fulgii cad metodic, dar fără a se atinge niciodată, fără a se îndepărta de traiectoria lor oblică. Venise iarna. Tremurînd, Laurent închide fereastra și aprinde focul; dar, ca și ieri, chiar după ce a băut o cafea fierbinte, nu ajunge să se încălzească. Și ce importantă are asta! Lui Toscan îi este foame. Singurul mod de a mai fi încă sănătos este de a se ocupa de ciine. Laurent îi dă de mîncare lui Toscan și se gîndește la iarnă: șase luni de zăpadă, de singurătate desăvîrșită, cătunul complet acoperit de troiene. Nu te poți mișca decît pe rachete sau pe skiuri. Vara, brutalul din Meilans, care este și băcan, urcă la fiecare cincisprezece zile cu camioneta lui. Dar iarna trebuie să te descurci singur. Troche își coace piinea pentru următoarele trei săptămîni și Laurent se aprovizionează de la el: o piine rotundă, cu coaja neagră, care troznește sub cuțit, cu un miez roz și cu un gust de fruct. După trei săptămîni devine tare, dar fără să fie sfărîmicioasă și încă o mai mîmînci cu plăcere. Da, a venit iarna. Va trebui să recitească: *La légende de Saint Julien l'Hospitalier, Une saison en enfer, L'Oeuvre au Noir* și, desigur, *La Mort d'Ivan Ilitch*, oprîndu-se la fiecare pagină, la fiecare cuvînt. Se va aprinde focul în soba de fontă dar fără a renunța la a mai face foc și în șemineu. Pentru Laurent, a vedea flacăra, este un lucru mai important decît sarea.

Cineva bate la ușă: două lovituri clare în lemnul gros:

— Intră!

Este Bondil. Pune pe masă o potîrniche mare:

— S-o gătiți în oala de lut. Nu-i nevoie să-i mai puneți grăsime.

Laurent mîngîie pasărea al cărei pe-

teriorul unei echipe prin disprețuirea calității. Și apoi nu se mai simțea în stare să înfrunte mereu, de mai multe ori pe zi, o administrație tentaculară care îl trata drept o cifră și a cărei capacitate de abstractizare creștea în fiecare lună. A discuta afaceri, a minți, a trișa un buget ca un om de afaceri nu era genul care îi convenea. Iar în ceea ce privește plăcerea de a se face purtătorul frumoaselor cuvinte, era și aici împînzit de griji și ros de îndoieli: căci, în definitiv, aceste emisiuni nu făceau decît să se scurgă și depindeau prea mult de colaboratori pentru a fi impersonale. Nu, nu, creația artistică însemna cu totul altceva.

— Da, ciinele meu, nu te-am uitat.

Laurent ar vrea să se joace cu Toscan care îl mușcă de pantofi, dar are dureri de cap și îl ia mereu cu frig. Se așază în fața șemineului, cît mai aproape posibil de flăcări, iar Toscan se învîrtește în jurul lui, i se urcă pe genunchi, îi dă lovituri de labă în coapsă:

— Ei, fii cuminte!

Laurent ia ciinele pe genunchi și dă din cap surîzînd: „E grotesc. Iată-mă bonă la copii!”. În mod normal, ar fi trebuit să asculte un disc și să profite de starea lui febrilă pentru a aprecia în muzică accentele ei mai puțin imediate. Dar nu. Nu trebuie deranjat Toscan și ceea ce este cel mai uimitor, Laurent nu regretă nimic. Această mică ființă zbîrlită îl pune pe gînduri. Da. Îl face să se gîndească la trecut, la viitor: „Sînt oare egoist? Această nevoie de singurătate care nu face decît să crească odată cu vîrsta este un semn al reîntoarcerii în sine? Îmi pare totuși...”. Într-adevăr, i se pare că nu încetase niciodată să se gîndească la alții... de la distanță, e adevărat. Laurent s-a temut întotdeauna de contactele prelungite, de alăturări. Cred că nu poți să iubești oamenii, să-i cunoști, nici să le aduci cu adevărat ceva fără a-i părăsi din timp în timp. După el, fidelitatea nu se poate concepe fără intervale, chiar fără despărțiri. De exemplu, n-a întîlnit-o pe Hortense decît de trei ori în viață și n-a uitat-o niciodată.

Acum Laurent ar vrea să se ridice. Ar vrea să asculte al nouălea Concerto grosso de Haendel... apoi, ca de obicei, cel de-al șaselea. Dar Toscan doarme cu atîta încredere. Laurent nu îndrăznește să-l scoale. Și apoi se simte într-adevăr obosit, cu picioarele umede. Spatele, sprijinit de spătarul scaunului, îi este scuturat de frisoane.

VINERI, 2 noiembrie. În această dimineată Laurent n-a reușit să se scoale din pat. Solul îi fuge de sub picioare și a trebuit să se agațe de pat pentru a nu cădea. Apoi i-a venit foarte greu să se culce la loc din cauza cuverturilor în dezordine pe care nu ajungea să le întindă pe el. Miercuri seară a început totul. A vomitat, apoi a început să tremure. Joi dimineată avea o puternică durere de cap și tusea; o tuse seacă îi sfîșia pieptul. Doar astăzi recunoaște că este bolnav, dar nu face nimic să se îngrijească... Alaltăieri, zăpada a încetat să cadă. Drumul mai poate fi urcat de mașini, dar nu pentru mult timp de acum înainte. Această idee îl necăjește pe Laurent: atîta timp cît drumul este încă practicabil, te poți gîndi să ceri ajutor și asta este tocmai lucrul pe care nu-l vrea el: nici picior de medic la Saint-Felix și mai ales nici un fel de ambulanță. Ajunge să aștepti fără să te miști, ca animalele. Să faci pe mortul. Să descurajezi răul din tine. Apoi să profiți de iarnă: viața ce clocește sub zăpadă, procesul interior, dar și mișcarea în spațiul cel mai puțin limitat care se poate concepe, mișcarea în starea pură: plimbări pe schiuri, desigur singur. Bucuria de a-ți asculta gîndul într-o lume în care cuvintele îngheață mai repede decît apa; și această senzație de fier pe care ți-o dă aerul pe față, acest sentiment de a fi pregătit pentru pace. Laurent, în febra sa, mîngîie pledurile pe care le confundă cu cîmpurile sale de zăpadă. Ar fi mulțumit de soarta sa, de divagațiunile sale dacă Toscan nu s-ar afla acolo. Dar Toscan nu a mîncat nimic de ieri seară. Trebuie găsită o soluție. Pentru moment, micul ciine a înțeles. Așezat foarte cuminte la picioarele patului, așteaptă ca stăpînul său să redevină un om vertical, un zeu.

Laurent suspină și adoarme.

Traducere și prezentare
Cristian UNTEANU



Robert Musil

În dialog cu Musil

● Despre întâlnirile dintre Robert Musil și Joseph Roth scrie Soma Morgenstern în suplimentul literar al lui „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Paginile sînt fragmente dintr-o carte de evocări în pregătire. Locul acțiunii: Café Museum din Viena. Autorul evocărilor, prieten cu ambii scriitori, a facilitat întrevierile lor în anii dintre cele două războaie. Raporturile dintre relatate și ficțiune în roman, figura lui Egon Erwin Kisch și limitele autenticității în reportaj, ciudățeniile și revelațiile narațiunii și Kafka, ineditul tezelor asupra romanului expuse de Georg Lukács — iată cîteva din subiectele abordate cu eruditie, cu patimă conștientă și cu voluptatea nuanței de cei doi interlocutori. Este semnifi-

cativ că Musil își exprime marea admirație față de Tolstoi. El privește cu îngăduință înțelegerea și faza doctrinar-religioasă a bătrînului de la Iasnaia Poliana: „Dacă cineva are în urma sa opera gigantă a lui Tolstoi își poate permite și astfel de afirmații. În acest mod bătrînul maestru voise să devină sfînt”. Curtenitor, dar ironic, fără să se abată de la spiritul de civilitate intelectuală care caracteriza discuțiile de cafea între scriitorii vremii, Musil își expune rezervele față de unele păreri ale lui Joseph Roth și sugerează aici, în germene, unele premise ale teoriei sale asupra romanului, care va sta la baza uneia dintre operele de căpetenie ale școlii noastre. Omul fără insusiri,

„Acropole”...

● ...se intitulează noul roman al cunoscutului scriitor polonez J. Pu-trament. Autorul și-a adunat materialul pentru acest roman în Grecia, în anul 1974. Era, atunci, membru al comisiei Consiliului de securitate al O.N.U. Scriitorul lucrează acum la un nou roman, **Dublurile**, a cărui acțiune se petrece în Polonia în anii ultimului deceniu.

Sillitoe — poet

● Prozatorul englez Allan Sillitoe, a publicat primul volum de versuri, intitulat **Furtuna**. Scriitorul comentează cu ironie experiența sa de poet: „Nu scrie versuri — mă sfîșiește critica!”, scrie mai bine proză, cu ea mergi la sigur...” Dar iată opinia cronicarului revistei „Book and book-men”: „**Furtuna** este opera unui poet autentic”.

Bernard de Voto : critica social-politică

● Autor al unora dintre cele mai bune studii despre Mark Twain și laureat al citorva importante premii dobîndite pentru lucrările sale de istoria vestului american, editorul publicației „Saturday Review of Literature” și comentator fidel, pînă la moartea sa, în 1955, la „Harper's Magazine”, Bernard de Voto a rămas cunoscut în S.U.A. drept una dintre cele mai ascuțite minți ale scrisului.

O biografie apărută anul trecut, iar în acest an o culegere a scrisorilor sale, îngrijite de Wallace Stegner pentru Editura „Doubleday”, îl prezintă pe De Voto nu numai ca pe un prozator și istoric de mare talent, dar și ca pe un necrutător critic al nedreptăților sociale, un adversar crincen al maccarthysmului, un militant care, prin finetea observațiilor sale, s-a impus ca o figură durabilă în literatură, jurnalistica și istoriografia americană.

„Întîlnire cu Roma”

● Venind din spațiul interstelar, un obiect pătrunde în sistemul solar. La început el nu-i interesează pe astronomi. Dar obiectul se dovedește a fi neobișnuit. Observațiile la care e supus arată că are o formă cilindrică și dimensiuni impunătoare. Este prima navă venită de pe altă stea care traversează sistemul solar. Cu preocuparea de a fi cit mai verosimil, Arthur C. Clarke, autorul celebrului **Odisei a anului 2001**, înfățișează, în această ultimă carte, explorarea planetei artificiale Roma, ai cărei locuitori sînt ființe infinite mai dezvoltate decît pămîntenii. **Întîlnire cu Roma**, a cucerit, în 1974, Premiul Hugo.

William S. Burroughs

● La Paris, în Editura Seghers, a apărut primul studiu de ansamblu asupra vieții și operei unuia dintre cei mai importanți scriitori americani, despre care un critic spunea, poate exagerînd puțin: „Burroughs este singurul scriitor care a făcut ceva nou de la Shakespeare încoace”. Fant este că, alături de Kerouac, de Ginsberg, el a reus în discuție valorile morale, sociale, intelectuale ale societății capitaliste contemporane. Autorul studiului, Ph. Mikriammos, este specialist în literatura americană.



Margaux Hemingway

● După sora sa Joan, autoare, în colaborare cu Paul Bonnacarrere, a cărții **Rosebud**, iată că o nepoată a scriitorului Ernest Hemingway e pe cale de a deveni celebră. Descoperită de fotografii Francesco Scavullo, Margaux Hemingway, 20 de ani, 1 m. 80 înălțime, și-a văzut deja chipul pe coperta revistei „Vogue” și a celei cu titlul „Town&Country”, din Statele Unite. Cîștigă 100 de dolari pe oră pentru „pozare”. Margaux intrucează noile canoane ale frumuseții americane: sănătoasă și sportivă, ea nu bea niciodată alcool. — doar, cîteodată, un pahar de vin bun francez (cf. l'„Express”, nr. 1236, după care reproducem și ilustrația respectivă).

Povestiri din Chile

● **Relatări**, 24 de prozatori chileni este titlul unei cărți apărute sub îngrijirea lui Andreas Klotsch în Editura Volk und Welt din R.D.G. Cuprinzînd povestiri scrise între anii 1969/72, cartea mijloceste o imagine asupra unor tendințe din literatura chiliană actuală și o explicație a cauzelor istoriei frîmintate din această țară.

„Česká literatura”

● Două importante studii din domeniul criticii literare sînt publicate în primul număr pe anul acesta al revistei „Česká literatura”. Este vorba, în primul rînd, de articolul regretatului critic Vladimir Dostal **Examenul criticii marxiste**, care se ocupă de primii ani de activitate critică a lui Julius Fucik și de „dialogul” acestuia cu S. K. Neumann, iar apoi de articolul lui S. Vlašin, **Poezia tinereții și îndărătniciei**, care reprezintă o contribuție importantă la cunoașterea creației de tinerețe a lui S. K. Neumann.

8 secole de poezie feminină

● La Editura Seghers, Jeannine Moulin a întocmit cu prilejul anului internațional al femeii, anul 1975, antologia **Huit siècles de poésie féminine**. Cîndva s-a spus că „Femeile sînt mai de grabă făcute pentru a inspira sau pentru a consola pe poezi decît pentru a rivaliza cu ei”. Numărînd o sută de poete de la Louise Labé, Marceline Desbordes-Valmore, Renée Vivien la Anna de Noailles, Marie Noel, Sabine Sicaud, Joyce Mansour antologia contribuie la o mai bună cunoaștere a poeziei feminine de-a lungul timpului.

„Fiul directorului”

● Lucrarea cea mai valoroasă a prozei bulgare din anul trecut a fost romanul lui E. Manov **Fiul directorului**. Autorul descrie conflictul dintre fiul unei familii foarte bine situate și mediul care-l înconjoară, precum și motivele care-l determină să-și caute un drum independent în viață. Critica consideră romanul ca foarte actual și excelent scris.

„Muzica nouă”



Christian Wolff

● La o anchetă a ziarului „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, cu prilejul ultimei ediții a Cursurilor pentru Muzica Nouă din Darmstadt, anchetă punînd în cauză dodecafonismul și organizarea serială a limbajului muzical, cu întrebarea majoră dacă nu asistăm la o reîntoarcere a tonalității. — muzicianul american Christian Wolff a declarat, între altele: În ce privește nostalgia muzicală (după melodie și tonalitate) există desigur o reacție împotriva supranaturalizării, împotriva unui mod de gândire quasi-mecanic de a dispune de înălțimea tonurilor ca în muzica serială. Dar, în ce privește popularizarea Muzicii Noi e greu de crezut posibil așa ceva pe filierele comerciale sau prin intermediul vedetismului sau al concurenței, con-

„Studii asupra lui Robespierre”

● Sub egida „Societății de studii robespierriste”, Editions Sociales au retipărit celebrul studiu — de orientare marxistă — al lui Albert Mathiez asupra lui Robespierre. Aceași editură, în colecția „Clasicii omorului”, a editat, în trei mici volume, **Texte alese** din opera marelui revoluționar, cu o prefață și note de Jean Popereau.

Premiul Goncourt pentru nvelă — 1975

● Pentru lucrarea **La Demoiselle Sauvage** scriitoarea Corina Bille a primit Premiul Goncourt pentru nvelă pe anul 1975. Cartea a apărut în Editura Bertil-Galland, Elveția. Premiul Goncourt pentru o nvelă publicată într-un cotidian regional a fost atribuit lui Michel Rey pentru **Julien lentement révèle**.

Ernst Thälmann

● Studiourile DEFA au realizat un film în culori intitulat **Despre copilăria mea**. Regizat de Bernard Stefan, filmul prezintă copilăria cunoscutului revoluționar german Ernst Thälmann.

form concepției burgheze convenționale, Wolff e de părere, că ar trebui depuse mai degrabă eforturi pe plan educativ, prin a cultiva muzica în așa fel încît tot mai mulți oameni să poată participa, de exemplu copii, neprofesioniști, bătrîni. Muzica Nouă ar trebui să constituie o măsură pe dimensiunea noii societăți. În aceasta ar consta noutatea ei, întelegînd prin „nou” ceva pe deplin socializat și democratizat.

În sfîrșit, la întrebarea dacă muzica poate servi ca mijloc de prefacere politică sau socială, Christian Wolff a răspuns: „Ea singură, fără îndoaie că nu, — aceasta se întlege de la sine — dar cred că muzica poate sprijini orientări politice pozitive, precum cele socialiste și autentice democratice, poate să se opună sau să adopte în mod clar poziție față de exploatare și represiune. Aceasta poate fi și o muzică vizînd reflexiunea, în loc să favorizeze înaintea de toate stările pasive, emotionale, — și ea poate aduce această contribuție pe plan intern, în concordanță cu caracterul ei specific muzical, și pe plan extern, adică în concordanță cu modul interpretării ei și cu condițiile în care este interpretată”.

Am citit despre...

Lumile filmului

0 FI decăzut ea, „incredibilă instituție numită Hollywood” — cum îi spunea simbătă la televiziune un comentator hollywoodian al celei mai hollywoodiene creații, „musical”-ul —, s-o fi decolarat, s-o fi prăfuit, dar pentru adoratorii kitsch-ului și pop-ului, mirajul ei a rămas practic intact. Pe acest înșelător joc de lumini, sunete, glorii efemere și legende contrafăcute, parazi-tează o literatură amplă, ieftină, captivantă, despre viața amoroasă a stelelor, despre dramele și extravagantele lor. Nimic nu valorează la bursa subiectelor hollywoodiene cît o sinucidere sau cît o moarte în împrejurări care ar fi mai bine să fie trecute sub tăcere. Se știe cîți — și cît de sus situați în ierarhia lumii literelor — au fost cei care au exploatat tulburătorul cadavru al lui Marilyn Monroe. **Judy Garland. Biografie** de Anne Edwards este cea mai recentă apariție din această modernă, nenumită ca atare — dar cît de bănoasă! — colecție a femeilor celebre. Din decădere în decădere, din mariaj ratat în mariaj ratat, din sinucidere neizbutită în sinucidere neizbutită, dintr-o patetică încercare de a reveni pe scenă într-o altă încercare și mai patetică, inspirînd și mai

multă milă, luminoasa fetiță care cîntase cu atîta gingășie în **Vrăjitorul din Oz** s-a transformat prea repede în deprimantă apariție din **Procesul de la Nürnberg**, după care talentul ei, vocea ei, vitalitatea ei s-au deteriorat și dezagregat pînă la anihilare sub influența abuzului de pilule stimulative și tranchilizante, de alcool și nefericiri. Ce grozav subiect pentru încă o carte la care, așa cum ar spune actorii bucureșteni, „Anicuța o să plîngă” și, bineînțeles, o va cumpăra ca să aibă de ce plînge!

Apar, desigur, și cărți bune despre arta-industrie a filmului. **Hollywood U.K.** de Alexander Walker, povestea puternicului avînt de scurtă durată al cinematografului englez în anii 1960—1970, epocă în care regizorii englezi au turnat **Singurătatea alergătorului de cursă lungă**, **Tom Jones**, **Viață sportivă**, **Billy mincinosul**, **Servitorul**, **Darling**, **Gustul mierii**, **Simbătă seara și duminică dimineața** și alte filme vîdînd apetit pentru contemporaneitate, pentru un realism decontractat, dar care nu a dat, recunoaște Alexander Walker, nici un Antonioni și nici un Bergman, este o carte spirituală, amuzantă, ceea ce nu scade, evident, valoarea ei documentară. Iată o mostră oferită de un recenzent căruia cartea i-a plăcut: vorbind despre sfîrșitul idilei dintre filmul englezesc și banii Hollywoodului, Walker scrie: „Industria britanică a filmului a intrat în deceniu la optulea mai înduioșată de propria ei soartă decît industria

filmului de la Hollywood, deși, pe hirtie, nu părea nici pe departe atît de falimentară ca ea.”

Surprinzătoare prin conținutul lor extras dintr-o experiență care nu are nimic comun cu platourile de filmare sînt cărțile recent ieșite de sub tipar ale unor bine cunoscuți actori. **Povești din viața mea** de Jean Marais este, în esență, încă o evocare a mai vîrstnicului prieten al actorului, Jean Cocteau, într-un sezon literar abundînd în memorii care au contingență cu tumultuoasa existență a scriitorului. **În Acolo poți ajunge plecînd de aici**, Shirley Mac Laine, una dintre cele mai „mari doamne” ale filmului și scenei, bine cunoscută nu numai prin admirabilul ei talent de actriță-dansatoare-cîntăreață, ci și prin activismul ei politic în slujba unor cauze democratice, a fost invitată de guvernul chinez să organizeze și să conducă vizita unui grup reprezentativ de femei americane în China. Cartea este un jurnal de călătorie cu accentul pe reacțiile vizitatoarelor față de o realitate atît de diferită de ceea ce cunoscuseră. Despre ea însăși Shirley Mac Laine scrie: „În China mi-am dat seama că talentul îmi este dat pentru a-l cultiva și hrăni... După aceea am putut să dansez. Am putut să cînt. Am putut face oamenii să ridă. Am putut face oamenii să plîngă. Cu o săptămînă mai tîrziu am intrat pentru prima oară în 20 de ani într-un studio de dans.”

Felicia Antip

Julien Benda in actualitate

● Celebra *La trahison des clercs*, cartea care, în 1927, l-a făcut celebru pe Julien Benda (1867—1956) prin polemicele în jurul ei, desi cu multe reeditări, părea în ultimii ani complet uitată. O nouă editie apărută recent la Grasset (256 pag.) pare a se bucura de un mare succes, datorită, între altele, si prefetei semnate de André Lwoff, premiul Nobel pentru medicină. Pornind de la o afirmație a unui personaj al lui U-namuno, „Fața adevărului este de temut”, de unde „nevoia mitului, iluziei”, Lwoff constată că si printre numerosi intelectuali (cei vizati de Benda în titlul cărții sale), „mitul și celebrarea mitului se substituie adevărului sau cercetării lui, reveriile difuze dezvoltării logice a ideilor [...] Rigoarea intelectuală este lucrul cel mai răspândit, chiar în lumea celor care pretind că gîndesc”. Si prefataorul lui Benda dă, între altele, ca exemplu, faptul că acum citiva ani un om de știință britanic publica în țara sa o critică la adresa concepției

lor lui Teilhard de Chardin. În lumina analizei, un bun număr din tezele părintelui ieuit se prăbuseau. „Or, într-atît de riguros era raționamentul, într-atît de pertinentă critica, încît nici unul din periodicele franceze cărora m-am adresat n-a consimțit să publice traducerea articolului [...] O veritabilă conspirație a tăcerii, căreia Benda i-a căzut victimă”. Nu l-s-a iertat de a fi pus în evidență, cu atîta vigoare, erorile lui Bergson, ca si alte luări de poziție impotriva interpretărilor metafizice, dogmatice. Lwoff se referă la lucrarea lui Benda, apărută încă în 1912, *Bergsonismul*, după ce tinărul cseist isi făcuse debutul publicistic în perioada Afacerii Dreyfus, atitudinea lui politică demonstrîndu-se si mai tirziu, în luptele antifasciste din anii 1935—1936, neînțetind, pînă la moarte, să apere raționalismul democratic, preocupîndu-se, totodată, de a face critica literaturii contemporane (ca în *Franta bizantină*, 1945).



Sărbătoarea valsului

● Un foarte sugestiv afiș anunță expoziția pe care biblioteca municipală din Viena o consacră, de la 25.V pînă la 31.X.1975, aniversării a 150 ani de la nașterea lui Johann Strauss. Mărturie, inscripții, partituri, peisaje de epocă, probe ale răsunerii mondiale al „regelui valsului” — vor putea fi găsite în marea expoziție vieneză, care se va bucura, se presupune, de o afluență uriașă de vizitatori.

Fellini despre Oscar

● Îndată ce i s-a făcut cunoscută decernarea premiului „Oscar”, atribuit peliculei sale *Amarcord*, Federico Fellini a declarat gazetarilor: «Am mai primit în alte trei rânduri premiul „Oscar”, nu m-așteptam să mi-l atribui chiar și la patra oară; pe de altă parte, vîd că *Amarcord* a adunat toate premiile posibile, de ce să nu la și „Oscar”-ul? Se înțelege că-mi face plăcere. În mitologia cinematografului, „Oscar”-ul e întotdeauna semnul, configurarea heraldică a apartenenței la marea circ al cinematografului. Regret că n-am putut merge în persoană să-l ridic; știți că atmosfera carnavalescă, de circ, îmi este congenitală, o găsesc simpatcă, stimulatoră, a trebuit să rămîn însă la Roma, vrînd neapărat să fiu prezent acolo la o aniversare: trei ani de cînd am început să lucrez la filmul *Cassanova*. E adevărat, s-au scurs trei ani de cînd îl pregătesc; am procedat așa și pentru a mai clătina puțin legenda de improvizator, ce m-a prigonit dintotdeauna».

ATLAS

O imagine semnificativă

NU ȘTIU dacă există un lucru care să reprezinte mai sintetic și mai complex America decît această pinză bătută, șters vineție, purtînd numele — atît de celebru, încît a devenit substantiv comun — al inventatorului ei, Jean — și mai cum? — blue Jean, albastrul Jean. Se croiesc din ea pantaloni și jachete, bluze și fuste, salopete și rochii lungi, șorturi și fulgarine, pălării și sandale, se croiește din ea un fel de a te purta și, uneori, chiar și un stil de viață.

Apărută ca uniformă de lucru, ca soluție economică, pinza albastră cu urzeală fără moarte a primit cu timpul atribute sufletești și filosofice. A fost inventată atunci cînd, săraci, oamenii nu-și puteau permite să fie eleganți și a ajuns la triumf cînd eleganța a devenit derizorie. Între a purta pantaloni de bluejeans pentru că nu poți să-ți cumperi alții și a purta pantaloni de bluejeans pentru că te-ai plictisit să-ți cumperi alții se întinde întreaga istorie a unei civilizații. A fost nevoie de secole pentru a ajunge de la încercarea săracilor de a părea — cu cît efort — asemenea celor bogați, la tentativa bogăților de a nu se deosebi — vestimentar cel puțin — de ceilalți. În evoluția vestimentației de-a lungul epocilor, pinza bluejeans nu reprezintă răscoala unei mode, ci revoluția unor aparențe. Și care s-a impus. O impunere cum nu se poate mai victorioasă, dacă ne gîndim că generațiile vîrstnice nu încearcă să i se opună, ci o linguesc și o îngînă. Domni cărunți, ascunzînd chelii secrete și coborînd din interminabile limuzine, sau indieni smochiniți, fumîndu-și pierduți milenarele pipe, poartă la fel, deși din motive deosebite, aceiași pantaloni spălăciți, cu genunchii încrețiți de vechime.

Desigur, sînt comози, sînt trainici, sînt tradiționali, sînt democratici, sînt simpli, sînt lipsiți de complexe și de prejudecăți, dar, mai ales, sînt o dovadă că avalanșa demență a produselor, că expansiunea desfrînată a materiei pot fi stăvilit și înfrînte, că omul este superior operelor sale, de atîtea ori absurde. Din o sută de oameni văzuți pe o stradă americană, luat la întîmplare, mai mult de jumătate sînt îmbrăcați în această uniformă benevolă, iar în orașele studentești proporția crește pînă la atingerea procentului absolut. Un tînr îmbrăcat în bluejeans și mușcind dintr-un „ciine fierbinte” (veșnicele cornuri cu un cînat fierbinte botezate, nu se știe de ce, atît de excentric), întorcînd spatele unei vitrine încărcate de bogății cu o detașare izvorîtă mai curînd dintr-o sinceră indiferență, decît dintr-un voluntar dispreț — iată o imagine cum nu se poate mai firească, cum nu se poate mai semnificativă pentru America atîtor contradicții, pentru America pinzei albastre.

Ana Blandiana

Iepuri și acum urși

● Scriitorul englez Richard Adams, devenit celebru prin romanul său *Waterhip Down*, în care descrie o civilizație a iepurilor, a publicat recent cel de-al doilea roman, *Shardik*. Editura Simon & Schuster, 604 pagini. Eroul romanului este un urs uriaș. Ca și

în primul roman, Adams creează cu talent o civilizație completă, cu propria ei topografie și mitologie. Aici însă ursul nu este antropomorfizat, iar celelalte personaje sînt oameni adevărați, locuitori ai străvechului imperiu Beklan.

Un abecedar de 400 de ani

● De curînd s-au celebrat în Uniunea Sovietică 400 de ani de la apariția primului manual rus tipărit, *Abecedarul* lui Ivan Fedorov. Din cele o mie de exemplare, unul singur a supraviețuit pînă în zilele noastre. Este un volum mic (100X157 mm) legat în piele. A fost imprimat la Lvov. Prin el, tiparul rus se adresa prima oară copiilor. Cartea cuprinde și elemente de gramatică, precum și texte pentru începători.

Mallarmé și Cazalis

● Publicarea cărții lui Lawrence A. Joseph, *Henry Cazalis: sa vie, son oeuvre, son amitié avec Mallarmé*, relevă o prietenie de o viață între doi poeți cu structuri și preocupări asemănătoare. Mai întîi Mallarmé recenzează favorabil placheta de versuri *Iluzia* a lui Henry Cazalis (Jean Lahor). La amîndoi se poate vorbi de o existență dublă: Mallarmé, profesor inhibat și poet rutinat, Cazalis medic ratat, poet nerealizat deplin, crede cercetătorul. Cazalis îl crede pe Mallarmé cel mai mare poet al timpului, dar Mallarmé se supără cînd acesta îi explică opera prin biografia dezabuzată.

Graham Greene eseist

● Un volum de 440 de pagini, însumînd 80 de texte, purtînd titlul *Eseuri*, semnat Graham Greene, este ultima plăcută surpriză pe care scriitorul a făcut-o cititorilor săi. Autorul a străbătut aproape tot globul scriînd despre provincii sordide sau despre capitale strălucitoare, despre locurile cele mai diverse, despre personalitățile cele mai deosebite, despre Ho Și Min la Hanoi, despre Fidel Castro la Havana, despre De Gaulle, Johnson etc. Greene recitește pentru cititor pe Dryden și Sterne, pe Joyce și pe Virginia Woolf cu notații scîpărătoare, incitante, mereu plin de vervă și de voie bună.

Jubiliară

● Izvorul poeziei se intitulează montajul care va apărea la editura pragueză Dilia, cu ocazia jubileului a trei mari poeți cehi: Jiří Wolker, S. K. Neumann și Vítězslav Nezval. El este destinat ansamblurilor, grupurilor dramatice, cercurilor de recitatori, școlilor și cuprinde, alături de fragmente din opera acestor poeți, și un bogat material critic privitor la opera lor.

Al VII-lea Festival al cărții

● „Le Monde” din 9 mai consacră cîteva coloane *Festivalului cărții* desfășurat la Nisa între 3 și 9 mai. Remarcînd, mai întîi, interesul oficialității — prin discursul inaugural al lui Paul Granet, secretar de stat de pe lîngă președintele Republicii, cu considerații asupra actualelor probleme ale cărții, apoi al lui Jean-Pierre Soisson, secretar de stat pentru Universități, trînd despre bibliotecă, în sfîrșit, al secretarului de stat pentru Cultură, Michel Guy, care și-a consacrat alocuțiunea mai ales statutului scriitorului. — comentariul relevă că în cadrul Festivalului a avut loc un colocviu al femeilor-scriitoare. Altfel, ceea ce a predominat a fost „caracterul popular”: în duminica de 4 mai, Festivalul a înregistrat peste 12 000 de vizitatori, pe ansamblu reunînd peste 150 000 de intrări. Animația audiovizuală, cu emisiuni multiple de radio și televiziune, a constituit unul din factorii determinanți. Un colocviu asupra *Vii-torului revistelor literare* a fost urmat de altul asupra studiilor literaturii în școală. În sfîrșit, *Premiile* au încheiat această sărbătoare a cărții de la Nisa.

Cele două burse Goncourt pentru *nuvelă* au recompensat vol. *La Demoiselle sauvage* de Co-

rinna Bille (editat la Lausanne) și *Des demeures et des gens* de Catherine d'Etchea (Ed. Table ronde).

„Marele vultur de aur” a revenit Nadinei Gordimer, prozatoare sud-africană, necunoscută în Franța, dar celebră în lumea anglo-saxonă. Născută în 1923, la Springs, lîngă Johannesburg, a vînd la orizont colinele artificiale din scorile minelor de aur. Nuvelele sale publicate (la vîrsta de 20 de ani) în „The New Yorker” i-au conferit destulă notorietate pentru ca apoi cele două romane (*A World of strangers* și *The late bourgeois world*) să fie interzise în propria țară, ca incompatibile cu doctrina „apartheid”-ului. Ultima sa operă, *The Conservationist*, interzisă și aceasta pentru un timp, a fost incununată la Londra cu Premiul Booker al editorilor britanici. Nadine Gordimer a început a fi considerată, înainte de a împlini 30 de ani, o Katherine Mansfield sud-africană.

Premiul internațional al presei a fost de asemenea atribuit unui autor încă netradus în Franța, spaniolului Eduardo Guzman, pentru *El ano de la Victoria*, asupra vieții dintr-un lagăr de concentrare din Alicante. În 1939, unde erau captivi soldați ai armatei republicane.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● A apărut recent, în colecția „10/18”, condusă de Christian Bourgois, sub titlul „Vers une esthetique sans entrave, Melanges offerts à Mikel Dufrenne” (Paris, 1975), o antologie de texte prefată de Gilbert Lascault și dedicată cunoscutului estetician francez Mikel Dufrenne, cu prilejul aniversării a 65 de ani. Sînt prezenți în volum cu texte reprezentative Roland Barthes, Etienne Souriau, Gillo Dorfles, Jean-François Lyotard, Tzvetan Todorov, Bernard Teyssedre, Béla Kopecki, Tomonobu Imanicki etc., alături de o serie de alți cunoscuți esteticieni francezi și străini. Remarcăm și două semnături românești: Nicolae Tertulian prezent cu un studiu intitulat „En relisant la «Phénoménologie de l'expérience es-

thétique»” și Ion Pascadi cu un scurt text „La science, la philosophie et l'art sous le signe de l'homme” („Știința, filosofia și arta sub semnul omului”).

Menționăm de asemenea numărul special consacrat recent de vechea și cunoscută revistă de estetică „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft” (Bonn) esteticianului olandez Jan Aler, cu prilejul aniversării a 60 de ani. Jan Aler, secretar general al Comitetului Internațional de Estetică și co-director al revistei amintite, se bucură de omagiul lui Martin Heidegger („Scrisoare către Jan Aler”) și al unor esteticieni ca Thomas Munro, Wladyslaw Tatarkiewicz, Rosario Assunto, E-

tienne Souriau, Harold Osborne etc. Remarcăm și aici prezența a două semnături românești: Marcel Breazu, autor al unui text despre „Cunoașterea artistică” și Nicolae Tertulian, cu un studiu despre „Benedetto Croce sau despre relațiile dintre estetică și filosofie”.

Studiul despre „Croce și Lukács” ale lui N. Tertulian au apărut și în revista italiană „Revista di Studi Crociani” (1/1974) sau despre Lukács în publicația vest-germană „Neue Hefte für Philosophie” (Göttingen) și în numărul special dedicat recent lui Lukács de revista Academiei ungare „Mágyar Filozofiai Szemle”, cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nașterea gînditorului.

Cîntec pentru Tran-Lam

„30 aprilie 1975, ora 11,30 — drapelul G.R.P. flutură pe palatul prezidențial din Saigon” (Associated Press)

Trec pragul somnului, acum
Cînd luna joacă-n părul tău adînc
Și degetele vîntului, subțiri,
În pat îți-aruncă orhidee și crini.
De lacrimi ochii îndelung spălați
Ca diamante lumea răsfîrînd
Privesc spre sud, peste păduri de jar
Și munți de oase, ape sîngerii
Cu bivoli albi plutînd în asfințit.
Urechea ta, ca pulberi de sîdef
Ușor rotînd-o în trecut, auzi
La Cao-Bang în grotă) fremătînd
Istoria cu aripă de foc,

Dragoni cu solzi de spaîmă, zei cumpliți,
Și el, Bătrînul, semînînd în vis
Orezul cel de fiecare zi.

Trec pragul timpului acum.
Oceanul ne cuprinde la Sam-Son,
Ne leagănă în apele fierbinți
Cu broaștele țestoase și rechini,
Cu pești spectrali, cu șerpi de fum
Și frunze mari din tropice păduri.
Cu părul tău mă legi și lunecăm
iluminați spre sud... spre sud...

Nicolae Jianu

*) Grotă în care a stat ascuns Ho-Și-Min



Scenă din filmul Pentru Electra de Miclos Jancso (R.P. Ungaria)



Lilly Palmer, protagonista filmului Lotte la Weimar (R.D. Germană)

CANNES — 1975

UBIȘNUIT cu bombele și amator de bombe, Festivalul de la Cannes a început anul acesta cu o bombă adevărată. Ea a explodat la câteva ore distanță de festivitatea propriu-zisă (Marseille, cordoane de poliști, „ținută de seară obligatorie”, apariția vedetelor, „declar deschis cel de-al 28-lea Festival al filmului”). Un început cam brusc pentru o întâlnire care s-a voit întotdeauna decontractată și, în plus, însoțită. Dar la Cannes plouă. Participanții, siciiți de temperatura coborâtă și de timpul ploios, veteranii Croazetei decepționați, fiindcă, este evident, recesiunea se face simțită chiar și pe Coasta de Azur („Unde-i Cannes-ul de altădată?”, „Unde-s bătațiile cu flori?”, „Unde-s focurile de artificii?”). Toată această atmosferă retro s-a înviorat, poate chiar prea mult, pentru că la 48 de ore distanță de primul incident o altă bombă a explodat, de data asta nu în perimetrul cinematografic, ci în cartierul californian și anume în vila unui celebru constructor de avioane. Autorii au lăsat și o scrisoare. Poliția nu dorește încă să releve textul, dar anunță că e vorba de „un protest împotriva coboririi nivelului de viață”.

Deocamdată, Festivalul nu a coborât nivelul prestigiului său. Dimpotrivă. După falimentul Venetiei, Cannes-ul rămâne în mod incontestabil cea mai importantă reuniune a mapamondului cinematografic. Mecca filmului. Bursa lui. Punctul de intersecție al marilor circuite, pentru că în afara marilor circuite nimeni nu-și mai poate imagina azi că se poate asigura distribuția internațională a unui film. Acum zece ani, Cannes-ul era o reuniune de proporții artizanale, cu alură frivolă și cu idealuri artistice pe cit de generoase pe atît de labile și de vagi. În 1975, Cannes-ul a căpătat o masivitate de General Motors. Accentele s-au deplasat. Mondenitatea a încetat să fie scop. A devenit mijloc. Economicul a încetat să fie secundar. A devenit principal. Idealurile artistice au încetat să devină nebulos. La ora aceasta Cannes-ul are un program. Caracterul lui eteroclit este numai aparent contradictoriu. Festivalul și-a cristallizat o tactică (tactica maximei supleți) și o strategie (strategia recuperării). Politica lui se numește politica ușilor deschise.

Această politică i-a permis nu numai supraviețuirea, ci și dezvoltarea actuală. Festivalul propriu-zis a rămas un corp central în jurul căruia evoluează, pe orbite proprii, o serie de festivaluri-satelit care, la rîndul lor, încep să dobindească o greutate specifică și să se constituie în trambuline de statură internațională (Săptămîna criticilor triplează șansele unui debutant după ce îl scoate din condiția anonimatului; Piața filmului devine o serioasă concurență a Tîrgului de la Milano. Chenzina realizatorilor, acum cîțiva ani o acțiune marginală și de subsol, s-a deschis anul acesta în prezența a doi miniștri, Michel Guy și Françoise Giroud. Chenzina desfășoară paralel două antifestivaluri, unul cu profil național (Perspectivele filmului francez), cel de-al doilea cu profil internațional. Ambele funcționează ca un fel de feet-back al marii competiții (filmul inaugural, adică antiinaugural, a fost Allonsanfan de frații Taviani — cu Marcello Mastroianni, film respins de comisia de selecție a marelui Festival. Injustețe reparată zgomotos și cu mare pompă. Președintele juriului, Jeanne Moreau, cu cei doi miniștri mai sus menționați, au ținut să marcheze adeziunea la antifestival prin participarea lor entuziastă. Cum ziceam, Cannes-ul se autocontestă și se autorecuperează.

ACEASTĂ politică i-a permis nu numai supraviețuirea, nu numai dezvoltarea, dar și prosperitatea actuală. o prosperitate aproape neverosimilă, căci Festivalul are, nici mai mult nici mai puțin de 35 000 de festivaliști, dintre care 20 000 sînt invitați, dintre care 1 400 sînt ziariști și critici. Pentru o perioadă de restricții cifrele par uluitoare și ele ar putea fi într-adevăr uluitoare dacă am face abstracție de faptul că pentru Occident filmul devine arta preferată a crizei. Cînd prețul la benzină crește, cînd prețul la motel crește, cînd un week-end în afara

orașului devine pentru din ce în ce mai mulți oameni o aventură exorbitantă, chiar dacă costul unui bilet de cinema este destul de ridicat, filmul începe să fie deconectarea cea mai accesibilă. El devine loisir-ul crizei, luxul penuriei.

Această politică explică aspectul eterogen, deconcertant de eterogen, al primelor zile (aici eterogenul se numește pluralitate). Un film danez de cameră, discret, intimist, triumfiular — mai precis dreptunghiular (Un divorț fericit); Un Costa Gavras polemic, furios de agresiv, reconstituire a Vichy-ului (Secția specială); o producție japoneză, care descoperă cu ingenuitate abecedarul psihanalizei, un „Amarcord” nippon, o melodie felliniană, cîntată cu un singur deget (De-a v-ați ascunselea); o producție algeriană, alegorie cinematografică purtînd semnele bolilor copilăriei artistice, dar purtînd mai ales suflul unui proces de amploare și forță: procesul de trezire a unui popor — trei ore reprezentînd un sfert de secol de istorie algeriană (Cronica anilor de foc); Yuppy-du, o comedie italiană regizată, montată, jucată de Adriano Celentano, hotărît să renunțe la reputația de prim-uraltore în favoarea unui umor cinematografic, care i-a făcut pe critici să-l apropie de Jodorowski, iar pe actor să se mire („Eu — zicea Celentano la conferința de presă — habar n-am avut cine este acest autor. La început, am crezut că e Dostoievski”).

Festivalul e lipsit deocamdată de capodopere, dar nu și de filme de scandal. Filmul belgian Vasul de nuntă a obligat critica să reconsidere Marea crăpeliță. Scandalul anilor '73 apare acum, prin comparație, o producție de o grație bucolică.

DISPERSAT și disparat, Festivalul scoate în evidență cultivarea parabolei și a symbolismului. Un symbolism hieratic și coregrafic, în cazul lui Jancso, care prezintă în festival Pentru Electra, un fel de autoantologie, în care autorul Psalmului roșu reia motivele sale fundamentale: pusta, caii, porumbeii, fetele despletite și nude, călăreții pocnind din bici, cîntecele populare despre lupta împotriva tiraniei și a tiranilor. Celebrul regizor maghiar sparge acum atmosfera de mitologie prin apariția unui elicopter, care va aduce atît Electrei, cît și lui Oreste, libertatea mult dorită. Cînd nu e hieratic, symbolismul e terifiant. Inspirat mai ales de Arrabal și Bosch.

Pe de altă parte, el atestă foamea de autenticitate. Această foame pare atît de intensă și de devoratoare încît o serie de autori, pentru a putea ajunge la adevărul adevărat renunță chiar și la cele mai fidele reconstituiri și apelează direct la documentele epocii, la mesaje cu secvențe filmate, la confruntări cu aceste secvențe. Confruntarea cu K se numește un film extrem de interesant, aparținînd unui tînar regizor elvețian (școala elvețiană își continuă cu brio afirmarea). El este reconstituirea unui dintre cele mai patetice procese antinaziste. Cel mai pasionant moment, — revelația Festivalului! — l-a constituit un film britanic, al cărui titlu într-o traducere liberă ar suna așa: Dacă nu te superi, dă-mi un pol. Filmul reconstituie splendoarea și mizeria Americii dintre cele două războaie, folosind în exclusivitate materiale de arhivă, o imensă cantitate de documente inedite, unele de o valoare inestimabilă. Titlul reprezintă un refren la modă în timpul crizei din 1929. Pelicula a relansat melodia. Pe sub palmierii de la Cannes, în primăvara asta, se cîntă deci Dacă nu te superi, dă-mi un pol. Una din temele favorite ale Festivalului este replica: „N-am un pol, dar pot să-ți dau o bombă”.

Traducerea nu sună prea bine. Umorel șchioapătă, dar fi-reste nu despre umor este vorba în această propoziție.

Ecaterina Oproiu

Cannes, 13 mai 1975

Secvențe

culturale

olandeze

Teatre de păpuși

● **IN CADRUL** schimburilor culturale dintre România și Olanda, a revenit Teatrului de figuri Triunghiul, Studioul de păpuși Hinderik și Teatrului de marionete Feike Boschma onoarea de a acoperi un gol în cunoștințele noastre despre mișcarea teatrală a păpușarilor olandezi. Prin prezentările-conferințe ale lui Henk Abbing, el însuși clown-păpușar, pline de inteligență și subtilitate, cele trei părți ale spectacolului pentru adulți, prezentat la Tânderic, au beneficiat de un liant în măsură să unească într-un tot cele mai fructuoase direcții și realizări ale noii arte păpușărești din Olanda.

Teatrul de marionete Feike Boschma (Feike Boschma și Jan Groes) a prezentat patru compoziții. Mai aproape de ceea ce întuim a însemna tradiția ni s-a părut Fata din șarpe, în care textul, rostit sub formă de basm oriental, a păstrat numai acele date capabile să coloreze și să dăruiască plutirii silențioase a păpușilor un aer diafan, impresia de fragilitate și nu rareori de ironie.

Trupa Popstudio Hinderik (Hinderik de Groot, Ger van Leeuwen, Loesje Raymaker și Jan Jaap Dekker) utilizînd o structură modernă în construcția elementelor teatrale, ambițioasă ca formulă, uzînd de un limbaj mai degrabă simțit decît înțeles, de tehnici diverse (păpuși, oameni, obiecte), cheamă spectatorul la un efort de meditație și descifrare a mesajului; uneori grotesc și absurd, personajul e un mîscărici enorm, diform și amintindu-ne de Ubu al lui Jarry (Bombazein), alteori numai sugerat și răspîndit într-o mulțime de obiecte și acțiuni (Pantaloni).

Revelația serii a fost Teatrul de figuri Triunghiul (Henk și Ans Boernwinkell), teatru exclusiv pentru adulți; cei doi minuitori acordă o atenție deosebită expresiei plastice a prezenței și mișcării păpușii într-o cutie minusculă, spațiu al poeziei și meditației, al inteligenței și rafinamentului stilistic. Lumina unor mici reflectoare, sunete din instrumente sau... roștite intervin și compun împreună cu păpușile excelente, acest spațiu elaborat cu măiestrie și profesionalism. Subtilele metamorfoze (Visul, Sperietoarea de clori, Vrăjitoarea), parabolele (Uriasul și piticul, Locul de joacă, Nebunul, Încăpățînatul), fanteziile (Spiridusul, Un basm) ne fac să vorbim superlativ despre acest teatru al realismului-fantastic de cea mai bună direcție și calitate.

Dumitru M. ION

Expoziție documentară

● **DESCHISA** în holul Ateneului Român și asociată cu prezentarea unor imagini din câteva centre multifuncționale în care agrementul cultural, procesul educativ și diferite utilități sociale se îmbină ingenios, expoziția „Orga în Țările de Jos” evocă nu numai unul din aspectele civilizației și culturii Țărilor de Jos, dar reflectă și o concepție expozițională semnificativă, pe care am întîlnit-o și în ampla expoziție de pictură „Olandezul în lume și la el acasă”, deschisă acum trei ani la București. Este concepția care implică opera de cultură în viață și ține să sublinieze acest lucru printr-o prezentare, de ar spune plurisemantică: imaginile de orgi — din secolul al XVI-lea și pînă astăzi.

Odată cu ele oferă un prilej de meditație deosebit de elocvent în acest sens. Ni se perindă în fața ochilor o istorie a stilurilor, de la gotic la Renaștere, de la baroc la rococo, de la romantism la constructivism. O istorie a stilurilor, deci o istorie a experiențelor umane care au marcat formele acestui instrument muzical.

Două modele de orgi contemporane olandeze, una din Anjem (1972) și cealaltă, orga catedralei Sandt Petri din Bremen, construită în 1966 de frații van Vulpen din Utrecht, subliniază acuratețea arhitectonică expresivă a constructivismului olandez de care cele două mărețe instrumente sînt evident influențate.

Amelia PAVEL

„România literară”

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

