

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

21

Constantin Dobrogeanu-Gherea

(Paginile 12, 13, 14, 15)

## Gherea

S-AU implinit ieri, 21 mai, 120 de ani de la nașterea (în 1855) a lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. Prilej de a omagia una dintre cele mai importante personalități din perioada organizării ca largă mișcare socială, apoi ca partid, a clasei noastre muncitoare, figură de prim plan, totodată, în istoria modernă și contemporană a literaturii noastre. Viața, activitatea atât de bogată în sfera luptelor sociale, opera lui inovatoare și îndrăznească, suflul de înalt umanism care-i caracterizează cele aproape cinci decenii de dăruire mersului înainte al societății românești — toate acestea sint tot mai bine cunoscute și tot mai larg prețuite.

Ca atare, omagiul revistei noastre năzuiește să proiecteze imaginea de sinteză a contribuției pe care credem că Gherea o reprezintă cu trănicie în dialectica dezvoltării și aplicării ideologiei noastre marxiste, în filosofia culturii, în critica literară. Cu atât mai prețioase ni se par astăzi considerațiile asupra acestei vaste opere, în lumina evoluției și a afirmării noastre în acești din urmă zece ani, cînd asistăm la o veritabilă „redescoperire” a autorului Studiilor critice, asupra articolelor și studiilor social-politice, nu mai puțin a amplei lucrări, Neoiobăgia. În ambele domenii, Gherea ne apare ca un precursor determinant. „O importanță deosebită în clarificarea problemelor sociale ale țării — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul celei de a 45-a aniversări a P.C.R. — are activitatea teoretică desfășurată de Constantin Dobrogeanu-Gherea, una din cele mai proeminente figuri de gînditori socialiști ai țării noastre din acea vreme. Cu toate lipsurile și limitele sale, opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă un loc de mare însemnătate în istoria științelor sociale din România, în răspîndirea ideilor marxiste, în dezvoltarea concepției revoluționare a proletariatului”.

Cu o însuflețire și îndeminare de adevărat revoluționar, Gherea a contribuit enorm la închegarea „cercurilor” muncitorești, care, dezvoltate, după 1890, în „cluburi”, vor accelera procesul de formare a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, în 1893. În 1884, Gherea, animator al unor publicații de propagandă socialistă, publicase, în „Revista socială”, Karl Marx și economiștii noștri, relevînd remarcabila lui putere de sinteză și de adaptare la condițiile concrete ale unei teorii de valabilitate universală. De aici forța seriei de articole constituind studiul Ce vor socialiștii români?, care apărut, în 1886, în broșură va constitui primul program revoluționar marxist din țara noastră. Căci, se afirma, între altele: „Școlari ai socialismului științific, membri ai marelui familii socialiste europene, noi știm că felul activității noastre atîrnă de condițiile reale ale țării noastre și mai ales de cele economico-sociale”. Nu mai puțin indicația programatică: „Poporul, proletariatul, ajungînd la putere după revoluția socială, va întrebuița statul să de clasă pentru a-și întări domnia sa, pentru a organiza formele de viață ale societății socialiste”. Pentru ca, după aproape 15 ani de experiență și de aprofundare a societății românești, în Neoiobăgia să exprime necesitatea industrializării unei țări care nu-și poate fundamenta independența și nu se poate înscrie pe orbita țărilor economice avansate, decît printr-un asemenea efort: „Trebuie să devenim o țară industrială [...]. Pentru țara noastră aceasta e o întrebare finală de a fi ori nu a fi”. După cum în 1911, în Socialismul în țările înapoiate, Gherea pleda cauza națională a poporului român, pornind de la constatarea că „o țară cu un organism social trebuie să se dezvolte ca un organism întreg în marginile sale etnice”. De unde concluzia: „Cînd popoarele muncitoare conștiente vor dispune de soarta lor și a țărilor lor, atunci va suna și ceasul eliberării națiunilor mici de sub jugul celor puternice, atunci va deveni cu adevărat posibilă și întregirea țării noastre [...]”.

Viabilitatea lui Dobrogeanu-Gherea în domeniul criticii literare apare cu atât mai puternic dacă retrospectiva operei lui o facem călăuziți de antenele, materialismului dialectic. Ca atare nu ni se pare deloc intîmplător ca exact după publicarea de către Titu Maiorescu a celebrului articol Poeți și critici (în aprilie 1886), în iulie același an, Gherea să se adreseze Cătră d-nul Maiorescu prin „Contemporanul”, nu atât pentru o confruntare directă de principii, cit pentru a marca încheierea unei perioade din critica noastră, cea „judecătorească”, de aspect cultural, și a inaugura o critică de concepție nouă, aceea pe care autorul ei o va numi „analitică”, apoi „științifică” sau „modernă”. Era momentul — cu proporții de eveniment și de perspectivă — pe care l-a caracterizat magistral E. Lovinescu (în vol. II din ampla lui monografie consacrată mentorului junimist, în 1940): „Dobrogeanu-Gherea a luat din miinile lui Maiorescu torța unei critice pe care o crezuse sfîrșită odată cu dînsul. Dincolo de critica generală, adică de critica culturală, el [Maiorescu] nu văzuse organizarea unei critice «speciale», care cercetează opera literară ca un obiect de studiu, cu multiple probleme de ordin

George Ivașcu

(Continuare în pagina 14)



● Creația literar-artistică, rezultat al muncii și cunoașterii, este chemată să răspundă cerințelor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, să îmbogățească și să infrumusețeze viața spirituală a omului; pentru a fi la înălțimea imperativelor sociale, arta trebuie să-și tragă seva din frămîntările și năzuințele poporului. Cît de plastic exprima această dorință C. Dobrogeanu-Gherea cînd afirma: „Ideile și tendințele sociale sint chiar singele cald și hrănitor care nutrește și face viețuitor organismul numit artă”.

NICOLAE CEAUȘESCU



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

## Din 7 în 7 zile

### Caldă prietenie româno-coreeană

OPINIA PUBLICĂ A ROMÂNIEI SOCIALISTE urmărește, cu cea mai caldă prietenie și cu admirație, succesele înregistrate pe toate planurile de eroicul și harnicul popor coreean, de partidul și statul coreean, în fruntea cărora se află tovarășul Kim Ir Sen. Numeroase reportaje transmise din Phenian, capitala Republicii Populare Democratice Coreene, precum și din alte localități aflate în același ritm alert de dezvoltare și de progres subliniază avântul de care este însuflețit întregul popor coreean în construcția socialistă a țării.

Toate sectoarele economiei naționale, de la marile industrii extractive, energetice, metalurgice, ale construcțiilor de mașini și instalații grele, de ridicat nivel tehnic, înregistrează substanțiale victorii în „lupta pentru viteză”. Această luptă a devenit cuvântul de ordine al întregului popor și, în special, al tineretului, care se află pretutindeni în primele rânduri ale muncii creatoare.

Coreea socialistă, puternic animată de dorința de a îndeplini exemplar și înainte de termen totalitatea sarcinilor prevăzute în planul de șase ani actualmente în desfășurare, are astăzi o nouă și impunătoare prezentă în viața internațională, se bucură de stima și dragostea tuturor popoarelor iubitoare de pace și progres. În România socialistă, succesele poporului coreean, ale Partidului Muncii din Coreea, sentimentele de admirație și respect consacrate tovarășului Kim Ir Sen sînt împărtășite și salutate, din toată inima.

### Contribuții active

#### pentru pace și colaborare

IN FIECARE ZI presa și agențiile internaționale de presă aduc știri importante și semnificative despre inițiativele și contribuțiile românești la instaurarea unei păci trainice, a unei largi colaborări pozitive și a unei noi ordini politice și economice în lume. În acest sens, sînt unanim prețuite, la cea mai înaltă valoare, eforturile neobosite ale statului nostru, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, de a promova o politică externă principală, dinamică, profund constructivă, prin care năzuințele României socialiste se armonizează perfect și creator cu interesele legitime și cu aspirațiile celorlalte state și popoare.

Subliniem, în ordinea aceasta de idei, telegramele de presă sosite din Ciudad de Mexico, în legătură cu apropiata vizită a președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Statele Unite Mexicane. Răspunzînd unui cordial mesaj de prietenie al președintelui Nicolae Ceaușescu, transmis la Ciudad de Mexico, președintele Luis Echeverria Alvarez a evidențiat interesul deosebit cu care sînt așteptați în Mexic înalții oaspeți români. Dezvoltarea, pe planuri multiple, a bunelor relații româno-mexicane va înregistra, datorită acestui eveniment, o nouă și eficientă etapă de deschizătoare de largi drumuri în viitor.

De asemenea, din orașul-capitală Brasília ne vine știrea că, în cadrul unor convorbiri privitoare la cooperarea economică româno-braziliană, ministrul de externe al Braziliei, Antonio Azeredo da Silveira a evocat interesul excepțional cu care este așteptată vizita președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu. În ansamblul bunelor relații dintre România și Brazilia, prezența înalților oaspeți români pe pămîntul brazilian va constitui un eveniment de prima importanță și un puternic impuls pentru dezvoltarea multilaterală și rodnică a legăturilor dintre cele două țări.

Deopotrivă de interesant pentru desfășurarea politicii internaționale a României sînt informațiile publicate de presă, și anume : la amplele ecouri pozitive ale recente vizite făcute în țara noastră de regina Iuliana a Olandei, se adaugă știrea că în zilele de 26-27 mai va sosi la București Constantin Caramanlis, primul ministru al Greciei, iar între 13 și 15 iunie va face o vizită oficială în România generalul Francisco da Costa Gomes, președintele Republicii Portugheze.

Ziarele relatează primirea la președintele Nicolae Ceaușescu, în ziua de 20 mai, a ministrului afacerilor externe al Suediei, Sven Andersson. La convorbirile cordiale desfășurate cu această ocazie — și la care a participat și ministrul nostru de externe, George Macovescu — au fost abordate aspecte semnificative ale relațiilor bilaterale, consemnându-se, cu satisfacție, faptul că ele se adîncesc neîntrerupt. Se vor căuta noi căi și noi domenii de cooperare economică, politică, tehnico-științifică și culturală, se va da un nou impuls pentru ridicarea pe o treaptă superioară a dialogului româno-suedez, în folosul și spre binele celor două țări și popoare, al colaborării și înțelegerii între națiuni.

În aceeași zi, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe Thungan Al Hindawi, ministrul învățămîntului al Regatului Hașemit al Iordaniei. La întrevvedere, la care a luat parte și tovarășul Paul Niculescu, vice-prim-ministru al guvernului, ministrul al educației și învățămîntului, a fost relevată, cu deosebită satisfacție, evoluția favorabilă a relațiilor româno-iordanene.

Cronica

# Viata literară

## Primăvara culturală bucureșteană

● Sub genericul „Primăvara culturală bucureșteană”, ale cărei manifestări au început luni, 19 mai 1975, sînt reunite o serie de importanți acțiuni menite să contribuie la educarea socialistă a maselor. În ziua inaugurală a avut loc, la Muzeul de Istorie a Municipiului, un simpozion intitulat „Arta și cultura bucureșteană”, organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului, la care au participat Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, prof. Amza Săceanu, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului, Radu Beligan, director al Teatrului Național, criticul de artă Dan Grigorescu și Marin Stanciu, director general al Centralei „România Film”.

● În cadrul aceluiași acțiuni, la Muzeul Satului s-a desfășurat recitalul poetic „De la poezia populară la poezia modernă”, organizat de ce-

naclul „Lumea satului” cu sprijinul Uniunii Scriitorilor. Au fost invitați Camil Baltazar, Eugen Frunză, Const. Nisipeanu și Ovidiu Papadima.

Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București, Centrul de librării București, Centrala editorială și Biblioteca de stat au organizat, în sala I.R.R.C.S. din str. M. Eminescu nr. 8, o expoziție bucureșteană de carte „Anul internațional al femeii”. De asemenea, Biblioteca municipală „M. Sadoveanu”, cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București, a întocmit un bogat program de manifestări : marți, 20 mai, simpozionul „Scriitori și istorici — cronicari ai cetății”, la care au fost invitați dr. Virgil Căndea, Radu Cărneci, Vintilă Corbul și Tudor George. În aceeași zi, a fost inclus în program recitalul de poezie „Voci de primăvară”, la care au fost invitați Ion Cringuleanu,

Victor Tulbure și Tiberiu Ulan, — ca și dezbateră „Patriotism și umanism în literatura română”, cu participarea poezilor Ioana Diaconescu, Dumitru M. Ion, Gabriela Melinescu, Ion Lotreanu și Dan Mutașcu.

Tot marți, 20 mai, în sala clubului IREMOAS, din Bd. Preciziei nr. 12, a avut loc recitalul de poezie „Cîntare cetății lui Bucur”, la care au fost invitați poezii Marla Banus, Radu Boureanu și Mircea Micu, iar în sala I.P.G.G.H., din str. Coraliilor nr. 2, momentul liric „București, oraș al poeziei”, cu participarea poetului Virgil Carianopol. Marți 20 mai, în sala Liceului nr. 10 din Capitală, a avut loc manifestarea „Itinerar bucureștean”, cu participarea lui Ion Grecea, iar la Școala generală nr. 114, înfîlțirea scriitorului Alexandru Mitrău cu pionierii și cadrele didactice, sub genericul „Bucureștiul copilăriei mele”.

## Editura Kriterion — 5 ani de activitate

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc deschiderea expoziției retrospective de carte organizată de către Editura Kriterion, cu prilejul împlinirii a 5 ani de existență.

După cuvîntul directorului Casei Scriitorilor, Haralamb Zîncă, scriitorul Domokos Géza, directorul Editurii Kriterion, a vorbit despre activitatea rodnică a acestei instituții, subliniind succesele obținute în publicarea cărților semnate de scriitorii aparținînd naționalităților conlocuitoare din țara noastră.

Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a adus apoi

salutul conducerii Uniunii Scriitorilor.

A urmat o seară literar-muzicală în cadrul căreia Szász János a dat citire mesajului de apreciere din partea președintelui Uniunii Scriitorilor și a citit două poezii de Virgil Teodorescu, dintre care o traducere din Meliusz József.

Au citit din poeziile lor Balogh József, Ion Bănuță, Israel Bercovici, Ana Blandiana, Micola Corsiuc, Csiki László, Ștefan Augustin Doinaș, Gerhard Eike, Stellan Grula, Majtényi Erik, Klaus Stephani, Szemler Ferenc și Slavco Vesnici.

## Creația literară a elevilor

● În ziua de 15 mai a.c., Comitetul Municipal București al U.T.C. a organizat la Casa Corpului Didactic o consfătuire privind creația literară a elevilor.

Lucrările au fost conduse de Andrei Popescu Drumuri, secretar al Comitetului Municipal București al U.T.C., președintele Consiliului Municipal al elevilor.

Participanții — responsabili ai elevilor, membrii cînaclului reprezentativ al elevilor „Săgetătorul”, au purtat un interesant dialog cu scriitorul Mircea Sintimbreanu, directorul Editurii Albatros, prilej cu care s-a conturat ideea constituirii unui club al elevilor prieteni ai editurii.

## Alba Iulia — vatră de țară

● Cu prilejul atestării a 2000 de ani de existență a municipiului Alba Iulia (Apoulon) și împlinirea a 375 de ani de la prima unire politică a țărilor române sub Mihail Viteazul, Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba au organizat, în sala Casei municipale de cultură, spectacolul omagial de poezie „Alba Iulia — vatră de țară”. Cuvîntul înainte a fost rostit de Nicolae Ciobotă, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă. Au luat apoi cuvîntul Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, și Mircea Tomus, redactor-șef al revistei „Transilvania”.

Au recitat poezii patriotice Ioan Alexandru, Teodor Bals, Horia Bădescu, Vlaicu Bărna, Radu Cărneci, Mircea Dinescu, Mihai Gavril, Ion Horea, Cezar Ivănescu, Felicia Marinca, Ion Mărgineanu, Mircea Micu, Ion Mircea, Doina Sălăjan, Ion Săngereanu, Petre Stoica, Gheorghe Tomozei și Romulus Vulpescu.

De asemenea, poezii prezente au mai participat la două șezători literare organizate la Aiud și Ocna Mureș.

## Ion Dongorozi



A încetat să bată încă o mare și fierbinte inimă. Deși chinuit de boală și în ciuda virstei sale înaintate, continua să muncească neostenit, cu aceeași sete de cunoaștere și forță spirituală ca și în urmă cu peste șase decenii cînd a debutat în literatură. Cu numai zece ore înainte sfîrșitului, chemîndu-mă la telefon, mi-a mai vorbit despre proiectele sale de viitor, despre cele două cărți la care lucra. Se găsea într-o adevărată febră a creației. Ultimele sale cincisprezece pagini din Evocări craiovene, încredințate să le bat la mașină, se află pe masa mea de lucru, alături de buchetul mereu proaspăt al amintirilor. A fost un profesor ilustru, cu o vocație deosebită, ale cărui lecții magistrale de Geografie și Filosofie ne vrăjeau. Și unii dintre noi l-am urmat drumul numai pentru a fi asemenea lui. Îl văd cu ochii minții și la cînaclul literar, pe

care-l conducea, îndrumîndu-ne atent, cu răbdarea și dragostea adîncă față de tineri, ce-l caracterizau. De la el și numai de la el am învățat, de altfel, ce înseamnă a fi PROFESOR, ÎNDRUMĂTOR și OM. Fără teama de a greși, cred că Ion Dongorozi a fost unul dintre cei mai înzestrați mentori literari ai multor tineri studii încă din perioada imediat următoare întîiului război mondial. Zecile sale de volume, apărute majoritatea la „Scriitorul românesc”, dar și la alte edituri, citite cu nesaț, ca și activitatea sa de director de teatru — inițiator al teatrului pentru elevi, soldați și muncitori, la Craiova, conferențiar, editor al atîtor reviste și ziare, ne fascinau. Au constituit pentru noi un exemplu luminos și trainic de talent pus în slujba binelui, de sîrguință modestă și onestitate.

Ion Dongorozi a plecat dintre noi. Îl plîngem îndurerăți. Dar pilda lui, a creației sale închinată idealului de bunătate, înțelegere și încredere în oameni va rămîne, pe totdeauna, vie.

AL. MITRU

## „Viitor de aur țara noastră are”

● În comuna Bolintinul din Vale străjuiește un monument realizat de sculptorul Fr. Stork : o boltă de marmoră sprijinită de patru pilăstri subțiri sub care este așezat soclul și bustul lui Dimitrie Bolintineanu. Sub semnul acestei mari personalități a literaturii noastre, timp de două zile, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului București și Uniunea Scriitorilor au organizat în această localitate prima ediție a Festivalului-concurs de poezie patriotică „Viitor de aur țara noastră are”.

În prima zi, în sala cinematografului „Luceafărul”, arhiplină, s-au desfășurat lucrările simpozionului „D. Bolintineanu, om al epocii sale, patriot vizionar”. După cuvîntul rostit de prof. Dumitru Boriga, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Ilfov, a vorbit tovarășul Gheorghe Marincescu, membru suplicant al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului județean Ilfov al P.C.R.

Acad. Șerban Cioculescu, aducînd salutul Uniunii Scriitorilor, a evidențiat rosturile simpozionului și Festivalului de poezie organizat și a subliniat patriotismul fierbinte ce străbate întreaga operă a lui D. Bolintineanu. În continuare au vorbit Dumitru Almaș, Ion Potopin, dr. Gh. Bulgăr, prof. Ion Carbarău și Flaviu Sabău.

A doua zi a Festivalului a fost consacrată unei reuniuni de lucru la care au participat reprezentanți ai tuturor cînaclurilor literare din județul Ilfov. Un juriu compus din poezii Nicolae Dragoș, Virgil Carianopol, Al. Raicu, Ion Potopin și Violel Cozma a selectat în prealabil cele mai bune poezii prezentate la concurs, de către membrii cînaclurilor literare din Oltenița, Giurgiu, Bolintinul din Vale, Fierbinți, Urziceni, Brănești, Letea Nouă și alte localități ilfovene.

Premiul I al Festivalului-concurs de poezie patriotică „Viitor de aur țara noastră are” a fost decernat lui Marin Constantin, pedagog la Liceul din comuna Fierbinți; Premiul II — lui Gheorghe Băjenaru și Dan Mucenic, profesori din Brănești și respectiv Giurgiu; Premiul III — tinerilor Marin Turcu (Urziceni), Teodor Petrescu (Giurgiu) și Cornel Negrea (Letea Nouă). Alte premii decernate de unele cînacluri literare au fost atribuite Veronicăi Olteanu (Giurgiu), Dumitru Drăgan (Buftea), I.C. Popescu și George Șerbu-lea (Oltenița).

Festivalul s-a încheiat cu un spectacol literar-muzical la care și-au dat concursul corurile din Bolintin-vale și formația instrumental-vocală „Rod” din municipiul Giurgiu.

AL. RAICU

### La Vaslui

● În zilele de 17, 18 și 19 mai Cînaclul umoristic al Asociației Scriitorilor din București a ținut cînei șezători în orașul Vaslui și în comune ale județului. Au luat parte scriitorii Vasile Băran, Silviu Georgescu, Florin Andrei Ionescu, Aristide Mircea, Al. Mirodan, Nicuță Tănase, H. Salem, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Marin Sorrescu, Sorin Titel, Bogdan Ulmu. Au citit proză și fragmente dramatice actorii George Bănică și Dimitrie Cunea. Caricaturistii Al. Clenciu, Anton Dragoș și Sorin Postolache au prezentat (în proiectie) și comentat lucrări proprii.



# Armonia contrariilor

**I**NAINTE de a începe, aş vrea să spun că ceea ce s-a petrecut pe vreunuri, atunci cînd poezia mea se confunda cu formidabila insurecţie a mării, n-a fost deloc „o explozie emotivă şi un simplu joc verbal al epocii tinereţii”, cum se spune uneori, pentru că tot ce-am izbutit să fac de la bun început şi pînă azi, absolut tot, a fost un travaliu traversat de aceeaşi unică şi permanentă gravitate, de aceeaşi riguroasă răspundere faţă de destinul poeziei. Am crezut şi atunci, cu patruzeci şi mai bine de ani în urmă, ca şi azi, că poetul îşi scrie poemele pentru a da vieţii sale coerenţă şi sens. Am crezut şi atunci, ca şi azi, că născîndu-se, poate dintr-o eclipsă solară, poezia include, fără putinţă de scăpare, pe propriul ei creator.

Din observaţiile pe care le făceam aproape fără să vreau asupra mediului inconjurător, asupra precarităţii funcţionale a plăşilor dintre cei din jurul meu şi dintre ei şi mine, alături de un fel de cod care rămînea însă exterior fiinţei mele, supus în primul rînd solicitărilor imperioase ale adolescenţei.

Mi-am început poemul, care nu se va sfîrşi niciodată, traversat de o revoltă instinctivă împotriva celui trist echilibru care nu se obţine decît în detrimentul justiţiei. Apoi a sosit momentul cînd tot ce acumulasem în prima etapă a copilăriei şi tot ce digerasem ceva mai tîrziu, nemişcat, ca un aligator întins la soare, se schimba în mişcare, momentul cînd acţiunea de a modifica lumea, în conflict cu prostia vorace, cu infamia şi nedreptatea brutală, apare ca o necesitate absolută. Incepeam să înţeleg că erorile şi convenţiile pot deveni o a doua natură pentru sensibilitatea şi gîndirea umană, că ochiul trebuie să-şi cucerească neapărat starea lui sălbatică pentru a salva spiritul pierdut în propriul său labirint.

Poezia mea era pusă în slujba revoluţiei. Eram convins de necesitatea şi posibilitatea unei strînse colaborări între poezie şi acţiunea politică, rămînînd fiecare în domeniul său specific, fără a uita ceea ce spunea Rimbaud, anume că poezia trebuie să devanseze acţiunea, şi nici ceea ce spunea Lautréamont, că poezia trebuie să exprime adevărul practic. Cu alte cuvinte, că insurecţia proletariatului şi a spiritului sînt două aspecte ale aceleiaşi realităţi, aceeaşi medalie văzută din faţă şi din profil, convingîndu-se că exclamaţia lui Marx : „transformaţi lumea”, sau a lui Rimbaud : „schimbaţi viaţa !”, sînt cuvinte de ordine care merg împreună. Cu ajutorul poeziei am năzuit să îmbin activitatea de transformare cu activitatea de interpretare, încredinţat fiind că între om şi lume există o luptă necurmată a imaginilor contradictorii, în interiorul aceluiaşi cîmp, generată de diferenţa structurilor mentale. Căutam o imagine a lumii, valabilă pentru fiecare om în parte şi valabilă, totodată, în raporturile oamenilor cu comunitatea umană, destul de puternică pentru a exprima raporturile care există între primele principii şi adevărurile secundare ale vieţii.

Trecutul, amintirile, viitorul, materialul amorf al circumstanţelor, propria noastră discontinuitate, sensul interior al existenţei noastre, — toate prind formă şi fiinţă şi devin structură iradiantă pentru semenii noştri.

**P**ENTRU mine e limpede că poetul îşi scrie poemele pentru a ridica în faţa acţiunii atroce distrugătoare a timpului un obstacol insurmontabil, pentru a crea o cadenţă care continuă să ritmeze şi chiar să depăşească acţiunea oamenilor, chiar şi atunci cînd impulsul primordial se atrofiază şi dispăre. Poezia mea cred că este, neînterupt, de la un capăt la altul, o sinteză a imaginii vizionare cu atitudinea combativă şi militantă, o sinteză a visului pe care îl promova Pisarev, cu luciditatea revoluţionară, o viziune unitară, o armonie a contrariilor.

Din momentul în care consider că poezia mea a luat cu adevărat fiinţă, de prin 1932, de cînd cred că scriu o poezie care mă reprezintă, care îmi aparţine, ea s-a întîlnit cu materialismul dialectic, care i-a furnizat viziunea globală şi axul principal. Se poate spune că prin poezie, prin această dialectică a gîndirii poetice, am ajuns la revoluţie. Mi se pare forţat însă să se spună că la mine e vorba de

un avangardism clasic (sau de o clasicizare a avangardismului), şi mi se pare că aceşti doi termeni se exclud. În ce mă priveşte e vorba de o descoperire permanentă a poeziei, şi dacă am aparţinut grupului literar de avangardă, am făcut-o pentru că era un grup revoluţionar, pentru că această apartenenţă nu slăbea, ci dinamiza efortul liric pe care-l făceam de a descoperi noi procedee, noi mijloace de expresie. Avangardismul oferea atunci o infinitate de tehnici care se exercită şi azi şi care sînt reluate în toată lumea, în toate artele, sub diferite forme, sub diverse etichete. Încît a vorbi de o clasicizare a avangardismului... poate părea un simplu joc de cuvinte nu prea fericit.

Avangardismul avea un program el însuşi, termenul de clasicizare ar putea să inducă în eroare, s-ar putea crede că vizează o anumită osificare împotriva căreia — şi nu numai în poezie — eu am luptat mereu... Ideea esenţială în activitatea literară, ca în întreaga activitate de altfel, este înnoirea permanentă... Vedeţi, şi conceptul de poezie patriotică s-a modificat oarecum. Poezia patriotică există ca o expresie plenară a momentului... Paşoptişti, care au scris o poezie patriotică excelentă, erau, totodată, nişte inovatori... Chiar Alecsandri sau Bolintineanu aduceau o serie de practici noi... Întreaga poezie este o expresie a gîndirii patriotice care utilizează toate practicile moderne. Se vorbeşte despre social în artă... Dar există artă fără social? Este o separare forţată. Începi să discuţi pe compartimente fără să-ţi dai seama că ele se contopesc şi că luate separat sînt lipsite de viaţă...

Nu e oare o dovadă de patriotism dacă poezia ta e o poezie superioară? Dacă efortul tău liric, care vizează realitatea socială, e profund şi permanent? Dacă încerci să pătrunzi cît mai adînc, încerci să exprimi conţinutul latent şi manifest al epocii? Poezia patriotică nu trebuie limitată la simple bufeuri. De exemplu, sărbătorirea victoriei asupra fascismului şi a eliberării patriei nu înseamnă numai un grup de acţiuni speciale şi limitate, ci o permanenţă, o permanenţă necesară.

**P**RIMA întrebare care se impune poetului, şi în aceeaşi măsură oricărui creator adevărat, este de a şti cum să dea impuls schimbărilor radicale la care el aspiră, nu folosind, pur şi simplu, mijloacele de care dispun, în principiu, toţi oamenii, ci plecînd de la activitatea care îi este proprie, căpătînd sensul iminenţei.

Aşa stînd lucrurile, se înţelege de la sine că nu are nici o legătură cu poezia cel care îmbătrîneşte mestecînd versuri şi păstrînd în memorie aroma finului proaspăt cosit, nici cel care se dovedeşte incapabil de a trece dîncolo de copia fidelă şi fotografică a realităţii, fără a putea identifica într-un avion, de pildă, existenţa acelei „oiseau au vol inversé qui nidifie l'air” de care vorbeşte Apollinaire. Ceea ce a rămas şi va rămîne în poezia mea, este aceeaşi inalterabilă poziţie revoluţionară. Desigur, nu pot spune că ceea ce scriu acum seamănă ca două picături de apă cu ceea ce scriam în 1932. E vorba, la urma urmei, de a merge înainte de pe o poziţie fermă, e vorba de o rigoare revoluţionară aplicată condiţiilor istorice şi sociale. Asta mi se pare important.

Eu cred că în ceea ce ne priveşte pe noi, scriitorii, şi în genere pe toţi creatorii de artă, trebuie să facem efortul de a împlini integrarea într-o conştiinţă unică a exigenţelor profesionale şi cetăţeneşti, militînd pentru însuşirea activă a unicului adevăr că finalitatea social politică a artei, sensul ei umanist socialist, reprezintă criteriul suprem şi cheazăia demnităţii sale.

Trebuie să stimulăm afirmarea tinerelor talente, ferindu-ne a forţa o falsă profesionalizare precoce, să educăm pe scriitorii tineri în spiritul cultului faţă de muncă, al responsabilităţii în actul de participare la formarea şi dezvoltarea personalităţii umane.

Să procedăm în aşa fel ca scrierile noastre să fie organice asimilate de civilizaţia socialistă ce se clădeşte pe pămîntul României.

Virgil Teodorescu



MIHAI VITEAZUL — sculptură de Oscar Han dezvelită la Alba Iulia în 1968

## Cu munţii în faţă

DRUMUL UNIRII CELEI DINTII, către Alba Iulia, inimă de ţară, trece prin Sebeş. Înainte de intrarea în Ardeal, într-o vreme de cumpăniri diplomatice, aici i-a trimis Mihai la tabăra Cardinalului pe banul Mihalcea şi pe George Raţ, „spre a cerceta puterile şi gîndurile lui Andrei”, — cum zice Bălcescu în Istoria sa. În casa unde Voevodul român avea să convoace adunarea nobililor care n-au răspuns însă chemării sale, întîrzii acum într-un timp nedefinit, printre incunabule şi documente, în intimitatea mărturiilor de glorie şi de suferinţă ale poporulul nostru. Stau în frumoasă vecinătate obiecte de toate zilele, lucrate de meşteri iscusiţi, aşa cum s-au înfrăţit după legile de dreptate ale vremii, neamurile acestor pămînturi. Biserica din cetate, zidită în secolul XIII a cunoscut pirjolirea tătarască şi păstrează în zidurile ei romane şi gotice chipuri şi ornamente sugestive. De suflet se leagă însă clădirea alăturată, în proporţii de elegant palat princiar, pe la fereşti cu discrete linii gotice. Aici a învăţat Lucian Blaga. Nu-i departe Lancrămul.

CADE LUMINA DE VARĂ peste pădurea de verdeaţă deschisă către Mureş încolo, pînă sub zidurile Apusenilor, şi intru în tărîmul acesta aminînd pentru altă dată, ca o iubire tîrzie, drumul spre Valea Frumoasei, apucînd-o pe jos, cale de patru ceasuri, către Alba Iulia. Trebuia regăsit astfel spaţiul de totdeauna, furat privirilor din liniştea şi zarea lui adevărată, în goand maşinilor. Numai tropote de cai şi galopul soliilor mi le-am închipuit, cum treceam, cu munţii în faţă, printre pămînturile binecuvîntate de ploi şi pe lingă cirezile de pe lunca Sebeşului. Un popas în Lancrăm, la mormîntul poetului, la casa părinţilor, la iazul morii şi lingă cimitir unde se ridică monumentul în bronz, loc de pelerinaj pentru generaţii, a fost un dar al zilei în locurile regăsite, o rugăciune ascunsă.

SUB DUNGA MUNŢILOR, Alba Iulia răsărea în ceaţa uşoară, ca un oraş spre care duc drumurile timpului şi ale văilor transilvane. Iată-mă la în crucişarea lor, calc în pasul oştilor lui Mihai, cobor cu cetele răsculaţilor pe valea Ampoiului, şi mă îndrept cu armata ţării şi cu ţărani din toate părţile Transilvaniei la Alba Iulia, la hotărîrea Unirii. În sus, bănuiesc peste dealuri valea Tirnavelor şi vine cu apele Răsunetul Blajului. Cîtă istorie sub tălpile şi în sufletul meu, cîtă ţară scrisă de unduirile dealurilor şi, în faţă, de crestele Apusenilor! Şi după zece ani, un alt oraş te întîmpină, cu semnele timpului, cu întreprinderi moderne şi locuinţe pină sub munţi, oraş al istoriei contemporane pe stratificările de două mii de ani. Drumul lui Mihai, porţile cetăţii, temniţa Celor trei, palatul Unirii, catedralele, biblioteca Batyaneum cu Palla de la Orăştie, locuri sfînte împrejmuite de aşezarea veche şi nouă în care simţi o măreţie pe măsura vremurilor de demult.

Ion Horea



# Poetul în forum

**P**OEZIA patriotică e, prin definiție, expresia angajării. A participării poetului la treburile țării. A interesului purtat problemelor vitale ale acesteia. Ca mesager al idealurilor umaniste de libertate socială și națională, de echitate și de progres. Ca voce avizată a colectivității înseși. Cum s-au considerat a fi, bunăoară, pașoptiștii. Generația pentru care ideea de patrie e leitmotiv. Fundamental. Iar condiția de militant, condiție asumată. Programatic. Ca regim existențial. Trăit la cele mai înalte temperaturi afective. Temperaturile revoluției. Ale solicitărilor repetate. Ale dăruirilor totale. Ale momentelor de entuziasm, de optimism, de euforie, dar și ale celor de impas, de interogație, de dor, de neliniște, de revoltă. Într-un climat în care militantismul literaturii înseamnă educație, iar scriitorul e prin excelență pedagog, având sarcina de a modela conștiințele prin intermediul artei.

Nu întâmplător poezia cultivată preferențial e agitatorică și mobilizatoare, aduce în primul plan figuri exemplare, e un răspuns imediat la întrebările acute ale actualității, intră în dialog cu trecutul, prezentul și viitorul din perspectiva țelurilor finale și a ideologiei epocii. Afirmând o viziune românească asupra lumii și a dialecticii istoriei, dar mai ales câteva aspecte de specific, revelatorii pentru că sînt esențiale. Viziune care conturează imaginea unei patrii eroice, luptătoare, năzuind să scuture jugul tiraniei, să se realizeze ca unitate statală, să fie realmente suverană. Aspecte de specific care se referă simultan și concentric la ceea ce numim ethos și ethnos, ca adevăruri cardinale complementare. Menite a reliefa situații tipice și manifestări caracteristice. Întoarcerea spre străbuni echivalează cu celebrarea romantică a virtuților reprezentative pentru conceptul de român: vitejie, demnitate, înțelepciune, putere de sacrificiu, omenie, luciditate, sentimentul unității spirituale; prezența în forum, în actualitatea cea mai vie, e, pentru aceiași pașoptiști, semnul îndeplinirii unei datorii morale, întemeiate pe rațiunea firească a patriotismului, a nevoii de democratism, a visului de fericire, a încrederii în viitorul de aur al României. Aceiași generație a demonstrat că unitatea în idealuri nu presupune uniformizarea expresiei artistice, ci diversificarea ei. Personalizarea. Simțindu-se, ca mai târziu G. Coșbuc, „suflet în sufletul neamului”, și Alecsandri, și Alexandrescu, și Bolintineanu au cîntat țara dintr-un unghi stilistic și tematologic care-i diferențiază. Unghi inconfundabil. Cum inconfundabile vor fi, în etapele următoare, intervențiile lirice ale lui Eminescu, Iosif, Goga, Pil-

lat, Blaga, Arghezi, Adrian Maniu, Emil Botta și ale multor alora. Fiecare apelînd la un sistem de metafore propriu. Fiecare rămînînd el însuși, ca formulă a demersului, oricîte afinități electivă i-am întui și oricît ar fi de supus, unul sau altul, spiritului epocii. Romantic, simbolist, neoclasic, expresionist, și-au înregistrat timbrul distinct pe partituri patriotice memorabile. Asupra originalității cărora e de prisos să mai insist. Nu e însă inutil să observăm că permanența stimulilor a condus mereu, estetic vorbind, spre reprezentări nuanțate, integratoare. Că nume ca acelea amintite, creatoare de universuri imaginare, au vibrat, în consonanță cu temperamentul lor, la eterna temă a patriei. Că au găsit lungimi de undă adecvate prin care să-și transmită, tipat sau șoptit, direct sau alegoric, mesajul.

**N**EPUIZABILĂ, tema a devenit, în zilele noastre, leitmotiv. Paginile revistelor, numeroase plachete de asemenea, stau dovadă. Subliniind circumstanța nouă a dialogului. Faptul că acesta are în vedere nu doar ideea de țară în sine, ci realitatea ei concretă. Alta decît cea interogată de înaintemergători. Socialistă, parcurgînd în actualitate mutații revoluționare, patria impune atenției o geografie și o istorie cu valențe necunoscute vremilor precursore. Mutații determinante în spectrul liric. Cu implicații corespunzătoare în problematică, în modalitate și, mai ales, în natura colocluiului însuși. Fenomen evident. Care ar merita distilările de rigoare. Cu discernămintul critic cu care-i antologăm pe înaintași. Apreciînd intențiile în raport cu dimensiunea împlinirilor. Artistice. Prin coeficientul de noutate reală a viziunii. De inaderare la șablon. De absență a mimetismului. De revelare a sigiliului propriu. De transmissibilitate a mesajului.

**E**DINCOLO de orice îndoială că împlinirile sînt nu odată remarcabile. Că voci ca ale lui Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Mihai Dragomir, Victor Tulbure, St. Aug. Doinaș, Al. Andrițoiu, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu — și nu numai ale acestora — sînt distincte, că melodiile lor sînt înscrise pe partituri cu audiență, că examenul axiologic le-a ratificat ca originale. Tot dincolo de orice îndoială e însă și constatarea că uneori versurile cu tematică patriotică nu depășesc pragul mediocrului, al lozincilor itinerante, al declarativismului, al verbozității, al pastîșei. Pragul știutului. Al metaforei

tradiționale sau al celei de ultimă oră, pusă în circulație de poeți cu vocație autentică. Al neutralizării emoției. Conceptele fiind socotite elocvente prin simpla lor evocare. Sau pronunțare. A da exemple mi se pare inelegant, pentru că aș nedreptăți nume și publicații, care pot concura la premiul poeziei fără har. Într-un moment al exigenței. Cînd cantitatea însăși ne obligă să invocăm principiul calității. Iar principiul libertății expresiei ne conduce spre disjuncții, spre afirmarea opticii diferențiate, spre atestarea unui univers imaginar populat cu adevăruri vitale nuanțate. Capabile, prin confruntare cu noi înșine, să ne dezvăluie ca esențe, ca structuri și ca problematică.

Din păcate, nu toți cei ce-și ritmează gândurile izbutesc să fie aplaudați la scenă deschisă. Mulți stau sub cortul declamațiilor de circumstanță. Împrejurare impunînd, și în cazul poeziei patriotice, decantarea valorilor. Descurajarea veleităților. Încurajarea tentative-lor cu adevărat elocvente, prin înțelegerea adîncă, tulburătoare a conceptului de țară, însoțit ca realitate afectivă și politică, istorică și immanentă, covîrșitoare.

Criticii îi revine, firește, în acest context, sarcina de a discuta faptele, cu severitatea înlesnită de succesele lirice obținute, cu luciditatea instanței care sancționează abaterea, cu entuziasmul celui ce descoperă noutatea timbrului, a temei particulare, a unghiului interpretativ. Dar și de a orienta. Prin opțiuni. Prin analiza la obiect și prin elucidarea unor aspecte de principiu. Prin abordarea, adică, practică și teoretică, a condiției actuale a patriotismului ca manifestare existențială. Ca mod de afirmare personalizant.

Programul partidului nostru e, prin amploarea sa, prin evocarea rădăcinilor și prin întrevederea coroanelor, expresia dialectică a portretului României în durată. A mișcării lui în devenire. Tînd imaginea comunismului. Program invitîndu-l pe scriitor la meditație gravă. Pe marginea ideii de destin, de progres, de tactică și de strategie, de libertate, de luptă, de sacrificiu, de eroism, de încredere în victoria bine-lui asupra răului. Program care, punctînd trecutul, prezentul și viitorul națiunii, oferă un cadru general răscolitor pentru memoria și pentru visele colectivității naționale.

Aurel Martin



Gheorghe Zidaru : CICLAMENE CU VAS ORIENTAL (Galeria „Galateea”)

## Portret

Cioplind la al tău portret tai piatra anume  
Să-mprăști un zvon profund de-adînci viole,  
Ca-n bolta-n freamăt sacru a lui Manole,  
Spre a-mi sta-mplintată-n vers ca-n rugăciune.

Să-mi arzi cu-un balsam sfînt dintre corole,  
Nu-n scîlpătu-albei flori, ci-n grea minune,  
Căci nu-i un lucru ușor ca un gînd să sune,  
Nici vîntu-a-l prinde-n zbor printre alveole.

Vei plinge-n fărde-moartele-ți mistere  
Ca-n piatră a Jertfii amarnice unduiere,  
Căci gloria-n mari colonne-i tot durere.

Ca-n vajnicele orgii brîncușiene  
Cînd Pasărea își ia un zbor neatins de pene,  
Plutînd prin slavă ușor, ca-n cer Selene.

## Sufletul meu

Cînd tu în cerești splendori ți-aprinzi cîntarea  
Cu un fulger lung de flori îți răspunde marea,  
Ci al tău mister de veci mister în veci e,  
Că nu-s furtuni prin cer ca să te înece,  
Selene-n zbor de aurore de grație plină,  
Tu, al nostru amor, prin slăvi străină.

Te-aplecî ca un crin de-argint, tulburătoare,  
Spre amarnica-mi veghere-n sacra-ți hartă  
De straje-n marea taină înfiorătoare.

Și-n dalbu-ți patrafir ca o iarnă-n floare  
Mă-nvălui și asupra-mi zodie-n veci deșartă  
În frumusețea ta, regină a nopții moartă.

## Adorația Crăiesei

Te înalți ca un crin de flori și-n transparente  
Corn de-aur, disc de-aurore, o, lună plină !  
Tu-mprăștii în zvon prin slavă-a ta lumină  
Și-o grație-n flori de otravă aci-n cadențe.

E-un semn ? E-un glas din cer ? Ce-aurii  
secvențe  
Vestesti, sau dezvelești, sau stingi — regină,  
Că aștrii-aprinși prin zbor și-acum ți-nchină  
Enigma incandescenței lor pasiențe ?

Să-mi fii chiar visu-etern, poate speranțe.  
O, tu-ntreita în slava atotstăpînă  
Pe-a nopții-n glorii albastre arborescențe ?

Slăvită-mi fii în glas grav și-n vers ce-alină,  
Ca, în aria acestei vajnice imanențe  
Hymn nou să-ți urc prin moarte, o, în veci  
virgină !

Mihail Celarianu



# Aplicația critică

INDIFERENT [...] de categoria de care se ține, metafizică, psihologică, științifică, cu netă orientare sociologică, sau altcum, critica — scria Perpessicius — nu poate trăi numai din contemplarea principiilor sau esențelor pure, oricât de candidă ar fi etichetele lipite pe recipientele miraculoase. Accidentatul de pe stradă, care dă buzna în farmacie, solicită nu eticheta, dar conținutul însuși al borcanelor de pe rafturi. Critica trăiește prin aplicații și din ele își trage toată vitalitatea.

Am evocat aceste cuvinte ale unui eminent practicant al criticii fiindcă observ, în multe articole critice referitoare la literatura imediată, nu toate firește semnate de critici propriu-ziși, o anumită tendință de a se folosi cite un termen-cheie crezut în stare să explice și să descuiască totul. Articolele acestea se păstrează cu grijă în sfera celei mai confortabile generalități și își fac un merit, dar și o performanță, din invenția de fraze răsucite aerian ce trădează o secretă bucurie a golului de idei, de opinii, de atitudini. Tendința aceasta, căreia aș ezita să-i dau un nume, mi se pare a fi în esența ei profund opusă spiritului critic și, prin urmare, susceptibilă de a produce mai degrabă un a-nume întreținător de inerție echivoc decât de a clarifica și, deci, de a crea baza unei reale înaintări.

Așa de pildă, se poate spune că în materie de proză termenul de „roman politic” face ravagii, după cum, intrând în teritoriul poeziei, constatăm că formula „poezia evenimentului” exercită o atracție cu adevărat magnetică asupra multelor condeie ce se avântă cu energie în lămurirea problemelor literaturii contemporane. Și totuși, deși în ultimii ani s-au publicat câteva romane cu evident caracter politic, deși există o, uneori, excelentă și în orice caz remarcabilă poezie a circumstanțelor (nu „circumstanțială”!), ar fi greu să se susțină că au fost analizate cu măcar un sfert din elanul atât de generos consumat în lungi glosări circulare. Efectul cel mai izbitor al acestei — cum să-i zic? — „impermeabilități” la concret constă, după opinia mea, în crearea

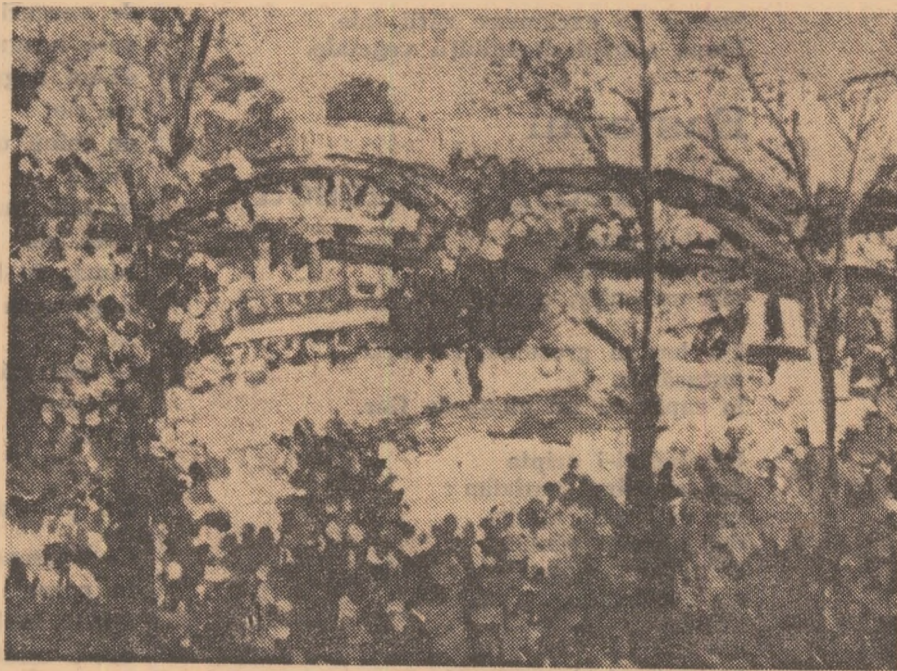
unei distanțe protectoare între preocupările înalt „teoretice” și realitățile literare. La adăpostul frazelor generale risipite cu o plăcere mai degrabă a sterilității se creează astfel excelente condiții pentru o vegetație parazită și subliterară. Termenii, cei doi-trei, capătă astfel magica proprietate de a da un aer de noblețe și prestigiu unor scrieri artisticește foarte umile; cu alte cuvinte, încetează de a mai denumi o realitate și se prefac în pură invocație alchimistică. Sub protecția asociațiilor și a disociațiilor în legătură cu „poezia evenimentului” s-a scris puțin sau chiar deloc despre „evenimentul poetic”, împrejurare din care superficial s-ar putea scoate concluzia că ar fi lipsit; în realitate, evenimentele poetice au trecut, cel mai adesea, neobservate. Mi se pare de altfel impropriu acest ter-

men; dacă ar fi să numesc direcția cea mai recentă a poeziei noastre contemporane m-aș referi la apariția unei poezii de factură deschisă socială și politică, într-o bună tradiție, de altfel, a literaturii naționale. Evident, este de analizat în ce măsură toate scrierile ce reprezintă această orientare îmbogățesc într-adevăr cultura și literatura epocii noastre și în ce măsură ele corespund forțelor și talentelor angajate; fiindcă, spunea cîndva Pompiliu Constantinescu, „poezia politică și socială nu se mulțumește numai cu concursul bunăvoinței, ci pretinde o deosebită energie temperamentală, o incandescență a expresiei, în care violența e de rigoare să atingă sublimitatea. Sentimentele colective se vor electriza prin verb, prin imagină, și ridicarea lor la nivelul contemplației se face mai greu decât a sentimentelor intimiste și delicate”. A

încuraja o orientare înseamnă a promova, de fapt, valori, nu a deschide larg și binevoitor poarta exigenței pe care să dea năvală mediocrităților; în cele trei decenii care au trecut de la Eliberare, literatura contemporană a devenit suficient de puternică și matură pentru a nu face concesii valorice.

ÎN PAGINILE „României literare”, în urmă doar cu câteva săptămîni, poetul Alexandru An-drișoiu se referea la o „uniformizare de ton care ne paște”. Totodată, poetul își exprima speranța că „armonia unică” a tradiției poeziei românești „va respinge corpii străini, zgomotoși, care în loc să folosească, strică strălucirea temei”. În ce mă privește, sînt puțin mai sceptic — nu cred în rezolvările „naturale”, care vin de la sine. Este o naivitate să ne închipuim că marile teme țin la distanță pe veleitari; dimpotrivă, ele îi atrag cu o forță pe care conștiința (ori măcar sentimentul) deficitului de talent o sporește în loc s-o micșoreze. În interesul efortului de limpezire, de renunțare la artificii și la convenționalism, la retorisme fără legătură cu viața și sufletul omului de azi, efort pe care mă bucur să-l descopăr în creația și în intervențiile unor creatori autentici, să nu se negligeze rolul esențial al aplicației critice. Este nevoie să disociem, cu fermitate, cu intransigență, în interesul culturii epocii în care trăim, între poezia filosofică și închiruirea filosofarde, între poezia patriotică și compunerile patriotarde, între poezia adevărată și versificațiile torențiale, între impulsul liric autentic și mimetism. Nu doar sub aspectul de principiu, ci prin exerciții critice aplicate.

Mircea Iorgulescu



Traian Dănceanu: PODUL GRANT (Holul Teatrului Giulești)

## Între tradiție și... tradiție

EVOLUȚIA sub regim complex a poeziei românești din ultimii zece-cincisprezece ani în contact cu direcția modernă și de înaltă valoare a poeziei interbelice s-a finalizat în apariția unui număr relativ mare de cărți lirice foarte bune, scrise de poeți din toate promoțiile, totodată, în dezvoltare largă a cursului modern, cu accente adesea novatoare, în ansamblul peisajului liric. O poezie, fără îndoială, nouă, europeană în cel mai fericit înțeles al cuvîntului și națională prin însușirile structurilor individuale, ce conservă din tradiția interbelică autonomia relativă a poeticului, integrîndu-i nuanțele contemporane ale sensibilității și modurile personale de gândire poetică. Chestiunea era, ca odată operația „regăsirii” încheiată, să apară — ca o continuare logică a liniei moderne — o morfologie poetică proprie timpului, care să fie deci nu doar modernă, într-un sens general, ci și contemporană, aptă cu alte cuvinte de a descrie existența omului de azi deopotrivă sub aspect afectiv — ca sensibilitate definibilă prin relație — și sub aspect spiritual — ca mod de reflecție specific —, așa cum, bunăoară, poezia deceniilor trei și patru descrisese sub amîndouă aspectele pe omul vremii. Lucru care s-a și produs sau, ca să ne păstrăm în exactitatea realității — s-a produs ca regulă (ce dispunea de suficiente excepții întăritoare), grație numărului mare de poeți, de diferite vârste și experiențe, care au reușit să se așeze în raport de fidelitate cu propria lor linie poetică

Înalte comandamente de ordin istoric invită poezia actuală să participe într-un chip mai direct, firește în felul său specific, la efortul unanim al societății. Invitație onorantă — vădînd importanța pe care societatea noastră o acordă literaturii și artelor — în care era inclus, de fapt, chiar rîvnitul țel al contemporaneității lirice și căreia poezia îi putea răspunde în mai multe feluri; unul dintre ele avea să fie acela al angajării directe, explicite, enunțative, de ordin politic, patriotic, moral, într-o expresie de celebrare optimistă a sentimentului patriotic. Cantitativ vorbind, între diversele moduri de răspuns la invitația socială, acesta de mai sus domină cu autoritate. Într-un fel este și răspunsul cel mai ușor. Se înțelege că pentru o poezie directă, celebrativă, lirismul complex dar interior, consecutiv anilor '60, nu putea plecare. Poeții mai nerăbdători n-au avut timp pentru o a doua vedere care le-ar fi îngăduit, poate, să găsească în linia modernă calea spre intrarea în prezent, în specificul contemporaneității. Pe de altă parte, se pare că nici un poet de astăzi nu mai vrea să scrie în modalitatea lirică a Minerilor din Maramureș și nu poate să scrie în aceea a Lupiei cu ineria. Amîndouă aceste modalități fiind probabil considerate ca epuizate în poezia deceniului șase și ineficace într-o altă etapă istorică. Judecată, desigur, întemeiată. Dar... Sentimentul tradiției acționează totuși, încît o parte din poezia ultimilor patru-

cinci ani a încercat să intre într-un nou contact cu tradiția, mai exact cu zonele mai puțin explorate ale ei, în intenția explicită de a da lirismului nota contemporană, proprie timpului istoric trăit și de a obține, astfel, corespondența de specificitate cu cele două aspecte ale existenței omului mai devreme amintite. Experiența n-a rămas fără folos, numai că în unele cazuri, din păcate suficiente spre a nu fi neglijabile, momentul poetic ales spre recuperare a fost acela pe care istoria literară l-a numit „tradiționalism”, destul de întins în timp, cu polul depărtat în poezia sămănătoristă, iar cu cel apropiat în tradiționalismul deceniului patru. Așa se face că multe dintre poemele ce le citim lunar, săptămînal sau zilnic prin gazete sînt scrise într-un vocabular și într-o sintaxă ce ne evocă, în perfectă claritate, poezia anacronică în diferite game, de la descriptivismul peisagist al unui D. Ciurezu, la logoreea insașiabilă a cutărui autor de nesfîșite poeme. Citim uneori poeme excesiv „vorbărețe”, în care exaltarea sentimentului patriotic — ce a făcut gloria neuitatei poezii patruzecioptiste — e întemeiată pe o înțelegere unilaterală a chiar noțiunii de patriotism, într-un fel anistoric — deși nu le lipsește deloc refugiu în istorie și protoistorie, de unde o bizară vetustate.

UN LUCRU se cere precizat aici. Poezia patriotică a făcut întotdeauna și va face și de acum înainte parte din fondul de aur al literii

românești, cu atât mai mult cu cît patriotismul este un sentiment dintre cele fundamentale ale omului. Dar nu-i mai puțin adevărat că fiecare epocă istorică a avut modul său propriu de exprimare poetică a patriotismului. Apelul la istorie, evocarea figurilor de luptători pentru libertate națională și socială, preamărirea trecutului istoric aveau frecvență specifică în momentul istoric din preajma cuceririi independenței țării, la 1877 adică și, apoi, în momentele refacerii naționale. Ruralismul cu accente critice, evocarea tînguitoare a existenței campestre, coincideau cu înrăutățirea extremă a vieții țăranilor într-o Românie „eminamente agricolă”. Astăzi patriotismul e implicat profund în efortul constructiv al fiecărui ins, în modul sensibilității contemporane, în tipul de spiritualitate contemporană. În aceasta constă modernitatea lui. Iar a exalta la nesfîșit, în spirit tradiționalist, trecutul imemorial, pășunile și transhumanța nu e o dovadă de participare la prezent, ci mai curînd de ocire a lui (ca să nu mai spun că trăim în secolul tehnic).

Participarea poeziei la viața României contemporane o înțelegem, sau ar trebui s-o înțelegem, ca pe un efort de comunicare în plan liric cu sensibilitatea evoluată a omului de azi, cu spiritualitatea lui modernă, într-un cuvînt cu tot ceea ce semnifică noțiunea de om al timpului nostru.

Laurențiu Ulici



# Tiberiu Utan



## Homo sum

Nu mi-a fost dat  
să văd  
plop frint  
de vițt.

Albastre siluete încadrate  
de cerul alb și verdele cîmpiei  
foșnind izvoare-n frunze delicate,  
pe-o parte aur, alta — argintie,

înalte zămislii ca de domnițe-n  
moldava minăstire : ireale.  
Lung strigăt al pămîntului. Le-ai zice  
simbol al demnității vegetale.

«Sunt singur ca un plop în dunga zării»  
strigam cîndva-n pustiu, uitînd că plopii  
așteaptă gravi și buni să ți-i apropie  
călcînd poruncile înstrăinării.

Dar într-o noapte l-am văzut pe unul  
zmulgîndu-și rădăcinile, -alergînd  
ca un copil spre nicăieri, nebunul :  
Înșiruindu-se cu ceilalți în gînd.

Semne de exclamare zării tale.  
Plopi, simbol demnității vegetale.

## Bastonul

### lui George Enescu

Plecînd stăpînul  
și-a uitat bastonul  
într-un cuier, acasă.

Un baston grosolan, țărănesc,  
butucănos,  
la capăt cu un clonț de fier.

Deschideți-i cripta  
din cîmîtirul parizian :  
nu veți găsi nimic,  
dar absolut nimic.  
Și-a furat singur osemintele  
și le-a adus pe Cumpătu,  
acasă.

Mai viu decît toți viii,  
de-acum bătrîn,  
drept sprijin și-apărare,  
cu-acel baston în mîna-i de apostol  
cutreieră țara de sus  
și de jos și de la apus  
ascultîndu-i pe oameni.

Șoapte, cîntări și furtuni.

## După furtună

Pe muntele din față, peste rîu,  
ciclonul a smuls brazii și i-a rupt  
cum frîngi în degete o scobitoare.

Dar nici un fir de iarbă...

Aerul pur, mai pur firul de iarbă  
în veșnica-i copilărie.

Un ocean de bunătate să inunde  
asemeni ierbii — sufletele noastre.

După furtună totu-i prea tirziu.

Aerul pur, mai pur firul de iarbă  
în veșnica-i copilărie.

## Mîna tîlharului

În dreapta intrării  
bisericii Sfîntului Iacob  
deasupra intrării  
bisericii Sfîntului Iacob  
din Praga —  
de veacuri atîrnă  
pe-o neagră frînghie  
de-un negru piron  
un ciot  
de mîna uscată  
tăiată  
în fața mulțimii de proști  
unui îns  
rămas în biserică  
după „ora închiderii”  
să fure,  
să doarmă,  
ori poate flămînd,  
leșinat.

Un prăpădit de tîlhar.

Ci Doamne, întreb :  
în numele Tău  
atîrnă în lume, uscată,  
vre-o mîna  
— o singură mîna ! —  
de mare tîlhar ?

## Veverița

Un ghem de foc  
prin arbori  
aprinde primăvara !

## Aruncătorul de cuțite

Femeia aceea fragilă  
e tinerețea mea.

Nepăsătoare se lăsa-nrămată  
în lame de cuțit.

Frumoasa femeie în cadra  
prăselelor negre și albe

de zile și nopți.  
De iluzii.

O, pînă nu de mult  
sfidam pe-aruncătorul de cuțite.

Femeia aceea-i la fel de frumoasă,  
doar ochii... Au ceva schimbat,

poate un spor de-nțelepciune :  
Dacă aruncătorul va greși ?

Cînd ?  
N-are importanță cînd.

Să-mi fie țărîna conștiinței ușoară.  
De viu.

## Balonul captiv

Ca pe-un balon captiv  
cu mîna nevăzută a noilor iubiri  
inexistente fire  
mă-nalță, mă coboară.

Ca pe-un balon captiv.

# Florin Costinescu

## Întruchipări de vestale

Nu pot uita culoarea verd.,  
cea cît palma, cît omul mergînd pe jos  
ori călare,  
n-o pot uita mai ales iarna  
cînd totul se-nchide cu lacăte de ninsoare.

De albul roib, călătorul, neîntinatul  
foarte des îmi aduc aminte  
mai cu seamă cînd vara  
e jertfă și ofrandă fierbînte.

Mă-ntorc spre roșu fără a fi strigat,  
totdeauna copil al reflexelor sale,  
nu-mi închipui altfel culorile  
decît întruchipări de vestale.

## Marmora-vis

Cu un vis se poate ajunge la marginea lumii  
fără un sacrificiu prea mare,  
încet, fără glorie, purtînd în spate  
cîteva lespezi, reci, de sudoare.

Dacă ar fi de marmoră, lespezile,  
nici pînă în pragul casei n-ai putea să ajungi,  
sînt oameni care prețuiesc visul  
doar pentru drumuri primejdioase și lungi.

Marmora-vis poate fi nume de pasăre —  
mîine o vom auzi în lume cîntînd  
sînt oameni care o știu și o văd,  
ea poate ține pe aripi întregul pămînt.

## Sugestie pentru o posibilă gravură

Lîngă umerii iubitei marea vine mai aproape,  
se face mai albastră, uitîndu-și vuietul în  
pescăruși,  
sînt rotunzi umerii ei, și pietrele adesea pe  
țărîm sînt rotunde  
eu și nisipul ne temem de o apropiată răpire.

Valul nu ne ascultă,  
nepăsător înaintează pe plaja arsă de  
singurătate,  
cîteva corăbii așteaptă în larg  
cu ancorele ridicate.



# Un secol de poezie

**D**E CIND zimbrii cei mari ai literaturii noastre s-au dus, tăind pîrtii largi poeziei și prozei, facem socoteli imposibile. De pildă Arghezi. El s-a născut la 1880, de ziua blinzilor împărați ai Bizanțului, părinții unei strălucite culturi.

Tudor Arghezi ar fi avut, deci, în aceste zile nouăzeci și cinci de ani. În vara ce se pregătește, caligrafia tremurată ca umbrele unei luminări arzînd în chilia tinereții lui austere, cu dușumea de brad și ștergare pe pereți, — așa cum îi contemplam noi uimiți în redacție scrisul, înainte de a fi „bătut la mașină”, — ar mai fi surprins cite ceva din scinteierile secerii lucrînd în lan, pe care el o săruta smerit, slăvind munca poporului român.

Vărul Septembrie vine spre noi melancolic și rumen la față?... Vom murmura :

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă  
Sufletului nostru bucuros de moarte”.

Altceva nici nu mai avem de zis.

Acest artist genial n-a spus „eu” nicio dată, ferindu-se cu tot dinadinsul de pronumele dificil al persoanei întii, ca dracul de tîmîie. Fiindcă Arghezi, ortodox, a fost și un Drac, vecin cu Natura, un daimon al cunoașterii sufletului omenesc, așa cum se plămădea el în jurul Carpaților, cu tîlângi indolente, doruri neclare din cauza necuprinsului, cu răzmeriți crîncene și cumintea sa aspirație potrivită după împrejurările vitrege, — un loc o-nest în lume, un orizont al său, „nițică scamă de zare”. De ce Tudor Arghezi a șovăit totdeauna să spună „eu”, arătîndu-și o îndoială a lui față de felul bășos de a se propti citeodată pe două picioare, în gramatică și în viața cotidiană, al pronumelui ce ne distinge de alții? De ce tocmai el, care a fost o personalitate atît de puternică, a refuzat să se distingă prin această scurtă dar emfatică particulă a vorbirii? Ar fi o greșeală să punem aceasta pe seama unei modestii false ori ipocrite, cum se mai și întîmplă la mediocri. Omisiunea lui Arghezi nu-l formală; ea se dovedește a fi asumarea deliberată a celei mai grele substanțe, — sufletul poporului — identificarea cu șirul lung și imemorial de generații tirîndu-se „prin rîpi și gropi adînci”, pînă la el, **Poe-tul**, anevoie proiectat, purtătorul lor de cuvînt. Cartea lui devine astfel, spontan, un produs „anonim”, în ciuda uriașei originalități :

...Așează-o cu credință căpătîi.  
Ea e hrînovul vostru cel dintîi,  
Al robilor cu saricile pline  
De osemintele vărsate-n mine...

Și nu se știe dacă, în arta milenară a omenirii, originalitatea rivnită nu e o întoarcere veșnic reînnoită spre anonima „sarică plină de oseminte” a lumii, „plinosfera” spiritului, așa cum meșterii gotici ridicau monumentele lor, pe care nu le semnau... Pentru poporul român, însă, aceasta se întîmplă să fie nu numai un deziderat estetic. Din acest punct de vedere, experiența poetică argheziană, neforțînd vocabularul, găsindu-l gata pregătît de Eminescu, ne-a învățat pe noi stil, gramatică vie, adică ordine strășnică în gîndire și, mai ales, concizia cuvîntului, bine ales, pus la locul lui și într-un raport strict cu obiectul și cu adevărul, fără „razne și prisosuri”, cum spune alt stilist al epocii. Această rigoare a limbii române și a expresiei este atît de gingaș și de trainic urzită, chiar și în tabletele ocazionale, încît în fața ei rîmii încremenit. „Domnița” întinsă leneșă pe canapea și care suferă în arta lui Arghezi, — **Limba română**, — suportă, alarmată (reacția epocii se cunoaște), consecințele unui tratament viguros și dur, necesar însă, exact ce-i trebuia ei ca să se trezească din molesală, leșin estetic, idilism, semănătorism, și, mai încoace, din pășunism. A cînta un cioban se dovedi o treabă tot atît de grea ca și pisicile de pe acoperișul lui Mallarmé. Mușgaiul, maledicția și verbul



Tudor Arghezi la 18 ani

corosiv, fruct al suferinței ancestrale și injustiției, în mijlocul cărora nu prea înflorește cultura, cer și se transformă în cîntec și poezie, ca o revanșă întîrziată, — o probă a acestui efort de esențializare a suferinței poporul o dăduse, de altfel, de mult în bocet, blestem și orații la evenimente cruciale ale vieții. Această re-convertire a urtului și durerii trăite de-a lungul secolelor de poporul român e, — s-a spus, s-a statuat, în critică, idee adînc pătrunsă în conștiința noastră, — baza **Testamentului** tulburător prin accentul său istorico-politic, în primul rînd. Contradicții de sute de ani își găsesc vrăjitorul, care să le dezlege măcar în artă. Formula e a unei teribile alchimii, purificînd elementele contrare prin reacții fulminante :

...Veninul strîns l-am preschimbât în  
miere  
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.  
Am luat ocara, și torcînd ușure  
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure...

**P**OATE că această răbufnire de violență, nu numai lexicală, magistral stăpînită, nu e chiar cel mai durabil mod de a vorbi eternității. Posibil. Pamfletul, gen în care noi am excelat totdeauna, în sensul că la nevoie știm să ocărîm frumos, cu stil și culoare și cu incomparabila noastră notă de ironie, nu se compară cu un divin sonet de iubire. Violenta a fost, o bună perioadă, o formă de exorcizare activă, pentru dobîndirea unei adevărate estetici și a unei etici, care, se știe, nu se poate întemeia pe confuzia valorilor și a moravurilor sociale la urma urmei. Arghezi a plesnit cit a putut din bici, fără să fie un sfînt, prin ale vieții, — iar de-ar fi fost, poate că nici n-am fi știut de el — obligat să învingă, cum a învins, pentru literatura română, cu armele vremii.

Cînd se elibera de demoni, poetul lua un petec de hirtie și glumea îndesat și mărunt, dînd existenței ce este al existenței :

...Ah ! de cînd m-a fos iubit,  
Felul meu s-a izmenit.  
Gura-i rece de nălucă  
Mi-a lăsat viața năucă.

Pința mică de otravă  
Mi-a făcut carnea bolnavă.  
Fieșcare os mă doare  
De-amintire și lingoare.

Și pentru că nu am știre  
De-mi voi mai veni în fire  
Și de o voi mai vedea  
Strînsă sub mustața mea,

Ca un șarpe ce se zbate  
Suferînd de cinci păcate ;  
Stîhuind m-am hotărît  
Să-mi trec noapte de urît.

Că dacă mai este vie,  
Scrie peană! Singe scriel  
Cine știe!...  
O citi și o să vie.

(Dor dur)

În cărțile poștale stingace ale recruților mizgălite cu creion chimic pe paturi de fier înainte de a suna stingerea, se poate desluși ceva din duhul amoros al acestei găgălnicii, care, iată, și ea, ca și blestemul, atinge perfecțiunea.

Ce am mai putea noi să spunem de ziua de naștere a lui Arghezi?...

Noi am mai putea să spunem că el și-a scos prima carte de versuri la vîrsta de patruzeci și șapte de ani, lucrînd de la șaispe ca un ucenic, pe urmă calfă fiind, cu multă trudă, și uitîndu-se mereu speriat în ochii Meșterului, ai lui Eminescu...

Dacă la bătrînețe Arghezi ar fi purtat barbă, el ar fi semănat cu Brîncuși. Doi moși uscați pînă la esență, întîrziind pe-aici în raza milenarei culturi bizantine. Doi moșnegi în pridvorul unei case din Gorj lucrată ca un altor laic, cu stîlpi de lemn lustruiți de povești, ploi, secetă, vînt, căldură și ger, dobîndind o subțiri-me de os, relicvă luînd cu vremea aerul unui fus țărănesc sau al cine știe cărei alte unelte folositoare...

Și unul și altul vin din țînutul cel mai săgac odinioară și care, paradoxal, a dat arta populară cea mai rafinată, vestită în întreaga lume.

Dar noi trebuie să ne mai spunem, de asemenea, că cei doi, și Arghezi, și Brîncuși, au luptat dirz și cu intoleranță în artă, și cu dogma seacă, și cu prostia.

Se poate vorbi de pe acum despre un secol Arghezi în poezie și în conștiința ei românească. Un secol Brîncuși e gata turnat.

Dedesubt, o rădăcină comună : pămîntul pe care călcăm.

Constantin Țoiu

Pro domo

## Originile crizei conștiinței europene

REVOLUȚIA franceză, născută real din modificarea adevăratelor relații sociale, importanța precumpănitoare a modului de producție capitalist și a burgheziei, a fost pregătită ideologic prin iluminism, prin visul construirii unui stat rațional, bazat pe un „contract social” între guvernanți și guvernați. Între această filosofie, de co-virșitoare importanță pentru modelarea spiritualității europene eliberată de convențiile și strîmtorile mentalității feudale, cu rigidele sale cercuri ierarhice și cu conformismul funciar al ordinii feudale în care clasa, grupul social, breasla, categoria, domina individul, și realitățile economico-sociale exista o adîncă și ireconciliabilă contradicție. Dar valoarea acestei ideologii, chiar dacă, ea, după definiția clasică a lui Marx, tinde să ascundă, să „mistifice” relațiile sociale, nu stă numai în rezultatele istorice imediate, care adev-seori o dezvăluie, ci în posibilitatea de a păstra treaz idealul eliberării totale a omului, ce i-a întovărășit dintotdeauna dramatica sa istorie.

Însă rezultatele concrete ale revoluției au fost imperiul napoleonian și, poate cea mai statornică, Codul Civil, care a reglementat pentru multă vreme relațiile bazate pe contract.

Revoluția industrială, „descalificarea vieții”, crizele ciclice, acumularea primitivă a capitalului, goana după avere, imbrățișarea neabulă și grosolană a formelor vechi ale vieții care pun pecetea pe fruntea parvenitului, deși *conținutul* noilor relații, adevărata lor față, ca și dizolvarea vechilor valori morale și a instituțiilor stabile, toate erau departe de idealul și ideologia „societății raționale”. Directoratul și apoi imperiul mareașilor împoțonați și plini de titluri calpe au scos esența la iveală, în locul aparenței utopice iacobine. În plus, imperiul napoleonian a subjugat, nu a eliberat popoarele, și chiar a trezit o luptă a maselor contra armatelor revoluției puse sub acvilă imperială. Fatal a urmat o reacție ideologică, pentru că ideologia și nu relațiile captauste, oricît ar fi fost ele de progresiste în comparație cu vechiul absolutism, a trezit imaginațiile și a mișcat masele. Împotriva ei s-au ridicat numeroși intelectuali care reflectau frustrarea speranțelor popoarelor.

Din acel moment începea criza europeană și reacția romantică, de la început divizată într-o „dreaptă” și „stîngă”. Curios, ambele orientări erau născute din aceleași frustrări, însă din nou intra jocul dialecticii. Cei care continuau și adinceau ideile revoluției, acceptau măcar parțial ideologia acesteia, dar respingeau instituțiile și formele de viață născute din ea. Ei urmau să formeze stînga, pînă la marxism.

Din contra, cei ce respingeau iluminismul, raționalismul, făceau apel la marile afecte, dezamăgiți de idealuri, căutau o abstractă „integrare cosmică” sau apelau la folclor ca Achim von Arnim, respingeau și clasicismul, ca o falsă mască a revoluției ce credea că reînființează „republica antică”, în numele unui spirit popular nealterat, elementar, însă autentic.

De la romanticii de dreapta și pînă la Nietzsche, n-a mai rămas de făcut decît o ultimă mișcare. Așa s-a născut în Occident „dreapta” care vorbea în numele unui popor nediferențiat și a unui trecut proiectat, ca o reacție cantonată strict în ideologie, la lumea burgheză. Gauthier și Baudelaire au făcut parte, direct sau indirect, din această mișcare. De la Nietzsche pînă la Spengler diferența era de concludii. Astfel, în mod curios și paradoxal pentru cine nu gîndește dialectic, dreapta extremă s-a născut din frustrarea fortificată produsă de discrepanța dintre ideologia și realizările marii revoluții. Așa, credem, se întîmplă de fiecare dată cînd nu se depășește sfera ideilor și nu se trece la analiza științifică a faptelor. Este marea cursă pe care o întinde ruptura dintre realitate și idee, totdeauna.

Nu mai marxismul, care e critic față de orice mitologie, poate explica, eliberîndu-se de orice limbaj ritualizat, această ruptură plină de dezamăgiri.

De aceea, stînga părea că neagă mai puțin și continuă mai mult vechea linie raționalistă. Dreapta părea radicală, tocmai prin lipsă de soluții. Revolta ei fără perspectivă urma să fie folosită de cel împotriva cărora aparent se ridica.

Din acest complex de paradoxuri a apărut conceptul de „criză a culturii europene”, reacție stihinică la caracterul stihinic al ordinii burgheze. În țările nedezvoltate, această criză a luat forma autohtonismului și a nutrit direct curenți de tipul „gîndirismului”. Însă criza era un fals strigăt de alarmă, ea se năstca din nerăbdare.

Alexandru Ivasiuc



# Permanența unei aspirații

NTR-O scrisoare din 14 noiembrie 1599, trimisă papei de către cardinalul Germanico Malaspina, nunțiu apostolic, acesta menționa o afirmație a lui Mihai Viteazul, după care Transilvania și Țara Românească „sînt atît de legate și împreunate una de alta, încît căzînd una, cade și cealaltă”. Era oare aceasta o idee nouă, sau marele voievod nu făcea decît să dea glas unei realități ce fusese recunoscută și mai înainte de gînditorii și conducătorii politici sau militari ai veacului? Fapt este că încă pentru secolul al XV-lea ecouri din scrierile învățaților umanisti sau tradiții cronicărești autohtone lasă să se întrevadă că avem de-a face cu o permanență, cu ceea ce putem lesne numi o idee-forță, pe care Iancu de Hunedoara, un Vlad Tepeș sau Ștefan cel Mare au încercat în mod constant să o pună în practică. Dar numai Mihai Viteazul a fost sortit să-i trăiască — o clipă — întreaga împlinire.

Astfel, Iancu de Hunedoara, în ajunul fiecărei grele înfruntări cu turcii, cum au fost cele de la Kosovopolje, din 1448 sau Belgrad (1456), și-a asigurat — atît pe cale diplomatică, cît și prin intervenție directă — colaborarea politică și militară, într-un front comun, a Moldovei și, mai ales, a Țării Românești. Acesta este sensul real al unei mențiuni aparent neclare din textul *Cosmografiei* lui Aeneas Silvius Piccolomini (papa Pius al II-lea, 1458—1464): vorbind despre luptele dintre Dănești și Drăculești pentru scaunul domnesc al Țării Românești, autorul respectiv ne spune că Dăneștii, primind ajutor de la Iancu de Hunedoara, care cîrmuia Ungaria, acesta (prin acțiunea sa) nu i-a reînstatat într-atît pe aceia, adică pe Dănești, „cît... ca unul care smulgînd pămînturile Danilor (Țara Românească) de sub puterea turcilor, le-a ocupat el, reținîndu-le ca posesiuni...”. De altfel, fapt prea puțin cunoscut, din cursul expediției din decembrie 1447 în Țara Românească, pentru instalarea lui Vladislav al II-lea, fiul lui Dan al II-lea — care a participat ulterior, cu un contingent de oaste, la lupta de la Kosovo din octombrie 1448 —, s-a păstrat un act al lui Iancu de Hunedoara din „cetatea noastră Tîrgoviște”, în care el se intitulează „guvernator al regatului Ungariei” și „Voievod al părților Transalpine” (Țării Românești). Actul este din 4 decembrie 1447. Pe de altă parte, în același moment 1447 — 1448, Iancu și-a căsătorit o soră cu voievodul Petru al II-lea al Moldovei, pe acesta din urmă restaurîndu-l în domnia Moldovei la începutul anului 1448, adică îndată după expediția în Țara Românească, și numai cu cîteva luni înainte de redeschiderea conflictului cu turcii.

În partea de început a *Letopiseșului Cantacuzinesc* — compilație tîrzie, din veacul al XVII-lea, a unor texte de cronică datînd cel mai timpuriu din veacul anterior — ne întîmpină o informație, care, la prima lectură, pare la fel de ciudată ca și mențiunea din *Cosmografia* papei Pius al II-lea despre luarea în stăpînire a Țării Românești de Iancu de Hunedoara. Ni se spune așadar că Basarab vodă cel Tânăr, zis

și Tepeș (1447—1482), „au avut războiu la Rimnicul Sărat cu bătrînul Ștefan vodă den țara Moldovei. Atunci în oaste au perit și Tepeș vodă și au fost izbînda lui Ștefan vodă. Și au săzut aicea în țară de au domnit ani 16”. Cronicarul Radu Popescu vorbește și el de „stăpînirea lui Ștefan vodă în cîtăva vreme aicea în Țara Rumânească”. A domnit Ștefan cel Mare în Țara Românească? Desigur nu! Dar el, cum se știe, în perioada 1473—1482, a dus o acțiune continuă pentru atragerea și păs-

mai numeroase mărturii care, într-o formă sau alta, subliniază insistent interdependența strategică a tuturor celor trei țări românești și rolul lor de covîrșitoare însemnătate pentru stăvîlirea ofensivei otomane asupra Europei. Așa, de pildă, într-o scrisoare din 29 iunie 1524 a raguzanului Michael Bocignoli, adresată unuia din secretarii împăratului Carol Quintul, se arată între altele că Ioan Zápolya, voievodul Transilvaniei, după ce a aflat de uciderea efemerului domn Radu Bădica (ianua-

garia), în condițiile în care turcii nu mai dispuneau acolo decît de o apărare slabă. Aplicarea acestei din urmă variante i-ar fi făcut probabil pe otomani să se întoarcă, spre a restabili situația în ținuturile atacate. Din păcate, planul lui Radu de la Afumați, deși ajuns la Buda înainte de 18 iunie 1526 — lupta finală a avut loc la 29 august — și acceptat de rege, regină și cîțiva înalți demnitari maghiari, nu a fost împlinit. Amănunte despre el aflăm în memoriul de justificare trimis papei după excomunicarea lui Ioan Zápolya la 21 decembrie 1529, probabil prin 1530 sau 1531, și publicat de curînd, după o copie din arhiva familiei de Brandenburg, păstrată la Nürnberg.

În ajunul altei mari expediții, din anul 1538, a lui Soliman Magnificul contra Moldovei lui Petru Rareș, în ținuturile nord-dunărene circulau diverse zvonuri cu privire la itinerarul și obiectivele sultanului. Astfel, la Turda, în 4 august 1538, clericul Antonius Verancsics redacta o scrisoare în care spunea că Soliman vine cu oaste mare spre a ocupa atît Țara Românească, cît și Moldova și Transilvania, pe toate dorînd să le transforme în sangiacaturi ale Imperiului. De aceea voievozii din Moldova și din Țara Românească au hotărît să treacă, cu oștile lor, în Transilvania și acolo, cu toții împreună, să se opună turcilor. Iată deci un alt moment de maximă tensiune politică, care a vădit, o dată mai mult și într-un mod firesc, necesitatea unirii într-un front comun a forțelor militare ale țărilor române.

Aceeași idee o regăsim însă și într-o scrisoare a unui domn român, Pătrașcu cel Bun, adresată în 23 mai 1555 sau 1556 județului și pîrgarilor din Brașov. Domnul Țării Românești urmărea cu mare atenție evenimentele din Transilvania, care din 1551 trecuse în tabăra creștină, fiind ocupată de trupele imperiale habsburgice. În această parte își punea el toată speranța: „căci (sultanul) de vă va birui pe voi și țara dumneavoastră, nu va mai fi nici un domn și nici un crai acolo în țara de sine stătătoare a dumneavoastră, ci vor fi prin toate cetățile turci și vom pieri, noi, amîndouă aceste țări creștine”.

În sfîrșit, ideea solidarizării lumii românești, de astă dată în vederea eliberării sud-estului european creștin de sub stăpînirea turcească, se desprinde limpede și din proiectul de coaliție pe care l-a înfățișat boierul Ivașcu Goleșcu în Polonia, în 1583, nunțului papal Bolognetti.

Cele cîteva mărturii prezentate arată — credem — limpede cum impactul cu uriașă putere a Imperiului otoman a impus treptat nu numai în ochii românilor, dar și pe un plan mai larg, european, ideea unității celor trei țări românești. Deci, din acest punct de vedere, Mihai Viteazul, prin acțiunea sa, a împlinit un obiectiv de a cărui însemnătate contemporanii săi — români și străini — erau deplin conștienți.

Ștefan Andreescu



Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia. Frescă realizată de Costin Petrescu pentru sala Ateneului Român

trarea Țării Românești în sfera sa de influență, încercînd astfel să o alăture Moldovei în războiul antiotoman. Lucrul nu a fost uitat de cărturari, care, probabil în a doua jumătate a veacului al XVI-lea, l-au trecut în forma de mai sus în filele de cronică. Este cu totul semnificativ că într-o scrisoare din 8 mai 1477 adresată dogelui Veneției, Ștefan pomeneste în două rînduri de „cealaltă Țară Românească” (l'altra Vlachia în textul italian), ultima din cele două mențiuni fiind în legătură cu reînstatul lui Vlad Tepeș pe tron, cu ajutorul său, în toamna precedentă (1476). Să ne reamintim însă că însuși Ștefan, în primăvara lui 1457, se instalase în scaunul domnesc al Moldovei cu sprijin de oaste muntească, trimis de Vlad Tepeș. Gestul din 1476 nu a fost deci — în lungul a două decenii — decît ultima acțiune de colaborare, într-un gînd comun, a celor doi campioni ai luptei antiotomane.

După ocuparea Belgradului de către turci în 1521 și, mai ales, după lupta de la Mohács, din anul 1526, încheiată prin zdrobirea regatului maghiar, s-a schimbat radical echilibrul de forțe din sud-estul european. Întîlnim din ce în ce

rie 1524), s-a grăbit să ia în stăpînire Țara Românească pentru „a respinge primejdia comună printr-o luptă crîncenă. Căci dacă turcii ar ocupa Țara Românească, s-ar sfîrși cu toată Transilvania...”. Mai departe, același Bocignoli afirmă despre Zápolya că dacă „ar trimite pe careva din ai săi (ca domn în Țara Românească) și transilvănenii ar fi binevoitori și moldovenii (li) s-ar uni (și ei) în acest (gînd)... se crede că primejdia nu va fi așa mare”.

TOT DINAINTE de hotărîtoarea bătălie de la Mohács datează și o inițiativă românească deosebit de interesantă, menită să ruineze planurile și campania turcească împotriva Ungariei. Astfel, Radu de la Afumați (1522—1529) a propus regelui maghiar Ludovic II, în cel mai mare secret, două soluții strategice, amîndouă însă pornind de la ipoteza colaborării dintre oștile transilvănene și cele ale Țării Românești. Una dintre soluții ar fi fost aceea a atacării din spate de către oștile unite ale Transilvaniei și Țării Românești a inamicului aflat față în față cu oastea maghiară, iar cealaltă avea în vedere pătrunderea în „Tracia” (Bul-

gînd la concluzii ferme, cu aplicabilitate practică certă. Dar cercetările de lingvistică structurală nu pot oferi încă certitudini, care să schimbe convingător elementele gramaticii tradiționale și terminologia ei.

Prin analiză structurală, regretatul E. Petrovici pretindea, acum vreo 20 de ani, că româna are autor 74 de consoane și numai 3 vocale. Avenit manualului în discuție susțin că există 11 declinări la substantiv, în locul celor trei latine populare, la care se reduseră, prin transformări fonetice și analogice, cele cinci ale latinei arhaice și clasice, 11 la adjectiv și 10 conjugări ale verbelor, în locul celor patru moștenite, ca atare, din latină — limba română fiind singura dintre limbile romane care a păstrat mai fidel cele trei declinări latine populare și cele patru conjugări latine. Există și alte modificări radicale de optică, — tulburătoare pentru profesorul de limba română —, care merg, de exemplu, pînă la anularea statutului de unități morfologice articolului și numeralului.

Primele două capitole, fonetica și fonologia, depășesc cadrul unei descrieri a limbii române contemporane, deci intențiile cărții, fiind mai curînd o introduce-

re generală în fonetica oricărei limbi, nu numai a celei române. Suportul teoretic larg și complex al problemelor îngreuiază aplicarea lui la descrierea și clasificarea sunetelor românești, ceea ce face lectura dificilă și reduce interesul la un număr restrîns de specialiști. S-a încercat o descriere a substanței fonice a limbii române, extinsă dîncolo de situațiile pentru care studiile experimentale oferă un material verificat și necontestat.

Dar toate inovațiile lingvistice au pătruns greu în practica comună și curentă. La apariția foneticii experimentale și a geografiei lingvistice s-au manifestat reacțiuni violente de respingere, pînă cînd rezultatele concrete au dovedit viabilitatea acestor discipline. Drumul inovațiilor structuraliste va fi, probabil, același. Nu trebuie respinsă aprioric nici o nouă direcție de cercetare, nici o nouă metodologie. Va trebui însă să mai treacă timp, pînă cînd tezele și metoda din *Limba română contemporană* vor putea învinge mentalitatea tradițională a reprezentărilor despre limba română, formate în școală.

D. Macrea

## CRONICA LIMBII

### Limba română contemporană

● Ca urmare a inițiativei binevenite a Ministerului Educației și Învățămîntului de a se publica, prin multiplicare xeros sau tipar, cursurile universitare, au apărut numeroase asemenea sinteze de înalt nivel, dintre care unele, privind limba română, au fost comentate la această rubrică. Ne atrage atenția cea mai recentă apariție în acest domeniu, lucrarea redactată de un colectiv coordonat de acad. Ion Coteanu, cu titlul *Limba română contemporană* (Ed. Didactică, 1974, vol. I, 336 p.).

Prin „limbă română contemporană” se denumește astăzi gramatica actuală a limbii române, numită astfel, spre deosebire de gramatica istorică. Nu înțelegem de ce s-a părăsit denumirea tradițională „gramatica limbii române”, clară pentru toată lumea, pe cînd „limba română contemporană” dă naștere la nedumeriri.

Dar dîncolo de etichetare, între grama-

tica tradițională și cea nouă, există și alte deosebiri. Ultima gramatică de tip clasic, descriptiv și normativ, consacrat în toate țările, a fost *Gramatica limbii române* a Academiei, în două volume (ediția I, 1954, ediția a II-a, revizuită și adăugită, 1963).

Noua gramatică este alcătuită după concepția structuralistă, folosind cele mai noi metode de cercetare, preconizate de această concepție.

Locul central în acest volum îl ocupă analiza structurilor fonice, fonologice și morfologice ale limbii române contemporane. Lucrarea este destinată școlii, care este necesar, — se spune în prefață —, să fie la curent cu progresele cele mai recente ale lingvisticii.

Desigur, este necesar ca școala să recepteze mereu progresele cercetării științifice, dar numai cînd ele au ieșit din faza ipotezelor și experimentărilor, ajun-



# Un roman sado-venian

**I**n **Zodia Cancerului** sau vremea **Ducăi-Vodă** (reeditată în „Biblioteca Eminescu”) se povestesc trei istorii: lupta lui Duca de a se menține pe tron; călătoria abatelui Paul de Marenne; și dragostea nefericită a lui Ruset pentru fata domnitorului. **Zodia** e o carte sumbră, pe lângă care romanele anterioare, nu lipsite nici ele de evenimente singeroase, par voioase, pline de sănătate a simțurilor și a spiritului.

În **Șoimii**, de exemplu, eroii au încă timp să benchetuiască și filosofia lor se rezumă la a mai da peste cap o cofă cu vin înainte de a merge la moarte:

„— Atunci, să bem, frate, strigă iar Cazacul, să bem! Mini murim poate, poate o da Dumnezeu și n-om pieri o sută de ani! Să bem, frate!

— Să bem! strigă Gînj ducind o cofă la gură“.

În **Neamul Șoimăreștilor**, personajul principal este pe rînd aventurierul viteaz de tip d'Artagnan, îndrăgostitul fără speranță și răzbunătorul social (G. Călinescu are dreptate că, schematic și cursiv epic, ca un curat roman de aventuri la început, **Neamul Șoimăreștilor** cade brusc „într-o temă de roman social, pe ideea conflictului dintre țaran și latifundiar”). Finalul e de un patetism forțat. Eroul strigă femeii pe care o iubise: „Acum între noi e singe...” și ucide pe boier. Dar în ciuda incrincentării din astfel de scene, romanul rămîne la zugrăvirea sentimentală a unei lumi patriarhale ce se apără de invazia formelor noi. Sentimentalismul constă tocmai în faptul că prozatorul ține pe față partea răzșilor. Tonul cărții e facil-induioșător: „Bunicii mei sînt strănepoții acelor oameni. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoșii erau încă dirji, am scris-o în liniștea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor“.

Nici tonul, nici iluziile sociale nu se mai regăsesc în **Zodia Cancerului**, unde, sub o aparentă detașare ironică, se face cronica shakespeariană a unei epoci turburi și singeroase, a unei lumi roase de intrigi josnice, în care tot al doilea curtean este o iscoadă sau un asasin plătit. Duca, domnitor neîubit nici de popor, nici de boieri, întreține, fără să fie sanguinar ca Richard al III-lea, o atmosferă de suspiciune și teroare. Iniția lui apariție se produce „în chilă de taină“, acolo unde se țin saturile ce nu trebuie să ajungă la urechea nimănui. Vasile Lupu (**Nunta Domniței Ruxanda**) sau Ștefan cel Mare (**Frații Jderi**) prețuiesc pompa și ies cu plăcere în public, la vinători sau petreceri. Duca mîncă singur sau între copii și soție, fără ceremonie, ca un om temător și ursuz. E auster, nevicios, dar tocmai de aceea inspiră frică. Neavînd plăcere vieții, a vinului, a femeilor, este neînduplecat față cu slăbiciunile altora. Divanul de judecată n-are solemnitatea justițiară a divanului lui Ștefan, nici măcar cruzimea deschisă pe care o vedem la Tomșa sau la Nicoară. Duca e omul hotărîrilor ținute

crete, al pedepselor aminate cu sadism și al iertărilor tactice. Cînd hatmanul îl vestește că sulgerul Lupu ar fi încercat să instige pe orcheieni cu scrisori de la un pretendent la tron, Duca pleacă imediat urechea la părerea după care scrisorile trebuie să fie false. Raționamentul lui e simplu: uneltirile nu se fac cu iscălitură și pecete. Așadar, pune să fie prins Lupu ca să i se smulgă mărturisiri: „După acest schimb de vorbe, tăcură, fiecare mai avînd ceva după perdea“ — notează autorul. Desigur: bănuiala naște bănuială. Duca are știința prefăcătoriei. Cînd sulgerul e adus în taină, îl dă imediat pe mîna călăului. Pivnița de sub palatul domnesc e o cameră de tortură, cum nu sînt altele în literatura lui Sadoveanu. Sînt cunoscute procedee rafinate de a dezlega limbile: „Buga (zice domnul însuși călăului), tu ai meșteșug să faci pe îndărătnici să cînte. Îi poți ș-aces-tuia face cele de trebuință, ca să-și aducă aminte. Crestează-i limba cu briul și presară-i-o cu sare. Gătește spini și așchii ca să i le bați sub unghii, pedepsind degetele care au păcătuit. Sucește-i și desfă-i picioarele care au alergat împotriva stăpînului său. Și numai după ce va birui toate aceste încercări, taie ce-ai sărat și pune la fum. Atuncea poate să tacă“. Sulgerul nu va ezita să spună ce știe, dar, spre a da greutate amenințărilor domnitorului, Buga îl viră mai întîi cu capul într-un ciubăr cu apă pînă i se taie respirația iar după ce ancheta se termină li leagă mîinile în belciug la zid și picioarele în butuc. Domnitorul însuși izbește cu piciorul și cu buzduganul în prizonier, înainte de a pleca, cu o furie sadică. Știînd acum numele trădătorilor, el se urcă vesel la masă, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat, reușînd să așeze și pe cei mai perspicace: „Vodă

are bun chef astăzi, observa dumnealui Țîfescu“. Însă după ce solul francez pleacă, trădătorii sînt deodată smulși de la locurile lor și predați gidelui. Execuția lor e înfățișată, apoi, minuțios, în toate singeroasele ei amănunte.

„Atunci ieșiră din curte pe sub bolta turnului alți slujitori, ducînd între săbii pe cei trei osîndiți. Înaintea lor umbla părintele Petrea, duhovnicul cel bătrîn de la biserica Dancului, în odăjdii. În urmă, cu paloșul la umăr, Buga Sirbul, în strai roș. Cum ajunseră la cișmea, părintele Petrea dădu osîndiților crucea s-o sărute. Îndată ce-o sărutară, slujitorii îi cuprinsă și-i dărimară în genunchi. Buga își lepădă tunica și rămase în brațele goale. Cu mișcări iuți, se dădu în dosul și-n latura lui Bogdan jîtnicerul, cumpănîndu-și fierul. Era un gealat meșter, cunoscut și la Tarigrad. Ca și cum ar fi fulgerat un disc, paloșul căzu descăpătî-nînd pe osîndit. Trupul se prăvăli într-o parte țîșnînd și bulucînd singe. Capul merse de-a dura de citeva ori și se opri cu ochii fîroși clipînd în soare. Gîdea șterse repede fierul cu postav cîrmiz și-i cercetă de aproape ascuțișul. Trecu la vîstierul Gheuca pe care-l desfăcu, într-aceiași chip și îndată, de capu-i palid și mîhnit. Sări fără a mai cerceta paloșul și la Lupu, care se zbătea și plîngea în legături“.

**T**OCMAI în această perioadă agitată are loc călătoria abatelui de Marenne, după toate semnele, un emisar secret al Regelui Soare către Sultan, politician abil și inteligent. Trecerea prin Moldova îi este îndeaproape supravegheată. Insoțitorii care i se dau la Liov sînt spioni dubli, în solda Împăratului Leopold (care bănuia că Franța și Turcia poartă tratative în ascuns) și în solda lui Duca însuși. În afară de această nu tocmai inofensivă gardă, importantul personaj mai e pîzit de un mic detașament domnesc. Traseul îi este hotărît dinainte, dar schimbat mereu în ultima clipă:

„Care să fie pricina acestei schimbări? se întreba beizade“.

Era și el de față, gata să întovărășească pe prietinel său o parte din cale.

— Nu-mi inchipuiesc să fie altă pricină decît schimbul cailor, răspunse de Marenne, mirîndu-se mai mult de întrebarea lui Ruset decît de rînduiala lui Duca.

— Poate fi și asta. Noi sîntem însă obișnuți a cetii altfel poruncile domnitor. La noi bănuiala stă totdeauna ca o fantomă nevăzută lîngă Vodă și-i șoptește la ureche vorbe de îndoială. Pe drumul celălalt, trebuie să fi repezit o ștafetă mai grabnică, hotărîndu-i să ajungă la Tarigrad mai curînd decît domnia ta“.

Străinul, călăuzit cu atîta grijă, nu trebuie să vadă unele lucruri. Cînd trece pe lîngă locul unde abia fuseseră executăi boierii răzvrățiți, „călăreții lui Brahă învăluiră latura dreaptă a căruței, ca s-astupe acea crîncenă vedere, cruțînd ochii străinului“. Mai degrabă decît a-i cruța ochii, ei aveau poruncă de a-i ascunde crudul spectacol. În fine, cei doi lioveni încearcă să smulgă abatelui prin surprindere un vîșmint în care se crede a fi scrisoarea Regelui Soare către Sultan. Sînt arestați de garda domnească, dar, în loc să fie pedepsiți pe loc, sînt expediți sub pază în capitală, cînd unul dintre ei șoptește o vorbă la ureche căpitanului Brahă. Duca, decepționat de eșecul lor, îi execută și trimite scrisoare de iertare abatelui care nu se poate opri să se gîndească la Machiavelli: morală prinților e una și a particularilor alta.

**I**n același spirit este și istorisirea dragostei lui Alecu Ruset, căruia Duca îi interzice șederea la Iași, fixîndu-i un fel de domiciliu obligatoriu, de unde totuși beizade fuge în citeva rînduri ca să-și vadă iubita. El posedă, de altfel, scrisori compromițătoare pentru Duca și nu se sfiește să-l șantajeze. Are relații și la turci și la leși. Întrevederea dintre Ruset și Duca e dramatică (domnitorul șantajat spumegînd de furia neputinței). Ieșînd din palat, Ruset reflectează cu veselie amară: „Să mergem acum fără întîrziere la lucrurile noastre — cu mare băgare de seamă însă, căci supravegherea ne impresară de aproape“. În adevăr, Duca pune oameni pe urmele beizadelei, a cărui iubire se consumă în această atmosferă de nesiguranță, cînd oamenii își vorbesc mai mult la ureche, trag perdelele la ferestre sau zăvoresc ușile. Nimic nu scapă de sub aripa îndoielii și a fricii. Catrina, fata lui Duca, îl vede pe furîș pe Ruset sau îi transmite știri printr-o țigancă bine plătită. Taina iese la iveală totuși, cel care o descoperă fiind un spion domnesc, aga Bucșan. Însă acesta înțelege să n-o divulge, căci are jocul lui. Convorbirea lui cu Ruset e de o fină diplomatie. Aga

a venit să-l anunțe că involrea șederii în Iași i s-a retras. Ruset se declară gata să asculte porunca:

„— N-am nici o supărare și sînt următor poruncii. Mai este și altceva?

— Din partea mării sale nu mai este, fără decît să-i vestești mării sale cînd ai mai avea treburi, ca să-ți învolască intrarea“.

— Voi face întocmai, cînstite agă. Atita este?

— Atita, beizade, și te rog, beizade, să-ți aduci aminte de mine ca de un prieten supus“.

Ruset privi iarăși pe musafir. Zîmbea mîngîindu-și barba.

— Asta, cînstite agă, tot din partea mării sale mi-o spui?

— Nu; o spun din partea inimii mele, beizade“.

Deci aga Bucșan caută a se pune bine și cu beizade, care ar putea veni într-o zi domn în locul lui Duca. De aceea îi mărturisește cum l-a supravegheat. A instalat doi slujitori proști la vedere, în fața casei, și unul în spate, dar care, fiind olog, l-a putut zări pe Ruset ieșînd noaptea fără a-l putea urmări. Deci aga are doar jumătate de informație, iar slujitorul lui nu știe nimic compromițător. Spre a-și dovedi buna credință, aga mai destăinuie și faptul că cei doi oameni din Liov ce însoțesc peabatele francez sînt spioni. Apoi se înclină cuvinčios și se duce „să deie samă Domniei de însărcinarea ce avusese“. Toată lumea în roman trebuie să joace teatru, nu numai Bucșan. În fața lui Duca, Ruset însuși se prefăce a fi uitat simfămintul lui pentru Catrina, ca să adoarmă bănuielele tatălui. Catrina, la rîndul ei, ascunde că ar interesa-o știrile despre iubitul ei. Cînd Vodă îi strocă vestea că Ruset e în Iași, ea crede o secundă că oamenii domniei l-au înhățat: „Într-o fulgerare își făcu judecata acelei vesti...“. Se ține totuși tare în scaunul ei căci își dă seama că e o capcană. „Duca o observă“. Discuția între tată și fiică e la fel de ipocrită ca toate celelalte.

Ruset fuge din țară deghizat în călugăr, spre a se ascunde într-o mănăstire de lîngă Tarigrad. E din ce în ce mai melancolic. „Îi plăcea să-și desfășure suferința cu cruzime, spune autorul, și părea bolnav“. Abatelui, care-l vizitează în taină, i se plînge: „Am pe mine cămașa lui Nessus“. Atmosfera de suspiciune e la fel de mare și la Tarigrad, centrul de atunci al lumii în materie de uneltiri. Ca nici o ureche să nu prîndă bunăoară vorbele de taină rostite de însuși Mehmet Sultan către solul Regelui Soare, un slujitor deschide o cișmea de marmură și susurul apei acoperă convorbirea. Dar nici în aceste condiții de bruiați perfect, nu se pronunță nume și sînt preferate parabolele. Jucînd șah cu sultanul, abatele se dă bătut spre a-i cîștiga bunăvoința. Demersul în favoarea lui Ruset reușînd, beizade pierde totuși dintr-o prostie, încercînd să răpească pe viitorul soț al Catrinei.

Ruset are deci neșansa în dragoste a mai tuturor personajelor sado-veniene, a lui Tudor Șoimaru, Ionuț Jder, Bogdan Soroceanu și alții. Ceea ce e comun romanelor istorice e un miez format dintr-o poveste nefericită de iubire. G. Călinescu a observat că eroului sado-venian îi lipsește „țînuta înalt virilă“, el melan-



colizîndu-se repede și eșuînd din această cauză. Femeile sînt de obicei superioare prin decizie și experiență. Catrina e mai tare decît Ruset, Ruxanda are asupra lui Soroceanu avantajul virstei, Magda Orheianu este femeia frivolă care uită numai decît. Bărbatul îl este caracteristică o comportare pe care în nuvele am întîlnit-o la tînerile fete și anume pasionalitatea. Și Tudor Șoimaru și Ruset sînt orbiți de sentimentele lor. Înainte de a-și pierde capul la propriu, Ruset și-l pierduse la figurat. Mulți eroi sado-venieni (chiar și cei care se pot lăuda cu un trecut aventuros erotic) sînt fundamental monogami, iubind cu adevărat o singură dată. Scriitorul nu face propriu-zis analiza sentimentului erotic, care se declanșează simplu și se urmează previzibil. Chiar și cochetăria femeii e previzibilă, deși nu și pentru bărbat care e, în multe cazuri la Sadoveanu, la vîrsta inițierii (Bogdan, Ionuț). După această criză, vine de obicei experiența eroticii casnice. În **Frații Jderi**, Simion, care a cunoscut și el în prima tinerețe o decepție, cînd se îndrăgostește a doua oară, se însoară și face copii. Neîmplinirea sau tragicul în dragoste se datoresc unor împrejurări exterioare. În **Neamul Șoimăreștilor**, între Magda și Tudor stă vechea ură de clasă dintre boierul uzurpator și răzeș. În romanele următoare, lucrurile se prezintă ceva mai nuanțat și, în general, rareori nepotrivirea strict socială mai intervine ca factor de dezbinare. Sînt alte forțe în joc. Ruxanda e menită lui Timuș din rațiuni de politică externă. Nasta se sinucide fiind răpită de tătari. Nicoară, consacrat răzbunării sale, trebuie să-și reprime sentimentul față de Ilinca. În **Zodia Cancerului**, felul cum politica pătrunde în dragoste este cel mai semnificativ. Ruset și Catrina sînt despărțiți de țesătura de intrigi de la Curte, de politica lui Duca. Cei doi eroi sînt victimele politici: cu desăvîrșire inocentă fiind, desigur, numai fata. Sub acest aspect, romanul e cel mai modern din toate. Politica își pune pecetea, în **Zodia Cancerului**, pe toate relațiile dintre oameni. Sentimentul e sacrificat interesului. Cel tare își impune voința celui slab. Ruset pierde nu fiindcă n-o iubește îndeajuns pe Catrina (nebuniile pe care le săvîrșește pentru ea arată contrariul), ci pentru că e un prost politician. O fiică de domnitor nu poate fi răpită cu forța, trebuie obținută prin șiretenie. De adversarul lui, pe care Duca îl voia ca ginere, Ruset trebuia de asemenea să încerce a scăpa prin diplomație, nu scoîndu-l noaptea din pat ca să-l împiedice a ajunge a doua zi la nuntă. Într-o lume în care zidurile au urechi și unde toți se știu supravegheați, în care înfloresc minciuna și trădarea și orice lucru se cumpără sau se vinde, nici un sentiment, nici dragostea, nu poate rămîne nevițiat. **Zodia Cancerului** este romanul unei iubiri tragice: dar, în aceeași măsură, al iubirii obligate să se prefacă spre a nu fi suprimată, al iubirii clandestine, pîndite la fiecare pas de pericole și care trebuie să se resemneze în cele din urmă în fața terorii și a morții.

Nicolae Manolescu

Adrian Munțiu

Vîrsta cunoașterii

(Editura Albatros, 1974)

● MĂRTURISIND că niciodată „Cuvîntul... nu [l-a] iubit supus / Ci colțuros ca o margine spartă de stîncă / Și răsvrătit ca jnepii înfipti în ceață, sus, / În iarna grea a pietrei nedomolite încă“, Adrian Munțiu cochetază vizibil cu modestia, cu cititorii, cu sine însuși; dar pune, la fel de neîndoelnic, și degetul pe o rană veche, pururi deschisă; afirmă (și crede sincer) că în urma „renegării“ acesteia „bezmetice“ iubește și mai mult **cuvîntul**, altfel spus: mesagerul stării de gratie, fără să-și dea seama că, de fapt, „iubește“ pur și simplu **cuvintele**. Situația se dovedește pînă la urmă confortabilă, fie și numai din punctul de vedere al autorului și al „comodității“ sale.

Pedicile, frînele (de orice natură) dispar la el cu ușurință — și sîntem brusc împinși în imperiul tuturor posibilităților:

„Nu m-au văzut; și, totuși, exist, pe-un chip mai pur, / Oglînzî, oglinzi în suflet mi se roteșc fugare, / De mă ucid o clipă, mă nasc în fiecare, / În dansul lor sînt chipul văzut jur împrejur. / Îmi negi un cer, dar zeii în mine cresc rupînd / O lume-n care sceptrup e doar o vislă-n cuie. / Dinspre tirziu s-adună tăcerea de pămînt / Și singele-n lumină e piele de statuie“. (Și totuși). Versurile curg îndeobște fără prea mare grijă pentru **unitatea** (și **continuitatea**) sugestiei, dacă nu și a ideii poetice, decorul e greu, încercat, neverosimil; dăm aproape la tot pasul peste frîie, statui, visle în poziții și cu funcții metaforice diverse, catarge, zei, vârii acțiuni „bezmetice“, pisici care iartă, „umile“...soarecii lihniti de foame-n lemnul în care-abia mai rod“ și „fug spre o dragoste ne-nțeleasă în pod“. „cîrduri“ de vipere, bivoli „cu chipuri de zei necercetați“ etc., etc.

În ciuda măștilor dramatice (ba, uneori, de-a dreptul crîncene: **Cosmică I, Imprecația lui Prometeu**, **Sublima cîntăreață**) pe care și le flutură cu mindrie, poezia lui Adrian Munțiu izvorăște dintr-o funcție gratuită.

Virgil Mazilescu





# Jocul lucid al imaginației

**A**DRIAN POPESCU, din cercul „Echinoxului”, se afirma încă de la debut (**Umbria**, 1971) un poet deosebit de înzestrat. (Din păcate se scrie prea puțin despre ultima generație de poeți și volumele lor par mereu „surprize” !). Continuitatea dintre acel prim volum și recentul, **Focul și sărbătoarea**\*, atestă o personalitate lirică pe deplin formată, cu un univers poetic distinct și unitar și cu o expresie rafinată. Ca toți poeții lansați de revista „Echinox” manifestă un respect vizibil pentru noțiunea „clasică” de poezie. Este, adică, dintre cei care încearcă să redea limbajului poetic substanța afectivă originară și să restabilească astfel echilibrul interior al lirismului (înțeles ca stare de grație, dar și ca joc lucid al imaginației). Versurile sale se acordă astfel cu tentativele mai noi de „umanizare” a poeziei, aș spune, demonstrând o proaspătă și tinerească încredere în forța cuvintului de a dezvălui o realitate sentimentală inefabilă, o trăire lirică a existenței.

Pentru Adrian Popescu universul poetic este o formă de reordonare a vieții în funcție de datele unei interiorități particulare. Irealitatea imediată, ca să abuzăm de expresia lui M. Blecher, este explorată cu ajutorul forțelor metaforice ale imaginii. Poemele sale sînt de aceea numiri aproximative, prin imagini sugestive integrate într-un sistem muzical-senzorial, ale unei stări. Ele nu spun nimic direct, se supun codului poetic cu o mare voluptate. Există la Adrian Popescu un evident cult al expresiei rafinate.

Iată această „aproximare” a spleen-

\*) Adrian Popescu : **Focul și sărbătoarea**, Editura Dacia, 1975.

-ului : „Și negre-atîtea mure se roagă fără glas / Cum stăm într-un bazin cu oasele uscate / De crin imens corolă și clopot fără limbă / unde ne-nțindem ude cămășile pe spate. / O lacrimă sărată în care zbatem pleoape / Ceva se curmă brusc atunci și se sfîșie / Atlasul verde-al mării cînd a ieșit din ape / Înotătorul, / Picioarele călcînd și mina argintie. / Mai jos e greu uleiul vestindu-se năuc / Amar în cerul gurii și nara încordată / Din frunzele amare și clocotind de nuc...” (**Și negre-atîtea mure**).

Caracterul aluziv al metaforei împinge poetul fie spre acumularea unor imagini sugestive aparent discontinui, ca în versurile de mai sus, fie spre o epicizare subtilă a expresiei. De aici se naște necesitatea constituirii unui cadru imaginar de existență, care prin semnnele sale convenționale să simbolizeze emoția, trăirea interioară ce formează nucleul poemului. La Adrian Popescu întîlnim o atare construcție imaginară, întrucîtva asemănătoare ca decor, ca figurație și ca tensiune dramatică, plină de patos, cu cea existentă în poemele lui Emil Botta : un spațiu de ev mediu în care se amestecă într-o dinamică puțin teatrală, de o bizară transparență, personaje livrești și mituri autohtone (Ioan fără țară, Cavalerul negru, mierla, fata armurierului și, victima ei, impalidatul etc.), un ev mediu „de atmosferă”, cu valori tragic-ironice, exprimînd de fapt conștiința unei necesare libertăți a fanteziei : „...Fata armurierului și zestrea de morți viitoare chiar dacă / Fi-va să se întoarne impalidatul din crîngul de la / marginea orașului / Foarte devreme într-o trăsură cu prieteni picotind / și medicul / Fumînd, glacial, o țigară de foi...”

(**Fata armurierului**). Volumul are multe poeme cu structură baladescă : **Privighetoarea fu nu ciocirlia**, **Iubind ienupărul**, **Fata armurierului**, **Caii lui Diomede**, **Expedițiile în ținutul diamantului**. Cele mai multe sînt însă elegii.

Poetul are predilecție pentru o foarte nuanțată îmbinare de senzualism și luciditate. Deși imaginile au o prospețime seducătoare, sînt supuse unei discipline a limbajului care, în ciuda faptului că le artificializează, reușește să le amplifice puterea evocatoare.

Mai frecvent este prezentă nostalgia după universul natural al copilăriei, după existența blind patriarhală a antecesorilor, după, cu alte cuvinte, o anumită ingenuitate a trăirilor. Starea se transmite printr-un întreg sistem descriptiv care aproape că saturează poemele. Foarte adesea tonul este incantatoriu-melancolic, fără tristețe crîncenă, dimpotrivă, cu un fel de melancolie vitală, bazată pe o percepție acută a culorilor, a muzicilor, a mirosurilor. Poemele țînesc ca niște flăcări dintr-o trăire intensă, senzorială, a imaginației. Delirul naturii este surprins astfel în detalii de excelentă valoare metaforică. Ca în poemul **Zmeura**, din care citez cîteva versuri : „...Zmeura ca o luminare spre dimineață / Cu prima zăpadă se schimbă la față / Ca un soare muribund într-o vale căzînd / Într-o vale verde cu multă verdeață / Unde plînsul nu-i și nici întristare / Zmeura, zmeura ca o soră mai mare”.

Printr-o excesivă rafinare a limbajului liric se încearcă recuperarea unei stări pure, de suavă indeterminare. Ca în **Curtea mesagerilor** : „O, sacii mari de poștă, pe rafturi, stranii saci, / legați cu șapte noduri, pecetluiți în ceară, / știi mai înții pe care să-l desfaci ? / În care



e mireasma arbuștilor din Vară ? / Curte cu nume stranii, delirante, / Răz-vînturilor pe alei involbură plante. // Ferestre mari cît o grădină / cu plante-agățătoare, mustind de prea mult verde, / Curtea la care ai fost primit în Vis, / și-n care sufletul se pierde”.

În majoritatea poemelor este prezentă o materie în ardere, un clocot de substanțe vii. Imaginația le disciplinează, dar nu le subțiază esențele. De aceea fraza lirică degajă o neașteptată ambiguitate, imaginile avînd o dublă natură : concretă și transparentă, materială și imaginativă. Într-un loc poetul face o foarte succintă profesiune de credință, afirmînd că mizează pe puterea fanteziei de a crea în plan poetic o altă realitate posibilă : „Terasa aceea există de vreme / ce eu o pot înălța / pe imaginari piloni / deasupra mării albastre”. (**Aproape domestică**).

Prin forța viziunii sale lirice și prin eleganța expresiei, Adrian Popescu ni se pare unul dintre cei mai buni poeți ai tinerei generații. Și poate a venit timpul ca fiecare dintre acești poeți să fie analizați de critica noastră mai pe larg și mai amănunțit.

Dana Dumitriu



## Critica integratoare și simpatetică

**D**UPĂ ce a cultivat asiduu foiletonistica, în „Steaua” de-acum două decenii, îndeletnicire spre care azi privește cu o îngăduință cam plictisită („cronicari, recenzanți, notitieri”), George Munteanu s-a reorientat spre critica integratoare și simpatetică.

Termenii sînt explicați de critic în cîteva texte-program cuprinse în noul său volum de articole și studii\*). Critică integratoare în sensul că dorește să depășească „percepția fragmentară” a faptului artistic, îndrumîndu-se către aspectele care permit o reprezentare a întregului, relevînd toată gama de factori care decid structurarea unei opere, coerența ei lăuntrică : „**A fi critic**, se subînțelege adeseori, de la o vreme, e totuna cu a putea descoperi noi puncte de vedere în legătură cu o anume operă. Așa va fi fiind, însă întrebarea ce se iese numaidecît e : ajunge ca asemenea «noi puncte de vedere» să fie căutate numai pentru ele însele, sau problema e de a le avansa numai întrucît ele duc la percepția unei mai depline coerențe a operei, superioară celei postulate anterior ? Răspunsul e subînțeles. Nu poate fi critic veritabil [...] decît cel ce tinde a se ridica de la structurile mai simple, mai restrînse ale unei opere, la cele mai complexe, de anvergură, superior integratoare ; de a năzui, cu alte cuvinte, spre descoperirea acelei **coerențe integrale** care rămîne reperul ideal pentru progresul sau regresul cercetării”. Situat în acest punct, George Munteanu va căuta în soluțiile curentelor noi (structuralism, critica sociologică, psihologică, psihanalitică etc.) posibilități de acces către **integralitate**, prin această noțiune în-

\*) George Munteanu : **Sub semnul lui Aristarc**, Editura Eminescu, 1975.

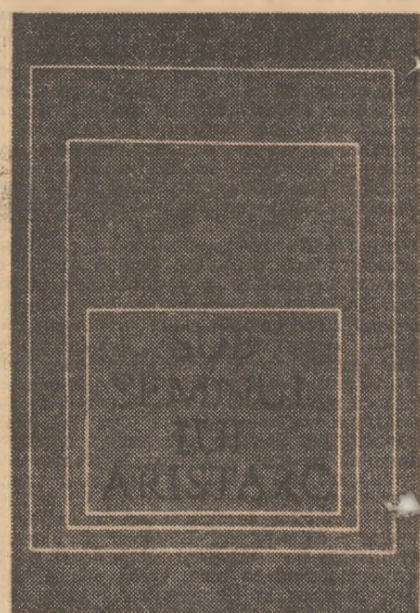
țelegînd nu cuprinderea absolut a oricărui detaliu privind manifestarea unui autor, ci atingerea acelor zone care definesc creația în chip esențial. Scriind de pildă despre Eminescu, ajunge la constatarea că dimensiunea **himericului**, a **imaginarului** formează o astfel de zonă iradiantă, un spațiu de convergență al tuturor elementelor ce constituie universul de creație eminescian („...dimensiunea himericului, a imaginarii, își subsumează totul în gîndirea poetică eminesciană, este cea mai cuprinzătoare structură a acesteia și, implicit, principalul factor de **integrare artistică** a celorlalte structuri”).

**M**OBILIZATĂ de ambițiile integratoare enunțate cu atîta decizie, critica lui George Munteanu valorifică mijloacele studiului laborios, atent să-și recolteze substanța demonstrației din toate straturile operei, nepierzîndu-se totuși în mărunțișuri, ci izbutind să-și fixeze inezitant repere sigure în urmărirea țelului. Se simte peste tot, și cu deosebire în studiile eminesciene, că terenul pe care înaintea criticul a fost cercetat în amănunțime, că ideile avansate au constituit obiectul meditației îndelungi, în spiritul riguros al unei tradiții de cercetare care mărturisește afinități cu stilul lui D. Popovici, profesorul lui George Munteanu la Universitatea din Cluj.

Ostil impresionismului, iritat, pînă la obsesie, de ceea ce numește „bino-clul întors, prost reglat” al criticii „creatoare”, George Munteanu dorește să nu trădeze „structura operei”, să meargă neabătut „spre inima ei”, convîcînd „toate resursele posibile” la un țel definit totdeauna cu precizie. Își ia, în scopul acesta, toate măsurile, și în primul rînd pe aceea de a se defini,

cînd explorează un domeniu care a mai fost străbătut, în raport cu predecesorii. Articolele despre Eminescu nu adună impresii și constatări dispartate, cu tot aspectul mozaicat, ci propun trasee de studiu prin delimitare metodică de opiniile pronunțate de antecesorii, noul exeget neîntimidîndu-se de autoritatea nici unuia din marii critici care l-au premers. Este pentru principiul „împotrivirii fecunde” și, discutînd studiile în materie ale lui G. Călinescu, izbutește să ajungă, într-adevăr, la poziții proprii din a căror perspectivă observațiile formulate ni se par demne de luat în seamă. De pildă această caracterizare : „...cea mai torturată scriere din cîte ne-a lăsat G. Călinescu (e vorba despre **Opera lui Mihai Eminescu**, n.n.), cea mai lipsită de liniște suverană și de umor înalt care se impun cu înlesnire sintetizatorului (nu precursorului, cum i s-a întîmplat autorului să fie aici). Văzut din unghiul acestor împrejurări ingrate de lucru, Călinescu pare și un Hercule, pus în situația de a săvîrși cele douăsprezece isprăvi legendare în timp record, dar și un ucenic-vrăjitor, care nu mai poate stăpîni elementele pe care le-a declanșat — și nici pe sine : cu gesturi colosale, dar trădînd o agitație disproporționată, autorul **Operei lui Mihai Eminescu** este probabil singurul exponent de proporții al unui « Sturm und Drang » sui generis, în istoria literară românească”.

**I**N TRE „vechea” și „noua” critică, G. Munteanu adoptă o poziție de echilibru, de asemeni integratoare, eliminînd principal „stridențele de un fel sau altul”. Admite că acțiunea de interpretare nu mai poate fi doar estetică, sau sociologică, sau tematică, mișcarea spre noile orizonturi de cu-



noaștere intelectuală impunînd criticului înmulțirea unghiurilor din care evaluează opera. Scriind despre teatrul lui Caragiale, George Munteanu caută „structuri”, comentînd proza lui Slavici e tentat să privească raporturile dintre anumite personaje prin optica psihanalizei. De fiecare dată produce observații interesante, regenerînd perspectiva de interpretare. În schimb articolele despre Alecsandri sau Coșbuc sînt fără relief, aparținînd probabil unei faze critice mai vechi.

Dacă principiul integrator este acela care decide factura acestei critici, în ceea ce privește fixarea obiectului, atitudinea e declarat **simpatetică**. Riguros și doct, nedivagant decît în limita impusă de raza cercetării, așa de aproape de stilul supravegheat al elaborărilor universitare (cu excepția, totuși, a unor inflamări polemice), George Munteanu mărturisește că scrie călăuzit de afinități : „...scriu numai despre aceia dintre ei în ochii cărora uitîndu-mă, urmărindu-le concordanța dintre ce zic ori scriu și ce fac, simt năvalnic cum mi se luminează privirile”. Un mod de a ocoli profesionalismul, specializarea, recea rutină.... Nu știm dacă practica-bil de oricine.

G. Dimisianu





ÎN legătură cu opera fiecărui scriitor de certă valoare se poate descoperi, credem (cu o bună doză de naivitate probabil), un adevăr ultim, menit să explice totul, o trăsătură în cel mai înalt grad specifică, determinantă, care să ne dea cheia întregului portret. Schițarea acestuia nu mai e, o dată aflați în posesia respectivului ce constitutiv, decît o chestiune de exercițiu și răbdare. Pentru cel care aștește volumul de povestiri, recent apărut, al Georgetei Mircea Cancicov \*) „adevărul ultim” s-ar putea ascunde în bucata **Ochiul sur**, în care, spre surpriza noastră, eroilor obișnuiți ai scriitoarei li se substituie... gîze, păsări, baltracene, felurite alte exemple ale faunei de baltă. Aparența e de fabulă grațioasă, umoristică: perechi gureșe, colportoare, de martori ocazionali — un mierloi și o mierloaică, un țipar și țipăroaica lui, aricioaica și aricioiul etc. — încearcă să ne întrețină iluzia. Ceea ce se petrece în perimetrul aceluia mic ochi de apă ține însă de cel mai darwinist spectacol zoologic. Viețuitoarele se devoră implacabil unele pe altele. Zborul elegant, de balerin al bălții pe care îl execută un țînțar, reprezintă prelungul caracteristic al povestirii: „Unii credeau iazul pustiu. Dar iaca un țînțar neastîmpărat ce păștește din cauza lăcomiei. Era slab, nu-i vorbă, și doar coșcogeamite găligan, ce dracu?! Se legăna dumnealui ca un filizon deasupra apei, atingînd cu picioarele, subțiri ca firul de tutun, Ochiul sur. Nu se grăbea. Dorea să facă efecte în fața lumii sale și în același timp să-și răcorească picioarele, că a sudase de atîtea mofturi ce făcea. Se credea pesemne de Paște, în scrinciobul hanului Savetei, așa mi se legăna, uitîndu-se în toate părțile, să vadă dacă îl privește careva. Sau poate pîndea ceva? Da' ce să pîndească? Alții îl pîndeau pe el. Ochiul sur a clipit iute. Și ce să vezi, dacă mai ai ce?! Sărațul țînțar dispăruse. Îl apucase de picioare, poate, un bot de pește sau broască. Ciudat, nu s-a văzut nimic... Și iar rotocoale jucau pe apa stătută”. Împăratul broaștelor înghite un întreg convoi de fluturi, care, apoi, „își făceau de cap în el”. Răpus de acele unor albine („din burta împăratului

\*) Georgeta Mircea Cancicov, **Îndrăgostite**, Editura Minerva, 1975, cu o prefață de Ion Vlad.

# Puterea epicului

Îeșea o zeamă, galbenă ca vinul de Cotnar”), lacomul batracian devine, la rîndu-l, victima invaziei furnicilor, „care l-au supt ca pe un bob de poamă”. O nevăstuică perfidă decimează ceata broaștelor, decapitîndu-le tacticos („Apucase capul fiecărei broaște, ca nuca în clește”), fiind, apoi, înghită de un vultur care, după un majestuos zbor demonstrativ, o depune, leșinată, pe mal. Nu spre binele ei însă „fiindcă un rac mare începuse să-i roadă urechile și labele” etc. Lectura se desfășoară, pe tot parcursul ei, foarte aproape de limita suportabilului, dar, esteticeste, narațiunea se impune tocmai datorită intensității cu care sînt redată amănuntul, aspectul concret, densitatea materială a lumii evocate. Această pseudo-fabulă ne poate da „fîlcul” operei. Definitorii pentru proza Georgetei Mircea Cancicov ni se par apetitul observației crude, puterea și chiar violența reprezentării. Tendința scriitoarei e de a escalada mereu limitele, de a apăsa cu toată forța pe pedala diferenței în care merge. Se explică în felul acesta mai bine de ce realismul ei fundamental dobîndește uneori scilipiri halucinatorii și fantastice, de ce umorul se îngroașă și se crispează aproape întotdeauna în grotesc, de ce interesul pentru factorul etnologic se îngroapă din cînd în cînd, amintindu-ne atunci parcă de Ion Marin Iovescu, în troiene de folclorizare abundentă. Caracterului primitiv, pe jumătate sălbatic, înfiorător adeseori al reacțiilor și comportamentului personajelor, în majoritate țărani aparținînd unor epoci revoluate, — Moisa, „de obicei o fire bună și cuminte” își bate totuși nevasta lovind-o cu capul de pereți, iar copiii lui extrag din gura soldaților morți dinți de metal —, personaje nelipsite însă, după cum remarcă Ov. S. Crohmălniceanu, de o anumită naivitate compensatoare, îi corespunde fermitatea (am spune duritatea) privirii scriitoarei, neîntimidată de aspectele brutale ale realității, pe care nu le ocolește (ba uneori chiar le caută) și pe care știe să le descrie cu calm și cu o forță virilă (spre exemplificare am cita imaginea curcanului sacrificat ale cărui ultime zbateri incită agresivitatea unei haite de ciini). Această privire scormonitoare, malicioasă, fără iluzii parcă, promptă în a releva aspectul terifiant sau grotesc ferește proza Georgetei Mircea Cancicov de idilismul spre care accentul

prea apăsător pus pe culoarea locală sau cultivarea exagerată a eufoniei vorbirii popular-regionale, înregistrată exhaustiv, pînă la interjecții, o împing uneori. Luciditatea observației salvează în parte o povestire cum este **Îndrăgostite**, în care elementul decorativ folcloric proliferază sufocant. Caracteristică e întinsa nuvelă **Pustiuri**, de o mare violență a epicului. Psihoze colective, predicatori eretici, omoruri, cataclisme naturale, scene de groază (deshumarea unor cadavre pe jumătate descompuse) și episoade fantastice se amalgamează într-un chip ce nu evită stridența și totuși, în ansamblu privind lucrurile, puternic și convingător. Părți rezistente există și în povestirea **Copiii lui Moisa**, inegală însă, surprinzător de nesigură în final. Cele mai bune piese ale volumului ni s-au părut **Turma spre Siret** și **Nunta lui Iorgu Pădure**. Ultima descrie apriga rivalitate dintre femeile care l-au îngrijit de-a lungul anilor pe „conu Iorgu”, un bătrîn avar, și care, deși acum „babe”, aspiră la mîna acestuia. Trunchiul realist al povestirii se acoperă de mușchiul grotescului și produce, asemenea unor fosforescențe, zone halucinatorii. În **Turma spre Siret** autoarea creează imagini enorme, deschide perspective ample. Debutul povestirii, în stil de panoramă cinematografică, e memorabil. Turme de oi și de vite, herghelii de cai se îngrămădesc, la o răscurie de drum, în jurul unei finții. Din acest vălmășag asurzitor, din această masă de trupuri, nuvela, construită în formă de pilnie, desprinde și urmărește în trecerea ei printr-un sat o turmă de oi însoțită de doi frați ciobani. Aproape nimic altceva, cu excepția unei fugare altercații între unul din frați și un bătrîn care, înjunghindu-și porcul, aplică un ritual ciudat copiilor săi, mînjindu-i cu singe, nu se mai petrece în această narațiune care transmite o adormitoare senzație de viață de demult, un sentiment de real imediat și estompare poetică. Puterea excepțională de reprezentare a scriitoarei, forța ei epică triumfă în această povestire.

Surpriza cititorului de azi care descoperă prozele Georgetei Mircea Cancicov, sau care revine la ele, e de a constata o serie de asemănări cu operele unor scriitori mai tineri. Nu credem că se poate vorbi de o influență directă, ci mai degrabă de niște anticipări, nelipsite însă de semnificație și



demne de a fi propuse atenției istoricului literar. Apocaliptica revărsare de ape din **Pustiuri** a fost deja raportată la cunoscuta nuvelă a lui Ștefan Bănuțescu, **Mistreții erau blînzi**. Pe linia violenței epicului proza Georgetei Mircea Cancicov amintește de nuvelistica și romanele lui Fănuș Neagu și D. R. Popescu, iar prin elementele orășenești infiltrate în graiul și psihologia țăranilor de Marin Preda și Nicolae Velea. Sătenii din Izvoare (povestirea **Pustiuri**) folosesc în adresările lor moromețianul „domnule”, iar cei din Toranca (povestirea **Copiii lui Moisa**) se adună duminicile pe pod pentru a vorbi „înglezește” (erau foști emigranți în America). O femeie poartă pălărie „chiar și cînd făcea treabă în casă” („Gîndul îl era că așa poartă lumea bună la orașe”), altele i se spune „înglezoaica” „fiindcă doarme cu geamurile deschise și după-amiaza bea o oală de ceai, cu pîine prăjită, fără zahăr...”, o alta se numește **Pasiunea** Glod etc. Leonte, care omoară pentru tînărul „sfînt” (**Pustiuri**) ni-l evocă pe Miloia, discipolul fanatic al lui Krinitzki, din romanul **Animale bolnave** de Nicolae Breban, iar la categoria țăranilor emigrați în America și întorși în țară se referă și un tînăr prozator ca **Gheorghe Suciu** etc. E ciudat cîte puncte de contact are proza Georgetei Mircea Cancicov cu literatura mai nouă. Chiar dacă Georgeta Mircea Cancicov nu a dobîndit suprafața literară necesară exercitării unei influențe directe, se pare că scriitoarea a „ghicit” cîteva din liniile evoluției prozei contemporane.

Valeriu Cristea



## La scara memoriei

SECVENTE din filmul unei vieți de militar în termen derulează, în chip dezinvolt atletic și ironic intelectual, Bogdan Ulmu în **Saltul** (Ed. Militară, 1975). Povestea e de nepovestit din două motive: întâi, multele întîmplări prin care trece tînărul parașutist sînt privite — normal, nu? — cam de sus și cam en passant, ceea ce face ca fragmentaritatea lor, perfect coerentă la nivelul fiecărui episod, să producă, luată ca unitate, o imagine — umanizată, nu zic, a ordonatei vieți cazone, dar teribil de dezordonată ca arhitectură literară: al doilea, autorul însuși nu pretinde a fi scris un roman, ci numai a-și fi depănat un număr de fire din fuzul amintirilor personale, ceea ce dă întregului sale un aspect de joc al memoriei, intrutotul scuzabil. Căci am făcut și noi armata și, iată, sîntem gata să recunoaștem că ne-au rămas din acele zile

amintiri frumoase și deloc schematice. Ba am citit și alte cărți, de-a dreptul romane, destul de recente, despre această fază din Bildungsromanul vieții fiecăruia dintre noi. De aceea n-am de gînd să contest autenticitatea amintirilor lui Bogdan Ulmu, cu atît mai mult cu cît documentaritatea lor e mereu invocată, chiar convingător, de cutare descriere a ritualului propriu saltului cu parașuta sau de inefabila știință a deosebirii „smotrului” de „saltul înainte”. Dar nici să nu mi se dea tipul acesta de jurnal de campanie ce combină autenticitatea cu frivolitatea drept operă literară. Pentru că nu e. Și nu din pricină că autorul nu ar avea talent — chiar are — ci pentru motivul că, în toată această carte, singurul lucru care pare să-l fi interesat a fost — în afara, desigur, a exercițiului de memorie — parada de superficialitate, isteată și jucăușă

ce-i drept, dar nu mai puțin derizorie. O spontaneitate suspectă — cum o numește un personaj — dictează frazele și numai atitudinea ironică afirmată subtextual salvează — prin echivoc — narațiunea de la excesul de copilărie. Profunzimea poate fi plicticoasă, superficialitatea niciodată, iar despre cartea aceasta nu pot zice de fel că e plicticoasă.

Cînd spuneam că autorul **Saltului** are talent mă gîndeam, în primul și în ultimul rînd, la dispoziția lui epică. Știe să povestească și o face cu plăcere, fără efort, aproape oral, într-un stil direct, liber, diferențiat — căci abundă dialogurile — de la un vorbitor la altul. Dacă substanța epică, prin subțirimea ei, e dovadă de nerăbdare și superficialitate, intolerabile la un prozator serios, febrilitatea stilului și deschiderea lui spre ironie denotă un temperament scriitoricesc indubitabil. Scriind bine dar epidermic, tînărul prozator nu face decît să ilustreze — din păcate — paradoxul uniunii dintre prezența lui cum și absența lui ce în „spunerea” literară. Cazul l-am mai întîlnit, de data asta existînd însă scuza că totul se datorează aspectului memorialistic al cărții. Scuza și speranță în același timp pentru evoluția autorului. Într-un fel, nu numai tematic dar și prin cîteva accente zgloabii ale scriiturii, **Saltul** este o carte străină, totuși, de autorul ei. Se vede clar, prea clar, din paginile ei că — dincolo de ceea ce este experiență personală — Bogdan Ulmu l-a citit bine pe... Doru Davidovici (să ne amintim de debutul aerian al acestuia) și amîndoi l-au citit foarte bine pe... pe... În fine, pedepsit de fragilitatea epicului, debutantul de acum are, pentru a se revansa, argumentul temperamental și, consecutiv acestuia, argumentul simbului stilistic.

L. U.

### Calendar

- 19.V. 1901 — s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
- 19.V. 1912 — a murit Boleslaw Pruss (n. 1847)
- 20.V. 1799 — s-a născut Honoré de Balzac (m. 1850)
- 21.V. — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1880) lui Tudor Arghezi (m. 1967)
- 21.V. 1906 — s-a născut Profira Sadoveanu
- 21.V. 1914 — s-a născut Franz Johannes Bulhardt
- 21.V. 1964 — a murit Tudor Vianu (n. 1897)
- 22.V. 1818 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
- 22.V. 1822 — s-a născut Gh. Sion (m. 1892)
- 22.V. 1885 — a murit Victor Hugo (n. 1802)
- 22.V. 1908 — s-a născut L. C. Chișinău
- 22.V. 1912 — s-a născut Anisoara Odeanu (Doina Stella Grazziana Peteanu, m. 1972)
- 22.V. 1919 — s-a născut Dumitru Ignea
- 22.V. 1926 — s-a născut Maia Belciu
- 22.V. 1956 — a murit Ion Călugăru (n. 1902)
- 22.V. 1937 — a murit George Bacovia (Gheorghe D. Vasiliu, n. 1881)
- 22.V. 1961 — a murit Dan Faur (n. 1911)
- 23.V. 1871 — s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
- 23.V. 1897 — s-a născut poetul peruan Alberto Hidalgo
- 23.V. 1902 — s-a născut Vladimir Streinu (Nicolae Iordache, m. 1970)
- 24.V. 1902 — s-a născut Mihail Cosma (m. 1968)



C. Dobrozeanu-Gherea



21 V 1855

7 V 1920

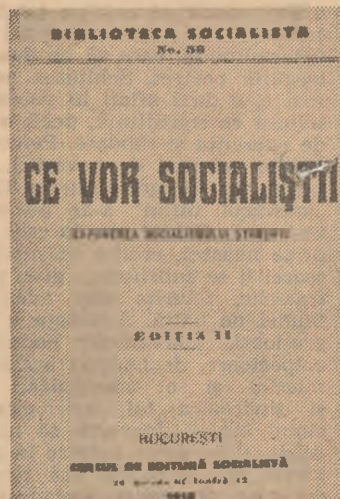
„Critica europeană

fecția artistică e în r

junsurile, partea ne

condiționează una p

dacă nu se pricepe p



Ce vor socialistii, ed. a II-a, București, 1918. Foale de titlu

■ Gherea are în stil m  
e persuasiv și sugestiv.

Unul din mijloacele cu  
teze convingerea cetitorul  
ple și comparații clarifica  
țează Gherea și în articole  
cu samă în polemică, ge  
mai mult decît în oricare  
Măiorescu, Gherea a fos  
publicistica română,

Polemica din „Studiile”  
nitare și de politeță, lar  
amestecat în vîlmășagul  
duit să-și păstreze întotd  
de mindrie. Iată peîtru  
decît puține ecouri ale  
împotriva lui în cursul ce  
oceaasta el se asemănă  
însă o și mai mare pute

Polemica lui Gherea es  
bună-credință, oricît ace  
trădătorii. Gherea are în  
tru gîndirea adversarului.  
din opinia celui cu care  
pe atît de viguros, pe ci  
favorit în polemică este  
rului. În acest caz Gher  
adesea plină de humor,  
voare deosebită.

**O**PTICA noastră asupra acțiunii  
critice a lui Gherea se limpe-  
zește în perspectivă istorică,  
devine mai exactă și mai  
dreaptă. Multe exagerări în-  
tr-o direcție sau în alta au

fast abandonate prin examenul atent al  
textelor, preluarea fără discernămint a  
unor opinii vechi (înțelegînd prin vechime  
nu numai stadiul interpretării de la 1900,  
dar și pe cel din 1950!) a fost părăsită  
în profitul adevărului obiectiv. Rolul jucat  
de *Studiile critice* ne apare azi mult mai  
clar, văzut în contextul literar al epocii și  
în semnificațiile prognozelor conținute,  
multe dintre acestea fiind confirmate de  
dezvoltarea ulterioară a scrisului românesc.  
Citit în focul polemicilor contemporane, cu  
parti-pris-uri și explicabile animozități, tex-  
tul a prilejuit nu puține răstălmăciri. Ul-  
terior, victoria măiorescianismului fiind in-  
contestabilă, lectura prin filtre deformatoa-  
re n-a lipsit, cînd n-a fost înlocuită pur și  
simplu cu apelul la citarea prin ricoșeu.  
Chiar partizanii sentimentali ai apostolu-  
lui socialist aveau în vedere, înaintea  
textului, acțiunea omului și calitățile in-  
discutabile ale unei conștiințe generoase  
și comprehensive. Că Gherea nu mai era  
citit sau că fusese superficial înțeles în  
spiritul propozițiilor sale, ne avertiza încă  
Felix Aderca în monografia sa din 1947.

Comentarii ulterioare au adîncit sensu-  
rile unei lecturi contemporane, prevenin-  
du-ne asupra unor modificări posibile în  
raportul dintre cronologia studiilor gheris-

te și evoluția, extinderea ariei problema-  
tice: A. Marino (*Gherea și literatura e-  
pocii*, în „România literară”, 1970, nr. 19),  
Mircea Iorgulescu (în substanțiala postfa-  
ță la antologia *Asupra criticei*, „Minerva”,  
1973) și Damian Hurezeanu (în capitolele  
finale din monografia publicată în 1973),  
fără a omite contribuția exegetică a lui  
G. Ivașcu la o mai complexă interpretare  
a operei, în ansamblu (1967). Progresele  
reale în direcția unei lecturi adecvate n-au  
dizolvat totuși toate rezervele. Dacă ele  
nu se mai formulează principial, mai pot  
fi întîlnite în refugii considerațiilor margi-  
nale, în unele săgeți malițioase, în expre-  
sia unei neîncrederi strecurată benign.

O prejudecată ce mai persistă, împotri-  
va evidenței și prin eludarea lecturii di-  
recte, e aceea a vetusteții, a unui ana-  
cronism. Gherea n-ar fi înțeles coordona-  
tele de evoluție ale literaturii române de  
la răscrucea celor două secole, mai pre-  
cis intuit de Măiorescu și de „Junimea”.  
Reliefîndu-se rezervele formulate de cri-  
tic față de creația unora din marii săi  
contemporani, se uită cu oarecare ușură-  
tate perspicacitatea selecției axiologice  
pronunțată de el, consacraarea unor studii  
analitice fără egal în momentul respectiv

unora dintre valorile de vîrf ale epocii (E-  
minescu, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, ul-  
timul fiind considerat atunci unanim drept  
un creator reprezentativ).

Dar mai ales se omite faptul că Gherea  
discerne mult mai lucid decît confrății săi  
de generație problemele reale din contem-  
poraneitatea literară, semnalează impasu-  
rile, primejdiiile, avertizează asupra unor  
soluții estetico-critice posibile. Dacă s-a  
bătut monedă comodă din interpretarea  
așa-zisului său articol-program *Asupra cri-  
ticei* (1887), nu s-a observat îndeajuns  
semnificația net evoluată, mult mai mo-  
dernă, a pozițiilor exprimate în *D. Panu  
asupra criticei și literaturii* (1896), unde  
definițiile devin mai elastice, respingînd  
orice dogmatism socio-estetic, iar critica  
e privită drept creație („în acest sens  
estetic, deci, critica e tot o operă de artă”),  
fără ca implicațiile științifice (și apelul la  
domenii conexe) să-i fie refuzate: O pre-  
cizare care scapă adesea lecturii noastre  
e și cea din *Artiștii cetățeni* (1894) cu  
privire la relația biografie-opere: „Ceea  
ce face mărirea și gloria artistului în pri-  
mul rînd e ceea ce-l face și artist, adică  
arta lui. E deci natural ca arta artistului  
să fie băgată în seamă în primul rînd și

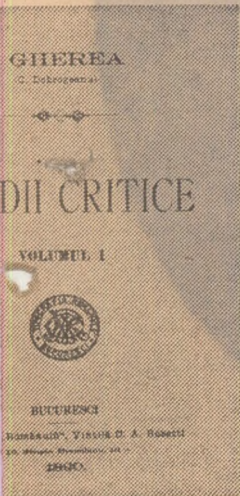
să întunece cealaltă parte, a vieții  
lui”. Mult înaintea lui E. Lovinescu  
afară formulată în germene teoria sin-  
mului, ca o realitate a vieții moderne  
științelor și tehnicii, al unei civiliza-  
tip urban, al rapidității informației  
creșterii „relațiilor continue între fe-  
națiuni”, al contactelor sporite între  
menii culți ai întregii lumi civiliza-  
omogenizării condițiilor „de viață  
mico-socială, morală” etc. (1896). I  
lași spirit sint elucidate concepte în-  
sababile dezvoltării criticii moderne,  
literatură universală”, „influență”,  
ție”, „legile artei”, „epoci și cure-  
terare” ș.a.

**G**HEREA introduce primul în de-  
rea critică de la noi ideea r  
lor de evoluție literară co  
creșterii vertiginosă a pulsului ansu-  
lui social-economic, ca și relația din  
celerarea și complicarea vieții mode-  
succesiunea curentelor, „modelor” lit  
„Viața noastră modernă — scrie el —  
cu o iuteală vertiginosă și în mer-  
ridică tot alte probleme sociale și n  
iar arta oglindește într-un mod  
aceste probleme. Iată de ce se trec aș



înțeles că imperfecția omenească fiind în natura omului, imper-  
artistului și, mai mult decât atita, ea a înțeles că meritele și nea-  
și cea pozitivă a unei creațiuni artistice se țin strins legate, se  
și nu se poate pricepe bine chiar partea pozitivă a creațiunei,  
negativă”.

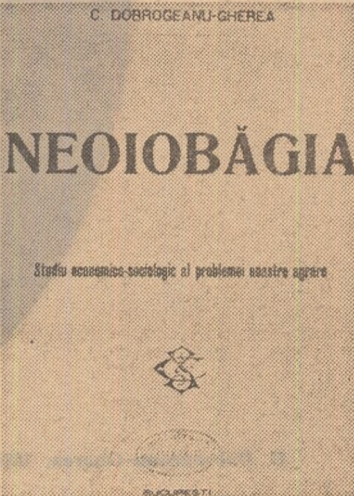
(Asupra criticei)



critice (București, 1890)



„Săptămîna ilustrată”, nr. 2, din  
10 ianuarie 1893, cu un desen  
al criticului semnat de Jiquidi



Neoioabăgia (București, 1910)

int și căldură. Stilul său  
este el mai bine să cap-  
gumentarea prin exem-  
cest mijloc îl întrebuin-  
le pură critică, dar mai  
n care a excelat poate  
i împreună cu Panu și  
ul cel mai talentat din

■ Gherea e un înainte-mergător, unul din oamenii aceia  
cari, cheltuind mult talent și întrebuințind muncă stăruitoare,  
izbutesc să deschidă calea unui nou gen literar. Odată  
munca aceasta făcută, cei ce vin mai târziu au drumul  
mai ușor și condeiul mai slobod.

N. IORGA

■ „Gherea a fost, totuși, întemeietorul «criticei» noastre,  
în accepția modernă a metodei analitice și în punerea unor  
probleme, indiferent de originea și rezolvarea lor, cu o vi-  
goare polemică ce le-a dat o vioiciune rar găsită după  
aceea.

E. LOVINESCU

■ „Gherea instituie la noi critica de analiză. Studiile  
sociologului marxist asupra scriitorilor timpului sint primele  
cercetări mai adâncite ale meșteșugului scriitoricesc și, ca  
analist, Gherea va fi urmat chiar de cei care în viitor se vor  
depărta de ideologia lui sau o vor ignora. Și totuși, după  
consolidarea criticii de analiză, nici doctrina socială a cri-  
ticului nu va rămîne neînsumată de generațiile secolului al  
douăzecilea.

VLADIMIR STREINU

■ Lui Maiorescu i-a urmat Gherea, ca o necesitate; cri-  
tica prea se confundase cu magia. Trebuia coborîtă pe  
pămînt.

G. IBRĂILEANU

POMPILIU CONSTANTINESCU

## ereea

școlile literare, modele literare. Aceste mo-  
de nu sunt capricii ale publicului, ele sunt  
rezultatele necesare ale vieții noastre so-  
ciale. Iată pentru ce un scriitor atât de ge-  
nial și modern ca Balzac pare a fi pen-  
tru noi deja îmbătrînit, și iată pentru ce  
acuma scriitori cu nemăsurat mai puțin  
talent pasionează publicul modern, cu  
drept cuvînt. Într-o schițare a componen-  
telor posibile pentru o viitoare sociologie  
a literaturii, el semnalează cu prioritate  
probleme de bază : receptarea valorilor,  
uneori inegală în raport cu valoarea o-  
biectivă, raportul artă-public, radiografia  
publicului cititor, cauzele și formele de ma-  
nifestare ale „crizei literare”, mecanismul  
cristalizării curentelor noi, studiază apari-  
ția unor fenomene artistice inedite (pe-  
simism, decepționism, misticism, sexualism),  
a unor categorii exponențiale („artiști pro-  
letari culti”) sau modul de producere al  
inflației în cîmpul poeziei (Genii necunos-  
cute, Dl. Panu...), dereglarea valorilor, fi-  
ziologia diletantismului în critica curentă  
(Critici volintiri) ș.a.

El subliniază limpede relația obligatorie  
între progresul social inevitabil și mersul  
literaturii, care nu se poate înstrăina nici  
de „deslegarea” marilor frămîntări con-

temporane, nici de ideea „transformării”  
structurilor, de conștiința că evoluăm „că-  
tre o altă societate, cu totul deosebită de  
cea în care trăim noi”. Se prevestesc, spu-  
nea cu clarviziune, „furtuni mari, schim-  
bări radicale, care ar mătura o întregă  
intocmire socială pentru a o înlocui cu  
alta. O astfel de epocă trecătoare nu  
poate să fi avantajoasă unei înfloriri li-  
terare”, dar nici nu poate lăsa indiferente  
structurile liricii, prozei indeosebi, unde  
nuvela și romanul își revendică adecvarea  
sporită la complexitatea existenței colecti-  
ve. Preponderența liricii (admirabil expli-  
cată încă din 1896) trebuie să cedeze pa-  
sul structurilor epicii („pentru exprimarea  
acestei vieți atât de bogate a omului mo-  
dern”); înaintea lui G. Ibrăileanu și M.  
Ralea, într-o epocă invadată de povestire  
și de evocarea lirică, avertismentul : „ro-  
manul bate la ușa literaturii române” îi  
aparține lui Gherea. Analiza pertinentă a  
atitudinii față de „moștenire”, cu respin-  
gerea egală a ignorării și a inhibiției, e  
însoțită de evaluarea la rece a realității  
literare contemporane : o afinitate moral-  
sentimentală ne leagă de „operele moder-  
ne”, impresia lor e mai adîncă asupra citi-  
torului fiindcă fondul lor afectiv ne ex-  
primă pe noi cei de azi („viața ce vibrea-  
ză în operele literare moderne e viața  
care vibrează în inima și sufletul nostru,

Mircea Zăciu

(Continuare în pag. 14)

## „Trăsătura caracteristică...”

■ NTR-UNA din întinsele scri-  
sori trimise din țară fiicei sa-  
le, Ștefania, căsătorită cu  
Paul Zarifopol, și soțului ei,  
stabiliți la Lipsca, Gherea s-a  
oprit un moment asupra teo-  
riei lui Taine despre ceea ce a numit, la  
scriitori și artiști, „la qualité maitresse”.  
O singură frază i-a fost de ajuns să tăl-  
măcească gîndirea esteticianului francez:  
„Taine zice că în caracterul unui scriitor  
e cite o trăsătură caracteristică centrală  
lingă cari să organizeze toate celelalte,  
astfel că e acea trăsătură dominantă care-l  
caracterizează mai ales”. Trecînd de la  
domeniul esteticii la acela al vieții și al o-  
mului, el continuă : „În citva asemenea s-ar  
putea zice că în viața zbuciumată a unui  
om este cite-o trăsătură caracteristică, ca-  
re mai ales i-o caracterizează și îl hotărăș-  
te viața”. Trecînd apoi, brusc și neașteptat,  
la propria lui existență asupra căreia pînă  
atunci îi plăcuse să păstreze o tăcere a-  
proape totală, a definit fără șovăială în a-  
cest fel dominantă lui caracterologică : „A-  
ceastă trăsătură caracteristică în viața mea  
e aceea ce s-ar putea numi *tour de force*”.  
Noțiunea franceză n-a fost pînă acum tăl-  
măcită în limba noastră. S-a adoptat așa-  
dar forma mai comodă a integrării sin-  
tagmei aproape întocmai, prin cuvintele  
**turnul de forță**, spre a exprima o perfor-  
manță ocazională extraordinară, o reușită  
neobișnuită, care cere deosebită dibăcie.

Gherea a și exemplificat expresia cu  
„un virtuos”, într-un circ „pășind cu mare  
dezinvoltură pe o frînghie subțire întinsă,  
pe o amelițoare înălțime, ținînd și niște  
greutăți mari”. Trecînd de la un caz rar  
la o categorie generală, Gherea preciza  
mai departe : „Sînt oameni — și mai toți  
nedreptățiți (în text „neîndreptățiți”), a-  
parțin mai mult sau mai puțin acestei ca-  
tegorii — a căror viață e un șir lung de  
aceste tururi de forță, și astfel a fost și  
viața mea”. Oprim aci seria de citate, nu  
fără a trimite pe cititorii dornici de a cu-  
noaște din zbuciumata biografie a lui Ghe-  
rea întreaga serie de „tururi de forță”, la  
volumul de **Correspondență** a lui C. Dobro-  
geanu-Gherea, ediție, studiu introductiv și  
note de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, în  
colecția de **Studii și documente** a Editurii  
Minerva (1972). Seria este impresionantă.  
Nu ne miră deloc, citind toate greutățile  
prin care a trecut eroul acestor performan-  
țe, că organismul său s-a resimțit și că o-  
mul, fixat ca arendaș al restaurantului gă-  
rii din Ploiești, a suferit tot restul vieții de  
neurastenii, biruind-o, prin voință și tena-  
citate, adică printr-un nou și ultim „tur de  
forță”. Această boală a nevilor, căreia nu  
i s-a găsit pînă acum leacul, agravată prin  
insomnii și spaipe permanente („angoa-  
se”) are mai adeseori, ca urmare, schim-  
barea caracterului celui suferind, care se  
retrage într-o singurătate cumplită, rupe  
cu ai săi și cu lumea, sau dacă nu izbu-  
tește să se izoleze cu desăvîrșire, își tero-

risează familia și apropiații, făcîndu-le și  
lor viață imposibilă. Neurastenia e o boală  
eminamente antisocială, prin aceste mani-  
festări centrifugale ale individului.

În mod cu totul excepțional, Gherea a  
izbutit să-și domine boala și să-și păstreze  
mai departe, intacte, marile lui calități mo-  
rale de exemplar soț, părinte și, în sensul  
cel mai larg al cuvîntului, cetățean. A fost  
un soț și un tată ideal, plin de gingașe a-  
tenții și față de cunoscuți și de prieteni,  
nedîndu-se în lături de la nici o solicitare  
bănească, venită de la amicii politici, so-  
cialiști din țară sau din străinătate, de cite  
ori apelul la generozitatea lui, într-adevăr  
fabuloasă.

Generozitatea, coborîtă de pe planul e-  
conomic pe acela sufleteesc, coborîtă sau  
mai bine zis înălțată, este expresia cea mai  
palpabilă a bunătății. Calitatea morală do-  
minantă a lui Gherea n-a fost „turul de  
forță”, cum credea el în pomenita scrisoa-  
re, aproximativ datată (1902); era prea fin  
ca să comită o atare confuzie și pe deasu-  
pra, avea și prea mult umor ca să nu-și fi  
dat însuși seama că glumește transcenden-  
tal, cînd face dintr-o constantă a vieții  
lui, una a caracterului său! Într-adevăr, una  
este de a fi fost mereu pus de viață în  
situații atât de dificile, încît numai prin  
cite un „tur de forță” s-a putut de fiecare  
dată descurca, și alta fondul intim și fun-  
damental al caracterului celui bîntuit de  
adversități.

Într-un schimb de scrisori cu G. Ibrăilea-  
nu, o vreme mai tînăr comiliton, Gherea a  
fost într-un fel nevoit să-și recunoască a-  
ceastă calitate, de altfel universal recunos-  
cută. A făcut-o însă cu reținere, intrucît  
îi adresa fostului tovarăș de luptă o scri-  
soare deschisă, apărută în „Adevărul” de la  
25 decembrie 1909. Somat oarecum să se  
desolidarizeze de violențele verbale de ca-  
re Ibrăileanu, în toiul unei polemici, nu fu-  
sesse scutit, Gherea preciza :

„Sînt contra violențelor nu numai pen-  
trucă — după cum zici d-ta — sînt un om  
bun”.

Urmează, îndată, din excesivă pudoare,  
o figură de stil, foarte veche, folosită de  
antici și numită litotă :

„Evident, nu voi fi fiind tocmai un om  
rău”.

Se știe că două negații fac o afirmație.  
A nu fi un om rău, înseamnă a fi un om  
bun. Aceasta-i figura de stil, litota!

Gherea adăuga, alunecînd asupra acest-  
tui gingaș punct :

„Dar sînt contra violențelor prin însăși  
organizația firii mele. Am fost menit, așa  
cum m-a lăsat dumnezeu, să fiu un om de  
carte, un cercetător, și — dacă nu m-aș  
teme de un termen prea îndrăzneț — un  
semănător de idei”.

■ NU, TERMENUL nu este prea îndrăz-  
neț. Gherea a fost la noi cel mai  
însemnat dintre primii răspinditori  
ai teoriilor socialismului științific, ai doc-  
trinei marxiste.

Din păcate, contemporani cu el au fost  
și alți oameni de carte, care au admis, o-  
dată cu ideea revoluției sociale, și pe  
aceea a violenței. Un intelectual francez,  
cu numele Georges Sorel, a și teoretizat  
violenta, în cartea de mare răsunet : **Réflexions sur la violence** (1908). Scrisoarea lui  
Gherea este ulterioară acestui eveniment  
publicistic de scandal, dar de scandal  
scontat și obținut.

Cum calitățile ca și defectele nu circulă  
în lume, la același individ, singure, ci mai  
adesea în serie, sau măcar în cuplu, am  
observa că la Gherea, bunătatea mergea  
mină în mină cu altă însușire, tot atât de  
rară : modestia. Gherea continua : „Adver-  
sitățile soartei însă și o viață extrem de  
grea mi-au pus piedice insurmontabile în  
drumul acesta. Ce-am scris sînt numai sfî-  
rîmături de ceea ce ar fi trebuit și, poate,  
aș fi putut să scriu. Sînt deci numai scrii-  
tor, cercetător. Și ca să vezi cit de puțin  
sînt militant, ajunge să-ți spun — deși sînt  
om bătrîn — că eu n-am rostit încă trei cu-  
vinte într-o adunare publică”.

În afirmațiile despre ei înșiși, și mai ales  
în mărturiile publice ca aceasta, se mani-  
festă mai adesea lauda de sine decît mo-  
destia pînă la tăgăduirea meritelor unanim  
recunoscute. Cine scrie *pro domo*, scrie  
mai adesea cu fruntea ridicată și cu nasul  
în vînt, adulmecînd aprobările publice. Ști-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pag. 14)



Fotografie a lui Caragiale cu o  
dedicație pentru C. Dobrogeanu-  
Gherea (1911)



# Diagnosticianul

(Urmare din pag. 13)

de aceea ele ne pasionează atât"), chiar cind valoarea lor estetică e sub nivelul orizontului „clasic”. „Genială sau mai slabă, literatura fiecărei epoci exprimă și trebuie să exprime modul de a vieții, de a gândi, de a simți al epocii corespunzătoare, — și în definitiv fiecare epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie s-o ai-bă” (Epoci și curente literare, 1896). Multe asemenea propoziții critice, descoperite meditației noastre la fiecare re-lectură, nu și-au pierdut deloc actualitatea. Dacă impulsurile manifestate în poezia europeană (și românească) de la finele veacului n-au fost întotdeauna deplin înțelese estetic, nu e mai puțin adevărat că Gherea semnaleză existența unei simptomatologii complexe, caută (și descoperă) cauzele profunde ale fenomenului descrie dimensiunile lui reale, recunoaște importanța și îi prevede repercusiunile, acolo unde alții au preferat eludarea, negația, minimalizarea ori simpla persiflare. În ultimii ani ai secolului, paralel cu Macedonski, dar într-o accepțiune mai largă, fiindcă e fundamentată sociologic, el e partizanul unei modernități capabile să emancipeze structurile literare românești de sub servitutele eminescianismului, deceptionismului mimetic, ruralismului idilic contra-facerilor în creație etc. „Omul modern”, care asvîră să creeze și să recepteze o literatură „modernă” (termenii revin obsesiv) e întrezărit în perspectiva unei ascendențe sociale fără echivoc încă din *Auora mișcării literare și științifice* (1893) „Clasa care va da vlagă și nutre viitoare mișcări literare și științifice, care va forma atmosfera de entuziasm în jurul manifestărilor artistice e proletariatul cult în dezvoltarea lui și păturile mai culte ale proletariatului manual orășenesc”.

Înainte de O. Densusianu și E. Lovinescu, el vedea în structurile civilizației citadine laborator unde se pregătea declanșarea energiei noii literaturi, moderne. În termeni ce vor fi reluați aproape identic de teoreticieni ai momentelor 1905 și 1919 afirma că „în orașul civilizat, cu toate imensele lui neajunsuri e concentrată bogăția materială, știința, cultura, civilizația, lumina, de acolo atîrnă viitorul omenirii”. Din această perspectivă amendează el „imaginația romantică” a doctrinei poporanisto-tărăniste în finalul avîntat al *Neoibăgiei* (1910), unde implicațiile cultural-literare nu lipsesc („O societate bazată pe cultura mică agrară și pe industria casnică țărănească ar fi țara mizeriei economice și, deci, culturale și morale, naționale”) afirmînd premonitoriu: „Acolo unde fierbe viața și lupta, acolo unde strigătul strident al sirenei cheamă mulțimea muncitoare la muncă, acolo unde masele muncitoare în mine răscolesc măruntaele pămîntului, unde ciocane uriașe spulberă blocuri de oțel, unde pădurea de coșuri înălțată spre cer anunță izbînda și victoria muncii omenesci asupra naturii, unde vapoare uriașe spintecă oceanele, acolo unde în orașele gigantice se zbat și se izbesc pasiunile, se lovesc și se ciocnesc ideile, se plămădește cultura formidabilă de azi și cea imensă de mâine, acolo unde fierbe și spumegă lupta uriașă dintre muncă și capital, din care trebuie să nască o lume nouă... acolo și numai acolo poate fi idealul nostru și al țării”. O literatură care să exprime acest proces („frământările uriașe și durerile nașterii”) e implicată în viziunea-program rostită aci și în alte locuri cu patosul și tensiunea oratorică proprii criticului.

CERTITUDINEA reperelor dictează și respingerea casantă a formelor conservatoare ori alienante în artă. Admirator entuziast al poeziei populare (în mai multe rînduri elogiul fierbinte descifrează aici adevăratele „modele” de urmat, zona unei „clasicități” autentice pentru o literatură tinărară), Gherea nu ezită să prevină asupra pericolelor contra-facerilor, pastişărilor și falsurilor. Încă din 1885 într-un pamflet critic antologic, *Di. Brociner descriitor al vieții țărănești*, procedările stilului pre-semănătorist sînt demontate cu un sarcasm ce vizează nu numai lipsa de talent dar și catastrofa falsificarea a imaginii existenței rurale. Analizînd apoi *Năpasta* lui I.L. Caragiale (1891), operă răstălmăcită ori controver-

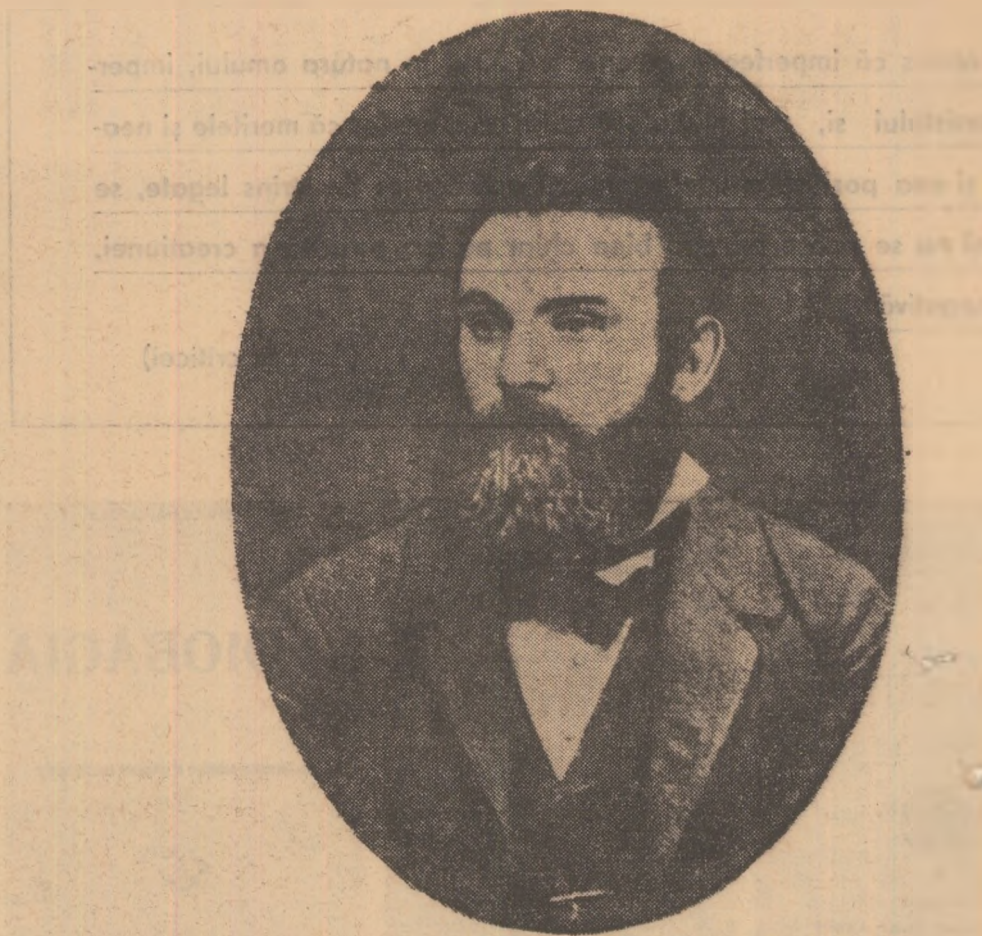
sată în epocă, subliniază importanța opțiunii dramaturgului pentru un mediu social ignorat, dar mai ales faptul că opera semnifică „un pas spre adevăr” („a ridicat un colț mic de pe marile suferinți țărănești”). Imaginea falsă a țărănului fiind privită nu pur și simplu ca o „vină estetică”, ci drept una socială. În continuare, procesul intentat criticii contemporane („Nu e întâia dată că criticii noștri neagă țărănimii simțimintele omenesci”) premerge — *Criticii noștri și „Năpasta”*, 1891 — celebrei polemici iscate de discursul de recepție la Academie al lui Duiliu Zamfirescu, avînd în centru aceeași problemă. Gherea o dezbătuse și-i indicase rezolvarea cu mult înainte. Nu fără adresă la simptomatologia românească era, în același context, articolul *Țărănul în literatură* (1897), denunțînd maniheismul viziunii unor scriitori europeni celebri (G. Sand, Balzac, Turgheniev, Cehov, Tolstoi, Auerbach) asupra vieții rurale, relevînd aspectul dublu, literar și social, al problemei și subliniînd, în ordine teoretică, un distinguo ades ignorat în poziția estetică gheristă: „Dar o lucrare de artă nu e o lucrare etnologică sau sociologică. Astfel de lucrări pot să ne dea în adevăr niște observații fragmentare și fiecare dintre cercetători pot să ne aducă alte fapte, unul bune, altul rele, numai adevărate să fie. O lucrare de artă însă nu ne dă numai date și fapte”. Specificitatea creației e că exprimă viața „în toată bogăția și varietatea ei de manifestări” etc. Ceea ce pretinde criticul e „o icoană completă și adevărată a țărănimii și a vieții țărănești”; în limitele acestei formulări, el deschidea o amplă dezbateră, acutizată prin apariția semănătorismului și poporanismului, și ale cărei semnificații nu s-au stins complet nici azi, cită vreme critica românească n-a încetat să o repună și cită vreme modalitățile reprezentării lumii țărănești n-au încetat să preocupe pe toți marii prozatori ulteriori, de la Sadoveanu și Rebreanu, la Marin Preda. Că în 1897, în faimosul studiu *Poetul țărănimii*, lui Gherea i se părea că descoperă coordonatele posibile ale temei, aceasta e o altă problemă, ca și în ce măsură modelul propus, singurul de altfel la îndemînă în epocă, autentifica teoria. O semnificație importantă se desprinde totuși: accentul pus pe universul moral, iar dacă izolăm sintagmele recurente ale analizei, unde „revin armonia și adevărul poeziei”, „vi-goarea”, „sănătatea”, „căldura”, „puterea”, „bucuria”, „violența sentimentelor”, energia „în iubire și în ură”, „panteismul estetic”, ideea de ceremonial, de epos și sacralitate — nu avem oare tabloul esențial al liricii de ethos rural din veacul nostru, de la Arghezi, Blaga, Pillat, Adrian Maniu pînă la Ioan Alexandru? Gherea e — fără îndoială — un precursor mult mai profund decît am fost dispuși s-o recunoaștem chiar în vremurile mai apropiate. Dar el era și un diagnostician sigur, anamnezele sale asupra diverselor aspecte literare atacate rămîn actuale și, citite cu un ochi mai atent, au astăzi o rezonanță nouă, uneori neașteptată.

Mircea Zăciu

## „Trăsătura caracteristică...”

(Urmare din pag. 13)

lul moral al lui Gherea era exact contrar: îi plăcea să se mișcoreze, să-și tăgăduiască singur aportul în cauza muncitorească sau în cultura națională. Teoretician și luptător social deopotrivă, Gherea a jucat un rol imens în faza eroică a socialismului nostru, cu o vocație adecvată: de erou, dar nu și de „miles gloriosus”. Intervenind cu o notă pertinentă la ultimul cuvînt din citatul de mai sus, îngrijitorul ediției rectifică afirmația prin care Gherea se defăima pur și simplu: „C.D. Gherea a fost totuși un conferențiar de seamă al Cercurilor socialiste (vezi conferința «Conceptia materialistă a istoriei» din 1892)”. Minimalizîndu-și calitățile certe de militant, Gherea exagera în rău și cînd se declara „bătrîn”. Avea cincizeci și patru de ani și a mai trăit alți unsprezece. Era în deplinătatea forțelor intelectuale și scria la opera sa



C. Dobrogeanu-Gherea, 1884

## Gherea

(Urmare din pag. 1)

estetic, psihologic, social, cu cercetări biografice, istorice, stilistice, lingvistice, așa cum se practică în toate țările de cultură și chiar și la noi”.

Activitatea critică a lui Gherea și evoluția ei în dezvoltarea culturii române moderne se explică desigur atît prin faptul că, la data intervenției sale, creația marilor clasici, în frunte cu Eminescu și Caragiale, constituia o vie realitate, cit și prin aceea că succesul lui Maiorescu — care, prin Junimea, prezidase la această incununare a unui întreg proces în legitatea culturii noastre literare — era exponentul, excepțional ineztrat, al dialecticii inscrierii pe spirala „timpurilor noi”, — cele ale afirmării în arena socială a unei alte clase, cu o altă optică a devenirii istorice, cu o mare sete de cultură, într-o finalitate revoluționară.

De aici spiritul atît de deschis al lui Gherea, care afirmă pe drept cuvînt că rolul criticii nu poate fi exercitat dacă ea nu manifestă sensibilitate față de aspectele noi pe care le îmbracă dezvoltarea literaturii și dacă nu încearcă să le explice. Astfel, în articolul *O problemă literară* (publicat în „Lumea nouă” din martie 1895), sesizînd ca simptomatic faptul că — la scara europeană — „e iarăși vorbă, iar discuție, din zi în zi mai pasionată, asupra misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură”, fără a se lăsa ispitit de condamnări simpliste, dimpotrivă, consecvent însuși principiului că „în schimbarea și evoluția vieții sociale, trebuie să se schimbe și curente literare”, (și, ca atare, „un curent literar, ori-

cit de puternic ar fi, nu poate să dureze veșnic”), el arată că „în adîncimile vieții sociale fermentează noile idei și sentimente care la un timp dat vor cere o formă artistică nouă, un curent literar nou.” E ceea ce, conchide el, „a început să se producă”, și „plăsmuindu-și operele sale din adîncurile fanteziei neînfrîinate”, „artistul din școala nouă creează simboluri menite să înfățișeze și să personifice conflicte morale sau idei abstracte”. De notat că în „școala nouă” sau „curentul nou”, Gherea, care cunoștea deja pe Baudelaire, integra apoi pe Verlaine, întrebîndu-se „cine ar putea să nege talentul mare al prerafaeliștilor englezi, cum e Dante Gabriel Rosetti, Swinburn, Morris, sau cine se îndoieste de marea talent al scriitorilor scandinav Strindberg și mai ales Ibsen?”. Iată ceea ce devine „o problemă literară grea și serioasă”, pe care datoria criticului e s-o înțeleagă și s-o explice. Altfel spus, Gherea demonstrează și cu acest prilej prospețimea sensibilității lui intelectuale față de aspectele — unele cu totul surprinzătoare — pe care le poate îmbrăca evoluția artei. De altfel, în același an 1895, (tot în „Lumea nouă”, din iunie), Gherea publica articolul *Materialismul economic și literar*. Or, aici, autorul Studiilor critice previne împotriva interpretării simplificatoare, respingînd aplicarea mecanică — „procedeu comod și absurd” (cum îl califică el) a teoriei materialismului economic în artă. Și pledînd pentru o interpretare mai largă și mai complexă, mai nuanțată a fenomenului artistic, el sublinia că pentru această analiză „delicată și grea”, sînt necesare „nu numai cunoștințe aprofundate istorice, economice și literare, nu numai o putere de analiză, dar negreșit și o intuiție artistică, față de care cele mai multe cunoștințe nu vor fi de ajuns”. Altfel — conchidea criticul nostru — acum 80 de ani — „această teorie atît de roditoare, dacă e înțeleasă ca o metodă de cercetare, e steapă dacă e luată drept dogmă, — în acest din urmă caz ea adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula”.

Veritabil gînditor marxist, în sensul dezvoltării continue a acestei concepții despre viață și societate, cu grija aplicării ei suiple și nuanțate la domeniul, atît de gingaș, al artei, al literaturii, Gherea ne apare cu atît mai pregnant astăzi continuatorul istoricește necesar, după „momentul” Maiorescu, considerînd critica noastră în pas cu cea europeană și trăsîndu-i astfel liniile de perspectivă în lumina căreia reprezentanții cei mai autentici ai conștiinței literaturii noastre au dat noi și puternice forțe spiritului critic românesc.

Șerban Cioculescu

George Ivașcu



# MOMENTUL GHEREA ÎN CRITICA ROMÂNEASCĂ

**P**OATE mai mult ca oricare altul, sistemul critic, teoretizat și profestat de C. Dobrogeanu-Gherea a cunoscut în posteritate o receptare exclusivistă, alternativă: cind negat aproape în întregime, cind ridicat la înălțimea unei dogme. Au fost destul de rare cazurile de recunoaștere a marilor lui merite, de citor al criticii literare române moderne, cum s-a întâmplat cu E. Lovinescu, și de examinare lucidă, pătrunzătoare a operei, cum a realizat-o G. Ivașcu în studiile sale ce s-au asamblat în micromonografia de acum câțiva ani. În ciuda contestărilor și fetișizărilor, Gherea a exercitat o influență creatoare asupra întregii evoluții a genului din literatura noastră, prefigurind, firește, cu naivitățile pozitivistice și îngustimile sociologizante ale epocii, idei fundamentale ce și-au păstrat în bună măsură actualitatea. Conceptul său de critică „științifică”, „explicatoare”, adică analitică, a reprezentat o etapă necesară, concordantă cu realitatea literaturii române din ultimele două decenii ale secolului și sincronică în plan european.

Rolul uriaș al criticii de direcție, „judecătorești”, așa cum o recunoștea însuși inițiatorul ei, fusese în mare încheiat. Dacă nu elaborase un sistem estetic original, Titu Maiorescu formulase principiile unei estetici, în esență clasice, și ale unei critici raționale, care se dovediseră extrem de eficace într-o primă etapă a despărțirii apelor de uscat. Principiile maioresciene nu și pierduseră valabilitatea, cum viitorul avea s-o confirme, însă rămăneau insuficiente în raport cu evoluția fenomenului literar modern. Nu numai că n-a profestat o critică de analiză, dar Maiorescu ignora critica literară a secolului al XIX-lea, pe un Sainte-Beuve, pe un Taine, așa cum ignora pe marii realiști francezi, atunci cind nu și manifesta de-a dreptul neînțelegerea. Mentorul „Junimii”, ca și cei din jurul său, erau antipositiviști, antinaturaliști, adepți ai frumosului ideal și ai armoniei clasice.

De pe alte poziții venea C. Dobrogeanu-Gherea în polemica generală pe care o angajează cu Maiorescu și, în special, în definirea conceptului de critică. Fiind de părere că judecățile de valoare contemporane se bazuiau pe criterii arbitrare și nu pe reguli, format în spiritul filosofiei materialiste, a determinismului din științele naturii și fiind la curent cu critica psihologică și sociologică a veacului (sensibil mai cu seamă la Taine, Brandes și criticii democrat-revoluționari ruși), Gherea propune principiile unui sistem critic pe care-l consideră ideal. Importanță mai întâi i se pare geneza operei, mai exact raportul dintre psihicul artistului și mediul social; după aceea, influența socială și morală, **tendința** (concept esențial în estetica ghereistă), profunzimea, viabilitatea și vastitatea acesteia, în fine, prin ce mijloace artistice acționează opera asupra noastră.

Cu deosebire acei continuatori și comentatori, cei care au dezvoltat laturile dogmatice și mecaniciste ale gândirii critice a lui Gherea s-au oprit la aceste desiderate, a căror ordine a putut să sugereze minimalizarea operei ca valoare artistică și o supralicitare a determinării ei sociale și a tendinței. Gherea însuși, aplicându-și sistemul, printre altele, în studiul consacrat lui Eminescu, ajunge uneori la interpretări de tot simplificatoare. Dar conceptul său de critică nu se reduce la aceste reguli, fiecare în parte valabilă. Deși crede exagerat în omnipotența științei, Gherea îi cere criticului talent și intuiție „fără care cea mai desăvârșită cunoștință a psihologiei nu-i va ajunge”. Totodată, el „trebuie să aibă calități sintetice și analitice dezvoltate; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza științifică și vederea sintetică a totalului, pentru redarea, reînvierea operei artistice”. (Dl. Panu asupra criticii și literaturii). Sint principiile ce fundamentează disciplina.

Gherea, care a avut parte de prea frecvente denaturări, afirmă idei recognoscibile, aparent surprinzătoare, la G. Călinescu în **Principii de estetică**, și anume în **Tehnica criticii și istoriei literare**. Iată o definiție a criticului modern formulată acum opt decenii: „Am spus că pentru partea științifică a criticii îi trebuie criticului cunoștințe exacte între cari, spre pildă, psihologia, istoria, economia socială (mai presus de toate) și altele. Natural, că pentru partea estetică a lucrării critice, criticul trebuie să cunoască **legile artei**, așa nesigure și puține cum sînt; dar toate aceste cunoștințe luate împreună nu pot încă forma un critic, după cum cea mai profundă cunoaștere a versificării și poeticeii nu poate face pe un poet. În acest sens, **criticul, ca și poetul, se naște, nu se face**”. (s.n.) (Idem).

Aparținind și științei și artei, critica în



La a 60-a aniversare a lui C. Dobrogeanu-Gherea (la Ploiești). În rîndul din față, de la stînga: Al. Constantinescu (al doilea), Ecaterina Arbore, Blagoeff (Deadu), C. Dobrogeanu-Gherea, Sofia Dobrogeanu-Gherea, dr. Racovski, I.C. Frimu, soția lui Al. Dobrogeanu-Gherea, Leon Gheller-Iași.

## LA 60 DE ANI

CU ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani, presa muncitorească din Capitală i-a dedicat lui Gherea numeroase articole omagiale, în luna mai 1915. Reproducem cîteva fragmente din articolul publicat pe prima pagină din Focea Tînarului (anul VII, nr. 5, mai 1915):

„La 21 mai s-au împlinit 60 de ani de la nașterea marelui nostru tovarăș Constantin Dobrogeanu-Gherea. Tovarășul Gherea este mare prin opera sa ca și prin viața sa, căci mare lucru este azi cînd un om de valoare nu-și uită obirșia de unde a purces, și nici nu se lasă înfrînt de laude, promisiuni sau amenințări pentru a-și trăda clasa din care face parte, și cînd își închină toată activitatea sa idealului acestei clase [...]. Pentru popor, pentru debrobirea clasei sale, tov. Gherea s-a pus de timpuriu în slujbă și timp de 45 de ani de viață conștientă dînsul n-a schimbat alt steag, și nu s-a încovoiat sub loviturile soartei și ale oamenilor [...]. În martie 1875, la Iași [...] face cunoștință cu Eugen Lupu, student în Drept și înființează un cerc de discuții socialiste. Apoi, după îndemnul revo-

luționarului Zubcu Codreanu, care era în București, trece în Capitală [...]. În curînd începe să funcționeze în Capitală un cerc socialist, din care au ieșit primii militanți români. De aici tov. Gherea trece la Ploiești [...], unde își începe marea activitate socialistă, de critic, teoretician și propagandist [...]. El a scris acele lucrări răspîndite în „Revista Socială”, „Critica Socială”, „Drepturile Omului”, „Lumea Nouă”, ca și broșurile lui, ca și Criticele sale literare neintrecute, toate lucrări pe care voi tineri muncitori trebuie să le cunoașteți în amănunt [...]. Dar ceea ce mai avem noi tinerii de învățat de la acest mare învățător al nostru, este firea lui blîndă, tolerantă și împăciuitoare către tovarăși [...]. Luîndu-i opera ca învățătură, luîndu-i jertfirea pentru ideal drept pildă, luîndu-i caracterul drept normă de viață și firea drept sfințic, noi luptătorii de mîine ai idealului căruia el s-a închinat, ne vom putea face demni de dînsul și de clasa noastră muncitoare [...]. Să trăiești încă mulți ani tov. Gherea, pentru îndrumarea și sfătuirea tineretului”.

concepția lui Gherea înseamnă **vocație**, vocație literară, în primul rînd, realizările ei constituind un gen literar, ceea ce unii mai contestă pînă și astăzi: „În acest sens estetic, deci critica e tot operă de artă. Critica e un gen literar deosebit, cum sînt atîtea genuri literare deosebite în poetică: genul liric, dramatic, epic”. (Idem). Ea va avea „o valoare literară proprie, independentă”, fiind tot de altă mai reușită, cu cit exprimă „întreaga personalitate critică a criticului”. Determinismul cam rigid al cerințelor amintite mai înainte se temperează alături de astfel de afirmații, accentuînd în fond vocația, talentul, personalitatea, într-o viziune care amintește faimoasa definiție dată artei de Zola: „Din acest punct de vedere, critica reddă, reînviată o anumită operă de artă prin altă operă de artă. Dacă natura e văzută prin prisma artistului (o definiție nici mai bună, nici mai rea decît alta), atunci critica e arta văzută prin prisma criticului”. (Idem).

**G**HEREA este primul în literatura noastră care și reprezintă caracterul dual al criticii (operă de artă și de știință), propunînd o **metodă** și acceptînd influența științelor naturii prin intermediul mai ales al lui Taine și Brunetiere. Inclînînd uneori, în mod exagerat, spre caracterul ei de știință (după ce o încadraseră între genurile literare), el observă, pe bună dreptate, că „studiind opera în legătură cu curentul și cu epoca, critica face un studiu de filosofia istoriei și a artei în același timp”. Rolul ei de îndrumare a gustului public ar ține tot de acest dublu caracter, în care este implicată și sensibilitatea artistică și explicarea metodică a frumosului. Concluziile lui Gherea sînt, cel puțin în spirit, și ale noastre: „Critica modernă are în adevăr o mare influență asupra dezvoltării și îndreptării gustului estetic al publicului, și această din două pricini: întîi pentru că și ea e o operă de artă și al doilea pentru că e și operă de știință, ea

întrunește într-o armonie superioară și spontaneitatea artistică și reflexivitatea științifică, ea ne face în același timp să simțim frumosul și să-l pricepem”. (Idem).

Cu toate inconsecvențele lui, criticul „Contemporanului” a combătut exclusivismul, judecata sentențioasă, arbitrară, pleidînd pentru „imparțialitate-relativă, bineînțeles”, pentru raportarea comparativă a scriitorilor români la cei universali. Gherea este primul nostru critic analist, avînd viziunea marilor exegeze (s-ar părea, de istorie literară), intrucît el distinge între valorile consacrate („critica modernă nu poate să se ocupe decît de adevăratele personalități artistice”) și a încercărilor literare, chiar de talent, rămase în sarcina recenziților. El și-a susținut sistemul critic în polemica știută cu Titu Maiorescu, ale căru merite nu s-a sfiit să le recunoască: „Această critică (judecătorească) a fost și folositoare și trebuitoare ei, prin dl. Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea și-a făcut datoria. Dl. Maiorescu, om luminat, instruit — care și-a format cunoștințele și gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing și Schiller, Goethe, cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic și cu tact critic, și-a făcut datoria în înțelesul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturii. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române” (**Asupra criticii**). În același timp, i-a obiectat asupra afirmației că, odată cu producerea unor valori literare autentice, rolul criticii ar scădea în însemnătate. Desigur, Maiorescu nu privise lucrurile în mod așa de absolut, cum le prezintă Gherea, dar nu e mai puțin adevărat că nici nu-i acorda în perspectivă importanță pe care ea urma s-o cîștige. Faptul era observat și de alți publiciști ai vremii, de exemplu, De-

lavrancea, pe atunci fervent antimaiorescian.

În epocă, cele două „sisteme” critice se declarau opuse; azi ele ni se par mai degrabă complementare. Drumul deschis de Maiorescu se cerea continuat pe o altă treaptă a evoluției și cu alte mijloace. Gherea a introdus un nou concept de critică, de care momentul literar, ca și dezvoltarea ulterioară a criticii românești aveau nevoie. Gherea ne-a oferit primele noțiuni clare despre determinarea social-istorică a fenomenului literar, despre mesajul umanist, geneza operei și raportul ei cu publicul, despre actul critic — expresie a spiritului de analiză și sinteză, al unei îmbinări speciale între știință și artă. Nimeni pînă la el nu mai pronunțase cu atîta convingere cuvintele de talent, intuiție, și nu-l considerase pe critic un scriitor sui generis, născut iar nu făcut. Din opera lui Gherea descinde critica psihologică și sociologică, mai scurt, acea critică completă la care visa G. Ibrăileanu; cu el începe critica analitică aplicată, recunoscută de E. Lovinescu, el ne propune (teoretic) o imagine a criticului pe care o va prelua, fără prea mari modificări, cum notam, G. Călinescu. El a fost la noi un pionier al criticii moderne în sensul secolului al XIX-lea, Gherea se înscrie în multe privințe ca un înaintaș ale cărui idei stau la baza metodologiei noastre critice, a cercetării complexe a fenomenului literar, a încadrării operei într-un curent și o epocă, și oferă deopotrivă sugestii mai noilor studii interdisciplinare, printre care un loc însemnat îl ocupă sociologia literaturii. Aspirantul spre adevărurile precise ale științei a avut mai presus de toate... intuiția viitorului.

Al. Săndulescu





## Musical-uri bucureștene

**D**OUĂ recente premiere bucureștene se înscriu în aria musicalului, avînd o originalitate certă, structurată pe caracteristicile genului.

Originalitatea **Poveștilor de aur** de Alecu Popovici constă mai ales în sinteza dintre mitologia tradițională și elementele caracteristice ale vieții moderne. Împotriva lui Harap-Alb și Pelelea luptă antipatici blousons-noir, aparținînd erei industriale. concepțiile lui Făt-Frumos sînt cele ale unui adolescent pozitiv al zilelor noastre, iar ochelarii de soare se împletesc coerent cu darurile furnicii fermecate. Copiii pot recunoaște în basmele regizate de Ion Cojar probleme ale vieții lor, iar ritmurile muzicii lui Nancy Brandes sînt cele ascultate zilnic la radio.

Realismul transpare, dominant, din pretextele acestui carnaval al poveștilor pe care Teatrul „Ion Creangă” l-a înscenat. Este, deocamdată, cel mai solid spectacol al acestui teatru, din ultima perioadă, urmare firească a începuturilor făcute cu **Snoave...** și **Schi-le...**, acum doi ani. **Poveștile** păcătuiesc doar printr-o anumită obscuritate a relațiilor între personaje, o ciudată confuzie în gramatica tramei.

Actorii Daniela Anencov, Paula Sorescu, Florina Luican, Lucian Muscu-rel, Romeo Stăvăr (convîgător personaj negativ), Boris Petroff (Vasilache micalit și lucid), încadrați de vesela, aiuritoare scenografie și costumație datorate Elenei Simirad-Munteanu, încintă generos prin dans, cînt și recitări săli cu animați școlari sau aproape școlari.

Celălalt spectacol care ne-a interesat în aceeași arie este regizat de Sanda Manu la Studioul I.A.T.C. Regizoarea a arătat posibilitățile artistice deosebite ale clasei de actori-studenți pe care o conduce. **Bolnavul închipuit** de Moliere a devenit un musical conform tiparelor, avînd o originalitate neașteptată: se cîntă nu rock sau blues, nelipsite într-un asemenea spectacol, ci imnuri pastorale și arii sprînjare ale operei bufe. Modernitatea lumii de păstori și păstorice drăgălașe, de dulci îndrăgostiți îmbujorați, de medici sumbri și ingenuie abile constă în temele comunicării, în pledoaria pentru etică, pentru demnitate, iubire, adevăr, libertate, împotriva lingușirii, șarlataniei, absurdității imorale.

Toți actorii arată virtuți de cîntăreți (neașteptat de buni) și balerini. Regizoarea Sanda Manu a renunțat parțial la trama bine știută, transformînd-o într-un pretext pentru o vioasă reprezentare, cu cîntece și dansuri fermecătoare. Scăderile mizanscenei vin din tranzițiile prea bruste de atmosferă, tranziții care fragmentează economia unui spectacol altfel reușit, de o remarcabilă acuratețe.

Notabil ni s-a părut jocul Narcisei Finichj Römer (o subretă năstrusnică, pe care, în alte seri, o interpretează excelent Rozina Cambes), al Ralucăi Elena Zamfirescu (candidă, vioaie, poate prea teatrală), al lui Șerban Celea și M. M. Constantinescu (firesc, suav). În general, întreaga echipă de viitori-actori demonstrează siguranță, profesionalism. O mențiune specială i se cuvine lui Radu Gheorghe (Bolnavul), actor de talent, de care se va mai auzi, totodată excelent instrumentist, compozitor al muzicii întregului spectacol.

Scenografia funcțională a profesorului Traian Nițescu și costumele policrome, nostime și atrăgătoare, imaginat de studentele institutului „Nicolae Grigorescu”. Marga Axinte și Măriuca Oteteleșanu, au contribuit la reușită.

Radu Anton Roman



Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț a prezentat în această săptămînă la București trei spectacole: **Matca de Marin Sorescu**, **Trepte**, **spectacol de poezie și Zigger-Zagger** de Peter Terson. În imagine, scenă din **Zigger-Zagger**

# Premiere

## „4 LACRIMI” de V. Rozov

● VICTOR ROZOV, dramaturg sovietic cu care publicul român a făcut mai demult cunoștință, reapare pe scenele noastre (prin opțiunea repertorială a Teatrului „Nottara” și a harnicului traducător Tudor Stănișe) cu piesa **4 lacrimi**.

De fapt, textul nu este o piesă în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci mai curînd o înălțare de scenete; iar „lacrimile” existente în el nu sînt chiar în număr de patru, căci numai două din lucrări (**Protectoarea** și **Sărbătorirea**) dezbăt, realmente emoționant, ceea ce și propun. Acestea, axate (în linii mari) pe problema raportului dintre generații, impresionează, fie prin abilitatea cu care împletesc candoarea și durerea (prima), fie prin paralelismul dintre sacrificiul patern și nereceptarea lui (ultima). În rest, celelalte două lucrări își justifică mai palid prezența în spectacol. **Sîntem chit**, în ciuda dialogului bine condus, decepționează prin finalul previzibil, iar **Omul de neînlocuit** supără prin conflictul inconsistent.

Nici legătura dintre cele patru titluri nu mi s-a părut inspirată. Totuși, primele două scenele conțin un veritabil fior dramatic și justifică (parțial) alegerea textului.

Spectacolul conceput de experimentata regizoare Sanda Manu, în decorurile funcționale ale lui Mihai Mădescu (a cărei reprezentare în „premieră absolută” a avut loc pe scena Casei de cultură din Slobozia), este realizat cu profesionalism și simț al nuanțelor.



## Conștiința unității

● SEDUCȚIUNEA, fascinația pe care marile figuri ale istoriei noastre naționale o exercită asupra scriitorilor și artiștilor are foarte adînci rădăcini. Porneste de dincolo de cronicari, din basme și legende orale. Admirația pentru vitezoșii eroi i-a inspirat pe zugravii anonimi care au dat sfinților chipuri de oșteni și de domnitori. Alături de ei au imortalizat domnițe cu minunată feminitate. În literatura istorică și în epica literară, evocarea lui Mihai Viteazul, a faptelor lui de glorie, a tragicului plin de măreție ce-l înconjură viața și moartea a fost scrisă

Margareta Pogonat (debutantă pe scena bucureșteană) joacă excelent, făcînd un fel de slalom caracterologic printre cele trei ipostaze diferite ca temperament, vîrstă și condiție socială ale rolului. George Constantin realizează o miniatură savuroasă, plină de culoare, depășind cu mult partitura; Sandu Stălaru ne arată (în mod inteligent) o fațetă mai puțin expusă a personalității sale: aceea de actor de dramă; iar Ștefan Radof și Ion Bog contribuie (în ciuda schematicismului rolurilor) la reușita de ansamblu.

Bogdan Ulmu

## „COMOARA DIN DEAL” de Corneliu Marcu

● DUPĂ scenariul **Personalitate pentru concurs**, căruia televiziunea i-a acordat premiul întâi în cadrul unei competiții, Corneliu Marcu urcă pe prima scenă a țării. Lucrarea **Comoara din deal**, reprezentată de Teatrul Național bucureștean, este extrasă din actualitate. Tinărul dramaturg se arată preocupat să surprindă umbrele și luminile unui proces dinamic, firesc, dar nu lipsit de sinuozități: amplasarea unor obiective industriale în zone fără tradiție muncitorească, valorificarea elementelor de perenitate și simbol național, asigurarea eficienței maxime a unor investiții, într-un cuvînt apropierea satului de oraș.

Sub raport tematic piesa lui Corneliu Marcu nu ambiționează evidențieri de situații și conflicte inedite. Inertă, spiritul birocratic, conformismul mic-burghez sînt aspecte pe care comedia satirică românească din ultimii treizeci de ani le-a avut în vedere. De aceea personajele compuse în pastă caricaturală nu au pro-

funzime. Picarescul, coloratura hazoasă, unele tente neosămanătoriste, ca și aerul operetistic al citorva scene conduc la superficializarea problematicii, reduc forța de percucie a conflictului și așa lipsit de concizie.

Intenția autorului este de a ne oferi în primarul ilegalist Petre Dinoiu depozitul unor virtuți esențiale ale neamului românesc. În acest sens reușita piesei este împiedecă, iar Amza Pellea are meritul de a reliefa toate datele personajului. Rămîne totuși un semn de nedumerire: se insinuează pe alocuri un accent — neomologat de realitate — de patriarhalitate ușor anacronică. Simplitatea frustră — aproape precară în sugestia — a decorului (Mihai Tofan), ca și desfășurarea fără ritm acordă dialogului rolul prioritar în spectacol. Regia (Ion Cojar) a intuit unele carențe ale piesei, a mizat alteori tocmai pe părțile cu priză la public, așa cum a știut să reliefeze semnificațiile reale ale textului. Draga Olteanu-Matei (în rolul devotatei soții de primar, ciugîndu-ne ca întotdeauna de la prima replică), Matei Alexandru (jucînd un prim-secretar de județ), Marcel Anghelescu (un specimen de țaran șiret, cheflui, de un umor involuntar, cam greu de detectat sub înfățișarea șarjantă), C. Diplan, Constantin Stănescu, Cosma Brașoveanu, N. Gr. Bălănescu se dedică partiturilor cu convingere, deși unele personaje au doar o funcție ilustrativă. Lipsesc de pe scenă sîtenii, locuitorii comunei „Mihai Viteazu”, între care e de crezut că primarul nu e singurul om de nădejde.

În ciuda unor inegalități, **Comoara din deal** ne propune în Corneliu Marcu un dramaturg atent la mișcarea vieții, sirguincios în a reține aspectele sinuoase ale procesului de modernizare a satelor, preocupat de mutațiile survenite în structurile tradiționale ale societății românești, cu un verificat simț al limbii, nu întotdeauna însă la fel de abil în construirea situațiilor dramatice, dar notabil

Ion Lazăr

de Nicolae Bălcescu mai durabil decît o gravură în marmură.

Oricît de multă și de bună literatură și artă plastică, ar fi consacrate lui Mihai Vodă — eroul primului act politic de unitate națională și teritorială românească, semnat cu sacrificiul vieții — aceste omagii artistice nu vor fi de ajuns. Literatura contemporană, din zi în zi mai profund, mai plener angajată pe toate planurile existenței noastre sociale și naționale, trăiește, cu elan, aceste idei. Preia și ilustrează „marile repere”, face apel la cit mai variate resurse de creație, literare și artistice, pentru a exprima, în forme convingătoare, recunoștința și admirația generațiilor de azi față de figurile proeminente de odinioară. În această linie de gîndire patriotică și artistică s-a înscris, cu exemplar succes, ediția recentă a revistei tv, realizată pe tema: **ideea unității naționale și politice în conștiința literaturii și artei angajate**. Redactorii (Adriana Popescu, Viorel Grecu, Liviu H. Oprescu) s-au străduit, cu pricepere și inspirație, să formeze un tablou eseistic pe temă, sollicitînd colaborarea competentă a lui Dumitru Almaș, Aurel Martin, Al. Căprariu, Dan Grigorescu. A fost interesant prefatarea tetralogiei **Vulturul** a lui Radu Theodoru, lucrată pentru micul ecran. Un bun și ingenios reportaj a ridicat, în treacăt, cortina Teatrului Național pentru a ne arăta cîteva momente din repetiția cu drama istorică a lui Mihnea Gheorghiu, Capul.

Eseul despre portretele lui Mihai Viteazul (de fapt, un mini-esu care se cuvine a fi amplificat) demonstrează admirația pasionată pe care Mihai Viteazul a inspirat-o artiștilor, în trei secole și azi.

● E FRUMOS și sugestiv Dealul Piscului, văzut azi, din elicopter! Noi l-am văzut și de la poale, cu destul de mulți ani în urmă, cînd nu trebuia să treci seara pe acolo. Era mlaștină, stuf, erau garduri vii și după ele șișuri ascuțite. Acum, totul pare miraculos. De necrezut pentru ochii amintirilor. De neînchipuit pentru imaginație. O grădină mirifică, pentru cîntecul orașului adevărat care începe a fi Bucureștiul de pe la margini. Reportajul televizat de Constantin Vișan și de Mircea Gherghinescu este o demonstrație de viteză a progresului urbanistic și omenesc. Scenariul, de o remarcabilă fidelitate față de adevăr, dă filmului un ritm neobișnuit de alert. Lupta cu pămîntul, menhirii moderni, perioada lemnului de schele, zidarii și dulgherii cu nobile diplome obținute la Bicăz, avîntul cald al contribuțiilor voluntare, poeziile finisajului au transformat pleșuvul Deal al Piscului din capitala de altădată într-o monumentală cupolă a tineretului, a elanului, a risetelor de voie bună. Documentarul acesta ne-a îndemnat, cu o forță foarte convingătoare, să urcăm Dealul de azi al Piscului. Va deveni, în curînd, poate că și este, una din cele mai atrăgătoare bucurii și podoabe ale Bucureștiului.

M. Rimniceanu



# Două filme optimiste

**H**OINARI de Mark Reydel (american) și Jane Eyre (englezesc, de Delbert Mann). Poate părea curios adjectivul „optimist” când e vorba de sfîșietoarea tragedie povestită de Charlotte Brontë. Optimist înseamnă născător de speranțe. De speranțe plăcute. Or, este aci tocmai cazul. Cele două filme nasc în sufletul spectatorului român agreabila nădejde de filme viitoare bune. Și curajoase. Într-adevăr, felițăm pe cei ce au ales **Ho'narii**, această ecranizare a unui roman de W. Faulkner.

Diversele cronici franceze, engleze și americane laudă unanim acest film amuzant și tot mereu îl califică drept „divertissement”. Asta a fost de cînd lumea blestemul lucrurilor care au haz. Ele vor fi socotite fleacuri, distracții minore. Desigur, filmul nostru are un haz enorm. Dar mai ales el este o poveste de o profundă seriozitate. E vorba de un puști de 11 ani (micul actor Mich Vogel este o uimitoare revelație) care, pentru prima oară în viața lui, face cunoștință cu conduitele de adult. Toate. Printre ele unele foarte puțin ortodoxe, cărora însă el le rezistă. Ba ceva mai mult: una din ele le dă o interpretare personală care le reconciliază cu morală, cu fidelitatea, cu cavalierismul, cu prietenia și alte asemenea nobile lucruri. Mentorii lui sînt doi golani fanteziști, cu inimă de aur, unul alb (Steve McQueen), altul negru (Rupert Crosse) care pornesc (în trei, adică ei doi și băiatul) la niște acțiuni abracadabrante, totuși perfect realiste, căci perfect adocvate firii lor de trăsniți simpatici și cu suflet de aur. Asta face ca aventurile lor să ia, în chipul cel mai firesc, turnură de istorioară morală, de poveste de carte de citire. Să obții o asemenea metamorfoză este o dublă performanță, un dublu tur de forță: și etic, și estetic. Există și o a treia lovitură de maestru: cursa de galop executată de picul cel de 11 ani; încă mai extraordinară decît alergarea din **Vis de glorie**, unde cei doi jochei erau Mickey Rooney și Liz Taylor, pe atunci fetiță de 12 ani.

Curioasă coincidență. Spuncam că cel de al doilea film bun din săptămîna aceasta este **Jane Eyre**, film cu același titlu și conținut ca și cel făcut acum treizeci de ani, în care debuta această Liz Taylor la vîrsta de 11 ani. Acel film din 1944 a făcut o inevitabilă concurență celui din 1970 de care ne ocupăm aci. Căci cel vechi era interpretat de Orson Welles și Jean Fontaine, doi ași ai ecranului. L-au putut vedea la televizor. Desigur, urîțit (alb și negru, ecran mic etc.). Totuși remarcabil. Iată de ce cronicarii s-au crezut obligați să spună că versiunea recentă e inferioară celei anterioare. Pe Susannah York o găsesc „rece”, iar pe George C. Scott (în rolul castelanului Rochester) îl găsesc cam bătrîn. Și nu au dreptate. George C. Scott este un quin-quagenar cu chip extrem de seducător. Mai degrabă de el se poate îndrăgosti o fecioară ca **Jane Eyre**, decît de un Orson Welles, care are de ales: ori e tinăr precum era în **Cetățeanul Kane**, ori atunci, de la 50 de ani în sus, devine colosul obez de mai tirziu. În schimb, George C. Scott e prototipul bărbatului de care se poate inamora o fată romantică și exaltată. Fără nici o îndoială, el era prototipul ideal pentru eroul vîrstnic și misterios din strania poveste a Charlottei Brontë. Cîț despre marea actriță Susannah York ea trebuie (nu zic să fie) să pară „rece” (cum îl reproșază presa). Ea este o exaltată pe dinăuntru, dar exterior este o reținută, o timidă. Ea are reacțiuni secrete, chiar cînd sînt spectaculoase. Cînd căsătoria ei cu Rochester este întreruptă în timpul ceremoniei fiindcă cineva anunță că Rochester este deja însurat; și

cînd ea e dusă să vadă pe acea soție legitimă, internă înăuntru într-un turn, demență și gata să ucidă, atunci, Jane Eyre, îngrozită, fuge, pleacă fără urmă. Dar dragostea ei rămîne nu intactă, ci sporită. Căci i se adaugă un dar prețios: înțelegerea. Îl înțelege pe iubitul ei. Îl înțelege suferința, îi înțelege cumplita diabolică soartă. Nu îl iartă, ci îl compătimește. De aceea se întoarce la el. Nu fiindcă a aflat că nebuna dăduse foc (a doua oară) castelului, iar el orbeste din pricina flăcărilor. Astea le va afla ea după. După ce va veni înapoi la el fără alt motiv decît pura și simplă ei foarte complicată dragoste.

Ca și în **La răscruce de vînturi**, de aceleași surori Brontë, filmul e, în unele părți, mai bun decît romanul. În carte, după întoarcerea ei la dînsul, Jane se mărită de-a binelea cu el. În film nu se vorbește despre așa ceva, ci doar că de-acu în eternitate ea va sta lîngă dînsul.

A amesteca, în această sferică uniune, martori și lăutari, dans și șampanie, înseamnă a întina puritatea și intimitatea acestui amor, exaltat pe dinăuntru, reținut pe dinafară, fără manifestări înflăcărâte în public. Filmul se termină cu întoarcerea ei, pură și simplă. Ce vor face ei după —, asta îi privește numai pe ei. Așa socotește spectatorul, autorul poveștii scrise de el în gînd, în calitate de co-autor și de complice. Asta pentru a rămîne încă și mai fidel poveștii înseși scrisă de Charlotte Brontë. Care de altfel a avut un vag sentiment că așa trebuia să-și sfîrșească romanul. Ca dovadă, în carte, căsătoria de la urmă este aproape secretă, oficiată în stricta intimitate a pastorului și a căsătoritorilor...

D. I. Suchianu



George C. Scott și Susannah York, interpreți ai noii ecranizări a romanului Jane Eyre

## Secvența

● **MOMENTUL** (dintr-o emisiune a necesarului T. Caranfil — fiindcă nu altfel decît necesar merită numit cineva care are „nebulina” de a răscoli pentru noi, săptămînal, printr-filmele lumii și a scoate de acolo la lumină zeci de secvențe memorabile), momentul — zic — cerea ochii mari deschiși. Căci iată ce se petrecea: în fața aparatului de filmat stătea un domn de peste 60 de ani (dar asta nu se vedea pe el), despre care dicționarele și istoriile cinematografice arată că filmele sale sînt capodopere și că au marcat fundamental evoluția genului. Domnul acesta — pe ale cărui acte stă

## Interviu

scris în dreptul numelui: Michelangelo Antonioni — dădea un interviu, vorbea cu anume ezitări despre lucrurile meseriei, pentru ca, la un moment dat, să spună concentrat, căutîndu-și cuvintele, cu un aproape imperceptibil suris stînjinit: „Știți, de fapt eu nu sînt deosebit de inteligent... Tot ceea ce izbutesc e mai mult datorită intuiției...”. Scena mi s-a părut demnă de frații Marx: numai ei au avut în filme atîta sfîntă nerușinare cită are Antonioni în timpul liber, cînd dă interviuri ca tot omul...

a.bc.



## Flash-back

## Dragostea în balanță

● CA și majoritatea filmelor lui Clouzot, **Adevărul** (1960) are la bază un scenariu polițist. Polițist, în măsura în care urmărește istoria unui asasinat, chiar dacă asasinatul și protagoniștii lui sînt cunoscuți din prima clipă. Ceea ce trebuie deslușit este mobilul. Cîrmă din răzbunare? Cîrmă pasională? — în funcție de asta juriul își va da verdictul. Faptele, întreaga viață a eroinei (Brigitte Bardot) sînt aduse sub această cupolă de tribunal, prin mijlocirea cuvintelor și imaginilor. Încă un proces? Da, și încă unul banal, plin de ticuri, așa cum îi place uneori filmului să compună: cu judecători somnolenți și procurori feroci, cu gardieni impasibili și legiști meticuloși, cu momente de rumoare și isterie, cu martori contradictorii și jurați rigizi. Duelul se dă între cei doi avocați, care se vor strădui să incline dreptatea fiecare de partea clientului său. Dragostea între cel ucis și cea care a ucis este negată de unul, exaltată de altul, ca și cum existența ei ar justifica sau indulgi crima. În jurul acestei povești de iubire, care urmează să fie clasificată, încadrată în paragrafe de lege, se dă toată lupta acestor oameni bătrîni, îmbrăcați în robe, cu măști profesionale pe obraz.

Francezii nu au suportat niciodată imixtiuni dogmatice în problemele lor sentimentale, și poate de aceea pasta din care modelează Clouzot personajele este convulsională, intensă cu minie. Ceea ce poate părea unora doar un proces migălos, la Clouzot — care își știe spectatorul de partea sa, gata să-l înțeleagă și să-l susțină — devine din clipă în clipă acuzare, protest, cu toate că tonul e pedant și aparent neutru. Cumîntenia aceasta este incitatoare, ea devine un fel de măsură a nefirescului. Viața nu poate fi simplificată și supusă unor proceduri simplificatoare — pare că zice Clouzot. Și, ca o dovadă, eroina a cărei sensibilitate fusese mereu pusă în cumpănă se sinucide acum lăsînd stupoare și zădărnicie în tribunalul preocupat să-i eticheteze fiecare gest. Adevărul și-a luat o jertfă și a ieșit la iveală cînd nimeni nu mai putea să-l folosească.

Romulus Rusan

## Două propuneri

● Duminică seara, la teatrul radiofonic, un emoționant scenariu japonez, **Amurgul unui cocor**, de Junji Kinoshita. Este istoria unei imposibile iubiri între un pămîntean și o nepămînteană (cocor metamorfozat în fată, așa cum la noi se petrec lucrurile în legendele ciocirlici și rîndnicii), iubire ce nu durează, căci distanță între cele două condiții nu poate fi anulată nici chiar de cele mai intense sentimente. Un cocor, rănit de săgeată, este salvat de la moarte de un tinăr țaran și, nu peste mult timp, într-un amurg plin de lumină, cocorul revine, grație „ca o adiere de vînt”, sub chipul unei preafrumoase fete. Căsătorii, acum, cei doi duc o viață fericită, calmă și odihnitoare, pînă cînd, ca o mare dovadă de dragoste, fata dăruiește sufletului ei o nemaivăzută țesătură, despre care aflăm că este lucrată din 1000 de pene de cocor. Pinza, dacă mai putem numai astfel uluitoarea realizare, are un mare preț și, tentat de

bani și de mirajul unei vieți la Kyoto, tinărul țaran își obligă soția să confectioneze noi și noi țesături. Care sînt tot atîtea jertfe, căci această niponă Penelopă smulge penele din chiar trupul său de fost cocor, sacrificiu liber consimțit, cu o înaltă, impenetrabilă resemnare. Dar fericirea clădită pe nefericire este totdeauna deșartă și, în absența iubitei sale soții, tinărul este cuprins de o violentă disperare. Ascultînd **Amurgul unui cocor** ne-am gîndit o dată mai mult la o mai veche propunere, pe care o reluăm aici: aceea ca emisiunile de teatru radiofonic (și, de ce nu, de teatru TV) să cuprindă în afara transmisiei propriuzise, comentarii, știri, interviuri, medaliaoane ale realizatorilor și autorilor, informații, dialog cu spectatorii, să fie, deci, emisiuni complexe, chiar dacă durată lor ar depăși 45-60 de minute. Cu alte cuvinte, să se știe că de 2 sau de 3 ori pe săptămînă, **TEATRUL** este în atenția

noastră, experiență deloc singulară, alte domenii artistice, extra-artistice și mai ales de divertisment beneficiind de o asemenea specială atenție și de asemenea emisiuni, integrate de multiple aspecte.

● Reluarea de săptămîna trecută la teatrul TV, **Constantin Brîncoveanu** de Nicolae Iorga, a fost încă un prilej de a vedea un actor, insuficient folosit deocamdată pe platouri: Ștefan Iordache. Ultimele sale roluri pe scena Teatrului Nottara, dintre care Hamlet în primul rînd, îl situează cu autoritate între principalii reprezentanți ai generației sale și, aflat în acest moment de maturitate artistică, Ștefan Iordache arc, credem, dreptul a interpreta importante roluri pe marelui și micul ecran. Și întrucît credința noastră este întemeiată pe obiective date, nu ne îndoim, ea va deveni destul de repede realitate.

Ioana Mălin

## Telecinema

● NU emit decît o ipoteză de lucru, oricum lăsați-mă s-o cînt, lumea urmînd să ajungă la stadiul cînd va emite ipoteze de lucru cîntînd: oare cînd vedeți această „**Istorie a unui gen: muzical-ul**” la „**Virstele peliculei**”, cînd pe ecran lumea începe să dea din picioare sub formă de step, cînd toți încep să dîrzie și să ridă de parc-ar fi descoperit focul, cînd afli că această frenezie s-a produs în anul '29-'30, cu accente isterice în paicte, pe parchete lucioase de dans, cu sute și sute de anonimi și anonime care se constituie în corpuri astrale, cîntătoare, coregrafice, ba chiar grafice — ca în baletele acestui extraordinar Berkeley, ochi nemaipomenit de regizor în care fără îndoială a licărit o scînteie de geniu eisensteinian —, cînd apar primlodon și primadona care, îmbrățișați, alung la nebunia de a fi privighetori, cînd apare subiectul clasic din **Strada '42** cu debutanta care-i la locul divei în seara

## Paralela străzii 42

premierii, diva avînd un accident, debutanta avînd un debut fericit și salvînd revista, cînd prin fața ochilor îți trec Nelson Eddy și Jeanette MacDonald. **Văduva veselă** (o-pereta, nu tragedia) cu un vals uluitor regizat de Lubitsch, în care sute de perechi într-o fastuoasă foială îți dau vertijul unui furnicar planetar văzut la macroscop beketian, cînd mai ales și deodată izbucnește melodia turbat de veselă: „**Sintem în criză, sintem în criză**”, toată trupa dansînd-o ca un trup convulsional și mai apare și-o doamnă prezentatoare mulțumind publicului că a venit la spectacol fără să se sperie de sinucigașii care cădeau de la etajele blocurilor din jurul teatrului cînd vezi și auzi toate aceste grozave grozăvii dansante. poți să nu te gîndești la acea carte apărută chiar în acel an 1930 în care autorul pune cap la cap toate corpurile de balet și de literă, toate primadonele și primadonii istorici, toți

bani și toate scenariile, ziarele, zărele, zările și vinzările, într-un montaj cum nu s-a mai văzut, al poemului trecut în năvelă, al știrii căzînd în step, al baletului și al lazarului, un Eisenstein al literaturii, John Dos Passos, care ritma, printre camere obscure și biografii balzacienne, la „**Actualități II**”: „**Veniți, veniți, să auziți, veniți, veniți, veniți să auziți...**” orchestra de jazz Alexander e cea mai bună, e cea mai bună”, numindu-și cartea nu chiar **Strada 42**, ci ceva mai exaltat **Paralela 42**. Poți oare vedea istoria muzical-ului fără să descoperi în adîncul ei cel mai mare spectacol dat în secolul 20 de literatură?

...Puteti să-mi refuzați ipoteza de lucru ca pe un lucru tras de păr, căci multe lucruri și idei au păr, precum mamiferele care se înmulțesc prin pui.

Radu Cosașu



## Plastică

### Vasile Dobrian

● **AUSTERITATEA** stilului lui **Vasile Dobrian**, autorul acelei grafici angajate în care virtuțile etice și sociale ale mesajului se traduceau prin simplitatea elocventă a desenului în alb-negru, a evoluat în timp, după un proces organic, pînă la metafora **Porților** expuse la Galeria de Artă „Eforie”.

Privite ca emanații ale aceluiasi discurs plastic, cele două maniere plasate la extremitățile unei existențe artistice exemplare pot crea senzația discontinuității, a saltului efectuat de la formula figurativ-patetică la cea a metaforei cu suport cerebral exacerbant. În realitate, între cele două faze trebuie să plasăm și să analizăm un lung și ascendent traseu evolutiv, pe parcursul căruia treptata simplificare a structurii atinge, dintr-o necesitate compensatorie, colaborarea culorii tratată și ea cu aceeași austeritate ce constituie consecința atitudinii raționaliste. Astfel abordată, pictura lui Vasile Dobrian se justifică nu numai prin calitatea sa de mesaj uman și artistic, ci și prin continuitatea preocupărilor pentru realizarea unei sinteze expresive între forma acceptată ca un sumum de date extrase dintr-o realitate complexă și ineputabilă, și culoarea cu funcție de mesaj.

Lucrările prezentate sub genericul

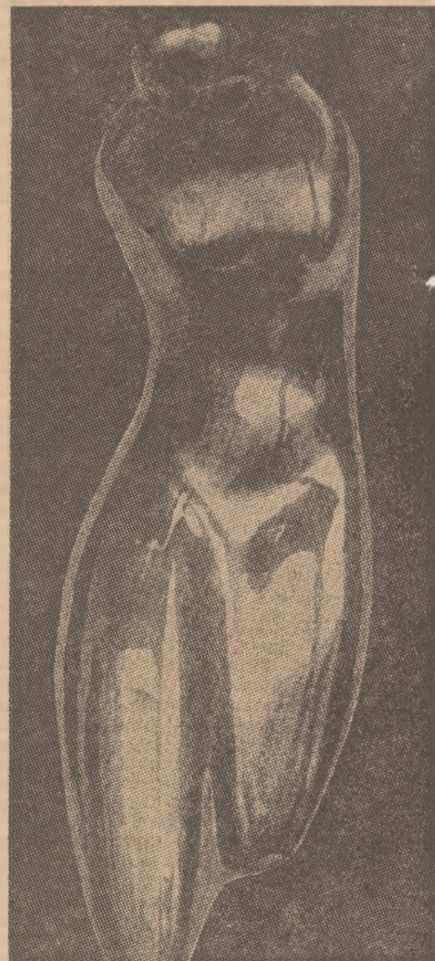
# Jurnalul galeriilor

### Marcel Guguianu

● **DEDICAT** cu discreție și pasiune muncii de atelier și din această cauză mai puțin comentat, în ciuda calităților sale, **Marcel Guguianu** ni se relevă prin expoziția de la Galeria „Simeza” drept un sculptor de substanță lirică, orientat cu decizie către zona unei gândiri de tip clasic.

Există în volumele articulate fluid, cursive asemeni unei caligrafii senzuale, o nedisimulată dragoste pentru forma ideală, pentru existența ei arhetipală și — consecință firească — un respect pentru materialul care-și asumă funcția similitudinilor antropomorfe ce impune respectul datorat adevăraților artiști, celor ce îmbină ineditul invenției cu calitățile profesionale. Corpul uman și — ca o însumare a principiilor vitale — cel feminin cu predicție, reprezintă zona investigațiilor lui Marcel Guguianu, permițându-i nu numai reluări de virtuos, ci și interpretări într-o scară lirică nedisimulată. Se poate vorbi, în sensul bun al noțiunii, despre o similitudine cu arta lui Hans Arp, stabilită prin aceeași încercare de a înfringe rigiditatea aparentă a materialului, conferindu-i căldură și calitatea umanizantă în virtutea căreia accesul privitorului se realizează cu precădere pe cale afectivă. Există, de asemenea, o aceeași aparentă ambiguitate a semnului plasat în zona de interferență a umanului cu vegetalul și mineralul, un biomorfism controlat prin rațiune și evoluind totdeauna în zona recognoscibilului.

Artist din specia celor urmăriti de credință în puritatea formei și în „curătenia” ei materială, Marcel Guguianu șlefuieste cu pasiune sinteze ale corpului uman, conferind căldură materialului, obținind jocuri de plin și gol, de lumină și umbră în materiale devenite și ele clasice. Marmora sfidează legile fizice ale materiei, își reneagă prin fluiditate structura telurică, bronzul se modelează asemeni unei materii fluide, pentru a intra în dialog cu atmosfera și lumina. Există o calitate solară incontestabilă în sculptura lui Marcel Guguianu, o nevoie de colabo-



Sculptură de Marcel Guguianu

rare cu spațiul larg chiar și în cazul pieselor mici, iar formula stilistică, organizarea volumelor și jocul de convex și concav ne propun un artist al monumentalului de autentică valoare. Se poate vorbi, de asemenea, despre o eleganță rafinată a structurilor, despre aceea înscriere neostentativă dar fermă în spațiu ce constituie calitatea adevăratei sculpturi, date specifice pentru artiștii de esență.

Dintre lucrările expuse alegem **Intermezzo**, **Aurora**, **Amurg**, **In memoriam**, **Pietă**, **Nostalgie**, și stabilim, prin intermediul lor, climatul activ ce condiționează creația artistului, dar și calitățile sale de sculptor, suficiente pentru a-l defini și diferenția în contextul plastice noastre contemporane.

Virgil Mocanu

## Valorile trecutului

Desfășurată în zilele de 15, 16, 17 mai sub genericul semnificativ și generos: „Un viitor pentru trecutul nostru”, **Sesiunea de comunicări a Direcției Patrimoniului Cultural Național** constituie o primă inițiativă pe plan național în cadrul „Anului european al patrimoniului arhitectural”.

Acuitatea problemelor de restituire, conservare și restaurare a patrimoniului de bunuri spirituale în fața cărora se găsește astăzi umanitatea atrage obligații imense față de fondul existent, cel încă nedescoperit sau insuficient studiat. Pornind de la această premisă generală, Vasile Drăguț, director al D.P.C.N., constata de asemenea că, în afara obiectivelor intrate în circuitul curent ca niște puncte de referință tipice pentru arta românească, mai există încă mil de monumente insuficient studiate, a căror cunoaștere ar modi-

fica, prin cantitate, și optica asupra calităților intrinseci. Din această perspectivă științifică, istorică, estetică, etnică au fost abordate și comunicările prezentate la Sesiunea cu caracter festiv, tematica lor orientându-se către sublinierea existenței și continuității unei vechi și solide culturi specifice pe teritoriul României de astăzi, ce explică autenticitatea și viabilitatea fondului autohton, dar și valorile apărute în timp în arta noastră cultă.

Rezultat al cercetărilor serioase, de fond, efectuate în jurul valorilor arhitecturale, cu inerente extrapolări în sfera istoriei, sociologiei, picturii, decorației și a tehnicii, subiectele tratate au demonstrat preocuparea actuală pentru valorile trecutului nostru și reala lor utilitate în universul civilizației României contemporane.

cele mai indulgente istorii ale literaturii nu o pomenesc), N. Daspuro (care de data aceasta semnează cu pseudonimul P. Saurdon) îi pune la dispoziție lui Mascagni un libret pueril și simplist, cu un subiect naiv însă: tinărul, bogatul și „bunul” Fritz este un burlac convins — și rămâne burlac, cu toate eforturile depuse de amicul său David; la un moment dat, constată că Suzel, fiica arendașului său, a crescut și, pe nesimțite, a atras de dînsa (drept pentru care amîndoi cîntă, sub un cîreș, un lung duet); cei doi suferă un timp, iar mai apoi, urmare a demersurilor lui David, își destăinuie sentimentele și „sufletele lor se contopesc” (după cum sintem clar informați și în programul de sală). La rîndul lui, compozitorul e departe de vigoarea din opera anterioară, linia melodică e mult mai lipsită de fantezie, armoniile sînt cam simpliste, tratarea orchestrală așîdărea; și, în general, forța artistică demonstrată în **Cavalleria rusticana** a rămas undeva în urmă. Mascagni nu o va mai regăsi pînă la sfîrșitul seriei celor 15 lucrări pe care le-a destinat scenei.

Splendidele decoruri ale lui Silviu Bogdan și acuratețea interpretării muzicale (dirijor Ion Iancu) n-au putut salva nimic, după cum în van considerăm că au fost irosite eforturile și calitățile vocale și actoricești ale Angelei Nemes și ale lui Mugur Bogdan (cel mai bun din spectacol). Pe linie regizorală (Alexandru Szinberger), nimic de semnalat.

Este de neînțeles această opțiune, cu atît mai mult cu cît e la mijloc un teatru liric care i-a avut în repertoriu pe Prokofiev și pe Britten și care, pînă de curînd, a promovat cu perseverență muzica româ-

nească contemporană (Paul Constantinescu, Teodor Bratu, Liviu Glodeanu, Tudor Jarda, Nicolae Bretan, Ștefan Niculescu, Cornel Trăilescu). Așteptăm anunțatele premiere cu **Trepte ale istoriei** de Mihai Moldovan și **Model mioritic** de Corneliu Dan Georgescu (promisiune datînd de anul trecut).

Radu Bădilă

### Partituri

### „Cantata I”

de Ștefan NICULESCU

● **PARTITURILE** scrise în anii tinereții conțin semne ale aspectelor pe care le va îmbrăca desigur creația de mai tîrziu. Am ajuns la această concluzie răsfoind paginile atrăgătoarei partituri semnate de Ștefan Niculescu în 1959 și apărută de curînd la Editura muzicală. „Părul în vînt să fluture liber / Să nu mi-l apese o casă. / Puhoale, războaie să nu ne strîvească / Ah, părul în vînt să fluture liber” — sînt versuri care aparțin Ninei Cassian și care l-au condus pe compozitor pe drumul alcătuirii unei muzici cu structură folclorică, în care ideile-nuclee suferă modificări celulare, pe baza unui travaliu poetic-muzical. Pilonii întregii arhitecturi sonore sînt refrenele, care conțin aspirații — sensul desfășurării reu-

nind cromatismul cu diatonismul, pe făgașul modurilor cu mai puțin de 7 sunete, avînd cvinta și sexta mobilă. Putem sesiza contrastul intenționat între secțiuni cu materiale aparent diferite, transformările afectînd melodia și nu sunetul. Cu alte cuvînte, asistînd la acțiuni muzicale, nu electronice, sintem purtați, într-o manieră juvenilă — aspect care pornește de la sensul cromatismului și ajunge pînă la textura de timbre — într-o lume care dorește aprig pacea: „Primul sărut să scapere liber / Să fim de-a pururi aproape / Spalma a rămas în zone de noapte / Ah, primul sărut să scapere liber”.

O dimensiune a contrastului ține și de eufonia refrenului, în comparație cu antifonia celorlalte versete. La mijlocul lucrării, cu materialul refrenului, compozitorul construiește un recitativ, în care armonia egalează terța și quarta. Optica respectivă dictează și raportul dintre instrumente și corzi; vocile sînt conduse instrumental, alături de corale instrumentale eterofonice. De asemenea, scriitura serială a fiecărei linii melodice se modifică prin parcurgerea aceluiasi sens, cu intervale transformate, sau invers. Sugerînd forma generală de clepsidră, cu formații și efemeride, construite din versete, lucrarea, prin aceste amănunte de travaliu, servește, deosebit de eficient, scopului propus. „Timpul să dărue, liber, fiecărei vîrste un sens” și „Viața să-și urce imens uralele în aerul liber” sînt înțonate, în final, pe un teren al expresiei îmbogățite cu aceste mijloace simple, de o frumusețe impresionantă.

Anton Dogaru

## Muzică

### Opera Română din Cluj-Napoca

### „Amicul Fritz”

de Pietro MASCAGNI

● **NICI** măcar geniile consacrate, recunoscute ca atare de toată lumea, nu sînt scutite de momente de mai slabă inspirație; și cu atît mai puțin i se poate preținde acest lucru lui Pietro Mascagni, compozitorul, autor al binecunoscutei **Cavalleria rusticana**; copleșit, probabil, de entuziasmul succesului respectivei opere, se grăbește să „o dea” pe următoarea și astfel, după numai șase luni, are loc premiera cu **L'amico Fritz**.

Pornind de la romanul omonim, semnat de Emilie Erckmann și Alexandre Chatrian (lucrare literară pe care azi nici



# Cei întorși de pe muntele vrăjit

Istorie  
literară

**M**OARTEA a dat mereu tircoale în jurul celor doi Mann, Heinrich și Thomas. Frați, surori, fii, nepoți au căzut în fața lor, lângă ei, secerati, adesea, la vîrste fragede. Nu fuseseră scutiți ei înșiși niciodată — opera stă măturie — de amenințarea sumbră a bolii, a disperării, a nebuniei. Ceea ce însă a dezvăluit în mod brutal și straniu vulnerabilitatea lor, a fost mai ales molima sinuciderilor care a cuprins, la intervale, familiile lor, răpind unele dintre cele mai alese și promițătoare. Cazul lui Klaus, fiul lui Thomas Mann, care a recurs la gestul funest, în plină tinerețe creatoare, este și cel mai notoriu. În această abdicare de la viață, atît Heinrich cît și fratele său descopereau ceva străin, enigmatic, în afara naturii lor, o neașteptată trădare a unei filosofii asupra responsabilității existenței și asupra morții. Atîngînd fiecare o etate a senectuții înaintate, în jur de 80 de ani, cutremurați și obosiți de atîtea despărțiri, rude apropiate și prieteni devotați dispăruți, ei, care au trecut primii prin marile cataclisme, suportînd îndelungi privațiuni și persecuții, ei, care au hoinărit în exil, în pofida firii lor sedentare, dornice de stabilitate, cu tabieturi bine fixate, ei, care au înfruntat deschis, fără ezitare, în luptă nemiloasă, adversari bestiali, Hitler și pleava lui, deși firea lor nu era războinică, ci avidă de reculegere și meditație, de pacea lecturii sau a conversației intelectuale, ei, care au traversat atîtea metamorfoze ale artei narative, nealterați de rutină și conservatorism, continuu proaspeți și deschizători de drumuri surprinzătoare, ca un debut neîncetat, ei, la această etate atît de subrezi și delicați, vedeau o vigoare a creației uluitoare, erau goetheeni, înzestrați cu putere faustică, zelască, cu o permanentă și olimpiacă stăpînire a destinului. „Ausdauer hat ihr Melancholisches“ (Puterea de a rezista are partea ei de melancolie), notează undeva Thomas Mann, după ce constată șirul de pierderi ireparabile de vieți dragi. Cu o detașare superioară, care nu ascunde doza mare de tragism, dar o supune unui control al vitalității și al ironiei sceptice, izbăvitoare, autorul **Doctorului Faustus** are tăria să se sustragă ravagiilor trupului și acelei melancolii de care amintește, ca să compună ultimul său roman consacrat — ca o ciudățenie a evoluției, dar și ca o probă de seninătate a înțelegerii și nu a naivității — aventurilor picarești ale veselului escroc Felix Krull.

Rămîne totuși, și pentru a satisface o curiozitate literară, de explicat relația dintre fatalele prăbușiri ale celor din vecinătatea lor și opera gigantă care își făcea loc, masiv și temeinic, fără slăbirea resorturilor și fără lașe renunțări. Se poate stabili, de fapt, vreo relație? E un capitol deschis al interpretărilor. Aici dorim să amintim doar un episod, care oferă poate o cheie spre straturile lăuntrice. Carla Mann fusese una din cele mai dragi surori, cu care Heinrich și Thomas, în perioada cînd încă erau celibatari, formau un trio nedespărțit. Era o alianță a voioșiei, a plimbărilor pline de farmec prin München, a premierei teatrale, a scufundării în muzică, a iubirii pentru Wagner. Carla, soră mai tină, participa cu ei la audiții, serate, reuniuni prietenești. Era confidenta gîndurilor lor intime și a proiectelor literare, abia schitate. Ei o protejau, se ocupau de instruirea și modelarea tinerei fete. Singura lucrare comună a fraților Mann este un volum pentru sora lor mai mică, scris la Roma, **Bilderbuch für artige Kinder** (Carte cu poze pentru copii cuminți). Inspirată de fapt din versurile unui profesor de școală, cartea a fost învățată pe dinafară de toți membrii familiei, cum menționează fratele cel mai tînăr, Victor, în confesiunea sa **Am fost cinci**. „Pentru Carla“, a scris, drept dedicație, Thomas, pe prima ediție a nuvelei **Du-lapul** („o povestire plină de enigme“).

Carla Mann s-a sinucis la 30 iulie 1910, la vîrsta de 29 ani. De profesie actriță, se afla în vacanță, stagiunea teatrală fiind încheiată. A sosit brusc la Polling, unde se retrăsese mama lor la odihnă. Fără să spună un cuvînt, Carla s-a refugiat în baie. Mama a auzit doar gîlgîitul apei și a crezut că

fieca se spală. De fapt ea încerca, bînd pahar după pahar, să înghită mai ușor o cantitate imensă de otravă. Mai tirziu a fost găsită nemișcată pe șezlong, iar pe față și pe mîini îi apăruseră pete negre, semn al răspîndirii toxinelor în corp. Thomas se găsea cu familia sa la vila de vară din Bad Tölz. Înștiințat în aceeași seară, telefonic, vine în grabă a doua zi dimineața, în zori. Heinrich, fratele cel mare, era în Italia. Nu se știe dacă a ajuns la timp la înmormîntarea care a avut loc la Walfriedhof, în München.

**C**EI DOI frați, fiecare de mult angajat pe o cale distinctă, cu o existență separat constituită, celebri atît de repede prin cărțile lor, au întîmpinat trista veste într-un fel diferit. Asemănarea va fi însă, la un nivel mai adînc de înțelegere. Thomas scrisese **Casa Buddenbrook** și citeva nuvele de întînsă circulație. Nu cunoaștem cu precizie cum a reacționat imediat, multe din notele și scrisorile foarte intime, paginile de jurnal n-au fost încă



Heinrich, Thomas, Carla și Julia Mann, fotografie din 1885

scuase la iveală de urmași în volumele uriașe de corespondență. Într-o epistolă către un prieten de tinerețe, Paul Ehrenberg (12 aug. 1910), Thomas declară că nu poate lămuri în două vorbe teribilul eveniment. El relatează incidentul, că sora s-a otrăvit cu Cyankali. Carla procurase mai de mult otrava și o păstrase din excentricitate, cu voluptăți estetice bizare de colecționară. În camera ei ținea, de altfel, un craniu ca un ornament provocator, jocul ei cu soarta. S-a complăcut în aceste gînduri, decisă ca la prima catastrofă să uzeze de soluția radicală. Unei amice i-ar fi spus, cu o expresie de satisfacție, că are otravă destulă pentru un întreg regiment. Cît rău le-a făcut lor, tuturor, cu această faptă, nu s-a gîndit bietul copil, remarcă Thomas Mann. Abia după două decenii, într-o prezentare autobiografică (**Lebensabriss**) Thomas se referă mai detaliat la moartea subită a sorei. Carla era frumoasă și avea pasiunea teatrului. Nu era însă înzestrată cu o vocație deosebită. În copilărie a suferit de numeroase boli și se distingea printr-un caracter mîndru, răspundea adesea caustic, și se comporta cu o emancipare care irita mediul cumințe. A iubit literatura, arta, doar scena, marea ei aspirație, a dezamăgit-o. Era curtată de bărbați, dar nu înregistra un succes convingător care să-i potolească ambiția de femeie, dornică și ea să întemeieze o familie. A încercat o întoarcere la cercul prinderilor și uzanțelor respectate de familiile din jur, hotărîtă să uite nestatornicia cu care trăia boema teatrului. A vrut să se căsătorească, toate planurile erau pe cale de realizare, logodnicul, fiul unui industriaș, îi asigura o revenire triumfătoare în climatul bur-

ghez. A intervenit o veche cunoștință, un doctor, Carla n-a rezistat tentației, l-a înșelat o dată pe viitorul soț. Apoi intrigile i-au întunecat zilele de vacanță, spectrul anulării căsătoriei i s-a părut de nesuportat. De aceea a plecat la mama ei, s-a omorît cu otravă și a lăsat un bilet logodnicului: „Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime“.

Heinrich o cunoștea mai bine pe Carla, deoarece a stat totuși mai mult, în anii adolescenței ei, în preajma sa. Portretul pe care îl creionează e mai nuanțat, mai complex, mai neașteptat prin contrazicerile din profunduri pe care le sondează. Pe sora sa o consideră o comediantă. Nu în sensul nesincerității și al pozei amăgitoare. Carla trăia însă viața printr-o prismă teatrală, cu gesturi spectaculare. Un alt resort al ființei ei era nevoia de gravitate, de căldură reală, omenească. Corpul își avea cerințele sale și ele se realizau într-un fel de autonomie care nu altera sufletul. Carla nu e pregătită să se poarte firesc, banal. Se joacă, ispita demonului, cu primejdia, în-

tărită moartea, fără să știe, la un moment critic, s-o evite. Totul se poate rezuma la faptul că nu acționează natural, vocația teatralității îi dictează comportamentul. Vrea să fie crezută, acceptată, înscrisă în rînd cu celelalte femei, soții, mame, ființe care se bucură de respectabilitate. Nimeni nu îi acordă însă încrederea, e socotită o simulantă. Între ea și lume se așează aceeași barieră, a teatralității. Singurul ei argument, dovadă de netăgăduit, ar fi moartea. Mai poate exista vreo îndoială asupra seriozității cuiva, dacă moartea a fost aleasă conștient, fără șovăire? Ca să demonstreze această persistență a teatralității pînă în ultima clipă, Heinrich amintește că ea n-a strigat după ajutor, deși a avut, probabil, dureri atroce în urma otrăvii. Mama n-a auzit un geamăt, doar gîlgîitul apei. Carla s-a sforțat să ajungă pe șezlong pentru ca ultima priveliște pe care o va lăsa să încheie ireproșabil spectacolul. S-a simțit atrasă permanent de jocul riscant, de fatala comedie, fără să aibă resursele de a ieși în cele din urmă din scenă, teafără.

**U**N BIOGRAF al lui Thomas Mann, Peter de Mendelssohn, care a avut desigur acces și la documente secrete, de arhivă, a publicat recent fragmente în „Süddeutsche Zeitung“ dintr-o carte de peste șase sute pagini, primul volum consacrat tinereții lui Thomas Mann (de la 1875 la 1918). El sezisează cu perspicacitate că la autorul lui **Tonio Kröger** comentariul asupra sinuciderii Carlei pune un accent special pe datoria sorei față de ei, clanul Mann. E un reproș discret adresat moartei. Mai întîi pentru că ea n-a menajat boala, sensibilitatea, su-

brezenia fizică și psihică a mamei și, fără să țină seama de aceste considerente, a preferat să comită actul acela necugetat tocmai acolo, la Polling. Thomas îi scrie în esență lui Heinrich la 4 august 1910: Carla nu s-a gîndit decît la ea, nu la ei. N-ar fi trebuit să se separe în acest fel. N-a avut sentimentul solidarității, sentimentul destinului lor comun. A acționat de fapt împotriva lor, împotriva unei liniștite și tăcute convenții. Acesta este un lucru foarte trist.

După 20 de ani, Thomas revine la rana provocată mamei. Și el e coplesit de plînsul după ființa pierdută, dar nu poate reprimă un protest față de izbucnirea aceasta de duritate în vecinătatea unei inimi atît de slabe. Carla a trădat asociația lor fraternă, uniunea de destin. „E greu de spus asta“, precizează Thomas, dar este uniunea celor care s-au hotărît să privească adevărul vieții, în ultimă instanță, cu ironie. Ea a uitat deviza lor. Mai prudent, Heinrich crede că lucrurile nu pot fi privilegiate atît de radical. La „e greu de spus asta“ al fratelui, Heinrich parcă dă un răspuns indirect, destul de stînjinit: „Iată ce ne-ar mai lipsi“. În sinea lor, amîndoi știau că sora era produsul lor, un rezultat al jocurilor diavolești. Carla să privească ironic? Nu i se cerea prea mult sărmane copile? Fără să posedă talentul extraordinar al fraților, arată inspirat Peter de Mendelssohn, sora a încercat să trăiască, în fond, ceea ce ei imaginau împreună și introduceau apoi în romanele lor. Thomas și Heinrich, cărțile lor, nu erau de absolvit. Există o vină, peste care nu se poate trece. La Heinrich se distinge această mărturisire, suflarea de amărăciune. „Die Kunst ist eine mörderische Sache“ (Arta e o treabă ucigătoare), conchide biograful, sugerînd culpa inițială a celor doi romancieri, dar și transferul care s-a petrecut, felul în care frații au preluat partea lor de răspundere și au ispășit în chinurile creației. Arta era însă și șansa lor de supraviețuire, mîntuirea lor, marea compensație pentru sacrificiile înfăptuite de ei și de cei nevinovați, de cei dragi lor. Mulți ani mai tirziu, într-o scrisoare în care justifică pînă la un punct firea „glacială“ a lui Adrian Leverkühn, eroul din **Doctor Faustus**, în care a pus atît de mult din el însuși, Thomas Mann adaugă: „Să-i zic inumanitate? În figura însăși a eroului, a acestui Adrian Leverkühn, rezidă ceva rece și inuman, dar și atîta sacrificiu de sine, încît răscumpără poate multe din detaliile omenești crude ale cărții: portretul mamei mele făcut la rece sau darea în vileag a soartei surorilor mele“. Dacă s-a putut spune că Werther a murit ca Goethe să continue să trăiască, lingă Thomas Mann piereau nu numai personajele literare ca Gustav Aschenbach din **Moartea la Veneția** sau Adrian Leverkühn, dar și fapte reale, surori, fil, amici.

Romanele mari, observă Thomas, le-a scris departe de locul desfășurării lor (**Casa Buddenbrook** — despre Lübeck — la Roma și München, **Doctor Faustus** — despre München — în America). Distanța a permis creșterea în radicalitate și necruțare, lipsa de părtinire. Detașîndu-se de victimele lor, eroii-martiri, Heinrich și Thomas voiau să cucerească privirea neutrală, marca marelui realism. Teul? Să străbați culoarele infernului, să nu ocolești adevărurile crude, să le privești în față, înfruntînd pericolul contaminării, dar apoi, să știi să lepezi veșmintele bolii și să te întorci de pe muntele vrăjit, ca Hans Castorp. „Convalescența“ este faza decisivă, pentru că încrederea în rațiune, în puterea conștiinței de a domina, însumîndu-le, obscurul și tenebrosul, în antidotul pe care îl deține ironia — această încredere reprezintă filosofia clanului Mann. În infernul patimilor descrise se puteau identifica nu numai unele profiluri cunoscute, de rude și prieteni, dar și răstîgnirea lor, jerfa pe care o făceau ca să atingă acea supremă ironie în fața vieții și morții, sursa extraordinarei lor vitalități și energii creatoare, ironie pe care biata Carla nu știuse, sau nu putuse s-o mențină, lipsită de miraculoasa supapă a artei.

S. Damian



## Cartea străină

# Proverbe bengaleze

**A**RISTOTEL spunea că ghicitoarea este „o metaforă bine compusă”. Proverbul nu este nici el, adesea, decît o asemenea metaforă. O analiză structurală a vorbelor ar putea scoate la iveală tipuri formale profund diferite, după cum expresia este metaforică sau metonimică. În fond, proverbele ori zicătorile, expresii stereotipate, adevărate **pietre** lingvistice îndelung şlefuite de curentii limbajului, ne pot revela, dincolo de tilcul lor sapiential, ceva despre vorbire ca atare. Căci dacă nu ne mai interesează decît prea puţin — pe noi, fii tirzii, blazaţi cu privire la „înţelepciunea” vechilor formule — sentinţa morală a proverbelor, ne fascinează în schimb **cuvîntarea** ca atare, jetul omului cuvîntător pe care, în aceste scurte „scuipături de aur” (cum le numeşte un plastic termen popular maghiar), îl surprindem sub o formă aproape directă, aproape de arhaica sa sursă.

Desigur, citind culegerea de proverbe şi cugetări bengaleze (în ediţia îngrijită de distinsa cercetătoare Amita Bhose), îţi spui, un lucru de altfel bine ştiut, că nu pot fi cu adevărat înţelese proverbele care reprezintă un mod specific de exprimare al unui popor, decît cunoscînd viaţa acestuia şi, mai ales, felul său de a vedea lumea şi viaţa. Căci proverbele constituie un fel de epură a lumii şi existenţei omului în lume, un rezumat intrucitva enciclopedic al cunoştinţelor, al experienţelor cu privire la fenomenele cele mai diverse. Succinte, plastice, stereotipe, generalizînd, peremptoriu, afirmînd apodictic, unind concretul imediat cu abstractul mediat, decantat în urma unor destul de obscure procese de cunoaştere, proverbele surprind, deşi rostesc universal-cunoscutul. Este greu să indici frontierele unei experienţe. În multe din proverbele bengaleze le recunoşti pe cele ce-ţi sînt bine cunoscute în patrimoniul proverbelor româneşti. „Peşti mari mîncîcă pe cei mici”, există **tale quale**. Alte proverbe, deşi aparţin unui alt registru imagistic, se regăsesc cu acelaşi tilc în Bengal şi la noi. Astfel: „Orezul s-a copt pe cîmp. Adu-mi pilaful” — spune bengalezul. Iar românul: „Pui viţa şi bei vinul”. Sau: „din nou, la fel, în cele două limbi: „Toţi sînt vajnici, după ce a încetat războiul”. Un asemenea proverb (pe care îl cunoaştem sub forme uşor diferite de aceasta — dar în cazul expresiei bengaleze să ne amintim că avem de-a face cu o traducere) ne atrage atenţia asupra unui fenomen lingvistic fundamental. Ca expresie stereotipă, proverbul sau zicătoarea sînt legate de o anumită **formă** discursivă. Ca şi într-o poezie, această formă este inamovibilă. Diversitatea „versiunilor” unui proverb este doar o multiplicitate a variantelor unei cugetări, ea nu afectează unicitatea expresiei. De aici, fireşte, dificultatea, dacă nu chiar imposibilitatea (ca şi în cazul liricii) traducerii proverbelor.

Florilegiul bengalez alcătuit de Amita Bhose este alcătuit atît din proverbe, cît şi din zicători. Mai mult decît atît, sînt puse la contribuţie nu numai vastul fond popular al proverbelor, cît şi o întreagă literatură cultă a maximele, sentinţelor, a formulelor apoftegmatice. Îl întîlnim, astfel, în primul rînd pe Rabindranath Tagore, dar şi pe Bankim Chandra Chatterjee şi alţii. Populară sau cultă, literatura gnomică nu răspunde decît foarte parţial acelorăşi întrebări. Finalităţile sînt diverse. Tot astfel, fondul experienţelor, modalităţile expresiei etc. Dar chiar această diversitate poate să încînte. Se pare că scriitorii înşişi, deveniţi oarecum clasici

moderni ai literaturii bengaleze, practică (numai parţial, prin „influenţă” folclorică) discursivitatea scrierilor „de înţelepciune”. Gnomicul, expresiile revelînd moralistul, apoftegmele abundă în operele lor. Ceea ce conferă, însă, un interes deosebit culegerii Amita Bhose este tocmai pluralitatea straturilor cărora le aparţin textele ce o alcătuiesc. Straturi culturale etnice, istorice, lingvistice suprapuse, întrepătrunse ca într-un **melting pot** prodigios.

Aproape imposibilă de desluşit pînă la ultimele ei intricaţii, circulaţia motivelor folclorice alcătuieşte o reţea pe care proverbele o pot pune în lumină. Se cunosc unele surse orientale ale literaturii noastre populare sapientiale. S-ar putea căuta corespondenţe şi pe planul acesta al proverbelor. Desigur, corespondenţele nu implică „influenţe”. Dar arile mari ale răspîndirii unor formule s-ar putea delimita prin studii ce ar constitui o geografie a proverbului.

Mărturisesc că în volumul **Proverbe şi cugetări bengaleze** m-au interesat îndeosebi cele care ar putea alcătui un fel de **Povestea vorbeli** a Bengalului. Nu atît tilcurile diferite (sînt foarte rare), ci expresia, imaginea, organizarea, alta decît în contextul cunoscut european, conferă formulelor farmec. Unele din acestea sînt parabole sumare, altele constituie morala unei fabule întrevăzute. Zicătorile, care diferă de proverbe prin faptul că acestea din urmă conţin concluzii, oferă învăţătură, pe cînd cele dintîi sugerează, prin mijlocirea unor situaţii concrete înfăţişate, deosebirea fiind şi de ordinul logicii formale, proverbele avînd ca termen expozitiv subiectul logic.

Printre maximele sau scurtele excerpte din scrierile unor scriitori bengalezi, cele mai multe sînt (conform unei judicioase selecţii) moralizante. „Femeile n-au nevoie să fie mari; fie mici, fie mici, toate femeile sînt perfecte. Dar sărmanul bărbat rămîne imperfect, dacă nu ajunge să fie un om mare” — text al lui Rabindranath Tagore pe care l-ar fi putut semna un moralist francez din secolul al XVII-lea. „Iubirea e barbară, cum e barbar izvorul care îşi găureşte drumul printre pietre...” — spune tot el. De astă dată moralistul nu mai este tributarul unei societăţi polisate ce rămîne în cadrul convenţiilor acelei societăţi. Un alt text scurt, din **Poeziile** lui Rajani Kanta Sen: „Înţeleptul se vaită: «Se ard tratatele de filosofie». Nevastă-sa se vaită: «Se ard cratiţele»” — un anumit misoginism nu lipseşte nici din „înţelepciunile” proferate de bărbaţii Orientului. Moralistul trădează, îndeobşte, un dispreţ pentru femei, şi chiar o mizantropie latentă. Cum ai putea să adopţi altfel poziţia de spectator lucid, rece-detasat, puţin crud, pe care o presupune demistificarea gesticulaţiei şi afectelor umane. Demitizare chiar şi în ce priveşte cele sacre. Un proverb popular bengalez afirmă: „Molia roade orice carte, fie Coranul, fie Purana”. Faţă de o asemenea degradare posibilă a cărţilor sfinte, credinţa lui Rabindranath Tagore în valoarea sempiternă a literelor este de-a dreptul înduioşătoare. „Tronul literaturii stă neclintit deasupra ruinelor timpului”. Undeva, la temelie acestui tron atît de solid, stau miriadele de zicale şi proverbe pe care geniul obscur al proverbelor le emite din timpuri imemorabile ca spre a-şi dovedi sieşi puterea cuvîntului ca temei al lucrurilor, fapţurilor şi simţirilor fragile.

Nicolae Balotă

# Şolohov

● Mihail Şolohov, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1965, împlineşte în ziua de 24 mai a.c. 70 de ani. S-a născut în anul 1905, în cătunul Krujilino, staniţa Vioşenskaia, pe Don. Între anii 1914—1918 a urmat liceul la Moscova. Boguciar şi Vioşenskaia. În anii 1920—1921 a funcţionat ca învăţător în cătunul Latîşev. Debutează ca gazetar în anul 1923, iar ca scriitor în 1924 cu povestirea **Aluniţa**, în „*Molodoi leninet*”. Prima nuvelă — **Drum şi soartă**, îi apare în 1925, iar volumul de **Povestiri de pe Don** în 1926. În anul 1928 apar prima şi a doua carte din romanul **Pe Donul liniştit**, iar în 1932 începe publicarea primelor fragmente din **Pămînt destelenit**. În anul 1939, este ales membru al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., iar în anul 1940 apare al patrulea volum din **Pe Donul liniştit** (volumul al treilea a apărut în 1932). Un an mai tirziu (1941) este distins cu Premiul de stat clasa I pentru romanul-frescă **Pe Donul liniştit** (tradus în China — 1931 şi Anglia — 1934). În anul 1943 publică romanul **Ei au luptat pentru patrie**, iar în anii 1956 — 1957 povestirea **Soarta unui om**. Pentru merite în dezvoltarea creaţiei artistice şi a culturii sovietice, precum şi pentru activitatea sa obştească, i s-a decernat, în 1967, Premiul Lenin al U.R.S.S.



## Din lirica

LECTURA unei ample antologii a poeziei vietnameze ne-a dat convingerea că, în spaţiul ei clasic, nu este valoric mai prejos decît marile poezii asiatice: indiană, chineză sau japoneză şi că, în spaţiul ei contemporan, ea stă alături de marile literaturi ale lumii.

Esteticul, civicul, eticul, etnicul se întrepătrund armonios în toată articulaţia acestei poezii milenare, care curge fluent şi omogen, de la obirşii spre zilele noastre, fiind băştinaşă şi în acelaşi timp universală prin trunchiul unei tradiţii trumoase şi solide. Ea nu coboară niciodată mai în jos de o dulce şi luminoasă melancolie, ocolind cu înţelepciune dezolarea şi sălbăciea inumană, iar în zonele sale de sus, care sînt multe şi continue, atinge game de eroism şi dăruire patriotică demne de respectul nostru total şi apropiate, prin lupta pentru libertate, independenţă şi dreptate socială, de poezia noastră românească. De aceea cititorul nostru de astăzi va distinge în contextul poeziei vietnameze, vechi şi mai noi, o problematică foarte actuală, care pare compusă azi, sub imperativul fierbinte al epocii noastre, de o valoare educativă care poate fi cuprinsă în ideile şi sentimentele comuniste. Participarea poeziei la viaţa publică şi militară nu este, aici, numai spirituală, ci şi nemijlocită, mulţi poezi, de la primii precursori la preşedintele Hô Şi Min — marele bărbat politic, de la a cărui naştere se împlinesc 85 de ani, — sau la Tô Hun, activist în aparatul superior de partid al R. D. Vietnam, fiind dregători sau căpetenii militare cu vederi larg democratice şi patriotice. Tocmai aici, în acest pivot de aur al poeziei vietnameze, stă spiritul ei de modernitate care şi-l păstrează şi azi, dovedindu-ne că modernitatea nu înseamnă numai noutate, ci şi perenitate, substanţialitate.



TRAN THANH TONG  
(1240 — 1290)

### Peisaj de vară

De pe verandă, în lucirea amiezii lungi ghirlande  
curg,  
Prin geamul dinspre Nord pătrunde parfum de lotus  
şi răcoare.  
E după ploaie şi grădina bătută e în pietre rare. —  
Numai un greiere urzeşte ceva în ceasul calm  
de-amurg.

### Nostalgie în grădina haremului

S-a aşternut pe poartă colbul, pe-alei stă muşchiul  
tutelar,  
În plină zi e-o nemîşcare apăsătoare şi amară.  
O mie de culori de aur irup grădinii în zadar. —  
Vai! Pentru cine se apleacă aceste flori  
de primăvară?



# Ia 70 de ani

**M**IHAIL ALEXANDROVICI ȘOLOHOV, prin incandescența scrisului său, proiectată asupra marilor momente determinate de Revoluția leninistă din Octombrie 1917, dilată toate simțurile și calibrează intelectul pentru deplina receptare a unui prezent dramatic, dar cu mugurii gravizi de sarcinile viitorului, cu rădăcini în cernoziomul trecutului. El este scriitorul cel mai mare al celei mai mărețe epoci din istoria omenirii, — revoluția socialismului învingător și baza de pornire către comunism.

Totul trăiește în opera sa, de la mirosul romanței și al pelinului de stepă — sudoarea frunții, dîrzenia oamenilor crînceni în lupte, superba frumusețe morală și fizică a femeii, înfruntarea izeriei și a morții, mirosul singelui vărsat și al florilor de cîmp, al geamătului în supremă confruntare cu cîntecul pitpalacului și al cucului, zborul fluturilor și al șoimilor cu schimbul glumelor pline de duh și comenzile aspre și fără apel pentru cîștigarea victoriei finale — pînă la luminosul portret călăuzitor al lui Lenin.

Cunoscător modest al limbii ruse și mai ales al limbajului suculent, ca stepele după ploile primăverii, și plin de savoare ucraineană al lui Șolohov, de la primele povestiri pînă la **Soarta unui om**, mi-am pus alături dicționare, să deslușesc ceea ce nu pricep. Dar torențului de fapte, oameni, conflicte și idei din scrisul lui Șolohov te face să uiți cuvintele și aproape că nici nu bagi de seamă cum cele cunoscute electromagnetizează pe cele necunoscute, dîndu-le

semnificație și tilc, în dimensiunile uriașe ale întregului. E un sentiment pe care l-am mai avut citind opera lui Shakespeare în original. Abia mai tîrziu mi-am adus aminte că parcă totuși un cuvînt sau altul nu l-am înțeles. Și l-am căutat în dicționar: îl înțelegeam; textul șolohovian îmi transmisese sensul. Dar aceasta e o chestiune personală a unui slab cunoscător al limbii ruse, pe care a învățat-o din simpla lectură a marilor clasici ruși. Indiscutabil, printre ei, Șolohov mi-a devenit dascăl iubit.

Dar ceea ce Șolohov dă tuturor cititorilor, indiferent în care limbă l-ar citi, este dramatismul istoric al momentelor care constituie pentru secole înainte parametrii și baza evoluției omenirii, în trecerea spre lichidarea exploatării omului de către om și a dominației muncii eliberate de servituțiile capitalismului și imperialismului. Șolohov realizează aceasta nu prin teoretizări abstracte și savante, ci, ca un veritabil artist, prin întruparea a zeci și zeci de personaje în luptă de clasă, cu conștiința crepusculară ori viu luminată de drumul Marii Revoluții. Al impresia citindu-l că ai pătruns pe un teren bogat în diamante, șlefuite de natură, care hotărît asigură dezvoltarea, cu caratele lor, a viitorului omenirii. Și nu cred că există un alt autor în literatura lumii care să te convingă mai mult că eroul decisiv al istoriei este poporul însuși, cu tenacitatea lui, prin sentiment teluric al datoriei, prin conștiința care biruie însăși moartea, că fiecare om cu o moarte și numai cu una este dator. În mijlocul

acestui fel de oameni de neînfrînt a trăit Șolohov aproape din fragedă copilărie și pînă acum; iar mai bine ca el nimeni nu i-a înțeles și nu l-ar fi putut întruchipa artistic. Citez aceste cuvinte din **Ei au luptat pentru patrie**: „La ei emoțiile proprii sînt lăsate pe planul al doilea; principalul e să ajungă sus, pe culme, cu orice preț! Alunecă, își pierde echilibrul, cad, dar se ridică iar și merg mai departe. Care diavol ar fi în stare să-i oprească? Au să-și rupă unghiile, au să sîngereze din plin, și tot au să biruie urcușul. Chiar și de-abușilea, tot au să ajungă sus!” De fapt au ajuns și au înălțat steagul victoriei pe Reichstag.

O țărancă din România care i-a văzut la atac într-un sat din Transilvania spunea: „Așa oameni nu am mai văzut. Parcă mureau cu mîndrie!” De fapt aceasta era: mureau cu mîndrie pentru patria lor, pe care au curățat-o de cîmpul hitlerist, sfărîmîndu-le mașina de război; au învins fascismul, salvînd civilizația Europei. Numai astfel de oameni de neînvinși puteau s-o facă și nimeni nu putea să le cunoască mai bine sufletul și să le descrie faptele de arme decît Șolohov.

În prezentarea acestor oameni, țărani mai cu seamă, fie ei în războiul civil, în perioada colectivizării ori în războiul de apărare a patriei, deci a revoluției leniniste și a puterii sovietice, Șolohov este deschizător de drum. Mișenka, fiul lui Grigori Melehov, ridicat de el în brațe în lumina soarelui, simbolizează viitorul, acel viitor exprimat prin victoria puterii sovietice, apoi prin victoria asupra fascismului german și prin vic-

toria socialismului în țările popoarelor înfrățite cu marele popor sovietic, cetățenii primului stat socialist din lume.

**P**RIN forța sa creatoare, el se înscrie printre acele genii literare care pun sub semnul întrebării propria lor existență reală, despre a căror operă se scriu biblioteci întregi, cum este cazul lui Homer ori al lui Shakespeare, și fără care epocile frămîntate în care au trăit ei ar rămîne eclipsate și ar trebui să le extragem imaginea și tilcul din hîrburile arheologiei.

Dar Șolohov e viu, în mijlocul nostru, și-l cunoaște lumea întreagă. În România, înainte de al doilea război mondial, se tradusesse **Donul liniștit**. Astăzi nu există biblioteci la sate sau la orașe care să nu aibă cărțile lui Mihail Șolohov, citite și răsцитite. Iar a spune că admiratorii săi se cifrează la sute și sute de mii este un lucru de la sine înțeles. Numărul lor este în continuă creștere.

Pentru opera sa epocală, pentru miezul ei de foc revoluționar, pentru omenia eroilor săi ieșiți din rîndul poporului, îi aduc, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață, salutul scriitorilor din România și urările unei vieți lungi, fericite și rodnice întru slava literaturii mondiale, pe a cărei orbită de mult i s-a înscris numele gravat în mozaic de stele. Această constelație ce poartă numele **Donului liniștit** este una din marile mîndrii ale culturii ruse și ale revoluției leniniste.

Mihai Beniuc

## vietnameză

TRAN NHAN TONG  
(1258 — 1308)

### Dimineață de primăvară

Cînd mă trezesc desmeticit de zori  
Văd cu adevărat că-i primăvară.  
Doi fluturi orbitor de albi, cînd zboară,  
Sărut-n treacăt genele de flori.

### Apus la Thien Truong

Te uită, satele se pierd în brumă,  
Imaginare. Orele-s tîrzii.  
Păstori cu fluier bourii-și adună, —  
Perechi de păsări albe, împreună,  
Se-asează-n cuiburi prin orezării.

### Luna

Fereastra mi-e întredeschisă. Un pat acoperit  
de toamuri.  
Perlează roua toamnei curtea iar aerul e mai ușor.  
Spălătoreșele, la riul frumos, își încetară svonul  
Și numai luna pune cearcăn ciorchinilor suavi  
de flori.

### La Palatul din Thien Truong

Își duc pe-aici singurătatea gingașe locuri și ființe  
Căci din mulțimea de provincii aceasta e cea mai  
de preț.  
Pe zeci de voci ne cîntă păsări cu nevisate iscusințe  
Și stau de gardă mandarinii cu chipul lor  
cel mai semeț.

Senină luna luminează pe fiecare om în pace  
Și cerul toamnei se răsfrînge în apa toamnei  
ne-ntrecut.  
Iar cele patru mări sînt line, — virtutea  
colbul nu-l desface.  
Odiha mea pe-aici mă-adună mai mult ca-n anul  
ce-a trecut.

HUYEN QUANG  
(1254 — 1334)

### Crizanteme

Uitînd de mine, de viață, de locuri, — toate mi se par  
Că curg în liniște. Mi-e somnul pe albituri  
ca pe răcoare,  
Și este anul pe sfîrșite. În munți n-am  
nici un calendar.  
Doar crizantemele dau zvonul că toamna  
intră-n calendare.

### Plimbare cu barca

În voia vîntului mi-e barca pe-ntînderea acestor ape  
Cînd munții verzi și apa-albăstră se scaldă toamnei  
în lumină.  
Un fluier de pescari se-aude pe lingă trestii triste  
și-aproape  
Iar luna cade și ineacă tot fluviul în alba-i vină.

HUYEN QUANG  
(1254 — 1334)

### Siesta

Învîsă ploaia se retrage și rîul nu mai are spume,  
Și cade într-un somn letargic pădurea deasă  
de arțar —  
Să aruncăm deci o privire peste această mică lume  
Cu ochii larg deschiși — și cade în moleșală totul,  
iar.

BUI DUONG LICH  
(1757—1827)

### Muntele Dai Ham

Din adîncimi se-nalță-n clarul zării  
Plimbînd centure aspre ca de fier —  
Se-agită ca în spre dușmanii țării,  
Cu-un suflu ce ajunge pînă-n cer.  
Pe confluența din Tam Soa domină  
Două provincii-i sînt aripi, că zici:  
„Nici un pirat pe-aicea n-o să vină!”  
Pornește la drum pe un cal stîrnit de bici.



Golful Along — acuarelă



„Aprovizionarea frontului” — lac gravat

CAO BA QUAT  
(1809—1853)

### De cînd te-ai dus...

De cînd te-ai dus spre zările deschise  
Prin nopți veghez în patul solitar.  
Pe mare, luna-mi lunecă spre vise  
Si seara pune frig pe estuar.  
Eu stau cu vesta la de iarnă, trează  
Tu mi-ai luat oglinda la război.  
Sînt lucruri mici care ne consolează  
Și-aprind făclia dragostei în noi.

HO ȘI MIN

(1880—1969)

### Frumusețe

Se schimbă toate-n lume. Aceasta-i legea. Roata  
Se-nvîrte. Din furtună azururi se deschid.  
Te uită, universul jilav își schimbă pata  
Pe mii de li să fie ca un covor splendid.  
Un soare dulce... briza ușoară... flori curate  
Pe crengi de arbori păsări și-arată măiestria...  
Și om și zburătoare exultă-n noutate.  
Cît de firească-i după durere, bucuria!

### Nu pot dormi

O veghe, încă-o veghe în noapte s-au deschis...  
Nu pot dormi o clipă, mă-ntorc în pat, mișcîndu-l.  
La cea de-a cincea veghe, e-un adevăr? un vis?  
Că steaua cu cinci brațe îmi rotunjește gîndul?

### Un cocoș cîntă

Ești animal de curte, cocoș obișnuit  
Care cu voce tare vestește noul soare.  
La cîntul tău poporul din somn a înflorit.  
Deci munca ta, cu cîntec, nu-i chiar întîmplătoare...

TO HUN

(poet contemporan)

### Profesiune de credință

Poporul este marea  
Iar arta e o barcă.  
Spre val cutează barca  
Iar valul o ridică.

În larg ajunge barca  
Cu briza-n marca-i pinză,  
Și este pinza Munca  
Iar briza e Partidul.

În românește de  
AL. ANDRIȚOIU și Liliana BLAJOVICI



## Jules Vallès în „Pléiade”



● A apărut primul volum din scrierile lui Jules Vallès în celebra colecție Pléiade: **Oeuvres** (1857-1870). Gallimard, 1780 pagini. Născut la Le Puy, 11 iunie 1832, cu o copilărie tristă, pe care avea s-o descrie în *l'Enfant* (din marele său roman autobiografic **Jacques Vingtras**), în 1849 vine la Paris pentru a se pregăti pentru Școala Normală. Dar tinărul a-lesse viața de mizerie și de aventură a boemei literare. Atras de ziaristică, el deveni an de an mai cunoscut prin verva lui polemică și prin autentică lui dragoste pentru proletariat, astfel încât generozitatea lui pasională în ideile înaintate îl făcu foarte popular. De aici și succesul primelor sale culegeri de

articele: **les Réfractaires** (1866) și **la Rue** (1867). După insurecția din 18 martie 1871, uriașă activitate pe care o desfășoară în favoarea păturilor populare îl făcu membru al Comunei, ca ministru al Educației naționale. Prin articolele militante din „Le cri du peuple”, celebritatea lui creșcu, fiind unul dintre ultimii combatanți pe baricadele celui de al XI-lea arondisment al Parisului. Condamnat la moarte, reuși să scape și se refugie la Londra, unde deveni corespondent al mai multor ziare pariziene. În același timp, compuse romanul **Jacques Vingtras**. Amnistiat, reveni la Paris în 1873, unde resuscită „Le Cri du peuple”, rămânând până la moarte anarhismul pasionat al umilitilor și exploataților. Mort la 14 februarie 1885, Jules Vallès a fost condus pe ultimul său drum de peste 200 000 de parizieni. Sînt datele bio-bibliografice din **Dictionnaire des lettres**, — ceva mai complete (Vallès e de altfel, cunoscut cititorilor români prin câteva traduceri) decît cele două pagini ce-i sînt consacrate cu ocazia apariției în Pléiade „a unuia din cei mai buni scriitori francezi, ignorat de manualele școlare”. Textul e însoțit de câteva ilustrații documentare, printre care portretul scriitorului așa cum arăta în timpul Comunei.

## Le Prix d'Honneur

● Fondat în urmă cu cinci ani, **Le Prix d'Honneur** este destinat să încurajeze tinerele femei scriitoare, devenind de la an la an mai popular, încît în prezent e considerat un adevărat premiu „Anti-Femina”. Anul acesta **Le Prix d'Honneur** a fost acordat Mariannei Viviez pentru cartea sa **Une Famille comme les autres**, apărut în Editions du Seuil.

## Un film despre Cassius Clay

● Regizorul William Klein a realizat de curînd filmul **Muhammad Ali, the greatest**, inspirat din viața celebrului campion de box Cassius Clay istorisind cariera acestuia. Dar filmul nu este doar o peliculă despre box, ci un film cu serioase implicații sociale din care nu lipsesc problemele negrilor din America.

## Bicentenarul Turner

● Cu ocazia bicentenarului nașterii lui Joseph Mallord William Turner (n. 1775 — m. 1851), pictor englez precursor al impresionismului, „British Museum” din Londra pregătește o mare expoziție de acuarele realizate de celebrul artist. Cele peste 300 de tablouri ce vor fi expuse (dintre care unele necunoscute pînă acum marelui public) reprezintă întregi perioade de creație ale marelui pictor, începînd din primii ani de studiu și terminînd cu ultima parte a vieții.

## Prietenii marelui Will

● Shakespearologii francezi s-au regrupat într-o nouă asociație, „Société Française Shakespear”, care a fost prezentată de Jean Fuzier la cel de-al XV-lea congres al angliștilor de la Saint-Etienne. Asociația are drept scop să popularizeze, alit în Franța cit și în străinătate, studiile asupra marelui Will, cit și asupra scriitorilor din epoca elizabetană. Dacă societatea este franceză, părintele său e britanic: e vorba de Terence Spencer, director la „Shakespeare institute” din Birmingham.

## Otto Nebel restituit

● Născut la Berlin în 1892, mort la Berna în 1973, Otto Nebel colabora activ la revista germană „Der Sturm”, fiind prieten cu Kandinsky și Klee, înainte de 1933, cînd a emigrat în Elveția după ce naștii l-au ars circa 100 de picturi. O mare parte din opera sa este conservată la Guggenheim Museum din New York. Influențat de Klee prin articularea semnelor în spațiu, își găsește repede propria individualitate insistînd în pictura și în desenele sale asupra formulării ritmurilor grafice, într-o cadență plauzibilă, asupra planului de rezonanță al culorii. Această retrospectivă cuprinzînd lucrări inedite ne relevă un Nebel preocupat de tendința ornamentală pornită însă dintr-o manieră de caligrafie abstractă.

## „Timpuri dezarticulate”

● În S.U.A. apar cele mai multe romane de science-fiction, dintre care, apoi, prin rețeaua traducerilor, unele devin foarte căutate, luînd tot mai mult locul romanelor polițiste.

**Timpuri dezarticulate** de Philip K. Dick este unul din aceste romane, compus în jurul „cazului” unui american, în genere foarte liniștit, dar care, de la o vreme, simte că se petrec cu el o serie de ciudate fenomene, a căror proveniență îi rămîne obscură. Cine-l comandă? Și de cînd? Dincolo de noțiunea „timp”? În acest caz, e un om din Viitor pierdut în Prezent? Dar dacă Prezentul însuși nu e decît o imagine dereglată a Viitorului? Sub avalanșa acestor întrebări se parcurg cele peste 250 pagini ale romanului.

**Încă un pic de verdeață** este un alt roman, avînd ca autor pe unul din maeștrii science-fiction-ului american, pe Ward Moore. În bună parte satiric, pornind de la îngrijorarea ecologilor pentru soarta Terrei, autorul dezvoltă ipoteza invadării Pămîntului de plante: în așa măsură încît, prin exces de vegetație, viața omînirii devine grav amenințată...

## Un studiu cehoslovac despre Proust

● La Brno a apărut studiul lui Jaroslav Fryčer **Geneza sensului în „In căutarea timpului pierdut”**. Autorul pleacă de la o bază stilistică — o analiză a limbii lui Marcel Proust — pentru a degaja semnificația romanului proustian. Fryčer își structurează studiul în baza unor contexte lingvistice care sînt: sistemul denotației interioare a propoziției, imbinarea propozițiilor în interiorul frazei, imbinarea frazelor în interiorul paragrafelor, aceste microstructuri care reflectă structura complexă a operei. Aceste microstructuri sînt în conexiune cu timpul, ele exprimă mișcarea căutării trecutului, care animă romanul lui Proust. Fryčer face în primul rînd „un act de cunoaștere”, studiînd opera, și în al doilea rînd „un act de apreciere”, ceea ce îi permite la nivelul narațiunii să distingă cele două ființe din persoana lui Marcel Proust: Marcel-eroul și Marcel-naratorul.



## „Fantomă”, sec.XIX

● Această imagine este una din cele menite a demonstra valoarea specifică a teatrului japonez, a cărui evoluție face obiceiul unui amplu studiu semnat de americanul Thomas Immoos (apărut recent în traducere franceză la Ed. de Bonaevant, Geneva). Lucrarea distinge mai multe forme de artă diferite: dansurile Bugaku, de inspirație chineză, dansatorii purtînd costumele epocii Heian; teatrul Nô propriu-zis; Bunraku, teatrul de marionete, și Kabuki, acesta, mai popular. Toate aceste 5 genuri sînt ilustrate de fotografii și de texte. Fotografiile lui Fred Mayer excelează în domeniul de măzi. Un alt volum, special consacrat teatrului Nô, clasicul teatrului al Japoniei, aparține lui Donald Kee (Tokio, 1966). Fotografiile care-l completează (și din care redăm pe cea intitulată „Fantomă, secolul XIX”) discern inefabilul, nostalgia pe care le emană aceste poeme și ele fantasmatic.

## „Maiakovski și epoca sa” — la Roma

● După ce a călătorit prin câteva orașe italiene, expoziția de documente asupra operei lui Maiakovski, Mejerhold și Stanislavski, intitulată „Maiakovski și epoca sa”, este deschisă timp de o lună la Roma.

## Al III-lea volum din „Istoria celui de-al doilea război mondial”

● Recent a apărut în U.R.S.S. cel de-al III-lea volum al monumentalei lucrări în 12 opusuri, privind **Istoria celui de-al doilea război mondial 1939—1945**. În volumul I sînt arătate cauzele izbucnirii războiului; în cel de-al doilea — evenimentele legate de pregătirea războiului; al III-lea volum se ocupă de „Începutul războiului — pregătirea agresiunii împotriva U.R.S.S., cuprinzînd evenimentele de la 1 IX 1939 — 22 VI 1941”. În întreaga lucrare, pregătită de Institutul de istorie militară a Ministerului Apărării al U.R.S.S., sînt folosite pe larg documente din arhivele sovietice și ale altor țări.

## Distincție

● Compozitorul francez Olivier Messiaen a primit premiul muzical Ernst-von-Siemens. Înau gurată acum doi ani, distincția a fost acordată atunci compozitorului Benjamin Britten. Messiaen, care are 66 de ani, este originar din Avignon și locuiește acum în Paris.

## Premiile Orléans

● Juriul compus din cineaști străini și constituit pentru primul festival de la Orléans a decernat premiul său lui Jean Rouch pentru filmul **La Chasse au lion a l'arc**. Premiul publicului a fost atribuit lui Pierre Jallaud pentru pelicula sa **Une infinie tendresse**. Festivalul de la Orléans a fost instituit în scopul de a oferi o nouă șansă filmelor selecționate de 20 de cineaști, de animatori culturali și de critici, care nu au obținut o audiență suficientă la prima lor premie comercială.

## Premiul Dominique

● Al 22-lea **Mare premiu Dominique** pentru regie de teatru a fost atribuit pe anul 1975 lui Peter Brook pentru spectacolul **Timon din Atena** pe care l-a montat la teatrul Bouffes du Nord. Juriul care a cuprins între alții pe Jean-Jacques Gauthier, René de Obaldia și Pierre Mondy, laureat al premiului pe anul 1975, a acordat o mențiune spectacolelor **Dreyfus** în regia lui Jacques Rosner, **Tartuffe** al regizorului Roger Planchon și **Hernani** al lui Robert Hosen, toate obținînd numai un vot mai puțin decît laureatul.

## Am citit despre...

## Mimarea coșmarului

● „NU a existat niciodată autor mai comic și mai bucuros din punct de vedere al dorinței; nu a existat niciodată autor mai politic și mai social din punct de vedere al enunțului. Totul e de ris, începînd cu **Procesul**. Totul e politic, începînd cu **Scrieri către Felice**.” Caracterizare șocantă, sfidînd consensul criticii care a inventat adjectivul „kafkian” și l-a pironit odată pentru totdeauna pe scriitor în postura de exponent al coșmarurilor fără drept la trezire. Ca orice negație, opinia eretică exprimată de Gilles Deleuze și Félix Guattari în lucrarea **Kafka, pentru o literatură minoră** are un rol constructiv în dialectica deloc simplă a adevărului netrunchiat, neschematizat. Ca orice negație pătimașă este, probabil, la rîndul ei, unilaterală, tinzînd spre reducerea la o altă schemă, dar Kafka e destul de masiv și de plin de sensuri pentru ca interpretările sociologizante, psihanalitice, structuraliste etc. să coexiste pe spi-

narea lui fără a-l epuiza nici măcar împreună, darămite separat. La urma urmei, teza lui Deleuze și Guattari este în limitele bunului simț. A-l citi pe Kafka făcînd abstracție de dimensiunea politică și socială a operei lui echivalează cu a nu-l citi. A-l înțelege presupune a simți contiguitatea dintre hototul disperării și risul nebul, a înțelege ce înseamnă să te desprînzi de absurdul din jur rîzînd a lehamite, a avea sentimentul enormului, al punctului dincolo de care nu mai e altceva decît nebulie. Specificul artei lui Kafka — e un lucru de multă vreme știut — constă în a vorbi despre lucruri monstruoase pe tonul rezervat indeobște banalităților, în a nara într-un stil tern, cu vorbe de fiecare zi, întâmplări cu atît mai cutremurător de stranii cu cît nu sînt tratate ca atare. Dacă asta se numește umor, e un umor de la Gogol citire.

Locul acțiunii este New Haven, Connecticut. Un loc, deci, cit se poate de real. Timpul însă e, am putea spune, niciodată: într-un viitor destul de depărtat pentru ca oamenii să nu mai știe, de două generații, ce înseamnă un frate sau o soră, dar nu foarte depărtat, întrucît adulții fac încă parte dintre cei care au învățat, în copilărie, să scrie. (Povestesc ultima carte pe care am citit-o. **Petiția mea pentru mai mult spațiu** de John Hersey.) Întîmplările se desfășoară pe durata a patru ore, timp în care eroul romanului, Sam Pointer, scriitor de rapoarte departamentale citite doar de un computer, înaintează centimetru cu centimetru spre „ghișeu de petiții”, înghesuit între cei împreună cu care stă la coadă și cei din cozile strîns alăturate. Cu talent, cu

consecințele ultime ale unei presupuse creșteri catastrofale a populației urbane americane, dar istorisirea lui e numai antrenantă, amuzantă, pe alocuri mișcătoare, în nici un caz, însă, zguduitoare. De ce? Imaginea unui oraș atît de aglomerat încît nu mai e loc de ziduri despărțitoare în interiorul „sărilor de dormit”, spațiul alocat fiecărei persoane sau familii fiind delimitat doar de o linie trasă cu creta, a unui oraș în care durează 20 de minute să ajungi la colțul străzii, atît de compactă e masa pietonilor, și în care un grup de 500 de copii este selecționat anual pentru a învăța să citească, restul fiind destinați unor ocupații mai utile, nu reușește să fie terifiantă, în ciuda îndemînării cu care autorul o prezintă ca firească și de neclintit, iar Sam Pointer nu e, în ciuda tuturor aluziilor, nici Joseph K., nici Akaki Akakievici. Poate pentru că nu orice sperietoare la modă e o temă funciar tragică, pentru că John Hersey inventează o spaimă, nu o descoperă în străfundurile lui și ale celorlalți. Poate pentru că are doar abilitatea profesională de a folosi inteligent o manieră, nu și sfîșierea interioară din care ea a țîșnit altcîndva și altundeva. O carte simpatcă în care oamenii sînt vii, emoționați, apropiați cititorului, problemele lor situîndu-se în prelungirea unora dintre problemele lui, dar nu a celor fundamentale, și în care dezumanizarea e doar mimată, nu trăită.

Felicia Antip



## „Gesturile“ lui Yannis Ritsos

● Cu prilejul apariției la Paris a ediției bilingve a unui ciclu de **Gesuri** extrase dintr-un volum apărut la Atena în 1972, „La Quinzaine Littéraire” apreciază că Editura Les Editions Français Reunis a făcut un „act” poetic de o mare valoare artistică. „Poezia lui Ritsos, scrie revista, se oferă ci-



titorului cu tot cortegiul de forme vii și familiare. Poezie a mesici, lămpii, camerelor, ferestrelor, zilei, ploii, copacilor. Toate lucrurile simple. Dar ce fel de simplitate? O spune poetul însuși. În spatele lucrurilor simple, mă ascund pentru ca voi să mă găsiți.

## Arhivele lui Saint-John Perse

● Poetul Saint-John Perse a dăruit arhivele sale personale orașului Aix-en-Provence. Un ansamblu important de opere, manuscrise și documente relative la opera sa sint destinate să constituie o fundație.

Saint-John Perse, pe numele său adevărat Alexis Léger, a primit Premiul Nobel pentru literatură în 1960. Autorul volumului **Amaruri** (Amers) dorește ca această fundație să fie depusă la primăria orașului Aix-en-Provence — un edificiu din secolul XVII, care adăpostește faimoasa bibliotecă Mejanes. Fundația este destinată marelui public, cercetătorilor și studenților, de toate naționalitățile.

## Din poezia palestiniană

● La Beirut a apărut nu demult o nouă carte a unuia dintre cei mai reprezentativi poeți palestinieni, Muina Bsisu. Volumul intitulat **Ghaza. Rezistența continuă**, este un reportaj original, o cronică emoțională-documentară a evenimentelor „dintr-o cutie de chibrituri cu lungimea de 46 și lățimea de 10 kilometri — Ghaza”. Cartea, inspirată de istoria luptei poporului palestinian pentru independență, istorie ale cărei rădăcini se pierd în adâncul secolelor, a apărut în limbile arabă și engleză.

● Acesta e subtitlul noii cărți a lui Michel Foucault, **Surveiller et punir** (apărută la Gallimard) și care face atita vîlvă în Franța, unde problema regimului penitenciar e atât de dezbătută în ultima vreme. Autorul atrage pe cititor într-o istorie care bazează în secolul XVIII și XIX, pentru a da naștere unui complex științifico-judiciar, a cărui pirghie e înțelegerea: „cine este închis și cine închide?” Foucault își deschide cartea în 1757, cu suplicile la care e supus Robert-Francois Damiens. Printre altele, condamnatului i se varsă sulf aprins peste mina dreaptă, ținind cuțitul cu care a vrut să-l omoare pe Ludovic XV, iar peste plagi, călăul aruncă plumb topit, ceară și rășină arzândă. Apoi corpul este tăiat în bucăți. E ars. Cenușa e azvirlită în vînt. Acesta era, pe atunci, ritualul aplicat regicizilor și oferit mulțimii

## De la un vers din Rimbaud

● Cu mare succes de public a avut loc la Milano, la Teatrul Liric, premiera operii lui Luigi Nono: **All gran sole carico d'amore**. Titlul este traducerea în italiană a unui vers din Rimbaud („Au grand soleil d'amour charge”). Libretul opereii include numeroase alte texte poetice din Brecht, Pavese, Gorki etc. Compoziția este închinată femeii în rolul de luptătoare, de mamă a revoluției, de iubită, de simbol al libertății, frumuseții și purității. Se pot auzi extrase din cuvîntări sau scrisori ale unor femei militante ca Rosa Luxemburg, Tania Bunke, tovarășa de viață a lui Che-Guevara, comanda Louise Michel. Insuși versul lui Rimbaud e cules dintr-o poezie dedicată Comunei din Paris (**Les mains de Jeanne-Marie**). Muzica electronică, masiva participare a corului, cele patru soprane în partiturile principale — dau opereii un caracter de poem agi-tatoric. Nu departe de „lectiile” lui Brecht, spec-

tacolul lui Luigi Nono se distinge însă printr-o remarcabilă originalitate a montării și varietatea efectelor muzicale, subliniază atit revista „Spiegel” cit și „Neue Zürcher Zeitung”. Este un cînt închinat vieții, continuității elanului, înfringerii morții prin elogiul adus maternității și spiritului de sacrificiu al femeii combata-n-te. Conducerea scenică aparține regizorului sovietic Juri Liubimov, pe care Luigi Nono l-a cunoscut la Moscova, în prodigioasa activitate pe care acesta o desfășoară la Teatrul Taganka. Compozitorul Luigi Nono, care este membru al Partidului Comunist Italian, a inițiat înaintea premierei repetiții în fabrici din Milano, înregistrînd reacția muncitorilor la audia muzicii și la scenele văzute. După spectacolul inaugural, critica a considerat opera la înălțimea marilor inovații create de Schönberg sau Alban Berg. Se așteaptă acum cu mare interes prima reprezentare în R.F.G., care va avea loc la Nürnberg.

## „Biblioteca celor trei decenii”

● În R. P. Polonă continuă editarea volumelor din colecția „Biblioteca celor trei decenii”. Au ieșit de sub tipar **Columbele** de Roman Bratny, **Zidul prusian** de Witold Zaleski, **Cum vei fi rege, cum vei fi călău** de Tadeusz Nowak. **Începutul eposului** de Jerzy Putrament.

De un deosebit succes se bucură **Jurnalul vremurilor de război** de Zofia Nalkowska — apărut în a treia ediție —, despre care se afirmă în paginile revistei „Tribuna ludu” că „reprezintă una dintre cele mai aspre condamnări ale fascismului și ale tuturor reprezentărilor lui”, fiind nu numai un document de o forță cutremurătoare, ci și o proză minunată.”

## „Iakow-mincinosul” sau despre invincibilitatea omeniei

● În urmă cu cîțiva ani, cînd apărea romanul **Iakow-mincinosul** de Jurjek Becker, criticii literari din R. D. Germană anunțau „uimitorul debut al unui tinăr prozator”. Televiziunea din R.D.G. a prezentat un film inspirat de acest roman, urmînd să apară pe ecrane și o peliculă realizată de studiourile DEFA-Berlin. Filmul, ca și romanul inspirat de tragedia ultimei conflagrații mondiale, îi face pe spectatori să-și pună întrebarea despre adevăr și minciună, despre ideal și acțiune, despre adevăratul umanism.

## „Nașterea inchișorii”



Michel Foucault văzut de Wiaz

ca imagine absolută a „stilului” penal. Dar acesta e doar „primul act”. Căci, în nu mai puțin de un secol, întreg acest peisaj se transformă: puterea de a pedepsi își modifică strategia, își reînnoiește tehnicile. Pedepsa devine partea cea mai ascunsă a mecanismului judiciar și, progre-

## Montreaux — 1975

● Premiul **Rose d'or** al celui de al 15-lea concurs internațional al filmelor de varietăți pentru televiziune a fost atribuit televiziunii italiene, B.B.C. a obținut **Rose d'argint** iar **Rose de bronz** televiziunea austriacă. Cite o mențiune au obținut televiziunea ungară și televiziunea poloneză.

## Prima traducere din Eminescu în limba rusă

● Spre sfîrșitul deceniului 9 din secolul trecut, slavistul român Ion Bogdan se afla la Petersburg (Leningrad) pentru efectuarea unor cercetări de specialitate. Printre personalitățile cu care a colaborat atunci s-a aflat și academicianul Feodor Evghenievici Kors, luminat filolog rus și poliglot. Datorită lui Ion Bogdan, savantul rus a cunoscut creația lui Eminescu. Prețuitor și iubitor al literaturii beletristice, Kors a rămas entuziasmat de lirica eminesciană, făcînd unele traduceri. Una din ele, sonetul **Oricite stele**, a apărut în revista „Russkaia misl” din Petersburg (1891), sub titlul **Sonet postum al lui M. Eminescu**. După cum certifică contemporanii lui Kors, acesta spunea că cei mai mari clasici ai literaturii universale ar fi fericiți să-și vadă semnătura sub o tălmăcire de versuri ca cele ale lui Mihai Eminescu.

siv, se constituie „universul penitenciar”. Din acest „univers” sint descriși Buffet și Bontems, executați „în secret”. Într-un timp, inchișoarea se instalează ca o instituție completă și austeră în centrul unei noi administrări a pedepselor. „Se trece de la oroare la disciplină; de la suferință la supraveghere” — cf. Jean-Paul Enthoven (în „Nouvel Observateur”, nr. 328), care, comentînd cartea la Foucault, relevă și celelalte aspecte ale evoluției pedepselor în societatea burgheză, „societatea panoptică”, denumită așa după casa de corecție astfel amenajată ca deținutul să poată fi supravegheat în celula lui fără ca el să-și poată da seama, — „model” care, în 1836, făcuse reputația celebrei „Petite Roquette”.

Un desen caricatural de Wiaz îl prezintă pe Michel Foucault în postura de autor a unei asemenea cărți de sociologie a pedepsei.

## ATLAS

# Trecerea

EXISTĂ orașe în care am stat o jumătate de zi și orașe în care am stat o jumătate de viață — cînd întorc capul în amintire, nu pot spune că unele dintre ele sint mai vii în minte decît celelalte. Nu poți să te scalzi de două ori în apa aceluiași rîu, nu poți să vezi de două ori, cu aceeași emoție, un lucru. Un arbore în fața căruia m-am oprit odată uimită este în eternitate mai viu pentru mine decît întregul parc din fața casei, prin care am trecut neatență de milioane de ori. Nu descopăr astfel o ciudățenie, ci o lege a sufletului nostru incapabil să sufere mai mult de cîteva secunde neîntrerupt, să se bucure mai mult de cîteva zvîcniri fără să obosească, să se concentreze mai mult de o străfulgerare fără a se risipi.

Oricît ar părea de ciudat, parcurgerea în viteză, aglomerată, tensionată a unor locuri — ca și studiul intensiv, în avalanșă — este mai adînc decît vizitarea lentă, destină, pentru că atenția poate fi ținută în friu, fără scă-pări, incandescentă, o perioadă stabilită numai, dar se blazează, se dezarticulează într-un timp mai lung, cu reluări și odihne, cu popasuri și repetiții. Trebuind să cunoști o țară în trei luni, o cunoști cu pasiune, cu mirare, cu prospețime, observînd detalii, descoperind ciudățeni, fericit în egală măsură de efervescența căutărilor și de intensitatea dezvoltărilor, intrate în rezonanță unele cu altele. O febră de adolescență te cuprinde, oboseala devine orgolioasă beție care, departe de a frîna, dă mișcărilor volute mai largi și mai riscante, dă ideilor arcuiri mai încordate și mai originale. Și poate nu exagerez cînd susțin că trebuind să cunoști o țară în trei luni o cunoști mai frumoasă decît este și o iubești tocmai pentru că frumusețea ei îți aparține. Știînd că vei locui în ea trei ani, ai mereu senzația că vei avea tot timpul, începi să te simți acasă, începi să ai tabieturi, începi să te obișnuiești cu totul și să privești totul cu obosită familiaritate a principului, straniu dar curent, „Cum, e genial? Dar mă jucam cu el în copilărie!”. Ochiul se tocește, sensibilitatea devine boantă, emoția somnolează în așteptarea unor evenimente care nu mai vin — după trei ani te întorci cu senzația excedată că știi totul, fără să fi aflat mai mult decît prețul legumelor din colț și orele programelor de televiziune.

O jumătate de zi la San Gimignano, patru ore la Spoleto, o seară întreagă la Orvieto, o amiază fierbinte printre coloanele Segestei, o zi — de la răsăritul pînă la apusul soarelui — bogată cît un mileniu la Paestum, o dimineată pe zăpada din munții Marelui Lac Sărat, o noapte pe străzile Pragai — imagini pulsînd de o viață iradiantă, îmbătătoare, cu luminile nervoase și culorile orbitoare, cu emoțiile gîuite și aproape dureroase, cu ochii larg deschiși și umplîndu-se de lacrimi uimite că fac muchiile dulci și contururile tremurătoare. Trecerea poate fi profundă și durată superficială, așa cum o dragoste de o vară poate să fie mai intensă și mai revelatoare decît conviețuirea de-a lungul unor căsnicii.

Ana Blandiana

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

## „Romanian Bulletin” — un număr consacrat lui Enescu

● „Romanian Bulletin”, editat de Biblioteca Română din New York, a dedicat numărul său pe luna aprilie aniversării a 20 de ani de la moartea lui George Enescu. „Faimos compozitor, dirijor, violonist, pianist și pedagog de renume mondial care a ridicat muzica românească la nivelul recunoașterii internaționale”. Dintre materialele cuprinse în buletin rețin atenția: Un **fiu proeminent al României: George Enescu** de dr. Vasile Tomescu și **Rapsodiile lui George Enescu** de Ion Ionescu.

Remarcăm în același număr recenzie pe care dr. David Funderburk, profesor de istorie la Hardin-Simmons University Abilene-Texas, o face lucrării **Istoria poporului român** de acad. Andrei Oțetea, apărută în limba engleză la „Twyn Publishers” din New York și ample relatate, pe care V. Vlad o semnează pe marginea Simpozionului de cultură, literatură și artă populară românească desfășurat la Duguesne University din Pittsburgh, Pennsylvania.

Nu mai puțin interesant este și numărul pe luna martie 1975 al Buletinului care publică un

amplu articol închinat împlinirii a 125 de ani de la nașterea pictorului Ion Andreescu.

În supliment, „Romanian Bulletin” a editat o culegere de poeme din creația lui Tudor Arghezi. Poeziile lui Arghezi traduse în limba engleză de Michael H. Impey și Brian Swann au fost extrase din volumul **Versuri alese de Tudor Arghezi**, care va fi publicat la Princeton University Press. Bun cunoscător al operei argheziene, Michael H. Impey semnează și studiul introductiv care are darul de a-l iniția pe cititorul american în universul creației lui Tudor Arghezi. Deosebit de interesant este grupajul „Aprecieri ale unor distinși scriitori și critici pe marginea poeziei lui T. Arghezi” care prezintă extrase din articole publicate de-a lungul anilor de personalități de prim rang ale culturii și artei contemporane: Ilya Ehrenburg, Leonid Leonov, Nikolai Tihonov, Eugen Ionescu, Alain Bosquet, Arne Hagquist, Giuseppe Ungaretti, Fernando de Fonseca, Maria Tereza Leon, Rafael Alberti, Pierre de Boisdeffre, Hubert Juin, Rita Boumi-Papas.

Nicolae NICOARA

## Expoziție de artă românească la Oslo

● ÎN cadrul prevederilor Programului român-norvegian de schimburi culturale, în sălile Casei artiștilor plastici din Oslo, s-au deschis două expoziții românești, una de sculptură, cuprinzînd 25 de lucrări din creația mai recentă a lui Vida Gheza, și alta de grafică contemporană românească, alcătuită din 65 de lucrări semnate de Marcel Chirnoagă, Dumitru Cionea, Ladislau Feszt, Tiberiu Niculescu,

Dan Erceanu, Hildegard Klepper, George Leolea, Corina Beiu Anghelută, Ethel Lucaci Băias, Simona Runcan, Adina Caloenescu, Ion Panaitescu și Adrian Dumitrache. Precedate de o conferință de presă la care au participat numeroși critici de artă norvegieni, inaugurarea celor două expoziții a avut loc în prezența unor înalte personalități ale vieții culturale și artistice și a unui numeros public.





O poveste de dragoste scrisă de Marguerite Duras și „trăită” de Delphine Seyrig (India Song).



Profesiunea de credință a unui regizor: Profesiunea: reporter de Michelangelo Antonioni.

Cannes '75

# A doua săptămână

**D**OUA programe de anvergură flanchează marea competiție, la distanțe diferite.

Unul se numește, după expresia lui Paul Eluard, *Les yeux fertiles* și își propune să prezinte filmul ca artă-vehicul. Un batalion de monștri sacri, în slujba unor titani. Bergman în slujba lui Mozart, imprimând pe celoid *Flautul fermecat*; Maia Pliseșkaia în slujba lui Tolstoi, dansind *Anna Karenina*; Losey în slujba lui Brecht, semnând regia piesei *Galileo Galilei*; Glenda Jackson în piesa lui Jean Genet, *Les Bonnes*; Maurice Béjart într-un recital incandescent; Marguerite Duras iscăind un film: *India Song* cu Delphine Seyrig. Manifestația are dimensiuni spectaculoase, momente feerice, alură de regal.

Al doilea program se numește *Festivalul popular al filmului politic*. Proportile lui sînt reduse și repertoriul lui este contrariu feeriei, inversul fastului, antipodul ideii de „artă-desfătare”. Festivalul are loc în afara Palatului, într-unul din cele mai modeste cinematografe ale orașului, „Lido”. Declarația-program, scrisă de mină și imprimată pe hîrtie de împachetat, sună așa: „Vreți să știți de ce am organizat acest festival concomitent cu Festivalul de la Cannes? Pentru că Festivalul de la Cannes este: 1) un festival al banilor și al elitei; 2) o nouă ocazie de a realiza venituri scandaloase; 3) un mijloc de a transmite ideile patronatului”. Filmele acestui festival nu sînt, bineînțeles, urmate de conferințe de presă în prezența vedetelor, a fotografiilor și a camerelor de televiziune, ci de dezbateri cu spectatori, de pildă cu muncitorii de la LIP care, după ce au văzut filmul *Femeile* de Mai Zetterling, adică după ora 10 seara, au dezlănțuit, în modul cel mai zgomotos cu putință, o discuție despre condiția femeii în capitalism. Fiecare zi este dedicată unei teme. (Armata. Lupta antiimperialistă. Lupta muncitorilor și țăranilor. Fața ascunsă a capitalismului. Etc.). Autorii filmelor iscălesc cu nume necunoscute, iar uneori — ca în cazul filmelor clandestine despre proletariatul spaniol — nu iscălesc deloc. Elita cannează, ca și cronicarii, ignoră deocamdată această manifestare marginală. Deocamdată.

**I**N TRE cele două extreme, o competiție-avalanșă, susținută de o supercompetiție-taifun, adică un festival care depășește din toate punctele de vedere scara umană, posibilitățile medii ale unei ființe raționale și relativ sensibile de a rezista bombardamentului informațional, stressului audio-vizual, șocului emoțional, confruntării, mai precis spus, provocării. Provocare. Acesta este cuvîntul de ordine, mai bine-zis cuvîntul de dezordine, lansat de Cannes '75. A fi *pro* înseamnă contestabil, anul acesta, a fi *anti*. Alinierea înseamnă rupearea rîndurilor. Filmul tranchilizant a fost înlocuit cu o mină fermă de filmul jenant, filmul culpei. Filmul refuzului. Un fastuos refuz pe care fastuoasa competiție îl opune unei fastuoase scene. Refuzul nu este numai fastuos, ci și categoric, dramatic, drastic, total, dar de o sinceritate limitată, ca să nu zic discutabilă, ca să nu zic conjuncturală.

De pildă, englezii reiau povestea lui Daniel Defoe și o rescriu pentru ecran, dar nu din punctul de vedere al stăpînului britanic, ci al indigenului servitor. „*Eu, Vineri*” — așa se numește filmul. Robinson Crusoe — Peter O'Toole — devine personaj secundar. Nu el educă, el este educat, mai bine-zis reeducat. El este acela care trebuie să dea socoteală de ce el este, de ce el trebuie să fie *master*, iar celălalt, băștinașul, nu este și nu poate fi niciodată *master*. Robinson nu poate să explice. Umorele britanice, flegma britanică, orgoliul britanic întruchipat de Robinson nu poate să țină piept bunului simț întruchipat de Vineri. În consecință, meciul e pierdut. Nici una din instituțiile civilizației apusene, nici măcar sportul, nici măcar legendarul fair-play insular nu poate rezista procesului pe care Vineri îl intenționează Angliei, dar nu numai ei. Două ore spectatori se prăpădesc de

ris. Satira este la înălțimea lui Swift, iar O'Toole la înălțimea prestigiului său. Depășind datele filmului, dar nu și ideile unei anumite conjuncturi care transformă rechizitoriul în modă, autorul îl silește pe Robinson, ca, în final, să-și tragă un glonte în gură. În timp ce tribul lui Vineri dansează și cîntă fericit, civilizația se sinucide. Altă soluție — zic autorii — nu există. Refuz radical.

Aceeași perspectivă în *The Day of the Locust*. Faimosul Schlesinger, care a produs faimosul *Cow-boy de la miezul nopții*, reia povestea Hollywood-ului anilor '30, dar nu din punctul de vedere al starurilor care au personificat vîrsta de aur a filmului, ci din punctul de vedere al zecilor de mii de figuranți, atrași de miraj și pînă la urmă striviți de acest miraj. Pînă la un punct, filmul pare a fi o drastică autocritică a uzinei de vise. O demascare doar. Două ore și jumătate spectatorii urmăresc într-o anumită tensiune domnia mecanismelor care fabrică mituri și manipulează făptura umană. Depășind datele scenariului, dar nu și datele conjuncturii cinematografice, filmul se termină printr-un sfert de oră demn de cele mai frumoase performanțe ale filmului-catastrofă. Ca să demoleze mitul superproducției, regizorul aduce nici mai mult nici mai puțin decît 15 000 de figuranți, care mimează prăbușirea unui imens decor și o ambuscadă tip sfîrșit de lume. Dezastrul total ar vrea să simbolizeze, fără îndoială, un refuz total. Refuzul, este evident, aparține însă tot unui mecanism. Dar unui mecanism anti-mecanism, care fabrică mituri anti-mituri.

**F**ESTIVALUL conține o serie de filme care scapă acestei determinări simpliste. După 15 ani de la înfrîngerea marcată de *Aventura*, după opt ani de la triumful marcat de *Blow-up*, Antonioni se reîntoarce la Cannes cu *Profesiunea: reporter*, un film care se așează în antecamera capodoperelor. Și aici planează ideea refuzului. Eroul lui Antonioni refuză să-și accepte condiția, rolul de reporter. Reporter — adică martor, adică depozitar, *numai* depozitar al experienței epocii sale. Ziariștii vrea să-și depășească partitura socială. Într-un hotel mizerabil, undeva în mijlocul Africii, un european moare în urma unei crize cardiace și reporterul, adică Jack Nicholson, schimbă actele. De acum încolo nu va mai fi numai un secretar al istoriei. De acum încolo va fi un participant, căci noua sa personalitate îl obligă să furnizeze arme, să ia parte la mișcările de eliberare din lumea a treia. 126 de minute spectatori urmăresc, bulversați, drama unui om în căutarea propriei identități. Identitatea pare găsită, dar la sfîrșit, într-o scenă filmată în spatele unei porți de fier forjat, o scenă care a intrat din ziua premierei în antologie, la sfîrșit zic, apar un alb și un negru. Se aude pocnetul unui revolver. Aparatul se retrage lăsînd, dincolo de poarta de fier forjat, cadavrul unui fost reporter, care a murit pentru că a refuzat să-și accepte condiția. Pentru că a refuzat să-și joace rolul.

**D**UPĂ primele zece zile, programul, mai bine-zis programele, competiția, super-competiția, paracompetiția și anticompetiția au intrat într-o fază paroxistică, într-un ritm delirant. Acum cîțiva ani, festivalul avea aerul unei vesele și intime chermizeze estivale. Azi, el s-a transformat într-un colos în stare de asediu. Turnul Babel s-a mutat pe Croazetă. Vacarm și forfotă. Hipii și-au adus ghitarele. Milionarii și-au adus Rolls-urile. Dino Risi l-a adus pe Vittorio Gassman, ca să cîștige Marele premiu cu *Parfum de femeie*. Dustin Hoffman s-a adus pe sine însuși, ca să cîștige Marele premiu cu *Lenny*. Dolarii și-au adus petrodolarul. Mitul iluziei a adus mitul deziluziei. A fi *pro* înseamnă a fi *anti*. Cea mai bănoasă afacere a anului cinematografic rămîne, în continuare, apocalipsul.

Ecaterina Oproiu

Cannes, 20 mai 1975

Sport

## Gîndurile lui Tamango

CÎNTĂ cucii prin zăvoale, și „de treabă toți mă-ntreabă”; îl batem pe scoțieni? Sigur c-o să-l batem, altfel vara asta flămîndă-n poale și curată ca hîrtia japoneză ni s-ar așeza cu năduf pe suflet. Cei ce se tem de scoțieni s-au temut și de danezi. Ah, frumoasă răzbunare am trăit!

Domnul Rudolf Stritch, antrenorul danezilor, care se pricepe la fotbal cum mă pricepe eu să măsoar curenții marini c-o viperă de doi coți, fiind domnia-sa foarte țiños la Madrid, s-a urcat în scări și la București: nu vom primi gol, a declarat el la sosire. Citindu-l, cei vreo două sute de „specialiști” de la Cornul oratorilor din Cîșmigiu — loc marcat cu lăncii de piatră și dotat cu mese pentru șah, dame și țîntar — și-au scăpărat chibritele pe talpă, au aprins țigările, au stins bețele în Groenlanda și-au intrat la idei: te pomenești că așa se pune cu fiordurile pe noi și ne curăță de păcatele trecutului întunecat?! Eu, care-s mai slab din fire, miroseam flori de pavlonia și mă gîndeam la filmele cu vikingi, cînd era Anita Eckberg singură pe ecran și vorbea cu Fontana di Trevi...

Îmi pare rău pentru prietenii din Iutlanda: Rudolf Stritch a adus la București numai vorbe răsuflăte și unsprezece spice de grîu blond, tocmai bune de secerat, pe care echipa României, astăzi „una din cele mai puternice din Europa” (declarația delegatului F.I.F.A.), le-a măcinat cum a vrut. Dar să-l lăsăm pe flecarul domn Stritch și să ne întoarcem la pămîntul de sub picioarele noastre. Am înscris șase goluri în poarta Danemarcei, și mie-mi vine să cîștig cu toate că puteam să înscrim zece, sau douăsprezece, căci poarta era goală, vikingii fiind plecați în legendă. Însă mijlocașii noștri, orgolioși, nu s-au prea înțeles. Dar zeii fiind de partea noastră, trebuia să ridicăm o piramidă de căpățîni. Mult mai mult decît danezii, ne-a încurcat Dobrin. Între Crișan și Lucescu, cei mai buni jucători de pe teren, nu are nimeni loc în afara lui Kun; marelui Dobrin, într-un an de ședere impusă, i s-au uscat lăstarii.

Totuși, cînd bați cu 6—1, amărăciunea nu-i chiar amestecată cu fiere, așa că m-am dus la Tamango și l-am luat din scurt:

— De ce, mă nenorocitul, ai aruncat mingea în picioarele lui Dahl?

— Domnule, zice Răcanu, cuprins de patosul comunicării, fiindcă pe umeri pletele-i curgeau gîrlă, prin minutul 61, după un ceas de zăcere, m-am gîndit că asta o fi vreo fată și pe mine nu mă lasă inima să le văz plîngînd.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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

