

# România literară

Întilnire cu  
**ANDRÉ MALRAUX**

(Paginile 20—21)

## ROLUL ACTIV AL PRESEI

REUNIȚI în sesiune la București, membrii prezidiului Organizației Internaționale a Ziariștilor s-au bucurat de o deosebită cinste : aceea de a fi toți primiți, chiar în prima zi a lucrărilor, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cuvințele adresate cu acest prilej de către președintele României sînt pentru activitatea de presă, așa cum se cuvine să se desăvîșească ea în epoca noastră, tot atâtea prețioase sublinieri ale rolului important ce revine ziariștilor în informarea și clarificarea opiniei publice mondiale asupra problemelor complexe ale vieții politice contemporane.

În întreaga lume au avut și au loc mutații fundamentale în raportul de forțe, o caracteristică a acestor mutații fiind afirmarea cu putere a voinței popoarelor de a fi stăpîni pe bogățiile naționale, pe destinele proprii, de a pune cu desăvîrșire capăt politicii imperialiste, colonialiste și neo-colonialiste, de a instaura în lume relații noi, bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenței și suveranității naționale, pe neamestecul în treburile interne, pe renunțarea la forță și la amenințarea cu forță. Este evident că aceste mutații deschid perspective minunate pentru progresul popoarelor, pentru triumful politicii de pace și colaborare internațională. Și, evocînd Conferința de la Helsinki, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea dezangajării militare prin trecerea la măsuri concrete de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară. Asemenea măsuri ar face realmente ireversibil procesul desînderii internaționale, ar garanta popoarelor posibilitatea de a-și folosi resursele materiale și umane în direcția dezvoltării economico-sociale, a bunăstării și fericirii lor.

În ce privește problemele ridicate de criza economică, energetică, cu tot ceea ce decurge de aici, o constatare de ansamblu se impune : aceea că omenirea este confruntată cu problema subdezvoltării, cu faptul că pe de o parte există un grup restrîns de state dezvoltate — a căror populație este cu mult sub 1 miliard de oameni —, iar de altă parte există zeci de state slab dezvoltate, reprezentînd aproape două treimi din omenire. Așadar, o veritabilă împărțire a lumii în bogați și săraci, situație care nu poate continua fără să genereze zguduiri. De unde necesitatea — stringentă — a căutării de soluții la dimensiunea complexității acestor probleme, acuitatea cu care se pune abordarea într-un spirit realist a tot ceea ce implică făurirea unei noi ordini economice internaționale : promovarea unor relații echitabile, a unei politici de dezvoltare rapidă a țărilor rămase în urmă, de egalizare relativă a nivelurilor de dezvoltare a națiunilor, de progres economico-social al tuturor popoarelor. Evident, pentru acestea se cer acțiuni hotărîte din partea tuturor statelor, ca și din partea opiniei publice de pretutindeni.

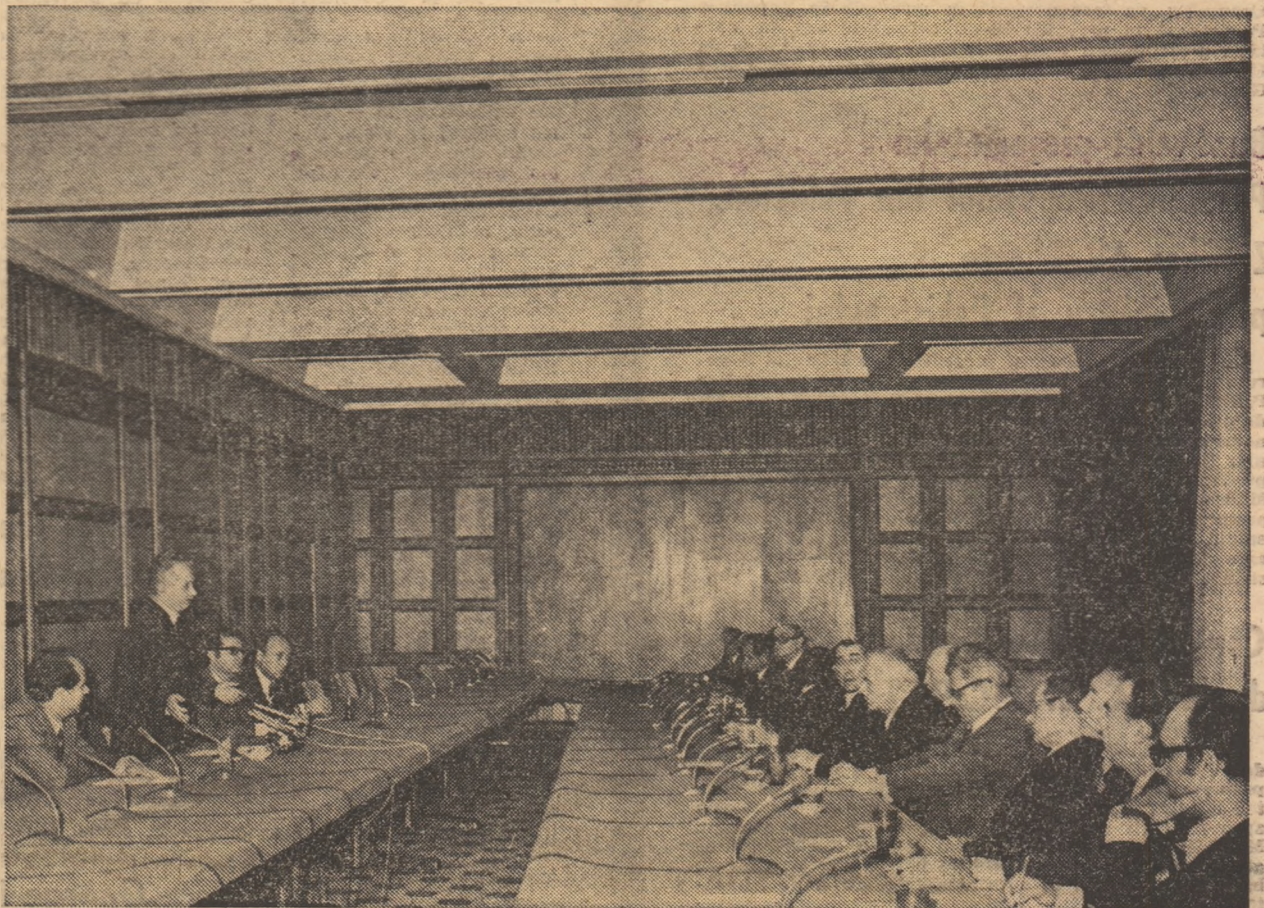
Un alt imperativ al actualității este crearea unui cadru cât mai adecvat și democratic pentru participarea tuturor națiunilor la soluționarea problemelor internaționale.

Trasînd asemenea linii definitorii ale contemporaneității, secretarul general al Partidului Comunist Român a relevat cu pregnanță că soluționarea acestor probleme cardinale presupune o restructurare radicală a relațiilor internaționale, o adevărată revoluție în viața politică mondială. La înlăptuirea acestei revoluții, presei îi revine un rol din cele mai active, ea avînd menirea de a evidenția în fața popoarelor problemele complexe care confruntă lumea de astăzi. Căci numai în măsura în care popoarele vor înțelege realitatea, ele se vor putea uni, vor fi conștiente de necesitatea unor acțiuni solidare pentru înlăptuirea noilor relații în viața internațională.

Cu un asemenea larg orizont, cu o asemenea vie conștiință a îndatoririi lor profesionale, oglîndind totdeauna numai realitatea și afirmînd consecvent numai adevărul, nobila misiune a presei, cu întreaga gamă a mijloacelor de care dispune astăzi, va putea fi cu atât mai intens, mai autentic consacrată promovării progresului și păcii în lumea întreagă.

Prin sesiunea de la București, Organizația Internațională a Ziariștilor a înscris astfel în cartea sa de aur unul din cele mai nobile îndemnuri în perspectiva apropiatului ei jubileu : împlinirea a trei decenii de rodnică activitate.

George Ivașcu



Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit, la 21 octombrie, pe membrii Prezidiului Organizației Internaționale a Ziariștilor și pe alți participanți la sesiunea de la București.

## TRUNCHI INTANGIBIL

Firide, bolți, egiptiene luntrii  
plutind pe lacuri evaporate,  
porți cu lei, castele din care-a rămas  
numai iedera peste conturul surpat,  
hărți absurde în poduri : cu insule  
ce n-au fost, cu continente dilatate  
ori fluvii absente. Ele nu sînt  
trecutul ?

Eu, mă înclin mai ales în fața  
minunilor fără urme. Cuvinte  
decolorate,  
ori cu sens oprit, culori ce împodobeau  
amfore, aerul captat în sarcofage  
alături de mumii somptuoase.

Scîlpătul  
unghiilor unei regine, apa în care  
au înotat zei inventați.

Și mă închin, omule, numai ție. Tu,  
singurul care ai rămas, care rămii.  
Monștrii de-un stînjén s-au contras

în biete  
făpturi de-o palmă. Piramidele s-au  
cojit

de solzii scriși cu numere magice.

Legumele  
s-au corcit între ele, vechi graiuri s-au  
tocit. La bursă  
sesterții și drahmele s-au devalorizat.  
Cu cei treizeci de arginți ceruți cîndva  
de funcționarul unei crime sublime,

cumperi azi  
un șip de rachiu. Numai tu, numai tu  
ai rămas cum te știu. Ești singura  
statuie necariată de foc și diluvii.

Îmi trag pe umeri  
pielea statuii  
de var anonim  
pe care și respirația  
unei fructe e-n stare  
s-o facă  
să explodeze  
în miriade de statui la fel.

Statuia ta, trunchi intangibil, lemn de  
catarg viking, portic de templu, număr  
aztec, steag dacic,  
Colosseum  
și fir de iarbă !

Gheorghe Tomozei



## România literară

### COLEGIUL :

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

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

## Din 7 în 7 zile

### Vizită de prietenie în Republica Portugheză

Președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, va face o vizită de prietenie în Republica Portugheză în perioada 28—31 octombrie a.c., la invitația președintelui Republicii Portugheze, Francisco da Costa Gomes și a doamnei Maria Estela da Costa Gomes.

### Bun venit președintelui Partidului Poporului din Pakistan, Zulfikar Ali Bhutto, prim-ministru al Pakistanului

Ieri a sosit în București președintele Partidului Poporului din Pakistan, prim-ministru al Republicii Islamice Pakistan, Zulfikar Ali Bhutto, care face o vizită oficială de prietenie în țara noastră la invitația secretarului general al P.C.R., președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a tovarăsei Elena Ceaușescu, precum și a primului ministru al guvernului, Manea Mănescu. Ceremonia sosirii a fost transmisă direct de posturile noastre de radio și televiziune. Întreaga presă salută cu căldură acest important eveniment politic, care înscrie încă o treaptă în dezvoltarea relațiilor strinse de prietenie dintre România și Pakistan.

### Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R.

CONSĂTUIREA DE LUCRU din 17 octombrie 1975 de la Comitetul Central al Partidului a analizat unele probleme de cea mai mare importanță pentru activitatea noastră economică și, în mod deosebit, problema aprovizionării populației cu mărfuri de larg consum. Măsurile stabilite de Comitetul Politic Executiv, programul concret de repartizare pe județe a produselor de bază pe trimestrul în curs al acestui an și pe trimestrele I și II ale anului 1976 au constituit punctul de referință al dezbaterilor, care s-au încheiat cu ampla cuvântare a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Secretarul general al Partidului a trecut în revistă întreg ansamblul de aspecte ale aprovizionării populației, luând în considerare multiplicitatea de aspecte ale problemei : de la indicele de producție, la cel de desfacere a fondului de produse, de la calitatea și diversitatea sortimentelor din domeniul panificației, al cărnii, peșteului, lactatelor, legumelor, la necesitatea asigurării ritmului de bună distribuție pe piață a alimentelor. Constatarea deficiențelor de ordin organizatoric a dus la indicații privind raționalizarea destacerii în raport cu mărimea orașelor.

Tabelele de cifre au demonstrat în cursul expunerii creșterile în procente în cinci ani 1971—1975 față de cel precedent, după cum cifrele prevederilor de creșteri pentru semestrul I al anului 1976 confirmă capacitatea de asigurare a unei bune aprovizionări în viitor. În această privință, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat cu amănunțime tot ceea ce implică măsuri precum obținerea de producții superioare celor de acum, — prin extinderea suprafeței cultivate cu porumb, prin înmulțirea serelor și solarilor pentru legume, prin includerea în planul general de cultură și, astfel, stimularea producției de legume pe suprafețele fiecărei gospodării individuale, precum și cele din jurul fabricilor, uzinelor, antrenând la lucru agricultorii și personalul întreprinderilor respective, pentru cantinele lor.

Planurile de dezvoltare economico-socială teritorială, pe fiecare oraș, pe fiecare comună, în toate sectoarele de ordin economic, precum și în cele de învățământ, sanitar, de sistematizare edilitară în genere trebuie bine chibzuite, profund analizate începând cu organizația comunală de partid și adunarea generală a cetățenilor. Cetățenii trebuie să se pronunțe asupra felului cum vor arăta comuna, satul în 1980, asupra a ceea ce trebuie făcut pentru aceasta în 1976, în 1977, în 1978. Ei trebuie să știe ce investiții se vor face, de unde vor lua fondurile pentru investiții, punându-se accentul pe contribuția populară, inclusiv în ce privește activitățile industriale. Sînt cooperative care ar putea construi fabrici de 100 milioane lei. Trebuie stabilită perspectiva în domeniul irigațiilor, al gospodăririi apelor, precizându-se cine va face regularizarea unei ape, cine va face lacul de acumulare, cine le va îngriji. Trebuie să se pună în evidență răspunderea ce revine în această privință fiecărei comune, fiecărui oraș, fiecărui cetățean.

Dînd toate aceste indicații de o sugestivă precizie pentru buna pregătire a Congresului consiliilor populare județene, a primarilor orașelor și comunelor, secretarul general al Partidului a demonstrat odată mai mult extraordinara capacitate a orînduirii socialiste, de a se perfecționa intensul potențial de îndrumare și organizare al avangardei poporului muncitor.

Într-o asemenea perspectivă, cuvîntarea din 17 octombrie se înscrie ca una din cele mai puternice afirmări a legității democrației-civilizației, legitate a cărei dinamică definește însăși revoluția noastră socialistă.

Observator

# Viața literară

## Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 15 octombrie 1975, a avut loc la București ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu participarea scriitorilor-membri ai C.C. al P.C.R. și membri ai Marii Adunări Naționale, avînd următoarea ordine de zi: Informare asupra activității Uniunii Scriitorilor desfășurată de la ultima ședință de Birou, pe baza planului de măsuri; Plan de acțiune pe trimestrul IV/1975; Informare asupra analizei revistelor editate de Uniunea Scriitorilor; Plan de

măsuri privind intensificarea activității de educare comunistă a tinerei generații; Informare despre activitatea comisiilor înființate prin hotărîrea Biroului și a Consiliului Uniunii; Probleme organizatorice; Diverse.

Documentele de bază ale ședinței au fost prezentate de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Fulga, vicepreședinte, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director.

Au participat la dezbateri: Fănuș Neagu, George Macoveanu, Marin Preda, Mircea Radu Iacoban, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Eugen Barbu, Szász János, Alexandru Simion, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Sîltu Andras, Ov. S. Crohmăniceanu, Aurel Martin, Traian Iancu, Radu Boureanu.

Lucrările Biroului au fost conduse de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

## „Pontica '75”

● Luni, 20 oct. a.c. a avut loc la Constanța deschiderea festivă a celei de a V-a ediții a manifestării devenită tradițională și care în acest an se desfășoară sub emblema PONTICA '75 — dialog cultural cu viața. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarășul Vasile Vilcu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid Constanța. Festivitatea a inclus un spectacol-concert susținut de actorii ai Teatrului liric și dramatic din localitate.

Dintre numeroasele acțiuni prevăzute în cadrul PONTICEI '75 la Biblioteca județeană a avut loc sesiunea anuală de referate și comunicări a bibliotecarilor din județ, sesiune condusă de prof. dr. doc. Dan Simonescu. De asemenea, la Institutul de Marină din Constanța, la primăria din Medgidia, la Casa Armatei din Mangalia, la Stațiunea experimentală agricolă Valul lui Traian au avut loc sesiuni literare.

La Universitatea populară din Constanța s-a desfășurat și o consfătuire organizată de revista „TOMIS” cu cercurile și cenacurile literare din județ, iar la Casa corpu-

lui didactic a avut loc o dezbateră cu participarea profesorilor de literatură română, a autorilor de manuale, a scriitorilor invitați să participe la manifestări și a elevilor. Au fost prezente: Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Teodor Bals, Ion Bădică, Valcu Bărna, Constantin Bărbulescu, Ștefan Careja, Emilia Căldăraru, Dan Desliu, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragos, Aurel Dumitrescu, Mikó Erwin, Matei Gavril, Octavian Georgescu, Sanda Ghinea, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Eugen Lumezeanu, Ion Sofia Manolescu, Nicolae Motoc, Const. Nisipeanu, Const. Novac, Marin Porumbescu, Augustin Z.N. Pop, Al. Raicu, Aurel

Rău, Francisca Ricinski, Carmen Tudora, Victor Tulbure. Au participat George Crișovan, membru al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului județean de partid Constanța, și George Munteanu, președintele Consiliului județean pentru cultură și educație socialistă Constanța. Azi, joi, la Teatrul Fantazio programul manifestărilor include un festival internațional de poezie, organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Consiliul județean pentru cultură și educație socialistă la care vor participa scriitori invitați din țări socialiste.

### Piatra Neamț: „Antologia poetilor romani contemporani”

● Luni 13 octombrie 1975 a avut loc, la Piatra Neamț, sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă Piatra Neamț, Teatrului Tineretului și Filiala A.T.M. și Uniunea Ziaristilor, deschiderea celei de a IV-a stagioni poetice „Antologia poetilor romani contemporani”, în cadrul

căreia a fost antologat poetul Nicolae Dragos. Au colaborat profesor Mihai Măncas, Valentin Ciucă, Pau Findrihan, Cristian Livescu, Viorel Tudor, Alexandru Lazăr. Actorii Teatrului Tineretului au susținut un recital din poezia lui Nicolae Dragos.

### George Ranetti — 100

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă Prahova au organizat la Casa de cultură din orașul Mizil o manifestare omagială consacrată aniversării poetului și publicistului George Ranetti cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa. După cuvîntul rostit de Mielu Cotesescu, secretar al Comitetului orașenesc de partid și primarul orașului Mizil, despre opera și personalitatea scriitorului aniver-

sat au vorbit Mihai Gafița și Ovidiu Papadima. Ion Băieșu, Valeriu Bucureanu, Adrian Cernescu, Ioan Dan, Constanța Georgescu, Stelian Filip, Mihai Gavril și Mircea Micu au susținut un recital de poezie și proză. A urmat un moment poetic George Ranetti susținut de un colectiv de recitatori ai Casei de cultură și selecțiuni din piesa Romeo și Julietta la Mizil de George Ranetti, în interpretarea formației de teatru a Palatului culturii din Ploiești.

### ROMULUS FABIAN

A ÎNCETAT din viață în ziua de 19 octombrie 1975 prozatorul Romulus Fabian, membru al Uniunii Scriitorilor.

S-a născut în comuna Vărădia, județul Caraș-Severin, în noiembrie 1902. În 1933 îi apare primul volum de poezii intitulat *Din țara cu bobii de aur*. Urmează *Drumuri cu lună* (1936) și *Carte de pustă* (1942). În proză debutează tirziu, în anul 1972, cu romanul *Eu și ai mei*, publicat la „Cartea Românească”. Un nou roman în 1974, *Cei care au plecat*, reia întâmplări și eroi din cartea precedentă. Pe masa de lucru a scriitorului au rămas trei cărți terminate.

În romanele sale, în care elementul autobiografic ocupă un loc de prim plan, Romulus Fabian evocă un mediu specific, lumea satului bănațean de odinioară. Spre această lume se îndreaptă o privire încărcată de nostalgie, de o prospețime cuceritoare.

Om de o rară delicatețe sufletească, de o mare discreție și modestie, Romulus Fabian a fost iubit de toți cei care l-au cunoscut pentru bunătatea, pentru probitatea, pentru cinstea sa exemplară. Cînd astfel de oameni pleacă dintre noi, rîndurile se aburesc și emoția pune stavilă cuvintelor.

Sorin TITEL

## Sarcinile actuale ale criticii

● În continuarea dezbaterilor teoretice asupra literaturii, artei și criticii pe care le organizează Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, împreună cu specialiști din învățămînt și din alte organisme de cercetare, luni 20 octombrie 1975 a avut loc, sub conducerea prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Busulenga, sesiunea științifică cu tema *Principiile fundamentale ale criticii și sarcinile ei actuale în contextul dezvoltării societății și culturii române contemporane*. Au prezentat comunicări Nicolae Balotă, Adriana Mișescu, Viorela Nișcov, Marcel Dufă, George Munteanu, Florin Mihăilescu.

### Omagiu lui Octavian Goga

● Cenaclul literar „Tudor Vianu” din Capitală s-a redeschis printr-o ședință omagială consacrată vieții și operei lui Octavian Goga. Virginia Șerbanescu a citit reportajul „Popas la Rășinari”, luat cuvîntul Horia Șianca, înfățișînd pagini din lucrarea lui Ion Dodu Bălan, Octavian Goga. În continuare, Al. Raicu a prezentat trei poezii necunoscute ale bardului de la Rășinari. Profesorul G. G. Ursu a evocat interesante amintiri literare despre Goga. Au mai făcut comunicări despre opera poetului Virgil Mișescu, Bucur Țincu, Nicu Filip și Barbu Solacolu.

### Șezătoare literară la Cimpulung Muscel

● În orașul Cimpulung-Muscel a avut loc o șezătoare literară la care au participat Radu Boureanu, Mircea Dinescu, Ludmila Ghișescu, Fănuș Neagu, Ion Lotreanu, Dan Mutașcu, Mircea Micu, Otilia Nicolescu, Ion Marin Iovescu, Ion Popa-Argeșanu, Gheorghe Tomozoi. Au citit din lucrările lor și membrii cercului literar din localitate.

### În spiritul colaborării reciproce

● La conferința literară dedicată aniversării a trei decenii de la victoria asupra fascismului, ce s-a desfășurat la Moscova, au participat Romul Măteanu și Aurel Mihale.

● La tradiționala „Întîlnire din octombrie” desfășurată la Belgrad au participat Al. Andrițoiu, Ion Bănuță, Nina Cassian și Olaf Tibor.

● Conform înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne-a vizitat țara Natalia Popova, redactor la revista „Inostrannaia literatura”, în schimb redacțional cu revista „Secolul XX” și scriitorii Pavel Frenkel și Alexander Ivanov.

● Potrivit înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a sosit la București Nicolai Zidarov, iar conform înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, poeta Ida Solymos.

### Întîlniri cu cititorii

● La Casa Armatei din Craiova a avut loc o manifestare literară consacrată Zilei Armatei R.S.R. Cu acest prilej, scriitorul Haralamb Zineă s-a întîlnit cu cititorii cărților sale.

● La Biblioteca „M. Eminescu” din Capitală a avut loc prima zi de difuzare a volumului „Enciclopedia câminului”. Au luat cuvîntul acad. Șerban Cioculescu și Ecaterina Oproiu.



# Repere constante

**P**EDAGOGIA artei, caracterul educativ al artei, iată enunțuri care se presupun de la sine înțelese și nu mai pretind explicații suplimentare și detaliate, decât doar sub un unghi mai general, de dezbatere mai curind teoretică. Nu există, firește, autor care, respectându-și profesia, realizând rolul și locul artei în ansamblul vieții sociale, funcțiile artei, fie și pe o cale strict intuitivă, și care să nu urmărească atent relațiile posibile dintre litera paginii sale și anonimul, necunoscutul, virtualul său corespondent, cititorul judecător, poate prieten, poate ostil, poate apatic. Și totuși cuvântul pedagogie nu se bucură întotdeauna de cea mai bună reputație. El e asimilat, se întâmplă, noțiunii de cicălire, de insistență obositoare, argumentării cazuistice și vane. Excesele au aruncat asupra lui o umbră de suspiciune. Dar, la urma urmelor, nu despre cuvinte este vorba, ci despre adevăruri care există prin ele însele, oricum le-am numi și oricite vâlvuri le-ar acoperi. Vocația autentică rezidă, evident, în a ști să descoperi mai întâi și să ascuți zvonuri care nu răzbat întotdeauna și obligatoriu la suprafață; în a trece dincolo de aparențe, și a ajunge la sursă și a pune mina direct pe cord. O asemenea operație, o asemenea aventură, pretinde fidelitate față de faptul de viață care te obsedează, față de realitatea exterioară în general și față de tine însuși, puterea de a destrăma păienjenishul prejudecăților și conveniențelor care se interpun între privire și obiectul privirii și care se convertesc lesne într-un pericol de dedublare. Reașezind astfel lucrurile în poziția lor normală, renunțând la formalismul judecăților preconcepționale, ne întoarcem, cum s-ar zice, la sursă și urmărim cursul natural al gândului și emoției necontrafăcute.

Și atunci devine limpede că a face artă înseamnă, printre altele, a voi să influențezi, să convingi, să transformi, să educi. Deși avem adesea orgoliul sau pudoarea de a nu accepta deschis a asemenea postură. E greu să-ți atribui această cădere, nimeni nu-și arogă cu ușurință drepturi și obligații pentru care nu se consideră suficient de pregătit; nu dau sfaturi — îți spui, torturat uneori de ideea că tu însuși nu reușești să te descurci printre dileme; nu ofer învățături și soluții, — mă mulțumesc să spun — declar cu mindră modestie — ceea ce știu, ceea ce mi s-a întâmplat mie, ceea ce conchid eu că s-a întâmplat sau s-ar putea întâmpla. Pedagogia se abține în aparență de a se institui ca atare. Adevărat, te mărturisești de atâtea ori pur și simplu din dorința, din nevoia de a te mărturisi, fără a-ți propune țeluri speciale, cu atât mai puțin de natură educativă; trebuie doar, din imbolduri fie și neclare, dar tiranice, să comunici ceea ce s-a petrecut cu tine, ceea ce simți tu. Descoperi un interlocutor imaginar, care îți se pare că ar vibra pe aceeași undă cu tine și începi un dialog febril, spui da și spui nu, te bați pentru o părere, pentru o frântură de gând, ciștiști, ai impresia, disputa și, dintr-odată, de pe piedestalul tău de biruitoare, te clătini: sub picioarele tale s-a ivit un punct nesigur și argumentele celui alt te asediază și te covirșesc, te urmăresc obsesiv și-ți vinează minulele cele mai intime de odihnă și relaxare.

**O** CARTE pune, evident, și întrebări și lucrul e firesc, pentru că în virtutea unei dialectici elementare răspunsurile cele mai categorice ajung să se constituie, la rândul lor, în întrebări care impun, la rândul lor, răspunsuri. Nimic nu e dat și fixat pentru totdeauna. Fiecare certitudine implică inerente confruntări și îndoieli, dialoguri anevoie de suportat uneori cu tine însuși, pentru a se îmbogăți cu fațete și nuanțe

noi. Un proces neîntrerupt din care surprinzi erimpele mai ample ori mai restrinse, mai expresive ori mai puțin expresive, după forța inspirației și a dăruirii, dar în egală măsură după intensitatea gradului de retrăire autentică, pasională a motivelor care împing spre confesiune.

Caracterul educativ al artei rezultă, se înțelege, din puterea de obiectivare, din sinceritatea reală a demersului artistic. O sinceritate reală în sensul intemeierii acestuia pe date exacte, al decurgerii ei dintr-un complex de relații specifice, pentru că nu orice tipăt, ori exclamație violentă, exprimând o stare afectivă particulară, reprezintă un moment de sinceritate artistică. Sinceritatea însă, la fel ca și spontaneitatea, se și educă, pot fi și rodul educației, după cum și sensibilitatea, dacă există un germen în măsură să se dezvolte, este educabilă. Artă educă prin însuși faptul că ambiționează să scoată în relief elementele esențiale ale existenței și să ne atragă atenția asupra lor. Cel care aspiră la creație și reîmbină mereu materia socială primordială și dă la iveală inedite universuri, ipostaze posibile ale vieții în curs de desfășurare, e, în fond, un constructor de modele, de prototipuri, cu semnul minus și plus deopotrivă, pe care le propune judecății generale, spre a fi asimilate prin ceea ce ele afirmă și prin ceea ce ele neagă. Spovedania, fie și acut subiectivă, propune un mod de a gândi și a simți, un tip de comportament, o atitudine în fața vieții. Se știe astfel că și fuga de atitudine tot atitudine înseamnă. Actul educativ e inclus în actul de creație. O carte își va exercita cu atât mai eficace funcția educativă cu cât ea va fi mai bună, mai adevărată, cu cât ea va surprinde mai exact viața în elementele ei caracteristice și, desigur, cu cât va fi slujită de un talent mai puternic.

**L**ITERATURII noastre i se cere astăzi tocmai o înțelegere mai gravă, o reflectare în profunzime a proceselor care au loc în societate. Nu e aceasta o sarcină simplă, dacă respingem, și e firesc să respingem, să evităm capcana soluțiilor artificiale. S-au produs în istoria ultimelor decenii transformări prea radicale, pentru ca să nu apară drept inevitabilă o viziune cu orizont larg, care să includă în sfera ei de cuprindere evenimentele de prim plan ale epocii. Epicul monumental nu exclude, desigur, analiza minuțioasă a cazului particular, cercul posibil al inclinațiilor și preocupărilor e, neîndoielnic, nelimitat; important rămâne doar unghiul de vedere, dorința de a explora în spiritul obiectivității condiția umană contemporană. Literatură e îndeplinește astfel însăși menirea ei educativă. E limpede că însușirea deschisă, programatică a mobilurilor educative, mobiluri asumate, firește, nu simplist, ci într-un spirit de generoasă comprehensiune, lucid și nuanțat, va fi în măsură să sporească încărcătura emoțională, capacitatea de influențare a operei. Mari creatori și-au făcut din valoarea educativă a artei lor un crez spiritual. Năzuința lor supremă, exprimată adesea în termeni foarte tranșanți, lipsiți de orice echivoc, dar cu atât mai mișcători, a fost aceea de a-i înălța sufletește pe semenii lor.

Documente fundamentale, Programul Partidului, Codul de viață și muncă al comuniștilor, înscriind printre principiile lor aceste mari obiective, constituie un reper permanent de orientare și pentru arta și literatura noastră contemporană. Un rind inspirat, o carte de vibrație, în care timpul își află ecourile reale, înseamnă și îndreptare educative, patriotice, se constituie în acțiuni și opere de conduită civică și morală.

Al. Simion



OMAGIU LUI BRÂNCUȘI, pictură de M.H. Maxy (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

## Fîntîni de la Ștefan Vodă

Văpaia soarelui de toamnă  
Curgînd pe solul meu natal,  
Destinul m-a-nvățat ce-nseamnă,  
Cînd urc din nou pe-același deal.

Spre cele trei adînci fîntîni  
Ce spun că-s de la Ștefan Vodă,  
Pluteam și tineri, și bătrîni,  
Copil, le-am scris, demult, o odă.

Am pleșuit, m-am vestejit  
Și m-am incovoiat în vreme,  
Dar dragostea în mine geme  
Ca un alean neistovit.

Mă prind cu soarele de mîni  
Și-mi pun aripe la picioare  
Și ca un cerb către izvoare  
Alerg spre vechile fîntîni.

## Țară a inimii mele

Țară a plopilor cu frunți de-azururi,  
Trunchiuri de-argint, lire de aur,  
Țară a inimii mele de-a pururi,  
Mindrul viselor mele coclaur,  
Vioară vrăjită a anilor mei,  
Piinii ogor, uzinelor faur,  
Am să mă duc, în curînd, la acei  
Ce-au sîngerat și s-au stîns pentru tine,  
Abur pierdut în norii lor grei,  
Am să cobor cu ploile line,  
Am să renasc în cuib de izvoare,  
În repezi piraie, în riuri depline,  
Pe-albastrele valuri fără-nctare,  
Nu sînt nimic în afară de tine,  
Patrie, nemărginita mea Mare !

G. G. Ursu



# Marginalii la proza-eseu

**E**STE evident: nu se mai poate scrie așa cum s-a mai scris. Spiritul înnoitor, instinctul înnoitor caută, lucid sau mai puțin lucid, forme noi de exprimare. „Intuiție înseamnă expresie”, afirmă Croce în estetica sa și eu, dându-i perfectă dreptate, conchid că eforturile ce urmăresc înnoirea mijloacelor de expresie ipso facto tind spre un conținut „nou”.

Problemele prozei se pun din când în când în coloanele presei literare, toată lumea simțind (instinctiv sau mai puțin instinctiv) că față de nivelul profesional și ideatic al lumii poeziei românești, proza a rămas, dintotdeauna, „la urmă”, mult la urmă. Nu e nimic alarmant în aceasta (dacă sintetizăm de acord cu afirmația mea, mai bine zis cu locul comun exprimat de mine): în structurarea istorică a unei națiuni, proza apare, se organizează „mai târziu”, împreună cu celelalte „genuri” care se nasc nu din intuiție spontană, ci dintr-una a sintetizării și construcției, precum genurile teoretice, filosofia, estetica, teoria literară, logica, psiho-sociologia și tot ce ține de construcție, în general, precum muzica simfonică, urbanistica, morala, istoriografia. Proza se înscrie și ea aici, ea nu se poate crea „înainte” și „independent” de acestea și ea exprimă, la fel ca și celelalte „arte ale construcției” cum le-am spus, adevăratul nivel de maturitate și civilizație al unei culturi.

Nu e nimic alarmant, cum spuneam, dar nici nu este „totul în regulă”. Pentru acest lucru, cei care caută, cei care simt, cei care au pus umărul la înnoirea mijloacelor artei prozei și a romanului sunt, cred eu, pe drumul cel bun. — Oho!, mi se va răspunde cu ironie, dar dumneata forței uși deschise cu atita seriozitate! Cine este de fapt împotriva înnoirii unui gen, fie el și cel al prozei?!

Este adevărat, în principiu nu este, niciodată, nimeni împotriva progresului. Hegel spune undeva că (citez din memorie): Nimeni nu se opune vreunui principiu general pozitiv. Dar reprezentarea lui concretă, individualizată, întâmpină uneori opoziții.

Aceasta este valabil și în ceea ce am numi „proza-eseu”. (O expresie nefecundă, falsă, dar nu avem alta la îndemână). Acest „tip” de proză a suscitat, cu numai câteva decenii în urmă, refuzuri făcute din partea criticilor de profesie, iar acum, refuzul este abia mascat, dedus, însă la fel de net. În urmă cu numai douăzeci de ani, existau critici literari care afirmau (chiar și în scris) că „Th. Mann e un prozator eseist, incapabil de creație”, Joyce era făcut de-a dreptul cu ou și cu oțet, Musil, din „fericire” era necunoscut, iar despre Proust... nu se mai vorbea deloc. „Iar Duică, cum spunea cu haz Topircănu, Duică... nu era deloc!” — Bine-bine, mi se va răspunde, astea sunt limitele epocii!

Da și nu. Dar nu vreau să extind aici punctul meu de vedere. Ceea ce vreau să adaug doar e că e vorba de o problemă infinit complexă, extrem de gravă, de importantă și mai necesară decât un răspuns este pronunțarea chestiunii, a întrebării, în termenii cei mai proprii, mai adecvați; în acest sens problema va fi mai aproape, dacă nu de rezolvare, măcar de propriul ei teritoriu.

În legătură cu cuvântul „creație”, cu expresia „incapabil de creație”, expresie încă destul de frecventă când e vorba de proza-eseu, chiar dacă nu o scriu, chiar dacă mulți, din snobism sau din „sfială”, nu o exprimă nici măcar oral, ea e gândită, „simțită”. Mi se va răspunde din nou: — Dumneata simplifici lucrurile, noi nu suntem de acord cu proza-eseu slabă, proastă, nu cu proza-eseu în genere! Pe aceasta o salutăm cu satisfacție, iată, de exemplu... Th. Mann!

Oricum, consider un mare pas înainte faptul că proza, e adevărat destul de dificilă din multe puncte de vedere a lui Th. Mann, la câteva decenii după ce ea a fost încununată cu laurii Premiului Nobel, este acceptată. (Observați că mai sus nu am scris și numele lui Faulkner, evident unul dintre cei mai importanți ai scriiturii moderne și care în România ultimului deceniu a făcut succes impresionant de public, de critică, a făcut chiar școală — de multe ori până la pastişă și mai-măntăreală — printre tinerii prozatori. Dar Faulkner folosește alte mijloace, el este mai aproape de buna noastră proză tradițională, de un Slavici, de



exemplu, de un Pavel Dan, parțial de Rebreanu, în nuvele — vreau să spun că suculență, „realismul”, violența mijloacelor americanului au găsit puncte de sprijin în școala românească).

**A**PARIȚIA ultimului roman al lui Alexandru Ivasiuc, mi-a prilejuit câteva din gândurile de mai sus. M-am bucurat citind-o pentru că e o carte interesantă, adevărată în sensul că e problematică și nu descriptivă, și problema pusă e acută, necesară, profund actuală. Este bună, mai presus de orice, pentru că se înscrie în locul geometric al creației lui Ivasiuc, arată încă o dată că, mai presus de talent și de capacitatea de a construi un roman, Ivasiuc are o obsesie și o structură. Totul se poate mima, contraface, pe lumea asta, chiar și talentul, până la un anumit punct, numai structura, caracterul, nu. Sunt unii care „construiesc” cicluri ample de cărți (vezi Cezar Petrescu) cu un mare succes în epocă, dar, la scurtă vreme, aceste cicluri s-au răspindit în toate vânturile; nimeni nu le mai „ține minte”. Iar alții nu-și propun „serii”, cicluri, „comedii umane” etc., dar tot sau aproape tot ce scriu se constituie într-o astfel de „serie” coherență, unitară, ușor recognoscibilă și care, în ciuda diversității unghiurilor de atac și a mijloacelor folosite, se poate reduce cu ușurință la câteva motive fundamentale ce revin mereu, „obsesive” și la câteva moduri de construcție.

Lui Ivasiuc i s-a reproșat nu de mult, de unul dintre cei mai buni critici ai generației noastre, „incapacitatea de creație”. Persistă în jurul cărților lui, chiar atunci când sunt elogiute, o anumită reticență, ce ține mai ales, așa am înțeles eu, de compartimentul „creației” personajelor vii, memorabile, complexe etc. Ivasiuc este unanim acceptat ca unul dintre cei mai buni romancieri de azi, și în același timp se creează dispute în jurul uneia sau a alteia din dimensiunile tipului său de scrie. Nimic rău în asta. Oscar Wilde spunea că atunci când criticii se ceartă, opera este bună și viabilă. Eu nu vreau să dau aici dreptate unora sau altora, nu e treaba mea. Vreau doar să polemizez indirect cu aserțiunile negative ce se aduc în legătură cu cărțile sale, mai bine zis cu felul lui de a scrie, cu Ars Poetica sa, pentru că, acest lucru este evident pentru toată lumea. Ivasiuc are o astfel de Ars Poetica, distinctă, originală, rapid recognoscibilă și pe care, în esență, nu a învățat-o de la nimeni dintre înaintași, lucru prețios într-o cultură în care, încă, unii debili epigoni ai lui Rebreanu trec drept „maestri” și sunt predați în școli.

Mă voi referi la ultimele două romane: *Apa și Iluminări*. Eroi principal: Liviu Dunca în *Apa* și Paul Achim în *Iluminări* sunt total diferiți. Primul vine dintr-o familie de mică și veche burghezie din nordul Ardealului, cu tarele, instinctul de castă și complexe întregii pături căreia îi aparține (momentul 1945), iar celălalt este reprezentativ pentru categoria activiștilor-tehnici, înși prea slabi pentru a se sacrifica pentru axiomele științei sau „adevărului”, dar destul de tari pentru a crea o anumită structură or-

ganizatorică și materială, instituții adecvate și, așa cum o arată și *Iluminări*, de a reveni la primele idealuri. De-o parte, un exponent al vechii structură, de cealaltă parte, al celei noi, în formare, în mișcare, proces extrem de complex, de viu, de greu de surprins. Chiar și moral, cei doi eroi sunt diferiți: pe același fond sangvin, Dunca este timorat, fascinat de modele, gust aventurier, evident încă neformat moral, un fel de adolescent întîrziat; Paul Achim, dimpotrivă, este un structurat și de aceea este și posibilă apariția unei crize morale la el. (Adolescenții, chiar și cei întîrziți, nu fac niciodată crize morale, ci numai psiho-biologice, de adaptare). Un încheșat, un dominator, un individ autoritar și care are o îndelungă practică a autorității, un ins care a creat ceva, un institut de cercetări, un element puternic (și criza sa este încă o dovadă). Dar nu seamănă el oare?! Problematika lor, în contexte sociale, într-o ereditate atât de diferită, nu este oare reductibilă?! Oare în spatele unor personaje atât de diferite, de altele, de distinct altele, nu este oare același gând, același impuls problematic, aceeași obstinație?! Eu cred că da.

Avem de a face în ambele cazuri cu înși nemulțumiți cu ei înșiși, cu modul lor de ascendență. Dar, de fiecare dată, această nemulțumire este în directă funcție socială, este, de fiecare dată, cea a unui gânditor al istoriei actuale, a unui ins profund contemporan cu el însuși, dacă mi se permite expresia. Pe scurt: în spatele a doi indivizi atât de diferiți, care atrag după ei două categorii istorice și psiho-morale total diferite, înși care n-ar fi avut niciodată șansa să se cunoască vreodată, stă un spirit avid să se cunoască pe „el însuși și vremea sa” cum se spunea altădată, o unitate morală și intelectuală (cum este orice caracter) extrem de vie, de curioasă, de problematică, avind curajul existențial al chestiunilor celor mai grave, al chestiunilor vitale. Un „spirit unitar” ce se exprimă într-o limbă vie, directă, avind capacitatea exprimării noțiunilor (lucru rar în proza, așa zice chiar în teoria românească). Dunca din dorința irezistibilă de adevăr social își părușește familia și întreaga castă (o ruptură teribilă pentru un asemenea prototip), Achim vrea și el să rupă cu vechea mentalitate. El nu este, evident, atât de tare ca Julien Sorel, încît cu o singură mișcare să se distrugă în ambele planuri existențiale, el nu este în stare să sfîșie total nici unul. Impulsul există însă și în acest impuls trăit pînă la fund, cu sinceritate și umanitate, se află reprezentată, în bună parte, puterea societății noastre. Este imposibil (și eu aici judec altfel decât critica literară, judec de la cauză la efect și nu invers!), este imposibil, spun, că o asemenea tendință, sesizabilă doar în aceste două cărți ale lui Ivasiuc, să nu creeze structuri reale, viabile. Forța impulsului este neobișnuită, claritatea scopului și luciditatea asupra mijloacelor întrebunțate — ieșite din comun, unitatea temei, evidentă.

**I**NTR-O proză care cuprinde fapte și întâmplări, personaje exotice, curioase, larvare, într-o proză constituită jumătate din cărți autobiografice abia stilizate, într-o proză în care cel mai adesea se pune accentul pe „pagină” și chiar pe frază, în care ideea de construcție este neprevăzută sau pierde aproape totdeauna în fața culorii sau atmosferei, în fața insolitului și fermecătorului, a limbii sau epitetului imprevizibil sau rar, astfel de unități problematice, cum sunt ultimele două romane analizate ale lui Ivasiuc, nu numai că sunt necesare și vii, dar au toate șansele să supraviețuiască. Rezervele, o mare parte dintre ele nici nu sunt îndreptate împotriva lor, sunt convinși, ei a acestui fel de a scrie „schematic”, cum se spune, „tezist”, „uscat”, pentru că Ivasiuc are curajul de a problematiza direct acțiunea, cu elemente epice minime, renunțînd total la orice captatio benevolentiae, deși în *Corn de vinătoare*, cel puțin, a făcut cu succes proba meseriei, cum se spune.

„Uscat?” „Tezist?” Oare nu este așa și *Afinitățile electice*, a lui Goethe, roman care și azi iscă dispute, dar e o perla și o avangardă curajoasă a romanului modern?! Un conflict care pleacă de la alăturarea forțată, neverosimilă, a două perechi ce devin lucide de atracția pe care o exersează unii asupra altora în urma unei experiențe chimice. Titlul însuși, *Wahlverwandschaften* care într-o traducere exactă înseamnă „rudeniile electice” este el însuși atât de rațional, de „intelectual”, de paradoxal. De ce ne este atîta teamă de construcțiile în care e preponderentă ideea în dauna amănunțelor descriptive, a detaliilor de locuri, persoane, moravuri, a descrierilor și analizelor nesfîrșite?! Montherlant, unul dintre cei mai mari prozatori francezi de după război, a scris o mie de pagini, tetralogia reunită sub titlul de *Les jeunes filles* în care, aparent, nu se întîmplă nimic, în care, aparent, nu se analizează nimic, în care eroul, un scriitor tînr și cunoscut, pe fondul unui caracter instabil cu accentuată nuanță de misoginie, trăiește lucid, amuzat și extrem de ironic (și autoironic) câteva mărunte, total neexpresive întâmplări, aflat între două fete-femei care-l asaltează. Sunt o mie de pagini în care întîlnim: spaima de o boală, o logodnă pe jumătate ratată, câteva scrisori ce vin din provincie și... cam atît. Dar realismul viziunii, spiritul superior care contemplă și subminează totul, limbajul sec, fără tropi, cu termeni luați din jurnale sau reportaje sportive, tonul lipsit total de prejudecățile prozei clasice, balzaciene etc., dezbrăcat de brelocurile și hainele încărcate, greoaie, false (pentru noi) ale romanului, „dixneuvième siècle”, face să reziste și să sudeze întregul. O asemenea tetralogie ar fi fost, sunt convinși, extrem de suspicios primită la noi. Aștept cu mare nerăbdare apariția altei tetralogii și anume *Iosif și frații săi* a lui Th. Mann, o proză masivă care rupe, mai mult decît poate orice altă carte a lui Th. Mann, cu prejudecățile și tabuurile prozei secolului nouăsprezece. Reacția, însă, la această ultimă „carte” nu va fi însă total semnificativă întrucît, evident, e vorba de un scriitor prestigios, instalat în aprecierea opiniei publice și, adeseori, unii critici își reprimă obiecțiile din frică de ridicol sau din snobism. Apariția tetralogiei va fi, însă, în orice caz binefăcătoare prin acțiunea lentă dar sigură împotriva reflexelor culturale învechite.

Există câteva „spalme” ale gustului calificat, numit critica literară: spaima de digresiune, spaima de „teză”, de „tezism”, chiar o anumită neîncredere față de orice problematizare a artei. La unii funcționează încă dihotomia grosieră: teoria e totdeauna noțională, proza e totdeauna reflectie, metaforă, imagine. La începutul secolului nostru, doi giganti au relativizat extrem însă aceste concepții: Proust a descoperit întinse terenuri virgine, epicizînd ne-epicul, descoperind digresiunea epică, iar Th. Mann a îmbogățit calitativ mijloacele eposului prin incorporarea ideii, făcînd directă și pură speculație noțională. Romanul, căci despre el e vorba, s-a dovedit încă o dată genul prin excelență modern, renăscînd după aceste gigantice „izbituri” și reorganizări, si creîndu-și astfel posibilități sporite de expresie, a devenit ceea ce este, adică una din formele majore de existență ale culturii. El a devenit ceea ce erau catedralele evului mediu, poate, ceea ce erau marile sisteme filosofice în era burgheză, în era dezvoltării burgheziei, ceea ce erau mormintele la egipteni: forme ale construcției, ale genului construcției, ale dozării efortului, ale suprapunerii și alăturării volumelor, ale creării efectului final, ale sensului, ale Ideii ce este încorporată, îngropată, și care trebuie să țină totul în viață, pînă la ultimul detaliu, și să mintuiască amorful. Și mai ales curajul de a munci astfel, fără răsplătă imediată, nesangvin, curajul de a suporta un mare adevăr care se zidește într-o viață, curajul dacă nu al lui Faust, măcar al ideii lui.

Curajul nu de a scrie, de a încerca o capodoperă, ci de a-ți construi existența ca o operă. Dar despre aceasta, despre valoarea morală a scrisului, altădată.

Nicolae Breban



# „Caietele Princepelui“

**C**U ACESTE Caiete, Eugen Barbu face vizibil laboratorul său de creație. În mod firesc, citind Caietele ne amintim de o mai veche dispută.

Faptul că în cele cinci volume de până acum se prefigurează un fel de istorie a plagiatului, care istorie seamănă cu însăși istoria culturii și civilizației omului, ne întărește în ideea că autorul își justifică în continuare, la modul superior, fapta literară.

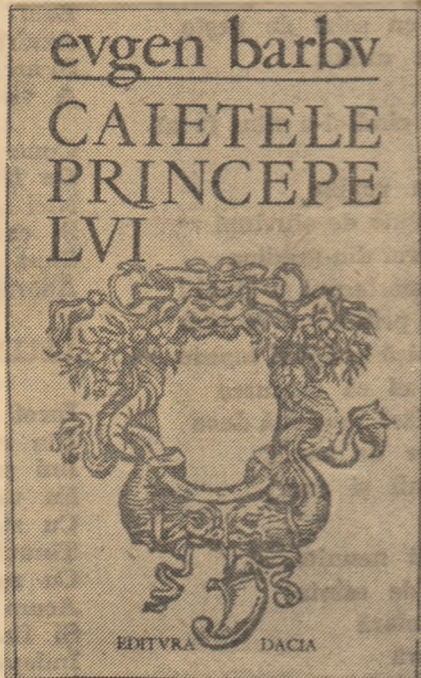
În ce măsură o operă literară finită are nevoie de un subsol care să-i depășească volumul și în ce măsură acea operă are nevoie de justificări a posteriori sunt lucruri pe care istoria, teoria și critica literară le-au clasificat de cele mai multe ori într-un fel nefavorabil. Dar literatura ca atare deține imensa forță de a face din orice lege estetică o prejudecată. Întrebarea este dacă și Caietele reușesc această performanță.

Cărțile sînt — cele de pînă acum — un cumul de fișe (amintind colajele supraréaliste) foarte interesante în care autorul selectează idei, date, informații literare speciale și informații culturale mai generale, cu un caracter oarecum enciclopedic. Este evident faptul că experiența de viață a autorului a întrecut, pînă la scrierea acestor cărți, experiența de idei și că, de data aceasta, raportul vrea să se schimbe în favoarea ideilor.

Au aceste Caiete, totuși, o construcție specifică? Ele se dispensează cu dezvoltură de o structură cu o anume funcționalitate estetică. Fișele se urmează la întîmplare, lucru care creează o anume dinamică a textului, lăsînd impresia de divertisment cultural, de mișcare browniană prin zonele secundare ale spiritului. Găsești orice te-ar putea interesa, de la astronomie la gastronomie. Libertatea de mișcare a autorului prin atîtea domenii răspindite în toate timpurile, sîrînd sprinten de la una la alta, neterminînd propriu-zis nici o idee — pentru că nu-și propune — este impresionantă.

Cartea are o acțiune de fărîmîtare a spiritului pentru că însăși concepția ei există într-o dispersie continuă. Poți citi din oricare pagină, în indiferent ce ordine, la ceasuri diferite, fără teama de hazard, întîmplarea fiind singura ordine. Lîngă Dante, un citat din Toma d'Aquino, apoi Aristotel în cîteva rînduri, apoi Gongora, Thomas Mann, o informație pitorească despre Neftiotache, apoi Girodoux, Pușkin, Dostoievski, Gide, Dan Mutașcu... etc. Citatele sînt

pur și simplu transcrise, adică, de obicei, fără comentariu. Deci autorul este de acord cu ele. Altfel, modul autorului de a comenta o idee este destul de „original“: „A înțelege înseamnă a egala. (Rafael) De unde i-o fi trecut prin cap una ca asta?“ (vol. II, pag. 28). Are gustul autolironiei dovedind un simț critic-adekvat: „Colecționez oameni și fapte, cuvinte și mici răutăți, ce pot fi perle în stridia asta invidioasă, dar fac ele toate o mare literatură? Nu cumva aventura în spirit, numai îndoielile și reclusiunea duc pe un tărîm sigur?“ (vol. II, pag. 29), sau: „Pentru Ianus cîtesc cîteva cărți despre muzicanți. Si-



gur că din ele extrag o birfă superioară sau unele informații **shoking**, dar cu asta nu faci literatură. La drept vorbind, paginile de pînă acum, scrise acum doi sau trei ani, în afara unui suflu sic-tirist, nu au prea mare lucru. Dovedesc chiar o adîncă superficialitate“ (vol. IV, pag. 101).

Dacă Eugen Barbu este totuși un lector obișnuit al marilor cărți ale culturii europene, se arată în schimb un neîntrecut cunoscător al textelor esoterice pe care le comentează și, de obicei, le rezumă într-un mod personal. Prozatorul strecoară printre interstiiții fragmente de Jurnal (Jurnalul de la Poiana),

note, observații specifice cu o pregnanță (umor și cinism) deosebită de a oricărui scriitor român. Se naște regretul de a nu avea un astfel de Jurnal coerent nefărîmîțat de intervenții celebre. Mai ales că arbitrarul alăturării citatelor — cum am mai spus — este unul maxim și vorbește de o destul de impresionantă dezordine a lecturii înseși.

O polemică mai veche, aceea cu Dostoievski (Eugen Barbu nu suportă geniul — vezi comentariile despre Goethe), este una dintre obsesiile critice ale autorului: „Rămîn la părerea că Dostoievski era un folietonist de geniu ca Dumas, Hugo și Féval, ceva mai ceșos și paradoxal, de unde ideea că era genial, lucru pe care eu nu-l cred, oricît ar fi de scandalos lucrul acesta“. (vol. IV, pag. 24). Acesta este unul dintre multe exemple prin care autorul încearcă o interpretare personală a marelui scriitor. Că Dostoievski este vulnerabil, nu se mai îndoieste nimeni, cărțile lui fiind produsul unei minți umane, niciodată perfectă în toată seminția, dar Dostoievski nu poate fi definit decît pe două căi: printr-o mare operă literară sau printr-o operă critică. Opera literară va defini opera lui Dostoievski modificînd, prin apariția ei, cîmpul estetic al culturii la un moment dat, cîmp care-l cuprinde și pe Dostoievski. Opera literară a lui Eugen Barbu există. Ea nu schimbă însă liniile esențiale ale celui cîmp estetic de care am vorbit. Adică ea nu intră în dialog cu opera lui Dostoievski. Mai exact, operele acestor doi scriitori nu comunică decît prin lucrurile lor secundare care țin de limitele mai largi ale genului. Iar opera critică trebuie să se constituie și să convingă prin totalitate.

Altfel, citatele sînt frapante, toate fiind semnificative, exprimînd de obicei „taine“ ale creației, adică, într-un fel, aspectul esoteric al mecanismului artistic.

Privind cele două cărți esențiale ale prozatorului — **Groapa și Princepele** — o concluzie pare a se impune: scriitorul scrie **Groapa** fără să aibă intuiția calofillei **Princepelui** și scrie apoi **Princepele** uitînd fascinația profundă a realului din **Groapa**. Din aceeași cauză el scrie **Caietele Princepelui** uitînd în mod evident de **Princepele**. Prin **Caietele Princepelui**, scriere de mîndrie și justificare, autorul vorbește de fapt despre toate cărțile de pînă acum. **Caietele** nu sînt, deci, numai ale **Princepelui**, ele sînt pur și simplu ale lui Eugen Barbu.

George Alboiu

## Unitatea culturii

C. P. SNOW, om de știință și romanțier foarte cunoscut și citit, a lansat cu un sfert de veac înainte un semnal de alarmă: au apărut, afirma el, două culturi paralele, aproape fără comunicație între ele, una veche — **umanistă**, alta nouă — **științifică**, ceea ce închide niște canale de comunicație și poate avea puternice influențe negative asupra echilibrului social. Dacă omul de știință prin tradiție mai știe ceva despre cultura umanistă și-i poate urmări chiar tortuoasele deveniri, fiind capabil să-l citească pe Proust sau Joyce, literatul, umanistul este total ignorant în materie de știință, neputînd nici măcar să citească informativ altceva decît simple povești de vulgarizare. O nouă „călugărie“ inițiată, a celor ce știu ce-i o ecuație diferențiată, pare să spargă idealul omului total, preconizat de toți umanistii, inclusiv de K. Marx și Fr. Engels.

Soluția lui Snow ar fi să ne apucăm și noi să învățăm suficientă matematică, astfel încît domeniile științei să nu ne fie închise. Desigur, ar fi bine, ignoranța nefiind niciodată o valoare. Însă cunoștințele noastre n-ar putea deveni decît tot vag informative, pentru că nici oamenii de știință nu înțeleg bine ceea ce depășește domeniul limitat al specialiștilor. Vom reține, cum e și firesc, viziunea și nu datele. Însă, ni se pare că temerile lui Snow nu erau fondate, din cauza unei perspective greșite de judecare a lucrurilor. Întîi, pentru că există un loc geometric atît al umanioarelor, cît și al științelor, și anume **filosofia**, nu imediat accesibilă fără efort, dar inteligibilă și absolut necesară. Aici nu tehnicile, ci marile concluzii ale științei se întîlnesc cu marile concluzii ale studiilor despre om și se influențează apoi reciproc. Apoi, este evident că știința, modificînd mediul social, influențează pe toți oamenii, inclusiv pe umanisti. Iar literații au și ei o mare influență nu numai asupra societății, dar și asupra dezvoltării științelor, aproape ca o premisă a lor. Pentru că nu este un lux, ci o necesitate, acea disponibilitate a spiritului produsă de cultură, creșterea imaginației, mobilitatea punctului de vedere, creșterea vitalității proceselor nervoase prin întărire afectivă, deschiderea perspectivei scopurilor. Cultura umanistă este, am spune, învățătura despre **finalitate**, după cum știința este învățătura despre **cauzalitate**. Omul nu poate trăi fără vreuna dintre ele. În pragul marii revoluții științifice care ar putea rezolva, alături de marile schimbări sociale și de ordine de drept, acutele probleme ale omenirii, literatura și artele pregătesc moral omul pentru a folosi știința și pe omul de știință. Îl fac destul de mobil ca să iasă din claustrarea individuației, transformînd experiențele în valori.

Încă o dată, nu sîntem producători de lux ai unor unicate, nici doar un factor de echilibru, ci **creatori** de noi disponibilități ale spiritului fără de care știința nu poate exista.

Alexandru Ivăsiuc



## Numele tău, Patrie

Binecuvîntat fie-n veci numele tău, Patrie,  
numele tău cu vocale de azur și de soare,  
coloană de susținere-a creșterii  
și a visului cutezînd spre zenit.

Căci tu îmi ești — și ne ești, Patrie,  
leagăn de credință și cîntec,  
mingîiere a sufletului insetat de frumos,  
plai de rodire, cu grîne și flori,  
zare de cuget și zbor.

Binecuvîntat fie-n veci numele tău, Patrie,  
numele tău luminos, ca amiaza de mai,  
maiestuos precum munții în zori,  
înmiresmat ca și codrii și luncile,  
melodios asemeni izvoarelor.

Binecuvîntat fie-n veci numele tău, Patrie,  
Numele tău geamăn cu sfînta rostire de  
„mamă“,

cu vatra străbună în care se coc  
fructele dorului și-ale dragostei  
și din care fișni către zăriștea lumii  
pasărea mitică a lui Brîncuși...

Numele tău, Patrie,  
steag fluturînd peste meterezele timpului,  
pavază numelui nostru-nflorit, de români...

Ion Segărceanu

## Bob de piine

Holda transpiră  
În tropot de soare,  
Cînd eu, omul  
— Zeul care-a creat-o fierbinte —  
Trece călare  
Pe murgul zilei,  
Cu misterul pîinii  
Spre împlinirea-n aur a griului,  
Sărutat în zori  
De secerători,  
Pînă-n culoarea zilei de viață.

Mă-ntrupez cu matura poveste  
Că piine-a fost  
La început  
Un bob  
Ce-a alăptat pămîntul  
Să-l rodească,  
Și s-a-nălțat apoi  
Spre bolta lui cerească.  
Dar tot n-am priceput  
Cum s-a născut în griu  
Atît de rumenă  
Mireasma vie!  
Și-am luat atunci povestea  
Iar de la-nceput  
Și m-am semănat  
Cu griu-n glie,  
Să se fălească țara  
Cînd îi va spune  
Bobului de piine:  
ROMÂNIE !...

Teodor Anastasiu



# Ion Murgeanu



## Cită iubire...

Cită iubire-mi trebuie ; o, Doamne !  
E-atit de greu ; e munca cea mai grea !  
De-ar ști iubirea care nu adoarme,  
Mi-ar da cite puțin chiar viața Sa !  
Dar sunt străin și mi-i departe firea,  
Iar hățul ca să-l țin imi vine greu ;  
Unde nu-s hoț azi mi-aș fura iubirea,  
Dintr-un copac al lumilor, mereu...  
Pe unde-am fost cind înflorea ? pe unde  
Cind primul rod in pirga ei a dat ?  
Azi chiar de știe veșnică se-ascunde,  
Sunt parcă trunchiul ei plin de păcat ;  
E-această sevă care mă pătrunde  
In carnea mea de flori ca un sabat !

## Cosmogonie

Unde cerul cu pământul se unește  
Soarele pe țarm secăt  
Ca un animal ciudat cu solzi de pește  
Se-ncălzește la un foc uitat ;  
El își amintește locul  
Veacul, numărul de ani cind și-a stins focul.

Iarbă crește-n stele ca rugina  
Căile văzduhului sunt pline de aluviuni —  
Fumul scade-n coasta Evei din grădina  
Raiului de altădată cu mesteceni și aluni !  
Dar acum nimic nu văd prin aerul de raze  
În tot locul talpa zdrumică safire și topaze  
Gîndul nu apucă nici el să descurce  
Firul incurcat in hăuri fără fund mă duce  
Unde cedrii luminărilor de zmalț  
Se întunecă-n lapislazuli și cuarț.

Pașii scirție în pirghii neunite  
Imi dezghioacă firele de minte  
În aeternum flacăra solară  
Întrevede steaua solitară  
Prima care leagă apele de țarm  
Cu lumina ei de milioane de carate  
Ea pătrunde visul meu enorm  
Și cind mă trezesc stingher și ud  
Sunetul îndepărtării-l mai aud...

## Gnosă

Imi place deci cuvîntul  
Etern prin care văd  
Baal un rîu de pești  
Azvirle în năvod ;  
Și-această bucurie  
A vieții, mă îmbie !

Cunosc din rău în bine,  
De bine nu apuc  
Nici să m-ating de tine  
Și cad în nori năuc ;  
Sunt moale dacă plouă  
Adorm de somn în rouă.

## Iluminare

Încet s-ajung din urmă ziua  
Din care m-am desprins îndepărtat  
Imi soarbe lent cadența ei lumina  
Eu văd aievea ceea ce-am uitat :  
Cu stele-n cer și-alunecări de vase  
Ținutul trece peste mine mut  
Cu raze abia din vise luminoase  
Acum e trupul meu din ochi țesut  
Și fiecare ochi își vede ziua  
Îndepărtarea lui care mă ține treaz  
Cind voi muri părinte stinge răsufierea  
Care-mi îngheață ca o mină pe obraz ;  
Dar scutură țesutul meu de stele  
Să nu mai văd, să nu mai am trecut  
Sunt cel care-a uitat să moară-n ele —  
Lumina unui alt ținut...

# Dorin Tudoran



## Monezi

Din iarbă, ca un stol de lacome lăcuste,  
singele tău abia s-a ridicat  
și raza de pe urmă-a lunii  
pe frunte semnu-i ți-a lăsat

El singur mai știe arăta  
locul acela de pe colină,  
unde sufletul tău rătăcit  
intr-un tirziu ar mai putea să vină.

Veșmintele, acum, ți se usucă  
și-un abur violet te împresoară,  
din piept încet ți se preling  
monezi de aur și de ceară.

## Chestionar

Mai sparge părul tău geamurile nopții ?  
Mai urcă el în vară armatele de tei ?  
Mai lunecă spre seară și în dreptul porții  
Mai murmură mesaje, tulburi, ca-n

„Maitreyi” ?

Mai devastează părul-ți ordinea-n amiezi ?  
Mai lustruiești cu el argintării ?  
Mai crezi ? Mai te-ndoiești ? Mai vii ?  
Mai te-nfășori în el, cind te îndepărtezi ?

Mai bate părul tău în visteria lunii ?  
Mai tilhărește mirezmele de prin grădini ?  
Mai se rotește secerînd păunii ?  
Mai taie virful pădurilor de pini ?

Mai strică părul-ți legile plutirii ?  
Mai dovedești cu el că ai dreptate ?  
Mai vezi cuțitul ce mă sprijină în spate ?  
Mai vrei să fim de-a pururi mirii ?

Mai sună părul tău ca un choral ?  
Mai biciuiești cu el popoarele de cai ?  
Mai vezi împrejurul-ți vreo luntre, vreun  
mal ?  
Mai sintem noi viață ? Mai sintem ? Mai ?

## Ori mi se pare?

Și te cînt și mi se pare  
că m-auzi și că te bucuri,  
trupul meu, hrană de fluturi,  
risipit e ca să zboare.

Și te mint și mi se pare  
că te bucuri și te saturei,  
ca un cub fără de laturi —  
cerc născut la mal de mare.

Te visez și mi se pare  
părul tău fără pereche,  
tainic far la țarm de mare,  
miere-aprinsă și de veghe.

Mă supun și ți se pare  
fruntea mea arsă copită,  
amăgito ! amăgita  
rază-ntre oglinzi de sare.

Mă ridic și ți se pare  
ochiul meu că-i prihănit,  
rana — flutur ipocrit.  
Mă ridic ori ți se pare ?

Te-am cîntat ori mi se pare ?  
Te-am visat sau te visez ?  
Mă ridic ? Ingenunchez ? —  
Cerb năuc la țarm de mare.



# 3 FOLCLORIȘTI ROMÂNI

Istorie  
literară

● **TERMENUL** folclor, pus în circulație pentru prima dată de William John Thomas, în anul 1846 (compus din *folk* = popor și *lore* = știință), vine să înlocuiască pe cele vechi (cel de **antichități populare**, de pildă), care încercau să definească o realitate existentă de milenii: creația populară. Fiind, așadar, un produs al popoarelor, folclorul exprimă, în formă artistică, sentimentele și aspirațiile celor mulți spre o lume mai bună și lipsită de înecățăci. Năzuințele spre frumos ale românilor au generat și o amplă literatură populară, care situează România printre primele țări din lume în ceea ce privește folclorul. Nu întâmplător, încă de la jumătatea sec. al XIX-lea, folcloriști de renume mondial au alcătuit culegeri de basme din țara noastră. Ne referim la frații Arthur și Albert Schott, R.D. Waldburg, Frantz Obert, R. Kunisch, L.A. Stauffe etc.

Una dintre caracteristicile epocii pa-

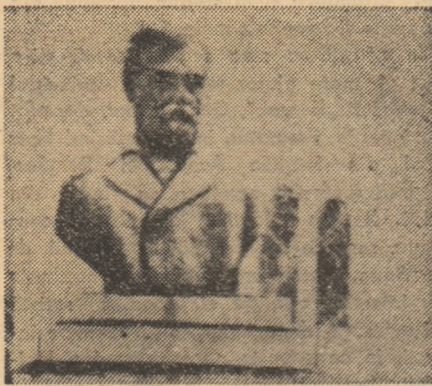
șoptiste este și via activitate față de creația autorului anonim, făuritorul nemuritoarelor **Miorița**. Culegerile, articolele, studiile etc. ale unor clasici ai literaturii noastre sint indeobște cunoscute. Ne referim la M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Alecu Russo, Anton Pann, — dar mai cu seamă la V. Alecsandri, care în 1852 publică cea dintâi mare culegere de folclor. Bardul de la Mircești, în studiul intitulat **Românii și poezia lor**, scria: „Comori neprețuite de simțiri duloase, de ideal înalte, de notițe istorice, de crezări superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere națională, demnă de a fi scoasă în lumină ca un titlu de glorie pentru nația română”.

Dacă în această perioadă accentul

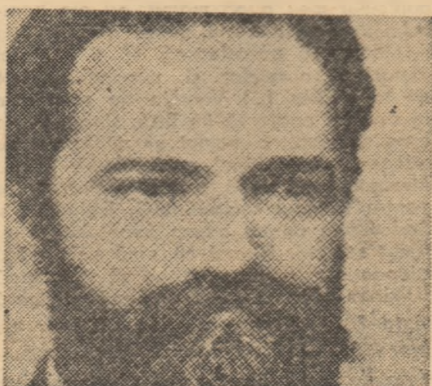
cădea pe stringerea materialului folcloric, culegere efectuată nu după o anumită metodă, în epoca imediat următoare, prin Odobescu, Hasdeu, Moses Gaster, Lazăr Săineanu ș.a., se creează o școală folclorică românească, având la bază noile orientări științifice, în consonanță cu progresele acestei discipline pe plan european. Așadar, avântul patriotic al culegătorilor români de folclor este în deplină concordanță cu evoluția acestei științe. Au existat în a doua jumătate a sec. al XIX-lea și o serie de harnici culegători de folclor care, prin rivna și priceperea lor, au lăsat, ani în șir, minunatul florilegiu popular. Dintre acești folcloriști amintim pe: Atanasie Marienescu, Simion Fl. Marian, G. Dem. Teodorescu, Theodor Burada, I.C. Bibicescu. Aici, în rindul acestor culegători ai creației populare, își află un loc de frunte, binemeritat, Petre Ispirescu, Gr. G. Tocilescu și Ioan Pop-Reteganul.



Petre Ispirescu



Bustul lui I. Pop Reteganul din comuna Reteag



Grigore G. Tocilescu

**S-AU ÎMPLINIT** 145 ani de la nașterea lui **PETRE ISPIRESCU** (1830—1907). Născut în București, în ianuarie 1830, era fiul unor oameni cu ocupații modeste: tatăl său avea o frizerie, iar mama sa se chinuia cu treburile gospodăriei, îngrijind de cei zece copii pe care îi avea. Petre Ispirescu a început să învețe să citească și să scrie — după cum este consemnat în *Jurnalul lui Petre Ispirescu*, aflat la Biblioteca Academiei — mai întâi sub îngrijirea mamei, care-l povățuia: „Învăță a scrie, copilul meu, că ai că aibi trebuință de scrisoare”. Petre Ispirescu va urma imboldurile mamei, deoarece: „Dorința de a învăța m-a dominat”. Rămânând însă curind fără sprijin material, este nevoit să muncească, încă de la 14 ani — deci la vîrsta hîrjoanelor copilărești — ca ucenic, apoi ca lucrător într-o tipografie, trudind apoi în meseria de tipograf întreaga sa viață. Concomitent se va pregăti intens ca autodidact.

Munca de meseriaș-tipograf îl pune în legătură cu scriitorii și ziariștii vremii — Hasdeu, Odobescu, Filimon, Alecsandri, Bolintineanu, Bolliac, Ion Ghica, C.A. Rosetti, Delavrancea — care își tipăreau revistele, gazetele și volumele în tipografiile unde lucra Petre Ispirescu, legendă cu ei o strînsă prietenie, bazată pe comunitate de idei și respect pentru creația literară.

Petre Ispirescu împărtășește înaltele aspirații ale poporului, care erau exprimate și de cărturarilor vremii. În 1870 el se întreba: „Pînă cînd are să meargă și unde au să se sfîrșească nenorocirile ce se grămădesc pe capul bieteii țări?” Petre Ispirescu se lupta pentru unirea Țărilor Române. În 1857 tipărește, fără știrea cenzurii, corespondența secretă dintre principele Vogoride și vărul său, care avea funcția de consul al Turciei la Londra, corespondență care dădea în vileag încercările de a submina Unirea. Acest act patriotic îi aduce arestarea, iar la ieșirea din închisoare găsește ocupat postul de tipograf pe care îl avea înainte. Se angajează la alte tipografii și muncește cu rivnă în meseria îndrăgită, în același timp continuînd să citească, să se instruiască, să scrie. Cunoșcîndu-i pasiunea pentru literatura populară și harul de povestitor, prietenii săi literați — și trebuie să nu uităm că majoritatea celor enumerați mai sus vor deveni clasici ai literaturii noastre — îl îndeamnă să aștearnă pe hîrtie și să tipărească basmele, poveștile, snoavele. În acest fel se explică apariția volumelor: **Basme sau povești populare** (1862), **Snoave sau povești populare adunate din gurile ce știu multe** (1873—1874), **Poveștile unchișului sfîșos**, cu o prefăță semnată de Al. Odobescu (1879), **Pilde și ghicitori** (1880), **Povești morale** (1886) etc. Lucrarea de bază — care se va tipări în multe ediții — este intitulată: **Legende sau basmele românilor**. Ea va fi însoțită, în loc de prefăță, de o scrisoare elogioasă, semnată de un mare iubitor al creației populare — V. Alecsandri.

Petre Ispirescu a scris basme nu din dorința de a se face cunoscut sau de a se căpătuși, ci — așa cum va mărturisii — „ca să nu să piardă”. El este un mare și autentic povestitor popular. Basmele pe care Petre Ispirescu le-a auzit în copilărie, adolescență sau la vîrsta matură au fost repovestite de el într-o desăvîrșită formă artistică, fapt pentru care ele au circulat intens în scris sau pe cale orală, în timpul vieții sale sau în deceniile care au urmat, Petre Ispirescu devenind un clasic al genului. Basmele lui Petre Ispirescu, pătrunse de un optimism robust, răspund năzuințelor poporului nostru, pentru care au fost scrise. Ele au un adînc conținut uman.

Dar, pentru a ne cuceri inimile, Petre Ispirescu a depus o muncă grea, tenace, necrutîndu-și sănătatea: ziua lucra în tipografie, iar noaptea scria. Această muncă, fără răgaz, i-a subminat sănătatea. În 1883 are primul atac de congestie cerebrală. Revenindu-și, își reia munca cu aceeași intensitate. Cîțiva ani mai tîrziu, în 1887, la 20 noiembrie, suferă — în timp ce scria basme la masa de lucru — al doilea atac de congestie cerebrală, care îi este fatal. A murit sărac și plin de datorii. Stingerea din viață a acestui mare povestitor popular a cernit inimile nenumăraților săi cititori și prieteni. Cele mai distinse condeale ale vremii au scris pagini emoționante. Delavrancea — de pildă — va publica în ziarul „Românul” din decembrie 1887 un emoționant articol, în care conchidea: „Colecția **Basmele românilor** este o operă mare și originală. Ispirescu nu este un culegător, ci un adevărat creator...”

Cu prilejul împlinirii a 145 ani de la nașterea lui Petre Ispirescu, Editura Ion Creangă a publicat, drept omagiu, un frumos și bogat volum.

**TOT ÎN ACEST AN** se împlinesc 70 de ani de la moartea lui **I. POP-RETEGANUL** (1853—1905), născut la 10 iunie 1853 în comuna Reteag din județul Bistrița-Năsăud. Pasiunea pentru folclor i-a trezit-o, încă din fragedă copilărie, mama sa, care era o bună cunoscătoare a creației populare și o excelentă povestitoare. Ulterior, cunoașterea profundă a folclorului i-a fost facilitată și de activitatea sa de învățător peregîn din sat în sat. Prin imboldurile sale lăuntrice de a lumina mințile învățăcelilor, dar și ale oamenilor maturi, de a aduna an de an, cu răbdare și mari sacrificii materiale, cele mai reprezentative piese ale autorilor anonimi, pe care le-a publicat în diverse volume, Ioan Pop-Reteganul s-a bucurat de o largă audiență în rîndul cititorilor. Primul volum de poezii populare îl publică în 1884, intitulîndu-l **Trandafiri și violele**. Îi urmează numeroase volume, dintre care amintim: **Chiuituri** (1887), **Starosiele sau datini la nunțile românilor ardeleni** (1891), un alt volum intitulat **125 de chiui-**

**turi de care strigă feciorii la joc** (1891), **Povești din popor** (1895), **Poezii populare, cîntece bătrînești** (1900), **De la moară, povești și snoave** (1903), cărora li se adaugă și un volum de **Nuvele și schițe**, publicat în 1898. Mai trebuie semnalată totodată și colaborarea fructuoasă a lui Ioan Pop-Reteganul la diferite reviste ale vremii, cum ar fi: „Familia”, „Gazeta Transilvaniei”, „Telegraful român” ș.a. Cea mai reprezentativă culegere de folclor a lui Ioan Pop-Reteganul rămîne, indiscutabil, ediția din 1888 — adevărată antologie de folclor, în 5 părți — intitulată **Povești ardelenesti**.

Spre deosebire de alți culegători de folclor din această perioadă, care adunau și prelucrau materialul respectiv, Ioan Pop-Reteganul este preocupat de culegerea și transcrierea materialului cu maximă exactitate (indicînd adesea și locul și informatorul respectiv), de sistematizarea producției populare, — aci vîdîndu-se influența școlii lui Hasdeu. Nu întâmplător, Ioan Pop-Reteganul publică în 1887 în „Gazeta Transilvaniei” un articol intitulat semnificativ **Programa pentru adunarea materialului literaturii populare**, iar trei ani mai tîrziu — în 1890 — publică în „Tribuna” un nou articol **Despre modul de a aduna materialul literaturii populare**. Pornind de la aceste idei avansate ale școlii folcloristice românești, Ioan Pop-Reteganul dă la iveală producții populare de o desăvîrșită acuratețe și de un înalt nivel artistic. Să ne reamintim unele dintre poveștile și basmele culese de el: **Poveștea lui Pahon, Vizor, craiul șerpilor, Doctorul Toderaș, Toarceți, fetelor, c-a murit baba Cloanța** ș.a.

Prin activitatea sa neostoită — care a atras privirile contemporanilor, în frunte cu Hasdeu — Ioan Pop-Reteganul este folcloristul reprezentativ al Transilvaniei — comparabil cu Petre Ispirescu al muntenilor — și cele mai multe dintre piesele folclorice culese de Ioan Pop-Reteganul se citesc și se povestesc și astăzi cu aceeași căldură ca și în timpul vieții sale, stînsă în 1905.

**GRIGORE G. TOCILESCU** (1850—1909) este una dintre figurile proeminente ale culturii românești din a doua jumătate a secolului trecut și primul deceniu al veacului nostru; el s-a impus atît ca istoric și arheolog, cit și ca folclorist.

Grigore Tocilescu s-a născut cu 125 de ani în urmă, mai exact la 26 octombrie 1850, în satul Fefeli, situat lîngă Mizil. Era fiul ofițerului George Tocilescu, originar din București, și al Eleniei Brezeanu. După studii liceale la Ploiești și București, — în Capitală, la liceul Sf. Sava — unde a fost coleg cu Spiru Haret și cu un alt viitor folclorist de primă mărime: G. Dem. Teodorescu, în anul 1874 Gr. Tocilescu își ia licența în Drept. Își continuă studiile în străinătate, la Praga — unde obține titlul de doctor în filosofie, secția

istorie —, la Viena și Paris, studiînd cu pasiune istoria și arheologia. Concomitent întreprinde o serie de cercetări științifice în Bulgaria, Rusia și Italia. Din anul 1881 este profesor la Universitatea din București, iar în 1890 este ales membru al Academiei Române. Roadele activității sale științifice sint date la lumină în paginile unor prestigioase reviste la care colaborează sau pe care le conduce, dintre care cităm „Columna lui Traian” și „Revista de istorie, arheologie și filologie”. De asemenea, Gr. Tocilescu se remarcă și prin participarea la diferite congrese internaționale ținute la Paris, Londra, Roma, Orleans, Köln, Dresda etc. După exemplul lui Hasdeu — al cărui elev a fost — Gr. Tocilescu s-a manifestat în diverse domenii, de la poezie la istorie, la arheologie și folcloristică. Această multilaterală activitate pornea, la Gr. Tocilescu, dintr-un adînc sentiment patriotic. Deși puțin cunoscut ca poet — domeniu în care el a voit să se afirme — să exemplificăm cu cîteva versuri din poezia intitulată **La români**, publicată în 1870:

„La arme, dar, la arme ca-n timpul  
bătăliei,  
Cu armele în mină eroic să luptăm,  
Români sintem atunci cînd jugul tiraniei  
Prin moarte ori prin viață cu toți-l  
sfărîmăm”.

Una dintre laturile prodigioasei activități care l-a consacrat pe Gr. Tocilescu este, desigur, activitatea de folclorist. El pornea de la ideea că folclorul este un document viu al vieții unui popor. În studiul **Poezia populară a românilor** (1870), Gr. Tocilescu afirma: „Această poezie este un material scump istoriei. Ea ne spune vîetejile trecutului, minunata și avută imaginație a poporului, spiritul său satiric, inima sa bună și ospitalieră, credințele și moravurile sale, într-un cuvînt geniul limbii și al neamului românesc, care va viețui în seculii seculilor”.

Ideile cuprinse în acest studiu vor fi re-luate și amplificate în **Precuvîntarea** la cele două masive volume — opera sa de bază — volume apărute în anul 1900, intitulate **Materialuri folcloristice**. Cităm din **Precuvîntarea** amintită: „Credințe, mituri și legende, moravuri, datine și obiceiuri, cîntece, jocuri, cimilituri și proverbe ale poporului, ceea ce cugetă, ceea ce simte, ceea ce știe, ceea ce vîește și crede poporul, cum trăiește el și cum își manifestează credințele și sentimentele sale, în scurt tradițiunea populară în accepțiunea cea mai largă a cuvîntului, cuprinzînd tot ce se transmite în popor din generațiune în generațiune, constituie ceea ce numim cu un singur cuvînt: **știința folclorului sau folclorul**...”

Analizînd evoluția folclorului nostru, oprindu-se la unii dintre reprezentanții de seamă ai folcloristicii românești — Anton Pann, V. Alecsandri, Petre Ispirescu etc. — Gr. Tocilescu ajunge la concluzia că o culegere de folclor își are valabilitate numai cu condiția ca opera poporului să fie culeasă și redată cu maximă exactitate. De aci se desprinde concluzia că unele culegeri trebuie privite cu prudență. Consecvent acestui principiu, Gr. Tocilescu, cu ajutorul colaboratorilor săi — Cristea N. Tapu (în special), N. Canianu, C. Rădulescu-Codin, Al. I. Hodoș, N. I. Apostolescu etc., s-a străduit, și în mare măsură a reușit, să adune în cele două volume ale **Materialurilor folcloristice** o imensă cantitate de piese aparținînd creației populare, marcînd prin această ediție stadiul folclorului nostru la acea dată — 1900.

**Materialurile folcloristice** cuprind un imens număr de doine. Cîntecele bătrînești ocupă și ele în cadrul ediției lui Gr. Tocilescu un mare spațiu. Nota critică, socială, este prezentă în fiecare dintre ele.

Cercetarea prestigioasei culegeri, semnată de Gr. Tocilescu, duce fără putință de tăgadă la concluzia că folclorul se dezvoltă, se îmbogățește continuu, culegerea amintită demonstrîndu-i chiar lui Gr. Tocilescu că ideea sa referitoare la dispariția creației populare este profund greșită. Dincolo de carențele inerente oricărei culegeri, lipsuri cu atît mai scuzabile dacă ne gîndim la mîile de pagini ale **Materialurilor folcloristice** — deficiențe, cum ar fi: reproducerea unor piese degradate, culese nu de la subiecte autentice, neacoperirea unor regiuni ale țării, neepuizarea chestionarului întocmit de Gr. Tocilescu, la care se adaugă munca individuală efectuată de către colaboratorii săi și nu în echipă, o lipsă de sistematizare etc. — dincolo de aceste lacune, **Materialurile folcloristice** constituie prima noastră culegere masivă a creației populare, care reflectă viața și năzuințele poporului român de-a lungul veacurilor.

Muncii neobosite, desfășurată de Petre Ispirescu, Ioan Pop-Reteganul și Gr. G. Tocilescu, strădanie pornită dintr-un adînc sentiment patriotic, pe care astăzi o prețuim mai mult ca oricînd, editîndu-le culegerile de folclor în milioane de exemplare, îl închinăm rîndurile de față.

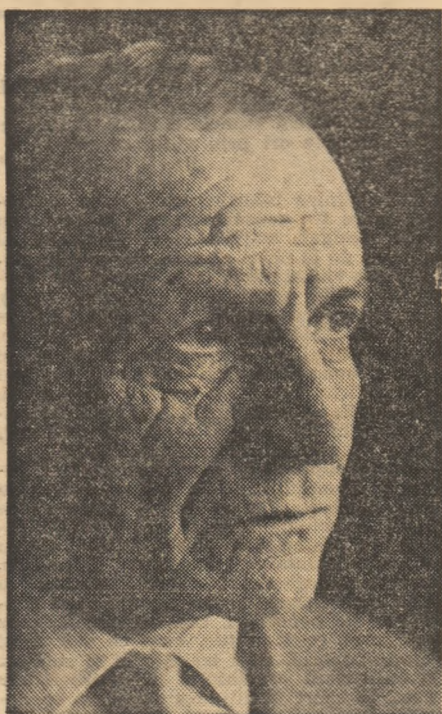
Virgiliu Ene



# Ședință solemnă la Academia Română

● IN ziua de 6 octombrie, academicianul NAGY ISTVÁN și-a rostit discursul de recepție Despre principalele momente ale carierei mele scriitoricești, cuvenitul răspuns fiind rostit de către academicianul MIHAI BENIUC. Redăm câteva fragmente din textele respective.

## NAGY ISTVÁN



**N**U EXISTĂ scriitor căruia cititorii, mai ales cei tineri, să nu-i fi adresat direct întrebarea: cum își scrie romanele..., de unde își ia subiectele, dacă personajele lui există și în realitate sau nu sînt decît născociri ale fanteziei, dacă cele scrise despre ele s-au întîmplat și în realitate? [...]

Tatăl meu fiind muncitor socialist, la drept vorbind, chiar prin naștere ajunsesem în mișcarea muncitorească. În 1904, deci în vremea cînd m-am născut, a izbucnit la Cluj-Napoca greva generală a salariaților feroviari, și pînă la izbucnirea primului război mondial, în fiecare an, muncitorii dintr-o ramură sau alta declarau grevă sau manifestau pe străzi pentru obținerea dreptului de vot universal. Eu însumi am participat la aceste greve însoțindu-mi tatăl. Apoi, copil fiind încă, în timp ce munceam la fabrica de chibrituri,

m-am răzvrătit, împreună cu muncitorii și cu orfanii de război de o vîrstă cu mine, împotriva războiului. Nici prin vis nu-mi trecea că voi ajunge vreodată scriitor, cînd am început să am „documentația” pentru aceasta.

S-ar putea ca aptitudinile artistice ale bunicului meu după mamă, ori ale bunicului după tată..., ale mamei mele, căreia îi plăcea să povestească, să fi conturat atmosfera nuvelor și romanelor mele de mai tîrziu [...]. Vocația de scriitor în sine nu poate să fie însă, singură, un scop de viață, ci numai un mijloc pentru atingerea unui ideal nobil. Petofi pentru libertatea mondială a popoarelor, Gorki pentru triumful socialismului, Eminescu și Sadoveanu pentru cauza poporului s-au făcut scriitori. Numai că pînă să poată ajunge aici, unii au trebuit să parcurgă un drum lung de tot. Și-au sacrificat toată viața [...]. La mine creațiile literare au precedat însușirea cunoștințelor aprofundate de teorie literară [...]. M-am inspirat din viața muncitorilor, dar se pune întrebarea ce m-a determinat să torn aceste fapte în forma literară în care au devenit cunoscute și nu altfel? Și de ce am scris tocmai despre acei muncitori care au pășit pe drumul luptei de clasă revoluționară? [...]

În primii ani ai pornirii mele pe drumul literaturii, încă în 1931, am început să cunosc materialismul dialectic și istoric și din acesta am reținut în primul rînd legile dialecticii. Mi-a reținut atenția îndeosebi legea demonstrînd că în dezvoltarea fenomenului social important este elementul nou, revoluționar [...]. Atunci am devenit conștient de forța clasei muncitoare. Pot să mărturisesc că dacă nu mi-ar fi fost clarificată apartenența socială și ideologică, puteam ușor să mă rătăcesc.

Viața a adus în fața mea destine și caractere umane într-o învălmășeală haotică [...]. De timpuriu mi-am dat seama cît de important e pentru un scriitor ce fel de idealuri au oamenii pe care l-a ales spre a fi personajele operei sale. De asemenea, este important ce scoate în evidență din atitudinile manifestate în viața lor particulară și socială și ce anu-

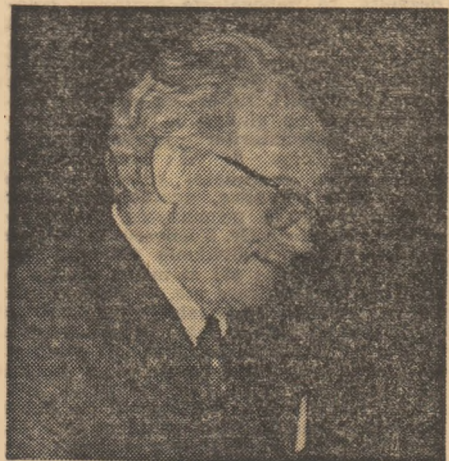
me trece pe planul al doilea, ce aspecte lasă în umbră. [...] Imaginația exuberantă, care își trage seva dintr-o bogată experiență de viață, însoțită de ideologia clasei muncitoare, — acestea și-au adus contribuția la realizarea mai multor „cottonuri” dramatice și la crearea tensiunii din nuvelele și romanele mele. [...]

În activitatea mea scriitoricească mi-a fost de mare ajutor redactorul principal al revistei „Korunk”, Gaál Gábor, decedat din păcate, prematur, în 1951, lăsînd liber unul din fotoliile Academiei Române. El m-a luat sub ocrotirea sa încă din 1932. Revista „Korunk” a publicat continuu scrierile mele pînă la dictatul de la Viena, după care autoritățile horthyste au interzis apariția ei. Această revistă mi-a întărit ideea, mărturisită de mine însumi, în ce privește necesitatea înrădăcinării literaturii noastre în înseși realitățile patriei noastre, în realitățile din România.

Toate acestea le mărturisesc, întrebîndu-mă dacă într-adevăr cuvintele mele reușesc să-l exprime pe cel ce a devenit membru titular al acestui cel mai înalt for al științei și literaturii române. De altfel, este și imposibil să evoc în această confesiune sumară totul, și mă întreb dacă am reușit s-o fac cu succes chiar în romanul meu autobiografic de două mii de pagini.

În ce privește viitorul, îmi dau seama că la șaptezeci și unu de ani omul nu-și mai poate permite să-și facă planuri prea îndrăznețe. [...] Bineînțeles, aș vrea să apuc și deplina formare a omului socialist, adică acea perioadă pe care a schițat-o Congresul al XI-lea al P.C.R., și procesul de desfășurare extraordinar de palpitant al maturizării tinerilor care intră în această etapă a dezvoltării noastre. [...] Tinerii noștri de azi vor ajunge la vîrsta maturității lor depline la sfîrșitul secolului nostru și s-ar putea ca odată cu secolul nou să ajungem deja în comunism. Fericiți vor fi cei care vor fi în situația de a surprinde și din punct de vedere literar acest fenomen. Despre acest nou aș mai vrea să scriu și eu cîte ceva...

## MIHAI BENIUC



**E**VIDENT, nimeni mai convingător ca însuși scriitorul Nagy István n-ar fi putut arăta că merită din plin calitatea de membru al acestui înalt for cultural și științific al țării și că-l onorează

prin prezența d-sale. Era cunoscut ca scriitor maghiar din Transilvania stînd pe poziții progresiste și democratice solide, ca fiu al clasei muncitoare și partaș al ideilor comuniste, încă înainte de al doilea război mondial. De pe atunci, Nagy István era un statornic protagonist al bunelor relații dintre români și celelalte naționalități conlocuitoare din țara noastră. [...] După 23 August 1944, cînd puteam începe lupta noastră scriitoricească pe baze marxist-leniniste, problema nu se mai punea doar de bune sentimente între români, unguri, germani și alte minorități naționale, ci de acțiuni comune în slujba aceluiași idealuri, al căror steag îl înălțase Partidul Comunist Român. Atunci am început să citesc cu satisfacție cărțile sale. Nepoții oltenilor și Ospățul lui Réz Mihály, care m-au convins că Nagy István este un prozator de prima linie. Urmărind apoi activitatea sa creatoare începînd de la primul său roman, Nu există oprise, m-am convins că în fața cititorilor stă un scriitor autentic, de o excepțională vigoare, cu o atitudine fermă, înrădăcinată și con-

solidată pe pozițiile clasei muncitoare, alimentîndu-și scrisul din ideologia marxist-leninistă și din lupta de clasă ce se desfășura sub ochii săi și la care participa, asumîndu-și riscul convingerilor sale. De atunci și pînă azi, de la primul său roman, la cel intitulat La cea mai înaltă tensiune, nimic nu l-a clătînat de pe poziția sa, nici ca scriitor, nici ca activist obștesc. Nagy István a rămas comunist din tălpi și pînă în creștet, îmbinîndu-și toată activitatea cu dragostea sa pentru popor și țară.

Nagy István a muncit, a luptat, a stat în închisori pentru ideile clasei sale și și-a ridicat, ca pe un stilp luminos, opera cu un braț-săgeată ce indică drumul către viitor. Cei șaptezeci de ani pe care Nagy István i-a împlinit în 1974 nu i-a trăit în zadar. Viața sa este un exemplu de atitudine rectilinie și de acțiune consecventă în serviciul revoluției socialiste, iar opera sa literară, masivă, omogenă, o mindrie a literaturii din România.

Prezentare de  
Petre POPESCU-GOGAN

## Cronica limbii

## Semantica contrastivă

● INTENSIFICAREA relațiilor interstatale, perfecționarea mijloacelor de comunicare (atît în ce privește călătoriile, cit și transmiterea textelor) duc la unificarea rapidă a vocabularului pe scară mondială: tot ce apare acum capătă același nume peste tot, iar obiectele mai vechi sînt expuse ultimei, împreună cu numele lor, care era diferențiat pe limbi.

Aceasta înseamnă că devine tot mai ușor să ne înțelegem cu oamenii din alte țări, chiar fără ca unii să învețe în mod special limba celorlalți. Este evident totuși că lucrul nu merge fără unele complicații: se întîmplă ca într-o limbă străină un cuvînt să aibă altă întrebuintare decît într-a noastră, fie pentru că înțelesul primitiv s-a modificat într-una din cele două limbi, dacă nu chiar într-amîndouă, fie pentru că e vorba de fapt de cuvinte diferite de la origine, care numai întîmplător sînt formate din aceleași sunete.

Fenomenul a fost observat și a făcut obiectul a numeroase lucrări în principalele limbi de cultură. Și la noi au apărut asemenea publicații. De curînd, Editura Științifică a difuzat cartea lui Victor Vasenco intitulată *Dificultăți ale lexicului rus (elemente de semantică contrastivă)*, care e adresată atît marelui public, cit și traducătorilor (din rusă în română sau din română în rusă). Autorul și-a axat cercetarea în primul rînd pe diferențele de înțeles (de aici subtitlul *semantică contrastivă*) și ne-a dat la sfîrșit un mic dicționar de cuvinte care apar în ambele limbi cu înțelesuri ușor, sau chiar total, diferite.

La ce erori sînt expuși cei incomplet pregătiți, ni se arată cu o serie de exemple concrete de felul următor: într-un text multiplicat în limba rusă se vorbește de „*idiomurile românești sub-dunărene*”, fără să se țină seama că în rusește *idioma* nu înseamnă „subîmpărțire a graiului”, ci „expresie idiomatică”; în altă parte se spune că boierii își construiau *vile* somptuoase și se lasă în traducerea rusă cuvîntul *vily*, care înseamnă „furcă”.

Ceea ce mi se pare mai interesant de semnalat, și cred că privește în mod special pe traducători, este capitolul în care se subliniază nepotrivirile de stil. Un cuvînt apare atît în vocabularul rus, cit și în cel român și cu aceeași valoare, ceea ce în aparență constituie o simplificare a muncii de transpunere. Dar Victor Vasenco atrage atenția că într-una din limbi cuvîntul este folosit astăzi în mod curent, pe cînd în cealaltă este arhaic (de exemplu *armie*, învechit la noi, actual în rusă), sau este literar într-o parte, rustic într-alta (de exemplu *scripă*, regional la noi și folosit general în rusă). Este evident că micile nepotriviri de felul acesta pot scăpa unui traducător neexperimentat și e tot așa de evident că aceasta constituie un defect al traducerii. De aceea mi se pare că lucrarea discutată aici este foarte importantă în special pentru cei care se îndeletnicesc cu traduceri, dar, de fapt, pentru toți cei preocupați de exprimarea corectă.

În încheiere mai notez un amănunt care m-a mișcat personal: cartea este închinată amintirii lui Boris Unbegaun, de curînd decedat: a fost profesor de slavistică la mai multe universități apusene și între altele s-a interesat și de limba română, publicînd în revista noastră „*Bulletin Linguistique*” note etimologice foarte interesante. L-am cunoscut de aproape fiindcă am fost colegi de studii la Paris; l-am mai revăzut de atunci de vreo două ori și relațiile între noi au rămas mereu cordiale. Sînt bucuros să constat că numele lui nu dispăre din publicațiile noastre.

Al. Graur





## Cronica literară

# Portretul criticului la maturitate

În Engrame găsim pe lângă cîteva eseuri ample, precum cele despre M. Blecher, St. Aug. Doinaş, Nina Cassian, Nichita Stănescu etc., multe „însemnări critice”, la fel ca şi în volumul cu acest nume din 1970. Ca să fim mai aproape de etimologia titlului recent, păstrîndu-i şi ambiguitatea, le-am putea numi pe acestea din urmă „înscrieri”: urme lăsate în conştiinţa criticului de evenimentele literare. I. Negoîtescu a ţinut la „Argeş” între 1970 şi 1972 un jurnal al revistelor şi a risipit ici-colo, pe parcursul a cîţiva ani, numeroase comentarii lăconice despre autori, cărţi şi probleme literare; a intrat în polemici; a răspuns la anchete şi a acordat interviuri. Acestea sînt **Engramele** propriu-zise: instructive pentru prezenţa criticului în actualitatea literară imediată, indicînd totodată un larg orizont cultural, lecturi la zi din scriitori clasici şi străini. Sînt plăcute, fără crisperie, scrise probabil la prima mîină. Nu-l vorba de a împărtăşi părerea criticului în toate cazurile, desigur, dar uneori această părere reprezintă o atitudine semnificativă, mai ales cînd I. Negoîtescu reafirmă dreptul spiritului critic (ce intră obligatoriu în plămăda culturii) împotriva „rătăcirilor” unor tineri scriitori cunoscuţi şi talentaţi. Criticul fiind un martor activ în viaţa literară, un creator de opinie, prezenţa lui continuă e un lucru necesar.

În Probleme ale criticii actuale şi în Răspuns la o anchetă literară se schiţează şi un program mai general. Reţinem mai întîi ideea că scopul criticii e totdeauna multiplu: ea facilitează contactul publicului cu operele, ierarhizează valorile, descoperă în operele vechi sensuri şi preocupări contemporane, stabileşte şi menţine, în sfîrşit, un contact, ca de la critic la critic, cu inşi creatorii. În al doilea rînd, I. Negoîtescu se dovedeşte atent la schimbările survenite în realitatea socială care nu pot rămîne (şi nu au rămas) fără ecou în literatură, recomandînd o înnoire a metodologiei critice: „Poezia, proza şi teatrul care înfloresc, mai vehement sau mai timid acum, pe meleagurile noastre, ne prezintă, sporind, aspecte estetice deosebite faţă de cele ale beletristicii de dinainte de război. Aşa şi trebuie să fie, pentru că lumea se află într-o continuă schimbare. De unde nevoia imperioasă a unei metodologii diferenţiate, pe măsura datelor noi din cîmpul literaturii. În acest sens, critica noastră actuală este cam otova, cam leneşă, mulţumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare învechite”. În continuare se face o distincţie interesantă între critica tradiţională şi cea modernă, accentuîndu-se caracterul problematizant, teoretic, al ultimei: „Se scriu mult prea rar studii analitice, de strictă aplicaţie la problemele ce se dezvoltă natural din însăşi materia tratată... Toate operele literare de oarecare importanţă foiesc de astfel de probleme virtuale din sfera general-estetică. A le desprinde, a le izola, a le da un caracter de generalitate sau chiar a le păstra ca specificitate creatoare într-o operă singulară luată ca atare, iată datoria ce incumbă neapărat criticii moderne. În critica mai veche, virtuozitatea supremă consta în stilul, în formulările ei sugestive şi revelatoare. În critica nouă, virtuozitatea ţine de fineţea disociaţiilor estetice în structura operei, structură complicată şi misterioasă, care conjugă esteticul cu o serie întreagă de alte valori, de alte date material-spirituale... Ochiul criticului modern trebuie să fie asemenea ochiului compus al insectelor”.

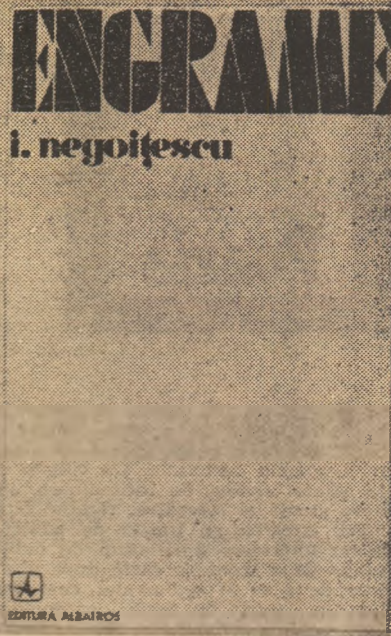
Am citat pe larg aceste păreri nu numai fiindcă I. Negoîtescu a

fost şi este destul de zgîrcit în teoretizările asupra criticii, dar şi fiindcă mi se pare a constata o evoluţie a inşei criticii sale (de care, iată, criticul este conştient) din **Scriitori moderni** la acelea de astăzi. Nu mă refer la valoarea în sine a studiilor. În **Scriitori moderni** erau lucruri admirabile. Mă refer la — nu de asta e vorba? — metoda criticului, prin care, mă grăbesc să adaug, înţeleg, ca şi I. Negoîtescu, atît o sumă de procedee practice în investigarea literaturii, cît şi o concepţie despre literatură. Procedee „inocente” nu există. Ele reflectă, se ştie, un punct de vedere general, fie că sîntem, fie că nu sîntem conştienţi de el. Noţiunea de estetic pe care am încercat s-o reconstitui cînd am recenzat **Scriitori moderni** (deoarece nu apărea formulată direct) se baza pe o distincţie a domeniului estetic de acelea moral şi psihologic-existenţial. Şi, în orice caz, teoreticul era ca şi absent, criticul acordînd atenţie textului în „sonurile” lui intime, încredinţîndu-se acestora, de fiecare dată cînd pătrundea în labirintul operei, ca unui fir al Ariadnei.

Cred că nu greşesc văzînd în **Engrame** o preocupare de teoretic mai vie, recunoscută de autorul însuşi în două rînduri, între care şi în pasajul pe care l-am reprodus. Schimbarea se observă începînd cu stilul criticii lui. Frumosele analize din **Scriitori moderni** ţineau, stilistic, de o critică de text care consta în refacerea din interior a structurilor expresive, de traducere a imaginii poetice printr-o altă imagine. „Sonurile” poeziei lui Bacovia, de exemplu, erau redată într-un limbaj critic imbat de limbajul poeziei inşei, ca un burete de apă în care a fost scufundat: „Ritmurile lui Bacovia se complica obscurizîndu-se prin eliptica avară a imaginilor, muzica lăuntrică a ideilor se contractă pînă la desfigurare, de unde apoi începe o altă muzică, retortă indescifrabilă şi sublimă”. Ecoul în critica mai tîră al acestui mod de a analiza (poezia, în special), care nu e nici lovinescian, nici călinescian, deşi îndatorat amîndurora, a fost considerabil, el ducînd la înlăturarea unui mai vechi stil, inadecvat. Muzicalizarea criticii, pînă la punctul în care absoarbe în sine poezia, pîrînd totodată a se lăsa absorbită de ea, este o manieră pe care a impus-o la noi, prin talentul său remarcabil, I. Negoîtescu. Ceea ce ne izbeşte în analizele recente e înainte de toate un ton diferit: patosului verbal descriptiv, ardenţei (schilheriene, ar zice criticul însuşi) i-a luat

locul o abordare mult mai pozitivă a literaturii, mergînd pînă la didactic şi expozitiv; recrearea lirică a universului poetic, tineresc entuziasă de sonorităţile lui melodioase, s-a prefăcut într-o constatare rece-prozaică a valorilor lui, ce nu exclude inventarul şi statistica lingvistică.

ÎNFLUENŢAT el însuşi de tehnici mai noi, I. Negoîtescu mi se pare astăzi incomparabil mai puţin poetizant în critică decît altădată. Sigur, priza la text, potrivirea pasului critic după acela al operei, au rămas; dar s-a produs o distanţare care descarcă analiza de vechiul patos. Stilul, continuînd a avea o mare capacitate de sesizare a fiinţei concrete a literaturii şi aproape aceaşi bogăţie expresivă (dovadă abundenţa adjectivelor, care se înlanţuie şi se sudează în construcţii foarte personale: „pentru ca fericirea să apară astfel ca într-adevăr transcendentă implinită pozitivitate a fiinţei umane”, pletoric-serpuitoare, denotînd frecvenţa criticii şi filosofiei germane şi nu numai franceze, ca la majoritatea criticilor români), începe să unească această preocupare de adevărată o altă, opusă, efect al distanţării. Descrierea (care este şi acum principalul procedeu), la fel de minuţioasă, devine mai realistă şi mai enumerativă, dezvoltînd intuiţia prin exemple (citeodată excesive) în loc să se propage muzical ca înainte. Dincolo însă de acest ton nou, descoperim imediat şi prezenţa teoreticului, a ideii. Observaţiile criticului se mişcă, mai liber, în cerul exterior al observaţiilor istoricului literar. Formulele „banale” ale acestuia, de situaţie, apar tot mai frecvent (de exemplu în monografia E. Lovinescu). Iar nivelul strict estetic al analizei consună, la fel de frecvent, cu acela moral, istoric, psihologic. („Fără a exclude esteticul, menţinîndu-l în subtext, astfel de cercetări critice au devenit posibile şi necesare prin însăşi dezvoltarea orienturilor în micro şi macrocosm ale ştiinţelor contemporane”, remarcă I. Negoîtescu). Desigur, nici înainte, critica lui nu se sprijinea exclusiv pe text şi nu ţinea exclusiv să-l sugereze expresivitatea în sine: dar abia pozitivarea limbajului, preocuparea de preciziunea terminologică, aduc un spor necesar de reflexivitate, de idei generale. Aş spune chiar că tipul de formaţie al lui I. Negoîtescu se valorifică abia acum din plin, introducînd în analiză şi un unghi exterior şi o metodă mai ordonată de expunere. Dacă **Scriitori moderni** şi **Poezia** lui E-



minescu ţin de un prim stadiu al criticii lui I. Negoîtescu, prin **Însemnări critice** şi mai ales prin **E. Lovinescu şi Engrame**, criticul se află, hotărît, într-un stadiu nou, unde o maturitate calmă şi simplă tinde să echilibreze mijloacele tineresti, de fervoare lirică, din operele anterioare.

Ca exemplu, m-aş putea referi la micul studiu despre Argezi unde baudelafricanismul poetului e altfel decît înainte tratat („În cazul poeziei argeziene se mai cere apoi o diferenţiere între etos şi morală”), sau la acela despre Blaga unde se distinge între cosmicizarea erotică din **Poeemele luminii**, transfigurarea senzualităţii din alte culgeri şi umanizarea erosului din ultimele poezii. Aici e clar că nu „recrearea” poetică interesează pe critic, ci sondajul vertical, teoretic. Dar chiar în studii foarte întinse (ca acelea despre Nina Cassian, Nichita Stănescu etc.), descrierea are un aspect metodic şi un nivel teoretic ce lipseau altcîndva. Mi se pare, chiar, amuzant să-l surprind pe I. Negoîtescu într-atît de ispitit de acest spirit pozitiv al criticii ce se nutreşte esenţial din structuralism, încît să ajungă a crede că statistica de vocabular e suficientă (**Cuvintele şi forma**). Sau să-şi renege cultul de tinereţe pentru Thomas Mann, reducîndu-i marile romane la formule precum „naturalism decadent” în **Casa Buddenbrook** ori „baroc narcisic” în **Iosif şi fraţii săi**. Sau, în fine, să vrea a distinge (obsesie terminologică?) între platitudine, loc comun şi neutral în poezie, unde doar neutralul ar fi rodnic: un vers al lui Alexandru („Trec anii cu grăbire pe calea scurte vieţi”) pîrîndu-i-se „pretenţios şi gol”, fiindcă exprimă un loc comun al gândirii. Dar, în acest caz, ce facem cu eminescianul „Ce e val ca valul trece”, sau cu atîtea versuri din mari poeţi, bunăoară cu acesta din **Le Pont Mirabeau** al lui Apollinaire: „L'amour s'en va comme cette eau courante”? Eu sînt, în această privinţă, de părerea Emily-ei Dickinson: „Poet e cel ce scoate/ un straniu înţeles / din sensuri la-ndemină / şi un parfum ales / din lucruri familiare” (trad. Veronica Porumbacu). Şi aşa mai departe.

Engrame e cartea unuia din criticii cei mai originali de azi.

Nicolae Manolescu

**Markovits Rodion**

**Garnizoana din Siberia**

Editura Kriterion

● LA prima apariţie, în 1927, la Cluj, romanul-reportaj semnat de Markovits Rodion (născut în 1888 la Gherţa mică, decedat în 1948, la Timişoara) a făcut epocă: a fost tradus în mai multe limbi, a apărut în foiletoane de ziare. E o experienţă umană autentică, trăită în timpul primului război mondial, în prizonierat.

Cartea lui Markovits Rodion se deschide parcă voit, banal, cu descrierea grijilor unui om mărunt, stăpînit de teama că nu va găsi un serviciu bun în aparatul administrativ chesaro-crăiesc, în agitaţia generală stîrnită de atentatul de la Sarajevo. Eroul, dacă se poate folosi acest termen, e mobilizat (deşi spera că va fi reformat

din cauza unei infirmităţi) şi trimis pe front, în primele linii, unde cade prizonier.

Asistăm la o întreagă rostogolire de destine (cartea e un „torrent de fier”, răsturnat). În jur continuă războiul, se prăbuşeste imperiul austro-ungar, se clatină, apoi, se surpă şi cel ţarist, sub loviturile revoluţiei. În spaţiul claustrat al lagărului, ofiţerii întreţin un simulacru de viaţă, hrănindu-se cu iluziile eternităţii ordinii habsburgice, îşi dau mai departe aere de stăpîni ai situaţiei, îşi manifestă un orgoliu hipertrofic, susţinut de prejudecăţi neclintite, de castă, au în continuare convingerea că munca fizică i-ar „descalifica”, aceasta fiind rezervată grosului trupelor, soldaţilor simpli. Viaţa lor cotidiană e subredă însă, ca o scenă fără podium sub picioare, fără spectatori în faţă, fără orizont, fără scop, fără utilitate, fără rost. E extraordinară descrierea zădărnice efortului de a se păstra „în formă”, e fantastică priveliştea tuturor acelor similii-maşini de scris ori plane cu clepele numai desenate pe hîrtie, pe care prizonierii îşi exersează zilnic degetele, ca şi a aparatelor TFF, pe care ei transmit pseudo-stiri, în neant. Singura activitate cu contingente reale e şi ea stranie: în lagăr există scriitorii. Ce scriu ei? „Un” Shakespeare din memorie, piese clasice maghiare, din memorie, ca să nu piardă contactul cu

literatura, cu teatrul. Ultima indeletnicire, tentantă, pitorească, aduce aminte de echipa revuistică din filmul „Iluzia cea mare”, cu actorii costumaţi în roluri feminine, şi toate qui-pro-quo-urile amintirilor trezite de această costumatie. Între hotarele spaţiului redus, raporturile sînt mai vizibile întreţesute, sforile urzelor, mai groase, fiindcă mai scurte, şi ciocnirile, toate, mai vehemente.

Scenele „tari” abundă şi în tranşee, şi în viaţa de lagăr, şi la invazia bandelor lui Kolceak. Şi totuşi, nici o clipă nu se întrerupe în carte acel curent de autentică omenie, de încredere în raţiune şi în capacitatea de înnoire a veacului, asupra căreia se opreşte şi prefaţatorul, Al. Simion. Un istoric afirma că secolul al XIX-lea a început mai devreme, în 1794, şi a sfîrşit mai tîrziu decît indicaţia calendaristică, în 1918. Dintr-un colţ de scenă, din subsolul prizonieratului, e detectat tocmai acest „sfîrşit de veac”, în timpul căruia se răstoarnă o lume şi se întocmeşte alta.

O carte memorabilă, care, în tălmăcirea de calitate a lui Dan Culcer, îmbogăţeşte colecţia romanelor publicate de Editura Kriterion.

Veronica Porumbacu





# „Poeme de dragoste“

**E**STE un rău obicei al criticii noastre, acela de a vorbi despre scriitorii însemnați numai cu prilejul unei apariții editoriale. Cu câteva excepții știute, critica de întâmpinare, în genere atentă și receptivă, rămâne fără urmă. Accelerarea lipsită de adinci exigențe interioare a ritmului de publicare, graba de a scoate o carte după alta înainte de a se fi sedimentat cum trebuie, într-un spirit de reală organicitate, o fază nouă a creației, se explică, între altele, și prin curiozitatea și nerăbdarea unor autori de a înregistra pulsul opiniei critice. Acesta e într-adevăr lipsit de continuitate, așteptând, spre a se manifesta, volumul nou, într-o deplină ignorare a celorlalte, ca și cum ele ar fi încetat să mai existe, îndată după consumarea primelor impresii și a comentariilor de circumstanță.

De consecințele acestei discontinuități, se resimt mai cu seamă scriitorii de vocație, care, fără să-și fi câștigat o foarte largă notorietate, de natură să-i propulseze oarecum de la sine spre primul plan al atenției, publică rar, sint exigenți cu ei înșiși, așteaptă clipa privilegiată, respectă curvintul tipărit, ies în lume numai când au ceva de spus.

Dan Laurențiu este unul dintre aceștia. Poet veritabil, poet cu „chemare“, obsedat de temele sale, și care sint numai ale sale, cunoscându-se pe sine și în felul unui critic, al unui spirit critic, nu numai în felul unui „autor“, și-a publicat ultimul volum: *Imnuri către amurg* (1970) cu cinci ani în urmă, răgaz suficient altora pentru a-și ilustra, cu destule noi titluri, o inutilă productivitate.

Cu toată buna primire rezervată încă de la debutul și el întârziat, *Poziția astrilor* (1967), critica, asaltată de noutăți, s-a obișnuit, cu totul pe nedrept, să-l cam ignore în tot acest lung răstimp.

Recenta carte, care conține și unele piese mai vechi, confirmând unitatea de motive lăuntrice asimilate și unitatea de stil a creației sale, continuitatea unei voci singulare, oferă ocazia de a vorbi din nou

Dan Laurențiu: *Poeme de dragoste*. Editura Cartea Românească, 1975

despre poet. Înainte de toate ocazia de a verifica rezistența unor titluri remarcate la anteriorile apariții și care dau și azi sentimentul unei tainice împliniri, al unei „adincimi“ enigmatice, certitudinea unei prezențe efectiv noi în poezie, certitudinea unui sunet nou:

„Iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze / o ce cunoștințe ce frați / ce-ar fi să-mi întindă o mină de prieteni / prin fereastra udă de sudoarea frunții / ziua bate din palme amare / în loja copilăriei / cind tata se întoarce de Anul nou / cu apele infernale aproape înecat // și stele-n somn de iarnă tremură / pentru o vorbă fericită / să-l scoată cu un ban de argint / dar zeul cîntă-n umbră vanitos // oh ce cunoștințe ce frați / aleargă în paștea zorilor / nimeni nu poate fi mai trist cu iubita / decît cel ce uită icoana mamei o clipă // dar acum mă trezesc într-o lume / construită de atitea ființe nobile / care-mi întind o mină de prieten / prin fereastra udă de lacrima lucrurilor“ (Sunt lacrimae rerum). Poezia este un har, o investiție pentru Dan Laurențiu și poetul un purtător de mesaje, un emițător de sentințe, unul dintre cei care mai știu „cite ceva“, cei care mai cunosc rostul adinc al lucrurilor. Versurile sale celebrează condiția poetului cu neascunsă emfază, cu sincer gust pentru înscenările fastuoase. Curios este că pe limba sa cuvintele mari sună firesc, ceremonialul prezentării nu pare deplasat, ritualul, frumos dublat de clipe ironice, care-i subliniază vechimea și aerul ușor rigid, nu displace, dimpotrivă:

„De sărbători poetul se sărbătorește / amintindu-și de vechia lege / a cuvintului care / vai vai a fost la început // o cită a trebuit să aștepte / pînă cînd drumul o drumul / a strălucit ca un pom roșu / în pieptul său plin de iubire // astfel mi-a șoptit în cea seară / cu o voce dulce ca o enigmă / ea cea ascunsă în pămîntul adormit / sub zăpezile imaculate ale promisiunii // fericit este sufletul meu / scufundat în tăcere și așteptare / stau singur și ascult amurgul / cucerindu-mă ca pe o cetate părăsită“ (Sărbătoare).

Așa stînd lucrurile, nici emfaza subliniată și nici tăcerea umilă, nici răceala de pheață, afectată, și nici brusca înduioșare

nu sint și nu par a fi atitudini riscate, ținuta corectă, de gală, ca și dezinvoltura, îl „prind“ și tot ce face îi șade bine. Înduplecările sentimentale și tandrețea jucăușă (sau și mai mult decît atît) apar tot așa de firești ca și gesticulația sacerdotală, impenetrabilă, și pot compune lăolaltă, cum se vede, o singură poezie, fără sfiala de a încheia altfel, radical altfel decît a început:

„Zori adorați de mine-n intermundii / pămînt pierdut de pasăre în roz ghețar / cum voi putea fi sigur așteptînd la porți / că nu port vina celui fără suflet // legea morală-și scoate alba mînă / grații de umbră cad pe genele amurgului / cu vulpea-n sin surid aproape nonșalant / și stele-mi înconjoară fruntea neagră //... / fetiță-n nouri de vată / își culcă umerii cutremurați de lacrimi / și mama spune doar că-i rana / iubirii care mă va depăși // dormi pentru mine dormi fetiță scumpă / aprinzi chibrituri iarna fugi de spaimă / fetiță-n alb comme ils sont doux / et tes bonbons et tes joujoux“ (Psychée).

Din poezia de tresăriri și murmure oraculare, de frînturi și fragmente de vorbire dispuse astfel încît să se piardă urma discursului de care aparțin și să facă imposibilă reconstituirea unor ansambluri elocvente, dîoc pe gustul autorului (mindru că are drept „amantă“: intuiția), linia coerentă a unei idei nu întîrzie totuși să iasă la suprafață, oricîte dificultăți i se aștern cu voință în cale, din oroare justificată față de retorică și silogism. Și patetică e atunci chiar zbaterea spre suprafața a ideii, tensiunea reprimată și impulsul de a se mărturisi al celui ce știe că nu se cuvine, nu trebuie și nu e bine să se mărturisească; patetică e cristalizarea înceată, intreruptă, întoarsă din drumul ei firesc, dar izbutind pînă la urmă să comunice, să se transmită sufletului, în pofida intenției care o contrariază, o hărțuiește neîncetat. În forme sincopate, chinuite parcă de neplăcerea „spunerii“, ceva din aventura lumească, din experiența dureroasă, dar atît de profund umană, a purității descinse în mediul terestru pentru că nu poate înfrînge nostalgia omenescului avid de iubire, de viață adevărată și de un destin asemenea cu al tuturor „stră-



bate în poezia lui Dan Laurențiu, cu o intensitate ce întrece rezerva sceptică, în genere, față de confesiuni:

„Spune-mi draga mea / nu-l așteaptă o nenorocire / mai puternică decît spinul acela / care se vede în talpa ta radioasă // o spune-mi draga mea tu / care știi că am iubit mai / presus de orice pacea și înțelepciunea / unui tei luminînd pe fundul mării // nu crezi că acelui inger / rătăcind pe aici i se va / întîmpla o nenorocire / la care nici nu se așteaptă // nu crezi că va iubi / nu crezi că va muri“ (Din splendoare).

Există o anumită ostentație (adesea semn al personalității) în poezia lui Dan Laurențiu, o anumită poză „inițiată“, excese verbale și excese de „tăcere“, nevinovate cochetării, dar există mai ales o misterioasă gravitate, o simplitate esențială, dincolo de toate complicațiile cu grijă întreținute, o sfîșiere adevărată și o liniște adevărată, și este deajuns ca ele să decidă luarea în stăpînire a „tonului“ unui poem și să-și mențină evidența pînă la ultimul vers:

„Tu credeai că trebuie / să dorm tu să veghezi / la căpătîiul meu / asemeni unui inger pe un mormînt // și deodată o și deodată / numai tunete și fulgere / deasupra lumii și deodată în ceruri / pumnul solar al lui Jupiter tonans // singur între razele albe / ale luminii mele am rămas / cu ochii trîști îmi citesc opera / cu ochii trîști privește leul pustiu“ (Zodia leului).

Lucian Raicu



# O biografie sentimentală

**P**ENTRU a umple „prăpastia“ unei neînțelegeri (în ce constă de fapt ea neputîndu-ne prea bine lămuri), o mamă se explică fiicei povestindu-și viața. Ia naștere, în felul acesta, literar vorbind, comod, o lungă spovedanie-biografie\* alcătuită din nenumărate servente între care se intercalează portretele unor oameni care au și mai ales care nu au legătură cu istorisirea, note de lectură, cronici de film, meditații lirice și chiar versuri. Copilăria, liceul, cu scena vie a lecțiilor predate în fața unei întregi clase de fete zăngănind din andree, împletind fulare, mănăși și ciorapi de lină pentru cei de pe front, refugiu, contactul cu războiul prin victimele acestuia — răniții, prima perioadă postbelică, încordîndu-se în dezbateri pasionale și relaxîndu-se în „ceaiurile dansante“ ale epocii, apoi studenția, alternată cu munca pe șantierul reconstrucției, cea dintîi încercare literară izbindu-se de opacitatea unui redactor-șef dogmatic, iubirea și căsătoria (care, aici, nu coincid), nașterea copilului, despărțirea de soț și tentativa — eșuată — de a reface cuplul inițial, al marii iubiri constituie principalele momente ale unei biografii, în sine nu lipsită de interes. Proza Marianei Ceașu este însă compoziție sentimentală, liricizată și metaforică, duios dantelat în expresie, de un dramatism declarativ: „Seara caută înfrigurată caietul. Simte nevoia să se întînuiească la zid, să se răstignească, să-și înfigă în mină piroane înroșite“. O pagină convențională și schematică despre șantier și despre virtuțile lui tonice, de felul celei din care desprindem următo-

rul pasaj, nu ar fi dispăcut, credem, redactorului șef obtuz care respinsese încercările eroinei (superioare, ne place să bănuim, celor ale autoarei): „Izbește cu tirnăcopul în stîncă, ridică pietre, încarcă roabe. Se ridică, se apleacă, se ridică, se apleacă. Simte în nări praful de calcar, mirosul pădurii. Îi picură în ochi sudoarea usturătoare. Bluza i se umezește și i se usucă de nenumărate ori pe zi pînă îi vine schimbul. Oamenii din jur o învață să țină piept, să nu se dea bătută. Sint multime: Dobre, Stan, Eremia, Jenica, Minodora, Pandeles, Trifoi, „Mezinul“, Victoria. Tot mai apropiată, tot mai prietenă. O prietenie nouă, necunoscută. Mai dintr-o bucată. Mai fără vorbe. Mai fără complicații.“ Portretistica, o slăbiciune pare-se a scriitoarei, care și-o cultivă cu rivnă, e lipsită de relief, previzibilă. Înfațîșîndu-l, de pildă, satiric, evident pe scriitorul care, instalat în cea mai elegantă cameră a unei superbe case de creație, intenționează să scrie un roman despre uzină, autoarea nu evită nici un clișeu, de la sterilitatea cu grijă mascată de un întreg ritual al muncii pînă la tradiționala „pipă“, semnul exterior și cel mai sigur al veleităților. Clipa în care rodul femeii dă primul semn de viață, „mișcă“, clipa bunei vestiri este astfel redată: „Își simte în preajmă străbunele și străbunii plini de așteptare și grijă. Ascultă semnele îngreunării și primește aproape cu bucurie smuciturile tot mai puternice, de ied jucăuș, ale pruncului său“. În scena nașterii, analiza senzațiilor durerii trece toată în metafore:

„Știuse, citise, fusese pregătită pentru venirea lui pe lume [...] Dar cum să-și fi putut închipui, cum să bănuiască ?

Tavane albe, rotitoare se prăvălesc peste ea în mișcări legănate. Ființele au înfațîșări de iele roșii, care se apropie cu cuțite ascuțite și lovesc fără îndurare. Este trasă pe roți cu piroane fierbinți.

— Nu mă atingeți! Nu mă atingeți!

Dar nimeni nu făcuse nici o mișcare. Halatele albe așteaptă. Ochii și minile roșii așteaptă. Nu au nimic altceva de făcut.

O birnă cît un copac s-a rostogolit peste tine și apasă, strîștește. Carne este strînsă în mîngheana ei cu creștături de oțel care ard...“.

Împlinirea evenimentului provoacă o adevărată dezlănțuire a stilului, liricizat pînă la saturație, prețios-solemn:

„Nu încetase încă răcnetul care îl descelestase fără voie fălcile, cînd a auzit scîncetul acela micuț de fierăstrău, scrijelind scoarță subțire de plop.

Tăcere. Ascultați! Oameni buni, oameni albi, oameni frumoși, ascultați!...

Chiuie flăcării în pădure, se adună vestitorii în crîngurile înflorite... Bunica și-a pus maramă de sărbătoare și-și așteaptă nepotul cu brațe întinse și ștergar alb. Sint aici străbunii cu tipsile lor de dăruiri.

Năvălesc ape din pliscuri argintii. Sună clopotele a sărbătoare“.

Cum timpul nu stă pe loc întrebările care urmează erau inevitabile:

„Oare cînd au trecut anii cu abecedare, cu aritmetici, cu „lecturi particulare“, cu simbețe, duminici și luni? Cînd s-au strecurat sutele de zile și nopți între paginile acesteia de caiet, la care continua să robotească seară de seară fără oprire?

Nu mai ținuse socoteala onomasticilor și abia astăzi văzu dintr-o dată, cu uimire, cît de neîncăpător devenise tortul cu luminărele, pe care i-l pregătea de fiecare dată cînd era ziua ei.



Dumnezeule mare, cînd crescuse astfel copila aceasta, care pînă nu de mult umplea curtea cu strigătele ei autoritare?..

Crescînd, copila a devenit pictoriță: „Cînd lucrează, seamănă cu un canar cîntăreț. Trilurile ei sint chiot de bucurie și de revoltă. Un dialog cu pensula, guralivă și ea, o veșnică ceartă și împăcare“. Ceva o neliniștește însă pe mamă: nu atît faptul că fata ei „seamănă cu un canar cîntăreț“ sau că pensula se dovedește „guralivă“, cît mai ales culorile mohorîte pe care tinăra artistă le așterne pe pînză, „culori care nu pot să ridă să se înșenineze“. „O adîncă remușcare o cuprînde. „Vina o port eu“, recunoaște eroina, adresîndu-se în gînd copilului. „Nu ți-am vegheat cu zilnică grijă, cu seninătate de mamă liniștită, bucuria care ar fi străbucit acum în culorile tale. Nu m-am aplecat cu destulă căldură peste ghiduşile albastre, peste risetele roz, peste visele argintii... N-am știut, sau n-am putut să fiu grădinarul culorilor tale!“ Cînd textul e prea elocvent, comentariul se poate reduce la puține cuvinte. E. de altfel, singura concesie pe care criticul și-o poate permite față de cărțile care nu l-au plăcut.

Valeriu Cristea

\* Mariana Ceașu, *Joc de oglinzi*, Ed. Cartea Românească, 1975.





# Critica de notație

**S**PIRIT cultivat, manifestat și în poezie, editor cu întinsă experiență, Liviu Călin așterne degajat fluente însemnări despre clasici \*). Să nu suspectăm acest exercițiu de ambiții critice renovatoare, căci nu le afișează. El merge în genere pe trasee cunoscute adăugând nuanțe, sporind interpretarea clasiciilor prin faptul că se oprește la aspecte care pe alții i-au preocupat mai puțin. Cîteodată nu trece de poncifurile criticii de acum un/deceniu și jumătate, în texte ce par să aparțină, ca moment de redactare, chiar acelei epoci (Eminescu și folclorul, Coșbuc, Autorul Noptii furtunoase poet?).

Cele mai bune articole și studii ale lui Liviu Călin desigur că ies din acest cadru, înscriindu-se în formula unei critici de reconstituire care acționează prin acumularea de notații în jurul unei teme. Expresia cîteodată prețioasă (L. Călin scrie: „alungindu-l din spaimă agrandisat de o criză...”, sau: „...ne referim la cele grifonate de preadolescentul Hasdeu”, sau, în altă parte, despre Sadoveanu: „după mărturiile sale, primele grifonări datează din...” slujește un comentariu totuși la obiect, nedigresiv, rareori încumetat să planeze eseistic la oarecare distanță de materia

\*) Liviu Călin, *Recitind clasicii*, Ed. Junimea, Iași, 1975

strictă a operelor discutate. Desfășurările sînt sprijinite copios pe citate din autorii comentați sau din criticii care s-au pronunțat cu privire la aceștia, mod de a proceda care probează și el tendința spre obiectivare a exegetului. Volumul adună laolaltă texte de factură diferite; unele sînt numai succinte însemnări, note rezumative, fișe cum le spune autorul însuși (despre Adrian Maniu, V. Voiculescu etc.), în timp ce altele au dimensiunile unor studii, elaborări proiectate să atingă aproape toate laturile manifestării scriitorilor respectivi (despre Caragiale, Sadoveanu, Camil Petrescu). Și aici tehnica e tot a notației, a reflecțiilor fără sistematică în marginea operelor, dar prin cantitate observațiile dobîndesc relief, configurează un cadru de interpretare critică. Notele despre caracterizarea prin monolog a eroilor în teatrul lui Caragiale, observațiile despre nuvelele psihologice și țărănești (*O făclie de Paști, Păcat, În vreme de război*), precizările în legătură cu împrejurările în care a fost scrisă *Kir Iannulea*, capodopera caragialiană din faza tîrzie, apoi studiul despre Camil Petrescu (mai ales analiza poeziei și a romanelor), paginile dedicate lui Sebastian sau M. Ralea, toate acestea formează zona de interes deosebit a cărții lui Liviu Călin, punînd în lumină vocația reconstitutivă a criticii pe care o profesează. Ar fi de

semnalat, totuși, și opinii discutabile sau unele inadvertențe. Nu știu, de pildă, cît e de potrivit a vorbi despre „picarescul” *Amintirilor din copilărie* ale lui Creangă („o capodoperă picarescă”). Noțiunea presupune nu doar aventurosul, dar și variația neconținută a cadrului, eroi ce peregrinează prin mereu schimbate peisaje și medii umane. Ceea ce nu avem în *Amintiri*, unde aventurosul, atîta cît este, se consumă aproape numai în lumea țărănească și de tîrg a Moldovei de sus. Și altceva, de mai mică importanță: nu de frica „revoluției” se baricadează Conu Leonida în noaptea cu pricina, ci de a „reacțiunii”, căci e garibaldian, partizan al republicii, așa cum afirmă („Și pe mine mă știu toți reacționarii că sînt republican, că sînt pentru națiune”); cît despre Cațavencu, acesta nu e, cum scrie L. Călin, fruntaș al „opoziției”, ci al unei grupări dizidente tot a partidului din care făceau parte Trahanache, Tîpănescu și ceilalți. Trecînd peste acestea, drept este să subliniem că majoritatea observațiilor criticului exprimă o percepere adecvată a operelor comentate și o cunoaștere ce își extinde raza către contextul generator. Susținerile criticului se întemeiază pe realități sigure și chiar pe evidențe, de unde și relativa lipsă de surpriză a scrisului său pe care îl acceptăm ca pe o expresie de necontrazis a bunului simț. Cînd și cînd, spre compensare, criticul explodează în formulelări cărora le dorește o anume preg-



nanță sintetică, și uneori o și obține („Grandilocvența lui Minulescu e naturală ca și coloritul păunilor” sau: „Dimitrie Anghel a fost un mizantrop sociabil” etc.). Menționabil este și expresivul portret consacrat tot lui D. Anghel: „Nevrozele verlainiene, orgoliul lui Moréas, mindria solitudinii la negurosul Ibsen l-au atras pe Dimitrie Anghel, nicidecum pe iubitorul liedului heinean (Șt. O. Iosif, n.n.). Pentru lumea cafenelelor, a întrunirilor publice, Dimitrie Anghel și-a cizelat o poză, ajutat și de fizionomia sa uscată, cu trăsături ascuțite. Singură privirea, ochii mari și ușori exoftalmici trădau melancolia, stările sufletești labile”.

În astfel de creionări și de asemenea în elucidarea convingătoare a cîte unui fapt de istorie literară, în acțiunile de reconstituire a împrejurărilor istorice și sociale ce au generat un moment de artă sau evoluția unui scriitor, Liviu Călin realizează paginile sale cele mai vii. Scrisul său critic răsfrînge lectura activă a clasiciilor.

G. Dimisianu



## Odă scripturilor române

● O ISTORIE în versuri a literaturii române, la nivel de virfuri, propune Vasile Diaconescu în *Scripturile române* (Ed. Albatros). Formula preferată în această originală întreprindere literară este aceea a portretului liric, sintetizînd trăsături definitorii ale operelor, uneori și ale personalităților autorilor, într-o viziune ce vădește bun gust și spirit... critic. Fiind vorba de capodopere și de mari scriitori, de la *Meșterul Manole* la G. Călinescu și Al. Philippide, punctul de vedere al autorului coincide tacit cu cel consacrat de istoriile precedente, noutatea ținînd de condiția lirică a discursului sintetic și, într-o măsură, de integrarea imaginilor dispartate în complexul autoritar, olimbian, al spiritului autohton. Întîlnim, în consecință, metafore critice deduse din percepția lirică a operei și, deopotrivă, rezumate de semnificații trase din confruntarea destinului scriitoricesc cu destinul literaturii.

Adesea intuiția lui Vasile Diaconescu este excepțională iar metafora ce o exprimă pe cît de frumoasă pe atît de exactă. Iată portretul lui Al. Odobescu (omul și opera), cu finețe conturată și sugerînd cît o întreagă bibliotecă critică: „Era un bărbat / Praxitelic // Geniul formei apolinice / Îi ispita / În hora zinelor-arte // Muzica lui curgea / În perioade unduioase / Pe care le mingia / Ca părul despletit al iubitei...”: poezia lui Coșbuc e „mormînt de lumină”: lui Eminescu, văzut ca „dor și nevăzare asiatică / Hieratic și demonic totodată”, i se ridică o odă-

definiție de pură revărsare afectivă („Al intuit / Toate undele, / Toate ritmurile / Ai înțeles / Esența eufonică / A lumii... // Suflu ești / Euritmice: / În sunete, / În dans, / În cuvînt... / Cum ai trecut în muzică / Limba noastră! / De la tine începînd / Munții, / Apele, / Pădurile / Cîntă românește...”), urmată imediat de o situație menită să ofere apologiei un argument ontologic („Neliniștea sau umbra / genurilor pe toate / Eternitate: steaua? / Melancolia: insul. / Si moartea, inger negru... / Adîncul lumii-i plînsul!”); Humileștii lui Creangă sînt „Adamic sat / al duhului român!”; Rebreanu e „un Pieter Brueghel / Poet / Al multîmilor, / Al pornirilor oarbe, / Dezlănțuite / În ciuleandă...”: misoginismul lui Camil e pus într-o ecuație paradoxală, de un lirism ciudat („Ai urit femeia, / Pentru că ai iubit-o / Paroxistic / În cerul tău / Cîntă poezie / Ai pus într-o himeră înaltă / Si cîntă durere!”); Sadoveanu „a însemnat / În slove de cîntec / Summa Valahicae” iar limba lui, definită prin douăsprezece comparații; despre Arghezi ni se dă o informație metaforică pe care orice critic ar putea s-o invidieze: „În adîncul meu / Obscur și lîmpede, / Dumnezeu / Încearcă, / Se trudește / Si nu poate / Să se nască...”: sub semnul meditației melancolice și ironice, Al. Philippide e „cercețat” în raport de egalitate cu însăși condiția interioară a trăirii poetice („Caut în ochii pietrelor un sens / — E-un demon

al materiei, imens?! — / La Mumele- Stihii cer adăpost / Dar nu e drum și dorul n-are rost... / Poveste, pentru vrajă, la copii / Rămîne Cerul — sacre fantezii! — / Încerc să fug de mine și de ieri / Dar steaua mea nu duce Nicăieri. / Îi voi ciopli Nimicului statui / Voi ridica un templu Nimănu.”); Blaga, așa cum l-a văzut pictorița Magdalena Rădulescu, este „un zeu valah / Sau poate chiar Zamolxe / Al cărui duh ceresc / Întreg și-adînc / Se mistuie-n / Privirea nelumească” dar Blaga este, mai ales, cel care se apropie „cu sfială de cuvînt / Ca de-o biserică a tainei”: sub masca de oriental a lui Ion Barbu se poate citi furtuna unor geometrii excluse („Privești cumva ironic și arăgos, de sus / Prin irisul ce-ascunde o vrajă-orientală. / Mustata nietzscheană a năpădit pe oală, / Ca o virtute mîndră din freamătul apus // Nu poți fi sur și rece tu, pătîmas de sens, / De geometria aspră a purelor cristale: / Stă peste val icoana de albe ideale, / Cit omul unduiește într-un focar intens”) etc.

Sînt în cartea lui Vasile Diaconescu și destule prozaisme, interpretări facile sau simple locuri comune: nu obiectăm; acest om de bun gust și fină intelectualitate face poezie dintr-o extraordinară dragoste pentru poezie, pentru, cum le spune, scripturile române. În spatele gestului său ne place să vedem un anonim fulgerat de dorul poeziei, cu atît mai mare cu cît e mai mult împlinit.

Laurențiu Ulici

### Calendar

- 16 X 1863 — s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917).
- 16/26 X 1885 — s-a născut M. Sorbul (m. 1966).
- 16 X 1888 — s-a născut Eugene O'Neill (m. 1953).
- 16 X 1962 — a murit Al. Claudiu (n. 1898).
- 17 X 1884 — s-a născut Const. Șaban-Făghețel (m. 1948).
- 17 X 1897 — s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu.
- 17 X 1904 — a murit Ștefan Petrică (n. 1877).
- 17 X 1905 — s-a născut Teofil Bugnariu.
- 17 X 1905 — s-a născut Alexandru Dima.
- 17 X 1915 — s-a născut Arthur Miller.
- 18 X 1875 — s-a născut George Ranetti (G. Ranete, m. 1928).
- 18 X 1898 — s-a născut George Talaz (Gheorghe Antonescu, m. 1975).
- 18 X 1907 — s-a născut Arthur Maria Arsene.
- 18 X 1907 — s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945).
- 18 X 1936 — s-a născut Ion Aramă.
- 18 X 1955 — a murit José Ortega y Gasset (n. 1883).
- 19 X 1745 — a murit Jonathan Swift (n. 1667).
- 19 X 1897 — s-a născut Jaques Byck (m. 1964).
- 19 X 1912 — s-a născut George Popa (m. 1973).
- 19 X 1929 — a murit Al. Davila (n. 1862).
- 19 X 1935 — a murit Gib Mihăescu (n. 1894).
- 19 X 1961 — a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880).
- 20 X 1828 — s-a născut George Baronzil (m. 1896).
- 20 X 1872 — s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934).
- 20 X 1893 — s-a născut Alexandru Rosetti.
- 20 X 1928 — s-a născut Pompiliu Marcea.
- 21 X 1790 — s-a născut Lamartine (m. 1869).
- 21 X 1833 — s-a născut Alfred Nobel (m. 1896).
- 21 X 1902 — s-a născut Emil Vîrtosu.
- 21 X 1911 — s-a născut George Demetru Pan (Dimitrie Gheorghiu, m. 1972).
- 21 X 1923 — s-a născut Mihail Gafița.





18 X 1875 — 2 V 1928

Din lirica antidinastică :

## Aniversarea lui Vodă

Cerut-ai Camerei să-ți dea trei milioane  
Pentru comedia ce foci la Filaret;  
Ți le va da, și-o să-ți mai dea încă, cucoane.  
Țăranii noștri-s proști, dar au bani berechet.

E drept, țăranii, după munca lor de ciine,  
Cu vitele de-a valma stau într-un bordei,  
Dar vor fi fericiți cind vor admira miine  
Ce-o să clădească arhitectul Berendey.

Țăranii n-au porumb să-și facă mămăligă,  
Stomacul lor ca Teatrul Național e gol,  
Dar ce mai înseamnă în plus înc-o verigă  
La lanțul ce-i leagă de-al patriei lor sol?

(„Furnica”, nr. 64, anul II (1905)  
(referire la organizarea expoziției de  
la Filaret, 1906).



O pagină din „Furnica”,  
satirizând monarhia

### La „Furnica”

Apărută la 19 septembrie 1904, „Furnica” a fost patronată de George Ranetti până la 28 decembrie 1918, cind s-a retras de la conducere, rămânind numai colaborator. George Ranetti a publicat în coloanele revistei poezii satirice, epigrame, proză, semnate cu numele său propriu și cu numeroase pseudonime: Tarascon, Prințul Ghica, Cyrano, Conte de Tekirghiol și, cu precădere, Kiriac Napadarjan...

### Epigrame

#### UNUI MOȘ TEACA

Viața ta a fost un haos  
De comande idioate.  
Ce-ți rămîne-acum din toate?  
Vai, doar un: „Pe loc repaos”.

#### UNUI ALCOOLIC

„Din pelin nu faci zahar”,  
Astfel spune-un cintec, dar  
Cu pelin tu izbutești  
Ca să te zaharisești.

#### UNUI PICTOR DE NATURĂ MOARTĂ

Zugrăvești natura moartă  
Cu atita măiestrie  
Cu atit talent și artă  
C-ai jura că este vie.

(Din volumul  
Ahturi și Ofuri, 1901)

#### EPIGRAMĂ

I-am dat o strofă de Musset  
O strofă plină de amar,  
Citind-o ar fi plins, desigur,  
Dar n-a avut dicționar.

(Din volumul Strofe  
și apostrofe, 1900)

# CENTENA

**T**ALENTATUL umorist „s-a născut la 18 octombrie 1875 la Mizil, oraș pe care-l va evoca de atâtea ori cu o ironie mereu estompată de duiosie”. Am citat după substanțiala prefață a lui Miha Dragomir la culegerea de Versuri, apărută în Biblioteca pentru toți în toamna anului 1956. Artizan virtuoz al versului și cu plăceri polimetrice, George Ranetti debutase în revistele literare din ultima decadă a secolului trecut, iar în pragul celui nou la „Moftul român”, seria a II-a, din 1901. A fost, așadar, prețuit de marele Caragiale, care și-a lăsat colaboratorii, în această nouă serie a periodicului său, să semneze (în 1893, nici un articol și nici o bucată literară nu primise numele autorului). La rindul lui, ciracul l-a cinstit în două rinduri cu versuri omagiale: întâia oară, în 1905, cind expatrierea lui Caragiale a stîrnit emoție în rindurile scriitorilor de toate vîrstele, și în 1912, cind surghiunitul benevol împlinea vîrsta de 60 de ani. Scrisoarea se remarcă prin norocosul refren:

„Ce noroc, maestre, că stai la Berlin!”

Fiecare din cele 11 catrene cu acest refren conține o aspră satiră la năravurile societății burgheze și la condiția căreia aceasta îi supunea pe scriitori. Poezia continuă și se încheie astfel:

„Noroc pentru tine; păcat pentru țară,  
C-ar putea să uite ceva din ocară  
Surzind în vraja duhului tău fin...  
Ce păcat, maestre, că stai la Berlin!”

„Ca un bici de flăcări robusta-ți satiră  
Ar roși obraji ce-n veci nu roșiră.  
Hai, maestre-n luptă! Facem cruci —

și-amin!  
Jertfește-ți odihna dulce din Berlin!”

Pristanda și astăzi de la steaguri fură  
Trahanache este tot o secătură.  
Cațavencii calea zilnic ne-o aștin.  
Nu-i răbda, maestre, sau... ia-i la Berlin!”

Poanta finală e de mare efect, menită să-l pună pe cel omagiat în dilema: sau de a reîntra în luptă, sau de a-și lua clientela cu sine, în străinătate, spre a dezbăra țara de ea.

Cu ocazia jubileului de patruzeci de ani a dinastiei străine, în 1906, George Ranetti a găsit nota cea justă, punind în viu contrast fastul sărbătoririi și mizeria țărănimii. Printr-o altă fericită ficțiune, autorul îl închipuie pe Vlahuță, după ce scrisese fulgurantul său poem, chemat la masă de suveran, dar, la intervenția slugarnică a administratorului domeniilor coroanei, dat pe ușă afară, ca unul care nu poate inspira încredere. În anul răscoalelor țărănești, George Ranetti ia din nou atitudine fermă în favoarea celor exploatați și împotriva clasei exploatoare. După scurta fabulă a lui Caragiale („Un mare anonim”, cum l-a semnat Mihail Dragomirescu în ale sale Convorbiri), Ranetti reia tema mai pe larg, ca o dispută zadarnică dintre cele două

unelte, una de război, tunul, cealaltă de pace, plugul, ca să încheie cu un împăciuitoare a țăranului:

„Dar iată, după un tufan  
Le iese-n cale un țăran  
Care le zise: — Pace vouă!  
Unelte sînteți amîndouă  
Deopotrivă de utile:  
Tu, mîndre Tun, ești vitejia,  
Tu, plug umil, ești hărnicia!  
Și trebuie să vă legați  
Ca frați!  
Și mai ales, să nu uitați  
Că eu, țăranu-n veci jertfit,  
Ca mucenicul osîndit  
Să piară pe aprinsul rug  
Eu minuiesc și tun și plug!”

Mihail Dragomirescu a privit cu cîtezanță lui Ranetti de a trata tema după Caragiale și a încercat scrisoare, să-l monteze pe maestru triva ciracului, dar n-a găsit ascu înțeleptul autor al pamfletului 1906 primăvară pînă-n toamnă.

Cu ocazia plănuită sărbătoriri a Caragiale, în ianuarie 1912, pe care lăsatul „a refuzat-o cu demnitate”, l-a omagiat, rostind cu brio Toastă țăranului turmentat”, singurul îndreptățit toată galeria de eroi ai teatrului român, să-i vorbească drept în față, ca om cîstit din tipologia mare matură.

„Mai nimeni n-ar îndrăzni azi să-lui G. Ranetti (1875—1928) calitate terat”. Așa își începea G. Călinescu Istoria literaturii române de la origini în prezent (1941), puținele rînduri nate autorului. Mai departe recita însă „jurnalistic” celui ce întemeie vîstele umoristice „Zeflemeaua” și „Mica”, „un nivel care nu s-a mai Alina este, mi se pare, „problema” de a răspunde la întrebarea dacă Ranetti a fost sau nu un poet (deoarece scris mai mult versuri decît proză).

La nivelul onorabil al versului, al fabulei (ea însăși o formă a genului), multe din poeziile lui Ranetti zistă și astăzi. Evident, a fost un stil Fontaine pe lume, dar a rămas locuitoru Krilov și pentru Grigore Alexandru iar dacă fabulele lui Arghezi n-au al doilea La Fontaine, cine e de vin sigur că nu George Ranetti. Cel zece-douăsprezece fabule dialogate culegerea lui Miha Dragomir, rezistă astăzi, putînd figura cu cînstă într-o antologie a fabulei române. Astfel, pută dintre 0 și 1 (zero și unu), reia morala din fabula lui La Fontaine, zicala:

„Vechi de cînd cu tata Noe  
E-un proverb ce spune bine:  
Totdeauna ai nevoie  
De unul mai mic ca tine”.

O fotografie din anul 1901: o „recepție” a vinului, la depozitul din strada Covaci din București (anexa restaurantului Radu Andreescu): I. L. Caragiale, sculptorul Oscar Spaethe, ziaristul Atanasie Ranetti (fratele umoristului) și George Ranetti.





# R GEORGE RANETTI

Matematic vorbind, unitatea, cifra 1, covârșită de următoarea cifră 2, își înzecește puterile dacă i se alătură la dreapta nula (zero). Ceea ce era de dovedit. Putem însă afirma că Ranetti avea o sensibilitate de poet, la lectura versurilor care-i trădează consonanța cu aspectele naturii, în desfășurarea anotimpurilor, precum și cu gingașul domeniu al florilor. Contemporan cu Dimitrie Anghel, care a rămas etichetat cu epitetul de „poet al florilor”, cu toate că și-a depășit prima fază a carierei sale lirice, Ranetti simte cu intensitate farmecul universului floral și-l exprimă cu gingășie și discreție, ca un autentic poet intimist. Până și nedreapta lui idiosincrazie olfactivă pentru Narcisele îi inspiră versuri interesante :

„Nu pot să sufăr albele narcise !  
Nu pui în glaste, nici la piept nu port,  
De Cosinzeana chiar de-ar fi trimise :  
Narcisele au un parfum de mort.

Nu știu de ce !... Mania mea-i barocă,  
Nu știu de ce, pasionat de flori,  
Năluca morții sumbre îmi evocă  
Narcisele, și recii ei fiori.

Prieteni dragi ! La groapă când m-ați duce,  
Să-mi respectați acest din urmă cînt :  
Să nu-mi puneți narcise lingă cruce  
Să nu-mi puneți narcise pe mormint !

Căci de-oi simți narcisele-s în stare,  
De frica morții, din al meu sicriu  
Să mă scol iarăși chiar la-nmormintare...  
Și-ar fi păcat : căci... iar încep să scriu !”

Poetul cultiva, așadar, cu același succes autoironia, ca și ironia și sarcasmul. În timpul refugiei, la Iași, și-a pus talentul în serviciul ridicării moralului, atât al trupelor, cit și al necombatantilor (D-atunci și d-acolo, versuri ușurele scrise-n clipe grele, București, Casa Școalelor, 1921). Poet militant, Ranetti reușise mai bine în trecut decît în acel intermezzo, de certă valoare civică.

Lui George Ranetti i-a izbutit și madrigalul. Odată măcar cu poemul poate inedit, **Pe evantaiul unei cochete**, el l-a concurat în fantezie pe Cincinat Pavelescu, maestrul genului. Mulțumesc și pe această cale generosului meu corespondent, Georges Kirmaler, care mi-a dăruit, în manuscris — autograf al autorului — prețiosul specimen.

Șerban Cioculescu

## Pe evantaiul unei cochete

Doamnei S. K.

Un evantai ? E, Doamnă,  
O aripă de vînt...  
Ah, nu un vînt de toamnă,  
Ci dulce, precum sint  
Zefirii primăverii  
În calmul roz al serei.

Un evantai ? E-o mască  
Subt care, într-un bal,  
Discret gurița cască  
La fadul madrigal  
Al snobului pe care  
L-ascuți cu resemnare.

Un evantai ? Oriunde  
E micul paravan  
Ce un sărut ascunde  
Furat d-un Don Juan,  
Cînd stă pîndind în umbră  
Un soț cu fața sumbră.

Un evantai ? E-o armă !  
Dantela de Bruxelles  
Mai crud adesea sfarmă  
Ca cel mai greu șrapnel,

„George Ranetti, umoristul care a descrețit zeci de ani frunțile contemporanilor lui cu o vervă îndrăcită, a scris, în toată perioada războiului, în ziarul „România”, zi de zi, cu credință și cu avînt, articole înălțătoare, care nu cu puțin au contribuit la susținerea moralului trupelor de pe front, în cele din urmă biruitoare”.

RADU D. ROSETTI  
(Spicuri, 1928)

„G. Ranetti a fost stăpînul limbii românești. Atît de mult o stăpînea, încît era în stare să vorbească în versuri un ceas întreg, cu mlădieri de ritm, cu clincheturi de rime. Calitățile acestea rare l-au făcut iubit, l-au făcut temut [...] Și n-a fost numai scriitor de duh. Dobrogeanu-Gherea vorbește undeva în criticile sale de lirismul lui Ranetti, lirism de mare poet”.

V. DEMETRIUS  
(„Universul”, 6 mai 1928)

„G. Ranetti era un om curajos, spiritual, democrat convins, antimonarhic, inamic al exponenților societății burghezo-moșierești [...]. E păcat că numele lui se pomeniște atît de rar : pe vremuri el era citat în fruntea umoriștilor noștri și nu e dat pomenit imediat după Caragiale”.

VICTOR EFTIMIU  
(Portrete și amintiri, 1965).

„George Ranetti a fost și un suflet cu rezonanțe naționale neconstrăfăcute. Cel puțin pe vremea luptei pentru limba românească, de la 1906, și pe timpul războiului civil. Cînd atîta au traficat patriotismul, gazetarul care a vibrat de soarta țării merită un cuvînt special de elogi”.

PERPESSICIUS  
5 mai 1928  
(Memorial de ziaristică, 1970).

„Oricum, dacă în letopisețul literaturii române George Ranetti nu va fi înveșnicit nici ca mare dramaturg, nici ca mare poet, nici ca un ilustru gazetar (deși în toate s-a remarcat deosebit), va fi înscris, totuși, ca un mare umorist”.

TUDOR MUȘATESCU  
(„Scinteia tineretului”, 7 mai 1935)



## La „România”

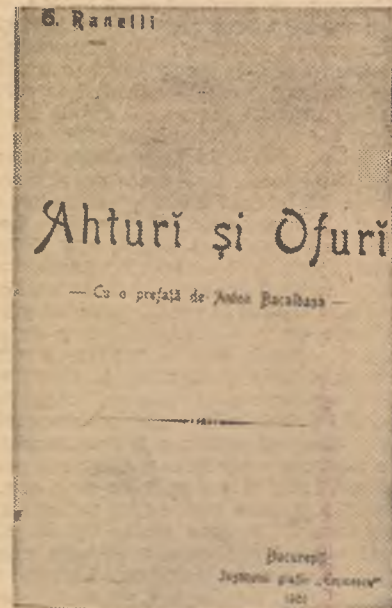
UN CAPITOL însemnat din activitatea publicistică a lui George Ranetti îl constituie colaborarea sa la „România”, în perioada anilor 1917—1919. Acest cotidian a fost editat de Marele Cartier General al armatei române și a avut în fruntea sa pe Mihail Sadoveanu. În cei doi ani de apariție, ziarul a numărat printre colaboratori pe Al. Vlahuță, Octavian Goga, Corneliu Moldovanu, I. Agârbiceanu, Eugen Herovanu, George Gregorian, Delavrancea, Radu Rosetti, N. N. Beldiceanu, C. Ardeleanu, P. Locusteanu, Ion Minulescu, I. Găvănescu, George Ranetti, Mircea Rădulescu, V. Voiculescu, Al. T. Stamatiad, Demostene Botez și alții. George Ranetti, prezent de la primul număr, scrie cu precădere articolul „de fond” — cum se spunea pe atunci — elogiind armata română, criticînd afacerismul care prospera în epoca războiului, denunțînd atrocitățile invadatorilor germani sau, revenind la vechea-l pasiune, satirizînd pe toți cei ce rămîneau în afara efortului colectiv de apărare a pămîntului strămoșesc. În fotografie, un grup de redactori ai „României” — rîndul întîi : George Ranetti, P. Locusteanu, Mihail Sadoveanu și (ultimul din dreapta) Octavian Goga. În picioare, în dreapta lui Sadoveanu — Corneliu Moldovanu, iar în stînga — Ion Minulescu.

## Biobibliografie

GEORGE RANETTI a văzut lumina zilei la 18 octombrie 1875 în Mizil, ca fiu al avocatului stagiar Matheiu Vasile Ranete și al Elenei, născută Ioachimescu. Formația lui s-a bucurat de un mediu înlesnit pentru cultură, după cum interesul față de oamenii din popor avea să constituie o altă condiție fericită în evidențierea talentului său.

În ambianța de efervescență intelectuală a cunoscutului liceu „Petru și Pavel” din Ploiești, citind intens literatură autohtonă și străină, a început să publice, încă din clasa a VII-a, în „Adevărul literar”, condus atunci de Tony Bacalbașa. Venit în București să studieze Dreptul, renunță la facultate, după cîteva examene, în favoarea publicisticii de care era atras irezistibil. Atunci începe să scrie versuri epigramice la „Lupta” lui George Panu, colaborează cu Tony Bacalbașa la revista „Moș Teacă” și la „Moftul român” alături de I.L. Caragiale. Tot la sfîrșitul vechiului trecut, el a cunoscut activitatea cercurilor muncitorești și socialiste a primului partid politic al clasei muncitoare. La 24 de ani, în 1899, va reedita periodicul „Moș Teacă”, jurnalul „țivil și cazon” al lui Bacalbașa, apoi va face să apară „Zeflemeaua” (1901—1904) și, în fine, cunoscuta „Furnică” (1904—1928) fondată cu N.D. Țăranu, profesor de educație fizică în învățămîntul secundar, colaborator cu bune intenții, lipsit însă de „condei”. Timp de aproape un sfert de secol, cit a condus revista, G. Ranetti scria la fiecare număr articolul de fond, cîteva poezii și două-trei pagini de proză. Încă din articolul-program al primului număr (19 septembrie 1904) preciza astfel scopul periodicului său : „...Furnica se mulțumește să rămîie numai o simplă și harnică furnică. Precum furnica stirpește gingăniile, vătămătoare holdelor, tot așa „Furnica” se va strădui să curețe multiplele brazde ale vastului cîmp de activitate socială a noastră de parazitele ce le năpădesc zilnic”.

Sub forma voalată a satirei și umorului a lovit, fără odihnă, în afacerile scandaloase ale politicienilor, în farsele electorale sau sedințele-scandal ale Parlamentului, în ignoranța și ipocrizia parvenitilor și în atitea alte nedreptăți. Prezent mereu în actualitate, alături de cei obiști, chiar în ultimele zile ale vieții sale a dat publicității o poezie dedicată muncitorilor în care spunea : „Însă petreceți lucrători și lucrătoare, / Măcar odată pe an leșiți la soare / Cu aerul re-născut, / Căci liliacul e-nflorit / Și glasul de privighetoare / De mult ‘nu l-ați mai auzit !



În sumbrele ateliere / Jalnice ocne uvriete-  
re” (din poezia „Întîi Mai”).

Articole și versuri semnate de Ranetti le întîlnim cu zeci de pseudonime și în alte publicații cotidiene și periodice — în „Viața românească”, „Pagini literare”, „Revista noastră”, „România”, „Universul”, „Epoca” și altele. Imprăștiate prin diferite organe de presă, scrierile lui au fost parțial strînse și republicate în mici volume, printre care **De inimă albastră**, poezii (1899), **Strofe și apostrofe** (1900), **Ahturi și ofuri** (1901), **Eu rid, tu rizi, el ride** (1903), **Frantzomania** (1904), **Romeo și Julietta la Mizil** (1907), **Fabule** (1907), **Șchițe vesele** (1909), **Matache Pisălog** (1914) ș.a.

La „Furnică”, evenimentele social-politice văzute critic de Ranetti erau ilustrate sugestiv de pictori și desenați excelenți, ca Iser, Ary Murnu, I. Teodorescu-Sion, Fr. Șirato. Modalitatea de ilustrare satirică explică desigur și longevitatea „Furnicii” cu un tiraj atîngînd peste 20 000 exemplare săptămînal.

Paul Grigoriu



# Lampa de cuarț



● NĂSCUTĂ la 13 august 1951, la Tg. Jiu. Absolventă a Institutului de limbi străine — Universitatea București. A debutat la revista „Amfiteatru”. 1970. Colaborări la „Luceafărul”. Un volum în pregătire la Editura Albatros.

**A** PĂREAU mai întâi fetele executând prin mișcări catifelate și flexibile pași încrucișați. Imediat ce acestea au țâșnit împrăștiindu-se pe cărări mlădioase de lumină pe care le taie reflectorul în calea lor. El se strecoară prin aceeași ușă, cu măsuta ușoară și înaltă în mîini, neobservat ca o gînganie trece spre colțul unde se va așeza înghesuit într-o umbră pe scaunul cu picioare scurte, are să se joace apoi puțină vreme cu propriile-i gesturi demult știute pentru a-și încălzi degetele, are să pună la punct, după o regulă secretă, obiectele sale mici, foarte ușoare și misterioase.

Iulia intrase într-o seară pe la opt în încăperea căreia un birou și două fotolii îi erau de ajuns ca să se umple, unul din pereți fusese aproape în întregime acoperit cu o hîrtie albă, iar literale albastre lipite de ea alcătuiau o frază, gîndul unui artist zgîrcit la vorbă: „Cînd nu mai putem fi copii sintem deja morți”. Lui îi plăcuse. Îi spusese Iuliei că e atît de bine plasat în acest loc. Din spatele unui paravan se auzeau glasurile fetelor. Cînd ies de acolo sînt greu de recunoscut. Cu obrajii foarte roșii, scuturîndu-și părul fals și lung, una dintre ele i-a cerut o mîină de ajutor cînd trebuia să-și închidă cordonul și niște nasturi la spate. Iulia nu putuse pricepe de ce El atinsese printr-un gest atît de simplu, atît de indiferent mijlocul și straietele fetei care, la drept vorbind, era proaspătă, vioaie și atrăgătoare. Doi dintre băieții erau prea scunzi și prea indesați pentru a fi luați în seamă de asemenea parteneri. Dar așa ceva numai Iuliei îi putea trece prin cap. Ei înțilniseră prea multe fete ca acelea, le strinseseră de prea multe ori în brațe fără să aibă nici un chef de asta, numai fiindcă așa cerea partitura. Le știau nepermis de bine fiecare amănunt secret al biografiei, și toate mofturile, și toate momentele de proastă dispoziție și zvicnirile fiecărui mușchi — explicase Mihai în timp ce-și picta în fața oglinzii masca direct pe propria-i piele. Își dichisise din cremă albă o pată mare cît fața, în mijlocul căreia trona roșie și dezgustătoare gura înconjurată de o dungă neagră trasă cu cărbunele. S-a așezat apoi pe brațul fotoliului spunîndu-i în continuare Iuliei că asta, ce face el, nu-l pantomimă, ci un fel de parodie bilbită, și i-a descris cîteva dintre numerele lui Marcel Marceau.

În seara aceea Iulia nu l-a mai putut vedea din pricina capetelor acelora care se îngrămădiseră în jurul podiumului. Ea întotdeauna privea cu indiferență îngăduitoare asemenea numere la circ și la televizor, socotindu-le de fiecare dată un joc de bilci ieftin și facil care îi înmărmurește numai pe gură-cască și pe copii. Refuza să se mire prostește în fața unor simple artificii care nu cer, se pare, nici talent, nici inteligență, nici eforturi nemăsurate. Știa că totul e păcăleală, iar El, un farseur nevinovat. Nimic mai mult

decît o păcăleală ce pretinde numai rapiditatea mișcării degetelor, cunoașterea citriva legi ale fizicii ori, pur și simplu, specularea neatenției privitorilor, taine și rețete ce le poți găsi prin cărți sau reviste dacă ții neapărat să scoți iepuri din căciulă, șerpi dintr-un joben, ochelarii de pe nasul babelor și ceasul din buzunarul unui om aflat la cel mult douăzeci de metri în fața ta.

Cel ce făcea toate acestea nu se putea numi decît scamator. Chiar dacă o asemenea ocupație nu avea cum să-l ridice în ochii Iuliei, aceasta ar fi fost dispusă în cele din urmă să primească jocul. Bănuia în trupul fiecărui lucru ceva misterios și n-ar fi putut de acum înainte — văzîndu-l sub reflector, în fața măsuței acoperite cu catifea neagră — să nu simtă existînd, în ceea ce făceau minile lui, ceva ce aduce destul de convingător a vrajă. Da, El făcea vrăji, ce altceva, cînd reușise în tăcerea albastră a unei săli nerebătoare, foarte calm și senin, cu gesturi aproape elegante, învelit cu un clopot de lumină colorată în toate felurile, să facă să apară, să piară, sau să se miște o multime de lucruri incredibil alăturate. Știa să-și scoată din minci sau de sub guler purceluși de lapte, soprane de coloratură, ciuperci, rîme, șoareci, măsline, galoși, gogoși, plane cu coadă, murături, girafe, mingi de fotbal, pălării, lampioane, roți de cașcaval și crocodili. Da, te puteai aștepta la orice. De pildă, stînd în sala aceea mare, să te pomenești că nu mai există. Să te trezești pe genunchii cuiva care se află cu cinci rînduri mai în față ori, cine știe, să descoperi că nu mai ai haine pe tine. Toți erau convinși, chiar și Iulia, că îi stau în putere și astfel de lucruri. E adevărat, nu se întîmplase nicînd nimic nepermis. Totuși, mai știi, dacă ar voi el, odată... La sfîrșit însă înapoia posesorilor banii, ziarele, pantofii, brichetele, căței, tot. Putea chiar să dăruiască oricui un lucru dorit. Dar, acasă, fericitul descoperirea că nu-l mai are.

Ce căuta El acolo, lîngă Iulia, sub cioturile nemișcate care astă vară au fost sălcii? Da, ține bine minte. A nins. Mai multe zăpezi s-au așezat ca-n fiecare an una peste alta. Trecuseră mulți pași și tăiaseră poteci, iar mai încolo niște răzleți lăsaseră formele negre și singuratic ale tălpilor. La început Iulia l-a sîcîit: cum o faci pe aia cu zarurile, dar pe aia cu gîndacii, dar pe aia cu mingile de ping-pong, dar cu cloșca? Întrebări din astea i s-au pus de atîtea ori și a învățat să le alunge, să pareze, să nu cedeze curiozității nimănui. Ea a crezut că printr-o îmbrățișare îi va afla tainele. Îmbrățișarea într-adevăr avea să rămînă, așa cum se cuvine, o taină. Dar taina unui gest de legătură nu are nimic comun cu porumbelii, bețișoarele, măsuta și crocodili. Acesta era de fapt un hobby, ocupația lui de noapte, a căutat el să o lămurească. Spectacolul s-a terminat, și morcovi, și mingi, și păianjeni, și ulcele, și șopîrle stăteau inofensive în sacoșa cea mare lîngă banca pe care au șezut ei. Șopîrlele dormeau, dormea și apa lacului care pe întuneric părea de smoală. Pe malul celălalt se vedea o lumină și se auzeau cîntece fericite. El i-a întins Iuliei pachetul cu țigări. Iulia a aprins o țigară și a pus-o în mîna lui. El a înțeles rugămintea și mica țevă de hîrtie cu virful de jăratec i se făcu în palmă de cîteva ori văzută și nevăzută. De atunci îl punea să facă așa cu fiecare țigară. Iulia avea să-și amintească mereu că toate țigările pe care le-a fumat în perioada aceea au fost desigur fermecate.

S-a făcut tirziu, întuneric și frig. De astădată n-a fost nimic fals. Cu adevărat era tirziu și noapte, și întunericul era adevărat, și frigul, chiar și prezența lui, pălăria și paltonul erau reale și Iulia a putut să constate de aproape că nu avea nici în manșete, nici în sîn cărți de joc, scobitori sau vapoare, deși a văzut clar cum atunci cînd El își scoase pălăria au început să-i zboare în jurul capului porumbelii care au intrat din nou la locul lor cînd li s-a poruncit.

De îndată ce au ieșit din sală, vrăjitorii au dispărut. Iuliei îi părea rău

că se întîmplă așa și că nu mai au de partea lor această armă invidiată. Altele îi era frică, pe stradă sau în autobuz. S-a temut mai ales gîndindu-se că ar putea exista o scamatorie prin care cineva să se poată face nevăzut. Totuși, în sacoșa încăpătoare dormeau laolaltă în liniște șerpii, iepurii, motanii și toate celelalte.

**I** MEDIAT după aprinderea unui reflector, pe cercul de lumină au văzut o fată în costum verde cu spatele arcuit, elastic, prelungit de brațe subțiri și sprijinindu-și acest trup făcut anume pentru salturile periculoase și suple (către înălțimea cutremurătoare a unui cer fals pe care îl face cupola improvizată a circului) pe unghiul frumos și precis al picioarelor, dintre care unul forma în față un unghi drept, iar celălalt, întins în spate, alcătuia — prin virful lui lipit de podea — doar un singuratic și totuși ferm punct de sprijin. Statuia colorată și ireală compusă din asemenea linii ciudate și spectaculos aruncate se puse în mișcare la apariția unuia dintre băieții cei scurți și puternici pe care îi înțilnise Iulia la prima sa intrare în încăperea mică unde El atunci era singurul îmbrăcat cu haine de stradă — ea nu mai văzuse niciodată atît de aproape un făcător de vrăji și în tot cazul nu se gîndise ce fel de haine poartă atunci cînd își săvîrșește minunile. Conul oblic de acțiune al reflectorului se plimba însoțind toate mișcările line sau zvicnite ale acrobatei, căreia ai fi putut să-i citești, din jocul unei umbră colorate, tresărirea dăruită a fiecărei fibre. Fiecare pas, fiecare salt avea știuta sa frumoasă precizie, și fapta ei se desprinsese atît de incredibil de podea, încît ai fi fost în stare să susții cu tărie, judecînd după neașteptatele zvicniri de șarpe, că a ieșit din cutia sau din pălăria cu iluzii. Poate întunericul sau poate propria ei elasticitate o făcea nereală și intangibilă, în timp ce se mișca și zbura anulînd toate legile atracției pămîntești, prin aerul amăgitor colorat, printre nori mici și tremurători făcuți din fum de țigară. Nu, nu era nimic mincinos. Fata aceasta exista cu adevărat, neplăsmuită din umbre și culori, trăia și minca printre oameni, salturile ei, mișcările și flexibilitatea neobișnuită îi erau adevărate. Porumbelii viețuiseră la el acasă hrăniți rațional cu grăunțe și educați în țărul coliviei. Fata cred că era la fel de tristă ca și porumbelii. Și asta nu neapărat pentru faptul că zborul elegant și miraculos nu putea străpunge și depăși cupola și așa prea înaltă. Să trecă prin ea și dincolo de ea, asta fetei nici nu-i trăznise prin cap. În tot cazul, aerul de seară ușor și cald — parfumat, care încropise și întreținea o atmosferă incert vopsită și brăzdată de fum vapoare de țigară, forma o cortină transparentă și nepătrunsă. Din tot ceea ce se petrecea în spatele ei nu-ți era permis să înțelegi decît atîta cît ținea de spectacol.

Avea ca de obicei în mîină o baghetă neagră, mai bine zis un bastonaș, cu care lovea din cînd în cînd catifeaua mesei: pac, pac. Atunci, în clipa aceea, se săvîrșea așteptata explozie educatoare de uimire, sau chiar de oarecare teamă: de ce să se întîmple lucruri cu legi și explicații pe care nu le cunoaștem? Ieșea un pic de praf sau de fum. De unde? — se minunau în cor. Din loviturile baghetei. Din scurtul pocnet produs în ceaunul întunecat al pălăriei. Din izbucnirea filfuitului de aripi. Țîșneau în zbor ameteții, se învîrteau în jurul lui, iar El îi urmărea cu ochii și cu bagheta, puterea stăpînului îi ținea legați cu firele hipnozei, credinței, deprinderilor sau fricii. Nu se știe prin care din aceste lucruri reușise să-i subjuge. Zburau în cerc atîta timp cît va fi vrut El, posesorul, purtînd pe aripi un joc mirific de culori înșelătoare.

El — mulți la număr, pierduți în bezna mută a sălii, urmăreau acestea uitînd să-și soarbă băuturile, să roadă alune, smochine, stafide. Nu, nici ei nu mai conta, și poate nu mai conta nici El, acela care produsese miracolul zborului ondulat și rotund. Privirile fascinate nu zăboveau asupra lui, asupra chipului serios și enigmatic, deși El era în asemenea clipe atotputernicul. Cel în stare

să facă sub puterea vrăjii trecătoare orice ar fi voit nu numai cu păsările lipsite de minte și voință, ci și cu oamenii, cu sufețele lor cam prea credule în asemenea împrejurări.

În seri ca aceasta El conta totuși atît de puțin. Protagonistii erau porumbelii. Numai pentru curiozitatea Iuliei putea fi atunci un punct de atracție chipul sever ce-și urmărea în tăcere prizonierii. Totuși (acesta a fost singurul lucru adevărat și credibil pe care Iulia a reușit să-l afle pentru început) aceste seri erau sărbători inegalabile. Erau comorile lui, clipele cînd putea fi neînfrînt, stăpînind magic și sufețele de oameni și animale, și legi învățate la școală, și păsări fragile și sperioase. Era magiciianul. Era infailibilul. Eroul aflat în centrul atenției. Poate trăia numai pentru seri, numai pentru spectacolele care chiar puțin mincinoase și totdeauna scurte reușeau să-l bucure adevărat (și vremelnice). Să se simtă tare și cățărăt pe un soclu deasupra mulțimii înfundate în ceață, stăluind misterios și demn de invidiat în luminile nestatornice și multicolore, trăind cu adevărat numai sub poleiala acestor lumini. Serile îi erau iubire și viață.

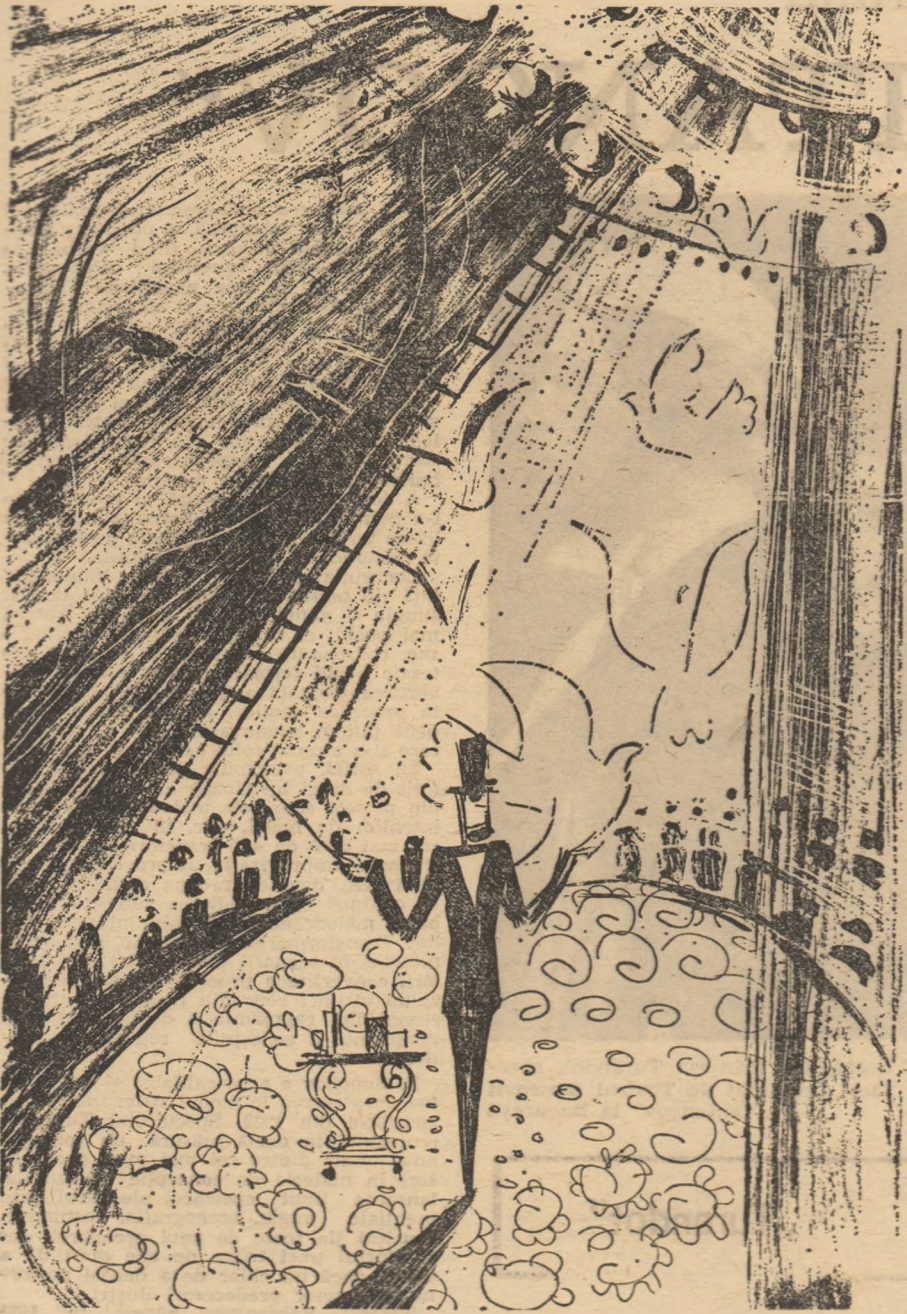
Porumbelii se reîntoarseră în joben refăcîndu-și culcușul alături de șerpi. Aplauze înfierbîntate și ametețe străpunseră pentru scurt timp colacii de fum albastru. El a salutat publicul ducîndu-și, așa cum se cere, dreapta la inimă, aplecîndu-și nasul care, cu toată gravitatea sa neclintită, continua să păstreze ceva giumbușlucăr și misterios, împrumutat de la Pinocchio. Fu de ajuns o ridicare a baghetii pentru ca tăcerea să pună iarăși stăpînire și el să se poată din nou înghesui în colțul umbrît unde să-și așeze în ordine, cu dichis, ustensilele, urmărît triumfal de simfonia aplauzelor ce continuau să-i răsune euforic în urechi.

Își trage mînușile. Acum șerpii moțăie fiecare cu botul înfundat sub aripa vreunui porumbel ori în urechea pufoasă a unui iepure. Ei știu că pînă în zori îi mai așteaptă încă două sau trei reprezentații. Nici țîpenie de om. Toată lumea s-a retras și așteaptă clipa unică a miezului de noapte. Oprește un taxi și urcă. Mașina gonește într-o alunecare nestingherită pe străzile goale. Închide ochii și scoate iarăși din cutiuța cea mai de preț a memoriei aplauzele îmbătătoare. Îi e de ajuns.

Bang! Orologiul solemn, maestuos, marchează printr-un sunet ca o scînteie hotarul care este așteptat de fiecare dată cu torturi și speranțe. Șoferul frînează. Coboară. Se duce să scotocească în portbagaj. Întîrzie. Prestidigitatorul se uită nemulțumit la ceas. Celălalt aduce o sticlă și două pahare. Abia acum El privește către șofer. Un om molatec și încărîunțit care-i toarnă șampanie și îi spune: „Ei, dacă tocmai cu dumneata s-a nimerit să fac anul ăsta Revelionul, atunci să bem pentru copiii noștri de acasă. Dumneata poate n-ai, că ești mai tînăr, dar fata mea dă la vară la cibernetică. Să bem atunci pentru cei care muncesc și se află la datorie în timp ce restul oamenilor se distrează”. El însă purta cu sine aplauzele neprețuite și înteminate, ascunse acolo, în căciula cu iepuri. Asta șoferul n-avea de unde să știe.

**L** ASĂ jos sacoșa și începu să scoată dintr-însa sticlețe, fluturi, linguri, capace, pisici, umbrele pliante și neboliante, broaște, ghetuțe, albine, pălării mexicane, maimuțe și multe altele. Le așeza pe fiecare la locul său: pe rafturi, în cuști, în colivii, pe balcon, în baie. Iulia a privit, apoi a mîngîiat aceste obiecte și ființe, toate la fel de docile. Putea deci trăi printre ele. Șerpii cu ochelari și clopoței se plimbau prin casă blînzi și îndatoritori ca niște motani domestici, la fel iepurii, maimuțele, gușuțuții, canarul cimpaneul. Din paharele acelea puteai bea apă, cu lingurile puteai minca, la cătele-și păstraseră atribuțiile casnice, umbrelele sau pălăria se puteau purta zile în șir prin oraș. Pisicile mînceau caise și dormeau în farfurii fără să se sinchisească de vecinătatea nefirească, să zicem, a unui pițigoi, șopîrlele făceau tumb pe clapele unui miniatural pian cu coadă producînd acordurile Simfoniei





Ilustrație de Tatiana Apahideanu

a noua, iepurii strîngeau adesea la piept cite un gîndac de bucătărie negru și mustăcios, șoarecii se drogau cu pepsi-cola și făceau clătite întoarse cu tîgaia — acestea fiind cîteva scene firești de viață petrecută în pace și ordine. Cu toate astea, nu s-ar fi putut spune că în casa lui se trăia sub puterea unei vrăji, sau chiar dacă, să zicem, ar fi existat o anume vrăjă, ea era cu totul alta decît aceea a serilor de spectacol. Cu toată bizateria lor, atitudinile amintite mai sus făceau parte din categoria tabieturilor neavînd nimic de-a face cu uimitoarele programe de scamatorii de care erau capabile animalele și insectele pomenite. Toate locuiau deci la etajul patru.

Purtînd pijamaua lui, Iulia arăta ca îmbrăcată într-un halat de baie. Își privi mina și atinse după aceea cu ea un umăr, gîtul, pe urmă obrazul proaspăt ras, o ureche, pîrul puțin răvășit. Mina se putea plimba în voie pe frunte, înnoțindu-i suvițe de păr. El nici nu voia și nici n-ar fi putut s-o împiedice. Avea mușchi și piele, palpabil și adevărat la fel ca oricare alt om. Prin urmare, pînă aici nimic neobișnuit. Chiar și șerpilor și iepurilor se lăsau cu plăcere prinși. Dar prezența ei, a Iuliei, aici, asta nu putea fi decît rodul unei scamatorii care va dura cît dorința lui, a dirijorului. Șerpilor unui prestidigitator niciodată nu mușcă. El i se prefac în colier în jurul gîtului atunci cînd acesta va voi, iar la un semn al lui se vor desface din încolăcire tupilîndu-se în culcușul lor de pe fundul pălăriei.

— Dar de ce ai două camere, întrebă Iulia. Pentru scamatorii, nu cred. Ție, cu scamatoriile tale cu tot, îți ajunge o cameră, și încă una micuță.

Iulia luă de pe masă inelele chinezești. Erau vreo șase inele mari, ușoare, metalice, care în miinile lui se uniră din nou ca verigile unui lanț, și nu mai puteau fi separate oricît ar fi tras Iulia de ele în toate părțile. Cînd însă le atinse El, lanțul se desfăcu și Iulia luă inelele unul cîte unul și le puse pe masă. Taina inelelor chinezești însă nu-i putea fi smulsă cu nici un preț. Reuși să afle doar atît: că au într-adevăr o construcție specială și sînt totuși foarte fin fisurate într-un loc numai de El știut. Iar în legătură cu cele două camere, dintre care una era aproape goală, jalnic de goală, îi fu dat a înțelege că de aici femeia plecase luînd cu ea copilul, frigiderul, amintirile și multe alte lucruri comune.

De fiecare dată se făcea mai întîi întineric și numai o pată de lumină rotundă ca un vîrf de țigară continua să se plimbe în chip de ginganie pe podea. Înainte de miezul nopții venea un număr cînd nici fascicoul acesta nu trebuia să se mai vadă, ci doar într-un colț o lampă albastră. La lumina lămpii de cuarț tot ce e alb dobîndește o strălucire ireală, dar credibilă și curată în același timp. Se vede numai albastrul sticlos al sursei de lumină, din cauza căreia toate fețele apar ca bronzate, topindu-se în beznă, lipsite de expresie. Numai fețele blonde pot să se bucure acum. Părul lor strălucind fosforescent devine catifelat, primește o transparență și o frumusețe zeiască. Cele cu rochii albe se pare că împrăștiă și ele o scîlpire atrăgătoare și misterioasă. Pe plătoul din mijloc apare iarăși un grup de dansatoare. Unele au costume albe ce se lîpesc de trupuri conturîndu-le strălucitor. Celelalte sînt îmbrăcate în negru, numai la mîini și la picioare li se înfoaie un fel de manșete albe, plisate. Efectul albului încadrînd corpuri negre e mărit de mișcările ondulate și destul de încete pe care le presupune un asemenea dans.

Chiar dacă efectul luminii de cuarț e mincinos, totuși ele, balerinele, există și se mișcă într-adevăr așa. În privința asta, nici ochiul, nici lampa, nu te înșală. Albastrul ei e o feerie necesară. Pe dansatoare însă nu le mai poți recunoaște, fețele dispar în întineric, chiar și contururile se pot modifica, mai ales la cele îmbrăcate în alb.

Iulia deschide ochii. În casa aceasta din fericire nu există nici o lampă de cuarț. De altfel nu era singurul lucru a cărui lipsă întărea un gol. Dimineata avea să se trezească uitîndu-se la lumina din jur și avea să înțeleagă, probabil, că toată ziua soarele n-are să apară. În odăile goale însă e întotdeauna multă lumină. În prima cameră văzu doar un coș mare de nulele plin cu obiecte din categoria celor mincinoase. În a doua, divanul, masa și un teanc de cărți ingineresti. Restul luase desigur la plecare femeia aceea.

Dar cu siguranță ea se va întoarce. Pentru el, prestidigitatorul, asta e un fleac, doar a promis că va reuși să o aducă iarăși. Iulia l-a crezut.

În dimineata aceea el plecase ca-ntotdeauna foarte devreme la fabrică, deoarece avea ca fiecare o meserie sigură, liniștită și serioasă, pe care o practică eficient și conștiincios.

Nicolae JIANU

## Trecutul și viitorul unui tîrg moldovean

**T**IRGUL stă culcat pe o jumătate de deal și pe un fund de vale. Stă așa de vreo două sute de ani, dacă nu cumva originea lui se ascunde și mai departe în timp, pentru că Boia lui Vodă Ștefan e doar la cîteva kilometri. Casele de sus privesc cu ferestrele lor mici umbra violetă a munților, cele de jos ascultă de două ori pe zi marele concert al broaștelor. În ghiocul văii iazul doarme și dospește în întinericul lui vegetația istovită, o preface neconținut și uneori, noaptea, trece o flacără albastră pe deasupra apelor. Pe mal se mișcă dimineața și seara un tren făcut din patru vagoane, cu marfă și călători, pentru că e mixt. Călătorii aduși de el urcă pe un drum păzit de plopi tineri spre centrul bătut cu piatră cubică. Din balconul magazinului universal un megafon cîntă pentru țirgoveți, pilnia guralivă e așezată cu socoteală și poate fi auzită din orice loc, mai tare sau mai încet, după capriciile vîntului care se plimbă între Suceava și Tîrgu-Neamț. Oamenii care se bărbieresc la cooperativa „Higiena”, cei care cumpără cărți la „Librăria noastră” sau așteaptă o rețetă la farmacie, nu se pot plictisi și sînt la curent cu întîmplările de pe pămînt. Nu se grăbesc, aici un sfert de ceas nu are fatalitatea timpului din marile orașe.

În centrul acesta, unde s-au consumat multe drame, pe piatră căruia au trecut multe oști, a bătut totdeauna, cum se spune, inima comercială a tîrgului. Acum inima aceasta e cîstilită și bate liniștit. Concurența grotescă și gălăgioasă, reclama mincinoasă și trivială, înșelătoria de dugheană puturoasă au murit, s-au stins. Cite un colț de firmă ruginită, o literă slută uitată pe un geam, o undă de mucegai ieșind pe gura unei pivniți, mai amintesc de mizeria „patriarhală”. Viața aprigă și săracă în bucurii putea fi dusă oricum. Dar ce s-a întîmplat? În vara lui 1944 orașul acesta a căzut în „țara nimănui”. Creștea iarba printre pietre, pe străzi se tirau ciini leșinați de foame. Cîteva luni a stat tîrgul ca o ruină dezgropată, scufundat într-o tăcere de sfîrșit de ev. Noaptea, luna bătea în zidurile coșcovițe și la lumina ei stranie cohorte de guzgani negri emigrau spre livezile de sus. Nu se înfiora nimeni, și moartea fusese evacuată cu forța și dusă la vale pe șoselele arse ale Moldovei, să păzească uriașele convoaie de bejenari.

În august, dinspre munți au coborît tancurile și au trecut urînd prin orașul mort. S-au aprins cîteva lumini, s-a auzit tropot de copite și strigăt de oaste. În puțină vreme, pe drumuri colbuite, pe cărări, pe vadul apelor, s-au ivit oamenii. Cu adevărat cetățenii acestui tîrg se întorceau din moarte și porneau către o a doua existență care le era pe atunci necunoscută. La amintirea zilelor ce au urmat, condeiul tremură. Tîfosul și seceta, strigoi întîrziți ai războiului, au trecut prin tîrg, împlînd calvarul.

### La început

#### a fost Ion Creangă

TOATE acestea sînt ale unui trecut nu prea îndepărtat, dar trecutul și are partea lui luminoasă, făcută dintr-un lung travaliu asupra spiritului, din efortul misterios al unei colectivități umane de a înfrînge nedreptatea și suferința. I-a fost dat acestui tîrg să-l găzduiască pe feciorul Ion Creangă la școala de cătîheți și de atunci, într-un spațiu restrîns, s-au ivit nenumărați oameni de seamă. În inserarea de toamnă te aștepti să-l întîlnești pe Ion Dragoslav, pe Beldiceanu, dar mai cu seamă pe Mihail Sadoveanu care și-a clădit prima așezare gospodărească pe un loc înalt de unde se vede Ceahlăul și în față, schitul lui Tomșa-Vodă cu „Dumbrava minunată”. Matei Millo, Nicu Gane, Artur Gorovei, Ion Chirescu au trăit aici, ca și Vasiliu Birlic, Jules Cazaban, Aurel Băeșu, Virgil Tempeanu. Îi mai țin minte pe Eugen Lovinescu și pe nepotul său, palidul, însinguratul Anton Holban, plimbîndu-se pe strada Sucevei, la vremea iarmarocului din iulie. Sculptorul Vasiliu-Faltî și Ion Irimescu împlineau vocația artistică a acestor locuri.

Învățam carte la Liceul „Nicu Gane” într-o atmosferă hrînită de aceste mari spirite, o anume obsesie a poeziei, a cuvîntului ales, a frumuseții sublimite ne stăpînea pe toți, și astfel s-a ivit o nouă generație, Mihail Șerban, Horia Lovi-

nescu, Constantin Ciopraga, Mihai Gafița. La cîteva pași, la Udești, se născuse Eusebiu Camilar, iar îndată după război a pășit în sălile reci ale școlii Nicolae Labiș, copilul fulgerat, poetul care părea să poarte cu el tot ce era mai nobil în ființa celui ținut de sub păduri.

### Perspective

PĂȘIND acum pe ulițele inundate de flori, prin livezile adînci, sugerînd încă melancoliei vechi și febre tinerești, privesc totul cu un ochi lucid, judec trecerea timpului cu semnele revoluției, măsoar viața acestui tîrg modest cu înfățișarea oamenilor, mișcarea lor, cu ferestrele deschise spre lume, cu casele noi, cu tot ce presupune așezarea pe o altă traiectorie spirituală. Desigur, față de explozia arhitecturală a Sucevei, cu creșterea impetuoasă în toate planurile a Cetății de scaun, Fălticeni se află abia la început de drum. Un nucleu industrial, bazat pe vechi tradiții de economie forestieră, s-a și construit, cu evidente determinări în existența cotidiană a oamenilor și în perspectivă. Procesul este în plină desfășurare și va fi în continuare interesant de urmărit și de consemnat intrarea în istoria contemporană a unei așezări care a dat culturii românești atîtea personalități. De reținut faptul că localnicii au intuit de la început necesitatea conservării a tot ce este vestigiu valoros. Tineri și entuziaști cercetători, muzeografi, profesori și învățători, îndrumați și sprijiniți de către forurile de partid și de stat, au purces la adunarea unui vast material, a cărui triere și valorificare se află încă în curs. În clădirea donată de familia Lovinescu a luat ființă o casă a oamenilor de seamă, ogîndă încă sumară dar profund sugestivă a spiritualității fălticene. Cercetată cu atenție, această colecție demonstrează un fapt paradoxal: dincolo de izolarea administrativă de jalnică amintire, dincolo de mizeria revoltătoare în care erau ținute întinse categorii sociale, oameni luminați, cărturari, scriitori, artiști, asigurau tîrgului legături nevăzute, dar permanente și rodnice, cu mișcarea mare a lumii. Mîile de vizitatori ai galeriei, români sau străini, rămîn uimiți în fața acestui fenomen, explicabil numai prin vocația aleasă a locuitorilor din acest colț de țară.

De curînd, sculptorul Ion Irimescu a dăruit orașului o mare parte din operele sale remarcabile, adăpostite acum într-una din cele mai frumoase clădiri ale orașului. Credem că e un caz unic de recunoștință, de pretuire înaltă a locurilor natale, a oamenilor în mijlocul cărora artistul a văzut lumina zilei, a copilărit, a învățat și a visat.

Pe vechia alcătuire muzeală a distinsului profesor Vasile Ciurea, s-au așezat noi valori, atestînd o istorie mult mai bătrînă decît s-ar bănuși și o bogăție spirituală puțin obișnuită. Casele memoriale, cele însemnate pînă acum și altele care vor intra în patrimoniul de preț al acestui oraș, vor păstra atmosfera consemnată de G. Călinescu în „Jurnalul literar” încă în 1939: „După București și Iași, Fălticeni este al treilea oraș pe țară ca număr de scriitori din același loc”. Iar Ion Simionescu nota în *Orașe din România* (1925): „Ca și în Florența lui Dante, aici la Fălticeni fiecare colț de trotuar aminteste de pașii lui Creangă, și s-ar putea pune plăci care să amintească de prezența marelui humuleștean.”

Plăci s-au pus, umbra humuleșteanului e prezentă dar bojdeuca de pe strada Rădășeni se povîrnește și se cuvine ocrotită. După cum casa lui Eugen Lovinescu și Anton Holban, cu livada, cu chioșcul în care s-au zămislit gînduri mari și cărți celebre, trebuie luată în grija orașului și așezată în strălucita ei semnificație. Mă tem că livada și casa lui Sadoveanu încă nu au fost redată memoriei marelui scriitor.

În această ambianță cresc la Fălticeni noile generații, neștiutoare de durerile trecutului, avînd în față zestrea de preț lăsată de înaintași și toate drumurile deschise spre viitor.

Nu m-aș mira să aflu într-o bună zi că Fălticeni au devenit stațiune climaterică și important punct turistic cu așezările de rigoare. Este de fapt aspirația intimă a țirgoveților, care vor să se știe și să se simtă că urbea lor a intrat într-o altă zodie, visată poate de oameni mari, în casele lor modeste, pierdute în liniștea livezilor.



# „VAHTANGOV“

Teatru

„Omul cu arma“

Ion BĂIEȘU:

„PREȘUL“ la Ankara

...Presa a anunțat recent o premieră a Preșului în Turcia...

Cu un an în urmă, directorul general al Teatrului Național din Ankara, Cüneyt Gökçer, cel mai mare actor al Turciei, a făcut o vizită la București, unde a văzut mai multe spectacole cu scopul de a alege o piesă care să se reprezinte pe scena teatrului ce-l conduce. Spre surprinderea mea, domnia sa s-a oprit la **Preșul**. Ajungând la Ankara, pentru a participa la premieră, pe 7 octombrie, l-am întrebat asupra motivelor. Mi-a răspuns, printre altele, că această comedie va fi foarte bine înțeleasă de către spectatori, țărani, tipurile și moravurile descrise în text fiind foarte apropiate de realitățile țării lor.

— S-a adevărat?

Da, în sensul că publicul a ris de la un capăt la altul al spectacolului, i-a aplaudat îndelung pe actori, pe regizor și chiar pe autor. La final, am primit felicitări din partea unor croniciari dramatice despre care mi s-a spus că sînt printre cei mai temuți. Încă nu am primit cronicile lor.

— Dumneavoastră v-a plăcut spectacolul?

Da, mi-a plăcut. Actorii turci au foarte mult umor, iar regia a infuzat spectacolului vervă, ritm, mișcare, continuitate, lăsînd în același timp și multă libertate imaginației interpretilor. Printre aceștia m-am bucurat să descopăr un confrate dramaturg, pe care sper să-l traduc în românește. Tot în acest spectacol și-au făcut debutul pe scenă două foarte talentate actrițe, care au terminat recent Conservatorul. Spectacolul se va juca timp de patru luni, seară de seară, în Sala Yeni Sahne (o sală foarte elegantă), în Ankara, după care va pleca în turneu prin țară. Regizorul Asuman Korad, foarte cunoscut în Turcia, m-a asigurat că spectacolul va crește în decursul carierei sale și că succesul său de public va fi cert.

— Cine a tradus textul?

Hilmi Omeroglu, un vechi și statornic prieten al literaturii române, care a tradus mult din Caragiale, Reboreanu, Sebastian și alți prozatori și dramaturgi români.

— Ce părere v-a făcut teatrul turc contemporan?

Excelentă. E un teatru care caută cu seriozitate modernitatea, o modernitate ce respinge artificialul și explorează esența. Am văzut câteva spectacole solide și am citit mai multe piese contemporane de autori turci, emoționante prin sinceritatea cu care pledează pentru pace și demnitate umană. Fabrica de miini și de picloare de Sermet Cagan și Cereul vicios de Ulker Koksak cred că ar putea interesa teatrele noastre. Pînă la urmă, la îndemina secretarilor literari interesați.

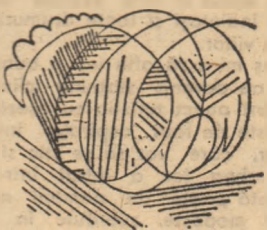
— E prima ieșire a Preșului peste hotare?

Nu. S-a mai jucat în R.P. Ungară și în R.S.F. Iugoslavia. În prezent, aștept o premieră cu **Chifimia** în R.D. Germană și alta cu **Cine sapă groapa altuia** în R.P. Polonă.

— Dar acasă?

Aici continuă să mi se joace **Preșul** la Teatrul de Comedie (350 de spectacole) și **Chifimia** la Teatrul Bulandra și Teatrul Național din Iași. În curînd, Teatrul „Ion Vasilescu” din Capitală îmi va pune în repetiție trei comedii într-un act destinate publicului sătesc din județele apropiate. Voi fi gata în curînd cu drama **Mama s-a îndrăgostit**, în care conducerea Teatrului „Bulandra” și-a pus oarecare speranțe. Mai cochetez și cu alte teatre, dar totul rămîne de văzut.

M. N.



**C**UNOAȘTEM cu toții **Omul cu arma**, celebra piesă a lui Nikolai Pogodin și primă parte din faimoasa sa trilogie, care mai cuprinde **Orologiul Kremlinului** și **Simfonia Patetică** — toate aceste opere fiind reprezentate pe scenele noastre. Spectacolul Teatrului „Vahtangov” a fost montat cu prilejul centenarului nașterii lui Lenin, în regia cunoscutului director de scenă Evgheni Simonov, care a preluat ștafeta și bagheta de la tatăl său, marele om de teatru și elevul favorit al lui Vahtangov, Ruben Simonov, creatorul primei ediții scenice a textului.

**Omul cu arma** nu este doar povestea întîlnirii dintre anonimul Ivan Sadrin, soldatul din tranșeele războiului mondial și ale războiului civil, cu Lenin, conducătorul Revoluției, ci, în primul rînd, o sugestivă și meditativă trimiteră la marile sensuri ale unui moment crucial din istoria contemporană, modelînd alegoria legăturii indestructibile dintre partidul bolșevicilor, creierul său genial și marile mase populare.

Ca și **Tragedia optimistă** a lui Vs. Vișnevski, piesa lui Pogodin, ce se revendică aceluiași fond prețios și clasic al Teatrului Revoluției, este proiectată, în reprezentarea spectatorului de azi, punctată fiind de continua prezență la rampă a doi toboșari, ostași ai zilelor noastre ce cadencează acordurile grave ale zilelor de ieri. Decorurile expresive semnate de S. Ahvlediani, cu tonuri de stampă și sugestii de monumentalitate, dau un suport poetic ferm reprezentației, contribuind la unitatea tematică a tablourilor, la atmosfera lor tumultuoasă gravă și solemnă, dar și la situarea lor concret-istorică.

Spectacolul excelează prin jocul actorilor. Un joc realist, epurat de micul psihologism, ferit de grandilocvență, hrănit din simplitate, atingînd deopotrivă zonele patetice și ale comicalului. Este jocul de extrem profesionalism al reputatului colectiv al Teatrului „Vahtangov”, trupă cu numeroase vedete actoricești ce se dăruiesc cu egală pasiune și precizie artistică rolurilor de prim plan, ca și celor secundare. Vedete pe care le-am revăzut — după vizita lor din 1960 — recunoscîndu-le cu bucurie pe tinerii de ieri într-o strălucită maturizare artistică, și pe vîrstnicii de ieri într-o nealterată tinerețe artistică. Reputatul actor N. Grițenko construiește un admirabil Ivan Sadrin, prototip al „omului cu arma” de pe toate fronturile revoluției ruse, tipînd în compoziția sa elanuri și tristeți, umiri și revelații, bucurii și sacrificii. Chipul lui Lenin este modelat de M. Ulianov într-o sinteză a ideii, a spiritului revoluționar, eludînd naturalismul compoziției de mască. Marea distribuție cuprinde, precum spuneam, o inepuizabilă revărsare de talente și ne vom mărgini să-i cităm pe I. Tolceanov, creionînd în două replici un mare capitalist, pe admirabila Iulia Borisova (Katia), pe L. Pașkova (Nadia), N. Timofeev (Cibisov), L. Telikovskaia (Varvara Ivanovna), V. Lvova (Liza) și A. Grave (Makuskin).

În **Omul cu arma** s-a desenat viguros una din laturile programului estetic revoluționar specific teatrului lui Vahtangov, cealaltă dezvoltîndu-se în **Prințesa Turandot**, documentul care atestă nașterea acestui teatru.

St. Alexandru

Radio  
Televiziune

LA ȚINTĂ

● **EMISIUNEA D.M.H.** este o noutate plăcută, interesantă, un test pentru voința unanimă de a se simplifica și limpezii procedurile, de a se eradică întîrzierile, prelungirile, amînările și uitările. Dacă am fi toți numai ochi și urechi la ce se întîmplă cu Direcția Mișcării Hirtilor, multe și mărunte șicane involuntare, erori, reflexe, inerții neobservate dar costisitoare — ar dispărea. D.M.H. este o lecție de civism. La ultima emisiune pe care am văzut-o, specialiștii în tehnica organizării și standardizării au intervenit cu sfaturi energice, cu exemple fără echi-



Scenă din **Prințesa Turandot**, spectacol prezentat de Teatrul moscovit „Vahtangov” la București

„Turandot“

**C**URIOASĂ este condiția și istoria acestei fiabe a lui Gozzi, inspirată de o lucrare a lui Lesage, care Lesage s-a inspirat la rîndul său din Delacroix, care Delacroix s-a simțit cîndva la rîndul său foarte legat de poetul persan Nizami. La mai puțin de patruzeci de ani după premiera venețiană a piesei, Schiller face pentru teatrul din Weimar o adaptare a basmului dramatic al lui Gozzi. Și astfel fiaba în cauză intră definitiv în circuitul european.

La exact 160 de ani după triumful venețian al **Prințesei Turandot** (cum a fost numită pînă la urmă piesa), în 1922, are loc ultima premieră semnată de Vahtangov. Este vorba bineînțeles de **Turandot**, un spectacol care a devenit și a rămas unul din manifestele noi mișcări teatrale. Vahtangov a murit chiar în anul premierii, în vîrstă de numai și numai 39 de ani, cu trei ani mai tîrziu decît fusese Gozzi la premiera venețiană a fiabei.

Contele Carlo Gozzi era un mare admirator al comediei dell'arte și din această pricină, normal, un adversar al celui alt Carlo, Goldoni. Treptat însă s-a îndepărtat de obiectul propriei sale admirații și a început să scrie fiabe, un fel de basme dramatizate, cele mai multe pe motive orientale, foarte la modă pe atunci. Fiabele lui Gozzi aveau un echilibru fragil, determinat de raportul mereu variabil

voc. Lecția a fost, probabil, incomodă pentru anumiți burocrati — dar foarte utilă pentru publicul din fața ghișeelor. Ce bine este să auzi că nu va mai fi nevoie de o adevărată prin care să se certifice că n-ai nevoie de adevărată — chiar dacă astfel de adevărate neadevurate sînt numai un pretext pentru ironii tonice!

● **SERIALUL** care s-ar putea numi al „anti-neglijențelor” dă prilej televiziunii să obțină succese de calibru. Ați înțeles că numim „serial” reportajele „în serie” care imortalizează, pe cîțiva metri de peliculă, isprăvi absurde, neglijențe penibile, pagube învelite, cu suze transparente, degete răsfirete a risipă. Ne putem închipui ce se întîmplă în gîndurile celor ce se văd pe ei înșiși, își văd isprăvile, în cadrul necrutătorului ecran. Cele mai multe reportaje de acest stil sînt, așa cum ne scrie un cititor, adevărate „ilustrate cu ghimpi” care nimeresc mai multe ținte deodată.

● **SISTEMATIC**, cu perseverență calculată, emisiunile de radio pentru tineret deschid și netezesc în fiecare zi calea tinerilor auditorii către multitudinea de probleme practice și teoretice pe care le ridică rapidă apropiere de Cîncinul tehnico-științific. Se profilează, precis, o adevărată „Universitate permanentă” a tuturor mass-media, cu prelegerile, temele, experiențele polarizate pe sarcinile noilor

dintre ponderea melodramatică, mai mult sau mai puțin fabuloasă, și ponderea măștilor, în egală măsură fiind vorba, la Gozzi, de măști venețiene (Pantalone, Brighella) și de cele napolitane (Tartaglia). Improvizatia era și ea, evident, determinată de acest raport, adică se realiza strict în și prin apariția măștilor. În **Turandot**, care i-a adus lui Gozzi acel triumf absolut ce înseamnă dominarea scenei și izgonirea adversarului (respectiv a lui Goldoni), predomina caracterul melodramatic, superior sub toate aspectele cantitative și compoziționale, spiritului burlesc al aparițiilor măștilor.

A fost o eroare fericită, o eroare care i-a permis lui Evgheni Vahtangov să realizeze un spectacol de o dublă performanță: estetică și de istorie teatrală.

Conceptia „ironică” a lui Vahtangov față de textul lui Gozzi n-a fost pur și simplu o glumă apropos de niște treburile mai vechi, ci o preocupare de profunzime, consonantă surprinzător cu una din tezele Școlii formale ruse și anume convertirea treptată a procedeele dramatice în procedee comice, proces intensificat, dacă putem spune așa, de Vahtangov, care și-a asumat rolul nemilos al timpului.

Și, astfel, principiile comediei dell'arte (atît de dragi lui Gozzi) au convertit una din piesele sale cele mai depărtate (prin intenție) de măști, dar, în același timp, cea mai aptă de a fi transformată într-un scenariu. Improvizatia, improvizatia secolului XX, devine aproape dictatorială și se conjugă cu expedierea subiectului fabulos melodramatic în subsolul pretextelor. Transformarea textului în pretext, a pieselor în scenarii (ca rezultat al asimilării convertite a procedeele, deci ca rezultat al unei concepții lucide, sceptice și rezonabile) reprezintă o descoperire și o dominantă a concepției regizorale moderne.

R. Simonov a avut calitatea și capacitatea de a recrea la modul strict în 1963 un spectacol din 1922. Spectacolul **Turandot** reprezintă în egală măsură un omagiu adus unuia dintre cei mai mari predecesori în materie de concepție regizorală, lansarea unui spectacol ale cărui date esențiale (regia, scenografia, costumele, muzica) sînt toate de anul premierii, dar și efortul unei trupe de zile mari de a egala, dacă nu chiar de a depăși performanțele unor predecesori iluștri.

Teatrul „Vahtangov”, născut în 1921 dintr-un studio creat de Evgheni Vahtangov în 1913, deci teatrul „Vahtangov” de astăzi are, după cum avea și cel de acum 60 de ani, o trupă de cel mai înalt nivel. Din acest punct de vedere este greu, aproape imposibil chiar, să faci niște evidențieri și orice evidențieri va purta pecetea seril. Totuși îmi voi permite să remarc interpretările de excepție ale lui Iakovlev (cîndva prințul Mișkin în filmul **Idiotul**) în rolul lui Pantalone, a Borisovei (cîndva Nastasia Filipovna, tot în filmul **Idiotul**) în rolul prințesei Turandot, a lui Grițenko (cîndva Roșcin în filmul făcut după trilogia lui A. N. Tolstoi) în rolul lui Tartaglia, a lui Etuș în rolul lui Brighella și mai opresc numai pentru că trebuie să te oprești undeva.

În încheiere aș vrea să subliniez cîteva lucruri mai mult sau mai puțin tehnice: **machiajul**, dicțiunea și, deși nu este vorba de nici un „și”, este vorba de profesionalismul regizoral al lui R. Simonov, corpul de ansamblu, care se constituie în sine într-o vedetă.

Leonida Teodorescu

planuri. Tineretul — și, desigur, nu numai tineretul — beneficiază, cu ajutorul presei și al radioteleviziunii, de un „vast amfiteatru” pentru cunoașterea și înțelegerea viitorului. Nu-i vorba de a ști ce-i pe Lună sau în discutabila expansiune a Galaxiilor. Universitatea permanentă, discret dar eficient inaugurată de radioteleviziune, are ținte mult mai interesante, ne introduce în lumea concretă a treburilor de fiecare zi, ne apropie de performanțele strungurilor, de mașinile utile vieții de fiecare zi. A le cunoaște mecanismele, a le învăța funcționarea, devine o treabă nobilă și în același timp obisnuită, firească, pentru oamenii, în special pentru tinerii. Cîncinului revoluției tehnico-științifice.

● **ÎN FINE**, căutatul nostru „program” radio-t.v. (imprimat) publică pe larg programele studiourilor teritoriale. Deocamdată trecem fără a remarca termenul faraminos „al studiourilor” — care ar trebui înlocuit cu o vorbă ce se poate pronunța fără eforturi. Din lectura, fie și rapidă, a programelor provinciale (cuvîntul acesta nu conține nimic peiorativ, ba, dimpotrivă, ni se pare evocator) constatăm că „provinciile” au foarte multe de spus, iar auditorii foarte multe de auzit de la ele. Atenția ce li se acordă de „programul imprimat” este binevenită.

M. Rimniceanu



# „Mireasa lui Zandy“

SALA Palatului prezintă un film american făcut de regizorul suedez Jan Troell, pe care mulți critici de peste ocean îl numesc „genial“. Unul din ei, vorbind despre numărul foarte mic de filme făcute de Troell, zice: „Numai talentul are nevoie de dascăli; geniul se poate foarte bine învăța pe el însuși“. Mireasa lui Zandy (cu uimitorul actor Gene Hackman pe care ni-l amintim din Sperietoarea) e un film de avangardă, film de idei, film de minuțioasă psihologie, acea psihologie afurisită de complexă a omului zis simplu. În filmul nostru e vorba de doi soți care se ceartă. Mereu. Și mai ales fără cuvinte. Prin schimburi de tăceri. Cu, bineînțeles, din când în când, niște urlete pline de arțag și posesiune. La urmă, la urmă de tot, cei doi se împacă. Dar nu așa, cum știm că sint împăcările între certăreți, ci pentru totdeauna. De-acum înainte nu se vor mai certa niciodată — de unde până atunci se ciondăneau tot timpul. Cronicarul de la Variety ne-o spune scolarăște (și, bineînțeles, greșit): povestea este evoluția unui om „de la un crud și fără minte sălbatic, la un prea iubitor soț și părinte“. Nu-i tocmai așa. Și se va vedea îndată de ce.

Lucrurile se petrec în jurul anilor 1860, ani de „Drang nach Western“, când colonistul visa numai dolari, fie prin aceea zeitate care era mina, fie prin celălalt idol, de o egală divinitate, care era vita și comerțul cu cornute. Toată povestea din filmul nostru este povestea unor bani băgați numai în comerțul de vite, nemărimându-se pentru casă și nevastă decît lături, noroi, pat de scindură și 18 ore de muncă pe zi. Soția, admirabila artistă suedeză Liv Ullman (protagonista din Emigranții și din Tară nouă, de același autor), i se opune, dar nu punindu-se în grevă, căci muncea fără preget, fără murmur; și nici prin aceea opoziție milenară practică de femeie, adică șireata abilitate de a avea aerul că ascultă orbește de bărbat, în realitate ea poruncindu-i fără ca el să-și dea seama. Nici una, nici alta din aceste metode contestatate, ci o a treia, mult mai mindră, mult mai înaltă, mult mai nimicitoare: contestarea pur și simplu, prin gînd, prin ochi, prin fiecare gest și căutătură. Calm, și nici măcar disprețuitor, ea tace, spunindu-i, poruncitor și fără vorbe, că dezaprobă, că detestă absolut tot ce face el, tot ce spune el. Și așa, la un moment dat, el recunoaște că n-are, că n-a avut niciodată dreptate. Și vine să i-o spună. După o lungă meditație departe de casă, dus după niște vinzări de vite. Recunoașterea lui e totală. Și o face înainte de a ști că nevastă-sa, împotriva așteptărilor, născuse și îi îndeplinesc cea mai mare dorință a sa. Dorise, înainte vreme, să aibă moștenitori, pentru ca banii adunați să aibă un sens după moartea lui. Acum se bucură nu fiindcă are moștenitori, ci pentru că are, pur și simplu, copii. Este cea mai feminină istorie din câte s-au scris vreodată. Iar ca originalitate estetică îmi aduce aminte de un roman de Huxley, mai exact de un roman pe care romancierul din poveste nu reușea să-l scrie. Nevastă-sa, prin definiție mai deșteaptă decît el, îi spune: „Aș vrea să faci o carte despre doi oameni, un bărbat, o femeie, care multă vreme nu prea se înțelegeau, iar la urmă lucrurile au început să se mai aranjeze“. Da, îi răspunde el, „ar fi o poveste splendidă. Dar pentru asta trebuie geniu“.

Jean Troell are numai 41 de ani. La el,

în Suedia, fusese învățător. Voia să-i învețe pe copii nu numai carte, dar și viață. De aceea s-a gîndit, într-o bună zi, să facă un film de vreo 20 de minute, pe care să-l intituleze Oraș, și unde să descrie toate fețele tîrgușorului în care trăiau. Pentru ca lucrarea să nu semene a ghid turistic, Troell și-a închipuit că o mică broască țestoasă, iubită și răsfățată de copiii din acel orășel, fusese kidnepată. Așa că toți copiii pornesc s-o caute, prin toate casele și mahalalele. Astfel, fiecare imobil, fiecare trotuar capătă viață umană: căci acoperă sau descoperă pe posibilul hoț. Cineva i-a propus lui Troell să ofere filmul Televiziunii. Care l-a acceptat. Și de atunci incolo Troell a devenit cineast. Un cineast foarte dirz. Chiar în citadela de fier a Hollywood-ului el cere patronilor să fie lăsat să facă singur montajul secvențelor; iar dacă se poate, să facă tot



Mireasa lui Zandy, un film cu Liv Ullman și Gene Hackman

## SECVENȚA: Semne bune

● Luni a început noua stagiune a „Cinematecii“. Nimic nu mi se pare mai just și mai frumos decît faptul că în prima zi a fost prezentat nemuritorul *O noapte furtunoasă*, realizat de Jean Georgescu în 1943, film fără vreun rid, de revăzut de fiecare dată. Am stat deci și am văzut încă o dată cum trebuie citit „Vocea Patriotului Național“, căci Jupin Dumitrache nu poate fi imaginat la „Cinematecă“, la vechituri, iar la „Union“ merge cam în silă.

Jupin Dumitrache nu poate fi imaginat decît cu urechea ațintită la ce-i spune fila de ziar, Jupinul e un om al vieții din ziar. Care „Bravos ziar domnule! Asta știu că combate bine“, ba chiar, cum zice Jupinul într-un moment de entuziasm, „Hahahaha! i-a-nfundat!“ O stagiune care începe sub semnul lui Caragiale nu poate fi decît promițătoare..

a.b.c.

el fotografia, operatoria imaginii. Filmează foarte puțin în studio și cel mai des la lumina soarelui. Direcția Warner Bros, firește, îl obligă să ia doi monteurii. Pe care îi cară cu el, dar nu-i lasă să facă nimic. Ce însă nu poate opri, este masacrul amputărilor. Din filmul *Emigranții* (care dura 3 ore) i s-au tăiat 50 de minute; din *Tară nouă*, vreo 40. Totuși, la asta el se supune, ba chiar aproape că aprobă. Căci e mereu obsedat de groaza că spectatorul se plictisește. Și citează o nostimă vorbă a idolului său, Ingmar Bergman, care spunea: „Atunci cînd vizionez un film de al meu, iau totdeauna cu mine o pisică. Și în tot timpul proiecției aștept cu nerăbdare pasajul care să o intereseze și pe pisică...“

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

## Despre serial

● UNUL din primele cicluri ale acestei stagiuni, la Cinematecă, va fi dedicat serialului. *Fantomas*, *Judex*, *Regina diamantelor* vor defila pe ecranul sălii din str. 13 Decembrie ca niște strămoși abstracti, rămași doar cu numele, în blazoane. Duhul tatălui îi va spune fiului unde e vina. Compararea serialului de azi cu începuturile întâmplătoare va spune totul.

Serialul este, azi, o profesiune aparte în lumea filmului. Ca niște veritabili publiciști ai peliculei, oamenii săi vin în fiecare săptămînă cu o poveste pe care o oferă unor milioane de oameni ce i-au acceptat pe ecran în camera, în familia lor. Lucille Ball a fost, timp de 23 de ani, nelipsită din casele americane, devenind sora, mama și apoi mătușa unor contemporani cu care a îmbătrînit deodată. Ea a făcut să triumfe serialul familial, acel five o'clock periodic în care nu se întâmplă practic nimic, ci se discută, se relatează, personajele amintindu-și cu cine s-au mai întîlnit de data trecută, ce rețetă au experimentat între timp și ce vesti au mai achiziționat.

Un alt tip de serial a reabilitat în ultimii ani figura polițistului, într-o lume a violenței care a descoperit că are nevoie de acest personaj. Mai ales în lumea anglo-saxonă, pentru că în filmul francez pare că poartă un balast de fanatism eronat al bătrînului Javert, iar în cel italian își împarte alternativ meritele și culpele cu pandantul său teoretic, procurorul. În America, Mannix, Kojak, McCloud și Colombo se dispută de pe un canal al televiziunii pe altul, fiecare oferind un alt model de luptă împotriva ingeniozității gangsterilor și birocrăției comisariatelor. Într-un limbaj simplu, punctat doar de telefoane și de uși de automobil trîntite, el exprimă, fiecare, un stil și un caracter, desprinzînd din stereotipul faptelor semnificația unui ideal. Spre deosebire de Lucille Ball, toți acești bărbați uită, însă, ceea ce au spus cu o săptămînă înainte, ei se adresează familiei nu din interiorul, ci dinafara ei. Trucul cutărui răufăcător, arma ascunsă sub cămașă sau magazia de la marginea orașului revin cu ostentație și sînt privite mereu ca niște lucruri noi, deși de mult trebuia să știm, cu toții, ce înseamnă. Amnezia aceasta simulată e un mod de a atrage atenția, în vreme ce banalitatea bătrînei actrițe era un mod de divertisment.

Fără îndoială. *Fantomas*, *Judex* și *Regina diamantelor* ne vor spune, în această toamnă, de unde, cum și cînd s-au născut toți acești urmași ai lor de la sfîrșitul săptămînii.

Romulus Rusan

## Transparența și sinuozitățile unui reportaj

● LA aproape doi ani de la premieră, Această eternă speranță, scenariu radiofonic de Titel Paraschivescu, își păstrează poetica și semnificativa sa actualitate. Un reporter (Virgil Ogăsanu) se găsește în imediata apropiere a unui „caz“ ideal, dar amină mereu să scrie reportajul. El este pus în fața „probelor“, dar evadența lor, tocmai ea, îl pune pe gînduri. Reportajul ascultă, apoi, toți martorii, își observă îndepărtarea „cazului“, însă cuvintele întîrzie să se aștearnă pe hîrtie. De unde această lentoare în decizie, contrazicînd tradiționala promptitudine și tradiționala febrilitate a gazetarului? De unde această grijă de a nu da verdicte imediate și de a nu clasa irevocabil un subiect pe care viața i-l oferă cu binecunoscuta sa dărnicie? Reticența reporterului nu ascunde, dincolo de perdeaua de fum a tăcerii, nici fugă de răspundere, nici lipsă de curaj, nici măcar o criză de inspirație. Ea este, dimpotrivă, dovada unei înalte, luminoase răspunderi și a marelui, convin-

gătorului curaj de a înțelege că în neabătută și obligatorie transparență a adevărului foșnesc nestiutele sinuozități și penumbre, că binele are reversul său, după cum și răul are reversul său de bine și că, în concluzie, drumul reporterului printre evenimente este o formă, gravă și angajantă, de opțiune. „Cazul“ în discuție este un oțelar (Ion Marinescu) iubit și respectat de tovarășii de muncă. Pe neașteptate, el le arată acestora o uimitor de nouă față, fața unui om ne-rezistînd capcanelor derutante ale vieții (în piesă, numele lor este Viorica, în interpretarea Ginei Patrichi). Ceea ce-l oprește pe reporter să transcrie istoria între chenarele rubricii de ziar nu este absența probelor, ci prezența, grea și neîndurătoare, a tăcerii celui mai apropiat prieten al eroului său, este tristețea din privirea tovarășilor, este hățișul de cauze și circumstanțe avînd ca rezultat modificarea unui om și a unui caracter. Meritul lui Titel Paraschivescu este acela de a reabilita locul nuanței în jocul puternic de

lumină și umbră. Scriitorul este atent la tot, de la prezența personajelor episodice (un actor, interpretat de Ion Caramitru, un tînar muncitor, un locotenent de miliție...), la semnificația finalului, văzută nu ca o etichetă, ci ca o perspectivă. Ca și reporterul din piesă, autorul este pasionat de complexitatea cotidianului.

● DUPĂ Simbătă la Veritas de Mircea Radu Iacoban, în interpretarea unui grup de studenți de la I.A.T.C. (regia Sanda Manu), iată că următoarea premieră radiofonică, *Sosesc diseară* de Tudor Mușatescu (regia Dan Pui-can), a fost încredințată unui colectiv artistic al Teatrului popular din Rimnicu Vilcea. Înaltătelevizivile redacției de teatru radiofonic sînt, astfel, dintre cele mai laudabile, deși întregirea transmisiei cu o prezentare mai „apropiată“ a interpretărilor aflați, poate, pentru prima dată în fața întregii țări, prin scurte portrete sau interviuri, ar fi fost de interes general.

Ioana Mălin

## Telecinema

● PRIN „Nanuk cel din Nord“, la 1922 — cu trei ani decît înaintea „Potemkin“-ului, socotit cel mai bun film al tuturor timpurilor — cinematograful descoperă focul, adică frecarea, adică materia, Materia viscolind. Materia urlînd. Materia dormind. Pe întinsul ei, în contact delirant cu ea, un bărbat — un singur bărbat — cu cițiva ciini, cu o sanie, cu o femeie, cu doi copii și un sugaci după el, tirîndu-se prin pustiu, un pustiu alb, de gheață. Tot filmul se desfășoară într-o tirire pe pămînt. Într-o frecare a tuturor elementelor (vin-tul — de gheață, gheața — de zăpadă, zăpadă — de ciini, ciinii — de om, omul — de vînt) un om duce o viață de-a bușilea ca, simultan, totul să zboare, să plutească, să se desprindă de Terra, pentru a cădea în neantul fastuos al unui vis.

Cauza lui Nanuk e „mică“, ea se poate numi mîncatul, vinatul, mișcarea pe blocul de gheață, căutatul sub zăpadă, cu urechea, cu pipăitul, cu pasul, căutarea nu a balenei Moby Dick, ci a

## NANUK CEL SFÎNT

unei morse, a unei foci, a unui animal cu blăniță, pînditul, pescuitul, Jupitul, dormitul, plecatul, drumul spre oamenii albi ca să le vîndă blănurile și ei să-i dea pe ele ciini, ciini de tras la sanie, căci, fără ciini, Nanuk nu se poate țîrî pe și freca de scoarța planetei. Dar așa cum sub gheață, Nanuk găsește printr-o intuiție uluitoare exact ceea ce caută — și face copca tocmai unde dormea în adîncul materiei morsa și-o scoate de acolo cu chin și triumfal cum ar scoate Baudelaire sensul unui albatros — tot astfel Flaherty, acest Nanuk al tuturor eschimoșilor care au plecat cu aparatul să vîneze imaginile secolului XX sub viscol (cîntec de vînatore eschimos pe care nu mă pot reține să-l închin lui Flaherty și tuturor cineastilor mari ai lumii, căci toți pot cînta așa, de dragoste, de artă, de moarte a căprioarei: „tu, caribu sălbatic, păduche cu picior lung, cu urechi clăpăuge, și cu părul ros pe grumaz, nu vei scăpa la venirea mea! Ascultă, îți voi lua pielea pentru cizme, ascultă, îți

voi lua mățele pentru curelușe, vino deci de bunăvoie, vino spre mine, vino spre mine!“), tot astfel Flaherty descoperă sub și în fiecare gest tîrît al lui Nanuk, în fiecare contact cu materia, aceea vîraj care face din trudă și caznă o existență cosmică, sub soare, lună și viscol.

Niciodată într-un film — și poate niciunde în artă — un om nu s-a tîrît atît de cumplit pentru o cauză atît de „mică“, de terestră, dîndu-i o dimensiune atît de cuprinzătoare, atît de înaltă, în care intră fără nici un efort toate miturile și fantasmele gînditorului, de la Prometeu la trestie, de la un A la alt B, de la alfabet la Beckett, toate sensurile incremenind ca acei patru ciini care respiră și adorm sub zăpadă, noaptea, „Nanuk cel din Nord“ este unul dintre cele trei-patru filme pentru care cinematograful merita să fie inventat.

Radu Cosașu



M. H. Maxy

## O convorbire cu MIMI ȘARAGA-MAXY



— Știu cât este de greu să deschizi această casetă cu bijuterii care sînt amintirile din trecut. Iar cînd sînt legate de soțul dv., pictorul Maxy, atunci e și mai dificil. Să încercăm, totuși, să o facem. L-ați cunoscut pe Maxy ca profesor...

— Am fost eleva lui. Era un pictor foarte interesant și un profesor modern, care ne făcea să vedem clar tot ce se întîmplă în jurul nostru, și nu numai sub raport artistic. Ținea mult să fim la curent cu tot ce este nou în lumea artelor, dar și în existența cotidiană. Mi-aduc aminte de o expoziție în cadrul școlii. Tema era portretul actorului Sandu Stîclaru, pe atunci student. El a fost pictat de noi toți, elevii lui Maxy, în mod liber, de la reprezentările realiste pînă la cele abstracte. Lecțiile lui Maxy erau lecții-surpriză. În fiecare sîmbătă era zi de critică. Criticăm propriile noastre lucrări, dar și pe cele ale colegilor, iar după aceea tragea el concluziile care, destul de dure și ironice, erau binevenite. Mie mi-era oarecum teamă de aceste critici și de multe ori nu mă duceam sîmbătă la școală. Îl admiram pe Maxy, îmi impunea grozav, deși, în același timp, îmi era teamă de el, o teamă poate exagerată, de la elev la profesor.

— Pictorul Maxy și-a petrecut viața între masa de scris și sevălet, preocupat mereu de funcția socială a artei și de rolul artistului. Am dori să încercăm o retrospectivă a activității sale, acum cînd — la 26 octombrie — se implinise 80 de ani de la naștere, pentru a înțelege modul în care a militat pentru valorile umaniste ale artei, pentru contactul direct cu publicul.

— Maxy a fost un om angajat, un om al mișcării de avangardă. Nu a fost o treabă ușoară. A avut mult de luptat. Nu a fost singur. A avut prieteni, și pictori și scriitori. S-a zbatut neobosit pentru o artă pe care el o numea „o artă răzvrătită”. De ce o artă răzvrătită, și împotriva cui? Era o artă răzvrătită împotriva conformismului burghez sufocant, era arta epocii de frîmîntări, era o artă pentru oameni, vie.

Maxy a început prin a fi elevul lui Camil Ressu. Un profesor serios, bun, creatorul unei picturi aspre, de la care învăța să picteze bine, și prima influență în arta lui Maxy a fost cea a lui Ressu. Pe urmă, prin 1922, plecînd la Berlin, a intrat în atelierul lui Arthur Segal. Atelierul acesta era foarte interesant, prin faptul că acolo se întîlneau artiști din toate colțurile lumii. Arthur Segal nu era de fapt un profesor care dădea lecții de la catedră, ci era un pictor care sfătuia pe fiecare artist cum să se dezvolte pe drumul său. Îmi povestește Maxy că acolo veneau și artiști care erau deja în muzeele din țara lor. Mai tîrziu, Maxy devine membru al asociației internaționale „Novembergruppe”, iar în 1923 expune la expoziția „Juryfrei”. Tot în acel an își organizează o expoziție cu 23 de lucrări la faimoasa galerie „Der Sturm”, al cărei conducător era Herwarth Walden. Acolo expune alături de Paul Klee, Kokoschka,

Marcoussis și alți artiști notorii în epocă. Tînăr fiind și plin de elan, revenind în București a început să se întîlnească și să discute cu alți artiști și oameni de litere, dornici de o schimbare în sensul noilor idei sociale și estetice, astfel că s-a inițiat un grup „Contemporanul”, condus de Ion Vinea. În 1924 grupul organizează prima expoziție de artă, unde Maxy expune alături de Brîncuși, Victor Brauner, Marcel Iancu și alți artiști din țară și din străinătate: Paul Klee, Hans Arp, Kurt Schwitters, Arthur Segal. Era prima expoziție cu caracter internațional organizată la noi, iar conducătorul ei era Maxy. El visa ca pictura românească să capete un caracter internațional, să se impună datorită calităților și mesajului ei. E ceea ce avea să realizeze și prin cea de-a doua expoziție „Contemporanul”, în 1935, la care, dintre străini, participă Giorgio del Chirico.

În 1926, prin decembrie, Maxy a scris un articol care se intitula *Politica plastică*, semnificativ pentru înțelegerea punctului de vedere al lui Maxy și al întregii mișcări de avangardă din acea perioadă. Acest articol se termina în felul următor: „De aceea modernismul nostru nu este și nu poate fi un sistem mecanic de gimnastică spirituală, împrumutat din Occident și adaptat la noi. Modernismul românesc se integrează peisajului european prin originalitate și valoare, așa cum o certifică Brîncuși”. Într-adevăr, Maxy avea o mare admirație pentru Brîncuși: erau prieteni. Multe din lucrările marelui artist au fost reproduse în revista „Integral”.

— Ceea ce caracterizează pe artiștii noștri de avangardă este faptul că din 1933, datorită situației politice create — apariția mișcărilor de dreapta, fasciste, împotriva cărora se ia atitudine activă — în opera lor apare tematica profund socială, avînd un caracter angajat. Acest lucru s-a întîmplat și cu Maxy...

— Caracterul social a apărut foarte stringent în pictura lui Maxy încă din 1926, ca urmare a convingerilor sale și a concepțiilor despre rolul social al artei. V-aș putea da câteva exemple de lucrări de acest fel, realizate într-o manieră modernă: Cu porumbelul (1926), Lopătar (1927), Ulița mizeriei (1932), Muncitori ziliieri (1935), Someri în Cîșmigiu (1936), În fierărie (1935). Păstrez în casă o asemenea lucrare intitulată Interior (1940), reprezentînd o familie umilă strînsă în jurul unei sobițe de tuci. Iar mai tîrziu, în 1945, a realizat o expoziție personală cu tematică socială decis afirmată, care a avut un larg răsunet și care se cheamă: „Chipuri și priveliști din Valea Jiului”.

— Mai mult de 20 de ani Maxy a fost directorul Muzeului de artă al Republicii Socialiste România. Să ne oprim puțin asupra acestei activități, ca un aspect esențial al aceleiași nevoi de comunicare prin artă, de educare a publicului în spiritul marilor valori umaniste.

— Maxy a iubit foarte mult munca la muzeu și i s-a dăruit cu toată pasiunea și puterea sa de muncă. Aș putea spune, fără să exagerez, că picta și muncea la Muzeu cu egală pasiune. Acest muzeu a crescut spectaculos datorită noilor condiții create, dar și priceperii sale. El era un om pasionat și tenace, dornic să realizeze ceva util societății. Era un om dinamic, cu mare putere de muncă, realiza totul cu adevărată tinerețe a spiritului, preocupat mereu de destinul social al artei și de rolul artistului.

— Doamna Maxy, nimic nu mi se pare mai potrivit pentru sfîrșitul convorbirii noastre decît să citez un fragment dintr-un articol semnat de Tonitza la prima expoziție a pictorului Maxy și care sintetizează crezul artistic și social al artistului: „Domnul Maxy a înțeles din timp că arta nu este o simplă joacă și deci, mai puțin, o jucărie. Ci o taină mare, pentru a cărei săvîrșire se cere un sacrificiu indispensabil: propria viață a artistului”.

Convorbire realizată de  
Maria Minciu

M. H. MAXY finisind tabloul Belșug, care avea să figureze în Expoziția retrospectivă de la Dalles, octombrie-noiembrie 1965



Din ciclul „Chipuri și priveliști din Valea Jiului” (1945)



Coperta Catalogului Expoziției lui M. H. din noiembrie 1923, la „Maison d'art”, din București. În primăvara aceluiași an, Maxy expusese la Berlin, împreună cu Klee, Leger, Kokoschka, Archipenko, Marcoussis, Zadkine ș.a.



Ilarie Voronca (portret de M. H. Maxy) La 1 martie 1925, a apărut „Integral”, organ al „Mișcării moderne din țară și străinătate”, pe copertă figurînd ca redactori: F. Brunea, Ion Călugăru, M. H. Maxy, Ilarie Voronca.

## Muzică

## Orchestra studio a Radioteleviziunii Române în U.R.S.S.

● Sub conducerea dirijorului Ludovic Baci, bucurîndu-se de colaborarea excelentului oboist bucureștean Mihai Elena, Orchestra de studio a Radioteleviziunii a întreprins, timp de 16 zile, în cadrul acordului de colaborare culturală dintre România și Uniunea Sovietică, un turneu de concerte în câteva centre muzicale sovietice.

Pretutindeni, în sălile de concert ale Filarmonicilor din Leningrad, Rîga, Vilnius, Kaunas, la Casa oamenilor de știință

din Moscova, în sala de festivități a Liceului pedagogic muzical din Pavevizi, în Studioul de concerte din localitatea balneară Druskininkai, manifestările ansamblului românesc, remarcabile artă a lui Ludovic Baci au fost călduros primite de public, de muzicieni, de criticii de artă, de reprezentanții presei.

Momentul dominant al turneului a fost marcat de prezența noastră în cadrul Festivalului muzicii de cameră organizat în perioada 1-6 octombrie în

capitala R.S.S. Lituaniei. Specialiștii s-au alăturat entuziasmului, difuzînd, la numai 24 de ore, în principalele ziare din Vilnius („Sovetskaia Litva”, „Tiesa”, „Vesternie Novosti”) ample cronici, în care au remarcat calitatea repertoriului, farmecul interpretărilor, cultura stilistică a ansamblului, siguranța îndrumărilor dirijorului, tonul de mare căldură, excepționala tehnică a oboistului Mihai Elena.

I. SAVA

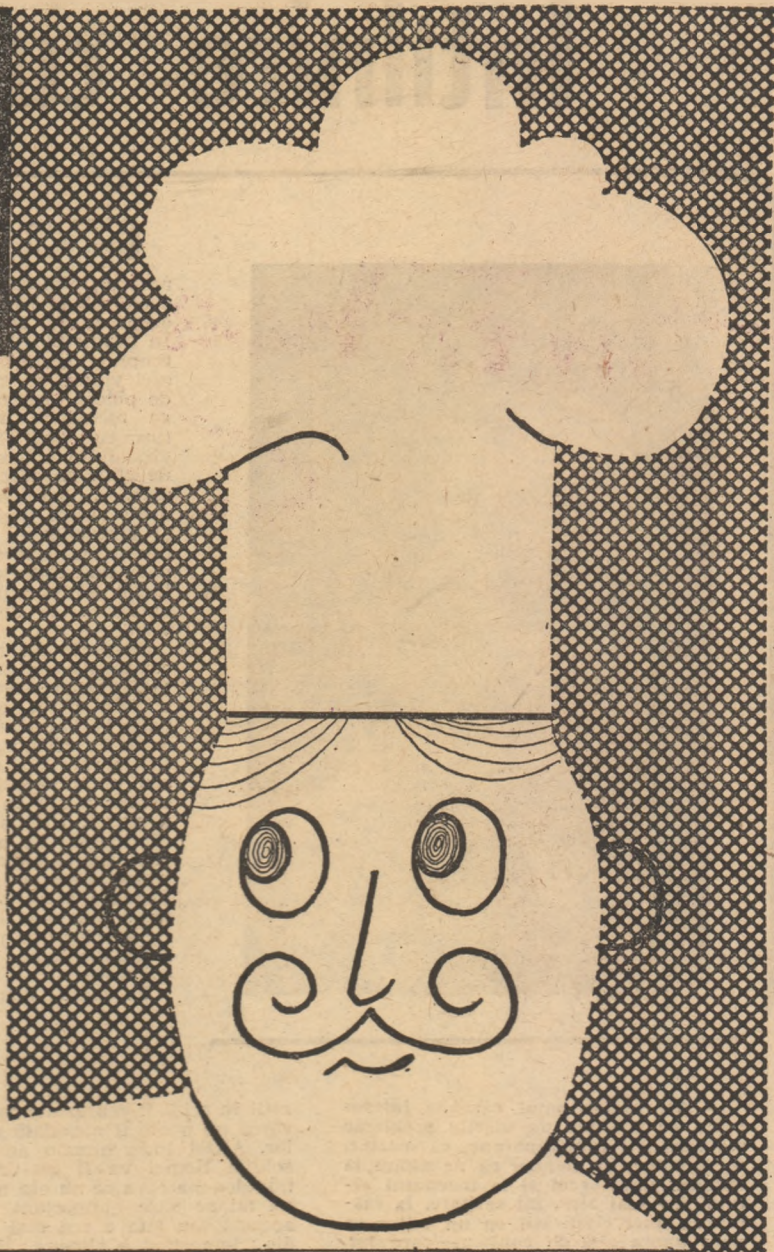


## Produse culinare **GOSPODINA**



- Economie de timp, comod, practic
- Preparate zilnic proaspete
- Un meniu bogat cu :

- Semipreparate din carne de vită, porc și pasăre
- Semipreparate din legume
- Preparate din ouă
- Carne tocată, rasol și friptă
- Semipreparate și preparate de cofetărie și patiserie



## VĂ RECOMANDĂM

# Aspiratorul de praf **IDEAL**

Magazinele comerțului de stat vă pun la dispoziție o mare varietate de mărfuri pentru căminul dv. !

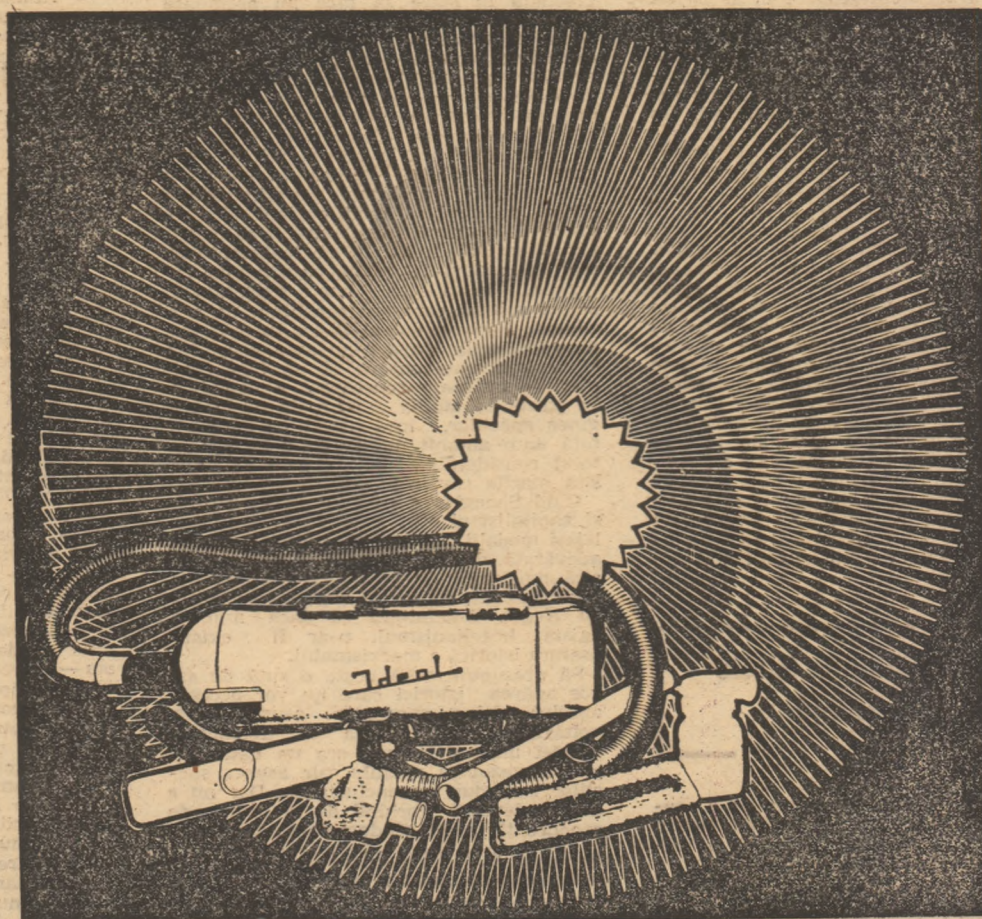
Pentru a veni în sprijinul cumpărătorilor, la magazinele de specialitate sînt deschise expoziții cu vînzare și au loc demonstrații practice cu diverse articole electro-casnice, printre care și aspiratorul de praf **IDEAL**

Aspiratorul de praf **IDEAL** vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu **IDEAL** se pot curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapițeria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.

● **IDEAL** poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

● **IDEAL** are un consum redus de energie electrică (15 bani pe oră).

Prețul de vînzare : 800 lei. Poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.

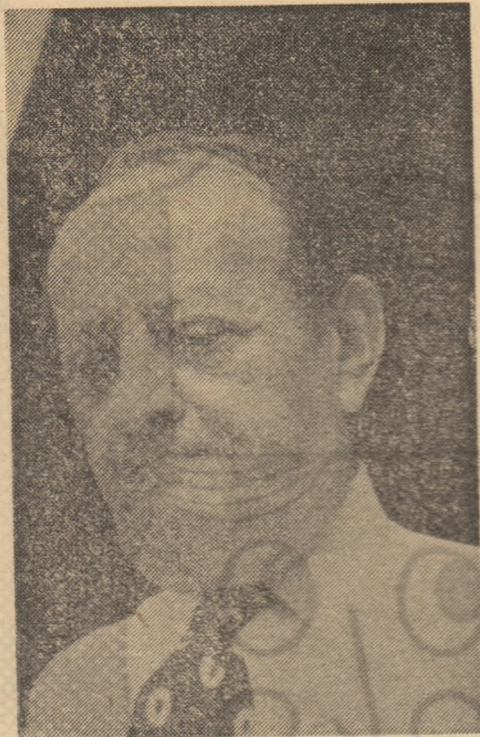


**Recom**

**Ideal**



# Întâlnire cu ANDRÉ MALRAUX



**C**IND am intrat pe poarta casei de la Verrières, m-am așteptat, mărturisesc, să întâlnesc un Malraux îmbătrinit, altul decât cel pe care l-am cunoscut în urmă cu ani. Surpriza a fost totală. În cabinetul de lucru m-a întâmpinat același om înalt, cu mișcări vioace, cu mai puține ticuri ca de obicei, surizător, mai cordial ca niciodată, mai tânăr cel puțin cu zece ani decât sorocul vârstei (în noiembrie va împlini 74 de ani), cu aceeași privire pătrunzătoare, fascinantă, și cu același debit verbal uluitor, cu același har al improvizației paradoxale, cu aceeași memorie și eruditie fenomenală care îngăduie inteligenței sale lucide să parcurgă, ca un călător avizat, orice domenii ale cunoașterii.

De peste doi ani, de când a trecut prin boala grea din care a ieșit teafăr ca printr-o minune, duce aici o viață sobră, austeră: nici o escapadă la Paris, unde obișnuia să ia masa la restaurantul său preferat, foarte rare vizite ale unor prieteni sau vechi cunoștințe, o ruptură aproape totală cu lumea literară sau a presei. Ultima sa apariție publică, înainte de a se îmbolnăvi: la televiziune, unde a fost eroul unei emisiuni-seriale intitulată *bugolian Legenda secolelor*. Viață de schimnic? Nu, viață de scriitor ajuns la înțelepciune, când seva vieții se trage din lumea gândului și a paginilor scrise.

Pe masă, două cafele cu o li-

coare de culoare galbenă, împede, lucitoare: într-una e whisky, în cealaltă ceai. Whisky-ul, pentru oaspeți, ceaiul, pentru Malraux. Se bucură când îi spun că în curând va apărea versiunea românească a *Cuceritorilor*, primul său roman din tinerețe.

André Malraux ține să-și exprime regretul că împrejurările au făcut ca, dintre țările din Est, singura pe care n-a cunoscut-o să fie totuși România, o țară la care s-a gândit de multe ori, care l-a atras în mod deosebit. Îi spun că nici acum nu e prea târziu, dar îmi răspunde că fiind o țară pe care n-a cunoscut-o deloc, ar trebui să vină pentru o perioadă mai lungă, spre deosebire de alte țări vizitate unde sint suficiente cîteva zile, ceea ce nu-și poate îngădui acum, deoarece lucrează la patru cărți pe care își propune să le termine într-un an de zile. Cine știe? Poate mai târziu! — pare a fi totuși răspunsul său.

Faptul de a nu fi vizitat România nu-l împiedică să-și exprime admirația față de destinul poporului român, față de coeziunea unei entități naționale, unei permanențe care a sfidat vitregiile istoriei. Am evocat apoi împreună fenomenul pe care-l reprezintă România ca țară latină în acest colț al Europei, afinitățile care-i leagă pe francezi de români de-a lungul secolelor, în evoluția artelor și literaturii, figurile ilustre pe care România le-a dat Franței.

În ansamblul relațiilor internaționale pe care le privește cu optimism, lumea aflându-se după părerea sa într-o stare de echilibru, André Malraux a remarcat politica de pace a României. În discuția noastră s-au remarcat deopotrivă trăsăturile specifice ale românului — spirit ospitalier, generos, deschis față de alte popoare, inteligentă suplă — și politica țării noastre de apărare a principiului independenței naționale — urmare logică a experienței istorice —, o politică activă de pace și prietenie cu toate statele și cu toate popoarele.

A fost de asemenea evocată personalitatea președintelui României, Nicolae Ceaușescu, care în întâlnirile sale cu diverși conducători de state acționează energic pentru suprimarea primejdiei pe care o reprezintă bomba atomică, agresiunile împotriva altor națiuni, pentru pace și înțelegere între popoare, clarviziunea și responsabilitatea cu care își asumă destinul poporului român. André Malraux și-a exprimat răzvrătirea de rău că n-a avut prilejul să-l cunoască personal pînă acum pe președintele României.

Pe fondul acestor cuvinte calde la adresa țării noastre a debutat apoi interviul pe care îl reproduc mai jos.

Ion Mihăileanu

— Ați rămas omul care se interesează cu pasiune de marile probleme ale omenirii contemporane, ca marilor, ca luptător. Și, pentru că ne aflăm la sfîrșitul unui secol și la începutul altuia, dar mai ales, mi se pare, la răscrucea unei civilizații cu un viitor ce pare unora atât de confuz, — care sint, după părerea dumneavoastră, marile probleme care preocupă omenirea și, în același timp, care este marea speranță către care trebuie lumea?

— Primul lucru ce trebuie spus este că civilizația noastră a pierdut conștiința întregului. Vechile civilizații au avut, pe rînd, o conștiință de ansamblu destul de puternică pe care ne-o imaginăm foarte bine. Nu știm care era conștiința de ansamblu a civilizației egiptene, dar ne dăm seama foarte bine că exista una: Egiptul e coerent, secolul al 19-lea a crezut că este coerent, numai că era priat-un soi de joc ce începea în epoca luminilor și care făcea ca tot ce nu era coerent să fie pus în seama secolului următor, adică ceea ce știința nu descoperea în secolul al 19-lea urma să descopere în al 20-lea. În timp ce noi, noi nu ne gîndim deloc că ceea ce nu descoperim acum se va descoperi în secolul al 21-lea. Nu pentru că n-ar exista un progres al științelor — dimpotrivă, niciodată n-au fost atât de puternice — ci pentru că știința are un pasiv la care secolul al 19-lea nu s-a gîndit vreodată: penicilina, dar și bomba atomică. Gîndiți-vă că spirite atât de mari ca Victor Hugo sau ca Michelet erau convinse că secolul al 20-lea va fi secolul internaționalității și al păcii între popoare. În secolul al 19-lea exista o conștiință a întregului. Acum, as spune, singura unitate a civilizației noastre — nu mă refer la țările socialiste, ceea ce afirm nu e adevărat în cazul lor, e vorba de lumea occidentală și Japonia — singura noastră unitate este interogația. Sintem prima civilizație dispunind de cunoștințe imense, făcîndu-le să convergă într-un imens semn de întrebare. Un asemenea lucru nu s-a întîmplat niciodată în trecut; cite ceva din toate acestea au apărut la sfîrșitul Imperiului Roman, dar atunci mijloacele materiale erau foarte mici, cunoștințele umane în vremea lui Marc Aureliu erau totuși extrem de limitate, în vreme ce ale noastre sint serioase.

## Neprevăzutul în istorie și în știință

— Presupunînd că n-ar exista o conștiință de ansamblu, nu credeți, totuși, că există o conștiință comună a primejdiei ce amenință civilizația?

— Important e să avem acest sentiment al primejdiei: de exemplu Roma a avut un astfel de sentiment al primejdiei începînd cu secolul al doilea, înainte nu-l avea deloc. Secolul al 18-lea n-a avut nici un soi de sentiment al primejdiei, ori primejdia se afla acolo, ea se numea Revoluția. Deci, ceea ce mi se pare foarte important nu e pronosticul; sint întotdeauna foarte neîncrezător asupra pronosticului. Cred că specificul marilor civili-

zații în criză îl reprezintă faptul că rezolvarea nu poate fi niciodată găsită în sinul lor. Altfel spus, nimeni nu se gîndește la soluția Romei va fi creștinismul. Apare întotdeauna ceva ce nu era prevăzut. Deci, nu mi se pare important a spune că aceasta sau alta e cea mai mare primejdie; important e altceva: dacă miine ați sta de vorbă cu Victor Hugo sau cu Marx, deci cu oameni foarte diferiți, ei vor fi uluiți cînd le veți arăta că națiunile nu mai sint chiar aceleași, dar că ele continuă să existe, și că a apărut bomba atomică. [...]

Știința secolului al 19-lea — recitarea textelor e concludentă — se afla în slujba omului, ea nu se putea întoarce împotriva lui. În ansamblu, o asemenea apreciere era relativ adevărată, vreau să spun că dinamita a fost descoperită foarte târziu și atunci cînd ea a fost descoperită era un fel de science-fiction, toți oamenii erau grozav de uimiți. Și care era în fond importanța dinamitei?

Sintem prima civilizație în care o specie este în stare să distrugă planeta, specia umană. Nici o altă specie n-a fost vreodată în stare să facă un asemenea lucru. Nu s-a întîmplat niciodată ca o ființă terestră să aibă puterea de a face să explodeze planeta. Evident, fenomenul e fără precedent. Dacă am căuta să deosebim elementele prin care civilizația noastră este fără precedent, ele ar fi destul de numeroase. Cuprinzînd, de altfel, în parte, o critică la adresa lui Spengler care a proiectat viitorul în interiorul unei mișcări uniforme continuîndu-și curba, pe cînd în mod evident alci e vorba de o mișcare explozivă. I-a spus lui Spengler: susțineți că toate culturile mor în același fel, numai că uitați un fenomen, acela că noi reprezentăm prima cultură care are conștiința de a fi cultură. Nici secolul al 18-lea, nici Roma, nici civilizația Maya n-au avut conștiința că aparțin unei culturi. E un fapt complet: cucerirea conștiinței e completă. În trecut se studia extrem de puțin originea speciilor, însă astăzi ne aflăm în fața unui anumit număr de probleme cu totul considerabile, de exemplu: care sint marile revoluții ale speciei umane?

Cînd Spengler a susținut că marxismul și capitalismul sint fața și reversul aceleiași medalii, desigur că afirmația nu era adevărată, dar nici idioată. Noțiunea istorică moștenită de la Hegel sintem noi. Pentru că întreaga această problemă începe cu Hegel. Bineînțeles că dacă n-ar fi existat hegelianismul, n-ar fi existat osatura istorică a marxismului.

Să presupunem că peste o sută de ani vor apărea istorici care nu vor accepta absolut deloc concepția asupra dezvoltării istoriei, istoria ca aventură a speciei umane. Darwin era un naturalist și s-a crezut că studiile sale asupra speciilor l-au dus la concluzia sa. Dar nu e deloc adevărat. Pornind de la ideea de concurență, adică predominanța celui mai puternic, el a scris cartea mai înțită ca o leză, iar toată partea științifică e constituită din ilustrări pe care le-a cules apoi pentru a-și demonstra teza.

În rezumat, cred că există o limită absolută a istoriei și că civilizația noastră occidentală e ceva care se află în interiorul istoriei, exact așa cum creștinismul se află în interiorul religiei. Cred că această civilizație este optimistă în amănunte și pesimistă în bloc, adică sintem

totdeauna foarte încrezători cu privire la ceea ce vom inventa în viitor și destul de neliniștiți în ce privește destinul lumii.

— Această neliniște în fața destinului lumii nu se poate converti la intelectualii în acțiune? Ca în toate marile momente ale acestui veac frământat?

— Nu trebuie uitat că înainte de război s-a petrecut un fenomen care n-are succesor, e antifascismul. Antifascismul a fost un fenomen considerabil, el a fost în fond cimentul aparent al alianței dintre Uniunea Sovietică și democrațiile apăsene, iar intelectualii se simțeau foarte la largul lor în antifascism care, la urma urmelor, nu e o doctrină, ci mai curînd o intruchipare a sentimentelor. Dar, trei sferturi dintre intelectuali sint oameni care au, într-o măsură enormă, relații cu sentimentele, mult mai mult decât cu tehnicile.

— Antifascismul era un fenomen impotriva unei primejdii, a unui dușman comun.

— Numai că sentimentul pe care îl avem acum despre primejdie este totuși un sentiment tehnic. Cetățeanul se gîndește, de pildă: „Ce-o să ni se întîmple cu chestiile astea atomice?” Deșeurile, poluarea; „oare într-o zi n-o să vedem apărînd ceva ca epidemiile de altădată?” Există aceeași teamă față de știința secolului 20, după cum a existat încredere în știința secolului al 19-lea.

— E mai ales teama că n-ar putea fi stăpînită, teama de ucenicul vrăjitor. Totuși, avem încredere în medic...

— Avem încredere în medic, aveți dreptate, numai că medicul, biologul știu foarte bine că jumătate din descoperirile lor sint descoperiri empirice. Chimia creierului, deci unul din domeniile cele mai importante ale epocii noastre, începe în 1957 odată cu cercetările în domeniul cancerului. De fapt, marii biologi ai epocii noastre — cunosc trei sau patru — nu sint atât de încrezători și, după părerea mea, se întîmplă un lucru extrem de interesant. Obsesia biologilor acum 50 de ani era explicarea universului prin supraviețuirea celor mai puternice specii, adică prin darwinism. Acum ei consideră că progresele biologiei sint imense, că ar trebui să continue, dar că în nici un caz descoperirile biologiei nu vor permite să se acționeze asupra formării omului. Am scris altădată: știința nu poate crea un om — și credeam acest lucru; descriesem succesive tipurile umane: gentlemanul, romanul, comunistul erau modele și nicidecum fapte științifice. Am întîlnit o personalitate, un conducător al Academiei de Științe, iar concluzia sa — din nefericire căzusem amîndoi de acord — era aceasta: cu cit ne aflăm mai aproape de pragul descoperirii biologice, cu atât mai mult socotim că nu vom putea trece de la descoperire, care tinde să găsească ceva, la transformare sau la formare, adică la crearea unui alt fel de om. O asemenea atitudine are o semnificație considerabilă. Acum 50 de ani, biologii n-ar fi susținut un asemenea lucru. Biologia se zbate într-un cerc vicios.

— Biologia se situează mai ales în raport cu ea însăși.

— Da, numai că oamenii de știință au trecut printr-o aventură extraordinară:

microscopul electronic le-a arătat un anumit număr de lucruri care sint realități și care, înainte, n-ar fi putut fi niciodată decît ipoteze. În fond, s-a întîmplat cu microscopul electronic același lucru ca și cu reacțiile în lanț în fizică.

## O posibilă civilizație extra-terestră?

— Neprevăzutul joacă, deci, un rol considerabil în știință. De aceea, vă întreb, ce dimensiune poate căpăta, pe planeta noastră, faptul că, poate, omul nu este singura ființă conștientă, rațională în univers, că ar putea exista civilizații necunoscute?

— Îndepărtez complet această întrebare pentru că, după mine, e de domeniul imprevizibilului pur. Putem prospecta în interiorul anumitor date. Nu e ridicol să presupunem, de pildă, pornind de la existența unei populații de 52 de milioane de locuitori în Franța, cam cîți locuitori vor fi în mod normal peste 30 ani. Însă peste 300 ani, nu. Nu se poate. Pentru că prospectiva să fie serioasă, trebuie să ne aflăm în interiorul curbei despre care avem date.

— Chiar nu se poate spune nimic despre o eventuală civilizație extra-terestră?

— Socotesc că nu poate fi gîndită. Einstein spunea: „Să nu ne punem niciodată întrebări care nu se pun”; același lucru îl cred și eu; dacă discutăm despre ceea ce am descoperit în diverse tipuri de civilizații, distanțele nu sint atât de mari, vreau să spun că civilizațiile cele mai departate de noi sint, totuși, relativ apropiate. Pentru că să existe o mare distanță, trebuie să ne aflăm în afara civilizației. Negrii din adîncul pădurii, marii nomazi să zicem, reprezintă ceva, iar omul înaintea domesticirii animalelor, cu totul altceva. Dar civilizațiile, ele ne sint totuși relativ apropiate. Să revenim acum la civilizația extraterestră. Sau ea există pe niște date terestre, și atunci nu vom fi nici mai mult nici mai puțin uimiți ca și la descoperirea Partilor sau a civilizației Maya; sau ea nu e constituită după date terestre și atunci, în realitate, nu mai știm despre ce e vorba, decît că nu există viață aleatorie, nu există viață datorită hazardului, orice fel de viață e un domeniu coordonat, nu e în mod obligatoriu coordonarea noastră, dar ea e coordonată. Un domeniu al coordonării care ne este necunoscut...

— Aș dori să vă întreb: unde începe pentru dumneavoastră civilizația și unde sfîrșește cultura, și unde începe cultura și se sfîrșește civilizația? E, poate, o chestiune de vocabular.

— E mai ales o chestiune de limbă. În germană decalajul dintre noțiuni e destul de serios, dar în franceză nu e prea mare. De fapt, în franceză, culturile sint ceea ce se înțelegea altădată prin spațiile civilizației. Aș afirma că ne aflăm într-un domeniu al civilizației odată cu cetatea. În schimb, în arte, dacă încercăm să definim granița, observăm că ea sint uluitor de diferite, de la Sumer pînă la



Picasso; dar dacă trecem de la Sumer la așa-zisele obiecte preistorice — trecerea nu reprezintă decât 500 ani înainte, deci foarte puțin, mileniul al 4-lea, deci 4.000, 4.500, după cetate — ne aflăm în domeniul fetișului, domeniul obiectului găsit în morminte, ceva cu totul diferit. S-ar spune că s-a întâmplat ceva, oarecum asemănător cu ceea ce s-a întâmplat, poate, în clipa când oamenii au descoperit focul, s-a produs ceva care a fost întocmirea, reunirea oamenilor, și această reunire a căpătat foarte repede înfățișarea cetății. Nu există nici o îndoială. N-au existat civilizații nomade; au existat necivilizați, oamenii din preistorie, apoi a avut loc schimbarea, mutația bruscă, completă, odată cu Tacit.

— Cetatea, politica, ierarhia.

— Da, mai întâi, așa zice, probabil demesticierea animalelor. Apoi, mormintul. Acum, după cum știți, cercetările de preistorie sînt pe cale să se întâlnească intruciva cu cele ale istoricilor artei și, un fapt cu totul uimitor, ei sînt gata să apropie mult datele apariției mormintului și datele primelor figuri, într-al 40-lea mileniu. Ar fi într-adevăr extraordinar dacă oamenii au descoperit în același timp imaginile și mormintul, însă e un lucru încă mult prea vag.

## Narațiunea optică, mai puternică decât romanul

— Mi se pare că primele morminte nu erau hărăzite tuturor, ci doar căpeteniilor.

— Se pare. Numai că s-ar putea să ne trezim cu surprize în această direcție. La urma urmei, cimitirele de elefanți au fost descoperite destul de tirziu. Mormintul organizat e același în cazul mormintului sumerian, al mormintului chinez, sau al piramidei; adică e mormintul căpeteniei, fără îndoială. E însă posibil ca mai înainte să fi existat un tip de mormint destul de diferit. În orice caz, oricum ar fi, e de ordinul ipotezei pure, al ipotezei extrem de fascinante, pentru că, totuși, nu e puțin lucru să-ți spui că, poate, generația următoare va ști dacă, da sau nu, omul a descoperit în același timp cetatea, mormintul și imaginea. Dacă răspunsul este da, va fi totuși o diferență teribilă, pentru că înainte de război eram convinși că exista o distanță de treizeci de mii de ani între ele.

— Vă propun să revenim din negura secolelor la secolul nostru. Unii critici occidentali afirmă că ne aflăm într-un soi de „fin de siècle” și că acest lucru are consecințe asupra artelor, asupra literaturii. Credeți că asemenea afirmații sînt adevărate și că au vreo legătură cu înflorirea cărților memorialistice, a mărturiilor și cu diminuarea invenției romanești?

— Cred că mutația la care asistăm n-are nici o legătură cu secolul, n-are nici o legătură cu cronologia. Cred că trăim sfîrșitul marilor descoperiri și sfîrșitul dominației Europei asupra lumii.

În ceea ce privește problema romanului; și așa aborda-o dintr-un alt unghi, pentru că sînt convinși că actuala mare istorie a romanului ar putea avea cauze destul de diferite. Pe de o parte e sigur că romanul s-a modificat ca formă, în sensul în care tragedia a fost modificată, în sensul în care s-a modificat și tabloul de sevălet; există însă un alt aspect, și anume că romanul a reprezentat, la timpul său, să zicem că prin Balzac, culmea artei narative, or, arta narativă e o însușire interioară profundă a omului, oamenilor le place să-și istorisească povești încă de la Motanul încălțat. Cînd romanul s-a aflat la apogeul său, el istorisea întâmplări cu o eficacitate față de care restul nu exista, o epopee de talia lui Homer. Numai că lucrurile s-au schimbat și acum ne aflăm în fața a două elemente care concurează teribil împotriva romanului: primul, faptul că narațiunea optică, adică audiovizuală, e probabil mai puternică decât narațiunea literară; al doilea, presa, și noi uităm mereu că faptele diverse fac parte din viața noastră — văd un ziar, e plin de fapte diverse. Pe vremea cînd Balzac își publica volumele sale nu existau fapte diverse în ziare. Ele nu puteau fi găsite decât în gazetele tribunalelor. Dacă miine Balzac ar scrie, cu genul său și cu acel soi de surpriză în fața a ceea ce ne povestește, am avea sentimentul că e nebun, pentru că noi, noi ne-am gândi: dar toate astea sînt peste măsură de banale! Tipul acela care a sfidat Parisul de la înălțimea lui Pêre Lachaise, pentru noi nu înseamnă nimic pe lângă cel mai nenorocit ticnit care a ucis ieri doi copii, nu se știe de ce. Faptul divers lansat de presă a schimbat complet efectul asupra sensibilității noastre și nu e sigur că romanul nu se resimte de pe urma acestui lucru, pentru că, totuși, ceea ce s-a întâmplat de o bună bucată de vreme ne arată că marele roman e pretutindeni pe cale să-și refuze genul său narativ; n-o să spunem că Proust are genul narativ în comparație cu Balzac sau Dostoievski; romancierul devine altceva. Ultimul mare romancier narativ este probabil Joseph Conrad.

— Și Céline era narativ, istorisea întâmplări.

— Nu e același lucru. Ia el nu exista intrigă. Céline e un povestitor orientat. Apare pe terasa bistrului și povestește o mie și una de nopți. Cîț privește cinematograful, cum spuneam mai înainte despre audio-vizual: puterea sa narativă este cu siguranță superioară literaturii. Cu toate acestea, mă gîndesc că discuția noastră e serioasă în măsura în care ne referim la statistici, adică la numărul cel mai mare, pentru că la amănunte, nu-i sigur. Nu știu dacă știți că, din punct de vedere politic, un anumit număr de discursuri la radio au avut mai multă forță decât la televiziune. Cred că e posibil ca în anumite cazuri faptul că un personaj de roman nu poate fi văzut să devină un element pozitiv.

— Un element metafizic.

— Spunînd acest lucru, nuanțăm, devenim prea subtili. Dar, vorbind în ansamblu, cred că trebuie să afirmăm faptul uriaș și anume că o narațiune pînă atunci necunoscută — narațiunea optică — s-a născut odată cu civilizația noastră. Atunci, literalmente, s-a născut odată cu montajul. Cîț timp cinematograful urmărea personajul pe o scenă, el nu putea avea puterea sa narativă de azi, era teatru fotografiat.

— Speranța, cum ați gîndit-o mai întâi, ca roman, sau mai întâi ca film, ca scenariu?

— Mai întâi ca roman. Scenariul a fost smuls din roman. Ceea ce s-a filmat reprezintă o treime din scenariu. Dacă ați fi citit adevăratul scenariu, ați fi văzut că decalajul e considerabil.

— De aceea v-am și pus întrebarea. Mai ales că știm că războiul civil din Spania, care era în toi în timpul turnării filmului, a împiedicat terminarea lui Sierra de Teruel.

— Există spectacole pe care simți că ai putea să le transcrii ca scriitor. Acele spectacole care, în general, m-ar mobiliza ca scriitor, m-ar mobiliza și ca regizor. Văd coborîrea din munți, cînd am scris-o. Ceea ce m-a determinat s-o scriu mă face s-o văd și cinematografic. Nu cred că e un caz rar. Cred că dacă am cerceta în jurul romantismului, am găsi multe exemple. Unul din marii noștri scriitori e, astfel, Victor Hugo. Luați un roman de-al său și o să vedeți că dacă vreți să vă amuzați și să realizați filme imaginare, veți găsi în el toate imaginile. Zic „să vă amuzați” pentru că s-au făcut filme după Victor Hugo și niciodată n-au fost alese acele imagini, pentru că nu pot fi intruchipate. Ar trebui un regizor genial. În realitate, regizorul povestește istoria lui Fantine din Mizerabilii, dar imaginile fantastice, „caracatița de Giliatt”, nu le realizează niciodată...

— Și revenind la roman...

— Ceea ce spunem e că noi căutăm într-un aparent realism un relief de care nu dispunem din cauza convenției romanești, dar noi punem acest relief în slujba altei convenții mult mai profunde, care este convenția basmelor eterne, a ceea ce eu numesc arhetipuri.

— Dar viitorul romanului în fața proliferării mărturiilor unor eroi contemporani care-și povestesc viața lor?

— Cred că romanul, ca gen dominant, a dispărut de pe acum. La ora de față există literatura mai mult decât romanul. Mi s-a pus o întrebare asemănătoare în timpul războiului și am spus: fenomenul capital — cunoașteți destul de bine Franta ca să știți cine este Payot — ziceam atunci, este următorul: în timpul lui Anatole France, marele editor era Calmann. În timpul lui André Gide, hai să spunem, Gallimard. Pe atunci nu exista Editura Payot, iar acum, în mod simbolic, pentru Occident, marele editor este Payot, iar editorul lui Anatole France a devenit un mic editor. Payot internațional, adică în fond marile reviste, „Match”, adică același lucru.

## Aventura spiritului, o investigație de tip polițist

— Rămîne, totuși, romanul de idol.

— Talentul pe care îl are cineva de a cerceta o problemă este în sine egal, ca interes, cu o povestire. Se crede că e foarte greu să se înțeleagă matematicile. Un foarte mare gînditor ne explică cum a izbutit Pascal să reconstruiască singur întreaga geometrie pînă la Euclid. E un prodigios roman polițist. Omenirea a descoperit odată cu generația noastră că romanul polițist nu depindea de fapt de elementul polițist. E vorba de fapt de univers ca enigmă de rezolvat. Interesul cititorului apare din clipa în care spiritul omenesc se zbate împotriva rezistenței ce i-o opun toate elementele naturii. Din punct de vedere marxist ar trebui să se spună că cel mai mare roman este Robinson. Continuînd ideea, am ajunge să spunem: aventura spiritului este în fond cea mai mare aventură a timpului nostru, iar aventura spiritului este în mod absolut o investigație de tip polițist.

— Mențineți, pentru zilele noastre și pentru cele de miine, celebra frază

a operei dumneavoastră „A încerca să-i faci conștiință pe oameni de mărșă pe care o ignoră în ei”?

— O mențin, deși cu mai puțină tărie ca altădată, pentru că înfruntarea a devenit cu totul diferită. Cînd am scris-o, exista formidabila înfruntare dintre fascism și anti-fascism și întreaga lume știa bine că se putea întimpla o dramă de partea comunistă, sau o dramă de partea fascistă, sau o dramă între comuniști și fasciști.

În zilele noastre această conștiință mi se pare mult micșorată. Bineînțeles că se continuă a se face un război mai mult sau mai puțin rece, dar amenințarea de care vorbeam, reprezentată de fascism, care la urma urmei s-a dovedit atît de legitimă pentru că războiul a izbucnit, nu mai are astăzi ceva echivalent.

— Cînd v-am pus această întrebare, nu mă gîndeam la un anumit moment politic în care a fost scrisă, ci la semnificația ei filosofică. La faptul că ea reprezintă o idee centrală a operei dumneavoastră.

— Revenim la conversația noastră dinainte cînd vă spuneam: rămîne de văzut cum putem crea oameni. Simțim destul de bine că întreaga noastră civilizație e pe cale să se destrame. Individul era un soi de atom care se aduna cu ceilalți, pe cînd acum există reacții în lanț. Știu că dumneavoastră, în țările socialiste, susțineți că nu e adevărat. Ce s-ar putea opune acestei situații? În mod evident, valorile. Ceea ce noi înțelegem prin a crea un om înseamnă ca un om să reprezinte o reunire de valori, religioase sau nereligioase, dar valori. Drama — și acum răspund la întrebarea ce mi-ați pus-o — drama civilizației noastre este că e o civilizație care nu-și concepe valorile, și că un asemenea lucru nu s-a întîmplat niciodată. Pentru că în cazul precivilizațiilor, ele își concepeau foarte bine valorile lor; valorile erau foarte slabe, dar existau: valorile de spaimă și venerație, cu totul banale.

— În afară de filosofi, fizicienii, biologii nu sînt pe punctul de a formula valori?

— Ei susțin că nu. Vă amintiți de fraza lui Einstein: „Cel mai uimitor e că acest lucru ar putea avea un sens”. În orice caz, nu cunosc un om de știință important care să ajungă la valori care ne interesează; dacă luăm de pildă un biolog ca Monod, el susține totuși că nu există valoare, pentru că valoarea supremă ar fi aceea care îl face pe savant să se dăruiască științei — e o glumă extravagantă — în rest însă, ideologia sa valorează ca valoare, ea însă aparține secolului al 19-lea. Orice valoare pe care am aștepta-o de la știință ne-ar interesa în măsura în care ne-ar aduce concepte noi. Dacă e vorba să se redescopere darwinismul, cu un sos mai mult sau mai puțin electronic, nu merită osteneala. E posibil ca peste 100 ani răspunsul să fie: am trăit o criză spirituală, iar omenirea va cunoaște o nouă mare naștere.

— Dar comunismul, ca fenomen istoric, ca fenomen în căutare de valori?

— Am să vă răspund prin exemplul Chinei, pe care o cunosc mai bine, exemplu care nu merge atît de departe, pentru că lucrul de care China avea absolut nevoie era să-și recucerească demnitatea. China era o țară cu un regim putred, dar poporul avea o conștiință foarte puternică despre vechimea sa. Vreau să spun că chinezul cel mai vrednic de plins avea sentimentul vechii mari Chine. Or, într-o țară care are atît de multă nevoie de viață colectivă — există acolo un instinct apropiat de instinctul albinei — să le redai, să le legitimezi sentimentul demnității, este un fenomen de o importanță absolut colosală!

— După atitea experiențe trăite, ce reprezintă pentru dumneavoastră „eul”, în afara „secretelor pe care le ascunde”? Mă refer la eul în care te abandonezi, care se construiește, eul în viața altora, eul în fața morții?

— Fenomenul cel mai important e că a încetat să mai existe ca valoare. Pentru oamenii din generația Barrès-Gide, individualismul era fenomenul capital al epocii lor. Pentru noi e un fenomen cu totul episodic. Putem foarte bine lua în considerare problema, însă nu ne mai domină. „Eul”, să zicem, a avut în rîndurile intelectualității dintre 1900—1925, importanța pe care marxismul o are pentru intelectualitatea contemporană.

## Malraux și rolul iubirii în literatură

— Unii critici consideră că evident rolul minor pe care îl joacă iubirea în opera dumneavoastră, deosebind-o de fraternitatea virilă, de dragostea pentru artă. Nu credeți că iubirea, în semnificația ei totală, poate juca rolul de Anti-Destin?

— În privința iubirii, în ansamblu, aveți cu siguranță dreptate. Nu înțeleg

însă, cînd îmi spuneți că iubirea nu are o importanță mare în opera mea...

— Nu e părerea mea, e părerea altora...

— Înțeleg. Aș spune că iubirea nu e ceva care să poată fi descoperit, care să fie consecința unui principiu. Numai că — și iată răspunsul meu — există și un alt fapt, și anume, că noi uităm prea des că un anumit număr de romane foarte importante sînt romane fără iubire: Don Quijote, Robinson, Moby Dick, romane de importanță mondială; în toate trei dragostea nu joacă nici un rol, sau un rol parodic ca în Don Quijote. S-a spus că iubirea e tema necesară a ficțiunii. N-aș zice că e chiar atît de sigur.

— Tema romanului.

— S-a admis chiar și în tot ce reprezintă ficțiune. S-ar putea sustine că Războiul Troiei e de fapt Elena, ceea ce nu e adevărat. Desigur, Elena e pretextul, dar Iliada nu e o ficțiune în jurul iubirii lui Paris și Elena. E o ficțiune în jurul luptelor lui Hector și Achile.

— Totuși, la marii prozatori ruși, la Tolstoi, la Dostoievski, la Cehov — și nu numai la ei — iubirea a jucat un rol considerabil.

— Da, într-adevăr considerabil. Cu atît mai considerabil, cu cît dragostea rusă, o știți ca și mine, e o noțiune metafizică destul de puternică, iar romancierii au reintrodus-o Tolstoi e înzestrat cu marele geniu de a încarna iubirea, iubirea omenească; el e aproape singurul mare romancier care a creat mari figuri de femei. Cu Dostoievski e altceva. Geniul său e cu totul în altă parte, iar femeile sale sînt femei ce nu pot fi apărute. Sînt în mod absolut creații, ca și la Shakespeare.

— Există o altă pleiadă de prozatori ruși, Gogol, Salikov-Scedrin, Bulgakov, la care amorul nu joacă nici un rol. Dar ei sînt satirici.

— E tocmai ceea ce voiam să spun. În clipa în care ne aflăm în ceea ce numim satiră, ar merita totuși văzut elementul caricatural agresiv. Vorbeați de Scedrin. Să ne gîndim, de pildă, dacă scenele în care Duduska se află împreună cu nepoată-sa ar fi răsturnate, ele ar deveni scene de dragoste.

— Dacă revenim însă la iubire ca sentiment total, în care intră și devotamentul pentru o idee și credința...

— Cu cît ne îndreptăm mai spre Est, cu atît aveți mai multă dreptate. Rusia avea despre iubire o viziune metafizică, în timp ce Anglia are o altă viziune, alcătuită din mici compartimente foarte precise: iubirea divină, dragostea fizică, amorul sentimental.

— Cred că iubirea, în accepția cuprinzătoare a cuvîntului, a jucat totuși un rol mare în opera dumneavoastră.

— Fără îndoială.

— Mă gîndeam în același timp la rolul pe care îl poate avea iubirea în cultură, în artă, rol de valoare supremă, de antidesin.

— Trebuie să fim atenți, pentru că vorba iubire acoperă vreo zece realități diferite. Dacă discutăm din punct de vedere cultural, cum cuvîntul dragoste vrea să spună în același timp tandrețe și, să zicem, iubire metafizică, ne aflăm între noțiunea de sexualitate, mai mult sau mai puțin legată de dragoste, și noțiunea de iubire sacră, atît de puternic ancorată în creștinism. De fapt, se produce o trecere imperceptibilă dintr-un domeniu într-altul. Cred că ceea ce e deosebit de interesant în întrebarea dumneavoastră e felul în care v-o puneți, adică sentimentul de dragoste independent de obiectul ce provacă emoția.

— Exact.

— Atunci cred că ne apropiem de ceva excepțional de interesant și care e, probabil, în profunzimea sa, cu totul indefinibil și de care ne putem apropia mai ales prin muzică. Muzica este capabilă să exprime sentimentul de iubire nobilă fără elementul de tandrețe — și cu Mozart, dar la nevoie fără — cu o forță extrem de mare, care nu poate fi cuprinsă într-o formulă.

— De altfel, poate că muzica a exprimat cel mai bine credința.

— Nu știu dacă vă amintiți, asta trebuie să fie în Lazare, povestesc că-i spun lui Menuhin că atunci cînd te afli în Asia, ești convins că marele sentiment al muzicii occidentale îl reprezintă nostalgia — firește Beethoven, Schumann, Schubert; eram împreună cu Nadia Boulanger și zic: ai susține și tu acest lucru, Nadia? Ea zice: nu. Ce-ați spune despre sentimentul fundamental al muzicii occidentale? Și Menuhin mi-a răspuns: elogiul. E foarte interesant. Pentru că e adevărat, e unul din sentimentele fundamentale. În elogiul există un element specific muzical.

— Credeți că există o ruptură între opera dumneavoastră anterioară și Antimemoriile, cum sugerează Gaëtan Picon, care crede că Antimemoriile le lipsește prezenta unui mit, sensul unei istorii care s-a îndepărtat? Părerea mea este că despuirarea Antimemoriilor, decompartmentarea, explozia unor episoade trăite sau inventate, a personajelor reale sau visate, au această trăsătură ce-o distinge de alte opere: angajarea mai pronunțată a scriitorului care e prezent în mod

(Continuare în pagina 22)



## Meridiane



Andrzej Wajda  
premiat

● Cînd un artist trăiește din anii de primărie, tot ceea ce înțelege se transformă în artă — scria recent cotidianul varșovian „Zycie Warszawy”. Într-un articol consacrat lui Andrzej Wajda, cu prilejul încununării sale recente cu Premiul cinematografic al Ministerului Culturii și Artelei din Polonia. Distincția a fost acordată pentru ultima sa creație, *Pământul făgăduinței*. Wajda a încheiat de curând un alt film, al cărui titlu provizoriu este *Linia de umbră*.

### Simpozion Rilke

● De la 10 pînă la 14 noiembrie se va desfășura la Viena un simpozion cu titlul: „Rilke în lume”. La Palatul Palffy, seara, se vor întîlni istorici literari, profesori, editori care s-au ocupat de interpretarea și difuzarea operei marelui poet. Discuțiile se vor axa pe documente, care să aducă suportul adevărului, în dezlegarea altor legende înălțate în jurul lui Rilke.

### Schimburi culturale U.R.S.S. — Franța

● Mai multe expoziții, pentru a permite mai buna cunoaștere a picturii din secolele XIX și XX, vor fi organizate în U.R.S.S. și, respectiv, în Franța. Astfel, pentru 1977 sînt prevăzute la Moscova, și în alte orașe, expoziții înfățișînd opera lui Manet, Daumier și sculptura lui Matisse; în 1979, expoziții consacrate artelor Renășterii, cu desene din secolele XVI și XVII, și picturii din secolul XVIII.

Printre expozițiile organizate de U.R.S.S. în Franța, se citează, în 1973, una asupra costumului rus de-a lungul timpului și o alta asupra picturii și sculpturii ruse și sovietice. De asemenea, vor fi înfățișate în Franța operele lui Kandinsky aflate în U.R.S.S.

În domeniul schimburilor teatrale, trupa lui Jean Louis Barrault va da spectacole în 1976 în U.R.S.S., iar în Franța teatrul „Taganka”.

### Ars Photographica

● Deși are 52 de ani, Richard Avedon, celebrul fotograf american, se află acum la prima sa expoziție personală. Prezentată la Marlborough Gallery din New York, ea confirmă o tendință nouă pe piața artistică: fotografia — obiect de colecție, ca și pictura, gravura, sculptura. În amplul articol pe care săptămînalul „Newsweek” l-a consacrat operei lui Avedon, este subliniată și valoarea de document a celor mai multe dintre fotografiile sale. Artistul își înscrie astfel numele alături de cele ale unor Edward Steichen, Bill Brandt, Berenice Abbott, Brassai, Henri-Cartier Bresson...

### Succesorii lui Eugène O'Neill

● Nu de mult a avut loc la Eugène O'Neill Memorial Theater Center Conferința națională a autorilor dramatici din S.U.A., sub președinția lui Lloyd Richards. „Ceea ce vrem — a spus între altele președintele — e ca autorii dramatici să-și cîștige viața scriind... Dacă vor fi mai bine cunoscuți, dacă piesele lor își vor afla un producător, ei vor putea trăi din scrisul lor”.

Este a XI-a conferință de acest gen, care are loc anual nu departe de Monte - Cristo Cottage (New London), unde trăiau O'Neill și familia lui, conferință revînd în jurul a 10—12 autori, actori, regizori și critici. Texte inedite sînt montate, în cadrul unei veritabile demonstrații, de către regizorii cu experiență. Autorii invitați a participa în acest an au fost: Thomas Babe, David Freeman, Israel Horovitz, Lee Kalcheim, Lance Lee, Jonathan Levy, Robert Lord, Daniel Owens, Marsha Sheiness, Martin Sherman și Neil Yarema.



Walter Felsenstein

● A încetat din viață (avea 74 de ani) Walter Felsenstein, fondatorul și directorul „Operei Comice” din capitala R. D. Germane. Dispare astfel una din cele mai proeminente figuri ale operei contemporane, un creator de o inepuizabilă fantezie și inteligență. Născut în 1901 la Viena, Felsenstein își face studiile la Graz. În 1947, este numit prim-regizor la „Kommische Opera”, pe care o transformă într-unul din primele centre ale liricii mondiale.



Lully

● Aproape necunoscut în propria-i țară, decit doar prin menuețul „Burghezului gentilom”, Jean-Baptiste Lully (evocat, la noi, de G. Călinescu) este, totuși, fondatorul clasicismului muzical francez. Născut la Florența în 1632, remarcat de ducele de Guise, în 1652 dansează în botecele de la curtea lui Ludovic al XIV-lea, iar din 1661 este compozitorul oficial al muzicii de Cameră a regelui. Între 1664 și 1671 colaborează cu Molière, Corneille. În 1672, devine practic deținătorul monopolului a ceea ce se putea numi „teatru și muzică”. *Cadmus* este prima lui operă, cu premiera în sala Palatului Regal; operei *Alceste* (1674) îi urmează *Atys* (1676) și *Proserpine* (1680). Principala inovație a lui Lully în operă este introducerea recitativului, care accentuează ritmul desfășurării dramatice. Compozitorul a excelat, de asemenea, în arii campestre și în cele de dans. În 1687, Lully bate măsura unui *Te Deum* pentru însănătoșirea regelui, suferind de gangrenă. Marele compozitor moare în același an, la 22 martie. Acest *Te Deum* a fost recent înregistrat pe un disc lansat în Franța.

### O fată într-un sat

● Desemnat drept „cea mai bună carte a anului 1973”, romanul *Konopielka* al scriitorului polonez Edward Redlinski, a apărut recent în a treia ediție. Tema: „o viață la țară” astăzi, în care se înfruntă vechi tradiții și noi valori. Eroii: o tinăra învățătoare și săteanul-narator-comentator.

### Pseudo-Holmes

● Nicolas Meyer este unul din imitatorii povestirilor lui Conan Doyle. După succesul primului său roman, *The seven per cent solution*, la insistențele editorului pregătește un al doilea, *The West End horror*, în care celebrul detectiv apare în postura unui drogat. Întrîndu-l la Viena pe Freud, reușește să dezlege împreună cu el misterele unei crime, după ce, în prealabil, părintele psihanalizei îl vindecă de viciul său blestemat. „Stilul lui Conan Doyle — declară Meyer — este ușor de imitat numai în cîteva pagini. Mai greu este să-l imiți serios în 300 de pagini...” Eu îndrăznesc să spun că am avut un oarecare succes.

Celebrul detectiv inspiră deopotrivă și pe regizorii de teatru sau film. Pe Broadway se joacă o comedie, *Sherlock Holmes* — creația lui William Gillellette. În Anglia, regizorul Mel Brooks pregătește filmul *Fratele autentic al lui Sherlock Holmes*. Chiar și romanul lui Meyer va fi ecranizat, cu actorul Nicol Williamson în rolul ilustrului detectiv, și Laurence Olivier — în rolul înverșunatului său dușman, doctorul Moriarty. Este limpede că Sherlock Holmes cucerește din nou publicul!

### Zošcenko pe ecran

● Trei filme dedicate vieții și operei scriitorului Mihail Zoșcenko (1895—1958) vor marca, în Uniunea Sovietică, printre multe alte manifestări, a 80-a aniversare a nașterii autorului celebrilor scrieri umoristice. Primul înmănunchiază trei satire — *Incident de noapte*, *Aventură distractivă* și *Delict și pedeapsă* — în regia lui Leonid Gaidai.

Un alt regizor, Vitali Kalzov, s-a inspirat din romanul *Vendeta*, al lui Zoșcenko, dar filmul se va intitula *Aici un om nu se simte bine* (interpreți - Tatiana Doronina, Rolan Bikov și Evgheni Evstigneiev). Al treilea va fi un telefilm și va înfățișa momente semnificative din viața și creația scriitorului. În rolul lui Zoșcenko — Igor Ilinski.

### Expoziție Paul Klee

● „Ordinea lucrurilor” — sub această deviză este prezentată la Stuttgart o mare expoziție Paul Klee. Ea cuprinde 350 de lucrări — tablouri, acuarele, desene, dintre care multe pînă acum inedite. Expoziția va fi deschisă pînă la 2 noiembrie. Artistul elvețian (1879—1940), care este considerat unul dintre cei mai proeminenți reprezentanți ai picturii moderne, se dezvăluie aici drept creatorul unui cosmos aparte, cu totul particular, imaginat cu tandrețe, cu mister, cu ironie blîndă și cu reverie. Lucrurile se așează, într-o ordine, fiindcă se înscriu pe o orbită a cooperării în spațiu pe care artistul a fixat-o. Klee spunea: „Eu caut un punct depărtat, sursă primordială, din care bănuiesc că se naște o formulă pentru om, animal, plantă, pămînt, foc, apă, aer și toate celelalte forțe inconjurătoare simultan.” Este tocmai ceea ce năzuiește expoziția să înfruncheze în expresii concrete, palpabile.



Régis Debray  
se vrea un „romancier autentic”

● Într-un interviu din „les Nouvelles littéraires” (nr. 22 — 28 IX 1975), vorbind îndelung despre prima lui tentativă literară, aceea de a scrie un roman (*Indezirabilul*, apărut la Ed. Le Seuil, reținut printre cele putînd concura pentru Premiul Goncourt, cf. nr. precedent din „România literară”), Régis Debray respinge în final eticheta de „mic burghez”. „Vreau — pur și simplu — să scriu romane autentice în care istoria timpului nostru să fie prezentă în filigram.”

## Întîlnire cu André Malraux

(Urmare din pagina 21)

direct, aducîndu-și mărturia asupra a ceea ce înseamnă viața și moartea, istoria, arta, eroii acestei epoci devenind personajele unui roman al secolului, mitul fiind mereu întrebarea neobosită asupra destinului uman.

— Da, aveți dreptate. Conștiința vremii noastre ca sfîrșit al unei lumi, expresia ei ca atare, vor avea ponderea unui mit, mai bine zis il vor înlocui. În artă, celui ce înțelege și se reproxează adesea absența a ceea ce a vrut să distragă.

Cred că Antimemoriile, cînd vor fi complet redactate, vor produce o uimire în fata desfășurării secolului nostru. Evident, n-am nici o idee despre felul cum vor fi privite peste 100 de ani. Însă, mi se pare sigur că cineva care mă va citi nu va avea deloc sentimentul că mă citește cum e citit, să zicem, Mauriac, pentru că Mauriac este în interiorul secolului său 20, iar eu sînt în exterior. De aceea, cred că Picon n-a înțeles faptul că elementul mitic al Antimemoriilor nu va fi reprezentat deloc nici de personaje, nici de episoade, ci de separarea de civilizație: călătorul în jurul pămîntului, O.Z.N.-ul (obiectul zburător neidentificat). Atunci va exista ceva ce mi se pare a avea o dimensiune mitică, pentru că e foarte ușor să ai un asemenea sentiment în domeniul sentimentului. Se întîmplă însă că eu plasez acest sentiment în domeniul istoricului. Pentru cititorul de peste 100 de ani, dacă ar fi fost un roman de dragoste, ar fi fost vorba de personaje. Dar cînd e vorba de generalul de Gaulle, sau de generalul de Gaulle și Mao, e cu totul altceva; în orice caz, sînt sigur că în faptul de a te desprinde de pămînt, în decolare, există un dat mitic, foarte misterios, dar indiscutabil, cum îl simțim în toate visele noastre. Omenirea a visat întotdeauna să zboare...

— Aceasta e deci, după părerea dumneavoastră, semnificația mitică a Antimemoriilor.

— În orice caz, acest lucru va separa Antimemoriile de aproape toate operele contemporane, pornind de la faptul că ceea ce discutăm n-are sens decît dacă rămînem într-un domeniu imprecis. Vreau să zic că, dacă am preciza, ar fi neadevărat. Dacă m-aș transpune în starea de spirit, în ceea ce aș crede a fi unghiul de vedere al anului 2050, ar fi Jules Verne. N-ar prezenta nici un interes. Ceea ce prezintă interes e acest soi de distanțare care înseamnă conștiința îndepărtării omului contemporan de civilizația contemporană, deoarece cred că pun accentul cu violență asupra a ceea ce resimțim cu toții fără violență. Cu toții privim civilizația noastră ca o parte străină. Un asemenea lucru nu s-a întîmplat niciodată.

— În felul acesta redefinim noțiunea de istorie...

— Într-o oarecare măsură. Cred că nu atât eu, cit ansamblul descoperirilor ce le trăim vor pune sub semnul acuzației o parte din istorie.

— Mi se pare că al doilea volum al Antimemoriilor va apărea în octombrie...

— Da.

— Care va fi cuprinsul?

— Primul capitol e Africa. E o călătorie pe care am făcut-o în Africa, cînd am avut misiunea să în discursuri asupra emancipării popoarelor africane: era în ziua cînd fusese recunoscută independența. Generalul de Gaulle se ocupa de partea de Vest, eu de partea din Est. Apoi e un capitol despre „metapsychée”, apoi o parte despre evenimente din mai 1968 în Franța, și un număr important de pagini despre marile probleme ale epocii noastre, unde personajul este un profesor care a trăit războiul civil spaniol și apoi a străbătut destul de multe țări, consternat în fața puterii exercitate de un soi de

freudism, ce nu înseamnă în sine nimic, dar care influențează o parte din lume. (Acele pagini, reunite, ar apărut între timp, la 15 octombrie crt., într-un volum intitulat *Hôtes de passage*). După aceste capitole urmează *Stejarul doborîți*, *Capul de obsidian*, *Lazare* și încă unele fragmente în plus.

— Care e raportul între faptul trăit și imaginar în opera dumneavoastră romanească? Mulți critici au crezut că faptul trăit, că experiența e dominantă, confundînd chiar de multe ori viața cu opera; presupun că adevărat este contrariul, și anume că viața e doar un fel de materie primă, un pretext pentru ca să apară acel „Muzeu imaginar al vieții omenești” — cum aș îndrăzni să vă definesc romanele. Cum aș înșel?

— Evident, faptul trăit este un element de relief. Dar, totuși, nu este un element de relief decît cu condiția de a presupune că există o armătură, și că această armătură aparține elementului cel mai profund al imaginarului, adică nicidecum imaginarului de domeniul fantasticului, exterior nouă, ci imaginarului ce se află în noi. Să zicem că există două însușiri imaginare: prima care constă în a istorisi basme, atunci avem O mie și una de nopți, Perrault etc.; a doua, care găsește în sine însuși monstrul sau pe sfînt. E vorba de a doua însușire.

— Despre Condiția umană s-a vorbit atît de mult ca despre o operă trăită, cînd, astăzi, se știe prea bine că e mai ales o operă imaginară...

— Spuneți-mi, există într-adevăr, în mod serios, trăitul, undeva? Nu este un soi de himeră de necrezut? Ce s-a considerat în Franța drept cultul mea a ceva trăit? Opera lui Balzac. Dar Baudelaire scria despre Balzac: „e cel mai mare vizionar al timpului nostru...”. Astăzi, toți sîntem de acord cu Baudelaire. Apoi, a

fost Zola. Nimeni dintre noi nu la marile cărți ale lui Zola drept niște fotografii. L'assomoir e o carte epică, tragică, contrariul fotografiei. În pictură, e cu totul precis, pentru că în pictură, de fiecare dată cînd ni se spune că se face realism, aceasta înseamnă luptă împotriva stilului triumfător. În secolul al XVII-lea ești realist cînd ești împotriva lui Rafael. În pictură însă realismul înseamnă întotdeauna critica unui idealism anterior. În literatură, cred că se petrece cam același lucru. Forțele care acționează în marea creație romanească sau tragică nu sînt forțe de aplicație sau de examen. Aplicația sau examenul reprezintă întotdeauna ceva de care ne servim pentru a da relief sau a provoca surpriza. Bineînțeles că oricare artist e fantastic de bine servit cînd întîlnește surpriza, pe care n-o poți inventa și nici face ca ea să fie sau să nu fie într-un anumit loc. Se petrece un fapt asemănător monteului în cinema. El nu poate concepe propriul său cîmp. El realizează numai planul eroinei care a căzut și se întîmplă să curgă pe-a-proape o diră de petrol, ceea ce sugerează imediat singele, de unde se naște, în mod evident, o secvență superbă. Există un om de geniu, la care tot ce-am spus pînă acum e flagrant, Shakespeare. Este evident că o operă ca *Macbeth* se petrece în întregime independent de rege. Un alt caz care merită a fi amintit este Dostoievski. Acum, cînd cunoaștem cartelele sale, știm că Mișchin trebuia să fie asasinul. Dostoievski a păstrat în decembrie scena, intervinde personajele. Deci, pentru el, singurul lucru important era iubirea.

Reîntorcîndu-mă la întrebarea dumneavoastră, vă răspund. Viața a fost doar o materie primă. Dar există momente cînd viața sau cel de încarnare miturilor noastre sau, fel puțin, fantasmelor noastre.

Forța artistică a vieții e întînderea imprevizibilului ei. Și ceea ce se numește experiență (nu ideea, sentimentul) este totuși legat de viață.





Prezentat de Françoise Sagan, care demitizează perspicace „fenomenul Bardot“, albumul lui Ghislain Dussart — din care reproducem imaginea de mai sus — surprinde momente din viața cunoscutei actrițe.

## Ivan Vazov — 125

● Beletristica bulgară cunoaște câteva culmi. Una dintre acestea este Ivan Vazov, supranumit „patriarh al literaturii bulgare“, de la a cărui naștere s-au împlinit 125 de ani (1850—1921). Creația sa leagă două veacuri din viața Bulgariei, cuprinzând în special epoca luptelor de eliberare națională din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Vazov fiind cronicarul Bulgariei libere. Prozele sale — O bulgăroaică, Sub jug; dramaturgia sa — Spre prăpastie (dramă), Caricriștii (comedie); versurile — Mîhnirea Bulgariei, Izbăvirea, precum și prima sa carte tipărită apărută la București în anul 1876 — Preaportet i gusla, au cunoscut numeroase ediții și traduceri peste hotare.

## Inițiative editoriale

● Așa a început ● nouă epocă — se intitulează publicația editată de Biblioteca de stat „E. Szabó“ din Budapesta, care cuprinde o sistematizare a literaturii moderne progresiste din Ungaria.

## „L'Humanité“ clandestină — 1939—1944

● În două tomuri (I: 567 pag; II: 583 pag.), la Editions sociales, sub egida Institutului Maurice Thorez, a apărut un important document politic. Este reproducerea integrală a numerelor apărute în mod clandestin ale ziarului „L'Humanité“ în timpul celor 5 ani de război, respectiv de la numărul din 28 august 1939 (a doua zi după interzicerea ziarului Partidului Comunist Francez de către guvernul Daladier) pînă la cel din 18 august 1944, în ajunul insurec-

## Eduardo de Filippo

● Actor, regizor și cmediograf, Eduardo de Filippo (n. 24 V 1900 la Neapole) a scris de-a lungul anilor și numeroase studii și articole de specialitate. Recent, editura italiană „Guida“ a publicat un volum consacrat vieții și activității lui de Filippo, în care pe lângă biografia marelui artist sînt inserate și articolele sale.

## Secretul rezistenței

● Cartea lui Vu Can intitulată Rezistența de fiecare zi, apărută recent în editura în limbi străine din Hanoi, reprezintă o încercare de analiză a istoriei prin intermediul faptelor cotidiene. Cele 8 reportaje care compun această carte au fost scrise de Vu Can în anii grei ai bombardamentelor efectuate de aviația americană asupra R.D. Vietnam. Astfel s-a născut o cronică emoționantă despre secretul acelei „rezistențe cotidiene“ a oamenilor din cooperativele agricole, din școli, uzine și spitale, care a condus poporul vietnamez la victorie.

ției pariziene care a dus la eliberarea capitalei Franței. E un bilanț unic prin importanța lui în istoria Rezistenței, mărturie de tenacitate, de forță organizatorică și politică, de devotament. Veritabilă ediție critică, ziarul e produs în facsimile, ediția fiind însoțită de comentarii datorate unui grup de militanți, în frunte cu Germaine Villard. Prefața e semnată de Jacques Duclos, iar Concluziile de Georges Cogniot.

## Lectura, viciu nepedepsit

● A apărut nu demult în Editura Suhrkamp o lucrare colectivă: Prima lectură — experiență de viață. Autori de renume din Republica Federală Germania au fost solicitați să-și amintească felul cum s-a petrecut cel dintîi contact al lor cu cartea. Mai exact, nu este vorba atît de prima operă literară citită, cît de cea care a oferit puțința unei descoperiri în cunoașterea lumii și a deschis ispită de a urca mai tirziu pe drumul propriei creații. Astfel, Martin Walser povestește cum se refugia în podul casei părintești,

la 15 ani, ca să descifreze pe Holderlin, Wolfgang Koeppen mărturisese că l-a tentat să continue lectura care-i fusese interzisă din Zola (Therese Raquin). Cui se datorează gustul pentru cutreierarea spațiilor cuvîntului? Horst Krüger îi poartă recunoștință lui Herman Hesse, Ror Wolf lui Jules Verne, Hans Erich Nossack lui Hebbel (Jurnalul). Inspiraat, Siegfried Lenz invocă un aforism al lui Georg Brandes, după care fiecare carte e bună, dacă ea înlesnește formarea unui nou lector.

## monografie despre Hervé Bazin

● Pornind de la ultimul roman al lui Hervé Bazin, Madame Ex, în care acesta își innoiește în mod evident scriitura, Pierre Moustiers consideră că romancierul Bazin e un „scriitor al viitorului“. Moustiers analizează succesiv toate operele scriitorului relevînd pozițiile pe care critica le-a luat față de acestea studiînd, de pildă, „mitul“ scandalului pe care l-ar fi provocat La vipère au poing și descriînd evoluția către realism din La Tête contre les murs, perioada incertitudinii în care părea că se află autorul între La mort du petit cheval și cea mai slabă carte a sa, Hulle sur le feu. Cu astfel de premise, criticul cercetează operele majore, punîndu-le într-o lumină nouă care-i permite să anuleze neadevărurile persistente ce-l reduc pe autor la rolul de victimă a propriei biografii, a unui mariaj nefericit și a unei mame abuzive ce l-ar fi adus în postura ridicolă de scriitor misogin. Luarea în considerare a dreptății unuia romancier celebru dar, se vede, desul de puțin cunoscut.

## Favoriții Premiului Academiei Franceze

● A fost dată publicității lista celor care au intrat în vederea membrilor juriului Academiei franceze care la 6 noiembrie a.c. vor acorda premiul tradițional al acestei instituții pentru roman. Favoritul principal este considerat Didier Decoin cu romanul său Le Policeman (Le Seuil). Pe listă cu șanse apreciabile mai figurează printre alții Max Gallo cu La baie des anges (La Font), Michel del Castillo cu Le silence des Pierres (Julliard), Jean Fougère cu Les Passagers (Gallimard), Jean Joubert cu L'Homme des sables (Grasset) și Solange Fasquelle cu L'Été dernier (Albin Michel).

## Mirajul drumului

● Ispitei de a călători îi închină revista „Akzent“ ultimul ei număr (4/1975). Pentru scriitorii, voiajul a fost adesea o fugă de vechi și o încercare a noului. Cînd Hölderlin scria: „Zilnic les și caut mereu altceva“, el se referea, probabil, și la șansele călătoriei. Nu de puține ori, drumeția a înscris și decepții în viața și opera unor scriitori. De pildă, contactul dureros cu realitatea atroce colonială pe care unii scriitori francezi l-au trăit, înainte vreme, în incursiunile lor în Africa (André Gide, Paul Nizan, Claude Lévi-Strauss). Nu au găsit acolo nimic nou ci, cum recunoștea Lévi-Strauss, au consemnat „întîlnirea cu nefericitele forme ale propriei noastre existențe istorice“. Adică expansiunea teritorială a imperiilor, oprimarea indigenilor în moduri brutale. Revista „Akzent“ publică fragmente din aceste note de drum.

## Literatură pentru copii

● „Salonul copilului“ decernează anual, în Franța, un premiu pentru o carte dedicată copiilor și copilăriei. Anul acesta, marele premiu a fost obținut de volumul Le disparu des villes mortes, aparținînd unei scriitoare pînă acum necunoscută, Renée Aurembion.

## ATLAS

# Mesteacăn

S-A INTIMPLAT ca Esenin să se nască în octombrie. să vină pe lume la ora la care luminările albe și înalte ale mestecenilor se aprind de o lumină galbenă, contemplativă, și pămîntul întreg se ascunde, împăcat, sub odăjdii vii de aur. Toamna rusească și-a sărbătorit astfel, încă de la început, poetul, dăruindu-i cel mai înțelept dintre sufletele sale — suflet cu soare blind și bătrîn, cu tulpini subțiri și argintii de mesteacăn, cu frunze aproape strălucitoare plutind pe ape nemișcate de veacuri. Toamna rusească îl sărbătorește și acum. Frunzele cad festiv, cu lumină rotundă pe lacuri reflectînd sărbătorește cerul, și panourile de afișaj ale orașelor se acoperă de figura, cu ochi măriți de nostalgie, a celui ce împlinește optzeci de ani. Poeți tineri apar la televizor și îi citesc versurile și vorbesc despre el ca despre un înaintemer-gător; poeți bătrîni și tremurători își aduc aminte de el și-și evocă tinerețea comună consumată de mult, iar printre aceste imagini pline de venerație fulgeră obrazul rotunjit copilărește, cu buzele întredeschise, părul buclat, ochii măriți, și se aude glasul cîntat, alterat de emoție și de timp, al celui sărbătorit Serghei Esenin împlinește optzeci de ani, optzeci de ani dintre care cincizeci și i-a petrecut plecat voluntar în moarte, plecat voluntar în seva care străbate trunchiurile mestecenilor și acum.

Mi-l amintesc pe Esenin dintr-o miraculoasă fotografie arătîndu-l — siluetă evanescentă și juvenilă — pe fondul unei păduri de mesteceni: linii albe, paralele între ele, multiplicare pînă la infinit pînă la simbol. Niciodată, după vederea acelei fotografii, n-am putut să-l mai disociez pe Esenin de mesteceni și n-am fost în stare să văd un mesteacăn fără să-mi vină în minte ritmul cîntător al elegiilor sale. Cu timpul, imaginile s-au suprapus, s-au esențializat, și, în flora atît de diversă și de exotică a poeziei lumii, locul lui Esenin a fost însemnat pentru mine printr-un mesteacăn, un mesteacăn alb și subțire, desfrunzindu-se luminos și sfîșietor în toamna fastuoasă.

Ana Blandiana

# O expoziție de pictură și grafică pakistaneză



SADEQUAIN : Florărese

● Marți s-a deschis la București o expoziție de pictură și grafică aparținînd artistului pakistanez Sadequain. Organizată în sala Ateneului Român de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, expoziția constituie un act de cultură semnificativ pentru stima și prețuirea reciprocă ce caracterizează relațiile dintre cele două țări. Creația artistului oaspete este reprezentativă pentru aria vastă de preocupări a artei pakistaneze contemporane, pentru modul în care sînt valorificate, într-o viziune modernă, de o puternică expresivitate și forță emoțională, tradițiile acesteia.

La festivitate, Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a rostit o alocuțiune, în care a relevat cu satisfacție conlucrarea rodnică, pe toate planurile, între România și Pakistan.

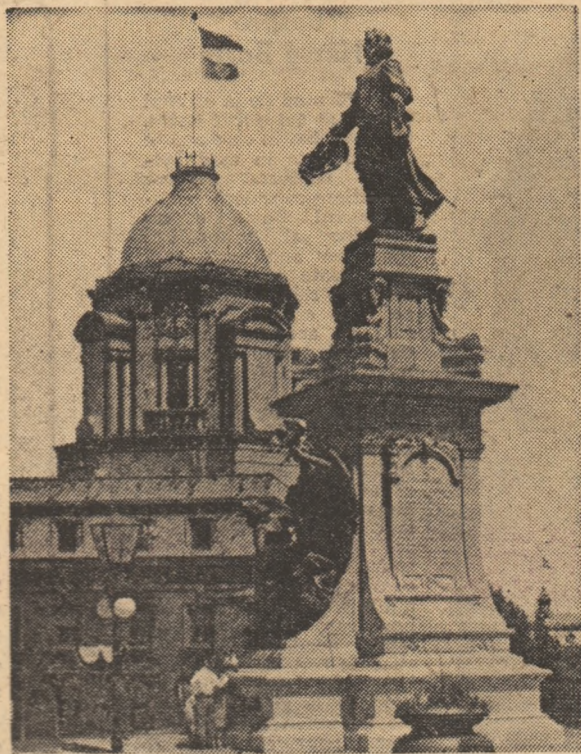
În continuare a luat cuvîntul artistul pakistanez Sadequain, care a mulțumit autorităților române pentru organizarea expoziției sale.

La vernisaj au participat Brăduț Covaliu, președintele Uniunii artiștilor plastici, Stanciu Stoian, secretar general al Ligii române de prietenie cu popoarele din Asia și Africa, Ioan Botar, secretar general al I.R.R.C.S., funcționari superiori din Ministerul Afacerilor Externe, personalități ale vieții culturale bucureștene, precum și Lucian Petrescu, ambasadorul României în Republica Islamică Pakistan.

Erau, de asemenea, prezenți S. A. Moid, ambasadorul Republicii Islamice Pakistan la București, alți șefi de misiuni diplomatice acreditați în țara noastră, membri ai corpului diplomatic.



# Călător prin Quebec



Rămăsurile monument al lui Champlain, ridicat pe terasa Dufferin, Quebec

**C**E-O FI gândit și ce-o fi simțit Samuel de Champlain când, într-o zi de vară a anului 1608, înaintind pe apele vaste și domoale ale fluviului Sfântul Laurențiu, lângă Capul de Diamant, a dat peste acest loc deschis frumuseții și foarte prielnic unei așezări omenești? Champlain și ai lui au ctitorit un nucleu de viață socială pe care a botezat-o l'Habitation, adică Locuința, ceva asemănător cu slavonescul Жилище, mai bine zis locul în care trăim. Acest nucleu al oamenilor de pe corabie a fost fortificat pentru că toamna, numită și vara indienilor, avea să le dea de furcă prin desele atacuri ale aborigenilor cu care, mai pe urmă, francezii s-au împăcat și de la care cumpărau blănuri scumpe de vinatură rare în așa-zisa Vale a Lupilor. La tărmlul imensului fluviu, ctitorul Quebecului privește acum de pe statuie, triumfător și visător, curgerea apei și-a vremii.

De fapt, primul pas european în Canada (dacă sărim peste ipotezele cu vikingii, islandezii și celelalte) l-a pus marinarul breton Jacques Cartier la Gaspé, care a înfipt aici crucea cu floare de crin a lui François întiiul, regele Franței. De la Gaspé, și din Quebec au început apoi marile explorări spre Nord și spre Sud, Hudson descoperind în 1610 golful ce-i poartă numele. Champlain și-a lărgit descoperirile cu atingerea, în 1615, a Marilor Lacuri din care izvoarește fluviul Sfântul Laurențiu. Jolliet și Marquette, în 1673, aveau să ajungă în văile fluviilor Ohio și Mississippi. În numai câteva decenii, Noua Franță de pe noul continent acoperea o suprafață enormă: Canada întreagă, actualul teritoriu al Statelor Unite aproape întreg, cu excepția unei fișii ce se numea Noua Anglie. Dar pofta de cucerire a Angliei a adus flote peste flote, tunurile lor incendiind orașul până ce, în 1759, pe Cîmpiile lui Abraham, generalul britanic James Wolfe moare învingându-l pe generalul francez Mont-Calm, rănit și el mortal. În partea de sus a vechiului Quebec există o piatră comemorativă a împăcării, înfiptă în lărbă turnată a unui parc. Aici, francezii și englezii au convenit constituirea Statului federal canadian în drapel cu frunza de arțar, arborele cel mai răspândit al țării, fiecare stat federal păstrându-și simbolul aparte, — crinul alb în cazul steagului quebecuș. Mai mult chiar, în 1960, un acord între guvernele de la Quebec și Ottawa hotărâse restaurarea tuturor monumentelor istorice, indiferent de apartenența lor națională.

Quebecul este cel mai european oraș al Continentului nord american, de unde și un mare aflus de turiști sosiți din Statele Unite, de obicei al celor mai modești la pungă și care găsesc aici iluzia unei Europe accesibile. Cu toate acestea, americanizarea orașului este vădită în cartierul ei noi, cu buildinguri impozante, mai ales bancare, și cu așezăminte culturale în stil cubist: teatrul și universitatea, aceasta din urmă de dimensiuni kilometrice, distanța dintre facultăți fiind parcursă cu autobuzul. Este o universitate vestită, cu diplome de mare respect, dotată cu aparatură științifică uluitoare, la cota ultimelor cuceriri în materie. Un pod suspendat, de înaltă și frumoasă ținută arhitectonică, leagă malurile fluviului nu departe de maisuspomenita Vale a Lupilor. Orașul e vestit printr-o mare și tradițională școală a construcțiilor, nu numai prin fireștile ciștiguri tehnice, ci și prin faptul că în construcții lucrează mulți indieni, singurul popor din lume care nu are ameteala marilor înălțimi, indienii plimbându-se pe muchea de zid de la etajul 30—40 ca pe sol.

Această parte ultramodernă a orașului, aparținând în întregime secolului nostru, este însă întrețesută cu cartiere pitorești de vile aproape gemene, cu gazonul bine frizat și cu terase în care oamenii fac tacticosă lectură sau își beau cafeaua, după un obicei francezesc în care sobrietatea engleză și-a pus și ea amprenta.

**B**ULEVARDUL Saint-Louis, lung cit lumea, leagă orașul vechi de cel nou, trecind prin fața noului Minister al Afacerilor Culturale, în holul căruia am găsit pliante cu reclame la filmele românești documentare și pentru copii și tineret. Apoi curge spre vechiul oraș printre mici pensiuni — un soi de „Zimmer-frat” nemțesc cu proprietari de toate semnițele pământului — ca, în fine, atingând bordura grădinii de la Palatul Guvernamental, să intre, prin Poarta Saint-Louis, în orașul vechi. Orașul vechi este o adevărată poezie. El debutează cu mici magazine de artizanat autohton, impunându-se exponatele indiene și eschimoșe. Câci Quebecul ca provincie (statele federative sînt numite provincii) atinge partea dinspre pol a continentului, suprafața provinciei fiind de nu mai puțin de 1 750 000 km<sup>2</sup>, adică mai mult de șase ori suprafața Angliei. Un castel nu prea bătrîn, din secolul al XIX-lea, numit Frontenac, domină, de pe înălțime, peisajul. Actualmente hotel cu prețuri înfricoșătoare și cu oameni de serviciu plini de găetane și fireturi, în stil vienez, el polarizează milionari și miliardari, avînd la subsol și la parter magazine putred de bogate. Oamenii de rînd, turiștii de mina a doua, trag însă la micile pensiuni. Calești cu cai împopoțonați fac turul orașului, plecînd din vechia Piață a Armelor, pline cu familii numeroase de americani naivi care ascultă cu evlavie explicațiile birjarului ghid.

În Quebec se mănîncă bine și, cînd nu e sezon turistic, chiar ieftin. Toate bucătăriile lumii și-au dat aici întîlnire, de la beef-teak la pizza napolitană, de la croque-messieur la Stroganof. Mărfurile sînt de o fantezie debordantă, între blănurile de lutru și cele artificiale, între formațiile de coral decorativ și aurăriile filigranate. Cu banii e mai greu, încolo totul e bine.

Dar perla Quebecului este așa-zisa Piață Regală, în care coloniștii francezi au transpus, cit se poate mai fidel, spiritul Franței. Ea este nucleul primei așezări de care am mai vorbit; fiecare colț de teren are mirosul de iarnă al istoriei. Casele poartă denumirea primilor lor proprietari, fiecare devenind un muzeu sui-generis. În centru, Catedrala Notre Dame, copie stingace și tocmai de aceea plăcută, a originalului parizian. De bolta ei atîrnă miniatura goaletei cu care a ancorat aici Champlain. Un incendiu pustiitor, atingînd catedrala, a ocrotit macheta vechii corăbii, ceea ce a fost interpretat aici ca un semn sfînt. Există un exces religios în Canada, în denumirea satelor, străzilor, golfulurilor, apelor, munților — toate cu nume de sfinți, cum numai în Italia. Peste acest misticism s-a implantat însă un spirit pragmatic, american, de sanctitate a bușiness-ului, viața pendulînd între biserică și bursă, cu aplecare spre ultima. În vitrine, multe cărți despre noua vocație a bibliei, alături de maculatură sexy și de aventuri singeroase. Dar, să fim drepti, și alături de capodoperele literaturii universale, spiritul francez-al selecțiunii exercitîndu-se destul de apăsător. Opere de știință, de filosofie a culturii, de filosofie, multe memorii ale marilor oameni politici, biografii. Printre acestea se remarcă biografia tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărută în limba franceză.

**P**IAȚA Regală a vrut să fie decalcul unei pieți franceze de acasă. În centru, bineînțeles, statuia Regelui Soare, Ludovic al XIV-lea, așezată în ediție princeps la 1688 de către guvernatorul René de Brizay, marchiz de Denonville. Un incendiu a cruțat-o, statuia a fost mutată într-o curte și apoi a dispărut. O altă variantă a Statuii a fost oferită în 1928, de către guvernul francez.

Ca să fie cit mai franceză, piața este așezată pe mari pivnițe cu vin (des caves), mai întii aduse cu corabia din Franța, pînă ce viața de vie a fost domesticită cu greu la clima capricioasă a Noii Franțe. Acum, în Sud-Estul provinciei sînt podgorii mănoase, cu toate că numai la câteva sute de kilometri spre nord, iernile sînt lungi și aspre, pescuitul făcîndu-se, jumătate de an, în copcii deschise în gheață.

Casele pieței imită stilul popular breton, cu acoperișul înclinat 50 de grade, cu zidăria de piatră sură cubică, într-o monotonie dulce și pitorească. În port, o corabie imită, la dimensiuni cit mai exacte, goaleta Marea Hermină cu care a venit Champlain, iar în Catedrala Notre Dame, cum spuneam, atîrnă de tavan, reproduce-rea ei în miniatură. Cu toate că au trecut numai trei secole și jumătate de la prima temelie a orașului, un aer de vechime medievală plutește pretutindeni, — aer la care contribuie și muzeele ce expun primele mărfuri (sticlărie, metale), cărți, gravuri executate în oraș. Un Montmartre al picturii vrea să fie mica rue du Tresor, unde își expun la vînzare picturile, în mare inghesuală, pictori cu veșminte fisticii, iar peste drum, în grădina unei biserici, olari sosiți din orient fac la comandă tot soiul de vase de lut, lingă manufacturieri de mercurie și de pinzeturi. O altă stradă, rue Sous le Cap, îngustă cit un gang și acoperită cu bolți de lemn, adaugă și ea o undă de vechime orașului, așa cum, la Bruxelles, există o stradă pe care poate trece numai o singură persoană.

Locuitorii orașului Quebec și ai provinciei sînt veseli și primitori, de un spirit latin de sorginte bretonă. Se vede că strămoșii lor au fost marinari și plugari, — poezia din Quebec fiind, la începuturile ei, bucolică și georgică, cu caracter gospodăresc. Ea cîntă muncile cîmpului, turmele, femeile care torc și nasc copii sănătoși, defrișătorii de pădure, pescarii etc. La fel, pictura. Există astăzi o artă literară, plastică sau muzicală quebecoasă de precisă originalitate în expresia ei civică și estetică, de certă valoare universală, care a desprins din matricea franceză numai direcțiile estetice, convertindu-le la condițiile continentale americane.

În materie de etică există o cinste civică superioară, cu mult mai puține crime și jafuri, promenade nocturnă prin oraș nefiind periclitată. În restaurante oamenii, sociabili, se interesează numaidecît de tine și de țara ta, au mindria lor națională și latină, te invită acasă la ei. Funcționarii de la Ministerul pentru Afacerile Culturale sînt în marea lor majoritate tineri și-ți devin prieteni în timp record.

O călătorie prin Quebec devine plăcută din toate punctele de vedere. Frumuseții peisajului i se adaugă frumusețea sufletului omenesc. Ce și-ar dori altceva în plus un călător venit din altă țară, decît aceea de a nu se simți printre străini?

Al. Andrișoiu

## Sport

## De toamnă lungă

● Plouă. Nagiții și alte jigodii se bucură. Numai poeții sînt triști. Dovadă scrisoarea pe care o primesc acum pe sub ușă de la Mircea Micu. „Dragă Fănuș, nu îndrăznesc să mă arăt în fața ta. Nu vreau să te văd rîzînd în hohote. Peste casa mea, de duminică încoace, plouă neconținut cu măcinici, ootarii ăia pe care i-a lipit Steaua în spinarea babei U.T.A. Ai avut dreptate, ăștia de la U.T.A. coboară noaptea pe horn, călare pe-o mătură și ne sperie copiii. Cu ani în urmă am mai luat o bătaie cu 8—0, de la Legia Varșovia, dar atunci n-am mîrîit prea mult, nu văzusem meciul și eram și adolescent. De data asta m-am găsit la locul catastrofei, de unde m-am întors însemnat pe spate cu creta: bravo Aradul! Te anunț că scorul normal ar fi trebuit să fie 12—0, dar l-am rugat pe antrenorul Jenei, în pauză, să-și aducă aminte de copilăria noastră și să ne lase unde ne aflăm (pe ultimul loc). Transmite celor din orașul care plînge cu lacrimi de soia să nu mai conteze pe vorbele de bine cu care te înconjura ca să nu-l îmbolnăvești de vîrsat”. Nu comentez, nu mă bag peste norocul Aradului, nu zimbesc nici nu sînt trist, vă anunț numai că frații Dumitrescu-Pircălab au înghițit duminică 14 goluri, cam tot atîtea cite primește o echipă mediocră într-un campionat. Nu zimbesc cu gura pînă la urechi fiindcă s-ar putea să m-arate careva cu deștăl și să-mi strige: domnu' implegat, dar tăgîrțele alea din Giulești?! Păi ce să fie? Nici tu lună, nici tu cer, nici să-mîntă de mister. Mai avem puțin și băgăm mangel în fierul de călcat, îi dăm foc și ne lungim cu nasu-n jurul lui și sorbim și cîntăm marșul ăla:

...La geamul din sufragerie

Sedea cearșaful atîrnat,

Iar microbii de ftizie

Cădea încet, treptat, treptat...

Chestia grea e aia, de unde facem rost de mangel, că și echipa Jiul trage să-l folosească în scopuri purificatoare.

Pe geamul casei de bilete de la stadionul Giulești, un nemernic a scris cu săpun, fiindcă cu frînghie nu se poate: vindem gîlci, 10 lei intrarea.

E limpede, se apropie sărbătorile de iarnă.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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