

# România literară

G. CĂLINESCU  
despre măiestria literară

(Paginile 12, 13, 14, 20)

## ISTORIA MEREU VIE

„CE ESTE literatura, de nu chiar expresia vieții unei nații?” — se întreba Alecu Russo, în 1855, în una din Cugetările sale, pentru a argumenta, în spiritul „Daciei literare” și al întregii generații revoluționare patruzecioptiste, că „avem doar o datorie sfântă, firească și națională a culege odoarele vieții părintești”. Căci „nenorocirea literaturii, pedantă în condei, pedantă în forme, pedantă în idei, care înecă și omoară în țările românești dezvoltarea spiritului și a închipuirii, vine din pricina neștiinței limbii și a tradițiilor părintești; literatura aceasta nu are rădăcină, nici dă roade”. Și după ce vestejește pe cei ce încercau atunci să pocească limba strămoșească („o limbă plămădită două mii de ani în lacrimi, în singe, în căutarea stelelor și-a naturei”), adică limba vie, a poporului, care — ea — se cuvenea a fi și cea vrednică de a da viață autentică unei literaturi moderne originale, autorul Cîntării României pleda ca spiritul public să se îndrepte „la izvorul adevărat: la tradițiile și obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă și formele, și stilul”. Căci: „de-ș fi poet, aș culege mitologia română, care-i frumoasă ca și aceea latină sau greacă; de-aș fi istoric, aș străbate prin toate bordeiele, să descopăr o amintire sau o rugină de armă; de-aș fi gramatic, aș călători pe toate malurile românești și aș culege limba...”.

Deloc întâmplător, tot în 1855, Al. Odobescu scria acel semnificativ eseu Bazele unei literaturi naționale, evocînd „averea unei literaturi originale” și „cum aceasta, cînd e bizuită pe elemente bune, înalță și lărgeste ideile unui popor, curățește morala unei societăți, și chiar întărește puterea politică a unui stat”, — pentru ca în Programul ziarului „Steaua Dunării” (1 oct. 1855) M. Kogălniceanu să sublinieze că „chiar din început se pune alături cu opiniile și tendințele «României literare»”, pentru că, „în deplin acord cu popularul nostru poet și redactorul ei (V. Alecsandri), credem că literatura românească trebuie să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării noastre”.

Diracția națională, așadar, în cea mai profundă accepție a noțiunii, a fost aceea care și-a demonstrat deplin temeinicia și uriasa ei înrîurire, alături în dezvoltarea procesului revoluționar, prin unirea Principatelor din 1859, prin instaurarea statului național român, prin organizarea instituțională, în frunte cu Societatea Academică Română reunind reprezentanți de pe întreaga arie a patriei, prin dezvoltarea culturii, artelor, literaturii. Eminescu — tezaurul manuscriselor sale o demonstrează — a năzuit la crearea unei mitologii românești, punînd astfel temeliile unei vaste epopei naționale, în spiritul evocării trecutului nostru din cele mai vechi timpuri, în vibrația care o respiră Scrisoarea III-a. Și, întru aceasta, precedat, de altfel, de un Heliade, de un Bolintineanu, care și el s-au străduit a da aripi epopeii naționale (în acele încercări cu titluri — „Mihaila”, „Traianida” — mai mult decît elocvente), Alecsandri, cu ale sale poeme istorice (precum Dumbrava roșie) sau legende istorice (precum Despot-Vodă) fiindu-i — cu aceste opere din deceniul al optulea al trecutului veac — contemporan. De altfel — consecvent programului al cărui suflet a fost Bălescu și la împlinirea căruia, cu darul cuvîntului și osteneala faptei, a lucrat acea nobilă pleiadă: Kogălniceanu, Heliade, Negruzzi, Russo, Bolliac, Odobescu, Hasdeu —, cel care, încă în 1852, dăduse, „adunate și îndreptate”, celebrele Doine și Lăcrămioare, avea, în 1878, să publice acele versuri, devenite, la rîndu-le alături de populare, din ciclul Ostășii noastre, inspirate din evenimentul încărcat de atîta semnificație al războiului pentru independența națională a României.

Imbogățirea literaturii noastre moderne prin generațiile ce s-au succedat, curentele principalelor ideologii culturale și artistice, marile noastre istorici și marii noștri scriitori din perioada interbelică confirmă tot atîtea temeiuri și exemple inspiratoare înălțării prin geniul creator al contemporaneității a ceea ce poate și se cuvine a se constitui ca epopeea națională.

Este imperativul marelui al epocii pe care — într-o desăvîrșită unitate — nu numai o străbatem, ci o construim prin revoluția noastră socialistă, revoluție purtînd deopotrivă sigiliul cîstirii trecutului multimilenar ca și al vibrației viitorului. Proiectînd astfel la dimensiunile contemporane gîndul formulat atît de sugestiv de același Alecu Russo: „literatura este pinea zilnică a unui neam” și, deci, „cu neamul se începe limba și poezia”.

George Ivascu



ȘTEFAN CEL MARE — monument  
de Eftimie Bărlăanu (Vaslui)



HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN —  
sculptură în lemn de Ion Vlasu

## Impresii din copilărie

Încat al stelelor,  
ecou al fulgerului

prelins pe buza unui nor,  
purtam pe umărul drept o plantație de cafea,  
pe umărul sting un pui de căprior.

Visam un ocean al cărui far eram eu.

Visam o mare al cărei țarmure sint.

Visam o corabie de-a cărei proră orbeau  
rechinii,

Visam un catarg de care lașii  
spinzurau cu limbile-n vînt.

Călare pe riuri de spice,  
călare pe triburi de albine,  
ricoșam la fiecare rafală,  
măzărice de-alice.

Mă-nveșmintam apoi în cuvînt,  
cuvîntul mi-l înveșmintam cu tine,  
pămînt al sacrelor rovine,  
întîiul, ultimul pămînt.

Vasile Nicolescu



## România literară

### COLEGIUL :

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

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

# Din 7 în 7 zile

## Dezvoltare și progres

RECENTA SESIUNE a Institutului din Paris pentru problemele unei noi ordini economice internaționale — desfășurată în capitala țării noastre — a pus în lumină câteva principii fundamentale pentru bunul mers al relațiilor internaționale, pentru susținerea eforturilor privitoare la soluționarea unor probleme vitale pentru viitorul omenirii. Apare evident, după expunerile competente și discuțiile ample ce au avut loc în sesiunea de la București a Institutului, că așezarea relațiilor economice dintre state pe baze noi și restructurarea lor în vederea unei ordini economice noi și superioare celei de până acum va constitui un factor determinant pentru progresul economic și social al popoarelor și, în același timp, un mare pas înainte către destindere și către consolidarea păcii.

Cu prilejul primirii delegației Institutului, condusă de dr. Arturo Frondizi, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că noua ordine economică internațională „presupune o revoluție în relațiile dintre state, presupune să se pună capăt dominației unor țări asupra altora, sub orice formă, să se creeze relații de egalitate, de respect, de intrajutorare, de avantaj reciproc, să se asigure, totodată, accesul în condiții avantajoase la tehnologiile și cuceririle științei”. Noua ordine economică nu va putea fi realizată decât pe temelul unor principii noi de relații, în raport cu care este esențial ca statele dezvoltate să țină seama de faptul că însuși progresul lor este legat de lichidarea subdezvoltării. Criza economică din ultimii ani a demonstrat că viitorul țărilor industrializate, avansate, este legat, nemijlocit, de viitorul țărilor în curs de dezvoltare.

Sesiunea de la București a Institutului, veritabilă „tribună internațională”, a accentuat rolul și capacitatea acestei organizații de a fi promotoarea unui nou mod de abordare a problemelor economice pe plan internațional.

## Națiunile Unite și dezarmarea

INTRE EFORTURILE CONSTANTE și contribuțiile active ale României pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în viața internațională, acțiunea viguroasă a țării noastre pentru realizarea dezarmării se face tot mai mult remarcată, reținând atenția unor largi cercuri diplomatice și de opinie publică. În actualele lucrări ale Comitetului pentru probleme politice și de securitate al Adunării Generale a O.N.U. s-a și înregistrat un progres în acest domeniu, votându-se, cu o puternică majoritate, o rezoluție formulată de 9 state între care și România, în favoarea înființării unui comitet ad-hoc al Adunării Generale cu sarcina de a evalua rolul organizației în sfera dezarmării. Această evaluare va avea următoarele obiective: exercitarea de către O.N.U. a unui rol activ și deplin în eforturile multilaterale pentru dezarmare, informarea largă a opiniei publice, de către O.N.U., asupra situației din domeniul dezarmării, sporirea contribuției O.N.U. la transpunerea în viață a acordurilor multilaterale de dezarmare. Altă rezoluție, vizând evaluarea situației la cinci ani după proclamarea deceniului dezarmării, cheamă toate statele membre ale Națiunilor Unite să-și intensifice acțiunea pentru eliberarea resurselor materiale canalizate către înarmări și orientarea lor către progresul economic și social al tuturor țărilor, în special al celor în curs de dezvoltare.

## Inițiative și acțiuni consecvente

RELEVIND ROLUL ROMÂNIEI în prezentarea și susținerea rezoluțiilor privitoare la dezarmare, presa face un bilanț după două decenii de la primirea României în O.N.U. (14 decembrie 1955) și enumeră acțiunile consecvente, tot mai cuprinzătoare, întreprinse de țara noastră în sprijinul îmbunătățirii și democratizării activității Organizației Națiunilor Unite.

Cea dintâi luare de cuvânt a unei delegații a României în Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a avut loc în noiembrie 1956. În cuvântarea sa, ministrul nostru de externe de atunci, Grigore Preoteasa, spunea, referindu-se la primejdia repetării atacurilor împotriva păcii și independenței statelor pășnice: „Ne exprimăm totuși încrederea în posibilitățile Națiunilor Unite de a face din Adunare locul prin excelență al tratativelor internaționale, al rezolvării, cu participarea tuturor țărilor, mari și mici, a problemelor puse în fața Organizației”.

Se înțelege că după trei decenii de activitate (1945—1975) într-o lume în permanentă evoluție — și, în special în ultimii 20 de ani, caracterizată prin ample mutații pe plan mondial, ca prăbușirea quasi-totală a colonialismului și apariția altor state noi, afirmarea puternică a țărilor socialiste, factori viguroși de pace și dezvoltare — Organizația Națiunilor Unite se află astăzi în fața unor probleme deosebit de complexe. În această ordine de idei a concentrat atenția opiniei publice, a factorilor competenți, Documentul prezentat de România la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. și intitulat „Poziția României cu privire la îmbunătățirea și democratizarea activității Organizației Națiunilor Unite, la întărirea rolului său în realizarea colaborării între toate statele, fără deosebire de orânduire socială, a unei lumi mai bune și mai drepte, a unei păci trainice”. Propunerile României, examinate cu atenție și interes pozitiv de marea majoritate a reprezentanților de guverne la forumul mondial de la New York, sint expresia politicii externe înțelepte, constructive, de pace și colaborare, promovată de țara noastră din inițiativă și sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

# Viața literară

## Omagiu poetului Nicolae Labiș

● Anul acesta, faza finală a celei de a VII-a ediții a concursului național de poezie „Nicolae Labiș” s-a desfășurat în atmosfera sărbătoririi celor 40 de ani de la nașterea poetului. Cu acest prilej, la Mălini, satul copilăriei lui Nicolae Labiș, în prezența organelor județene de partid și de stat, a tovarășului Miu Dobrescu, prim secretar al Comitetului județean al P.C.R. Suceava, s-a deschis în casa familiei Labiș fondul memorial „Nicolae Labiș”, care cuprinde acte, fotografii, ediții ale lucrărilor poetului. Tot aici, în școala nouă, modern utilată, purtând numele poetului, a fost deschisă expoziția de grafică semnată de Ioana Nistor-Budeanu, inspirată din opera poetică a lui Labiș, iar la căminul cultural a avut loc un spectacol omagial.

La Casa de cultură a sindicatelor din Suceava, a fost deschisă, totodată, expoziția de pictură pe lemn a Grefei Tugui, inspirată din poezia lui Labiș, iar la școala din comuna Putna a avut loc o șezătoare literară, apoi un pelerinaj la mormintul lui Ștefan cel Mare de la Putna. La toate aceste manifestări au participat: Arcadie Arbore, Sergiu Adam, Paul Balahur, George Bălăiță, Ion Beldeanu, Florin Bratu, Radu

## Seară Macedonski

● La Casa studenților din București, sub auspiciile Muzeului Literaturii Române, a avut loc o seară omagială dedicată lui Al. Macedonski. Invitatul de onoare al serii a fost poetul Mihail Cruceanu, care a depănat amintiri despre ceneacul „Literaturii” și mișcarea literară a epocii respective.

## „Danubius 1975”

● În sala Teatrului de Stat din Galați, în după amiaza zilei de 6 decembrie, s-a desfășurat o șezătoare literară (recital de versuri patriotice și dialog cu publicul participant) în cadrul festivităților „Danubius 1975”. Și-au dat concursul poeziei Ioan Alexandru, Maria Petra, Gheorghe Pitul, Gheorghe Tomozei, Ion Trandafir și Romulus Vulpesco. Festivitatea a fost deschisă de tovarăsa Maria Simionică, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Galați.

## În spiritul colaborării reciproce

● La invitația Uniunii Scriitorilor, a sosit în țara noastră scriitorul grec Costas Valetas.

● Ne vizitează țara o delegație de scriitori iugoslavi compusă din Ivan V. Lalic, secretar al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, Dušan Djurišić, secretar al Asociației scriitorilor din Muntenegru, Năzni Rahmani, secretar al Asociației scriitorilor din Kosovo, și Ferenc Deak, secretar al Asociației scriitorilor din Voivodina.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova Igor Blok, Al. George, Al. Oprea, Radu Petrescu, Ion Vlad, Vlad Sorianu. Tot la Moscova, în schimb redacțional, au plecat Elisabeta Mocanu și Ma-deleine Fortunesco.

Cărneci, Constantin Coroiu, Adi Cusin, George Damian, Doina Doru, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Grigore Ilisei, Radu Mareș, Octav Monoranu — directorul Muzeului județean, Marcel Muresanu, Ion Paranici, Domnița Petri, Alexandru Pascu, Nicolae Prelipceanu, George Sidorovici, Alexandru Toma — președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava — Ion Tugui, Laurențiu Ulici, Horia Zilieru.

Concursul de poezie „Nicolae Labiș”, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Uniunea Scriitorilor, s-a desfășurat sub președinția de onoare a poetului Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și a întrunit peste 100 de concurenți tineri, poeți sub 25 de ani, needitați în volum. După preselecția de rigoare, juriul, format din: George Bălăiță, Radu Cărneci — președintele juriului, George Damian, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Liviu Leonte, Ion Paranici, Alexandru Pascu, Nicolae Prelipceanu, Alexandru Toma, Ion Tugui, Laurențiu Ulici și Horia Zilieru, a acordat premiile următorilor concurenți:

1. Premiul „Nicolae Labiș” — Domnița Petri, studentă, județul Bistrița-Năsăud; 2. Premiul Uniunii Scriitorilor și premiul Editurii „Junimea” — Viorel Sinpetrean, student, municipiul București; 3. Premiul al II-

lea — Cleopatra Lorintiu, elevă, Bistrița-Năsăud; 4. Premiul al III-lea — Valeriu Drăgușanu, student, Suceava; 5. Premiul revistei „Ateneu” — Carmen Laura Zarza, elevă, Bacău; 6. Premiul revistei „Cronica” din Iași — George Vulturescu, instructor al Casei de cultură din municipiul Satu Mare; 7. Premiul revistei „Luceafărul” — Emilian Marcu, bibliotecar, Iași; 8. Premiul revistei „Tribuna” din Cluj-Napoca — Gabriel Stănescu, student, București; 9. Premiul ziarului „Zori Noi” — Mircea Rostas, balerin, Cluj-Napoca; 10. Premiul Comitetului județean Suceava al U.T.C. — Mihai Babei, asistent medical, Botoșani; 11. Premiul Comitetului județean Suceava de luptă pentru pace, Gelu Dorian, profesor suplinitor, Botoșani; 12. Premiul Centrului județean de librării — Constanța Munteanu, profesoară, Botoșani; 13. Premiul Consiliului județean al pionierilor — Lăcrimioara Blănuș, elevă, Suceava. De asemenea, s-au acordat trei mențiuni obținute, în ordine, de: Vasile Bodea, muncitor, Galați, Elena Varga, profesoară, județul Prahova, și Virgil Rațiu, metodist la Clubul tineretului din Bistrița.

Premiile au fost înmânate câștigătorilor în cadrul festiv, în Sala mare a Casei de cultură a sindicatelor din Suceava. Laureatii au prezentat apoi un recital poetic din creațiile premiate.

## La librăria Mihail Sadoveanu

● În ziua de 5 decembrie a avut loc lansarea volumului de versuri Pronostic de Liana Corciu. A prezentat Mihail Gafița, actorii Eugenia Macri și Silviu Stănculescu recitând câteva dintre poezii.

● Tot la Librăria Mihail Sadoveanu, în seara zilei de 8 decembrie, a avut loc lansarea volumului Ploaia de simburii al poetei Doina Sterescu. Din partea Editurii Cartea Românească a vorbit, de asemenea, Mihail Gafița.

## Evocare

### Pavel Dan

● Comitetul orașenesc de cultură și educație socialistă Blaj a organizat de curind la Casa de cultură din localitate o evocare a scriitorului Pavel Dan. Despre opera prozatorului ardelean și relațiile ei cu Blajul a conferențiat Ion Buzăși. A participat Sergiu Pavel Dan, fiul scriitorului, care a vorbit despre receptarea actuală a prozei lui Pavel Dan. În încheiere, profesori din localitate care l-au cunoscut personal pe Pavel Dan au evocat episoade ale activității scriitorului din perioada blăjeană (1932—1937).

## Din activitatea asociațiilor scriitorilor

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat o consfătuire a ceneclurilor literare din județul Timiș la care a fost prezent poetul Anghel Dumbrăveanu, secretar al asociației. De asemenea, asociația a inițiat la Salonul literar științific al Bibliotecii județene un medalion „Ion Arieșanu”, la care au fost prezenți Mircea Șerbănescu și Nicolae Tiriol. Totodată, au fost organizate șezători literare la clubul „Constructorul” și la școala generală nr. 6, la care au fost prezenți: Dorian Grozdan, Al. Jelebeanu, N. Irimia, G. Jurna, Timotei Jurjică, N. Sirbu.

● Asociația scriitorilor din Iași a organizat o seară de poezie la Clubul sportiv „Politehnica” unde a fost prezent Horia Zilieru. De asemenea, au avut loc festivaluri li-

## Thomas Mann

● În cadrul marilor aniversări culturale ale Consiliului mondial al păcii și UNESCO, a fost organizată de Comitetul național pentru apărarea păcii, Uniunea Scriitorilor și Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea o manifestare consacrată lui Thomas Mann. Despre opera și personalitatea marelui scriitor a vorbit prof. dr. Jean Livescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, președintele Comisiei Naționale Române pentru UNESCO.

terare, la școala generală din comuna Grajduri, la Ateneul Tătărași și la preventoriul studenților din Iași, cu participarea poezilor Ion Chiriac, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Haralambie Tugui.

Vineri 5 decembrie a.c. la Casa „Pogor” a avut loc cea de a 2-a ședință a ceneclului literar „Junimea”, invitatul de onoare fiind Ioanid Romanescu. Au citit versuri Ion Boroda și Mihai Leoveanu.

## ATELIERUL DE DRAMATURGIE

● S-a redeschis ceneclul Asociației scriitorilor din București cu „Atelierul de dramaturgie”. În prima ședință, Paul Cornel Chitic a citit piesa intitulată „Sintem și răminem”.

## Șantier

### Eugen Barbu

a definitivat romanul Lanus, ce face parte din ciclul cuprinzând Șoseaua Nordului și Facerea lumii. Pregătește o Istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Scenarizează romanul Bietul Ioanide și Scriatul negru de G. Călinescu.

### Ștefan Popescu

are la Editura Minerva Dicționarul filosofic al lui Voltaire, iar la Editura Univers tălmăcirea lucrării Țăranul ajuns de Marivaux, ambele realizate în colaborare cu Luminița Petru. A încredințat Editurii Ion Creangă volumul Chițibuș și Boro-boacă, Editurii Militare romanul Pașura cu două capete, iar Editurii Eminescu volumul de versuri Taraf. Lucrează la romanul Nicolaus Olahus.

### Dan Verona

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme Cartea runelor și Editurii Cartea Românească selecția de versuri intitulată Adaos la un tratat de fericire.

### Corneliu Omescu

a predat Editurii Eminescu romanul Timidul și vidra (din ciclul Aventurile unui timid), Editurii Albatros romanul fantastic Răpirea bărbatilor, iar Editurii Cartea Românească volumul de nuvele Noaptea printre magini. Lucrează la romanul Dosarul unui sentiment.

## SEMNAL

### EDITURA MINERVA

D. Anghel — PROZĂ. Text îngrijit, prefată și tabel cronologic de M.I. Dragomirescu. Biblioteca pentru toți. 296 p., lei 5

Adrian Maniu — JUPINUL CARE FĂCEA AUR, proză poetică. Ediție și prefată de G. Gheorghiuță. 248 p., lei 9,75

Barbu Lăzăreanu — CU PRIVIRE LA MESTESUGARIILOR CUVINTELOR. Ediție îngrijită de Mariana și Victor Iova. 433 p., lei 16.

### EDITURA EMINESCU

Tudor Octavian — NO-TEMBRIE VITEZĂ (roman). 170 p., lei 7

Pompiliu Marcea — NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL. Studiu introductiv și antologie. 420 p., lei 22,50

### EDITURA UNIVERS

Tzvetan Todorov — POETICA. GRAMATICA DECEMERONULUI. Traducere și studiu introductiv Paul Miclău. 205 p., lei 10

### EDITURA ALBATROS

Lucian Avramescu — POEME. 68 p., lei 5,75

Marcel Petrișor — MĂREASA. 218 p., lei 8,75

Romulus Dianu. — FAUNA BUFONĂ, vol. II. 224 p., lei 8,25

### EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Ioana — VIAȚA DUPĂ O ZI (versuri). 85 p., lei 6,75

### ERATA

● La poezia De Patrie de Constantin Chioralia, apărută în nr. 48, a se citi corect: versul 5: Cit e am-plu...; la versul 7 și 8: e sin în care acostează ca să rămîn; versul 12: I te sustragi doar cînd nu mai respiri; ultimul vers se elimină.

● În același nr., la pag. 22, la Aragon despre avangardă, la al. 3, r. 6-7, a se citi corect: atita vreme cit nu se va sfîrși să se considere...



# CRITICA și PUBLICUL

**N**ECESITATEA criticii — afirmată de atâtea ori și de toate vocile — nu mai constituie subiect de discuție (nici poate pentru cei care, refuzând s-o vadă aplicată pe propria lor operă, o admit însă cu entuziasm pe... pielea altora), dar sigur rămâne subiect de precizări. Inteligența omenească nu se poate defini fără facultatea critică, de înțelegere și distincție, operând pe baza analizei celei mai lucide.

Criticii literari sînt oameni întru nimic diferiți ca structură de ceilalți; ei cată a avea anumite calități numai într-un grad mai înalt. Activitatea criticului are la bază aceleași gesturi fundamentale, comune tuturor oamenilor care iau în mînă o carte, și se desfășoară într-un fel care e și trebuie să rămînă la îndemîna tuturor celorlalți muritori. Unii criticii, exasperați de tocmai ceea ce e esențial în lucrarea lor — considerînd, pe nedrept, acest lucru prea banal — adoptă modelul științelor exacte și încearcă să emuleze cu limbajul universal al acestora, fără să-și dea bine seama că se depărtează în fapt de specificul, tot atît de universal, al literaturii. Succesele acestea sînt numai înșelătoare, pentru că îngustează (atunci cînd izbutesc, ceea ce e încă discutabil!) terenul de contact al publicului cu literatura, transformînd de multe ori critica într-un exercițiu suficient sîșii și, în ultima analiză, steril. (Înlocuirea limbajului simplu și frumos al logicii cu un jargon prefabricat, riguros e drept întrucît e acceptat și respectat convențional, și în fond perfect inadecvat să surprindă realitatea unei opere de artă, e o deșartă iluzie, care încetul cu încetul se năruie sub acțiunea tenace și sigură a modestului bun simț, mai ales cînd e chemată să dea socoteală de rezultatele ei practice).

**C**ITITORUL simte că o operă literară, oricît de complexă, e un obiect de abordare simplă care i se adresează direct, căci se întemeiază pe un nivel de înțelegere universală. Abordarea aceasta e simplă, dar în același timp dificilă, necesitînd cultură, educație a gustului, inteligență a specificului artei și, mai ales, conștiință critică. În acest sens trebuie să lucreze criticul. E necesar ca el să-l deprindă pe cititor nu cu ideea de a primi de-a gata verdicte critice (fără drept de apel și încurajîndu-l să nici nu mai citească respectiva carte), ci cu ideea că actul critic e cea mai firească, permanentă și obligatorie acțiune a spiritului. Nimic din domeniul artei nu există fără examenul critic, mereu reluat, la toate nivelele de inteligență, de gust și de cultură.

Nu punem neapărat la socoteală — pentru a umili pe unii orgolioși — situațiile în care inteligența și receptivitatea publicului pot depăși pe aceea a criticilor profesioniști. Acestea sînt, oricum, cazuri accidentale, în care de fapt se produce o scindare între opinia criticii elocvente și cea tăcută și anonimă — de multe ori mai severă și mai redutabilă decît se crede. Aceasta din urmă există și se face simțită; criticii profesioniști trebuie s-o presupună în acțiunea lor. Căci pe însăși această conștiință, reală deși mai confuză, se constituie acțiunea criticului. Această acțiune nu e una de descoperire (și,

bineînțeles, în nici un caz de „invenție”), ci mai degrabă de recunoaștere în care trebuie să existe un nivel dezvoltat de înțelegere și de gust al publicului. Situația unui critic care ar vorbi în fața unui concert de guri-căscate și fără glas este pe cît de ispititoare pentru unele spirite dogmatice, pe atît de în afara realității. Cititorul trebuie numai ajutat în demersul său, nu paralizat prin „impunerea” de opinii.

**C**RITICA are și rolul de a crea o solidaritate, de a mobiliza opinia publicului. În acest sens, în cultura noastră s-au realizat imense progrese în ultima vreme. Vechea lamentație a generațiilor precedente de cititori: „Ne trebuie un Maiorescu!” a devenit în fapt o imposibilitate istorică, și tocmai acesta a fost marele rol istoric al criticului junimist: că prin sporirea conștiinței critice a anihalat posibilitatea unei critici intervenind în plină confuzie și indicînd niște adevăruri prea simple. Azi nivelul estetic de înțelegere, delimitare și receptare este mult superior celui din trecut. Dar procesul nu e încheiat. Idealul către care critica trebuie să tindă e ca fiecare cititor să devină un Maiorescu, dacă înțelegem prin numele acestuia curaj, fermitate în opinii, lipsă de menajamente în abordarea oricărui autor, interes și încurajare față de personalitatea originală.

Deși criticul folosește alt limbaj decît artistul și acționează asupra cititorilor pe alte căi decît acesta, el ajută în felul său propriu opera de artă, lărgind sfera ei de receptare și făcînd din această receptare un proces cu cît mai mulți protagoniști lucizi și interesați de realitatea specifică a artei. Criticii trebuie să abandoneze ideea că activitatea lor este o discuție între ei. Criticul nu numai că scrie pentru public, dar trebuie să întrețină un dialog cu ceilalți critici și cu publicul. El nu trebuie să-și subaprecieze cititorii, socotindu-i de un nivel prea elementar, ci trebuie să presupună conștiința lor mereu activă — și care, de altminteri, nu o dată intervine deosebit de just, suplinind-o sau corectînd-o pe cea a specialiștilor. Orice abordare a unei cărți este o acțiune provizorie, care se cere întregită atît de critica ulterioară, cît și de revenirile criticului asupra afirmațiilor inițiale. El nu-și poate epuiza „subiectul” analizei, dar poate să indice esențialul și căile de abordare pentru alții.

Prin acest simplu fapt, criticul solicită colaborarea cititorilor, și nu se poate distanța de ei, oricît de savant și de iscusit ar fi sau s-ar pretinde. El dă o formă radicală și, pe cît posibil, exemplară, unei idei obiective, la care și cititorii obișnuiți au acces. Acțiunea cea mai notabilă, am zice, dacă n-am socoti-o strict obligatorie, a unui critic e întreținerea, în cel mai larg sens al cuvîntului, a unui climat de discuție, a unui dialog permanent, necesar pentru însăși viața literaturii. Și, de aceea, nu vom osteni nicicînd repetînd afirmația că un critic există cu adevărat numai prin edificarea și recunoașterea unui climat de înțelegere și împotrivire, de afirmație și rezervă, de permanentă punere în discuție.

Alexandru George



Tanasis Fappas : MATERNITATE

(Din Expoziția deschisă la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici și ale Uniunii Scriitorilor)

## Și nu este astru

Vedeam pădurea departe.  
În zarea cea limpede a dimineții,  
Frunzișul era o armată speriată,  
Năvălind, de pretutindeni, mistreții.

Și totuși, pădurea era sublimă  
În rugul ce și-l ridicase treptat,  
Mi se părea că văd, acolo, strîns  
Întregul și neasemuitul orgoliu de bărbat.

Vedeam, uneori, și marea  
Atît de stăpină și amețitoare,  
Pentru corăbiile plutind în derivă  
Și nesigure, trecînd, prin strimtoare.

Treptat-treptat, prin zarea dimineții  
Răsărise o stea de dimensiuni copleșitoare,  
„Și nu este astru” — mi-ai șoptit,  
Ci patria ce ne înalță, în zori, pe fiecare.

Grigore Scarlat



# Poezie feminină

**M**AI MULT, poate, decât oricare altă poetă română, Constanța Buzea e obsedată de condiția umană. În ipostaza ei feminină. Lirica sa, în succesiunea volumelor, nu e altceva decât reprezentarea acută a acesteia. La vîrste consecutive, punctate prin momente relativ hotărîtoare. De la momentul adolescenței umbrite de memoria unei copilării traumatizate de război și de urmările lui imediate, continuînd cu acela al descoperirii sensului luminos al existenței, dar și cu al întrebărilor obscure, urcînd apoi pe „coline”, vibrînd „la ritmul naturii”, trecînd prin „sala nervilor”, căutînd „leac pentru îngeri”, conferînd „agoniilor” sensul etimologic de luptă, știînd că viața nu exclude „răsadul de spini”. Demersurile sint, așadar, variate, polihromînd universul imaginar al Constanței Buzea în paleta citorva laitmotive de interes etern uman. Unul dintre ele fiind cel erotic. Sinonim cu străvechiul și mereu actualul laitmotiv al ideii de fericire. Erotic în accepție mitică, plenară, deopotrivă telurică și serafică, interogativă și saturată de certitudine. Filosofic și etic, la nivelul trăirilor ontologice și al circumstanțelor gnoseologice. Poeta străbătînd, cu fiecare plachetă, anotimpuri și situații menite a configura adevăruri, atitudini, unghiuri diferențiate.

În *Ape cu plute*, investigația are în vedere spațiul afectiv al dragostei rănite. Vorbește, aici, femeia cu nostalgia reliefurilor sentimentale de altădată, a credințelor stenice, a iluziei, a statutului de pereche. Ajunsă, acum, la descoperirea insolitului numit solitudine. Cînd fericirea e conjugată la timpul trecut. Stare echivalînd cu tristeți, melancolii, regrete, articulate eminescian, nu atît euristic, cît prin desfacerile lor cosmice, prin natura mișcărilor interioare. Și nu o dată, reluînd un alt laitmotiv, prin întoarceri la miracoalele vieții, la ideea de puritate și candoare, adică la izvoarele poeziei înseși.

Elocventă mi se pare, sub multiple raporturi, o poemă ca *Leagăn*: „Cînd toate vocile sunt sfinte, / Ca fără gură, / Cînd intruparea este leagăn / Și spiritul un cal cu prînz, / Urmînd neliiniștii rănite / De dinainte de

păcat, / Crengi cresc cum vinele de singe / În fătul încă nemișcat. // Fratele meu din întuneric, / Prădați de-am fi de-aceiași zi! / Urmînd neliiniștii rănite, / Cuvintele ne vor gîndi. / Zvîrliți în astenia largă, / În lume suferi-vom mult, / Desertăciunea minții noastre, / Tu să vorbești, eu să ascult. // Urmînd neliiniștii rănite, / Eu cred în leagănul rămas, / Unde tu vii ca să te chinui, / Perechea mea fără de glas. // Ce lume răpitoare, totuși, / Cîți iambi de aur ți-am trimis! / Cît somn respiră poezia / Din leșurile care-au scris!” Laitmotive care se asociază adesea cu acela al timpului, privit în metamorfozele sale. Temă mai veche a liricii Constanței Buzea, în viziunea căreia timpul subiectiv și cel obiectiv, peisajul interior și cel exterior se sugerează reciproc, iar contemplația nu e decât o formă a autoscopiei. Ca într-un sonet de transparență celui intitulat *Lumină*: „E vremea dulce, să tot stai pe-afară, / Te-ajută frunzele și te-nsenină, / Sevele, nervii, s fragedă lumină, / Ceșos și pur polen de sălcioară. // Eu nu știu, ziua pare că migrează / Întinsă între fluturii de noapte. / În limbă duci un gust sărat de lapte, / Și-ai repeta la nesfîrșit o frază // La care să-ți răspundă cu iubire / De așteptare și de regăsire, / Neamuri de flori, de turme și de oameni. // Tăcut și liber întru primăvară, / Cu propriul tău vis care lucrează / Să fii aproape și să te asameni.” Sint, aici, evident, accente pilatiene, cum, în alte poeme din *Ape cu plute*, răzbat ecouri argheziene.

Interesant pentru evoluția poeziei cultivate de Constanța Buzea e faptul că aceasta tinde să ancoreze în neoclasicism, că verbul ocolind obscurul nu ocolește gravul, că problematica vizează trăiri esențiale, iar expresia se distilează în translucid.

**TEMPERAMENTAL**, Gabriela Melinescu rămîne încă o pasională care trăiește clipa în durată, des-tăinuindu-se, în consecință. Erosul, laitmotivul plachetei *Împotriva celui drag*, își relevă condiția de imperativ al firii, de valoare umană fundamentală, definitorie. Pretinzînd sinceritatea absolută, gestul romantic, monologul sau dialo-

gul ipotetic, asociația metaforică impresionabilă, hîrjoana, în formula Cătălinei eminesciene, mai exact spus, a Femeii care cochetează, tremurînd pentru sine, care se dezvăluie se întreabă, se identifice, e cînd Cezară, cînd Demon, cînd Madonă, cînd Veneră, cînd Persefonă, cînd Penelopă, jucînd șah cu ea însăși, cu lumea și cu iubitul. O poemă ca *Serisoare* I mi se pare a fi caracteristică: „Nimic pe lume nu-mi e mai drag ca tine. / Te iubesc, vreau să-ți spun întîmplări: / la taina mea sfiosă să privești. / Din trupul meu de electrum / ca din adîncul lacului a ieșit un clocot. / Cînd mă pieptăn, din păr îmi cază / mai frumos decât ai fost. // În casa mea cornalina dă fructe, lapis-lazuli înfrunzește, / ca în fața reginei cerșetoare vin corbii, / elanul lor de zbor e pofa mea de tine. / Foame îmi este, / Eu sint răul care vine spre tine / și binele pe

care-l pierzi. Foame îmi este. // M-am gîndit la miinile tale fără număr / risipite în dansuri, / la ochii tăi făcuți coroană în jurul capului, / la chipurile tale în toate părțile deodată; / încheieturile tale încordate le iubesc / ca gleznelor zvelte ale cailor — / cu picioare ca ale tale se poate umbla pe ape. / Ascunde-te în părul meu, cînd mă pieptăn / să cază din el / mai frumos decât ai fost! // Cînd vorbesc îmi intră aerul în gură / și te înghit ca femeia păianjenului. / În creierul meu ești acum — / așteaptă-mă, pentru că te iubesc, / de foame să te inventez încă o dată”.

Prin incandescența tensiunilor emotive, întregul volum stă sub semnul văpăilor. Divulgate. Al nevoii de denu-dare. De fericire. De vis al *Cîntării cîntărilor*. Vis de mireasă.

Aurel Martin



PAUL MIRACOVICI: „Peisaj”



## DINU PILLAT

atunci cînd sint just plasate prin ordine, înfrumusețează și bucură.

Spiritul său critic era cît se poate de ascuțit și de discriminator, întemeiat pe gustul sigur și marea cultură pe care le datora fericitei ambianțe familiale, ca fiu al unuia din marii poeți și cărturari ai țării noastre și al unei strălucite artiste a penelului. Dar spiritul său critic nu l-a făcut să scrie niciodată negativ, poate și din faptul că n-a ținut cronică literară curentă. A înțeles totdeauna să facă ceea ce pentru el avea prioritate: să-și decidă preferințele și să le adîncească prin scrupuloasă exegeză. De aici opțiunile lui esențiale: Ion Barbu, căruia i-a consacrat două monografii, din care ultima, mult mai amplă, e încă înedită, și studiul său capital asupra lui Dostoievski în conștiința literară românească, la care a lucrat pînă în acea zi de început de octombrie a acestui an, cînd înverșunata violență a bolii l-a lovit în frunte. Trebuie să amintim munca lui migăloasă de erudit pasionat și abnegația cu care s-a devotat editării operelor altora: el ne-a revelat proza extraordinară a lui Ion Barbu, el ne-a dat prima ediție completă și exactă, în tiraj de masă, a operei acestuia, el ne-a dat o antologie strict selectivă a momentelor de culme în poezia noastră interbelică plasate în contextul recepției lor critice, antologie alcătuită pe un criteriu estetic personal și consecvent, nedecarat, dar vădit prin structura cărții.

Vor rămîne ca modele ale genului portretele lui Ion Pillat și G. Călinescu, scrise cu o concizie, un echilibru și o economie atît de severe încît umorul și dramatismul immanent se însinuează imperceptibil, dar pînă la urmă cu putere, dintr-o contemplare, aș spune, nu numai obiectivă, ci obiectuală sau, cum ar fi spus Maiorescu, „împersonală”.

Inteligența și luciditatea lui Dinu Pillat, și experiența vieții de care a avut parte, îl făceau să vadă lumea pătrunzător și exact. Dar era atît de bun și de generos, încît, judecînd după sine însuși, nu atribuia decât greu și tirziu acțiunilor altora acele mobiluri joase pe care nu rareori le au. De aceea s-a lăsat uneori amăgit de simulacre. Din aceste decepții unele i-au fost peste fire de adînci și dureroase. Nu cred că l-au strivit, căci era un bărbat de o esență foarte tare. Iubea mult viața și bucuriile ei, tot atît de bine cele mici, ca și cele mari, și avea un dar minunat de a ride, un ris tineresc, irezistibil și cuceritor. Omul acesta mai mult scund, cu miini mici, stingaci printre obiecte, emana o rară autoritate și prestanță. Moartea i-a fixat o înfățișare austeră și gravă, de nobil spaniol contemporan cu Góngora și Velazquez. Acesta e chipul său cel adînc, cel definitiv și definitoriu, ce nu-l contrazice pe cel sociabil, prietenos și vesel pe care i-l știam. Nu-l contrazice, dar îl preia și-l acoperă, căci acum s-a încheiat drumul lui prin lume. Ne rămîne amintirea lui și ne rămîn cărțile pe care le-a scris.

În acele pagini de un stil exact și sobru, în care și-a interzis orice efuziune, voi auzi de acum înainte glasul său prietenesc și săritor, glasul său ferm și bine dispus, așa cum i-l auzeam la telefon cînd se grăbea să-mi spună cu un minut mai devreme ce mult i-a plăcut articolul sau poezia cutăruia, apărute chiar atunci în vreo revistă.

„A murit Enghidă, prietenul meu, care ucise cu mine lei” — acest citat din Ghilgameș pus de Nichita Stănescu în fruntea unui poem al său îmi vine în minte mereu, acum, cînd a murit Dinu Pillat, prietenul meu. El avea un fel al lui de a uicide neadevărul și nedreptatea: privindu-le în ochi, fără sfială, căci nu se temea de nimic omenesc, și punîndu-le, fără alt ocol decât al bunei cuvințe, în-trebarea esențială, întrebarea lui Parsifal.

Ceva din Parsifal avea în firea sa Dinu Pillat. Cu el se stinge în cel mai demn chip vechiul mare nume moldovenesc, menționat de Cantemir în *Descriptio Moldaviae*.

Al. Paleologu

### BIOBIBLIOGRAFIE

● Poet (versuri publicate încă din 1938 în „Universul literar” și „Albatros” — 1941), prozator (romanele *Tinerețe ciudată* — 1943 și *Moartea cotidiană* — 1946), eseist și istoric literar, Dinu Pillat s-a născut la 20 noiembrie 1921 la București. Urmează Liceul „Spiru Haret”, iar în 1945 termină Facultatea de litere din orașul natal. În anul 1947 își susține doctoratul la G. Călinescu (căruia i-a fost asistent 2 ani) cu teza *Romanul de senzație*

în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și lucrarea *Contribuții la biografia lui Ion Pillat*. Din 1957 (cu oarecare întreruperi) a funcționat ca cercetător la Institutul de istorie literară „G. Călinescu”. Principalele sale studii, despre Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodorescu, V. Voiculescu, M. Blecher, Emil Botta, Marin Sorescu ș.a., au fost adunate în volumul *Mozaic istorico-literar, secolul XX*,

apărut în 1969 (reeditat în 1971). Tot în 1969 i-a apărut micromonografia *Ion Barbu*. În anul 1974 i-a apărut la Editura Cartea Românească antologia *O constelație a poeziei române moderne* (Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vineanu, Voiculescu).

Numeroase alte studii și lucrări de amploare rămîn, deocamdată, răs-pîndite în diferite publicații, un număr însemnat din acestea în „Revista de istorie și teorie literară”.



# „Marea călătorie“

ÎN VIITOR, probabil, cînd proza românească modernă va fi lăsată în urmă o perspectivă destul de largă și adîncă, un critic va pune față în față copilăria lui Creangă (ori a lui Sadoveanu) cu a lui Marin Preda din *Imposibila întoarcere*. O diferență de unghi de vedere e clară de pe acum. Aceea dintre lirism și psihologie. Dintre o anume îngenuitate a stării pastorale și luciditatea nemiloasă a observației directe... „Erau foarte săraci — conchide Marin Preda revenind la matcă, între săteni, și revăzîndu-și la maturitate ținutul copilăriei — dar nu păreau doritori să afle cauza sărăciei lor, erau mai degrabă interesați să pună în discuție situația din Parlament, ce a zis Iorga „cel care-avea doi creieri“, ce a zis Madgearu, ce-a zis Brătianu...”.

Proza noastră ar fi rămas în pierdere, dacă (fac această presupunere absurdă), dacă Marin Preda ar fi fost un scriitor exaltat, sau, și mai rău, semănătorist, — cum el însuși se întreabă vizitîndu-și satul. El are forța sinceră de a nu romantiza copilăria, un teritoriu de inspirație specific romanului de azi, mai ales — teritoriu sentimental, gata să devină o dulce capcană pentru scris, fiindcă iată care sînt concluziile imposibilei întoarceri la origine :

„Dacă aceste amintiri despre acea poiană (a lui Iocan, n.n.) mă stăpînesc cu atîta putere nu este pentru că sînt prizonierul copilăriei mele, ci pentru că abia acum, la maturitate, descopăr viața ei din amintire, vocația profund democratică a poporului nostru”. Concluzie de reținut, în treacăt. Nimeni n-a mai formulat astfel pînă acum acest adevăr.

S-ar putea ca centrul operei lui Marin Preda să devină, peste o sută de ani, însăși *Imposibila întoarcere*, carte în care imaginarul este total absent și unde realitatea capătă, prin laborioasa ei expunere artistică, aerul unor ficțiuni grotestice, savuroase, truculente, — lăsînd totuși ochiul teribil de clar. Poziție explicată într-un articol de două pagini numai, — „Stilul de foc imaginar” din volumul de publicistică amintit și care constituie o veritabilă profesiune de credință estetică, o „Artă poetică” în înțeles larg... Scriitor, după Marin Preda, ar fi trebuit să ajungă colegul său de clasă, Ion M. Ion (acest mic Don Quijote rural !), ale cărui istorioare fantastice stirneau hazul și admirația profesorilor în anii de școală. Ion M. Ion, maistrul-mecanic de mai tirziu din comuna Roșiori, vizitat de scriitor la el acasă, — năstrușnicul electrician amator care se juca cu fulgerele instalației domestice, posedat de o viziune ireală a existenței. Așa ar arăta un artist baroc — exemple în marea literatură universală sînt destule — poate veritabilul artist, sau scriitor. Nu eu trebuia să ajung scriitor, el el — mecanicul din Roșiori, mărturisește Marin Preda care, elev fiind, scria atîta scrisori ca acestea : „Voi ce mai beți, ce mai mincați ?... Popa Alexandru tot cu ață albă își coase izmenele ?...”.

Consecvent realismului său obsedant, autorul *Moromeților* nici mai tirziu, cînd epopeea lui țărănească va fi gata, nu va ceda imaginarului, ca și cum, pînă la acesta, viața adevărată ar mai oferi o sumedenie de subiecte, la fel de captivante. Poate că așa a trebuit. Nu un stilp de foc al imaginației să susțină lumea proza-



Marin Preda  
(fotografie de C. Mierlescu)

torului dintre Dunăre și dealuri — ținutul cel mai expus vicisitudinilor istoriei noastre — ci doar ochiul său revelator ca un microscop, în care invizibilul se face vizibil, și invers, acesta din urmă devenind parcă eteric prin complexitatea explorărilor (și a stilului).

EXTRĂGÎND tot ce se poate extrage ca sevă, în proză, din cîmpia epică, hrănitoare, și care nu produce miraje, decît griu vînturat în palmă, bob cu bob, scriitorul — dar numai el — s-a întors la prototipul „fierăriei”, eternizată, la „Academia”, „liberalilor” săi dispăruți, eroi intrați în marea galerie a literaturii noastre...

Ceva îl împinge pe Marin Preda dincolo de „planul imediat”, la fel ca pe acel erou al său, halucinant, pe care ceilalți băieți, tot așezîndu-se unul lingă altul pe banca lungă de scindură, îl fac să se retragă treptat spre extrema limită, pînă va cădea în gol, la capătul băncii — sau, cine știe, al vieții practice. Această stare hipnotică apare, minuțios analizată, într-un autopoortret executat după o fotografie din pubertate a băiatului somnolent de odinioară, — pasaj pe care l-am mai citat o dată și la care revin, fiindcă în el apare structura viitorului scriitor obsedat de lumina îngînată între noapte și zi a realității...

„Aveam într-adevăr această stare de incetinelă. Trebuia să mi se spună un lucru de mai multe ori, ca să-l înțeleg. Surorile, frații mei, ca să mă facă să pricep ceva, sau să aduc ceva de undeva, trebuiau să se răstească la mine : «Bă uite acolo, în partea aia, în colțul ăla, du-te și ia-l de acolo !» Mă duceam să iau lucrul acela și nu-l găseam. Și era un spectacol pentru ei, se uitau mirați ca la o ciudățenie : stăteam chiar lingă obiectul pe care trebuia să pun mina să-l aduc, și nu-l luam, nu-l vedeam...”.

S-a spus, despre Marin Preda, că, în ce privește notarea limbajului, el are „o ureche” extraordinară. E un efect al acelei aparente lipse de concentrare, rezultînd din acuitatea percepției. Atenția se îndreaptă atunci spre esența cuvintelor, gesturilor și „infra-limbajului”, ale căror rezonanțe ascunse, — de multe ori imposibil de exprimat — Marin Preda le surprinde și le transpune cu o magică fluiditate...

Experiența copilăriei să nu fi fost oare decît „materia” unei literaturi, unice, oricît s-ar mai scrie despre acest subiect de aici înainte ? — materie privită la rece... E o amăgire provocată de felul cum crede simțul comun că trebuie să se comporte un scriitor, jonglînd ușor cu fantezia. E de presupus, iarăși, că, pînă la fantezie, acest mare prozator, — sfîșiat în sfera imaginarului — mai are încă mult de spus, în direct.

ÎN AMINTIREA din copilărie întințită „Marea călătorie”, Marin Preda este respins la vizita medicală din cauza vederii slabe. Se strigă numele elevului, în atmosfera impanicată a concursurilor și familiilor lor, dar nimeni nu răspunde, exact ca-n scena de mai sus, cu frații și surorile, mirați de incapacitatea aceluia copil ciudat de a se descurca în realitatea imediată.

„...Tăcerea reveni în timp ce mă miram de ce-o fi lipsind cel strigat. O fi renunțat de bunăvoie sau n-or mai fi putut ai lui să-l dea. Atunci de ce s-o mai fi înscris ? În clipa următoare o voce dramatică se auzi înaintînd din spate de unde se retrăsese părinții și o mină brutală mi se înfipse în umăr.

— Răspunde, mă, prezent ! Mărine !

A ! Da, eu eram ăla ! Cum de uitasem ?...”

Tatăl și fiul înregistrează acest eșec și pleacă. Urmează una din scenele caracteristice ale acestei proze, al cărei miez fascinant rămîne „Marea călătorie” a copilăriei, scenă ce va fi gustată și înțeleasă, prin esențializarea ei artistică, și cînd generațiile — succedîndu-se în timp, cu toate condiționările lor sociale și istorice cu tot — vor întîlni în pagina scrisă acest fapt nud de viață :

„— De unde au știut ei că n-ai ochi buni ?... — se interesează suspicios Moromete, cu psihologia lui bazată pe o lungă și veche experiență contradictorie... — Acum arăta liniștit. Parcă era mai bine că s-a întîmplat așa ! Nimeni n-are ce să zică ! Ochii sînt așa cum te naști cu ei, ce poți să faci !

— M-au pus să citesc, zic.

— Ei, și tu n-ai văzut ?

— Ba da, dar nu așa bine !

— În fine, ce facem ? zise el imperios. Ce facem ? Că acasă, așa, nu ne putem întoarce. Ce-l facem ? !” — strigă pornind în crescendo, unul și hilar, și dramatic, cum nu-l poate obține decît stilul, care aici este exact omul, în accepție clasică, adică această acută stare de veghe a scrisului, care e Marin Preda.

Constantin Țoiu

## Note din Suedia

SUEDIA este o țară noroasă, cel puțin în sezonul în care am văzut-o eu, acoperită de lacuri, păduri nesfîrșite de brad crescute pe stînci ce-și scot ascuțiturile din pămîntul subțire și sărac. Traversînd țara, într-o zi de toamnă tirzie — cînd în București era deja iarnă — de la Gotteborg la Stockholm, vedeam ici colo ogoare mici împrejmuite și ele cu bolovani și-mi aduceam aminte, contemplînd natura frumoasă, dar nedar-nică, de milioanele de suedezi care au fost nevoiți, cu nici o sută de ani înainte, să-și caute norocul în alte părți. Dar 170 de ani de pace (170, nu e o greșală de tipar, cum ne-ar părea nouă așezați la răscruce de vînturi), hărnicia serioasă a oamenilor, ca și tendința lor înăscută spre rigoarea puritană, chiar cînd sînt antipuritani convinși, au făcut Suedia una din țările cele mai avansate din lume și, mai ales, cu extrem de civilizate raporturi între oameni. Contradicțiile orînduirii capitaliste apar mai puțin evidente datorită măsurilor impuse de atotputernicul partid social-democrat, de multe decenii la cîrma țării. Există inegalități sociale, dar mai reduse și corectate și ele, iar sărăcie propriu-zisă nu există. Ostentația bogăției este sancționată social, a fi prea luxos este de prost gust și te exclude din viața chiar a unor influente grupuri sociale.

Și, totuși, suedezi, mai ales intelectuali, se plîng. Ei nu doresc bogăție și protestează împotriva „diabolicele spirale consum-producție-consum”. E drept, nici n-au fost săraci pînă la mizerie vîrcodată și n-au locuit în case dezafectate de bombardamente. Ceea ce doresc este „schimbarea calității vieții”, a rațiunilor de bază care constituie mobilurile vieții individului în societate. S-au făcut încercări încă de acum în domeniul educației. Astfel, în școli se încearcă înlocuirea principiului ierarhizant al competiției și al muncii în vederea unui scop exterior cu plăcerea muncii însăși. Nu știu dacă sistemul e bun, nici suedezi — profesorii mai ales — nu sînt în consens. Ideea, oricum, mi se pare interesantă. Însă, cînd se vorbește de „schimbarea calității vieții”, se are în vedere mult mai mult decît alte reforme, oricît de abile. Se așteaptă o radicală schimbare, o întoarcere, puțin rousseau-istă, la simplitate, pentru a elibera pe om de povara lucrurilor și a-l deschide spre gîndire, simțire și creație, ocupațiile cele mai demne de el. Am avut nenumărate discuții cu noii mei prieteni, intelectuali de stînga, critici, economiști, poeți și scriitori, și nu totdeauna am putut fi de acord cu ei. Sigur, întoarcerea la micile comunități care permit o democrație participativă, renunțarea la necesitățile artificiale create de societatea de consum, lupta pentru păstrarea mediului natural (dacă pentru om există mediu natural) sînt frumoase, măcar ca intenție. Însă lumea contemporană presupune, cu urlașele ei probleme, mecanisme centralizate, planificări mondiale, economisirea și descoperirea unor surse de energie pentru care trebuie investiții imense. Suedezi își permit să-și pună probleme pe care indienii sau nigerienii încă nu și le pot pune. Ei reacționează la relele societății industriale pentru că o au și de aceea protestul lor este mai mult cultural, în sensul cel mai larg al cuvîntului, relevîndu-se încă o dată că orice cultură este un sistem de balans. Pînă una alta, oamenii „bine” se mută în case simple, în fostele mahalale muncitorești și, ca să trăiește în aparență sărăciei decente, cu mușcate la fereastră, trebuie să fii foarte important. Primăria din Stockholm are o listă specială pentru celebritățile ce-și așteaptă rîndul ca să trăiască, în sfîrșit, modest.

Alexandru Ivasiuc



Alexandru Baia : FLORI

## Iubito, te-aștept pe un pod plutitor

Iubito, te-aștept pe un pod plutitor,  
Cu viața pe margini frumos destrămată  
Și fără de maluri, cu fruntea pe-un nor —  
Trăiește și mori și mormint niciodată !

Să pui o monedă pe calea ferată  
Și-apoi s-o ridici prefăcută-n izvor  
E-o clipă cu mult mai puțin așteptată  
Decît cum te-aștept pe un pod plutitor.

Un gînd să mă-ngrop și o poftă să bintui  
Dar nici un pămînt unde pot să cobor.

Mai bine ! Dar unde ? Nici demon, nici sfînt  
nu-i

Acel care-așteaptă pe-un pod plutitor.

Amurgul vuind și-a ucis răsăritul,  
Vai, tot ce se naște nu piere ușor.  
Dar nici nu-ți inchipui la mijloc iubitul,  
Iubito, te-aștept pe un pod plutitor !

Aleargă-ntre maluri o cumpănă beată  
Ce mi se scufundă încet sub picior —  
Vreau plin de lumină, vreau fără de pată !  
Iubito, te-aștept pe un pod plutitor.

Adi Cusin



# Doina Sălăjan

## „Amintirea miresmelor“

### Cămara cu umbră

Se cufunda-n răcoare  
Ca ciutura-n fîntînă  
Cămara păstrătoare  
A oalei cu smîntînă,

A untului în foaie  
De brustur, stînd ca-n pernă  
Și galben în odaie  
Stîcînd ca o lanternă.

În umbra viorie  
Străpunsă de vreo rază  
Simțeau cum în chilie  
Un spiriduș veghează :

Lumina să nu crească,  
Dușmani să nu pătrună,  
Nici voce omenească,  
Nici foșnete de frunză,

Ca laptele-n ulcele  
Să doarmă-adînc cu vise.  
(Visul: cirezi de stele  
-n pășuni de paradise).

Pitită-n umbra moale  
Lîngă vr-un ol cu floare  
Și-albastre rotocoale  
De smălțuri lucitoare,

Visam și eu această  
Visare-a sevei calde  
Ce-avea culoarea castă  
De ierni cînd neaua fald e.

Îmbătrînea, ori poate  
Se-nțelepțea în acru  
Acest fără păcate  
Duh limpede și sacru,

Avînd numai blindețe  
În amintiri și pace :  
Miresme de finețe,  
Dospînd în dobitoace...

Dormea acum în oale  
Și se visa în urmă  
În chip de ierbi domoale  
Păscute de vreo turmă,

Și-apoi după o noapte  
Ca-n pîntece de mumă,  
Țîșnind din uger, lapte,  
Și înflorînd cu spumă...

Visărilor duioase  
Le da ecou suspinul  
Se auzea în vase  
Cum nu-ncepea preaplinul ;



Răzbind la suprafață  
Caimacul da pe-afară  
Și eu eram de față  
Și-n ceruri era vară,

Și mirosea a pace,  
A somn și a blindețe,  
A flori, a dobitoace,  
Păcînd prin largi finețe.

### Noapte albă

Într-o anume zi a săptămîinii  
Se-nfăptuia în casă coptul piinii...

Încă-n ajun cînd se găta cu cina  
Bunică-mea prin sită da făina

Și-n ea făcînd un moale cuib ca neaua.  
Muia cu lapte îndulcit maiuaua,

Lăsînd-o-nvăluită în ștergere  
Să prîndă duh și vlagă de născare.

În liniștea care venea ca apa  
Se-ncețoșa vederea, cădea pleoapa ;

Se-ndepărtau de mine toate cele  
Sau poate eu mă-ndepărtam de ele,

Zărînd din somn și auzînd din vise  
De dincolo de-adîncurile-nchise

Din care lin urcînd la suprafață  
După un timp, credeam că-i dimineață.

Dar era noapte ; — o murmurare lină  
Venea dinspre covata cu făină,

De parcă cineva așa-ntr-o doară  
Își povestea-nțîmplări de-odinioară

Și suspina topit de duioșie,  
Știînd ce nimeni nu putea să știe.

Era un semn. 'Nălțîndu-se din colțu-i  
Bunică-mea se încingea cu șorțul

Și ridicînd încet, parcă-n sifială  
Ștergarul de pe-acea bolboroseală,

Ivea ca dintre spumuiuri de scaldă  
O înflorire de dospire caldă

Ce răsufla pe-o gură de candoare  
Curate adieri tremurătoare,

De-ai fi putut să crezi că în copaie  
Un prunc miroase-a inger după baie...

Făcînd un semn peste acea ființă,  
Bunica o-nvelea ca-ntr-o velință

În pulberea de griu, troieni de-omături  
Ce le-aduna, le răscolea în lături,

Le-nvîrtoșea-ntr-o stringere de-olaltă,  
Le despărțea, o parte, de cealaltă,

Le-mpreuna din nou, ca iar să frîngă  
Ce dreapta-i alipea, cu mina stîngă ;

Le zdrențuia, le prăbușea grămadă,  
Le strătuia-n saltele de zăpadă,

Și-apoi cînd frămîntata-nvălmășire  
Se netezea-nchegată în unire,

Lucînd lăptos ca marea după hulă,  
Părea-nșfîrșit că truda e destulă.

Și iar simțeam că-i noapte și e bine  
În somn s-aluneci lin ca pe patine,

Zărînd ca de departe cum coboară  
Lumina lămpii-n cearcane de ceară...

Urma apoi ca-n vis povestea toată  
A creșterii plămădei din covată,

Atît de-ncet și-așa pe nesimțite  
De parcă timpul sta doar în clipite

Și n-avea grabă nici hotar de moarte  
Ci-nțelepciunea veșnicei lui soarte.

Ca o putere din adînc de rocă  
Se încorda viața-n moalea cocă,

Sporînd-o-n sus, umflînd-o ca pe-o apă  
Ce nu mai poate-n vadu-i să încapă,

Ori ca pe-o pînză-ntînsă pe catarguri  
Cînd bate vîntul așteptat din larguri.

Ziua sosea după această noapte  
Deodată cu mirosul piinii coapte

Și semăna cu lună și cu soare  
Acea minune trasă din dogoare,

Purtînd în miez a nopții amintire  
Și-n coaja-i aspră semnul de jertfire.

Avînd-o-așa întreagă dinainte,  
Stup de mireasmă, fagure fierbinte,

Rupeam coltucul și mușcînd dintr-însul  
Răscumpăram păcatul, rîsul, plînsul

Din viitorul încă fără nume  
Ce m-aștepta pe undeva în lume.

### Culoare, sunet și miros

Era ca și cînd n-ar fi fost  
Acea grădină fermecată  
Ca o poemă pe de rost  
Știută într-un vechi alt-dată...

Ca-n destrămarea unui nor  
Imagini paradisiace  
Închipui azi cu tainic dor  
Din rămășițele sărace,

Cum vers cu vers aduni în gînd  
Și totuși simți că nu se-ncheagă  
Așa cum o știai, arzînd,  
Cîntarea ce-ți fusese dragă...

E ca și cînd aș fi visat  
Că am avut de vraja-i parte,  
Atît mi s-a înstrăinat,  
Atît mi-e astăzi de departe.

Mireasma fructelor i-o simt  
Ca pe-o iubire ce mă plînge —  
Nuci amărui cu miez de-argint,  
Harbuji cu adîncimi de sînge.

Și toate-acele tresăriri  
De viață spusă cu arome  
Adie lin din nicăiri —  
Visez că sufletu-mi un pom e

Ce-ntr-o nuntire fără saț  
Cu unduioasa zi de vară  
Disprețuiește-al toamnei laț  
Sperînd să nu poată să moară.

E azi ca și cînd n-ar fi fost  
Acea grădină fermecată  
Ca o poemă pe de rost  
Știută într-un vechi alt-dată...

Rimau atîta de ușor  
În cîntecul acelor zile  
Înmiresmatele culori  
Cu încîntările tactile !

Pica un abur de azur  
Și se-ndulcea dospînd în fructe.  
Era un susur împrejur  
De curgeri în adînci conducte ;

Mireasma aburea-napoi  
Neconținut spre înălțime  
Deodată strîns în șuvoi  
Edulcorările infime ;

Era de-ajuns să ții în mîini  
O clipă, fructul, să-mi miroasă  
Fără-adumbriri lungi săptămîni  
Și lacrima a floare-aleasă ;

Și-am mirosit astfel a rai  
Cît m-a hrănit acea grădină  
Căci roadelor cîte aflai  
Le-am dat iubirea mea deplină,

Și auzînd pîrîul viu  
Cît trupu-mi morări dulceață,  
Purtîndu-mi nimbul de parfum  
Ca un copil ce se răsfață,

Fără habar de mai tîrziu,  
Văzînd miresmi, gustînd culoare  
Și auzînd pîrîul viu  
Al dulcelui topit în boare ;

Sub care zări, sub ce moloș  
E azi grădina nepereche  
În care mirosea a roz  
Și verdele-mi cînta-n ureche,

În care-atîta de frumos  
M-au dăruit cu dulce vlagă  
Culoare, sunet și miros  
Pentru viața mea întreagă !

### Regina nopții

Cîntec

Ea era o floare albă,  
Ea și azi e-o floare albă,  
Dar pe-atunci era cu mine  
În grădina cu povești ;

Ea era o floare albă,  
Eu eram cum nu-s acuma,  
Și trăiam cu nepăsarea  
Anilor copilărești.

Ea era o floare albă  
Care-și învia spre seară  
Sufletul în unduirea  
Argintatului miros ;

Ea era o floare albă,  
Iară eu geamăna-i soră  
Și aveam și eu un suflet  
Ca un cîntec unduios.

Ea era o floare albă,  
Ea și azi e-o floare albă,  
Dar acum e fără mine  
Cum și eu sunt fără ea ;

Da, era o floare albă,  
Da, eram cum nu-s acuma,  
Ea mă strigă cu mireasma-i,  
Eu o chem cu viața mea.



# Două firi gemene: N. Iorga și M. Sadoveanu



NTIIA notă comună dintre cei doi corifei ai literaturii noastre a fost desigur trauma suferită de fiecare dintr-inși în copilărie sau adolescență. La N. Iorga, ea s-a produs după moartea tatălui său, avocatul Nicu Iorga, care i-a redus la sărăcie lucie, silind-o pe văduvă să-și întrețină familia cu acul și umilindu-l a-dinc pe nevirstnicul, dar prececele intii născut, Neculai, să se audă numit: feciorul cusătoresei. Drama lui Mihail, rămas orfan de mamă în fragedă virstă a constat în descoperirea durerii că ea fusese tratată rău de familia soțului ei, avocatul Alexandru Sadoveanu, și că însuși cel care legitimase într-un tirziu legătura lor nu acordase stima cuvenită fetei de la țară, urmașă de răzeși, căzuți în vecinie. De aci se explică prematura reacție de închidere în sine a celor doi adolescenți, excepțional dotați și tendința lor către refractarism față de disciplina școlară, dusă pînă la indisciplina, revoltă și eliminare. La N. Iorga, această revoltă l-a orientat către sfîrșitul studiilor liceale spre socialism, făcînd din el un conferențiar și un distribuitor de broșuri și manifeste „incendiare”. Pe Mihail, conflictul înăbușit cu familia tatălui său și adevăratele tradiții țărănești ale neamului matern al Ursă-cheștilor din Liteni, l-au transformat într-un înflăcărat adept al datinilor strămoșești și un revoltat împotriva condiției inechitabile a țărănimii în societatea noastră, încă nedespinsă din bezna mentalității feudale. După trecerea sa prin socialism, care-l va marca profund, N. Iorga avea să descopere și el, ca drumet neobosit pe toate meleagurile țării, atît ale celei libere, cit și ale provinciilor robite, țărănimea încă supusă clăcii, robotului și rușfeturilor, biciului vătăfîlor și disprețului clasei stăpînitoare, înstrăinată și prin limbă și prin obiceiuri de matca națională. Apropierea dintre cei doi bărbați, în redacția „Semănătorului”, cu toată diferența de virstă, de situație socială și mai ales de temperament, se explică prin aceleași fierbinți convingeri, prin aceleași preferințe sociale, prin țelul comun de a promova o literatură în care să predominie geniul național, cu permanențele sale, iar nu trecătoarele mode de import, galomania și mai în genere desconsiderarea față de specificul românesc.

N-a fost însă numai atîta. Admirația profesorului față de tînărul mester care vrăjea cuvîntul, transfigura natura și invia trecutul nostru istoric cu o învăpăiată imaginație, n-a fost numai de ordin ideologic. Și în Iorga se zbatea o fire de poet, care nu-și găsea expresia în vers (aceiași a fost și cazul lui Sadoveanu!), dar îi inaripa verbul și cuvîntul scris sau rostit, o fire de artist, spontan, sensibil la toate manifestațiile geniului popular, în artă și în artizanat, și o imaginație tot atît de vie și de plastică a realităților naționale din tot trecutul nostru istoric. Articolele sale de directivă din „Semănătorul” erau, firește, ale unui ideolog, dar și ale unui poet irepresibil, care conferea revistei prestigiul dinamismului și-i mărea cercul cititorilor, pînă și printre unii rari urmași ai protipendadei, cucerîți de propaganda înflăcărată a lui N. Iorga pentru promovarea specificului național și ridicarea prin cultură a clasei țărănești.

DOUĂ momente cruciale i-au găsit alături pe N. Iorga și pe M. Sadoveanu: lupta pentru limba românească, cu ocazia manifestării de la 13 martie 1906 din piața Teatrului Național, și răscoalele țărănești din primăvara anului următor. Cu o deosebire: în primul moment, au manifestat solidar, lărgind cercul simpatilor pe aproape întreaga arie a intelectualității de la bătrînul B.P. Hasdeu, la tinerii E. Lovinescu și G. Oprescu. Răscoalele țărănești l-au găsit pe N. Iorga plecat de la „Semănătorul”, cu rana neînchisă din pricina desolidarizării redactorilor revistei, ba chiar răcit pentru totdeauna față de viitoarea producție majoră a literaturii sadoveniene, creată în afară de influența sa. Cu toate acestea, ambii au fost denunțați în timpul răscoalelor țărănești ca „instigatori”, pentru că, departe de a-și fi ascuns simpatia față de ele, le-au justificat și s-au expus astfel, și unul și celălalt, brațului secular al represiunii.

Alte momente ale istoriei i-au apropiat de la distanță, ca să spunem așa, adică fiecare acționînd din propriu impuls, fără a se concentra, ca în anii colaborării la „Semănătorul”. În timpul războiului balcanic, ambii se inrolează, iar în vremea refugului de la Iași, N. Iorga întretine flacăra încrederii în victoria finală ca director al ziarului „Neamul Românesc”, iar M. Sadoveanu aduce și el contribuția cuvîntului său în jurnalul „România”.

Am văzut că și colaborarea lui M. Sadoveanu,

ca redactor al „Semănătorului”, la „Viața românească”, de la primul ei număr, l-a indispus pe N. Iorga împotriva autorului pe care-l ridicase pe scut. N. Iorga nu știa însă cit se străduise M. Sadoveanu să-l înduplece pe G. Ibrăileanu de a nu deschide focul împotriva celui pe care, spre deosebire de cercurile ieșene democrate, nu l-a considerat nici un moment ca un reacționar.

Țărăniști „avant la lettre”, și Iorga și Sadoveanu erau de fapt niște conservatori democrați, cu zvicniri de temperament uneori revoluționar. Cel dintîi n-a ezitat, ca om de știință, să se arunce în viltoarea vieții publice, să întemeieze un partid, să candideze în opoziție și să se aleagă, într-un cuvînt să lupte pentru un program politic bine definit. În Anii de ucenicie, M. Sadoveanu își precizează poziția în problema țărănească. Esențialul l-a spus în acest paragraf, pe care-l transcriu după ediția princeps, din 1945 (singura pe care o posed): „Niciodată în opera mea n-a străpuns ideea politică; dar simpatia pentru cei năcăjiți și obijduiți am avut-o prezentă în mine neconștient. Deși încă neprecis, încă din acest timp depărtat imi puneam problema cea gravă, ca în „Ion Ursu”, nuvela scrisă înainte de 1900. Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul de europenizare, și în același timp mă biruia părerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea. Dilema aceasta m-a situat definitiv într-un fel de democrație conservatoare; soluția, relativă, a necunoscutei încă n-o văd” (pag. 207).

A văzut-o abia după Eliberare. Cartea a fost începută, cum este datat pe ultima pagină, la București, în februarie 1942, și a fost încheiată la Pucioasa, la 11 iulie 1944.

SÎNT încredințat că, așa cum a pus Sadoveanu în acel moment problema, între paginile 206—210, într-un larg excurs de cea mai mare însemnătate pentru cunoașterea poziției sale, însuși N. Iorga n-ar fi avut nimic de obiectat, ba chiar ar fi recunoscut în fostul său colaborator o constantă a gîndirii și a simțirii, foarte apropiată de propria lui ideologie.

Citit-a M. Sadoveanu în 1934, după ce, în timpul guvernării lui N. Iorga (1931—1932), figurase ca președinte al Senatului, în calitate de independent, citat-a oare paginile pe care istoricul literar i le consacrase, în recenta lui lucrare? Nu se poate să nu le fi citit și să le fi primit cu acel calm și cu acea tăcere care i-au conferit și lui, ca și lui Maioreșcu, masca unui „olimpian”. Desigur că s-a mirat citind aprecieri calde pentru lucrări în care el, autorul, nu se mai recunoștea, și dimpotrivă, mențiuni reci pentru cărțile lui de maturitate și de virf. Mai puțin probabil este să fi citit *Orizonturile mele*, *O viață de om — așa cum a fost*, apărută în același an. Dacă, totuși, a avut curiozitatea să afle secretul formării și desfășurării în timp a celei mai dinamice personalități române a timpului său, M. Sadoveanu a putut descoperi nu fără uimire imensele resurse de poezie din sufletul celui ce-l fusese îndrumător, susținător și admirator. Într-adevăr, în primul volum, mai ales, subintitulat *Copilărie și adolescență*, descoperim cu cită receptivitate a aspirat copilul precoce toate miresmele florilor și ale poamelor, a reținut fizionomiile tuturor celor apropiați sau abia întrevăzuți, a vibrat cu bucurie sau cu mîhnire la toate evenimentele, familiale, școlare, publice, s-a deschis vieții sau i s-a refuzat, închizîndu-se într-o dureroasă interiorizare, cu o enormă capacitate de simțire, depășind însăși pe cea intelectuală, de o neobișnuită precocitate. Puiul naturii, din copilărie pescar și vînător, dacă l-a citit, s-a mirat desigur de cită simțire a naturii a putut da dovadă copilul care, spre deosebire de el, n-a fost sociabil, n-a cultivat tovărășia între el și copiii de virsta lui sau chiar cu adulți, a stat mai mult închis în casă, cu cartea în mînă, a fost pînă la sfîrșitul studiilor liceale primul la învățătură, și-a stupefiat profesorii prin siguranța și vastitatea cunoștințelor lui, dar și-a păstrat neștirbită facultatea emotivă, puterea de a se însufleți la tot ce e generos și sublim în natură, în om și în societate.

Dacă observatorul care a fost Sadoveanu, pînă atunci nu depistase toate antenele sensibilității lui Iorga, de bună seamă că la lectura acestui prim volum, care se deschide cu o magnifică uvertură asupra înaltașilor săi și a rolului lor obscur în plămădirea sa sufletească, atunci, într-un tirziu, a putut cădea pe gînduri, simțînd că o inimă de frate batea în pieptul celui de care viața îl îndepărtase.

Șerban Cioculescu

## D, E

Dealuri acoperite cu livezi  
Dealuri arse de soare  
Dealurile dispar treptat  
De ce ai ochii roșii, mătușă ?  
Defertilizarea pămîntului  
Depărtarea înghite munți și cîmpii  
Depărtările fastuoase ale apusului  
Depozitarii de taine ai țînutului  
Depozite eterne de înțelepciune  
Destinații necunoscute și fatale  
Deșertăciune a deșertăciunilor  
Dihania se întoarce în inima munților  
Dihanii gălăgioase și nesătule  
Dinamita  
Dinastii geologice  
Dinozauri de piatră  
Discul uriaș al șesului  
Discursul ploii  
Discursul morii  
Disparația Hășmașului Mare  
Disparația celei de a treia dimensiuni  
Disparația Stelei Polare  
Divinitatea violentă și capricioasă  
Doi sfîncși la fel de enigmatici  
Domnia absolută a cîmpiei  
Domnia celor mai vechi timpuri  
Domnia granitului  
Domnia șindrilei  
Dovlecii  
Două lumi la fel de vechi  
Dramatica întoarcere spre miazănoapte  
Drăcescă batjocoră  
Drumuri  
Drumuri prăfuite și arse de soare  
Duhul muntelui se ridică din genuni  
După ce au fost oameni sau vulturi

Ecoul secret al universului  
Ecouri de nume și de fapte din trecut  
Ecoul unei vînători de dinozauri  
E frumos să fii un strop de apă în univers  
Eleganța geometrică a vulcanilor  
Elixirul tinereții fără bătrînețe  
E mare lumea și felurită  
Enigma și fatalitatea morții  
Enigmatice semne ale trecutului  
Enorme moliște tirîndu-se pe nisip  
Enorma realitate a pămîntului  
Enorme talazuri de piatră  
Enorme tronuri ale munților  
Enorma cumpănă dintre viață și moarte  
Eșarfe sonore  
Eternitatea  
Eternul ciclu al naturii  
Eucalipti de foc  
Evocarea întregii lumi străbătute  
Evocarea scrierii cuneiforme  
Exorbitanta recoltă a porumbului

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.



VICTOR  
LESCU  
Portret (Sala Dalles)

MIHAIL  
CRAIU :  
Dalles



# ION SAVA

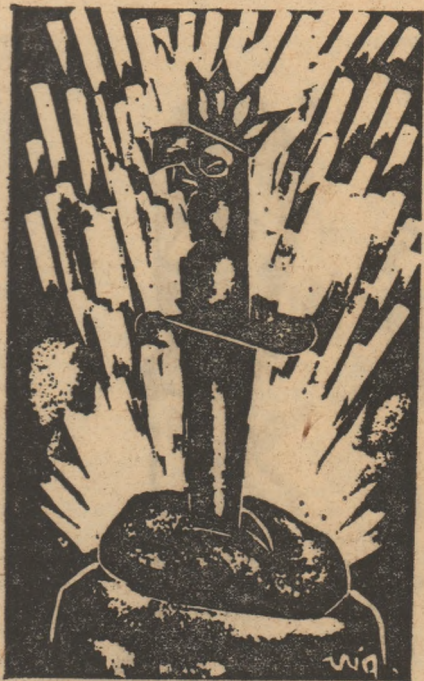
...ar fi implinit astăzi 75 de ani. Și sînt convinsă că ar fi fost încă tînăr, chiar foarte tînăr. Ar fi fost tot neliniștit, chinuit să descopere noi drumuri, ar fi răscolit cutezător ideile învechite, entuziasmind pe unii sau scandalizînd pe alții, dar ar fi fost și astăzi, sînt sigură, cel mai contemporan dintre regizorii români.

Au trecut aproape trei decenii de la dispariția lui Ion Sava. Pentru mine însă, el este încă printre noi. Îl regăsesc prezent în noianul de întrebări pe care ni le punem noi, oamenii de teatru, în soluțiile pe care le căutăm, în spiritul efervescent care ne însuflețește, în voiața ce o avem de a deschide noi feresire teatrului românesc. Pentru că așa era Ion Sava. Și așa a fost, încă din primii lui ani de ucenicie și pînă la ultima lui suflare.

În Iași anilor 1920—1930, teatrul strălucea prin actorii pe care îi avea, dar regia și scenografia erau inexistente. Frecvent spectator al teatrului ieșean încă din copilărie și studenție, Ion Sava, după unele încercări neizbutite de a pătrunde în citadela Teatrului Național bucureștean, avea să revină în orașul tinereții sale și alături de Ion Maican și de pictorul Th. Kiriacoff să contribuie la profunde transformări ale Teatrului Național din Iași care, sub conducerea, mai întîi a profesorului Iorgu Iordan și mai apoi a scriitorului Ionel Teodorescu, începuse a da semne de îmbucurătoare înnoire. Aci, și-a făcut debutul Ion Sava ca regizor și scenograf, iar cîrind a fost consacrat cu piesa lui Elmer Rice, *Scene de stradă*, spectacol în care Ion Sava a realizat un ansamblu de o rară omogenitate și în care rolul principal îl încredințase curajos unei începătoare: Eliza Petrichescu.

După un număr de piese lipsite de valoare, dar care i-au solicitat spiritul inventiv, fantezia și umorul, Ion Sava s-a oprit asupra unor capodopere ca *Androcle și leul* de G. B. Shaw, piesă care-i oferea posibilitatea să dea expresie scenică inteligenței sale lucide și predilecției sale pentru grotesc; apoi asupra lui *Hamlet*, spectacol în care a folosit tehnica proiecției de film, fiind un precursor în îmbinarea teatrului cu cinematografia.

Repertoriul Teatrului Național din Iași oferea însă prea puține opere de adevărată valoare, astfel că Ion Sava s-a cheltuit zadarnic, în multe din înscenările sale, talentul și soluțiile regizorale originale la care recurgea neputînd să compenseze lipsa de consistență a pieselor. A pus în scenă vodeviluri, operete, opere, comedii bulevardiere, drame psihologice, melodrame, piese de idei, piese polițiste, dramatizări după nuvele fantastice și chiar piese „de groază”. Oricare ar fi fost însă genul piesei sau calitatea acesteia, Ion Sava nu-și precupețea nici forțele, nici talentul.



ION SAVA: *Piine* („Manifest”, an II, nr. 7 din 25 august 1935).

Părăsind Iașul în 1938, cînd nu mai vedea nici o posibilitate de redresare a teatrului ieșean, Ion Sava avea să găsească la Teatrul Național din București un repertoriu care i-a și prilejuit răsunătoare succese: *Macbeth* de Shakespeare, *Șase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello, *Ingerul a vestit pe Maria* de Claudel, *Orașul nostru* de Wilder, *Hero și Leandru* de Grillparzer, *Cavalcada spre stele* de Yeats. În toate aceste spectacole, diferite ca structură, Ion Sava a dat măsura ingeniozității, originalității și profunzimii sale de gândire. Climatului era, de altfel, prielnic creației. Directorul Teatrului Național era Camil Petrescu, cu Ion Marin Sadoveanu avea o rodnică colaborare aducîndu-i concursul la conferințele experimentale atît de gustate de public, iar actorii, unii consacrați, alții în formare se supuneau vrăjiți baghetei sale regizorale. Bun cunosător al psihologiei actorului, Ion Sava îi cunoștea toate resorturile intime. Îi înțuia posibilitățile? Atunci încrederea lui era totală. Îi afla limitele? Era atunci necruțător. Nu suferea mediocritatea, spiritul rutinier, mulțumirea de sine.

Am avut norocul să lucrez cu Ion Sava. L-am cunoscut într-o perioadă grea, pentru el și pentru noi toți, 1940—1941. Ne strinsesem în jurul lui Tudor Mușatescu, care cu mult curaj preluase sala din strada Lipscani și ținînd piept furtunii legionare, ne stră-



duiam să descărțim frunțile atît de înnegurate ale rarilor spectatori care se abăteau pe la teatru. Ion Sava era cu noi, lucra cu aceeași rivnă, se cheltuia cu același avînt, intransigent față de el și față de munca noastră.

L-am revăzut pe Ion Sava după 23 August. Era ca un adolescent, fremătînd de nerăbdare să-și realizeze proiectele, zeci de proiecte, părăndu-i-se că venise timpul să-și poată împlini toate visele. Unul din acestea a fost și îndrăzneța realizare a tragediei *Macbeth*, cu măști, la Teatrul Național, spectacol discutat, infierat, controversat, dar care a rămas în istoria teatrului nostru ca un experiment ce poartă în el semnul genialității.

Ion Sava ar fi implinit astăzi 75 de ani... Să depunem o floare în amintirea lui, o floare a recunoștinței pentru tot ceea ce a dăruit Teatrului Românesc.

Dina Cocea



ION SAVA — cu un deosebit talent de artist plastic, cu expoziții de pictură și desene satirice — a fost principalul ilustrator al revistei antifasciste „Manifest”, unde a semnat o serie de gravuri în linoleum cu numele Vic. Reproducem, dintre acestea, *Piine* (col. 1), și *Familie de muncitori*, acesta apărut în „Manifest”, an II, nr. 3 din 15 martie — 15 aprilie 1935.

## Revista revistelor

### „Convorbiri literare”

● DIN interviul pe care Mircea Zăciu l-a acordat revistei ieșene reținem în-deosebi această confesiune privind excelenta colecție „Restituiri” ce apare sub îngrijirea sa la Editura Dacia: „Am editat în colecția „Restituiri” cei mai diverși scriitori, din secolele XX și XIX, uitați sau ignorați de exegeza critică, ori scrieri i-

neditate, eludate și ele de cercetători. [...] Există dorința unanimă de a da un ritm și mai accelerat acestei colecții cu o adresă extrem de largă. Unele voci opinează însă pentru restrîngerea ei la aria transilvană, lucru inacceptabil, fiindcă noi am pornit la drum cu un program destul de limpede, vizînd toate epocile și întreaga arie a literaturii române, care e una și indivizibilă. [...] Editată la București, Iași sau Cluj-Napoca, literatura noastră

e una singură și criteriile «zonale», pe «despărțăminte» (cum plastic ziceau bunicii noștri) nu pot fi privite decît ceea ce sînt în fapt: aberații”. Semnalăm de asemenea grupajul de poezii aparținînd lui Dorin Tudoran (*Erotica*) și continuarea interesantei analize a tehnicii narative din romanele călinesciene, întreprinsă de Al. Călinescu („Început” și „sfîrșit” în romanele lui G. Călinescu).

LECTOR

## Poetică și lingvistică

REUNIUNILE de specialitate iau, în ultima vreme, tot mai deseori, drumul orașelor de cultură ale țării. După Iași, unde s-a ținut, în octombrie, un colocviu național de lingvistică romanică, a venit rîndul Clujului să găzduiască manifestări științifice de anvergură. Cu ospitalitate atentă și generoasă, Universitatea din Cluj-Napoca, în speță, Facultatea de filologie, a luat hotărîrea de a organiza un seminar de poetică și de lingvistică (al cărui titlu, riguros formulat, era *seminar de lingvistică aplicată și poetică cu implicații semiotice*, nu fără înspăimîntări terminologice!), alăturîndu-și, în această inițiativă, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice — Sectorul de structuralism — precum și Facultatea de limbi romanice și clasice a Universității din București. Este de fapt o a doua adunare a celor ce lucrează în domeniul lingvistic și semiotic al poeziei: în decembrie 1974, sub auspiciile Sindicatelor din Învățămînt, a avut loc, la Sinaia, o întîlnire de lucru care, bucurîndu-se de adeziuni numeroase, din învățămîntul superior și mediu din întreaga țară, a constituit un prim contact între cercetători, o primă desfășurare de forțe.

Studiile de poetică și de lingvistică, precum și cercetările de semiotică ale căror rezultate au fost prezentate în colocviul de la Cluj-Napoca s-au remarcat, în primul rînd, prin lărga lor deschidere pluridisciplinară. Cele cinci „mese rotunde”, în jurul cărora s-au concentrat comunicările, au avut în vedere aspectele multiple ale actului poetic, ca act de limbaj și act textual, dar mai ales ca fapt semiotic. S-au examinat, în această perspectivă, implicațiile logicii modale în lingvistică și în poetică (E. Vasiliu, Emese Kis, Sorin Vieru, Lucia Vaina, Mihaela Miinea ș.a.), relațiile dintre semantică și semiotică (Cornel Săteanu, M. Mihalevschi, M. Zdrenghea, Eva Cseke ș.a.), semiotica naratiunii și diacronia literară (Elena Dragoș, Smaranda Vultur, Maria na Steriadi ș.a.), teoria textului literar și pluralitatea lecturii (M. Nasta, Radu Toma, Mihaela Mancaș, Antonia Constantinescu, Z. Szabo și semnatarii acestor rînduri), discursul critic și tipologia textelor (Carmen Vlad), pragmatica și actele de limbaj (Sanda Golopenția-Eretescu, Ileana Vintu, Anca Runcan, Irina Sturza, Anca Peters, Rodica Mihăilă ș.a.), semnul în teatru — semiotica acțiunii, a personajului și a conflictului (Solomon Marcus, Răzvan Andonie, Irina Gorun, Mihaela Malița ș.a.). La acestea trebuie adăugate conferințele despre semiotica literară (P. Miclău), despre structura comunicării verbale (Ion Irimie) și despre dimensiunile filosofice ale semnificației (H. Wald), pentru a înțelege că reuniunea de la Cluj-Napoca a avut în vedere și aspectele filosofice generale ale fenomenelor limbii.

Confruntările de opinie, discuțiile purtate în jurul acestor comunicări au dovedit surprinzătoare convergențe de idei și identități de puncte de vedere metodologice care ne dau dreptul de a considera, că, în țara noastră, preocupările de poetică și de semiotică (în special literară) au luat o dezvoltare demnă de luat în seamă. Sîntem departe de epoca începuturilor cînd, o echipă bucureșteană de cercetători, îndrumată de T. Vianu, Al. Rosetti, Mihai Pop, B. Cazacu, își începea, prin anii '60, drumul în domeniul limbajului poetic sub semnul marelui Roman Jakobson. Astăzi, în centre de specialitate și în Universitățile din București, din Timișoara și din Cluj-Napoca au luat ființă colective de lucru care au ajuns la interesante rezultate în cercetările lor. Nu mai este nevoie să adăugăm, aici, că asemenea probleme ale limbajului operei literare interesează deopotrivă pe criticii literari, după cum arată și articolele din ce în ce mai frecvent apărute în revistele noastre.

Ne găsim așadar într-o epocă în care o propunere privind înființarea unei asociații naționale de semiotică nu ar fi nici prematură, nici nefolositoare, Grupul național român de semiotică de pe lângă Societatea română de lingvistică devine, cu fiecare zi, cu fiecare colocviu, mai puțin cuprinzător al tuturor forțelor noastre de lucru. Dezvoltarea semioticii românești — mai ales în domeniul literaturii — așează țara noastră la loc de frunte, în lume.

Iată gîndurile cu care ne-am întors de la Cluj-Napoca, după un colocviu plin de semnificații pentru prezent, dar, mai ales, pentru viitor.

Al. Niculescu



## Dialoguri

UN MIC poem dramatic, remarcabil prin erudiție și inteligență, este **Dioptrele sau dialog la zidul caucazian** de Alice Botez, avind în centru pe Dimitrie Cantemir. În **Prologul autorului**, intenția și formula literară sint atât de bine explicate, încât nu-mi rămâne decât să rezum. În domeniul și cărturarul român din secolul XVIII, Alice Botez vede un spirit modern, contradictoriu și frământat: este și motivul pentru care așează restituiră „sub semnul oglinzii” — al dioptrilor — oglinda ca simbol pentru problematica spiritului modern post-medieval. Conflictul de conștiință al lui Cantemir este determinat de împrejurări istorice („este reprezentantul unui umanism — românesc — apărut în condiții feudale”), medievalismul și umanismul limitându-se reciproc. „În mod constant — notează Alice Botez — el admite tezele medievale, dar pînă la un punct. Și punctul acesta este omul și demnitatea sa, omul și patria sa. Omul. Refuză să creadă că rațiunea umană, lumina ei naturală s-au vătămat pe vecie, numai pentru că o singură dată și-a permis să calce porunca divină. Cantemir nu demitizează, dar refuză pur și simplu să admită consecințele mitului. Al doilea aspect: în operele sale de maturitate, cele scrise după 1711, în perioada exilului, se instalează hotărît pe poziții umaniste și laice”. Portretul prințului-poet este admirabil: „Preocupare centrală latentă și centralizatoare — civică în dezvoltare: humanitas, umanism, laicizare treptată, dar cu deschideri spre iluminism; raționalism, cu închidere spre vraja oglinzii, nuanțe baroce, patos inhibat manierist și descătușat spre subiectivitate lucidă”. Contradicția naște drama. Cartea Aicei Botez îl surprinde pe Cantemir în ultimul an de viață, bolnav și chinat de fantomele conștiinței sale scindate, rememorindu-și trecutul judecîndu-l. „Pe firul contradicțiilor nerezolvate, al tensiunii nedecarate, transpuse în modalitatea literaturii, am conceput restituirea aceasta ca pe un dialog în manieră antică”, încheie Alice Botez **Prologul**, adăugînd că modelul principal nu e al dialogului platonician, ci al aceluia oferit de Lucian din Samosata, ce constă în „îmbinarea dintre dialogul filosofic tradițional și spiritul comediei, al poeziei iambice și al satirei”.

Pe aceste date inițiale, Alice Botez construiește un poem dramatic, original și captivant. Elementul istoric este expediția țarului Petru I în toamna lui 1722 pînă la zidul caucazian, unde Cantemir, fost domnitor al Moldovei și sfetnic al țarului, cere învoirea de a cerceta zidul. Împreună cu douăzeci de însoțitori pleacă spre virfurile Caucazului. Cum noul război ruso-turc nu se declară (Cantemir își pusese oarecare speranțe într-o revanșă a lui Petru) și țarul se înapoiază în capitală, Cantemir rămîne toată iarna în preajma zidului, preocupat de cercetări științifice, riscînd apoi o călătorie grea, care-l va agrava boala și-i va aduce moartea. Alice Botez parcurge textele cărturarului, documentele de epocă, dar nu în scopul de a recompune atmosfera ori suita de evenimente exterioare. Cantemir fiind Prințul, el e înconjurat de cîteva personaje mai degrabă simbolice decît reale, proiecții ale memoriei și ale minții sale. Dialogul filosofic e în fond un monolog al Prințului poet și politician, complicat printr-o ingenioasă punere în scenă. Greutatea pentru autor

a fost de a încorpora ideea, de a-i da relief, de a o face vizibilă cu ochiul liber. Ca și G. Călinescu în **Șun**, Alice Botez se arată interesată de latura ideologică a conflictului, de confruntarea dintre vocația filosofică și aceea politică a Prințului și, înlăuntrul celei din urmă, dintre medievalismul creștin și umanismul laic. Păstrînd ideile și uneori cuvintele lui Cantemir, autorul a urmărit să sugereze ce se petrece în conștiința eroului, să aducă în scenă fantomele care populează această conștiință, marcată de boală și de presentimentul sfîrșitului. Trei grupuri de Recitatori, un Măscărici, un Călător care poate fi Lucian de Samosata, altul care poate fi Șerban Cantacuzino, Filip Solitarul, corul Medeelor — iată „personajele” principale din **Dioptrele**, carte totuși deloc extravagantă, în ciuda inventivității acesteia de suprafață, ci, din contra, temeinic informată, scutită de orice amatorism. Alice Botez a străbătut toate izvoarele posibile și a revăzut încă o dată totul din unghi critic într-o **Addenda**. Poemul își conține, așadar, critica. Dar, spre a restitui ceva din ambiguitatea dramei lui Cantemir și din spiritul scrierilor ineseși ale domnitorului cărturar, Alice Botez a ales modalitatea unui poem esențial baroc (**Șun** era clasicist). Scena e bogată în „personaje” bizare, ce se metamorfozează, se deghizează. O oglindă circulară răsfrînge prezența lor înainte de a fi văzute pe scenă; aceeași oglindă răsfrînge fanteziile din mintea lui Cantemir, dă corp reveriilor și coșmarurilor sale. Măscăriciul e un dublu al Prințului, iar Filip Solitarul poartă în piept o oglindă în care se reflectă chipul Prințului. Timpul e abolit, căci în acest prezent al conștiinței se suprapun trecutul și viitorul. Aceste elemente baroce, precum și construcția poemului, din planuri separate, din intersecții neașteptate, concretizează problema filosofică și politică într-un chip magistral.

**Dioptrele** țin de aceeași literatură din perspectivă intelectuală pe care o anunța **Iarna Fimbul**, surprinzătorul roman de debut al Aicei Botez.

CU NIMIC inferior artistic volumului său precedent, **Romanul** lui Florin Mugur merge, chiar mai departe decît **Cartea prințului**, atît sub raportul obsesiilor și motivelor lirice, cît și sub acela al precizării unui stil: deloc discursiv, laconic pînă la obscuritate pe alocuri. În nota caracteristică mai demult poetului, de sentimentalism ironic, de patetism cu inflexiuni burlești, de luciditate emotivă, imagistica a devenit foarte îndrăzneată, cu ceva net, tăios și direct în expresie. Exemplele pot fi găsite oriunde: „Un telefon tăcut, cuib de nervi rupti”; „Ea are unghiile ascuțite / tremurului degetelor printre frunze / deschide lent bricege de mătase”; „Vine tirîndu-și leneșă sandalele — / din buzunare-i curge lin cenușa / poemelor, plină de ciocuri tari de vrăbii”; „și brusc, de frică, patului sălbatic / îl crește pe spinare / pâr de lup”; „un animal pe care îl aud / un plîns înconștient și plicticos / de fată care sfișie mătase”; „pisici tresărînd speriate la strigătul tău / săltînd, țopăind, isterie, pisici diavolești, / pisici nebune, capete de nervi”. Uneori reminiscența suprarealistă (Gellu Naum) e vizibilă, dar nu aici trebuie căutată forța lirică („Cu etichete în lungi mînuși de sticlă / un animal în frac adulmecînd / fantoma ta, iubit — / ce vulpe de coty / ce antilopă a terenului de tenis?”), ci în poetica depoetizării, a prozaismului amar și sarcastic, straniu-șocant. Nervii, dinții, unghiile, ghearele, sfișiere de mătă-

suri, ciocuri și alte ascuțituri tăioase constituie materia primă, vocabularul unor permanente crispări și lupte cu sine.

Aparent erotice, poemele aduc în scenă două „personaje”: prințul (care e poetul) și fata (care simbolizează viața, vitalitatea, realul). Opoziția e aceea din eminesciana **Floare albastră**. „Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte?” devine, într-o versiune modernizată, **Roman**, poezia titulară: „Lasă hîrtiile, îmi strigă pieptănîndu-se / O noapte plină de băieți troznind chibrituri / părul ei lung muncit de dulci trufii // Iar eu mai scriu un vers și încă unul / în timp ce-mi pun cămașa alungîndu-mi / din mineci un neam leneș de stafii // și verbele înfulecă grăbite / zgomotul părului, băieții, pieptenul / de tablă gri. Vreau s-o sărut, o las să vie // Dar cineva-ntr-o gură mea și-a ei / așează lent / o foaie de hîrtie”. În **Fata palidă**, altă poezie foarte frumoasă, fata incendiază prin prezența ei arzătoare biblioteca: „Ea vine înmărmuritor de palidă / cu gesturi luți ca focul, risipite / în toate părțile, bibliotecă-n flăcări // și cărțile arzînd se smulg din rafturi / frunți pilpiind se prăbușesc cu zgomot — / sărut în aer plînsul hîrtiei. // Nu-i pasă de nimic / ea mă lubește / ea cîntă-ncet, uitîndu-se la flăcări”. Nimic senzual în aceste versuri, în care fata e proiecția imaginației febrile a prințului-poet, care suferă chemarea realului și se refugiază timid în stele, în nori și-n ceruri nalte. Metaforelor vieții li se opun acelea ale scrisului, poemului, cărții, foii de hîrtie, bibliotecii protectoare. Aceasta e tema centrală în **Roman**. Smuls din solitudine, prințul visează un „roman” erotic, ale cărui momente se pot uneori reconstitui. De exemplu, gelozia (pe care și-o închipuie) a fetei, gelozie ferocă de animal tînăr, și vital: „Singură, tremură de gelozie. / Furia tremurului. Parcă s-ar zbătea / în trup nestăpînite șapte suflete // Își ține strîns genunchii

nebuni, își mușcă mîinile / prinzînd zvicnirile barbare între dinți / ca pe cuțite. Prințul n-o mai cheamă. // Și tot cu dinții taie firul telefonului / Lumină! Mai păstra un ultim fulger / micul, bătrînul animal electric”. Un fel de epitalam, dar funerar, e acesta, superb în fastul lui solemn-întunecat: „Și toată noaptea părul ți-l voi desface, părul — / umbrela mea de aur copilăros pe care / deasupra capetelor stîns o ridic. // Să-ți tremure de frica morții sinii / curați ca lacrimile / toată noaptea // Și toată noaptea în regatul meu / subțire / cu pereții molateci ca zăpada // să-ți sărut sinii / pînă vor începe / să-mi lumineze dinții fericiți. // Să te iubesc o noapte în țara mea subțire / și stelele puține să aibă fața neagră / de frica morții”. Uneori plînsul agasant al fetei ia înfățișarea unui animal himeric. Vișele prințului se umplu atunci de tot felul de exemplare de zoologie onirică: sivirul, siheia, atta, the king, pisicile uriașe, ieșite parcă din **Ambitusul** Ninei Cassian. Tipar exprimă sugestiv vulnerabilitatea esențială a prințului prin motivul gîtului fragil și al șalului protector: „Amant al cărților / acoperit de praf / plec din arhiva ingerilor seara // urc în tramvaie, leneș trec prin piețe — / la gît fularul desfăcut, fularul / pătat cu suc de piersici și cu ceaură. // Prea tînăr gîtul vulnerabil, punctul slab / al trupului, gîtul rămas copil / Poți fi stăpîn pe-un lucru atît de nou? Mi-e teamă // Îmi înfășor fularul mai strîns, e tot mai lung / se răsucește-n jurul pieptului gol, în jurul / burții, genunchilor — și-ncet cobor în lut // învîluit în lungi fișii. Sub ierburi / foșnesc familiar fulare dulci / se duce carnea, tinerele oase // sint crengi friabile. Întreg, dispar domol. / Fularul vechi păzînd un spațiu gol / al trupului, țiparul meu veșnic, de mătase”.

Nicolae Manolescu

### C. Bărbuceanu Samsarul

(Ed. Cartea Românească, 1975)

PE ultima copertă a acestei cărți, autorul anunță ca avînd în pregătire romanul **Casa păcatelor**. Nu știu dacă C. Bărbuceanu va descrie în promisiul volum chiar casa păcatelor din **Samsarul** dar, către finalul romanului, un erou chiar așa se exprimă, ceea ce ar indica reluarea, probabil din alt unghi și apăsînd pe alte accente, a intrigilor și caracterologiei din romanul recent apărut. Eroul, poreclit nu fără rost, **Samsarul**, este un pensionar oarecum ilicit pensionat, fost inspector la I.A.L. Ancheta întreprinsă de colonelul Marius Vlad asupra morții misterioase a **Samsarului** vine să lămurească, între altele, și rețeaua bogată a ocupațiilor acestui om certat cu legalitatea și a cărui moarte, se precizează, nimeni nu o regretă. Înșiși acoliții săi bucurîndu-se foarte.

C. Bărbuceanu are rutina scriiturii de tip polițist (vezi și **Birlogul lupilor**), dar și pe aceea a spectaculosului (vezi **Ceața**), calități care slujesc adecvat și conduc, în cazul **Samsarului**, la o lectură interesantă, alertă și moralizatoare. A dezvălui subiectul romanului nu ar fi cel mai oportun

lucru, una din șansele „genului” fiind tocmai suspensul întreținut, repet, cu abilitate de către autor. C. Bărbuceanu privește cu ochi critic, rareori amuzat, cel mai adesea vitriolant, mediul de care se ocupă. Beroniade, așa-numitul **Samsar**, este recompus ca un portret-robot prin amintirile celorlalți locatari, vecinii săi de apartament, între care, în ansamblul anchetei, este remarcabilă figura casniciei Roza Mărgărit, personaj dispus să reîntrupeze, peste ani, multe dintre aptitudinile eroinelor lui Gib Mihăescu (din nuvele) și G. M. Zamfirescu. Privit din altă perspectivă, aș zice că **Samsarul** este și un roman al pensionarilor. Cum am spus, în primul rînd este vorba de Beroniade; apoi colonelul Vlad, care nu se poate obișnui cu ideea pensionării și duce la bun sfîrșit o investigație, nu tocmai ușoară, oarecum... în afara serviciului; în fine, tot un pensionar este și inginerul Deheleanu, a cărui nepoată, Anda, constituie mobilul ascuns al intrigii. Originalitatea lui C. Bărbuceanu, ca autor al acestui roman polițist, stă, cred, în aceea că ambiționează și reușește să prezinte cazul unui anchetator (colonelul Marius Vlad) care regretă că inculpatul este acela care este. Dar, firește, legea e lege, chiar dacă în actul punerii vor fi cîntărite și circumstanțele atenuante, atitea cite sint.

Mircea Constantinescu



## Poezia

# Trecătorul de demult

**C**EEA CE conferă poeziei lui Petre Stoica o evidență imediat-atrăgătoare, anulind pînă și obișnuitele dificultăți de acomodare, este climatul ei afectiv stabil, ademenitor, în care pătrundem ca într-un spațiu rezervat, de o confortabilă și blindă domesticitate. O atmosferă generoasă, ospitalieră, avînd darul de a ne cuceri de la început, apelul nedezmințit la elementele unui univers familiar semnalează prezența ocrotitoare și anunță bunele oficii ale unui amfitrion cordial, necapricios, fără gînduri ascunse.

Poetul și-a constituit de-a lungul anilor un stil, echilibrat și totodată dezinvolt, care-i permite să se miște în voie pe un teritoriu ce-i este propriu, în ritmul unor lente euforii, al unui fericit „dicteu” al spunerii, într-o emisie continuă, obsesiv-monocordă; un stil agreabil — terestru, articulîndu-se din imaginile unei intimități pline de consistență, de o proximitate îmbietoare. Însușire îndeajuns de rară, poetul se cunoaște bine, își intuieste domeniul și marginile, evitînd să se aventureze în cîmp deschis și menținîndu-se cu binevenită precauție într-un perimetru asigurat. Petre Stoica face parte dintre poeții a căror autenticitate de structură și loială subordonare față de propria natură nu provoacă niciodată suspiciuni. Dar continuitatea de ton a „vocii” sale

Petre Stoica, *Trecătorul de demult*, Editura Eminescu, 1975.

nu înseamnă și multiplicare la infinit a perspectivei din care sînt privite lucrurile, unitatea de stil acoperă adesea o simțitoare deplasare a unghiului de vedere, o simptomatice ezitare, o dispoziție oscilantă; cei doi poli ai poeziei sale sînt reprezentați de apologia și de contestația împinsă pînă la satiră și grotesc a aceluiași cotidian. Ambele atitudini poartă deopotrivă sigiliul sincerității, sînt plauzibile și firești, dar opțiunea de ordin existențial este mai norocoasă în primul caz, găsindu-și remarcabile echivalențe în planul formelor „pline”, al trăirilor pozitive, caracteristice printr-un anumit farmec al prezenței, chiar și atunci sau poate mai ales atunci cînd sînt evocate cu sentimentul unei absențe, al unei iremediabile pierderi. Se poate presupune că poetul are nevoie de acest sentiment al distanței, al pierderii irevocabile, pentru a găsi tonul cel mai just, accentul de reală consistență:

„Demult demult / locuiam la marginea unui continent conturat / cu labe de cupru și alfabet de ciment / pasul meu era iarba trecînd umilă în vînt / eram crescător de oi de capre și iepuri agili / demult demult / cînd soarele cobora devastat pe colină / ascultam fîntînile îmi cîntau certitudinea / și beam vin acru metafizica / se revărsa din bibliotecă livezilor / din cînd în cînd / un greiere venea spre mine mă întreba sfîos / domnule nu regreți plecarea din cerc / nu domnule cioclu e foarte bine aici / lingă dalii și patru

araci / spuneau // demult demult” (La marginea unui continent).

Lamentația este înșelătoare în poezia lui Petre Stoica; despre absențe și realități îndepărtate, față de care se afirmă formal senzația faptului consumat, privit cu definitivă răceală, se vorbește, în realitate, cu o paradoxală robustețe a trăirii; mai vie decît gustul zădărniceii și decît răceala afectată, impusă de convenție, este imaginea însăși, adusă într-un prezent intens, a trecutului de care se vrea înstrăinat. Acesta se oferă privirii, aparent detașate, cu o pregnanță excepțională, care-l actualizează dintr-odată, într-o deplină ignorare a intenției declarate.

Sarcasmul însuși se întoarce pînă la urmă într-un lirism afectuos, ironia se lasă înduplecată, atrasă în fluxul unei consimțiri înțelegătoare, al unei invincibile simpatii, avide de existență:

„Luni am instruit găinile apoi / am întărit lumina solară din fiecare ou / marți am semănat morcovi viitoare / cozi de cometă pe cerul bucătărilor / miercuri am ieșit la plimbare cu iepurii / am discutat împreună despre / posibila interdicere a bombelor atomice / joi mi-am defrișat barba iar seara / am ascultat broasca țestoasă / depănîndu-și străvechile amintiri / vineri am primit în audiență cocoșul / cerea extinderea curții / să poată ucide cocoșul vecinului / sîmbătă m-am îmbătat cu Hesiod / în timp ce trîncăneam / despre ultimele cuceriri agro-tehnice / duminică după masă pe-o vreme cu ploaie / am participat la funeraliile cîrtei” (Jurnal).



După ce și-a construit, cu fidelitate de sine, un stil personal, Petre Stoica pare să renunțe la unele atribute oarecum exterioare ale acestuia, la elementele de regie care i-au pus în valoare și i-au individualizat prea vizibil afirmarea; aceste renunțări, pe măsură ce-i interiorizează „formula”, estompînd contururile imediat evidente, dau lirismului său mai multă adîncime și concentrare; este calea pe care de obicei se ajunge de la maniera poetică, oricît de seducătoare, la poezie pur și simplu, la rostirea lăuntric împlinită: „Nu mai aștept surprize / sunt mulțumit cu brîndușa palidă / care-și scoate capul din zăpadă / anunțînd cine mai știe cîte zile de funingine /.../ sunt mulțumit cu o țigară proastă cu un ziar / în care din numele meu lipsesc totdeauna / sunetele de helicon ale gloriei // sunt mulțumit cu un măr cu o nucă pe care / mi-o aruncă umana mea cioară // sunt mulțumit cu semnele Morse / care anunță prin pătura densă a timpului / creșterea nestîngerită a unghiilor mele / încărunțirea armonioasă a părului” (Mulțumiri). „Unde-i vulpea mea? Unde sînt / vietățile mele: coșofana, păianjenul? // Mina care le hrănea / a înghețat / scriind scrisori de dragoste” (Ianuarie).

Lucian Raicu

## Proza

# Tristețe și ironie

**S**UFERINȚELE, de multă vreme consumate, ale unui fost licean repetent — astăzi tată al unui copil care la rîndul său a luat note proaste — provoacă un adevărat „reviriment” al dorinței de răzbunare. Resentimentele atrofiate renasc, se dezlănțuie pe neașteptate, și bărbatul matur e gata să-l palmuiască pe profesorul întîlnit întîmplător. Răfuială tardivă și inutilă, desigur. Dezmeticîndu-se, rușinat, domnul Filip îi cere iertare profesorului stupefiat. (Răfuiala). În ce-l privește pe domnul Gropeanu, alt personaj, agresivitatea acestuia este expresia unui orgoliu exacerb. Gîndul că trebuie să-l salute primul pe domnul Milică ia proporțiile unei obsesii bolnăvicioase. El își „atacă” adversarul la o halbă de bere aducîndu-i injuriile cele mai neașteptate (Mindrie). În timpul unei partide de pescuit, o surdă aversiune se naște în sufletul unui umil funcționar, urmărit de neșansă, împotriva colegului său căruia toate îi merg din plin. Nu numai că domnul Vintilă, nepăsător față de pescuit, reușește să prindă pești mai mulți decît partenerul său, dar și în alte privințe acesta se află în avans. O situație mult mai bună la întreprindere, premii și gratificații de tot felul, cîștiguri mari și destul de dese la loterie și, pe deasupra, și o nevastă încîntătoare. Iată doar cîteva din „beneficiile” de care se bucură acesta. (Destine). În Opinie domnul Bălănică ține (tot la o halbă de bere) lungi discursuri și nesfîrșite tirade împotriva artiștilor („...niște șmecheri care

caută prin mijloace necinstite să huzurească. să trăiască fără griji, să se bucure de o mulțime de plăceri neîngăduite celorlalți muritori”), oferînd și soluții, măsuri ce-ar trebui neapărat luate împotriva acestora („La muncă, la o muncă foarte obositoare, care să le scoată din cap gîrgăunii”) — relevînd, de fapt, aversiunea semidoctului. Iată-i, în sfîrșit dezlănțuiți, pe membrii unui cenacul dintr-un orașel de provincie minaiți de morbul nerealizării, acuzîndu-se cu furie, aruncîndu-și tot felul de injurii unii altora. (Confruntări). O decizie sosită pe neașteptate schimbă atitudinea subalternului umil și supus. Urmînd să ocupe el locul șefului Dragomir se năpustește asupra acestuia, punîndu-l să facă tot felul de corvoade umiltoare. Bucuria sa, euforia ce-l cuprinde, e însă de scurtă durată. La fel ca într-o foarte cunoscută schiță a lui Caragiale, visul de mărire se spulberă, decizia se dovedește a fi fost o eroare. (Decizia). Diferite ipostaze ale agresivității apar și în celelalte povestiri din volumul lui Valentin Șerbu (\*). Agresivitatea lui Herbert Ștefănescu, de pildă, și a soției sale, împotriva cititorului de contoare Firfirică; sau a vinzătorului Partenie (un fel de agresivitate a „cîstei ultragiate”), împotriva revizorului contabil Haralambie venit să-i facă inventarul. Sau agresivitatea excesivă, aproape paranoică, prin absența oricărui mobil real, a lui Vasile Budac împotriva tutu-

\*) Valentin Șerbu, *Povestiri senine*, Editura Cartea Românească, 1975.

ror beneficiarilor unei băi de aburi, ce-tățeni respectabili, în afara oricărei „vini”, singura lor dorință fiind, nici pe departe condamnabilă, să se îmbăieze...

Golul sufletec (să ne gîndim la existența pustie, prin care suflă vîntul, a domnului Baboi, gata să-și suspecteze vecinii, să-i urască, de vreme ce de alt sentiment nu se simte în stare), frigiditatea afectivă, incapacitatea de a avea un sentiment adevărat față de omul de lingă tine, iată sursele acestor neașteptate porniri vindicative. O agresivitate totuși hilară, dincolo de „aburul” de tristețe în permanență prezent. Este vorba, de fapt, de reacții ce se consumă în gol, fără repercusiuni tragice, sau cit de cit grave, pentru cei vizați. Două, trei vorbe spuse la furie, în fața unei halbe de bere, cîteva cuvinte de amenințare, neconcretizate în cele din urmă, și furia insului agresiv se spulberă pe neașteptate, relevînd lipsa de consistență, caracterul pur epidermic al sentimentului încercat. Eroii aceștia se sperie parcă de propria lor ură. La un moment dat, după un acces de furie, unui dintre ei izbucnește în plîns. Odată minia descărcată, o tristețe fără margini îl cuprinde pe domnul Gropeanu. El descoperă grațuitatea și caracterul lamentabil al urii sale. Avem mai degrabă de-a face cu mici animozități, arzînd asemeni unor flăcări palide, repede stinse, la cea mai ușoară pală de vînt.

Eroii acestor povestiri nu sînt numai agresivi, ei sînt și singuri. De singurătate suferă și tînărul Viorel, de pildă, băiat nu prea arătos, dorînd cu ori-



ce preț să se însoare, angajat ca toboșar într-o orchestră improvizată, cîntînd pe la nunți și botezuri, amintindu-ne de eroii filmelor lui Formann. Iată, de asemenea, silueta înșingurată a domnului Gustav Ionescu (Servitații), plimbîndu-se solitar pe chei, privind „calm și îndelung” depărtările, fluviul mărginit de pilcuri de sălcii, portul cu șlepurile și pescadarele încremenite. Singur în restaurantul pustiu, „neclintit cu straiile sale jerpelute, cu o expresie de indiferență ogîndită pe fața sa veștedă...” O anumită melancolie învăluie narațiunea, deși autorul nu-și absolvă personajele. Orgoliul, mediocritatea, sau un egoism excesiv le explică eșecul.

Incisivitatea viziunii și intuirea exactă a psihologiei unor indivizi de minimă angajare socială relevă încă o dată acuitatea satirică și finețea scrisului lui Valentin Șerbu.

Sorin Titel



# O hartă a poeziei actuale

**T**ITLUL foiletonului despre cartea lui Al. Piru \*) l-am luat chiar de la autor care în prefață folosește termenul de „hartă literară”. Asta și este lucrarea domniei sale închinată poeziei românești contemporane: un instrument de orientare în teren, un ghid („năzuim a informa pe cititor...”), indicînd desigur nu numai configurația traseelor dar și variațiile de relief, așa cum și le reprezintă criticul.

Acest al doilea volum (generația mijlocie, generația tină) urmează celui apărut acum cîteva luni (generația vîrstnică), astfel încheindu-se o acțiune de investigare critică impresionantă prin travaliul investit: lectura integrală a tuturor poezilor manifestate în intervalul de care se ocupă (1950—1975), sistematizarea vastului material, redactarea ș.a.m.d. De menționat că autorii sînt discutați în toată creația lor adunată în volume, deci nu doar poezia, ci și, cînd a fost cazul, eseistica, romanul, teatrul etc. O bibliografie adusă la zi, cuprinzînd și date biografice, însoțește toate textele.

Dar nu vreau să așez importanța lucrării pe aspectul cantitativ. Ce realizează interesant Al. Piru sînt valorizările, rapidele identificări ale zonelor vii din creația unui poet, de multe ori inegală și dificil de caracterizat printr-o formulă unificatoare, inezitabilele diagnosticări rostind limpede adevăruri oricît de neplăcute, cu o impasibilitate de vechi clinician doar ușor dislocată, din cînd în cînd, de ironie. Maniera lapidară, directitatea enunțurilor pot crea impresia că Al. Piru este sentențios și disprețuitor de nuanțe, dar cine citește atent va percepe în spatele formulărilor sale abrupte deliberarea ținută în secret. De altfel d-sa procedează diferențiat, nu toate textele au înfățișarea de „fișe”, unele sînt stăruitoare și ample incursiuni analitice, zăbovind în de-

talii, interpretări dintre cele mai atente din cîte s-au consacrat autorilor respectivi (Tudor George, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Leonid Dimov, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Mircea Ivănescu, ș.a.).

Nu spun că peste tot Al. Piru aduce judecăți sprijinite pe un efort autentic de înțelegere și nuanțare, și voi arăta imediat în ce chestiuni mă despart de domnia sa. Dar ceea ce impune în carte e sentimentul că totul a fost scris cu voința obiectivității, de nu cu o mișcare de simpatie față de autorii în cauză, „simpatie în înțelesul estetic al termenului”, cum însuși criticul precizează. Cînd apare ironia, ea este fără patimă, un reflex al vivacității intelectuale, de unde și efectele pline de savoare care, receptate în liniște, ar fi de așteptat să-i cîștige chiar și pe cei vizaiți.

Desfășurînd întreg tabloul poeziei contemporane, Al. Piru nu-și propune să distingă tendințe, direcții mai largi de înaintare, gruparea după afinități stilistice și temperamentale a poezilor. Rămîne la perceperea parcelată a individualităților, lăsînd altora misiunea de a sintetiza. Nu lipsește totuși senzația că avem de a face cu o mișcare poetică, încadrabilă unor categorii stilistice, urmărind anumite țeluri și respirînd un aer comun, al epocii traversate. Ea răzbate prin desigur analizelor conducînd într-adevăr la ceea ce criticul mărturisește, în finalul prefeței, că a nădăjduit să afirme: „sentimentul că există o poezie românească actuală la înălțimea creației anterioare, bogată, multilaterală, variată, în consonanță cu timpul și îndreptînd încrederea în viitorul nostru literar”.

Am vorbit și altă dată despre voluptățile de narator ale lui Al. Piru transportate în critică. Acest mod care-l particularizează desigur că ridică, în critica poeziei, chestiunea adevărului. Să nu se înțeleagă totuși că Al. Piru „poves-

tește” poezia, dar creează mici „narațiuni” în spațiile de legătură ale textului critic, expune „întîmplări”, desfășoară o anecdotică înlăuntrul căreia autorii comentați devin, pentru o clipă, eroi epici. E sursa cea mai frecventă a umorului. De pildă aceste considerații privitoare la „recordurile cantitative” ale lui Tudor George și posibila reacție a criticilor asaltați, într-un prea scurt interval, de productivitatea alarmantă a poetului: „La sfîrșitul lui decembrie 1970 și-a scos *Baladele singaporene* de 268 de pagini și *Țara migrenelor* de 658 de pagini prin care a stabilit un record de cantitate: 926 de pagini de poezie publicată! De data aceasta cronicarii săptămînali s-au văzut într-o mare dificultate. Volumele lui Tudor George necesitau nouă ore de lectură fără întrerupere... Evident, cantitatea nu este egală cu calitatea și la capătul lecturii nu s-a spus că Tudor George a devenit dintr-odată cel mai mare poet român contemporan.” Sau altă ipostază, tot „epică”: „în ciuda noianului său de volume, 15 de toate, din care patru pentru copii, poetul (nu mai e vorba de Tudor George, ci de Ion Crînguleanu, n.n.) nu și-a cîștigat nici un admirator, pierzînd, treptat, și pe cine investise la început speranțe în el”. Sau această rapidă țintuire sub lentile: „Un poet insistent pe care critica nu-l observă este George Chirilă” etc. Cîteodată totuși tentația de a povesti se extinde la Al. Piru și asupra poeziei însăși, ceea ce este impropriu. Ion Gheorghe cade victimă unei astfel de procedări, minimalizat prin repovestirea poemelor sale a căror forță desigur că nu stă în epică ci în suflu, în viziune, în tragismul infuzat desfășurării. A susține că poeziile din *Căile pămîntului* sînt „modeste” e o afirmație fără acoperire, contrazisă chiar de Al. Piru cînd citează antologicul poem care începe cu versul: „Sînt născut din dragostea pentru pă-

al. piru

poezia  
românească  
contemporană  
1950—1975

editura eminescu

mînt străin...” „Poliloghie agasantă”, prolixitate, lipsă de semnificație sînt totuși verdicte prea lesne pronunțate, la fel concluzia: „Prin purificare, simplificare și clarificare a ideii lirice, Ion Gheorghe ar putea deveni un poet adevărat”. Bineînțeles că îndemnul de purificare, simplificare etc., nu e nelalocul său, dar nu și concesivul „ar putea deveni”. Ion Gheorghe este poet adevărat și încă de multă vreme. Ceea ce avem de obiectat lui Al. Piru e o anume nerăbdare de a rosti opinii severe — cu atît mai inoportună atunci cînd e în discuție creația unor autori a căror înzestrare e în afara dubiului. La Ion Gheorghe, la Nichita Stănescu, la Marin Sorescu, la Mircea Ciobanu prea repede găsește Al. Piru texte bizare, „obscur”, „ininteligibile”, fără a mai investi eforturi de explicare, de interpretare. Cam prea tranșant în judecarea acestor scriitori, Al. Piru e neașteptat de indulgent cu alții, din planul secund al tabloului său. De pildă cu Marta Bărbulescu la care află „un limbaj personal și ferit de obscuritate”.

Disproporțiile în evaluare, inegalitățile de tratament, inadecvarea unor proiecții își pierd totuși caracterul flagrant dacă privim ceva mai de sus imensul material supus cercetării. În total, noua carte a lui Al. Piru construiește o reprezentare critică plină de culoare, de vervă, incitantă chiar și în latura sa contestabilă.

G. Dimisianu

Prima  
verba

## Altceva

**O** ATITUDINE de „copil teribil” domină în versurile scrise de Liana Corciu (*Pronostic*, Ed. Cartea Românească). Chiar de la prima pagină dăm peste o succesiune de sentințe comentate într-un limbaj provocator ce sugerează fuga de confort și refuzul indiferenței prin poziții contrastante și uzul unei expresii franțuzești în ortografie personală (probabil greșeală tipografică): „A trăi e unica șansă / dar nu toți se bucură s-ajungă bătrîni / nu toți le pot povesti fiilor viața / nu toți și-o pot lua cu sine / fără să roșescă, în mormint // Nu toți cei care supraviețuiesc / ajung acasă, / după un trist război poate urma / o și mai tristă pace / [...] Între Troia și Itaca sînt insule pestrițe / și fiecare poate fi o eșuare / a omeiei în porcie / Dar fiecare poate fi o încercare / și-n fiecare poți învinge, / nu-i simplu să te-ăștepți Penelopa / nu-i simplu să fii Ulise // Eu nu m'em fiche de treaba asta / chiar dacă așa se poartă unii, / mai bine mă iau cu mine public la hartă / mai bine dau cu tine de idei / poate pin'la urmă-ți pasă”. Spiritul frondist e afișat cu ostentație și exercitat mai cu seamă în contra unei mentalități de suficiență mic-burgheză în care intră de-a valma teama de compromis, comoditatea gîndirii mimetice, „disperatul suficient”, ipocriziile domestice și, desigur, poezia din care lipsește autenticul. Teribilismul stă în asocierea frondei cu amuzamentul,

în împingerea bruscă a glumei spre gravitate și a gravității spre glumă, ca în aceste gînduri pentru dimineață: „Dacă-ai fi un mandarin / în alte condiții sociale / ai ședea sub baldachin / și-ai minca doar portocale / și-ai fi frumos-imaculat / ca un tînar decorat / ce dă un interviu televizat / la stația de-amplificare / Dar deși nu-s mandarin / și n-am dat un interviu / tot n-aș fi nefericit / dacă n-aș fi auzit / că bufonul mi-a murit / de amigdale”. De teribilism ține și afectarea bacovianismului într-un decor expresionist. Împins mai la vest de original într-o poemă ce se numește *Occident*: „Timpul își mină otrava în frunze, / razele de soare miros a fum, / privirile-s carbonizate, credințele piezișe, / și plouă zadarnic și citadin // E lumea născută odată cu toamna, / sieși drog și manechin, / cu magazine, mesaje, mode, miniștri, / palid muzeu fără destin”. Cum teribilă e poza prozaic-folclorică dintr-un *Cîntec III*, compus în maniera textelor de muzică ușoară, cu refren și bis, dar nu fără un simbur sarcastic: „Mai nimeresc și domni / pe ușa de servici, / oricum Păcală / a pornit cu ușa în spate. / Refren: la, la, la-bis // Cu foc furat a aprins ușa furată, / și-a încălzit cu ea primul gînd / și Cenușăreasa s-a născut tot atunci / din prima cenușă visătoare / Refren: la, la, la-bis”.

Toată această defilare de uniforme ale inconformismului poetic e de natură intelectuală, un rol de acționar în dobîndirea

unei astfel de atitudini jucînd și lecturile poetei din lirica modernă, în primul rînd germană: iconoclastul Gottfried Benn pare să fi fost cel mai activ dintre contribuabili. Se înțelege că așa sînd lucrurile poezia nu pune prea mult în lumină afectivitatea și tipul temperamental al poetei. Și n-ar fi deloc exclus ca sub armura de oțel a frondei lucide și sarcastice să obosească în a-și ține respirația o ființă profund sentimentală. Sînt în partea a doua a cărții cîteva poezii care justifică această ipoteză, deși ele par scrise din dorința poetei de a nu lăsa impresia că teribilismul cu destule prozaisme și prea puțin lirism ar fi cumva involuntar, adică ar vâdi un talent precar. Iată un *Pastel* de lirism pur, în care urmele aceluși „vocabular provocator” aproape că s-au șters: „Se lumina din ziduri ziua, / orașul tot era iertare / și un albastru muzical / Ne luasem pașii din uitare, / ne luasem pașii din parfum, / pe melancolicul trotuar / eram doar ritm, / doar zbor înalt / și statuar”. Nu valoarea propriu-zisă e partea tare a acestei cărți, deși nu-i lipsește, ci singularitatea dicțiunii (și atitudinii) poetice. În aglomerația de debuturi nediferențiate pe care cu greu le putem deosebi unul de altul, *Pronostic*ul Liane Corciu este altceva. Ce anume, cu exactitate, rămîne să ne spună autoarea după ce își va fi confirmat atitudinea de acum.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 9.XII.1918 — s-a născut Teohar Mihadaș
- 9.XII.1934 — a murit Gheorghe Boldea (n. 1906)
- 10.XII.1858 — a murit Eufrosia Poteca (n. 1785)
- 10.XII.1907 — s-a născut Dan Simonescu
- 10.XII.1908 — a murit Ion Chinez (n. 1894)
- 11.XII.1922 — s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1947)
- 12.XII.1927 — s-a născut Nicolae Dumberavă
- 12.XII.1936 — a fost înființată Secția scriitorilor otent, primul președinte fiind ales Const. Șaban-Făgetei
- 12.XII.1936 — s-a născut Lucia Feteu
- 12.XII.1962 — a murit Felix Aderca (n. 1891)
- 13.XII.1883 — a murit Dosoftei (n. 1834)
- 13.XII.1887 — s-a născut Mihail Cruceanu
- 13.XII.1891 — s-a născut Liviu Storeanu
- 13.XII.1907 — s-a născut Grigore Băjenaru
- 14.XII.1854 — s-a născut Ioan Nădejde (m. 1923)
- 15.XII.1908 — s-a născut Sanda Movilă (Maria Ionescu Aderca, m. 1970)
- 16.XII.1798 — a murit Ienăchiță Văcărescu (n. p. 1740)
- 16.XII.1878 — s-a născut Nicolae Banescu (m. 1971)
- 16.XII.1902 — a murit Cezar Drăgoi (n. 1925)
- 17/30.XII.1870 — s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
- 17.XII.1965 — a murit A. G. Vaida (n. 1910)



# PROFESORUL G. CĂLINESCU

despre:

- măiestria literară
- opera magistrală
- realul în substanță
- monografia științifică

despre:

- „Poesii“
- „Șun“
- „Enigma Otiliei“
- „Bietul Ioanide“

și, în

pro  
de  
a o  
scr

Publicăm — după transcrierea stenografică realizată de tovarășii P. Dephanis și I. Țimiraș — textul mai întâi al unei veritabile prelegeri asupra procesului de creație artistică, pornind de la tema unei seminar asupra „măiestriei literare”, care a avut loc în ziua de 2 noiembrie 1962, seminar inaugurând seria celor afectate cursului de Istoria literaturii române contemporane pe care-l dezvoltăm la acea dată cu studenții anului V, în cadrul catedrei de Istoria literaturii române de la Facultatea de filologie a Universității București.

Răspunzând cu generozitate invitației adresate în numele catedrei, al cărei conducător spiritual era, și în numele studenților ce formulaseră, în prealabil, un număr de întrebări asupra propriei experiențe scriitoricești, G. Călinescu a oferit, cu acest prilej, un magistral expozeu de cea mai profundă gândire teoretică, în acel — unic — stil al comunicării, care, prin originalitatea lui, rămâne ca un dar de splendidă strălucire în tezaurul de activitate științifică și didactică al universității românești.

Dar iată documentul însuși, redat strict în notația lui stenografică. Documentar se explică și prezența — în acest context didactic — a „introducerii” celui care, cu emoția depășind pe cea a studenților, se clădise a o face.

G. Iv.

## TOVARĂȘE PROFESOR,

În fața domniei voastre se află studenții din anul V, care s-au înscris pentru a urma seminarului special al cursului de Istoria literaturii române contemporane.

Precum ați binevoit să aflați prin informarea ce v-am făcut-o, cînd v-am solicitat să onorați cu prezența Dv. acest seminar, ceea ce numim în genere măiestrie artistică, cel puțin dacă ne referim la experiența de pînă acum, solicită din partea noastră un sporit efort de competență în sensul unor clarificări cu valențe într-adevăr definitive și — oricum — înfinit mai bogate decît ceea ce oferă atît cursurile propriu-zise cît și practica analizei literare. Recent, chestiunea a fost ridicată într-un articol din „Lupta de clasă” și a fost dezbătută la constătuirea cadrelor didactice care predau Istoria literaturii, anul acesta. În sfîrșit, într-un ordin al Ministerului Învățămîntului, este evocată tocmai această necesitate, devenită imperioasă, de a veni în sprijinul studenților — și eu aș îndrăzni să spun nu numai al lor — pentru a îmbrățișa fenomenul literar în veritabila lui complexitate — aceasta cu atît mai mult cu cît marea majoritate a celor de față vor merge în învățămîntul mediu, unde sarcina analizei literare se pune deosebit de acut; după cum, solicitarea noastră e generată și de faptul că nu puțini din cei de aici au preocupări științifice serioase și vor să se consacre aprofundării lor aplicative.

Desigur, faptul că anul trecut, precum Dv. înșivă știți, am organizat, în cadrul acestui seminar, o succesiune de întîlniri cu scriitori dintre cei mai reprezentativi, în frunte cu Tudor Arghezi, — un asemenea fapt n-a rămas fără bune urmări, în sensul împătășirii din experiență, din travaliul de creație care explică atîtea din operele literaturii noastre actuale. Totuși, prin seminarul actual ne-am propus să tindem spre o desăvîrșire a inițiativei noastre, solicitîndu-vă sprijinul, tocmai pentru că sinteți profesorul nostru al tuturor, pentru că sinteți în cea mai complexă accepție un autentic teoretician în domeniul estetic, pentru că sinteți inegalabilul istoric literar recunoscut unanim ca atare, și, apoi, pentru că, teoreticianul, istoricul și profesorul este totodată poetul, prozatorul și dramaturgul George Călinescu.

Ca atare, deci, vă rog să aveți bunăvoință de a vă spune părerea asupra problemei ce v-am enunțat-o — desigur, în termeni simpliști, didactici, dar atît de importanți pentru progresul activității noastre, — iar după aceasta să ne îngăduiți a vă înfățișa cîteva din întrebări reprezentînd rodul unor confruntări cu colectivul de studenți și cu unii colaboratori ai catedrei.

Vă mulțumim, și vă ascultăm.

GEORGE CĂLINESCU :

**A**TUNCI cînd este vorba de măiestrie literară, am sentimentul că unii o înțeleg greșit și dau cuvîntului o concepție compozițională și stilistică, uneori chiar gramaticală, filologică, în sensul că, dacă se propune scriitorului, în afara conștiinței lui, o temă oarecare, i se pune apoi întrebarea : în ce măsură poate s-o transforme în operă de artă, cu ajutorul acestei „măiestrii”, care ar fi un fel de îndeminare exterioară actului însuși al creației... Dacă lucrurile stau așa, din experiența mea de profesor și de publicist român, răspund :

Problema e greșit așezată, măiestria nu începe după naștere, ea pregătește nașterea operei de artă, înlesnește o naștere sănătoasă a unui prunc cu două miini și cu două picioare, valid din toate punctele de vedere.

Atunci, pun întrebarea — și v-o pun și dv. : care ar fi nota fundamentală a creatorului, aceea care trădează pe omul de literă ? După părerea mea, este „ingenuitatea” (puneți deocamdată asta în ghilimele ; aș fi spus „genialitatea”, dar cuvîntul e oarecum compromis...), puterea de a crea, adică de a da o viață nouă. Dar să zicem deocamdată „ingenuitatea” și să vedem ce sens are acest cuvînt (se înțelege că această noțiune a mai fost folosită, cu alți termeni).

Este vorba de creație spontană, creație rotundă, care iese de la sine. Platon, de pildă, credea în inspirația zeului... Simplă metaforă, și nu-i nici o umbră de misticism aici, ci forma sub care se exprima, atunci, teoria literară : ca să crezi, trebuie să ai un demon, adică o forță de

a concura natura, fără a te pune în contradicție cu ea...

Deci, se vorbea atunci, la platonicieni, de creație „delirantă”, de creație „frenetică”. Scriitorul era artistul cuprins de delirul care-l pune în legătură cu ideile generale — eterne, după Platon. Și noi putem să înțelegem „delirul”, adică spontaneitatea artistului, care îl pune în contact cu ideile, cu generalul din fapte. Ideea aceasta a creației frenetice o găsim la toți esteticienii secolului XIV, la Dante de pildă, care, vorbind de inspirație, spune :

„Io mi son un che, quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
Ch'ei ditta dentro vo significando”.

(Eu sunt unul care cînd Amor mă inspiră, însemn, și, în chipul în care glăsuiește în mine, împărtășesc celorlalți).

Mai tîrziu, în vremea Renașterii, se vorbește, din afinitate, la umaniști, de pazzia, de nebunie, de prostie, chiar de idiotie sau de sărăcie cu duhul... Ce se înțelege prin aceasta ? Nu se înțelege extazul, ci acel proces natural prin care realul a fost prefăcut, cu ingenuitate, cu naivitate, fără o sforțare discursivă prea mare. În actul însuși al creației reflecția încetează : pruncul nu se naște printr-o decizie rațională a oamenilor, deși actul nașterii este rațional pentru omul de știință. Bineînțeles, folosind asemenea termeni, care sînt depășiiți de noi, îi vom pune în linie cu ideile noastre marxist-leniniste.

E un teoretician aproape romantic, Schelling, care face teoria naivității : calitatea fundamentală a artistului este die Naivität, naivitatea care e caracterizată prin Simplizität. Geniul e simplu, simplu ca natura însăși. Floarea e simplă, animalul e simplu, deși complex în alcătuirea lui. Ce este un om ? Simplu ! Complicat, numai pentru cel care-l contemplă din afară... Nota fundamentală a marii creații este simplitatea ei, nu e făcută din bucăți mozaicale : e un tot sferic !

Ideile acestea, pe urmă, au trecut la toți romanticii. Schlegel, de pildă, într-un studiu Über die Seele (Asupra sufletului), face distincție între Seele și Geist, adică între suflet și spirit, între suflet și inteligență. Sufletul este impersonalul din noi, e universalul ; este (ca să renunț la terminologia romantică) darul penetrației concrete, care e însușirea fundamentală a scriitorului, în vreme ce inteligența este personală, rațională. Își pune și el problema nebuniei : poate marele artist „inebuni” în stare normală ? Sufletul nu înnebunește, el fiind generalul, înnebunește numai mașinăria aceasta rațională, se întuneacă.

Atunci, cred că se poate pricepe ce înțeleg eu prin ingenuitate, nu în sens platonician, ci în sensul nostru pozitiv : înțeleg prin ingenuitate această prelucrare ocultă, nevăzută celui din afară, după ce realul a fost perceput și asimilat, pînă la izbucnirea spontană a ficțiunii. Acela care are această capacitate de a intra în mijlocul realului însuși — văzîndu-i esența, bineînțeles — și, după un timp oarecare de gestație, de a prefăce în ficțiune acest real, care apare întreg, rotund, simplu ca sfera, ca diamantul, acela are ingenuitate. Deci, ingenuitatea ar fi tot una cu spontaneitatea creatoare, cu intrarea adîncă în real, dar nu complicată de tatonările inteligenței, ale reflecției. Reflecția nu este a artistului, reflecția este a cititorului.

În felul acesta, cred că am „scăpat” de multe întrebări pe care ați vrea să mi le puneți.

Ă NE INTOARCEM acum la problema zilei, adică a operei magistrale.

**S**O carte, în clipa cînd se naște, se naște magistrală pentru că dacă s-ar naște moartă și ar trebui să intervină cu meșteșugul s-o înviem, nu vom resuscita niciodată ! Nu poartă da cuiva o temă pe care el n-a trăit — de pildă, „uzina”, „muncitorul” — să-i ceri numai să facă un efort artistic care ar fi mai mult filologic — limbă frumoasă, gramatică corectă, sintaxă fără cusur, stil. Toate acestea denunță mic meșteșug, dar lucru viu, cu această măiestrie a posteriori, nu poți face. Măiestria este — încăodată — de a pregăti actul spontan al creației, iar acesta este un secret al artistului și poate că nici artistul nu știe ce e...

GEORGE IVAȘCU :  
Bănuiește...

GEORGE CĂLINESCU :  
De bănuiește, bănuiește.

Deci, o carte se naște magistrală. Una care s-a născut nemagistrală, nu se poate corecta : o marmură spartă înainte n-ai poți lipi cu sinteticon. Asta este părerea mea, care trebuie confruntată însă cu părerile altora, pusă în acord cu teoria literară — așa că „coeficientul de eroare” nu e așa de mare... Totuși, o operă putea spune „genială” (tot în ghilimele), adică o operă întreagă, are o înfățișare, arhitecturală și stilistică, perfectă. Cum ne explicăm aceasta ? Cum își explică diamantul arhitectura lui, luminozitatea lui. Acesta e un proces natural și artistul, însuși, este o natură superioară, care preface natura cealaltă... E îndelung contactul cu realul, trăirea și retrăirea lui, adîncuri e de ordin muzical. Folosesc acest termen, pentru că mi se pare mai potrivit. Adică artistul a prins ritmica — una și nu alta — a felului cum să desfășoare creația operei, a prins cheia justă a operei, și face simfonie sau sonată, după cum îi sună al orecchio inspirația.

Deci, compoziția, stilul, toate acestea sînt incluse în nașterea operei, sînt pregătite dinainte. În asta stă „măiestria” care nu se poate învăța. Ceva se poate învăța : se poate învăța răbdarea...

GEORGE IVAȘCU :  
O „tehnică” a răbdării !

GEORGE CĂLINESCU :

Da, o tehnică a răbdării... a nu naște la șase luni, a naște la nouă luni. La opera de artă, fiecare parte își are ritmul ei muzical propriu : una impune andantele, alta obligă la allegro... Ascultăm deunăzi un Requiem de Brahms, care e foarte frumos, sună puțin a Beethoven, pe urmă a Mozart. Apoi am spus : Requiemul de Mozart este genial ; al lui Brahms e al unui compozitor foarte talentat. De ce ? Mozart, în general, e așa de simplu, banal de simplu. Toate modurile muzicale ale vremii sînt și modurile lui ; nu e nimic inedit, dar... sună angelic.

Nu poți prevedea desfășurarea operei muzicale decît într-un anumit fel. Ești în fața unui cristal... făuritorul face o cristă perfectă, așa cum anumite scoici fac perla rotundă și albă, fără să știe ce e geometria. Au răbdare, stau în sinul apelor, au răbdare ca valul să sune muzical în



# ESCU

ere, despre

ul  
ație  
ei  
ricești

... și dau naștere perlei, dându-l  
formă sferică.

Această mare măiestrie — deci, compo-  
ziția și stilul — decurg din **natura conțin-**  
tului: aceasta e factorul hotărâtor. Evi-  
dent, pe urmă, poți corecta greșeli de  
„transcriere”; corectezi, dar mare lucru  
ai făcut cu asta. Uneori, corectarea gre-  
șilor nu e bună, răpește lucrării aspect  
de creație a naturii. Este ca și cum ai  
da cu săpun statuia antică, luându-i  
brânza, adică ai curățat bine bronzul de  
acea ușoară rugină albăstruie care-i dă  
ceastă patină naturală. De aceea falsi-  
ficatorii viră în mare bronzurile noi, co-  
le, ca să suferă același proces pe care  
l-au suferit bronzurile vechi cind, într-un  
ufragiu, au căzut în fundul mării.

A fi perfect cu prea multă acuratețe  
înseamnă a răpi aceste mici erori prin  
care strălucește creația: un copil prea  
sănatos nu e uman...

Deci, de la conținut trebuie să pornim  
și să vedem dacă convertirea aceasta a  
materiei în ficțiune se face cu ordine mu-  
sicală. **Măiestria este inclusă aprioric în**  
**interpretarea realului.** Artistul, cind tră-  
tește realul, așteaptă pînă ce are un  
moment pînă cind acest real îi dă o rezon-  
anță lăuntrică; și cind a găsit nota  
această, atunci a și găsit cheia magistrală  
a drumului, cu simplitate, cu ingenuitate,  
cu oarecare, care în întregul ei este magistrală.  
Artistul rămîne o chestiune filologică și  
muzicală, — dar am vorbit de primejdii  
de rectării: un stil mecanic, curgător, gra-  
matical prea impecabil, sărăcește opera.

Chiar deunăzi am citit o carte a lui  
Brun, un scriitor liric din epoca re-  
voluției franceze, care însă moștenește, pe  
o parte, toată stilistica epocii voltai-  
ene — acel stil abstract, curgător, care te  
lăsa tocmai prin acuratețea lui, nu  
te putea pătrunde în adîncuri — și, pe de  
altă parte, toate prejudecățile stilului burghez  
din secolul XVIII, aspectul acela  
de curat și decorativ al formei. Dar unii  
cînd aceste lucruri, caută să evite co-  
munitatea și să-și facă un stil voit urit,  
adică, cum s-ar zice, să imite furia „de-  
lului creator” — și asta e tot așa de fals!  
Ai delirul, ori ai ingenuitatea, ori nu  
ai: cu manopere stilistice, în lipsa ma-  
gistralității ingenui a conținutului, nu poți  
face o operă genuină.

În anul 20—25 de ani, se încerca la noi  
această metodă antifantastică și cine făcea  
cercarea aceasta era el însuși un talent  
marcabil. Dar, teoreticește vorbind, mo-  
delul era greșit, pentru că duce la o „ma-  
niera” a ingenuității, care se vede că este  
artificială.

Naște așa cum îți vine: dacă vine în  
mîna de violină, las-o așa, dacă vine altfel,  
las-o așa, nu te „amesteca” în creație, nu  
amesteca în magistralitatea pe care ai  
pregătit-o de multă vreme. „Însă a pregăti  
măiestria”... that is the question!

Deci, ați înțeles ce am spus despre  
opera magistrală. O mare prea liniștită  
confundă cu lacul... Ce ar fi navigația  
în turtună?! Cum am avea eroi fără  
accidente naturale?

Acum, să ne înțelegem! Opera magis-  
trală — să nu-l interpretăm pe Platon, pe  
care l-am luat numai așa, ca linie con-  
ducătoare, în sensul... meșteșugului deli-  
rant — opera magistrală este înalt rațio-  
nală, e dictată de raționalitatea ei, însă  
e reflexivă, este genuină, e un concret  
pe cărui legi le descoperă cititorul și cri-  
ticul, dar artistul poate să nu știe... Uneori  
posteriori, și ajutat de cititori, în  
seva generații, în câteva secole..



**D**AR, cu privire la punctul de  
plecare: în ce s-a împlintat  
scriitorul, înainte de momen-  
tul genuin al creației? În  
real — trăiește în realitate —  
dar **în real ca substanță.** Ar-  
tistul este împlintat, e pus în real, ca sub-  
stanță — în asta stă magistralitatea. Rea-  
litatea superficială duce la naturalețe, în  
cazul cel mai bun.

În trecut fie zis: ce trebuie să facă  
scriitorul genuin, adică avînd darul inge-  
nuității (ca să nu folosesc cuvîntul „ge-  
nial”, care e pretențios)? Ce trebuie să  
facă acest scriitor? Să nu se apropie ex-  
cesiv de mult de real, fiindcă, dacă te  
apropii prea mult de el, nu vezi; îți tre-  
buie oarecare distanță: ca să vezi că  
pămîntul este rotund, te duci sus, pe  
munte.

Deci, o apropiere prea îndelungă duce  
la miopie, la obtuzitate și la surzenie. Să  
vă dau un exemplu sonic: în camera  
noastră e o pendulă, care bate bang,  
bang, dar n-o mai auzim, pentru că se  
produce un sentiment de monotonie și bă-  
taile pendulei nu mai produc comotie  
acustică, ele scapă atenției noastre. Dacă  
ești prea atent, în detalii, asupra realului  
superficial, diurn, atunci pierzi esența și  
se împlințește exact ca și cu pendula... Scri-  
torul magistral știe să se așeze unde tre-  
buie, adică să trăiască și aproape, dar pe  
urmă să-și ia distanță, ca uliul — ca să  
nu-i zicem altfel — care nu vede puilul de  
găină decît foarte de sus, apoi se lasă jos  
într-o aterizare fulgerătoare.

Să mai dau cîteva lămuriri în legătură  
cu creația.

Unii zic: „Acest roman e autobiogra-  
fic”, luînd asta drept un cusur, și în unele  
cazuri poate fi. Dar să nu uităm că ni-  
meni, dacă e un maestru, nu poate să  
scrie un roman autobiografic, pentru că  
el se vede pe sine ca un dat general; în  
măsura în care are această tendință mu-  
zicală de a obiectiva totul, de a vedea  
esența, de a vedea generalul, interpreta-  
rea lui nu e despre el; alții văd altceva.  
Însă un scriitor mare scrie totdeauna un  
*Dichtung und Wahrheit* — adică o operă  
pe care poți s-o raportezi la Goethe — și care  
totuși nu este operă biografică, pentru că  
a devenit ficțiune, adică a căpătat sem-  
nificația unei idei generale. Deci, sint  
opere aparent autobiografice, care de fapt  
tratează despre o persoană obiectivă, pro-  
iectînd ceea ce este universal în noi în  
afară; punînd, în loc de „el”, „eu”, e o  
simplă metodă stilistică. Altfel, nu faci de-  
cît amintiri sau, pur și simplu, completezi  
un formular, o foaie personală.

Dar, zic unii: „există totuși un roman  
obiectiv care tratează despre oameni din  
afara noastră”. Nu există nici poezie în  
sensul acesta, nici roman cu desăvîrșire  
obiectiv; toți eroii dintr-un roman au ceva  
și din noi. Din ce cauză? Pentru că noi  
tîndem să ne universalizăm, primul dat  
real pe care-l avem la îndemîna noastră  
fiînd persoana noastră, în diferite ipos-  
taze. Molière este *Avarul*, este *Bolnavul*  
închipuit, este le *Bourgeois gentilhomme*...

Creatorul magistral știe să dea din el di-  
ferite porțiuni de umanitate și să le pro-  
iecteze în afară. Încît și romanul cu „el”,  
cu „ei”, e un roman pînă la un punct  
autobiografic, adică trăind prin ceea ce  
se poate obiectiva din noi și poate fi pro-  
iectat în afară.

Unii zic: „Acest roman e cu cheie...”  
sau: „Toate romanele lui Balzac sînt cu  
cheie...” sau: „Nu există roman care să  
nu fie cu cheie...”

Dacă avem a face cu un creator ma-  
gistral, adică cu „măiestrie”, un astfel de  
roman nu există, fiindcă pornind de la un  
model — și, în orice caz, scriitorul pornește  
de la un model — și luînd din el substan-  
ța, ideea generală care-l definește, ai  
distrus modelul. De altfel și modelul însu-  
și nu există decît în interpretarea ta: el  
are despre sine altă opinie, alții își fac  
despre el altă imagine.

Încît e un nonsens această afirmație  
că romanele sînt „cu cheie”. Pot scrie pu-  
blicității mărunți romane cu cheie, trans-  
figurînd oarecum, literarizînd stilisticește  
invecțiile lor, opiniile lor reflexive despre  
alte persoane; dar un Tolstoi, un Balzac,  
care au pornit de la ceva — și se poate  
studia de către un istoric, nici măcar li-  
terat — aceștia nu pot să facă ro-  
manul „cu cheie”, pentru că ei în  
cazul particular au văzut **unul general**.  
Tolstoi n-a denunțat pe o Ana Karenina  
care a existat, ci a denunțat o situație în  
viața societății și în viața afectivă, o dra-  
mă, pornind de undeva și trădînd mode-  
lul, care este irecunosibil. Dacă poți să  
scrii cu oarecare meșteșug orice despre  
ceva, punctul de plecare nu se recunoaște,  
nimeni nu te dă în judecată pentru  
această pretinsă intrare în viața lui per-  
sonală.

**D**AR ceea ce am spus poate  
să pară oarecum dezolant.  
Ce poate învăța un scriitor?  
Poate el învăța ceva în ma-  
terie de măiestrie literară?  
Am spus: poate învăța să  
aștepte, să trăiască în inimă realul, să  
nu se apropie naturalistic și jurnalistic  
prea mult de el, să observe alte opere de  
creație, să aștepte cheia muzicală...

Dar mai este și alt mijloc: prin auto-  
critică — da! — prin autocritică tardivă.  
Lasă o operă — care, bineînțeles, trebuie  
să se nască vie — las-o în sertarul tău,  
n-o citi, citește-o peste douăzeci de ani,  
atunci cînd ai uitat-o, nu mai știi nimic  
despre ea și o privești chiar cu dezgust  
— fiindcă există un dezgust al scriitorilor  
pentru propria lor operă. Numai mediocrii  
nu simt aceasta, pentru că trăiesc prea  
mult alături de opera lor. Deci, lasă-ți  
opera să stea atît, încît să devii tu însuși  
un cititor; și atunci vezi îndată ce este  
vîu și ce este caduc. Atunci, poți să faci  
unele corectări și, mai cu seamă, poți să  
te folosești de asta... făcînd alte opere.  
Fiindcă se poate întîmpla foarte adesea —  
vorbesem de mari scriitori străini — se poate  
întîmpla, ca, corectînd anatomia operei,

s-o omori, pentru că frumusețea, cîteodată,  
include anumite imperfecțiuni naturale și  
ai nevoie, pentru a da sentimentul vieții,  
ca viața să rămînă inalterată. Poți asculta  
pe lingvist și îndrepta pe ici pe colo, gra-  
matical, sintactic, ce se poate îndrepta —  
unele repetiri, oarecare lungimi — dar nu  
mai mult.

Atunci, repet, în ce stă **măiestria**? Aș  
zice: în arta de a trăi în substanță, nu  
superficial, în arta de a pregăti nașterea  
și a naște prunci sănătoși. Înfrînge-ți am-  
biția ta de scriitor; nu publica pentru  
vanitatea de a publica. Așteaptă pînă cînd  
s-a născut în tine un adevăr; și atunci  
cînd nu mai poți ascunde acest adevăr,  
comunică-l și altora! Răbdarea aceasta  
și omorîrea infatuării, a egoismului nostru  
publicistic, asta este **măiestria**, în fond.

Dar, dacă nu ești artist, fără îndoială  
e inutil să aștepti să scoți o operă de  
artă... Artistul știe că este artist, cu sau  
fără aprobare; uneori știe din cauza agi-  
tației a diferite serii, a diferite generații  
dintre contemporanii săi: toți sînt în tu-  
mult. Înțelegerea se face mai tirziu, dar  
o prezență a operei se afirmă oricînd:  
pare uitată, și iar este readusă de valuri  
la ordinea zilei. Dacă discuția aceasta  
continuă în jurul ei, înseamnă că e ceva  
vîu în ea, se discută asupra naturii fru-  
museții ei.

Asimilarea unei opere care iese din  
comun, a unei opere magistrale, se face  
greu: e un aliment care nu se digerează  
așa de ușor, e un inedit neasimilat, pe  
urmă din ce în ce este readus la statuile.  
Au venit umaniștii și le-au dezgropat.  
Curînd după aceea, au apărut... ba-  
rochiștii, iar acum abstracționiștii, care  
caută să distrugă imaginea figurativă a  
frumuseții.

Deci, incompreensiunea — și cazuri de  
incompreensiune au existat din tot-  
deauna — poate fi uneori chiar semnul  
că opera va intra în istorie! O operă  
despre care nu se discută, care nu dă  
naștere la contradicții, la controverse,  
pot... **pentru că să zic că nu există...**

De unde știe scriitorul că e artist?  
Printr-o bătaie inedită a inimii!

Ce rămîne însă?

E un lucru foarte important: artistul  
adevărat așteaptă să-și dovedească sieși  
că este creator; trebuie să-i apară ope-  
ra, s-o vadă el „în afară” și s-o vadă cu  
ajutorul celorlalți. Fără spectatori, fără  
generația lui, fără generațiile care ur-  
mează, artistul rămîne prizonierul propriei  
lui bătaie de inimă — și el poate să aibă  
tahicardie, nu un sănătos sentiment de  
creație.

În ceea ce privește poezia, de pildă...  
Poezia se ia în cantități mici; ea este o  
substanță nocivă în cantități mari — cum  
e digitala... A scrie prea mult înseamnă  
a transforma delirul cel sănătos în-  
tr-o stare patologică. Poți scrie oricît,

(Continuare în pagina 14)



# Profesorul G. CĂLINESCU

(Urmare din pagina 13)

dar așteaptă să alegi, între diferite ipostaze ale contactului cu realul pe cea care este mai bună. Noi facem mereu variante ale unor teme esențiale, dar numai timpul îți dă putința să alegi varianta cea mai bună. Toți marii poeți, toți marii compozitori au făcut multe încercări — cum e cazul lui Eminescu — multe variante, dar ei nu le-au publicat pe toate : le-au publicat editorii...

Ei bine, această așteptare, această avarie, această retenție sînt semnul că poezia e trăită realmente și nu e un simplu semn de infatuare sau un gest de publicist.

STA am vrut să spun, în general. Acum, poți să-mi pui și întrebări — întrebări, sper, nu prea multe...

A

GEORGE IVAȘCU :

După această tulburătoare introducere — tulburătoare prin toate ale ei — să-mi îngăduiți să vă transmit câteva din problemele, din întrebările pe care le au studenții.

Unii dintre dișii m-au rugat să vă întreb în ce măsură studierea măiestriei artistice poate fi într-adevăr rodnică, — și aceasta nu numai în operele de ficțiune ci și în cele de natură științifică.

Ei s-au referit mai ales în lucrările Dv. despre Eminescu, Creangă etc., vroid să vă întreb în ce măsură Dv. ați avut această preocupare, atunci cînd ați studiat acești scriitori, în contextul monografiilor respective.

GEORGE CĂLINESCU :

Întrebarea asta, dacă am înțeles-o bine, ar implica măsura în care studiul, opera de știință asupra unui scriitor se atinge cu arta. De vreme ce se referă la un număr de monografii ale mele, vreau să răspund că eu m-am ocupat de poeți, de scriitori cu măiestrie artistică și am aplicat principii care sînt științifice. Aici este vorba de „caracterul științific” al studiilor de măiestrie artistică...

GEORGE IVAȘCU :

...Și, ca atare, chiar de o istorie a măiestriei artistice însăși...

GEORGE CĂLINESCU :

Să-ți răspund la întrebare, cum o înțeleg eu, adică dacă o operă cu caracter științific despre un scriitor poate avea și caracter artistic, adică în ce măsură arta se atinge cu știința. Da, această problemă circula și i s-a dat o interpretare greșită. Intrucît mă privește personal, n-am făcut decît opere științifice. Adică, pregătirea materialului, interpretarea lui au avut drept scop tocmai înțelegerea măiestriei artistice a scriitorului respectiv, pornind de la contactul lui cu viața, de la viața însăși, de la biografia scriitorului. Însă atunci cînd, cu intenții științifice, am scris *Viața lui Eminescu*, aceasta a apărut ca o operă patetică. De unde vine impresia aceasta, care ar însemna — astfel — un fel de „alterare” a atitudinii științifice? Vine din faptul că Eminescu e un personaj deosebit total de ceilalți scriitori, un personaj mitologic. Adică, deși a trăit în mijlocul nostru, a luptat cu viața, a fost în polemică cu contemporanii, biograficele contacturi lui este de sus, el însuși e o esență trăind esența vremii. Datele mărunte despre viața sa personală, despre contactul cu contemporanii neînsemnați, sînt minime, încît el se află în situația lui Homer : începi să reconstitui biografia sa, dar, ca și Homer, el rămîne mult deasupra noastră, pentru că Eminescu este un geniu, încît nu poți face cu el știință decît la o altitudine de contemplație...

GEORGE IVAȘCU :

Dar s-au scris atîtea și atîtea lucrări despre Eminescu care se reduc doar la o biografie uscată...

GEORGE CĂLINESCU :

În acest caz, este vorba doar de simple culegeri de documente...

Cînd e vorba de Filimon, de Alecsandrescu, atitudinea omului de știință se schimbă — și s-ar fi schimbat chiar dacă aveam de-a face cu un alt scriitor genial. De ce? Prea erau duși la înmormîntare pe ploaie și așa mai departe — și Macedonski și alții — deci se copia și ritmica, se lua schema mitologică și epică din *Viața lui Eminescu* și se aplica în mod fals altor scriitori. Fiecare biografie are sensul ei — și în asta stă intuiția muzicală! Cît privește, de pildă, pe Filimon, pe Alecsandrescu, ei nu sînt genii, ei sînt biografi-

cește la nivelul contemporanilor, deci ei nu trăiesc singuri, ci împreună cu ceilalți; și atunci, în măsura în care substanța lor biografică este mai mică, vorbești de societatea lor, faci biografia timpului, înălțurînd orice patetism, făcînd chiar sfîrșit de acuratețe — aici da! — dacă se descoperă totuși un sentiment de viață...

Deci, biografia științifică cu aparență patetică s-a terminat deocamdată cu Eminescu. Ceilalți trebuie tratați științificește; dacă este vorba de resuscitarea vieții, de interpretarea ei, o faci, mutatis mutandis, și la modul lui Sainte-Beuve, care nu lua lîra în mină ca să cînte pe eroul său biografic, ci lua corespondența dintre domnul X și doamna Y, făcea „repertoire”-ul ei ș.a.m.d. În sensul ăsta, arta are interferențe cu știința. Există o artă și o știință literară, care, iarăși, trebuie pregătită înainte de nașterea operei.

GEORGE IVAȘCU :

Ați răspuns astfel, în bună măsură, și la o întrebare în legătură cu aplicarea în istoriografia literară a principiilor și metodelor de care ați vorbit în cadrul introducerii. Am însă o întrebare care vine imediat : — În ce măsură trebuie să contribuie cercetarea măiestriei artistice a unui scriitor la revelarea și definirea profilului său ideologic și, ca atare, la afirmarea lui în domeniul literar?

GEORGE CĂLINESCU :

Ai dreptate, am răspuns în parte... Adică, colaboratorii aceluia tratat al *Istoriei literaturii române* ar trebui să facă sfîrșit de a studia măiestria artistică a respectivelor creaturi, pornind de la conținut și de la momentul spontan... Nu cum au făcut unii în volumul I, unde, după ce vorbesc de cronicari, de conținutul istoric al operei lor, fac analize gramaticale... Dar ce trebuie să facem noi, în genere, ca să nu stînjinem actul spontan al fiecărui colaborator? Să căutăm, prin

estetic, teoretic, inclus în ceea ce am spus la început :

Este cel care vă vorbește un poet? E cu siguranță, în înțelesul larg al cuvîntului : asta este cheia lui fundamentală, care explică desfășurarea, uneori rotundă, a celorlalte opere... Apoi, diferite generații au ignorat-o — și au avut tot dreptul s-o ignoreze, pentru că n-o cunoșteau. S-a adus însă la cunoștință, fără amestecul meu... (sînt lucruri pe care nu le-am făcut niciodată). Prin urmare, ceva în legătură cu asta, o bănuială, există, dar cită vreme cititorul obișnuit, de mai multe generații, nu le avea la îndemînă, pentru o discuție în contradictoriu, autorul poeziilor rămîne oarecum străin și, în general, el nu se poate pronunța. El o poate face numai atunci cînd se constată că unii au citit și au înțeles... Orice autor — nu este vorba numai de poet — orice autor așteaptă să se vadă proiectat în afară, ca să se înțeleagă pe sine. Ai compus o sonată sau o simfonie : pină nu o cînti, măcar în cerc restrîns, n-ai o noțiune obiectivă despre ea. Fundamentul poeziei este acel **je ne sais quoi**, acea notă particulară, pe care n-o poate cunoaște autorul pînă cînd nu s-a produs în public și opera este cunoscută, fie și de foarte puțini...

Dar asta mi-a adus aminte un lucru principal pe care l-am uitat :

Cînd apare ingenuitatea? La vîrstă tînră? La vîrstă matură? Nu se știe! Gestul de naștere spontan este incalculabil. Un artist poate să aibă mai multe momente de creație sau să-și găsească ingenuitatea la șizeci de ani, la cincizeci de ani, ca Arghezi ; la 70-80 de ani, ca Goethe. Toate acestea rămîn misterele creației, avînd în vedere totuși gestația latentă...

GEORGE IVAȘCU :

Care au fost intențiile artistice — inclusiv ideologice — ale Dv., într-o operă ca *Sun sau Calea netulburată*, mit mongol?



persuasiune, a atenua spiritul filologic și, totodată — am și eu o vină acolo, puțind fi un model înțeles greșit — să încercăm a atenua aplecarea spre patetic, către roman și către eseu, confuzia între text propriu-zis și bibliografie, frica de tot ce este arhivistice... Se înțelege, totul trebuie digerat și transformat în materie vie, dar nu trebuie eliminat, nimic nu e de prisos.

GEORGE IVAȘCU :

Acum vă rog să trecem pe „a șaptea treaptă”, care este prima la Dv., la scriitorul Calinescu, și v-aș ruga să răspundeți la următoarea întrebare :

— Cum ar caracteriza scriitorul Calinescu...

GEORGE CĂLINESCU :

— Ai sărit peste ceea ce ne interesează pe noi !

GEORGE IVAȘCU :

...Cum ar caracteriza și apoi ar încadra scriitorul Calinescu creația sa poetică — aceea din volumul de *Poesii* (din 1937) ca și din culegerea de versuri care se află sub tipar?

GEORGE CĂLINESCU :

Este evident că aici, la seminar, în cadrul universității, nu voi putea vorbi despre asta, și vă dau și motivul de ordin

GEORGE CĂLINESCU :

N-am nici o idee despre asta, nici nu m-am gîndit ! Într-o operă de moralist, oricine evocă în mod necesar mediul în care trăiește... poate să fie balzacian.

GEORGE IVAȘCU :

Care sînt „mijloacele” artei portretistice și care sînt opiniile criticului și scriitorului în ceea ce privește raportul existent între portretul etic și caracter, în construirea eroului de idei, a lui Ioanide?

De asemenea, ce aveți de spus în legătură cu părerea lui Camil Petrescu că numai intelectualul este capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv?... Ca atare, intelectualul este eroul lui prin excelență...

GEORGE CĂLINESCU :

Sînt unii care au subliniat darul portretului, în legătură cu ce am scris eu...

GEORGE IVAȘCU :

În publicistica literară s-a spus, la un moment dat, că *Enigma Otiliei*, că *Bietul Ioanide* ar fi o colecție de portrete...

GEORGE CĂLINESCU :

...dar nu vă vorbesc despre mine, ci vreau să lămuresc unele lucruri.

Opoziția aceasta între portret și altceva care nu e portret, mi se pare ceva născut nu știu cum și mai degrabă dintr-o necunoaștere a istoriei literare și a literaturii în general.

Cine este portretist? La Bruyère ! În ce constă arta portretistică? În a defini bine realitatea morală a unui individ, dar nu reflexiv, nu discursiv, ci concret, artistic. La Bruyère e un portretist, creează adică un personaj plastic, care crește înaintea ochilor noștri ; dar personajul acesta este efectul unei definiții, ca și la Molière, *Avarul* ș.a.m.d. Ei bine, nu se poate scrie roman, de pildă, fără portret. În ce sens? La toți (autorii) — și uneori cu exces chiar — au existat dialoguri și desfășurare epică abuzivă, dar acum romanul a devenit un fel de tratură pentru a ușura percepția dinamicii eroului, comportării lui în viață. Fiecare scriitor începe prin a da o scurtă definiție plastică a lui, apoi îl desfășoară pe individ în viața gesticulară, dialogică, apoi revine iar cu un portret, ca să consolideze materia de viață care s-a strîns între aceste două momente. Balzac, uneori, renunță total la dialog și face un lung, un enorm portret al eroului. Dacă cineva ți se pare că exagerează în portrete, fă o probă : tai tot textul dintre portrete și să vezi : portretele mai rămîn în picioare ? Tai portretele și să vezi : romanul rămîne în ființă ? În cazul cînd avem de-a face cu un maestru, romanul rămîne și fără portrete, dar lectura este mai puțin accesibilă.

Se numește portretist un individ care face cam așa cum proceda Quentin de La Tour, un celebru pastelista și portretist. Adică, el lua numai bustul și îl trata superficial, pînă la un punct coloristic, pentru a frapa și a înlătura prea marele efort...

Toată problema aceasta, între portret și romanul propriu-zis, nu știu de unde vine...

GEORGE IVAȘCU :

E o falsă problemă.

GEORGE CĂLINESCU :

Da, o falsă problemă, și ea nu poate fi dictată de intențiile mele, de ceea ce am făcut eu. În peregrinarea cutărilor personajelor din *Scriinul negru*, de pildă, avem a face cu portrete acolo? Trăiesc sau nu trăiesc? Lumea zice că trăiesc !

Deci, asta e o chestiune care nu trebuie pusă, e un fel de a vorbi. Mă întreb pe mine, și răspund în numele scriitorilor în general ! Eu cred că asta vine de acolo că unii zic : „el face portrete ; romanul îl fac eu...”

Este o întrebare oțioasă. Portretistul e un gravor, un artist care lucrează pe spațiu mic, neînramat, un artist grafic, un pastelista. A umple sute de pagini cu portrete... nici nu poți citi o asemenea culegere ce taie cartea în părți. Deci este vorba de un nonsens. În orice roman veți vedea că se procedează începînd cu definiția concretă în fond, deși uneori cu aparențe discursive — fiindcă există și o fază de discursivitate : desfaci cu totul personajul și, în realitate, scrii cu pensula... Astfel e cazul lui Balzac care, dîzertînd interminabil și uitînd „să nazeze”, sufocă pe amatorul de romane care nu a pătruns încă sensul artei sale. Prin această metodă, în realitate, Balzac, în opera lui de studiu științific, destul de extravagant, este un creator extraordinar : după ce i-ai citit discursurile și opiniile despre oameni, rămii cu o impresie de viață extraordinară ! Totul este : dacă o

(Continuare în pagina 20)



## Elisabeta Costin



### Vrăjitorul

Să fumege cristalul !... Cu visle de argint,  
O lebădă despică zăpoarele de ceață.  
In brațe înghețate grumazul de-i cuprind  
Voaluri mari din pulberi de gene mi se-agață.

Gonește miazănoaptea cu renii la rădvan  
Purtind crăiese pale spre sihlele lapone —  
Minuscule inimi aprinse-n porțelan  
Își numără-n tăcere bătaile sincrone —

Iar tu, vestală mută a visului topit  
Pe rugul de chibrite, ridici cu vuiet storul  
Pîndind în bezna albă ca lama de cuțit  
Cum trece-n veșnicie prin spații Vrăjitorul.

### Octombrie

Ard lămpile de viespi în ochiul blind —  
Un fluture bolnav de nemișcare  
Se zbate-n orologiu scuturînd  
Rugine străvezii pe minutare.

În chivăra penumbrei de argint  
Făpturi de fum au început să umble —  
Cuvintele se caută urzind  
Complotul solitudinilor duble.

Pîdesc în frunze dinți ucigători  
Din subpămînturi ies femei cernite  
Jelind exodul turmelor de sori.

Au fețele cucernice, smerite —  
Sub vălurile strînse-n cingători  
Aud cum fierbe cuprul în cuțite.

### Mica sirenă

După Andersen

Dulce durere, dar blestemat  
Coadă de pește s-a despicat,  
Tălpile sîngeră, dăntui mereu:  
Unde-i mireasa mirelui meu?

Limbi de văpaie șerpuii rotesc  
Muri se cutremură, mările cresc,  
Tălpile sîngeră, dăntui mereu:  
Unde-i mireasa mirelui meu?

Fete de aer mă poartă sus  
Flacăra albă-n blindul apus —  
Tu nu te teme, ninge mereu  
Floarea zăpezii, sîngele meu.

### Spectacol

Ea se zbatu în clopot — prelung vui cristalul,  
Schelete verzi de sare zbucniră din adînc.

Ea-nvenină stiletul și-l azvîrli-n genune —  
Un sipet de rubine se sparse în văzduh.

— Ascunde-te, frumoaso, vin dunele —  
rîdea-n  
oglinzi ciocnindu-și dinții de ploaie și pieri.



Desen de Germaine Sterian

## Ion Ladea

### Focul pîinii

Sfere roșii se amestecă cu cele albe  
și împlinirea întîrzie  
Te-am rugat mamă să-mi cînți cîntecul acela  
pe care nu l-ai uitat dar îl ascunzi  
Iată, aici e apa, dincoace făina  
focul o să-l facem — am adus vreascuri  
frămîntă pîinea și cîntă-mi cîntecul  
începutului meu.  
Apoi vom tăcea și vom asculta focul  
pîinii care se coace.

### Sîmburele lumii

Lui Ioan Alexandru

Ți-ai așezat casa într-o vale ferită  
O, nucule,  
Ca să-ți numeri comorile adunate de  
strămoșii tăi  
să le auzi încă o dată sfaturile  
semănate în carnea ta  
să te bucuri de truda lor, îngropată  
comoară

Iată, eu mi-am sădit casa risipirii  
vintului, care îmi aduce primăveri noi  
și toamne, și îmi împrăștie harul  
Nu se va aduna niciodată sub un nume  
Și oamenii mei nu îl vor putea folosi ori  
vinde  
Va fi tot atît de mare, ca nimicul sau ca  
viața

Nu vă temeți să spuneți taina  
ea nu poate fi înțeleasă  
deși e rostită răsăpîcat

Așa s-a născut sîmburele lumii.

### Bunicul meu

Bunicul meu măsura pomii după umbra  
lui  
nu după fructe sau flori  
nu după grosimea trunchiului

Cînd pleca de-acasă  
mergea doar pină în fundul grădinii  
și se pregătea pentru odihnă  
sfielnic, și cucernic, și cumpătat,  
se așternea la umbră  
cu mai multă încredere decît în noapte  
cu mai multă rivnă decît în dobîndire  
cu mai multă nădejde decît în așteptare

Niciodată bunicul meu  
n-a alungat sau n-a silit vreun bou  
la muncă  
atunci cînd animalul își rumega hodina  
tihnit  
la umbra pomului.

### În aburul norilor

În aburul norilor  
în fumul focului de cetină verde  
se poate sculpta orice închipuire  
care cîștigă rosturi prin adăugare.  
Nu ca în piatra care s-a adunat și legat  
cu putere și încăpăținare  
căreia îi smulgi cu anevoie  
bucata de prisos !

În legea ei, nimic nu prisosește  
totul trebuie adunat și înghesuit  
într-o desagă  
cît mai mică.

Fumul se risipește  
așteptînd ca vîntul  
sau vreo aripă  
să îi zămislească chip de inger  
sau de un fantastic vis cu făpturi  
ce încă nu s-au născut  
sau au murit fără să lase urmă  
Aburul norilor  
sau fumul crengilor verzi  
sînt lutul din care visul  
își naște făpturile.

## Magdalena Brăiloiu



### Sub marama străvezie

Cerul albastru și-a pus  
Maramă străvezie  
Întins ca mirarea  
Au înflorit trandafirii  
În colțul gurii,  
Au ieșit la iveală  
Mii de stele  
Mă tăvălesc în ele  
Mă scald în ploi,  
Îmi pun veșminte noi  
Sub marama străvezie,  
Chipul a devenit albastru.

### Nu mai e vreme

E vreme,  
Unde s-or pierde așteptările  
Vii?  
Tăcere  
Bat vinturi  
Cîmpiile pustiite  
O, sublimă resemnare  
A trecerii peste timp  
Nu mai e vreme  
Vii?

### La cina adevărului

Fiți bineveniți, oaspeți,  
La cina adevărului;  
Nuntașii inghit bucatele  
Beau licorile,  
La marginea șaptei  
Aerul se frînge  
Piinile se rup în două  
Iată adevărul, în  
Miezul fierbinte  
Peștii se zbat pe frigare,  
Priviți-l în ochiul  
Rămas deschis  
Miinile se întind  
Spre fructele alese  
Priviți adevărul  
Alunecînd printre degete tremurătoare  
În cupele scurse  
Pe gurile jilave;  
Ascultați lăutele  
Cîntă adevărul,  
Restituit minciunilor voastre.  
Fiți bineveniți  
La cina adevărului.



Desen de Simona Pop





Teatrul Bulandra

## „Ferma“

● DAVID STOREY este autorul romanului și apoi al scenariului după care s-a turnat memorabilul film *Viața sportivă*. Ulterior a scris mai multe piese, aproape toate puse în scenă de regizorul Lindsay Anderson. Una dintre cele mai recente, *Ferma*, se bucură acum, în traducere românească, de montarea Teatrului Lucia Sturdza Bulandra. Ea nu are o figură centrală, un erou, și nici nu desfășoară o acțiune spectaculoasă. Mai mult decât atât, nici mediul, din zugrăvirea căruia constă toată materia piesei, nu este inedit. David Storey se recomandă aici ca un cehovian de speță anglo-saxonă, a cărui notă distinctivă, ce ne amintește într-adevăr de romanul și filmul de odinioară, este vigoarea descrierii. Ca într-o mulțime de alte lucrări contemporane engleze și americane, personajele aparțin unei anumite categorii umane, pe care am putea-o numi aceea a posibilităților epuizate. Universul închis, mica monadă înfricoșată de amenințări reale, deși fără chip precis, este de data aceasta o fermă. Anii de prosperitate au trecut și, în afara tălului, toți locuitorii, membrii aceleiași familii, caută să-și construiască un destin în afară. Dar, pentru nici unul dintre ei, tentativa nu pare să aibă sorți de izbândă. Ca și în Cehov, personajele sunt lipsite de capacitatea de a se înțelege reciproc, având totodată o vitalitate redusă. Desigur, Storey nu este nici pe departe atât de profund și de poet ca dramaturgul rus. Ii lipsește mai ales finețea acestuia, desenul sufletec imponderabil. Dar nu i se poate nega simpatia umană care-l leagă de personajele sale și nici tehnica dramatică. Dacă îngroașă uneori cite un caracter, cum este cel al tatălui, bătrînul Slattery, fire morală și optimistă, în ciuda consumului exagerat de alcool, dacă introduce ambiguități factice, precum în cazul fiului pe care l-am prefera în postura de irecuperabil pierde-vară decât în aceea de muribund, se arată în schimb un bun cunoscător al psihologiei feminine, sau cel puțin al unei laturi a acesteia, atât de specifice, numită bovarism. Celei trei surori, Wendy, Jennifer și Brenda, precum și d-na Slattery, mama lor, sint în acest sens schițe magistrale.

Regizoarea Sanda Manu a dat dovadă de un tact lăudabil în compunerea distribuției (cu adevărat excelentă). ca și în conducerea spectacolului, discretă, lăsând actorilor ultimul cuvânt. Și, o recunoaștem, aceștia sint cu toții profesioniști admirabili, care știu ce înseamnă un rol și intuiesc perfect modalitatea de a-l aborda. Dina Cocea creionează portretul doamnei Slattery, femeie trecută, oscilînd între blazarea totală și neconvinsă accese de cochetărie, între speranța (ușor senilă) de readaptare și amărăciunea insatisfacțiilor. Un sesizabil accent melodramatic în final — despărțirea de fiu — este ceea ce i se poate reproșa acestei creații a actriței. Am remarcat din nou la Petre Gheorghiu intuiția plastică a personajului, jocul generos, dispoziția către autenticitate, care-i fac de mai mult timp calitățile. Deoarece pericolul șarjei se află chiar în litera partiturii sale, ne îngăduim să i-l semnalăm. În nota cu care ne-a obișnuit, de sobrietate și — paradoxal — pitoresc, Virgil Ogășanu îl înfrunchează pe fiul risipitor, caracter incert, resemnat ori abulic. O apariție comic-grațioasă are, la debutul său, Gheorghe Radu. Rămîne să revelăm rolul complex al surorilor — Wendy, Jennifer și Brenda — interpretate de Ileana Predescu, Irina Petrescu și Valeria Seciu. În mod natural, s-ar impune o dublă analiză, căci trioul este la fel de consolidat dramatic ca și fiecare personaj în parte. O țesătură de sentimente contradictorii, de la tandrețe la ură, alcătuind un adevărat infern domestic, constituie lumea surorilor Slattery. Stimulîndu-se reciproc, dînd dovadă de inteligență și spontaneitate, interpretele au merite egale în realizarea celui mai izbutit aspect al spectacolului. Se cuvine, deci, ca elogiile să le fie atribuite în chip egal. Menționăm, în sfîrșit, decorul lui Helmut Stürmer, care sugerează spaimele și fragilitatea unei case în aparență solid edificată.

Marius Robescu

Teatrul Nottara

## „Întoarcerea la Micene“

de E. AVEROFF TOSSIZZA



În spectacolul *Întoarcerea la Micene*, Ion Dichiseanu (Diomed), Gilda Marinescu (Cassandra) și Ion Marinescu (Agamemnon)

PIESA pe care Teatrul Nottara a înălțat-o pe scena românească este într-adevăr demnă de nobilele tradiții ale tragediei grecești. Nu este vorba de o simplă parafrază a unui text semnat de Sofocle sau de Euripide. Piesa diferă esențial de tot ceea ce, de la Hoffmanstahl la Giraudoux și Anouilh, au încercat scriitorii europeni ai ultimelor secole. Averoff nu-i cunoaște pe Homer și pe tragici din traduceri mai mult sau mai puțin izbutite; el s-a adăpat de la izvoare și, împrumutîndu-i pe eroi, nu simplele teme, a izbutit să lumineze aspecte pe care anticii le abandonaseră imaginațiilor postume.

Într-adevăr, pentru întâia oară este tratată, în toată complexitatea ei tragică, problema întoarcerii la vatră, după zece ani de război, a eroilor victorioși la Troia.

Viața s-a scurs altfel acasă decât pe cîmpul de luptă. Regii au de înfruntat situații noi, pe cit de neașteptate, pe atît de grele. Unii renunță în fața dificultăților pe care simt că nu le vor putea rezolva. Alții capitulează. Dar Agamemnon, regele regilor, nu conștie, în ciuda pro-rociilor Cassandre și ale propriilor sale presimțiri, să abandoneze Micene și moștenirea atridă. Poziția pe care el o adoptă este în acest sens simbolică. Erou tragic, el încearcă să cîntească frontierele imposibilului. Hotărîrea lui nu ține seamă nici de *anagke*, nici de *moira*; ea este expresia unei concepții despre libertate

care își află drum doar în măreție. Singură Cassandra, înainte de a fi ea însăși victimă, își dă seama de răsunetul milenar al reîntoarcerii agamemnice. Fiica lui Priam și sora lui Hector nu-l părăsesc pe acela care, mort, continuă să domnească.

PIESA are două părți și patru tablouri. În primul tablou, eroii, ajunși pe o insulă stîncosă a Egeei, vorbesc despre viitorul lor imediat, fiecare din perspectivă proprie și în conformitate cu propriul său caracter. La indemnul lui Agamemnon însă, toți se decid să se reîntoarcă „la Micene” — afară de Ajax și de Filoctet.

În al doilea tablou, Agamemnon își pregătește intrarea în cetate, dar informații și prevestiri nu l-ar imbia. Experiența lui Diomed, recent izgonit din cetatea Argos, este destul de limpede.

Al treilea tablou prezintă un dialog între Egist și Clitemnestra, întrerupt din cînd în cînd de intervenții ale unor oameni din popor, intervenții care la început oglindesc șovăială și confuzie, dar care, pînă la urmă, se rezolvă în entuziasm. Ultima ridicare de cortină are loc după asasinarea lui Agamemnon și arată în-deosebi dragostea și măreția Cassandre. Egist și Clitemnestra au cîștigat pentru moment bătălia, dar primirea pe care poporul micenian a făcut-o lui Agamemnon răsună peste secole. Micene rămîne — pentru eternitate — a lui.

În așa fel încît tot ce mai era fibră în ele (și mai era multă) să fie utilizat la fabricarea altor hirtii, eventual pentru ambalaje. „Reflectorul” televiziunii le-a găsit „pe murdara apă a simbetei” — adică într-un biet riu care merita, ca și deșeurile de hirtie, o soartă incomparabil mai bună.

Ziarele și telespectatorii au sesizat, prompt, vigoarea acțiune critice a „Reflectorului” și au cerut repetarea acelor emisiuni, adevărate pamflete cu profund efect moral în lupta împotriva costisitoare neglijenței, a păgubitoare lipse de control și responsabilitate. Factor activ și eficient de opinie, „Reflectorul” are, așa cum se cuvine, una din cele mai largi audiențe în rîndurile publicului.

● PE VERSANTUL Retezatului, dinspre satul de legendă Clopotiva și valea Rîului Mare — nu departe de Sarmizegetusa — se construiește o hidrocentrală uriașă. Vor mai trece ani — nu mulți — și uzina va trimite pe nevăzute, din izvoarele Retezatului, o forță de 335 de Megawați, despre care ni se spune că este enormă, fabulos de mare pentru munții aceia minunați, dar aproape sterili pînă acum. Pentru înălțarea digurilor, pentru zăvorîrea zăguzurilor, pentru minuțioase măsurători și migăloase lucrări tehnice, pe văile Retezatului și în satul Clopotiva — precum și în case singuratic care se urzesc și se

Acestea ar fi, în linii generale, desfășurările dramei, dar ele sint departe de a epuiza intențiile autorului și interesul publicului. Fiindcă, dincolo de ideile mari pe care le-am schițat și de subtexte, se ghicesc șovăieli și îndrîjiri justificate de grandioarea caracterelor. Averoff nu „actualizează” tragedia, nici nu degradează mitul. El găsește, dimpotrivă, în istoria și în psihologia contemporană, întăriri și justificări, explicații și rațiuni adînci. De la legendă la eveniment ajunge pe drumul eternității. Și dovedește astfel că tragedia greacă nu a murit atîta vreme cit libertatea suverană a omului colorează istoria.

*Întoarcerea la Micene*, scrisă într-o limbă de flăcări și de percuții, a găsit în Polixenia Karambi o traducătoare care a servit în majoritatea cazurilor noblețea textului.

CIT despre spectacol, el a primit, la botezul de foc al premierei, o confirmare triumfală. Nu exagerăm afirmînd acest lucru, nici nu ne facem o simplă datorie de complezență. Obiectivitatea ne obligă să notăm că publicul a aclamat literalmente pe scriitor, pe regizorul Dan Nasta și întreaga echipă de actori ce a servit, cu dăruire de sine și cu talent, piesa. Cadrul scenografic și costumele (Constantin Rusu) au beneficiat de climatul entuziast care mătură obiectii sau reticențe. Iar muzica lui Manolis Hatzidakis, chiar fragmentară, chiar în contradicție uneori cu montarea, a urcat în final cele mai înalte culmi.

Din declarațiile autorului și ale directorului de scenă atenian, din fotografiile tipărite în textul grec nu ne-a fost greu să deducem, cu toată modestia de altfel, superioritatea neîndoielnică a spectacolului bucureștean. În acest sens, întreaga noastră distribuție trebuie elogiată fără precpuțire, chiar și interpretul lui Agamemnon (Ion Marinescu) și interpreta Clitemnestrei (Liliana Tomescu), după noi mai puțin potriviți rolurilor respective. Desprindem din ansamblu realizările care s-au reliefat: Al. Repan (Egist), Dan Nasta (Odiseu), Ion Dichiseanu (Diomed), Lucia Mureșan a jucat, așa cum se cuvenea, cu farmec și superficială emoție, rolul frumoasei Elena, rol care îi mergea ca o mînușă. Cit despre Cassandra Gildei Marinescu, ea a fost magnifică. Transfigurarea și clamorile de dincolo de lume din monologul final ne-au făcut să uităm că sintem la teatru. Totul a dispărut, totul s-a spulberat, lăsînd liber drum fiorului tragic. A jucat rolul ca o foarte mare artistă. O rugăm să primească, alături de ovațiile publicului, închinarea noastră...

În concluzie, felicităm conducerea Teatrului Nottara pentru curajul pe care l-a avut de a face o atît de nobilă și de grea alegere. Succesul care i-a răsplatit din plin eforturile este o dovadă în plus că nu totdeauna drumurile bătute sint cele care duc unde trebuie.

Dovedind unicitatea tragediei grecești printr-o piesă care îi evoca, în același timp, măreția, Averoff Tossizza a servit cultura țării sale și a deschis, în raporturile spirituale dintre popoarele noastre, un capitol care trebuie continuat la aceeași altitudine.

N. Carandino



## O armă de lumină

● AȘA ni s-a părut a fi „Reflectorul” televiziunii: o armă de lumină, pătrunzătoare, tăioasă — și, în același timp, cauterizantă, menită să oprească penibila hemoragie a risipei, a dezorganizării, a irresponsabilității și imoralității cu care sint săvîrșite delictul de neglijență și de lenie. Am urmărit de multe ori pe micul ecran acest „reflector” care nu-și face publicitate. Lansează, pe neașteptate, razele și în cerul lor apar un fel de ființe spieriate de lumină Uneori nici nu apar ființele, ci numai lucrurile și uneltele, ori numai sărmanele picioare de pod uitate în gîrlă după ce au costat un milion-două...

Tot într-o gîrlă, „reflectorul” a găsit nemăsurate tone de hirtie-deșeuri. E drept, fuseseră, odată, aruncate, dar fuseseră apoi adunate, unele chiar plătite, trimise la fabrică să fie tocate, spălate și călcate,

ridică peste noapte — locuiesc „Oamenii Barajului”.

„Aici nu rămîn decît oamenii buni”, spune, fără orgoliu, meșterul topograf Feri Baci. „E, oare, greu de muncit pe aici, pe la voi?” — a întregat, cu feminină ingenuitate și căldură, Anca Fusariu, reporteră televiziunii. A recoltat un admirabil răspuns, de antologie: „Greu e acolo unde nu-ți place. Nouă aici ne place!”. Tot demne de antologie sint imaginile și cuvintele de la școala miniaturală, școala cu 13 elevi din patru clase, copiii minerilor și inginerilor de acolo, din coasta Retezatului. Cînd va fi gata barajul, vor fi și ei gata cu învățătura de carte și de muncă. Erau voioși, voinici, ilustrau admirabil reportajul acesta foarte original, frumos, emoționant prin simplitate și puritate.

● A DEBUTAT o nouă formulă de emisiune — care o dată pe lună se substituie Revistei literar-artistice tv: „Magazinul cultural-artistic”. Prima ediție, prezentată de Dinu Săraru, a conținut un substanțial interviu cu Paul Anghel despre „literatură-document” și o succesiune de reportaje literare, „autografe”, „semnate”, „paranteze” la care au participat Al. Căprariu, Aurel Rău, Ion Vlad. După acest bun debut, „magazinul” lunar va găsi, desigur, și „profilul” propriu pe care-l merită.

M. Rimniceanu



# „Un rege la New York“

UN REGE LA NEW YORK este socotit (pe nedrept) un rechizitoriu împotriva așa-zisului „mod de viață american“. „Nedrept“, pentru că toate trăsăturile indicate de Chaplin (și sint vreo zece, cele semnalate de el și în filmele sale anterioare) se găsesc, în floare, la toate țările apusene ale așa-numitei societăți de consum.

Deja în **Timpuri Noi** Chaplin făcuse proces mașinismului, adică, mai exact: automatizării omului. Iar în **Luminile orașului** găsisse o idee genială, anume că bogatul nu poate deveni cit de cit om, decît dacă și cînd este beat mort. Acum, în **Un rege la New York**, Chaplin rezolvă și restul listei, toate capitolele așa-zisului „mod de viață american“. O nouă „tablă a legilor“, sau o „lege a tabloulor“. Iată-le:

1. Agitație de tip totemist. Ni se arată cum înainte de începerea unui spectacol, orchestra sloboade o vijelie de jazz fioros. Cînd scurta intermezzo se termină, publicul din sală, în loc să se mulțumească să aplaude și să aștepte începerea spectacolului, se ridică și începe un dans deznădăjduit de canibali în transă. Priveliște curentă în apusul Europei.

2. A sosit la New York un rege în exil. Intervine psihoza vedetei. Rege, primadonă, gangster, balerină, dramaturg, tot ce e vedetă fascinează. Și tot ce e fascinant este materie primă pentru publicitate. Faptul că un dezodorant a fost folosit de Greta Garbo, sau de Bernard Shaw, sau de Al Capone, dă aceluia fabricat o putere de vânzare magică. Iar cînd vedeta e cap sau chiar fost cap încoronat, efectul publicitar este delirant și garantat.

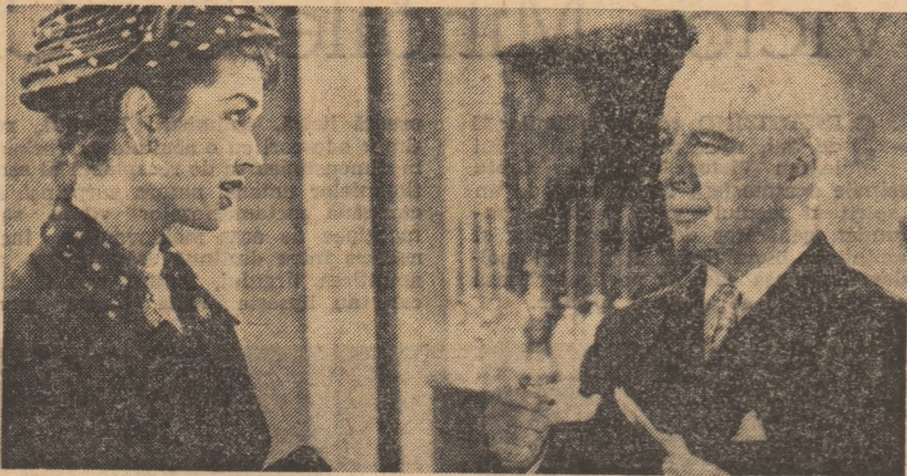
3. Această idolatrie a publicității are un tîlc uman. A face reclamă unei valori (spune Paul Valéry) este a încerca „să ne facă să ne placă ce nu ne place, sau să nu ne placă ce ne place“. Ceea ce în toate limbile din lume se numește a „duce“ pe om. Este păcălirea omului, conduită onorată în societatea de consum.

4. Combinată cu cultul vedetei (rege, principe, balerină, puțin importă), ea se combină și cu impresia că cel mai sigur mod de a convinge pe cineva este să-l timpești, pleznindu-l la cap cu o lovitură țepăună. Este cultul șocului. Nu trebuie argumente logice, ci simplu traumatism emoțional: o grimasă, o pornografie, un calambur, o stupiditate de volum enorm, o remarcă de o idioteț model, orice e valabil în arta publicitară, numai șoc să fie. Regele din filmul nostru capătă 50 de mii de dolari ca să prezinte la televizor o marcă de whisky. Se face repetiție, apoi Majestatea Sa bea din whisky recomandat. Rezultat: o tuse spasmodică. Regalul mesager este pur și simplu sufocat, gata de sincopă. Îl vedem îngrijorat. N-ar prea vrea să restituie banii. Dar eminența agentă de publicitate erupe în odaie vestindu-l că emisiunea a avut un succes colosal. O prezentase chiar așa cum fusese filmată, adică cu asfixie cu tot. Care asfixie fusese tocmai lovitura de maestru!

5. Ni se arată stupiditatea „modern styl“ a învățămîntului școlar, transformat în mici jocuri practice cu mici gadget-uri mai mult sau mai puțin inutile.

6. Paralel cu această școlaritate ne-livrescă, și doar amuzant audio-vizuală, iată și fața morală a chestiunii: obrăznicia elevilor, care bombardează pe profesori cu boabe de mazăre foarte piscătoare, suflate prin tub de sticlă și sfîrșind pe ceafa educatorului.

7. Bineînțeles, avem și spectacolul vînațoarei de vrăjitoare (sintem în plin mac-carthism). Un puști, fugit de la școală, e pescuit, de pe drum, de regele nostru. Privind la micul ecran, băiatul află că



Un rege la New York, unul dintre marile filme ale lui Chaplin (în imagine: Charles Chaplin și Dawn Addams)

părinții săi au fost anchetați de comisia activităților anti-americane. Mîndri, soții au declarat că sint comuniști, dar au refuzat să dea numele tovarășilor. Drept care au fost osîndiți la pușcărie. Băiețelul este disperat. Între timp, directorul școlii de la care acel băiețel fugise, vine să-l ia înapoi. Chaplin îi promite copilului că o să vină să-l vadă. În timpul vizitei, directorul îi spune că băiatul a făcut mari progrese, mai ales că părinții lui au fost grațiați. Și asta fusese în bună parte meritul băiatului, care și-a dat seama de datoritiile lui de american și a indicat numele tuturor prietenilor părinților săi...

8. Găsim și aici acel adevăr observat de toți cei ce au scris despre societatea americană, anume că, dacă vrem să găsim umanitate, și duioșie, și bunătate, și puritate sufletească și delicatețe, o vom afla mai ales la femei, și mai ales la cele tinere. În filmul nostru, acest exemplar de frumusețe morală îl descoperim tocmai la marea maestră a mistificărilor publicitare, al cărei fond „este în fond romantic și sentimental“ (zice cunoscutul scriitor cinematografic: Giulio Cesare Castello).

S-a reproșat (de către unii americani) acestui film că este nu o operă de artă, ci o răfuială personală. Dar ce vină are Chaplin dacă nu numai Statele Unite, ci întreaga „societate de consum“ contemporană are păcate care, întîmplător, coincid cu acelea care l-au lovit personal pe Charles Spencer Chaplin? Aceste supărări

personale fac oare mai puțin adevărate cuvintele celei mai autorizate publicații cinematografice, admirabilul Mare Lexicon italian, care (sub iscălitura lui Dino Ranieri) definește astfel personajul acestui film: „un om de o mare noblete, care semnalează cu amărăciune spaimele unei lumi în primejdie“ (il quale segnala amaramente gli allarmi di un mondo in pericolo); care „mondo“ este tot atîta cel locuit de americani, de italieni... et quibusdam aliis.

Filmul este estetic perfect. Cu o singură rezervă. Rolul băiețelului. Prezența lui e foarte potrivită. Ceea ce însă distonează e limbajul său de matur. Un puști de 12 ani care îl știe pe Marx pe dinafară și perorează retoric nesfîrșite prelegeri, asta sună cam fals; asta trebuie suprimat. Și păstrat restul rolului, care e de o mare importanță în dramaturgia poveștii.

Protagonista este o tinăre englezoaică, Dawn Addams, de o frumusețe strălucitoare și înzestrată cu un subtil talent.

În ordine statistică vă mai informăm că frumoasa Dawn Addams avea în 1957 douăzeci și șase de ani; că în 13 ani a jucat în 31 de filme; că băiețelul din film e propriul fiu al lui Chaplin, care l-a făcut la 68 de ani, după care a mai făcut și alți copii (trei: la 71, 72 și 73 de ani).

D. I. Suchianu

## Secvența: LA FILM

● Țin minte și acum o scurtă secvență văzută pe micul ecran în urmă cu vreo doi ani: într-o conferință de presă, Bergman explica în ce fel a fost odădată adormit cinci ore pentru o operație. „Cînd m-am trezit — spunea Bergman — am avut impresia că nu a trecut decît o secundă“. O secundă de întuneric... Cum să nu fac legătura cu fragmentele dintr-un eseu al cineastului, care — citit zilele acestea — mi-a ținut loc de orice secvență, de orice film: „Chiar și astăzi, simt în mine tulburarea nervoasă a copilăriei, cînd îmi dau seama că nu sint altceva decît un iluzionist, deoarece cinematograful există datorită unei imperfecțiuni a ochiului omenesc — incapacitatea sa de a percepe separat tablouri care se succed rapid și care sint în esență similare. Am calculat și am văzut că, dacă vîd un film de o oră, stau, de fapt, în întuneric absolut timp de 20 de minute“...

a. bc.

Cinema

Flash-back

## Filme de război

NUMAI cu duioșie mai pot fi văzute filmele acelea grăbite, sfioase, modeste, făcute în timpul războiului, sub bombardamente. Ele erau — justificat — sortite clipei, nu eternității, scopul lor era doar ca spectatorul să-și recunoască în ele, imediat și fără greutate, trecutele sau posibilele fapte de arme.

În **Drumul spre stele** (1944), Anthony Asquith exaltă faptele de arme ale aviatorilor. Acțiunea demarează lent, pentru că individualitățile pot fi ghicite mai greu sub uniforme cenușii. Bărbații aceia cu capete glumesc mult și greoi, pentru că trebuie mereu să-și ascundă slăbiciunile. Personajele feminine apar doar în măsura în care trebuie să le sublinieze eroismul. Ele iubesc speriat, eroic la rîndul lor, pentru că e o îndrăzneală să iubești pe cineva care se confruntă continuu cu moartea. Se vorbește fără încetare într-un asemenea film, pentru că mereu trebuie explicat cite ceva. Unul din eroi, abia căsătorit, moare într-o luptă aeriană și, în golul plin de spaimă care se lasă, prietenul său cel mai bun își părăsește și el iubita. Ni se și spune de ce: vrea să o ferească, la rîndu-i, de decepții. Melodramă? Fără îndoială da, însă o melodramă pe care însăși viața o adoptă uneori în momentele grele, o face firească în clipele de încercare. Anii trec, rănile se închid, văduva aviatorului iubește pe un alt aviator, iar aviatorul acesta cade și el în luptă. Morți au căzut, între timp, în fiecare zi, dar regizorul folosește această a doua nenorocire ca să acuze și mai puternic soarta și, printre norii compacți, să poată strecura raza de îndrăzneală indispensabilă filmului de război: trecînd de frică, de calcul, de îndoială, perechea despărțită se unește, sfîdînd pericolele ce o așteaptă dincolo de finalul filmului.

Astfel de povestiri dădeau curaj celor care, oricum, n-aveau altă cale decît să înfrunte moartea. Filmele acestea, cu decorul lor fragil, aproape clătînat de fiecare pas, cu dialogurile lor lacrimogene și cu happy-end-urile lor mobilizatoare au fost cea mai bună artă în cazărmi și barăcile amenințate de bombe. Foarte puțin din eroii aceluia timp s-ar fi lăsat atunci convinși că pragmaticul Asquith este mai prejos decît marii părinți ai cinematografului.

Romulus Rusan

## UN REVIRIMENT...

„poate fi ușor constat în ultimele zile de teatru la radio și televiziune. Și cum este vorba de doi tineri autori dramatici, bucuria noastră este cu atât mai întemeiată.

Recitindu-l pe Shakespeare, premiera de săptămîna trecută pe micul ecran, transpune în imagini un mai vechi scenariu radiofonic de Cristian Munteanu, dramaturg și regizor al cărui nume a fost adesea, și cu îndreptățire, elogiat pînă acum. Versiunea televizată (memorabil interpretată de Valeria Seciu și Ștefan Iordache, regia artistică Nae Cosmescu) a avut transparentă emoționantă, o convingătoare discreție și o neliniștitoare forță de penetrație. În această modernă reluare a motivului îndrăgostitilor despărțiți de viață și de moarte, eroii sint un tînăr utecist, pentru care credința într-un viitor drept este țel și rațiune de a fi a existenței și o tinăre fată ce-i înțelege, cu o maturitate tot mai responsabilă, acțiunile și gîndurile. „Trebuie să-l

recitim pe Shakespeare“ repetă ei cu încăpăținare și deznădejde, pentru că știu că acesta le este sprijin și salvare, „Trebuie să-l recitim pe Shakespeare“, spune fata cu glas tremurător, privindu-și iubitul din depărtare, de dincolo de gratii și spai-me, din adinca, nesfîrșită ei singurătate. Și melodi-oasa cadență a textului memorat, text celebru, șoptit de secole în dipele de fericire, se așterne peste tragica realitate pe care tinerii secolului nostru aveau să o trăiască și să o învingă, într-un splendid efort de voință și de curaj, susținut de iubire.

În alt registru și cu o problematică diferită, dar respirînd un comun spirit de autenticitate (remarcabil evidentiat de o distribuție reunind pe Radu Beligan, Mariana Mihut, Colea Răutu..., regia artistică Dan Păun) a fost scrisă și ultima premieră radiofonică **Odissee** în gamma majoră de I.D. Șerban, lucrare distinsă cu premiul al II-lea la Concursul de scenarii al Radioteleviziunii române,

ediția 1975. Este „odiseea“ unui inginer contemporan, reputat specialist, care abandonează unele avantaje cîștigate prin muncă și merit, dedicîndu-se reorganizării unei noi întreprinderi (cu media de vîrstă sub 25 de ani) dintr-o mică localitate, departe de luminile tentante ale orașului. O-nul sfîntește locul, se spune pe drept cuvînt și poate nu lipsită de sens ar fi inversarea zicalei, căci rămînînd între tinerii săi tovarăși, inginerul Gheorghioșor se schimbă și el puțin în bine, desigur, pentru el și pentru ceilalți. Meritul piesei este de a demonstra pe nesimțite că liniștea și fericirea pot fi găsite doar în acel punct inefabil și tulburător unde interesul personal se intersectează cu cel public.

Iată un generos sfîrșit de stagiune anuală ce ne ajută să așteptăm cu o mai clară încredere realitățile viitoare.

Ioana Mălin

## Telecinema

● CA ȘI CARAGIALE, ca și Cehov, ca orice geniu al unui gen — stăpîn sever al unor domenii care nu permit în suveranitatea lor accesul altor arte — și Ibsen e ireductibil și intraductibil pe pinză. Un regizor de talia lui Losey nu poate scoate mai nimic din Nora și nu ne transmite decît sincera sa preocupare de a înmulți decorurile în care se schimbă replicile acelea de foc, pucioasă și gheață. Dar chiar și așa Ibsen rămîne extraordinar și, lăsînd de o parte orice cinema, această „Nora“ încă incredibilă, ne rămîne inaccesibilă și fundamentală. Forța dramatică aparține fortărețelor inexpugnabile ridicate împotriva minciunii și lășității invadatoare. Totul e construit dintr-o piatră asupra căreia întempe-riile de gust n-au nici o putere. A-ți plăcea sau nu Ibsen — e o problemă vulgară și mică. Înainte de orice, teatrul lui e o somație încruntată, fără duplicități, ignorînd frivolitățile, de multe ori humorul și multe alte drăgălășenii numite, sub-

țire, cînd subtilități, cînd nuanțe. Absolut necesare altora, dîndu-le chiar farmec și rațiune de a fi — e uimitor cum Ibsen poate trăi fără ele, ca un profet despuiat care n-are nevoie decît de o singură cămașă pentru adevărul lui. E într-atît de puternic încît poate suporta ca adevărul lui să fie numit și „teză“ — simplă dificultate lingvistică, în cazul lui, fără de importanță asupra puterii sale artistice, tot așa cum n-are importanță cum numești un talent sau o credință — nebulie sau echilibru. Teza lui Ibsen spune nici mai mult, nici mai puțin că omul nu trebuie să suporte minciuna, ipocrizia, lășitatea, falsurile unei societăți burgheze, filistine și tot mai ticăloșite, menirea lui fiind aceea de a trăi și a crea netrucat, credincios lui însuși, cu orice risc. Omul trebuie să-și ducă gîndul pînă la capăt prin fiecare act, prin fiecare vorbă. Altfel omul nu mai e om, ci o păpușă în mina altor oameni. Mai răspicat și mai limpede nu s-a rostit ni-

## IBSEN

meni în teatru. Dar această claritate de cleștar dă pieselor lui acel absolutism infernal și irespirabil („metafizică a virstei de 15 ani“ — cum o definea cu mare tandreție Sebastian), fără de a căruia ispită nici o conștiință responsabilă nu poate trăi, nici la 45. Rareori un asemenea calm moral a dat pe scenă o tensiune mai apăsătoare și mai încărcată de toate păcatele ființei și elanurile ei decisive. Acel „schematism“ ibsenian — prin amplexarea metaforei vehiculată fără scrupule — este de fapt un șantaj grandios și pur, amenințînd pe cel care nu-l acceptă cu descalificarea umană. Inflexibil, răsturnînd pas cu pas, cu o forță de Golem, toate posibilitățile de conciliere cu minciuna și lășitatea, Ibsen îți cere prin cea mai realistă demonstrație — imposibilul. E „tainica demonie“ — cum ar zice Thomas Mann — a teatrului său dumnezeiesc de adevărat.

Radu Cossașu





## Cronici lunare

● **IN URMA** cu numai două decenii o mulțime își putea permite să fantazice în voie și fără limită pe teme selenare. Astăzi, ca o consecință a propriei sale nevoi de cunoaștere și sistematizare, el este obligat să înă scama de o nouă realitate, încă uimitoare pentru cei mai mulți, realitatea prezentei sale pe lună. Din subiect fabulos pentru ilustratorii lui Jules Verne luna a devenit obiect de studiu științific, dar și pretext pentru variațiuni metaforice în scara esteticului. Urma primului om pe lună poate fi emblema unei ere noi, dar și un subiect plastic la fel de bun ca oricare altul pentru că aparține civilizației noastre contemporane, universului nostru de întrebări și certitudini.

Acestea sunt ideile de la care a pornit și pe care vrea să le acrediteze artistic graficianul **Damian Petrescu**, prezentând ciclul său de **Cronici lunare** la Galeria EFORIE, rafinată și tulburătoare compuneri pe marginea legendarului și încă misteriosului spațiu selenar. Refacind rapid imaginea artistică a expozanților, vom constata că el este în primul rând un virtuoz al desenului și un creator de atmosferă, indiferent dacă ilustrează un text literar sau o situație de viață. Același lucru, amplificat prin dimensiunea prețului și tranșanta înscriere a semnului plastic, formează calitatea primă a expunerii. În acest caz ne este mai greu să utilizăm termenul de „lucrare”, pentru că Damian Petrescu și-a conceput **Cronicile** ca pe niște imense montaje de panouri, din alăturarea cărora se recompune, asemenea imaginilor fotografice asamblate pentru a ne da, din fragmente compilate, semnificația întregului, o realitate cel puțin deconcertantă. Aceste „montaje” sau situații psiho-grafice au un titlu, ele pot fi izolate și, la nevoie, analizate. Dar valoarea lor constă, în primul rând, în calitatea mesajului conținut și transmis (paradoxal, poate) atât la nivelul rațiunii solicitate de asociații complexe posibile, cât și la cel al afectului, impresionat în primul rând de opozițiile de alb-negru și de calitatea scriiturii. În modul de a concepe spațiul noii realități extraterestre și totuși deja omenești, artistul implică, inerent, cunoștințele actuale, fragmentare și derutante, despre preajma romantică satelit natural al Terrei, dar valoarea estetică este predominantă, descifrându-se în ceea ce am putea numi virtuțile graficii, ale desenului cu tuș, dar și în noutatea procedurii în ansamblu, amestec de invenție pură și de înaltă rigoare profesională. Desigur că în acest caz, al supozițiilor quasi-abstracte și al informațiilor concrete, cea care predomină este atitudinea subiectivă față de eveniment și de insolitul său, însă etapele unei odisei spațiale cu finalitate generoasă sunt marcate de poetica valorilor semantice redimensionate. Căci lucrările se intitulează simplu: **Apollo, Gemenii, Porți lunare, Umbre și lumini, Lumini și reflexe, Reflexe**, dar, asemenea unui reper constant și firesc, ele sunt dominate de: **Pământ și Oameni și pietre**.

● La Galeria „Amfiteatrul artelor” (în holul redacției revistelor „Viața studentescă” și „Amfiteatrul”) — bulevardul Ștefan Măgureanu nr. 9) continuă să fie deschisă expoziția de grafică a Raluței Grigore, despre care am relatat în numărul precedent.

V. Caraman

## Plastică siriană

● În holul Ateneului Român, un grup de pictori sirieni contemporani prezintă peisaje, portrete, scene de gen, realizate în ultimii ani. Organizată cu sprijinul Sindicatului artelor frumoase din Siria, expoziția, care mai cuprinde și câteva afișe pe teme de actualitate, se înscrie în efortul de a oferi o viziune realistă asupra universului și a-l transpune în imagini artistice, de vechi tradiții vizuale dominate de ornamente. Amestecul ingenuu între amintirea unor deprinderi de demult și ecoul unor impresii recente caracterizează mai toate picturile expuse. Luminoase, concepute într-o gamă cromatică vie, ele au și o accentuată notă documentară, adresându-se privitorului în egală măsură ca mijloc de informație cu privire la aspectele noi, contemporane ale vieții siriene, cât și ca o etapă nouă în operația de interpretare a realului vizibil.

Solie a prieteniei dintre cele două popoare, român și sirian, grupajul de 30 de lucrări expuse la Ateneu exprimă momentul unei experiențe, al unui drum pe care artiștii sirieni merg astăzi cu încredere: drumul către sinteza dintre vechi și nou, dintre modern și tradițional, dintre decorație și expresie.

Rep.

# Retrospectiva Victor Mihăilescu Craiu

● **INTETIZÎND** creația ultimilor 35 de ani, retrospectiva maestrului ieșean **Victor Mihăilescu Craiu** reinvie o atmosferă împregnată de un „spirit al locului” unic și de neconfundat, generator de nostalgie, dar și amintirea bunului stil al picturii moldovenești, așa cum se particularizează ea prin ceea ce are mai specific.



VICTOR MIHĂILESCU CRAIU : 1907 — prin viscol

Predispuși către euforii lirice și aprecieri contemplative, unii comentatori ai operei acestui personaj cu puternic relief și pitoresc uită, sau diminuează aspectul pictural, determinat prin datele sale de concepție și limbaj. Urmas direct și fidel al celor ce au ilustrat școala ieșeană de pictură, Mihăilescu Craiu risipește cu generozitate și pasiune calitățile apropiate de cele ale lui Tonitza (cu precădere) și Ștefan Dimitrescu, dovedind o deosebită receptivitate afectivă pentru subiectele cu am-

prentă lirică, intimistă. Peisajul, resimțit adeseori cu o acuitate exacerbată în dimensiunea sa de receptacul al sentimentelor umane, natura surprinsă la cumpăna metamorfozelor vitale sau marginea de oraș moldovenesc, încă nedecis între destinul său urban și amintirea țirului, natura statică din care nu lipsește aluzia etnică prin

a pictorului. Domeniul în care excelează Mihăilescu Craiu este cel al redării atmosferei specifice unui spațiu, al surprinderii a ceea ce particularizează adeseori inexplicabil și discret un anumit loc, unic în datele sale afective. În această pictură, cu profunde rezonanțe locale, de neimțat și de neînlocuit, artistul aduce o solidă profesionalitate exprimată prin știința compoziției și utilizarea cromaticii. Realismul picturii lui Mihăilescu Craiu constă nu numai în reprezentarea unor structuri recunoscutibile, desigur generatoare de nuanțe delicioase pentru tritorii de nostalgie moldave, ieșene cu precădere (peisajele de iarnă cu amprentă humuleșteană sau sadoveniană, Ticău, Sărăriu, Copoul, Tatarăși, Golia. Vechiul medean, deci o întreagă mitologie locală), ci și în respectul pentru culoarea mimetică, sugerind o atmosferă unică și unificatoare, ca un principiu panteist totalizator. Pensula nervoasă, rapidă și elocventă, în tușe dense, cu un „cloison”, ce amintește adeseori perioada „japonizantă” a lui Tonitza, o consistență a materiei ce merge pînă la tactilitate și varietatea unghiului caracterizează calitățile picturale ale lui Mihăilescu Craiu. De o calitate deosebită, naturile statice reinvie o mai veche și constantă dimensiune moldovenească a genului — florile în ulci — descinzând din tradiția Luchian: **Garoafe, Condurași, Flori galbene, Ulcele cu flori** și oferă prilejul unor performanțe deosebite prin lucrările: **Raci, Mere, Rața sălbatică, Hribi**.

Descinzând din buna tradiție post-impressionistă și mizând pe calitățile picturale ale realității mărunte, Mihăilescu Craiu a elaborat o operă în care vitalismul și solaritatea ce îl caracterizează temperamental se interferează cu dimensiunea lor de constantă autohtonă, într-o sinteză ce definește autenticitatea și valoarea pictorului.

Virgil Mocanu



## Portrete camerale

● **ACEASTA** stagiune a făcut mult în direcția emancipării muzicii autohtone. În calcul trebuie inclusă înmulțirea concertelor unde obiectul este tocmai repertoriul românesc. După ce concertele-dezbateri inaugurate de Radio-telvizuni, după ce și dialogurile cu publicul ale Societății „Muzica” au ajuns acum la o tradiție de cîteva ani, Filarmo-nica a intrat și ea în competiție, inițind portretele camerale de autori români și apoi ciclul de muzici paralele, care conțin în mod substanțial muzică românească propusă pentru confruntări.

Portretele, formă curentă în centrele muzicale din lume unde compoziția e activă, au fost sporadice la noi pînă acum și au avut un caracter mai degrabă omagial decît informativ. Dar ele aduc un serviciu ce nu poate fi suplinît altminteri, lucru dovedit în ambele din cele două concerte-portret de la Sala mică a Palatului.

Așa a ieșit mai bine în evidență importanța cvartetelor de coarde ale lui Zeno Vancea în contextul creației sale și în cel al muzicii românești. Am regretat că aceste portrete trebuie totuși împărțite între doi compozitori, fiindcă edificatoare într-adevăr, de pildă, ar fi fost o seară cu pagini din cele șase cvartete de Zeno Vancea, considerindu-le opera sa majoră.

Tot pe calea grupajului s-a desprins perioada cea mai recentă din creația septuagenarului Tudor Ciortea, ca o importantă creștere în concentrarea expresiei, dar și în bogăția peisajului de stări, toate avînd constant la origine fondul folcloric trecut pînă în cele din urmă prin școala de sublimare a unui Anton

Webern. În această perspectivă, Cintele maramureșene de pian, Distikhon și Cvintetul de alămuri sint piese de antologie românească.

Cea mai surprinzătoare în această portretistică a fost pînă acum întîlnirea cu literatura camerală a lui Dan Constantinescu. La urma urmei nu a fost nici o primă audiție, ceea ce nu e recomandabil la un asemenea prilej, și totuși perspectiva asupra unui întreg deceniu ne-a dat imaginea unei stele de primă mărime. Dan Constantinescu, născut în 1931, înovează discret (așa făcea și Enescu). **Trio de clarinet, violină și pian cu percucie**, de pildă, atestă în 1964 o concepție de avangardă în jocul dialectic dintre disciplină și libertate, aleatorismul ritmic al piesei derivînd aci pur și simplu din spiritul doinei. Tot ca la Enescu, liantul muzicii este polifonia, iar rigoarea logică este temeiul discursului într-un drum ce pleacă dinspre abstract spre obiectul sonor, găsit și apoi dezvoltat cu mare finețe. Toate gesturile fie că mai e vorba și de **Cvartetul de coarde** (1967) ori de **Miscările pentru clarinet și trio de coarde** (1974) sint sever cumpănite spre a motiva schema de transformări ce leagă liniștea de frenezie. Muzica lui Dan Constantinescu nu e pentru ciuitul urechilor imediat. Se instalează în conștiință pe nesimțite, dar fără greș.

Doru Popovici este o prezență dintre cele mai active în viața noastră muzicală. Și în compoziție e un spontan care ajunge invidiabil de drept la imaginea scontată. Cînd își pune în gînd să facă o **Muzică solemnă**, fie ea pentru violină și pian, ori cînd vrea să aducă un **Omagiu lui Tuculescu**, prin cinci instrumente, cite au fost degetele ce odinioară mișcă pene-lul, nu are mult de căutat, fiindcă acordurile și frazele, șovăielile și avînturile i se ordonează frumos și fără prejudecată dacă e vorba să fie rostite în bunul grai al unui Beethoven ori Messiaen. Ba lui Doru Popovici îi șade bine această spusă simplă, reușind pagini remarcabile precum cea parte de violoncel solo cu parfum de preclasicism din **Trio** cu violină și pian.

La interpretarea acestor portrete camerale s-au strîns muzicienii care au văzut mai devreme steaua muzicii românești, făcîndu-și din ea un crez — între ei iarăși clarinetistul Aurelian Octav Popa, ansamblul Musica Nova, mai ales Musica Nova, realizatoarea principală a unuia din aceste evenimente românești, precum și cvartetul Philharmonia. În fine, se cuvîin consemnate, ca un model al genului, și portretele verbale schițate de muzicologul Alfred Hoffman în cuvîntul său introductiv.

Recitalul de pian al Alexandrinei Zorleanu a reînnoit interesul stîrmit în rîndul publicului de **Muzicile paralele** inaugurate de Anatol Vieru sub egida Filarmo-nicii, cu săptămîni în urmă.

Cu ce funcție anume au intrat în recitalul de muzică nouă al Alexandrinei Zorleanu, paginile unui Bach, ale unui Mozart și Scarlatti Domenico? O dată în mod cert pentru a aduce în paralel date diferite ca stil dar compatibile valoric, apoi fiindcă acești clasici, presărați printre piese noi ce conțin o mare tensiune informativă, au avut funcția repaosului pe tonică ce urmează ampleror dezvoltări din discursul clasic al sonatei. În fine, mai cu seamă în cazul **Coralului** înscris cu nr. 639 în catalogul de opere al lui Johann Sebastian Bach și al **Românței în La bemol** de Mozart, am putut să ne convingem, pe pagini unde avem destule referințe, că pianistica Alexandrinei Zorleanu are o știință de geniu, oricare ar fi literatura pe care o abordează. În aceste melodice maxime din **Variațiunile** op. 27 de Weber, a venit cu o nuanțare de culori și cu un joc de contraste în intensități frizînd imposibilul. De asemenea, grație puterii de nuanțare a pianistei, cele **Șase piese op. 19**, ale lui Schönberg au fost tot atîtea stări rezumînd aproape tot expresionismul muzical. În ce privește muzica nouă a lui Stockhausen din **Piesa pentru pian nr. 11**, desigur că fără harul Alexandrinei Zorleanu ea nu ar fi apărut atît de implicată în tradiția wagneriană a lui Tristan și nici în gustul pentru culoare cultivat de Debussy. Prin arta Alexandrinei Zorleanu de a detașa multitudinile de planuri diverse, și captivantele fierberii ale materiei din **Herma** de Iannis Xenakis au sunat deosebit de celelalte muzici poantiliste.

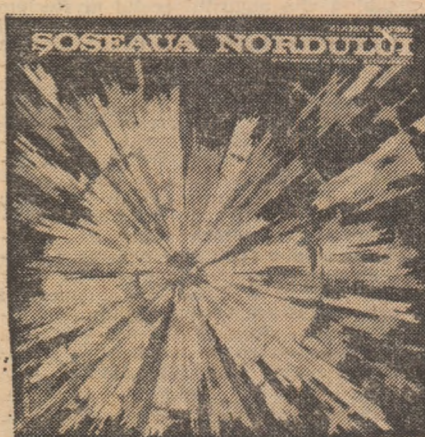
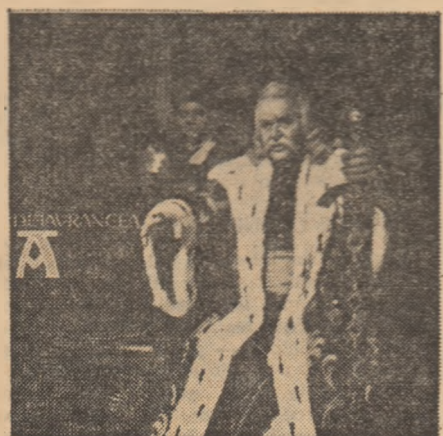
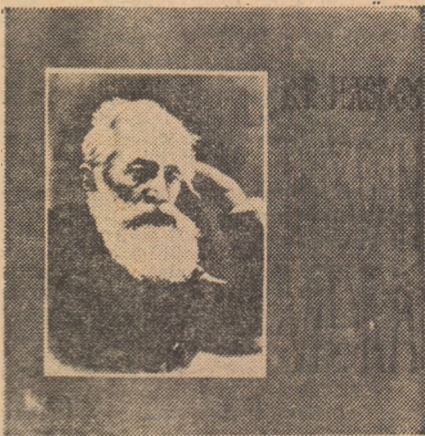
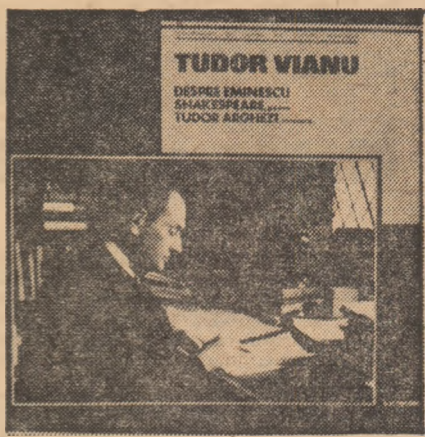
Cu totul impresionist și compozițional, și ca interpretare, a apărut în acest context, originalitatea concepției românești din **Piesa Jocul elapelor** de Ștefan Niculescu. Imaginile de o noutate autentică sint aici urmarea unui joc de contracții și relaxări pe sunete singulare. În fine, trebuie amintite și celelalte două compoziții românești cu aerul serios al studiilor de virtuozi. **Preludiul, coral și fugă** a lui Liviu Glodcanu, aduce o adiere de romantism în expresie modernă, iar **Diacroniile** lui Iancu Dumitrescu, sint o imensă monostrucură răstălmăcită variat prin fantezia scilpitoare ce caracterizează pe acest reprezentant al celei mai noi generații de compozitori din școala românească.

Radu Stan



Un cadou util pentru prietenii dv.:

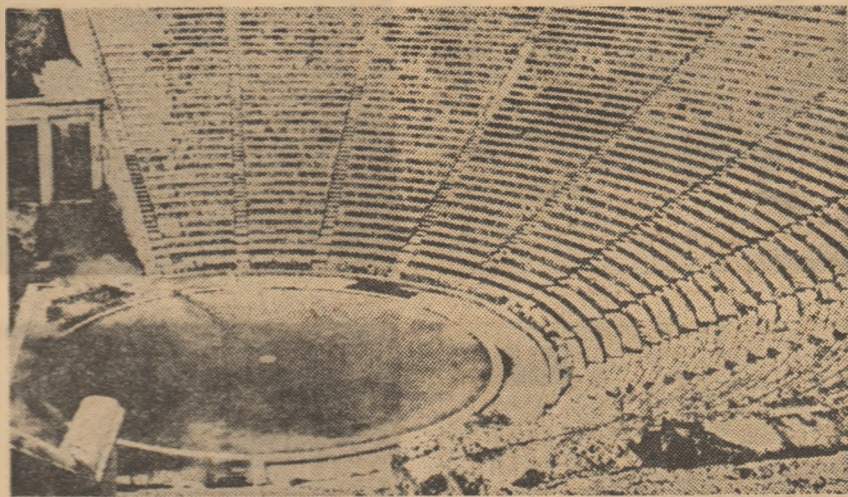
# DISCUL ELECTRECORD





## Cartea străină

# Martiriul Ifigeniei



Teatrul din Epidaur

**D**ACA am putea închipui tragicul drept o sferă tenebroasă, în care suferința umană devine tot mai densă, se „îngroasă” asemenea singelui pe măsură ce te apropii de un miez ipotetic. În chiar miezul acesta al sferei am descoperi ceea ce în întinericul absolut luminează mai orbitor decât orice lumină pămînteană, ceea ce dă o noimă catastrofei fără noimă a oricărei existențe alese: sacrificiul. Cînd toate valorile sînt abolite, ciocnindu-se între ele prin mușchile lor relative, cînd orice temelie se surpă, se scufundă, lipsit de sprijin în lumea văzutei trăite, rămîne un rest posibil, necesar, acela pe care-l arată jertfa. Descoperim, într-adevăr, un rost demonstrativ în orice sacrificiu, fie că este acela al lui Iacob, gata să-și înjunghie fiul pe muntele Moria, fie că este acela al fecioarelor sfinte ale Eladei, Antigona sau Ifigenia. Luminoșul se face văzut, se revelează în însuși actul sacrificial și numai prin acest act, singurul, poate, dintre actele umane care consacră. O arătare a înfrînării Omului cu Sacralul, a ciocnirii în care umanul se imolează, aceasta este tragedia.

Fiece ale unei Grecii mitice, eroine ce se înalță mult deasupra staturii omului grec, deasupra canonului uman pe care acesta l-a stabilit. Antigona lui Sofocle și Ifigenia lui Euripide, mai pur decât orice erou, decât Prometeu, decât Oedip, întruchipează sacralitatea sacrificială, acea lepădare de sine, acea *Abgeschiedenheit* — cum ar spune Eckehart — supremă virtute, mai înaltă decât iubirea, decât smereția, prin care — cu cuvintele aceluiași Eckehart: „der Mensch sich Gott am engsten anzubilden vermöge und dem Urbilde wieder möglichst gleich würde”.

Euripide este un poet tîrziu; el nu mai are nici credință în zei, nici senină încredere în echilibrul uman. Psiholog al crizei, el este adeptul unui perspectivism relativist, ca și al diverselor tehnici reductive. Nu o dată procedează prin reduceri ale miticului. Psihologia este inevitabil relativistă și reductivă. Dar Euripide — în unele momente alese ale creației sale — rămîne poetul care izbuteste să-și subsume filosofia (unui om al epocii începutului disoluției) poeticii tragicului care consacră. Ceva din străvechiul sublim, din augustul aceluși *mysterium tremendum* care se revelează în cultul (apului; jertfit, răzbat prin straturile „psihologiei” suprapuse. Desigur, pentru Euripide sacrificiul fecioarei este un arhaic rit barbar, un absurd comandament al unei presupuse divinități și, în fond, un amestec de superstiție primitivă și de șiretă diplomatică combinatorie. Toți, în jurul Ifigeniei (ca și al Antigonei în tragedia lui Sofocle), sînt oameni ai compromisiului, sînt purtătorii vesnicelor cupidități umane. Toți sînt gata să o jertfească pe Ifigenia, pe micul lor altar domestic, al ambției lor, al amorului propriu, al fricii, al orgoliului, al indiferenței... Singură Ifigenia este gata să se jertfească pe micul altar al zeiței, este gata să se lepede de sine pentru ceva ce e mai mult decât ea. Fecioara slabă, calină, duioasă, naivă, comună în toate cu toate surorile ei, se desprinde dintr-odată din planul

universal al contingențelor, săvîrșește saltul din temporabilitate în care rezidă — în fond — actul sacrificiului. În economia tragediei, Euripide demonstrează înțelegerea mai înaltă decât a psihologiei pe care îndeobște — deși cu măiestrie — o practică, înțelegerea mai înaltă decât chiar a eticii, a dramei unei moralități superioare ce se confruntă cu moralitățile și imoralitățile comune. Ifigenia, în reprezentarea sa, nu crește lent, nu trece printr-un proces de înțelegere, nu se resemnează, nici nu renunță, ci — după ce a trecut printr-o purgare a afectelor sale zadarnic manifestate — se luminează brusc. Asemenea celor trei căi — purgativă, iluminativă și unitivă — ale spiritualilor, calea pe care o străbate Ifigenia o poartă printr-o bruscă iluminare spre unirea cu Artemis. De la neștiința copiliei care, în fața tatălui, rușinoasă dar tandră, e gata de sacrificiul feticar, al nupțiilor, de la fiica păcii („Jos lăncile, jos răul stîrnit de Menelaos”), prin fata înspăimîntată de hăul către care e tirată, implorînd mila tatălui și a tuturor („Căzînd, ca rugătoare, îți cuprînd genunchii, / privește trupul plîsmuit de mama ție, / mi-l stinge prea devreme, că-mi place să privesc / lumina zilei dulce...”), pînă la eroina tragică ce are brusc revelația menirii sale, pînă la o bună știință pe nevăzuta treaptă ce conduce în Hades și în lumină („Mi s-a dat osînda morții, iată, vreau să mor în slavă, / scuturîndu-mă de zgura ce-ar minji un suflet mare”), calea Ifigeniei este aceea a unui pelerin, participant la o tragică procesiune ce duce prin pulbere, apoi prin ardere de tot spre altarul de slavă. Ifigenia, ca și Antigona de altfel, nu este o victimă a unei automatizări. Sacrificiul acestor fete se petrece în plîns (și foarte sărbătorească) luciditate a minții. De aceea jertfa lor are (pe lângă sensul sacral, în eternitate) o semnificație moral-temporală foarte clară. Legea, Elada sînt, pentru aceste tinere fete, realități ce merită jertfa de sine. „M-am născut nu pentru tine doar, ci pentru toți hellenii” — îi spune Ifigenia mamei sale. Și tot ea știe și spune (cu ce vehemență conștiință!): „Mamă, trebuie hellenii / pe barbarii să-l stăpînească, nu barbarii pe helleni”. Sensul acestor tragedii — al Antigonei lui Sofocle, ca și al Ifigeniei la Aulis a lui Euripide — este vădit politic (în sensul cel mai înalt al cuvîntului, exprimînd grija pentru binele moral al polis-ului).

Că Ifigenia este conștientă de sacralitatea gestului ei, de intrarea ei voită, dureroasă în slavă, cuvintele ei nu ne lasă să ne înșelăm. Ea îi spune Clitemnestrei: „N-ai să mă pierzi; spre slava ta voi fi salvată”. Tragicul este mintuitor. El nu se încheie cu cadavru cel jertfit, ci cu resurecția sa în glorie („Nu! Peste mine nu se va nălta nici un mormînt”). Căci nu lutul obscur, ci altarul Artemidei va fi mormîntul Ifigeniei.

Am recitat Ifigenia la Aulis de Euripide într-o nobilă tălmăcire a lui Alexandru Miron.

Nicolae Balotă

# Profesorul G. Călinescu

(Urmare din pag. 14)

greșit cartea, ar trebui să se surpe — și nu se surpă defel, trăiește, în vreme ce celelalte mor cu miile... Prin urmare, el a găsit cheia proprie lui, asta este forma lui de a crea, și, dacă ai înălțura comentariul lui, ai înălțura viața însăși.

În ceea ce privește pe Camil Petrescu, fără îndoială, am avut și am mare admirație pentru el, și eu sînt cel care l-am promovat serios — fapt pentru care el mi-a fost totdeauna recunoscător. Felul însă cum pune problemele era, uneori, foarte inteligent, dar superficial, era prea sub impresia momentului. Pe Camil Petrescu, coleg al meu cu studii filosofice bune, cu formație filosofică bună, l-am combătut — și am discutat cu el și în alte privințe — și el a recunoscut cu grație, ca un om foarte inteligent ce era... El zice așa: numai intelectualul este capabil de crize, caracterul e neinfluențabil; deci, nu am să mă ocup cu caractere morale, care sînt fixe, ci cu problemele intelectualului...

Asta este o eroare enormă care se strecoară acum printre tineri; și alții mi-au pus astfel de întrebări și le-am răspuns cu mare brutalitate:

— Nu e adevărat! Pe mine „problema intelectualului” nu mă interesează, pe mine mă interesează problemele omului. Intelectualul poate să fie lipsit de orice semnificație: un profesor, un academician, oricine, poate să fie, ca om, insignifiant, iar un țăran, uitîndu-se la stele, poate să aibă, cu exprimări stingace, o adîncime de ordin filosofic considerabilă.

Apoi și interpretarea vieții morale, a portretului și a caracterului moral — clasică, în sensul fixității — este greșită, cum, de altfel, este contra direcției noastre estetice și nu numai a noastră: este contra oricărei direcții estetice, fiindcă eu nu adopt și nu prefac pe linia actuală decât adevăruri vechi, ajustate, corectate, în lumina științei marxist-leniniste. Nu-i adevărat: caracterul nu este fix, nu e fatal să fie așa... Să vedem cum s-ar comporta Harpagon azi... Este vorba de o notă temperamentală, dar dacă medicina modernă îți poate schimba temperamentul unui hipertiroidian spre hipotiroidian și face dintr-un om apoplectic un om vesel, dacă temperamentul însuși poate fi modificat, nu există o fatalitate a caracterului. Se înțelege că n-o să se schimbe fundamental un om, dar a renunța cu totul la schimbarea omului e un nonsens, fiindcă noi ne schimbăm; noi înșine reprezentăm mai multe caractere. Eu aveam un caracter juvenil, altădată, acum sînt un exuberant matur... Trăiești mereu altă viață. De altfel, am și uitat, mi-am pierdut vechiul caracter. Numai omul fără caracter, numai acela e fix!...

Deci, este aici o eroare filosofică patentă, și dacă noi am adopta-o, am fi împotriva științei, contra oricărei filosofii — chiar idealiste — și contra liniei noastre educative, pentru că, atunci, ar fi de prisos să mai stăm de vorbă, de vreme ce dv. rămîneți ficși...

GEORGE IVAȘCU:

Cîțiva studenți întreabă:  
— Care este natura comicului în *Enigma Otiliei*? Contrastul între esența meschină a țelului urmărit de unele personaje și enormitatea cheltuielii de energie pentru atingerea acestui țel?

GEORGE CĂLINESCU:

Răspund la întrebare tot din punct de vedere obiectiv, fără să mă refer la mine. Mă refer numai în sensul că unii, observînd oarecare legătură cu Caragiale — totuși superficială — și-au zis: „personajele acestea sînt hilare sau trezesc risul” — fără să le neghe autenticitatea. Însă aici se face o confuzie enormă între umoristic, adică ceea ce trezește risul, și între comic, care în fond e o varietate de sublim. Risul e o simplă ieșire fiziologică. Unii rid la sublim: poți să rîzi în fața oceanului... Unii, neștiînd să plîngă, izbucnesc în ris. Deci, nu putem vorbi de personaje comice, adică „neserioase”, și personaje „serioase”. O operă complet serioasă este o operă falsă, lipsită de viață. Cînd noi vorbim, trezim gravitatea unii, iar alții rid de noi. Eu pot trezi acum un sentiment de admirație, de sinceritate sau de simpatie. Asta duce pe unii la prejudecata că un anumit roman, de pildă, trebuie să fie „serios”, trebuie să aibă un aer funebru, unde nimeni nu face un gest care să stîrnească risul, toți sînt protocolari! Dar nu există în viață oameni de care să nu rîzi și, în același timp, oameni care să nu stîrnească respectul.

Deci, se face o confuzie — chestiunea e mult mai complicată — se face confuzie între comic, ca reacție în fața fenomenului naturii, și între umoristic, adică ceea ce provoacă risul.

GEORGE IVAȘCU:

Tot în legătură cu *Enigma Otiliei*:  
— Care era simbolul — sau, eventual, o simplă fascinație lirică — al celui pasaj în care Otilia, alături de Felix, trăind imaginativ o inversare a raporturilor firești, are senzația suspendării și exclamă: „Ce zici? dacă am cădea deodată în cer...”

GEORGE CĂLINESCU:

Arta creează viața... Autorul nu este decît un interpret... Îndată ce a apărut viața, el este un om fără importanță: găina își crește puii... O operă nu trăiește prin intervenția autorului, ci prin interpretarea infinită a cititorilor și a generațiilor. Eu nu știu nimic! De ce „cad” în cer, de ce nu se „urcă” în cer... Ar însemna că trebuie să trăiesc o sută de ani sau, din fericire, mai mult, ca să răspund mereu, la toate seminariile viitoare, la întrebări de felul acesta. Nu! E ca și cum cineva ar întreba statuia greacă, pe Venus de Milo, de ce este relativ „finită”...

GEORGE IVAȘCU:

Totuși, o altă întrebare vă solicită:  
— Care este mesajul personajului central, arhitectul Ioanide, din cele două romane — în virtutea acestei finalități artistice — și care sînt, în general, procedeele artistice folosite în portretizare și...

GEORGE CĂLINESCU:

...din moment ce am spus că autorul nu știe!

GEORGE IVAȘCU:

Totuși ce am putea răspunde noi, cînd sintem întrebați?

GEORGE CĂLINESCU:

Profesor fiind, dar și autor, nu pot răspunde. Singurul lucru pe care-l poate spune autorul este că izolatul și abstractul de pînă atunci Ioanide, lovit în inimă prin progenitura lui, cade în mijlocul vieții și începe să vadă, încă confuz, adevăratul obiect al vieții, rațiunea obiectivă a vieții. Asta era intenția, dar, dacă intenția nu a devenit un fapt vizibil pentru ceilalți, autorul poate să facă oricite declarații, nu va modifica întru nimic natura operei.

GEORGE IVAȘCU:

Tot în legătură cu aceasta:  
— Care este logica, în economia romanului, a introducerii unor capitole retrospective și, în general, care este secretul urmăririi acțiunii pe mai multe planuri, la ce efect artistic duce?

GEORGE CĂLINESCU:

Eu nu pot răspunde că „asta-i efectul”... Și din moment ce se pune întrebarea asupra metodei, asta înseamnă că unii au fost surprinși de acest lucru în mod neplăcut...

GEORGE IVAȘCU:

...la mulți alții și plăcut!

GEORGE CĂLINESCU:

Foarte bine, dar lucrurile sînt limpezi, intențional:

Aveam a face cu niște eroi ireconciliabili, ostili orînduirii noi. Priviți în starea lor de capitulare obiectivă, trebuia, pentru a explica aroganța lor în umilitate, să explici care era natura lor înainte, în ce condiții se aflau. Și atunci, trecerea de la prezent la trecut și de la un punct din spațiu în spațiul în care circulau acești oameni care acum trăiau aici, acum în Franța, acum în Italia și așa mai departe, este o metodă pentru a vedea, în suprapunere și succesiune, esența personajelor. A face un roman care o ia de la început pînă la sfîrșit înseamnă să-l pui pe cititor în condiția de a uita în partea a doua a romanului ceea ce ai spus în prima...

Nu e un roman istoric: este un roman al prezentului care tratează despre purtarea eroului în societatea noastră, iar actul trecut arată componența lui caracterologică și de clasă — și aceste două momente trebuie să fie imediat alăturate.

Asta este intenția, cu sau fără „măiestrie”...

GEORGE IVAȘCU:

Nu îndrăznesc să vă mulțumesc...

GEORGE CĂLINESCU:

Ba ai putea să îndrăznești!

Stenogramă realizată de  
P. DEPHANIS  
prof. I. TIMIRAS



# Aspecte din dramaturgia americană



Jerome Lawrence

## „Noaptea în care Thoreau...”

**HENRY** (David Thoreau): Bijblijm în căutarea ideilor așa cum umblăm printre tufe după afine.

**BALL** (reverend, președintele comitetului școlar): Nu există nici un chip de a învăța ceva. Tot ce au nevoie să știe e tipărit limpede în manualele aprobate de autorități.

**HENRY**: Chiar totul, părinte Ball? Uitați, tânărul Potter, aci de față (Arată către un elev din banca întâi), m-a întrebat adineauri dacă eu chiar cred în existența lui Dumnezeu.

**BALL**: Păgîn ticălos!

**HENRY**: El m-a întrebat pur și simplu de ce — din moment ce nu-l vedem niciodată pe Dumnezeu — trebuie totuși să credem că El există?

**BALL** (adresându-se lui Potter): Băiete, problemele de teologie trebuie discutate cu conducătorul vostru spiritual.

**HENRY**: Potter l-a întrebat deja pe „conducătorul lui spiritual” — dar reverendul Cum-îi-zice a tipat la el că e ateu! Pentru că a săvârșit păcatul elementar al îndoielii. (Adresându-se elevului) Domnule Potter, am să încerc să-ți răspund exact așa cum odinioară am răspuns aceleiași întrebări pe care mi-a dresat-o un tânăr enervant de curios și de plin de îndoieli: eu însumi.

**BALL** (închistat): Va fi o opinie teologică?

**HENRY** (vorbind rar): Va fi o opinie umană. (Adresându-se din nou elevului, pe un ton înțeles) Dacă într-un magazin și văd toate roțile, angrenajele, pinioanele, resorturile și arcurile splendid finisate ale unui ceasornic întinse pe o tejghea, iar mai târziu le regălesc îmbinate într-un mod foarte precis și conlucrind la unison pentru a învîrți acele pe un cadran și pentru a arăta scurgerea timpului, — trebuie oare să cred că aceste piese au fost aruncate laolaltă de o soartă oarbă? Cu siguranță că nu. Voi crede cu convingere că a fost pe acolo cineva înzestrat cu gândire, cu energie și cu capacitatea de a plănuși lucrurile. O INTELIGENȚĂ! (Într-o zonă luminată a scenei, sub un reflector, își face apariția Waldo, îmbrăcat în togă academică).

**WALDO** (Ralph Waldo Emerson): Universul este guvernat de o Inteligență. Și în cadrul acestei slujbe a ve-

În cadrul schimburilor culturale româno-americane, din ce în ce mai ample, mai diverse și mai semnificative, anul 1975 a fost marcat și de vizitele în România ale unor dramaturgi americani ca Paul Foster și Jerome Lawrence.

Formind împreună cu Robert E. Lee una din cele mai cunoscute echipe de dramaturgi (ca în tradiția elisabetană), Jerome Lawrence este totodată un pătrunzător critic dramatic, un erudit teoretician al teatrului — ceea ce l-a câștigat locul de profesor la mai multe academii dramatice din America — și, așa cum s-a dovedit în cursul întâlnirilor cu publicul românesc, un fermecător povestitor și causeur pe teme teatrale și cinematografice.

Cunoscuți publicului românesc datorită piesei celebre *Inherit the Wind* — „Cine seamănă vînt culege furtună” — care a stat la baza remarcabilului film al lui Stanley Kramer *Procesul maimuțelor*, cei doi dramaturgi ocupă un loc aparte în teatrul american contemporan, nu numai prin caracterul mai pronunțat militant al pieselor lor, cu o tematică socială predominantă, ci și prin concepția deosebită în privința subiectelor alese pentru majoritatea lucrărilor pe care le scriu împreună: ele sînt inspirate din evenimente istorice. Îndeobște de dată mai recentă, nu numai din Statele Unite, ci și din alte țări, din întâmplări semnificative trăite de personalități americane sau mondiale, precum și din „fapte diverse” care au făcut cîndva vilvă în presa americană sau au intrat în anecdotică familială.

Chiar cînd îi poartă pe spectatori cu ani sau decenii în urmă, ei reușesc să stabilească o legătură vie cu actualitatea imediată, cu problematica și faptele care stăruie sau trebuie să stăruie în amintirea spectatorilor, care trebuie înfățișate sau rememorate generațiilor mai tinere.

În *Cine seamănă vînt culege furtună* autorii au pledat cu convingere și deosebită vioiciune pentru libertatea de gândire a profesorilor încalțați de programe sau chiar legi anacronice (ca aceea pe baza căreia se interzicea nu numai predarea unor elemente ateiste, ci chiar și a darwinismului). În *Auntie Mame* — „Tusica Mame” — dramaturgii au adus pe scenă o figură foarte populară a unei americance cu un spirit independent și cu o viață care reflecta soarta schimbătoare a aventurierilor în Statele Unite chiar și în secolul nostru. În *The Gang's All Here* — „A sosit întreaga bandă” — se prezintă cu multă vervă o panoramă a corupției electorale din unele state americane. În *Only in*

*America* — „Numai în America” — Lawrence și Lee dezvăluie o altă față a democrației americane: evoluția omului de rînd înzestrat cu bun simț de la individualismul independent către activitatea militantă pentru progres social — de pildă, pe planul desegregării rasiale. În *Sparks Fly Upward* — „Se nasc scinteie” — dramaturgul aduc pe scenă un personaj destul de rar în teatru și chiar și în beletristică: o femeie de succes care-și consacră capacitatea intelectuală, energia și farmecul personalității sale, activității politice puse în slujba independenței și progresului țării sale (personajul sugerează unele apropieri cu Evita Peron).

Din creația atît de diversă a celor doi dramaturgi americani vă prezentăm astăzi fragmente din pledoaria pentru independența spirituală și pentru căutarea și afirmarea personalității proprii și a adevărului îndrăgit de fiecare în parte și împotriva poluării și deteriorării naturii, împotriva egoismului individualist, împotriva materialismului vulgar — sintetizată de Jerome Lawrence în fraza următoare: „Piesa reprezintă îndelungatul drum străbătut de sufletul unui om în cursul unei nopți — de la sihăstrie către solidaritatea cu neamul omenesc”.

Piesa „Noaptea în care Thoreau...” (*The Night Thoreau Spent in Jail*) prezintă cu procedee tehnice contemporane cîrmele din viața și activitatea lui Henry David Thoreau (1818—1862), eseist și om de știință american, în oarecare măsură discipol — dar și antagonist — al lui Ralph Waldo Emerson (1803—1882). A suferit influența acestuia în special sub forma unor elemente ale doctrinei transcendentalismului, dar apoi și-a făurit propriile lui concepții transcendentaliste, bazate în special pe anii îndelunși de viață solitară în mijlocul naturii și de observare atentă a diverselor viețuiri, ca și a oamenilor.

Personalitate ciudată, acuzat de mizantropie din pricina înclinației către singurătate și a unor afirmații ca „Omul pe care-l întîlnesc este rareori mai instructiv decît tăcerea pe care o intrerue”. Thoreau era de fapt unul dintre primii gânditori care au însoțit literaturii americane de mai târziu dorința pătimașă de cunoaștere prin experiență directă și de distilare a acesteia într-o formă literară originală. El își explica astfel izolarea, al cărei rod a fost opera *Walden* sau *Viața în pădure* (1854): „M-am dus în păduri pentru că doream să trăiesc conform propriilor mele intenții, să dau piept numai cu realitățile esențiale ale vieții și să văd dacă nu pot desorinde toate învățăturile pe care mi le oferă ea”.

**BALL**: Eu unul nu înțeleg nimic. Domnule, vei preda numai conform manualelor.

**HENRY**: După părerea mea, manualele dumneavoastră sînt cam demodate.

**BALL**: Asta e părerea dumitale!

**HENRY**: Da, Sfinția Voastră!

**BALL**: Și vrei să ignorezi cărțile care au fost proscrise de comitetul școlar?

**HENRY**: Învățăceii mei suferă de o curiozitate acută, vecină cu durerea, și tare mă tem că ceea ce le proscribeți dumneavoastră nu le-o poate vindeca! (Se aud risete cristaline de tineri — dar hohotele sînt repede înăbușite. Ball întoarce privirile lui severe către acești elevi imaginari).

**BALL** (pe ton imperios): Tăcere! Trebuie să manifestați respect pentru cel mai mari decît voi! Iar dumneata, domnule învățător, vei preda strict conform manualului! Nu ai voie să umbli după nici un fel de afine!

**HENRY** (după o pauză): Copil: ați auzit ce a spus diaconul. Ne vom ține numai de cărțile aprobate. Ochii voștri nu trebuie să se abată de la pagină — ca să privească vreo frunză sau cine știe ce flutुरe neaprobate de autorități. N-aveți voie să ascultați un greier sau să miroșiți o floare ce nu întruनेște aprobarea comitetului

școlar. Ați face mai bine să vă astupați amîndouă urechile și nasul de asemenea — deși s-ar putea ca pentru asta să vă trebuiască mai multe mîini decît aveți. (Mimează dificultatea de a-și astupa succesiv amîndouă urechile, apoi nasul și o ureche, apoi cealaltă ureche și nasul. În tot acest timp se aud risetele nestăvilit ale clasei nevăzute — printr-un megafon aflat la picioarele estradei).

**BALL** (îndreptîndu-se greoi spre avanscenă): Tăcere! Asta e recunoștința voastră față de autoritățile municipale care vă hrănesc mințile? (I se zbate o vîină pe frunte și el izbește podeaua cu bastonul cu cap de argint). Trebuie să dați dovadă de decență și respect! (Risetele continuă. Ball se întoarce către Henry) Domnule, te rog să-ți pui să faci liniște! (Henry ridică doar un deget și risetele încetează). Fără doar și poate că va trebui să raportăm plenului comitetului școlar dezordinile din această clasă. Îl voi convoca într-o ședință extraordinară chiar astăzi seară. (Apare John, prietenul lui Henry, care vorbește de parcă s-ar adresa gîndurilor acestuia).

**JOHN**: Henry, prezintă-i individului niște scuze ieftine! De doi bani smerenie!

**HENRY**: Dar de ce ar trebui s-o fac?

**JOHN**: Ca să nu te rupă de elevii tăi.

Dacă tu te încapățînezi, ce-o să se întîmple cînd o să mai pună Potter întrebări? (Urmează o pauză, după care Henry face efortul suprem de a se arăta supus și pocăit. Trage aer în piept și apoi se întoarce să-l înfrunte pe Ball.)

**HENRY** (vorbind cu multă greutate): Părinte Ball, regret că astăzi ați fost necăjit în clasa mea. N-a fost intenția mea să vă offensez pe dumneavoastră sau comitetul școlar.

**BALL**: Mă rog, am ajuns în ultima vreme să ne așteptăm la oarecare indisciplină din partea absolvenților de la Harvard. Scuzele dumitale dovedesc că recunoști acest defect al caracterului dumitale. Dar elevii dumitale nu beneficiază nici măcar de scuza că ar fi învățat la Harvard. Trebuie pedepsiți.

**HENRY**: Am să le țin o morală.

**BALL**: Ba ai să-ți bați!

**HENRY** (uluit): Cum?

**BALL**: Va trebui să-ți biciuiești pentru lipsă de respect față de autorități.

**HENRY** (sfidător): Nu, Sfinția Voastră!

**BALL**: Poftim?!

**HENRY**: Am spus „Nu”. Nu sînt adeptul pedepselor corporale.

**BALL**: Părerile dumitale n-au nici o importanță. Nimeni nu ți-a cerut părerea în calitate de profesor. Îți ordon să-ți biciuiești! (Henry șovăie).

**HENRY**: De ce?

**BALL**: E o politică. Elevii care greșesc sînt biciuiți.

**HENRY**: Și asta ce-o să-ți învețe?

**BALL**: O să-ți deprindă cu ascultarea. O calitate esențială pentru subordonați, indiferent dacă sînt elevi într-o clasă ori soldați pe cîmpul de luptă.

**HENRY**: Dar ei nu se pregătesc să devină ostași. În nici un caz nu elevii mei.

Prezentare și traducere de  
Andrei Bantaș



## Meridiane



### LE TRIOMPHE DU NATURALISME

#### O analiză structuralistă asupra lui Zola

● Este aceea a lui Michel Serres (380 pagini, Ed. Grasset), care izbuște să evidențieze rolul imaginarului la fondatorul „naturalismului”, talentul de a da convergență cu aspect experimental tocmai la ceea ce e poate mai curind „marginea necunoscutului” și „intimplării”. Așadar, aproape o teorie a jocurilor, aplicată lui Zola, cel care se documenta cu atita exemplaritate... Numai că Serres pretinde că geniul lui Zola constă tocmai în „această

punere în scenă a articulațiilor singularului și de a trece de la ceea ce e singular la structural”. (Clicșul reprezintă o caricatură de epocă, semnată Robida, intitulată „Triumful naturalismului”).

De altfel, tot recent, a apărut (la P.U.F.) și Realismul după Zola, „o arheologie a inteligenței creatoare la Zola, de la Darwin la Claude Bernard” (260 p.), studiu al cărui autor este Alain de Lattre.

#### Premiul „Interallié”, 1975

● A 35-a ediție a Premiului Interallié l-a consacrat ca laureat pe romancierul Valdemar Lestienne, autor al cărții L'Amant de Poche, apărută la Editura Grasset. Lestienne a obținut, la al

patrulea tur de scrutin, 6 voturi, cu unul mai mult decât principalul contracandidat, Alexandre Astruc, autor al romanului Ciel de cendres, apărut la Editura Du Sagittaire.

#### „După Franco, Spania”

● Este titlul volumului recent apărut la Paris (Ed. Stock), al cărui autor, Ramon Chao, a fost multă vreme corespondentul în capitala Franței al săptăminalului de stînga spaniol „Triunfo”, care apăsese la Barcelona și care, încă din primăvară, fusese interzis. E o carte de informație relevînd „furnicarul puterii” care timp de aproape 4 decenii a ținut Spania sub dictatură lui „Caudillo” și a anturajului acestuia. Jean Lacouture, cunoscut jurnalist, mare reporter, îi obiectează, totuși, autorului unele insuficiențe, unele simplificări privind rolul jucat de armată, de biserică, în acest timp, după cum consideră că și alți factori sociali scapă „catalogului forțelor intrate actualmente în arena politică” (cf. „Le Monde”, nr. 9590).

#### Breyten Breytenbach

● Este numele poetului care, deși descendent dintr-o veche familie a burilor (născut la Colonia Capului, în 1939), s-a imunizat împotriva oricărei segregacionism și, după studii în Europa, unde s-a căsătorit cu o vietnameză în Franța, s-a reintors în țara natală. La Johannesburg, în 1964, a publicat un volum de poeme de o mare forță lirică, dar acuzînd ideologia oficială a apartheidului, cu poeme tot mai acide. Fapt e că, recent, a fost judecat la Pretoria și condamnat la 9 ani închisoare pentru... „terorism”!

#### „Un copil-minune al cuvintului”

● Sub acest titlu a apărut în Anglia cel de al 17-lea roman semnat de Iris Murdoch. Spre deosebire de celelalte, în care autoarea oferea cititorilor tot felul de surprize și capcane în evoluția personajelor, Un copil-minune al cuvintului este o prezentare cronologică a vieții eroilor, alcătuită o nouă ipostază a creației sale. Critica literară subliniază deosebita măiestrie a romanierei. În articolul Gramatica vinovăției din „Times Literary Supplement” se remarcă problematica filosofico-etică a operei, problema recentei cărți fiind cea a „vinovăției și a binelui”.

#### Oliver's Story

● După succesul obținut în 1970 cu volumul și filmul Love Story, fostul profesor de limbă și literatură clasică la Yale — Erich Segal, devenit cunoscut pe toate meridia-nele, anunță apariția la Editura „Harper & Row” a noii sale cărți: Oliver's Story, în care este înfățișată în continuare viața eroului său — studentul de la Harvard, Oliver Barrett IV, după moartea soției sale Jenny.

#### „Lectura la microscop”

● Realizatorii de cărți liliput obțin de la an la an performanțe tot mai mici. Printre cele mai noi recorduri în acest domeniu se află cel al lui Nikolai Sadriști, din Kiev, realizatorul unui volum unicat al Cobzar-ului lui Taras Șevcenko. Opera miniaturistului, executată după toate regulile artei grafice, are literele înalte de 0.0035 cm, ceea ce echivalează cu grosimea unui fir de păianjen. Suprafața cărții este de 0.6 mm². În aceste condiții, lectura nu poate fi făcută decît la microscop.

#### Leonardo Sciascia, consultant

● Regizorul italian Enzo Muzii realizează pentru televiziune un serial în care-și propune să prezinte o analiză a fenomenului mafiot, de la modelele începuturi siciliene pînă la amploarea de azi. În calitate de consultant, a fost solicitat cunoscutul scriitor Leonardo Sciascia.

#### „Patru anotimpuri”

● Cunoscutului romancier francez Antoine Blondin (n. 1922, la Paris), deținător al premiilor Interallié, Renaudot, Goncourt și Médicis, i-a apărut în Editura „La Table ronde” un volum de năvele sub titlul Quat' saisons (Patru anotimpuri). Ca și celelalte volume ale sale (Les Enfants du Bon Dieu — 1952; L'Humeur vagabonde — 1953; Un singe en hiver — 1959 etc.) și acesta a fost bine primit de cititori și critici, care nu ezită să-l compare pe autor, între alții, cu Guy de Maupassant.

#### Literatură și antropologie

● Cercetarea socială a recunoscut de mult valoarea pe care o poate avea confruntarea descrierilor literare cu concluziile științifice ale sociologiei, psihologiei sau antropologiei.

În cartea sa Literatura sălbatică (International Library of Anthropology, Routledge, Londra, 1975), Brian V. Street și-a propus o analiză a reprezentărilor despre societatea primitivă în ficțiunea engleză, între 1858 și 1920, la Rider Haggard, John Buchan și Edgar Rice Burroughs, creatorul lui Tarzan, comparîndu-le cu experiența recentă a unor antropologi care au trăit printre „primitivi”.

#### Desnos inedit

● O culegere de poeme, printre care 77 inedite (alături de altele apărute în diferite reviste astăzi de negăsit) a apărut în colecția de Poezie a Editurii Gallimard. Ediția, îngrijită de Marie Claire Dumas, este intitulată Destinée arbitraire.



#### Thornton Wilder

● A încetat din viață romancierul și dramaturgul nord-american Thornton Wilder, născut la Madison Wisconsin, la 17 aprilie 1897. Fiul al unui diplomat (consul în China), și-a petrecut o parte din copilărie la Hongkong și la Shanghai. Cu studii superioare în S.U.A. și în Italia, a fost profesor la universitatea din Chicago (1930—1936), deși atrăsese atenția publică încă din 1925 prin romanul Cabala în care evoca atmosfera decadentă de după primul război mondial în mediile aristocrației italiene. Arta rafinată a lui Wilder s-a afirmat apoi, în 1927, prin The Bridge of San Luis Rey, un fel de povestire filosofică în maniera seco-

#### Vesela septuagenară

● „Tăceți din gură! Faceți liniște!” Cu asemenea apeluri puțin protocolare și-a început Lillian Hellman, cunoscuta autoare dramatică americană, mulțumirile adresate organizatorilor și participanților la banchetul prin care i s-au sărbătorit cei șaptezeci de ani de viață, împliniți recent. Apoi a continuat: „Mă bucur că sint aici, printre oameni veseli, care știu să petreacă atât de bine. Să fiți la fel și cînd voi muri, să nu păstrați minutul de reculegere sau alte prostii. Mi-ar plăcea să vă știu tot aici și la fel de bine dispuși”. Printre convivi se numărau Leonard Bernstein, Jacqueline Onassis, Warren Beatty, Candice Bergen, Jane Fonda și alte celebrități. Actorii au citit fragmente din opera scriitoarei. Acțiunea ei militantă pentru drepturile civile a fost de asemenea evocată și omagiată.

#### Am citit despre...

### Scandaluri de prisos

● O ÎNCARCĂTURĂ explozivă avariază o locuință pariziană. Este arestat un individ care publicase un manifest cuprinzînd amenințări împotriva locatarei și a asociaților ei. Acasă la el se găsește — alături de alte probe indirecte — o hartă a Parisului pe care sint însemnate mai multe adrese reprezentînd, probabil, obiective de atacat.

Una din adrese este a doamnei Françoise Mallet-Joris, vicepreședintă a Academiei Goncourt. Agresorul arestat se numește Jacques Thieuloy, tînăr romancier supărat că editurile îi refuză opera. Cel ce afirmă „forța materială a ideilor mele este cea care a provocat agresiunea anti-Goncourt” se numește Jean-Edern Hallier, și el scriitoras, și el răzvrătit împotriva nedreptății lui și a altora de către lumea literară.

În timp ce se întimplau toate acestea, în timp ce pe străzile Parisului apăreau afișe cerînd „eliberarea Goncourt-ului de corupție”, în timp ce același Jean-Edern Hallier a conferit, din parte-i, un „Goncourt” rival lui Jacques Thieuloy „pentru manuscrisul admirabilei sale opere Măreața faptă a slujbaşului”, în timp ce Editura Grasset era atacată de un așa-zis „grup de artiști revoluționari”, care anunțau că va veni și rîndul editurilor Seuil și Gallimard, în timp ce alt grup intitulat „Presă, edituri, justiție”, plasa o bombă incendiară în ușa scriitorului Mathieu Galley,

iar altcineva, nu se știe cine, făcea același lucru la domiciliul lui Georges Charensol, fost redactor-șef al revistei „Les Nouvelles Littéraires”, în timpul acestui tapaj pe cit de irresponsabil pe atît de ridicol, maimuțareală a maimuțării, Academia Goncourt atribuia — precum, de altfel, „România literară” a informat la timpul său, în nr. 47 din 20 noiembrie — rivnitul ei premiu anual unei cărți care, după aprecierea generală a criticii, îl merită pe deplin: Cu viața în față, de Emile Ajar. Scris din unghiul de vedere al unui puști, Momo, copleșit de tandrețea pe care i-o inspiră Madame Rosa, romanul lui Ajar propune — la fel ca alte romane franceze ale acestui sezon literar, dar, se pare, mai convingător decît toate celelalte — viziunea proaspătă, nealterată de prejudecăți, a copilăriei. Yvonne Baby îl vizitase pe Ajar la el acasă la începutul lui octombrie, pentru un amplu și foarte interesant interviu pe care l-a publicat în „Le Monde”. Întrevederea a avut loc „într-o casă mică și scundă, în care regăsești, parcă, toată Europa centrală — dantela perdeluțelor, husele, divanul, pianul, ceainicul, lingurițele de argint... un climat de căldură calmă”, viitorul premiat înfățișîndu-i-se ca „un bărbat de 35 de ani, a cărui prezență frapează într-un mod blind percepția, sensibilitatea celui ce solicită, ascultă și măsoară încrederea lui”. Înainte de a-i vorbi despre opera sa, Ajar i-a oferit cîteva necesare — după opinia lui — repere despre familia din care provine, despre bunici, despre mama lui, despre propria sa viață, frămîntată pînă și-a găsit rostul, liniștită, așezată, după ce și-a descoperit vocația de scriitor.

Povestea, însă, nu se încheie aici. Viața nu ne permite să-i împărțim pe eroii ei în buni și răi: „răii” care se agită zgomotos în golul propriilor lor ambiții nesatisfăcute și „bunii” autori merituosi, încurajați în efortul lor de la fel de merituasele jurii literare. Ajar? — au început să strige ba unii, ba alții —, cine e Ajar? Ajar nu există! Ajar e un pseudonim al scriitorului și fostului diplomat Romain Gary, care încearcă

astfel, sub nume fals, să-și însușească un al doilea Goncourt! S-au făcut investigații. Reporterii zeloși au aflat că Ajar s-a născut la..., a învățat la..., s-a căsătorit cu..., are un copil în vîrstă de..., a scris, în ultimii patru ani, două cărți, și în momentul de față poate fi văzut, fotografiat, trasat cu întrebări, pe rue du Bac, la Paris, unde locuiește și Romain Gary, care îi este unchi sau cam așa ceva.

Nu-i așa, Romain Gary, că l-ați ajutat să scrie Cu viața în față, sau cel puțin l-ați revăzut și corectat manuscrisul, sau chiar l-ați rescris? Romain Gary, care începuse prin a răspunde civilizată la impertinentele întrebări, s-a infuriat în cele din urmă și, cu cîteva vorbe profane, i-a concediat pe reporteri. Emile Ajar, „într-o stare fizică atroce, epuizat nervos, pe punctul de a exploda” (spune Romain Gary), a anunțat că refuză Premiul Goncourt. Președintele Academiei Goncourt, Hervé Bazin, a făcut cunoscut că „Academia votează pentru o carte, nu pentru un candidat. Premiul Goncourt, ca și nașterea, ca și moartea, nu poate fi acceptat sau respins. Dl. Ajar rămîne laureat, fiind însă liber să nu utilizeze banda «Premiul Goncourt»”. Amintind că alți doi laureați care au refuzat premiul au beneficiat de drepturi de autor considerabil sporite ca urmare a scandalului declanșat, Hervé Bazin îl sfătuiește pe Ajar să refuze și beneficiile materiale, cedîndu-și, de pildă, drepturile de autor, Societății oamenilor de litere.

Toate acestea, într-un sezon literar remarcabil, cu 130 de romane, dintre care cel puțin zece sînt excelente, multe sînt foarte bune și bune... Sterilă agitație zgomotoasă în loc de operă la unii, indiscreție imixtiune în viața particulară a autorilor în loc de lectură la alții, și scandalul distrage, din păcate, atenția, acoperînd cu o nemerită mîntie de frivolitate o activitate rodnică, pe de-a-ntregul lăudabilă.

Felicia Antip



## Robert Redford



● După succesul cu *Marele Gatsby*, numele lui Robert Redford este în atenția criticii cinematografice, prin filmul *Cele trei zile ale lui Con-*

pectele nocive ale unei structuri sociale specifice. De altfel, Robert Redford, la 38 de ani, are „viitorul înainte”. În filmul pe care îl turnează (*Din cauzele unui asasinat*) alături de Dustin Hoffman, în regia lui Alan Pakula, Redford încarnază pe un ziarist de la „Washington Post”. Deviza lui, declarată: „A înțelege realitatea pentru a o controla mai bine”.

În imagine, o scenă cu cei trei actori în filmul *Cele trei zile ale lui Con-*

## „Arta de a muri”

● Nu de mult (numărul din 31 oct.) o întreagă pagină era consacrată în „Le Monde des livres” *Eseurilor asupra morții*. Erau trecute în revistă patru cărți cu această temă, plus un ciclu de informații asupra altor cinci la rubrica „In librării”, — moartea fiind studiată în aspectele ei antropologice, medicale, etice sau istorice.

Cea mai amplă recenzie era rezervată unui *Eseu asupra morții în Occident, din Evul Mediu pînă în zilele noastre* da-

torat lui Philippe Ariès (Ed. Le Seuil, 224 pag.). În evul de mijloc, medicina fiind foarte puțin avansată, cei care sufereau de o boală grea, își așteptau sfârșitul cu o resemnare benignă, „fără excesivă anxietate”. Astfel e moartea lui Roland, a lui Olivier, a lui Don Quijote, a d-nei de Montepan, ca de altfel, și a țărănilor lui Motaigne: „Simțindu-și apropiat sfârșitul”, acești țărani își săpau ei înșiși mormintul. Marea masă se înmorminta lângă biserică parohială, bogătașii sub pavajul bisericii. Începînd din secolul XIII, se pun pietre tombale, cu inscripții detaliate: nume, epitaf biografice etc. În genere, cu fiecare epocă istorică, se modifică și ceva din modul de a privi moartea în genere. Romanticismul secolului XIX „civilizează moartea”, cînd veacul XX, în America, în primul rînd, pare mai puțin sensibilizat de un asemenea eveniment, mergînd pînă la „moartea sălbatică”. Motiv pentru autor de a-și justifica pregătirea unei cărți intitulate *Arta de a muri...*

## Oscar Wilde inedit

● Cercetînd opera lui Wilde, Leo Lack a descoperit ciorna unei piese despre care pînă în prezent nu s-a știut — *The cardinal of Avignon* (Cardinalul din Avignon). Ciorna proiectului (care n-a fost dus pînă la capăt) este datată aprilie 1894, iar tematica, după cum reiese și din titlu, se referă la lumea marilor ierarhii ale bisericii catolice, spre deosebire de celelalte piese ale lui Wilde care satirizau mai ales înalta societate britanică.

## Distincție

● Scriitorului Elias Canetti i s-a decernat premiul Nelly Sachs al orașului Dortmund, în valoare de 20.000 de mărci. Cu această distincție orașul a vrut, cum a declarat juriul într-o conferință de presă, să onoreze o operă care se bucură de reputația de a fi incomodă și neconformistă. Laureatul din anii trecuți: Nelly Sachs, Yocanna Moosdorf, Max Tau, Alfred Andersch, Georgio Bassani, Ilse Aichinger și Paul Schallück.

## Pierre Emmanuel demisionar

● Sub acest titlu, la rubrica sa cotidiană din „L'Humanité” (din 28 nov.), André Wurmser comenta gestul de protest al lui Pierre Emmanuel, care și-a anunțat demisia din Academia Franceză pentru faptul că aceasta l-a ales ca membru pe Felicien Marceau, fost colaborator al radioului nazist în Belgia pe vremea ocupației hitleriste și, ca urmare, condamnat, după Eliberare, la 15 ani muncă silnică.

## Tristul rege al valsului



● Cărțile care s-au publicat acum, la 150 de ani de la nașterea lui Johann Strauss, comentează pe larg creația „regei valsului”. Ele aduc și multe date cu privire la viața intimă a compozitorului. Reiese că Strauss, în ciuda marelui succes, a fost un om destul de hărțuit și îndurerat. A avut o copilărie nefericită; tatăl, pe care îl diviniza, i-a interzis să devină muzician. Toată viața a ascuns un secret: era stăpînit de frică. Frică de natură, de călătorii, de singurătate. Îl obseda amenințarea sărăciei și a maladii. De femeii se ferea temător

și moartea o privea cu o neliniște bolnavă. Compozitorul care cînta fericirea valsului, în care plutea euforică Viena, era un om chinat, care plătea scump momentele de extaz ale muzicii. Aceste date sînt puse în evidență mai apăsător de două cărți biografice apărute în ultimul timp în capitala Austriei. În imagine: Un afiș din expoziția recentă „Johann Strauss”, afiș evocînd seara în care compozitorul a dirijat la împlinirea vîrstei de 60 de ani (24 octombrie 1885), opereta *Volevodul țigănilor*.

## Enzensberger romancier

● Istoria vieții și a morții anarhistului Buenaventura Duruti, una din cele mai cunoscute figuri ale războiului civil din Spania, a inspirat poetului Hans Magnus Enzensberger un original roman, *Scurta vară a anarhiei*, în care prețuita ironie corosivă a scriitorului este foarte bine pusă în valoare. Romanul este un colaj plecînd dela documentele epocii: articole de presă, broșuri, discursuri, interviuri și memorii. Toate reunite și comentate de autor.

## Nopti și zile

● Regizorul polonez Jerzy Antczak a terminat de curînd, după cinci ani de lucru, ecranizarea romanului Marii Dombrowski (1889-1965). *Nopti și zile*, în care, în primul plan al atenției se impun două personaje: Bogumil și Barbara, personaje ce-și caută pe căi proprii fericirea, pe care nu totdeauna o află. Regizorul și-a împărțit filmul în două serii: I — *Bogumil și Barbara*; II — *Impetritiva vîntului*. Protagonistii sînt: Jadwiga Baranska, cunoscută publicului nostru din filmul *Contesa Casel*, și Jerzy Binezycky.

## Istoria poeziei franceze

● În cunoscuta editură pariziană „Albin Michel” pariază să apară, pînă la sfîrșitul acestui an, volumele 5 (secolul XVII) și 6 (secolul XVIII) din monumentală lucrare a lui Robert Sabatier — *Istoria poeziei franceze*. Lucrarea, concepută inițial în 150 de pagini, este editată în cele din urmă în 8 volume. Primele 4 au apărut, iar volumele 7 și 8 sînt în curs de elaborare. Cunoscutul poet, romancier și eseist francez, lucrează la această operă de 25 de ani, cercetînd lucrările de specialitate din marile biblioteci, precum și rafturile celebrilor buchiniști de pe malul Senei.

## ATLAS

## Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello

(II)

DE INTORS se întorceau numai învingătorii. Cei ce reușiseră să-și facă o stare, cit de modestă, acolo în lumea nouă, atîta cit să poată arăta în satul lor sicilian o fotografie cu brațul sprijinit pe portiera unei limuzine, avînd în fundal o clădire despre care să explice că e fabrica proprie. Se întorceau după zece, după douăzeci de ani, mindri și derutați, neștiind cum să-și exprime triumful și nefiind chiar siguri că au ce exprima. Această clipă a întoarcerii, această reeditare a halucinantelor călătorii de plecare, o visaseră în clipele grele ale exilului lor voluntar, devenit între timp casă, și li se păru de neatinis, dar acum împlinirea nu le dădea decît o oboseală timidă, cu care nu știau ce să facă.

Bătrînul cu care stăteam de trei ori pe zi la masă ne mărturisește că nu știe scrie și citi în engleză, știe doar vorbi puțin. A stat totuși o viață în Statele Unite și de o viață traversează toată acea civilizație a reclamelor scrise fără să le înțeleagă, vorbind limba după ureche, imitînd niște sunete extrem de aproximative și schimbate mereu de la vorbitor la vorbitor, lipsit de prototipul scris care să lege între ele prin ceva fix și logic apele mereu schimbătoare ale pronunției. De altfel, observăm cu uimire că sîntem considerați italieni și înțelegem astfel cit de puțin siguri sînt ei și de limba lor din moment ce nu pot deosebi un vorbitor de italiană de un italian. Oamenii care nu mai știu cu adevărat nici o limbă, pierduți între țări și continente, neacasă, nicăieri, ei sînt la fel de pierduți între cuvinte.

Si totuși, mai au gesturi și obiceiuri pe care deceniile americane nu au reușit să li le extirpe. Dacă treci după-amiaza pe nesfîrșitele coridoare formate din ușile cabinelor de clasa a doua (clasa turistică), ți se înfățișează o priveliște asemenea unei imagini stilizate și simbolice dintr-un film halucinant: așezați pe scaunele în dreptul ușilor date de perete, sicilienii stau „la poartă”. Ar putea să se plimbe prin elegantele și luminoasele saloane de la etajele superioare, ar putea să stea pe punțile scîldate în aerul sărat și reflexele multicolore ale apei, ar putea să vadă filme, să citească în bibliotecă, să se lase distrați de organizatorii de jocuri; dar — sub gurile de aer condiționat, în peisajul de linoleum, sub soarele de neon — ei fac ceea ce fac de milenii atunci cînd au timp liber: stau de vorbă la poartă. Stau de vorbă în acel incredibil amestec de cuvinte știute din copilărie și de cuvinte învățate bănuitor după ureche, înțelegîndu-se între ei și solidari mereu în fața restului amenințător al lumii, și așa cum stau, pașnici și nesiguri, mi se par mai demni de milă decît cei pe care-i văzusem plecînd cu cinci luni în urmă, decît cei care fuseseră ei înșiși cu decenii înainte cînd făcuseră drumul în sens contrar. Între speranța celor învinși de viață și inconștienta deznădejde a învingătorilor stătea, sfîșietoare, inutilitatea luptei.

Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello... Ne-a dus în spre America Leonardo da Vinci, ne-a adus înapoi Raffaello. Aceleași labirinturi de kilometri și kilometri pe care le străbăteam de trei ori pe zi înspre sala de mese, rătăcindu-ne de fiecare dată, străbătîndu-le în fugă, cu veșnica teamă de a nu pierde ora obligatorie, eliminativă a mesei, începînd să le învățăm în preajma sosirii; aceleași frizerii veșnic goale, aceleași vitrine cu alcooluri lipsite de taxe vamale, aceleași scări urcînd și coborînd spre ținte marcate prin săgeți explicative, atît de multe incît uii să le mai urmărești; aceleași meniu cu excelente reproduceri ale Giocondei și ale Madonei Sixtine; aceleași tăblițe indicînd cu aplomb class limit între două punți, între două saloane, între două lumi, frontieră călcată cu dezinvoltură și cu revoltă, dar nu mai puțin existentă în continuare.

Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, mișcătoare puncte de suspensie între două continente depărtate, între două universuri reciproc nostalgice pe care le contemplam cu egală admirație, cu egală detașare și cu aceea fericită și inexplicabilă tristețe care ne învăluie cînd privim stelele...

Ana Blandiana

## Romanele în mers

● În această toamnă s-a sărbătorit un eveniment literar: a împlinit 85 de ani Agatha Christie, creatoarea celebrilor detectivi care colindă întreaga lume, Hercule Poirot și Miss Marple. A scris pînă acum 85 de romane și 17 piese de teatru. Prima carte de aventuri polițiste pe care a semnat-o a apărut în 1920. Piesa *Cursa de șoareci* e reprezentată de 24 de ani fără întrerupere pe scena unui teatru londonez. Majoritatea romanelor au fost ecranizate, rolurile principale fiind interpretate în genere de actori cu faimă. De decenii, Agatha Christie nu mai acordă interviuri. O fericită excepție s-a produs recent, cînd lordul Snowdon, vestit fotograf al vedetelor artei și soț al prințesei Margaret, a obținut o întrevedere în refugiu bine păzit al bătrînei scriitoare. Cu această ocazie, Agatha Christie a făcut unele destăinuii pline de interes pe privire la tehnica ei de creație. Cînd începe să lucreze o carte, timpul ideal de gestație este al unei plimbări prin parc. Mergînd, ea vorbește cu glas tare, își construiește episoadele și corectează chiar frazele. Dacă nu ar pronunța perfect inteligibil cuvintele, ar risca să uite momentele de inspirație. Nu folosește, de aceea, carnetul de însemnări, ci un dictafon. Despre filmele realizate după romanele ei, capricioasa autoare are o părere destabilă. Ele sînt produ-

se de serie, fără simțul elementar al autenticității. Nimeni nu se mișcă firesc, personajele nu apar așa cum au fost imaginate în textul scris. Și cînd constată că figurile protagoniștilor sînt falsificate ea nu mai are chef să vadă vreunul din aceste filme. Nici Margaret Rutherford, în rolul lui Miss Marple, deși e o actriță mare, nu respectă datele specifice ale personajului. Cînd e întrebată despre soarta domnului Poirot pe ecran, autoarea își pierde răbdarea. A văzut cîteva coperti ale propriilor cărți și a rămas îngrozită. Un bărbat de 1,80, îmbrăcat într-un costum caraghios! Detectivul era însă, în descrierea romancierei, un om scund, cu părul colorat, nespus de mîndru doar de mustața lui. Motiv de nostalgie pentru Agatha Christie e faptul că nu s-a putut dedica mai demult muzicii. A fost pasiunea ei din tinerețe, se ducea la Operă, îl iubea pe Wagner, a învățat să cînte, dar talentul ei pe acest tărîm nu era destul de convingător. Nici ca pianistă nu s-a putut impune, era prea nervoasă și contactul cu publicul o inhiba. Nici acum nu agreează publicitatea. Fuge de ziaristi, nu ridică receptorul telefonului, trăiește în adăpostul ei, plîsmuind delirurile febrile dintre polițiști și criminali. O nouă carte, se presupune ultima cu Hercule Poirot, a apărut recent la Londra. O continuare

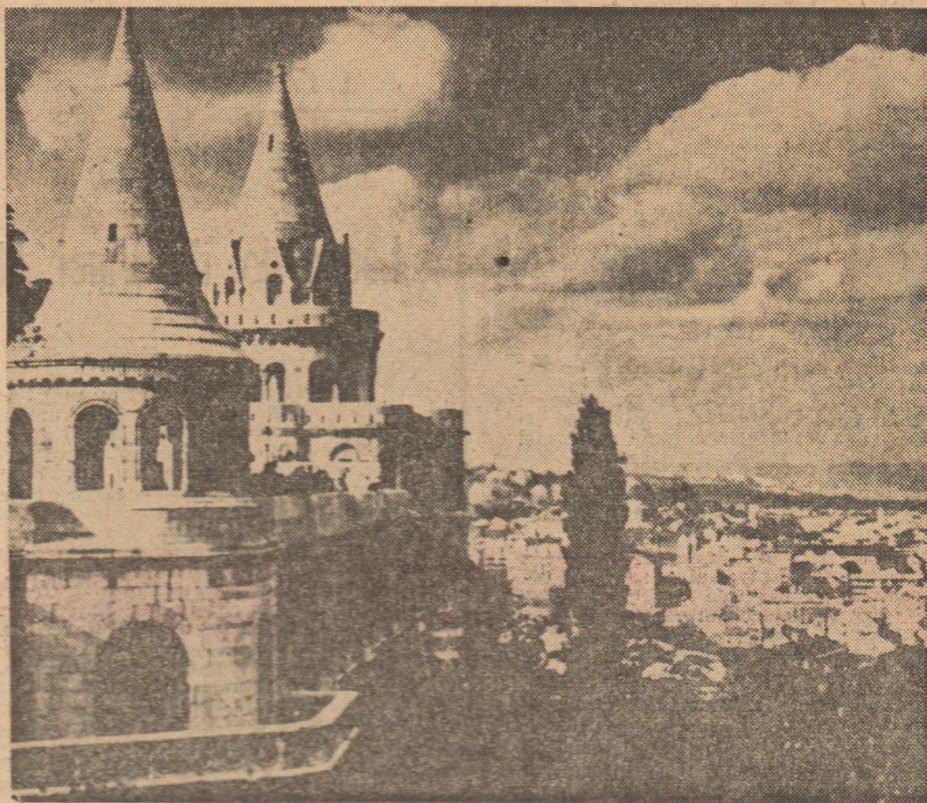


(Plimbare în grădină cu soful, Sir Max Rallowan)

a peripețiilor lui Miss Marple nu va vedea lumina tiparului decît după moartea scriitoarei. Aceste prescripții testamenterare dovedesc că în jocul cu aventura, dus cu atîta rafină și inteligență, bătrîna maestră a genului, se lasă acum călăuzită de superstiții. Lordul Snowdon, care a luat interviul ce a stîrnit senzație, a beneficiat și de un unic privilegiu, dreptul de a o fotografia pe bătrîna scriitoare, care nu s-a mai arătat de mult ziariștilor.



# Un colocviu asupra „Luminilor”



Budapesta. Bastionul pescarilor

PE CURÎND a avut loc în Ungaria, la Matrafűred, într-un calm peisaj de coline împădurite și-n tihna unor zile elemente de toamnă, un colocviu dedicat epocii „luminilor”, cel de-al treilea organizat pe această temă în ultimii ani de Academia maghiară de științe. Faptul că după marele congres din vară de la Yale (S.U.A.) și după alte manifestări similare, între care colocviul din septembrie trecut de la București, patronat de Comitetul român de literatură comparată și Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, o serie de specialiști de prestigiu din Vestul și Estul continentului au ținut să se întâlnească din nou spre a-și confrunta opiniile asupra problemelor sec. al XVIII-lea, confirmă, dacă mai era nevoie, interesul considerabil suscitat de subiect. Un interes care decurge atât din valoarea programatică mereu actuală a gândirii „luminilor”, cât și din nevoia presantă de a întreprinde bilanțuri provizorii, evaluând rezultatele obținute, îndeosebi punctele vulnerabile și noile perspective deschise cercetării. Căci în acest sector, ca și în toate celelalte, acumularea masivă a informației ridică probleme dificile de înmagazinare, clasificare și folosire operativă, iar reinterpretările materialului care se produc într-un ritm vertiginos, reclamă un efort permanent de revizuire critică.

Prin temele puse în discuție și caracterul său interdisciplinar (au participat istorici, istorici ai literaturii, istorici ai artelor, istorici ai culturii), colocviul de la Matrafűred a oferit prilejul unui rodnic schimb de păreri. Pe ordinea de zi au figurat trei probleme: „despotismul luminat”, cultură și public în secolul al XVIII; stilul literar al „luminilor”.

DISCUTIILE asupra primului punct au evidențiat necesitatea de a studia „despotismul luminat” într-o perspectivă nuanțată, acordând atenție caracterului specific al diverselor contexte naționale și evitând generalizarea pe bază de inducție parțială (de pildă, aplicând Austriei lui Iosif al II-lea un „model” scos din experiența Prusiei lui Frederic II). E limpede că nu mai pot satisface astăzi vechile definiții („raționalizarea statului” — H. Pirenne; „totul pentru popor, nimic prin popor” — Ch. Seignobos) ca și imaginea devenită clișeu, a unui secol în care principii și filosofii dansau menuetul, făcând schimb de reverențe respectuoase. Dar consensul asupra unui fel nou de a vedea lucrurile nu e ușor de realizat.

În esență, s-a căutat de acord la Matrafűred că „absolutismul luminat” (denumire pe care cei mai mulți dintre participanți au preferat-o celei de „despotism luminat”) constituie o tendință a statelor întăziate în dezvoltarea lor economică și socială de a-și moderniza structurile instituționale, fără a răsturna însă regimul feudal. Mijloacele acestei corecturi „reformiste” au fost impuse de condițiile locale, ele tinzând în ansamblu spre centralizare, unificare administrativă, intervenție activă a statului în domeniul economic, religios, pedagogic etc. Dar, în acest caz, ce rol joacă inspirația umanitară de la care suveranii se reclamau cu atîtă insistență? Era ea un „nor de fum” destinat să deghizeze interesele egoiste ale puterii? Sau reprezenta o dorință sinceră, pe care împrejurările au contrariat-o?

Evident, cazul lui Iosif II, monarhul atât de prețuit de protagoniștii Școlii Ardelene, căruia Ienăchiță Văcărescu îi servise de tîlmaci o noapte întreagă, în 1773, la Brașov (declarată de el drept „cea mai fericită noapte ce m-a întîmpinat de cînd m-am născut”), a provocat aprinse controverse, intrucît conduita sa oferă puncte de sprijin pentru ambele ipoteze. Oricum, e în afară de îndoielă că, în genere, nu regii au fost în serviciul filosofilor, ci cei din urmă în slujba celor dintîi, că sistemul absolutismului luminat e, înainte de toate, rezultatul unor determinări obiective, de ordin economic, social și politic și nu al influenței ideologice luministe.

Aprigă a fost și dezbaterea tezei lui Albert Soboul, că esența absolutismului luminat ar consta într-o coliziune a monarhiei cu aristocrația, pe seama aservirii țăranilor (și nu, cum s-a susținut multă vreme, într-o alianță a monarhiei cu burghezia). Mai multe obiecții încă a suscitat corolarul acestei teze și anume că fundamentul socio-economic al sistemului l-ar constitui cel de-al doilea servaj. Intrucît exemplele invocate au părut contradictorii, unele confirmînd, altele invalidînd susținerile reputatului istoric francez, e legitim să ne întrebăm dacă dificultatea de a transa aparține caracterului ireductibil al faptelor puse în discuție, sau insuficienței operației de conceptualizare. Rămîne ca cercetări ulterioare să ne dea răspunsul.

CEL de-al doilea punct al ordinei de zi a ocazionat un viu schimb de păreri, îndeosebi cu privire la randamentul „sociologic” al „luminilor”. O întrebare tulburătoare s-a aflat în miezul discuției: oare ideologia umanistă a filosofilor a pătruns și dincolo de cercul îngust al păturilor înstărite? Ori trebuie să credem că între elita culturală

a secolului al XVIII-lea și comunitatea țărănească frontiera a rămas impermeabilă?

Însăși punerea problemei e semnificativă, demonstrînd importanța actuală a studiilor de istoria culturii și a mentalităților, deplasarea de accent în aceste discipline spre factorul receptor. Deși e prematur să se tragă concluzii definitive, intrucît studiile de detaliu, folosind metodele moderne de tratare cantitativă a informației, sînt încă la început, se poate afirma că existența unui „abis” între cultura elită și cultura populară pare din ce în ce mai puțin plauzibilă. Faptul că în toate țările din Răsărit luminile s-au constituit ca o ideologie a „recuperării” și a afirmării personalității naționale, pe fundalul unei dezvoltări impetuase a economiei a determinat ieșirea din imobilismul feudal, o dinamică accentuată a schimburilor dintre sat și oraș, o sporire considerabilă a raporturilor dintre cei de „sus” și cei de „jos”. Căile de penetrație ale ideilor noi s-au multiplicat: învățămîntul elementar; înrolarea în armată; almanahurile, calendarele și, în genere, literatura de colportaj; chiar și cărțile de cult a trebuit să-și asimileze, în anumite limite, o serie de tendințe proprii gândirii laice.

Pe de altă parte, nu se cuvine ignorat nici fenomenul invers: circulația de „jos” în „sus” a modelelor folclorice, mediată adesea de intelectualii mărungi ai orașelor, de copiii cărților populare, ori de „cîntăreți” (deopotrivă de strănă și de „lume”), de tipul lui Anton Pann. Un efort conjugat de explorare sistematică a acestor fapte de comunicare culturală, care la noi s-a și soldat cu rezultate dintre cele mai promițătoare, va duce cu siguranță la rectificarea în numeroase puncte a imaginii actuale despre epoca celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea și a primelor decenii ale secolului al XIX-lea.

CEL de-al treilea punct al ordinei de zi a fost formulat de organizatori dinadins sub formă interogativă și în mod provocator: există oare un stil unic al „luminilor”? Partizanii monolitismului au făcut totul pentru a da tezei lor un aspect verosimil; au redus dezbaterea numai la literatura franceză dintre 1720—1780 și au interpretat conceptul de „unitate” sub o formă „deschisă” ca „tensiune creatoare”, ca sinteză de elemente diverse, de o omogenitate relativă, mereu amenințată să se destrame. În pofida acestor precauții, majoritatea participanților s-a opus ideii de stil unic, socotind-o inadecvată realității literare a epocii și tributară metodologiei idealiste a lui „Geistesgeschichte”.

Există, bineînțeles, o anumită înrudită între operele aceleiași perioade istorice, însă, de obicei, e dificil ca ea să fie conceptualizată și, în orice caz, e improbabil să se convertească într-o unică modalitate expresivă. Conceptul de „epocă a luminilor” nu coincide cu cel de „ideologie” sau „curent” luminist, deși conținea se săvîrșește adesea; sfera primului termen e mai largă, incluzînd alături de manifestările „filosofilor” pe cele ale dușmanilor lor, de tip iraționalist, teozofic, religios etc. Dar nici măcar ideologia luministă ca atare nu trebuie gîndită sub prisma unei coerențe iluzorii; mai mult decît un sistem încheiat, ea e o „stare de spirit”, un fascicul de tendințe, cu facultatea de a se adapta suplu celor mai diverse contexte și mentalități, de unde și putința vehiculării unor stiluri naționale și individuale diferite.

Dacă — așa cum spunea Jean Ehrard, în scipitorul său raport — există o funcție critică și una pragmatică a luminilor, atunci există și două registre stilistice; pe de-o parte, ironia, demitizarea, satira, deci formele unei retorici a contestării; de alta, pateticul, dușia, gravitatea, așadar o retorică a persuasiunii și a sentimentului. În acest sens, e oare legitim să-i așezăm în aceeași rubrică pe Fénélon și Rousseau, pe Watteau și Greuze?

Cît privește denumirea de „rococo” dată prezumtivului stil unic, ea a găsit și mai puțini partizani. Într-adevăr, termenul convine unor manifestări literare ale secolului al XVIII-lea (genuri minore, poezie galantă, proză beletristică etc.), dar e evident că nu corespunde altora. Tentativa conduce la un impas: ori noțiunea de „rococo” e lărgită pînă la a deveni „sans rivages” și atunci nu mai servește, ori o importăm din artele plastice, cu conotațiile de care dispune aici (eleganță, decorativism, intimism, miniaturizare, farmec, ironie, vervă capricioasă etc.) și în acest caz rămîne de un uzaj limitat.

DESFAȘURAT într-un cadru agreabil, într-o atmosferă colegială și neprotocolară, la încheierea căreia a contribuit toată lumea, dar în primul rînd, prin ospitalitatea și tactul lor, gazdele (în frunte cu Bela Kópeczi, secretar general adj. al Academiei maghiare, și Eduard Bene — ambii eminenți specialiști ai „luminilor”), colocviul de la Matrafűred a reușit pe deplin în dublul său obiectiv: de a clarifica o serie de probleme actuale, legate de studiul interdisciplinar al secolului al XVIII-lea, și de a deschide cercetării noi și incitante perspective.

Paul Cornea

## Amestecate

ILIE NĂSTASE a cîștigat pentru a patra oară Turneul Campionilor F.I.L.T., și treaba asta a mai pus cîțiva stropi de sînge în obraji foarte palizi ai județului C.N.E.F.S.

Nu l-am văzut jucînd, pentru că televiziunea noastră, duminică de duminică ni-l dă doar pe Aristide Buholu (băiat admirabil, dealtminteri), de-am început să cred că Aristide e cel mai mare pod peste Călmățui, sau un oraș atacat de furnici, sau plopul de la Termopile în virful căruia dorm berzele cu viitorii noștri copii în plisc. Năstase, pe care sînt obligat să-l urmăresc doar cu ochii minții, a demonstrat la Stockholm că nu rămîne dator nimănui și că este cel mai mare jucător de tenis al tuturor timpurilor. Supărat pe un arbitru oț (se găsesc de aștia și prin Scandinavia, nu nur la ștrandul Bragadiru), Ilie s-a așezat cu mînea pe fruntea individului și s-a așezat cu toroianul pe coalegii de întrecere, într-nimic năvăli. Cine o face și cine o trage! Mă întreb, dacă Năstase sau Nadia Comăneci s-ar apuca de glume și n-ar mai concura pe nicăieri un an de zile, pe ce bază s-ar plăti lefurile funcționarilor și mai ales ale specialiștilor din toate domeniile sportive?

— ... care specialiști, deplasîndu-se la Kiev, pe Nipru, ca să cîștige titlul mondial în handbalul feminin, se zvîrcolesc și dau acatiste să prindă măcar ultimele bilete pentru Olimpiada de la Montreal. Doamne, și ce porumbel, și ce panglici scoteau pe gură, înainte de plecare, acești minunați locuitori ai conacului domnesc din strada V. Conta!

Tot bătrîna Franță, sireaca, sora noastră mai mare, s-a văzut nevoită să ne arate că într-ale fotbalului (adăugați și rugby) sîntem pe cîi rătăcite. Talent avem, dar ne lipsește ținutul și mai ales bobitele de fasole. Valentin Stănescu, trecut în categoria jucătorilor de șah orb din Cișmigiu, se consideră, sînt convins, de-a dreptul fericit c-a scăpat de belea. Acum se va duce la o echipă de club, unde cel puțin știe din capul locului că n-are dreptul la cuvînt. Se zvonește că locul lui V. Stănescu îl va lua Gică Constantin, pe vremuri supranumit „Profesorul”. Îi dorese mult noroc, căci are nevoie, dar nu vîd ce ar putea scoate din repetenții de la Blois. Acuma să fim drepti, un Anghelini sau Mircea Sandu aveau de ce să fie minioși din toate timpurile pe limba franceză.

Ieri s-a petrecut ultima etapă din turul diviziei A (de ce-i zice A și nu I rămîne un mister). Rămas bun, scumpi băieți, și miîne la „Cîna”, în braserie. Trebuie să vă dregeți, că d-aia intrați într-o lungă și binemeritată vacanță.

— O singură mîngîiere: Galațiul n-are spor cînd vrea să-și pască mîiei pe izlazurile Brăilei. Avem cîini răi în jurul curții și-n căruță pe Ozon. Dar să-l pună dracul să nu ne bage în A!...

Fănuș Neagu

## „România literară”

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