

# România literară

PERPESSICIUS

(Paginile 12—13)

## TINERETUL și LITERATURA

**TINERETEA** este vîrsta literaturii, ar putea fi însăși definiția ei. Tinerii sînt cititorii cei mai credincioși, prin perspectiva în care situează eroul literar, ori spiritul poeziei. Ei se formează prin literatură, ca să se întoarcă în anii tîrzii la farmecul cărților. Creațiile de excepție ale senectuții își află perspectiva în regăsirea înțeleșurilor vîrstei tinere. Faust realizează drama cunoașterii de pe aceste trepte. Romeo și Julieta sînt prototipuri ale frumuseții și iubirii, cu patima tinereții lor. Așa, în jocul milenilor, vîrsta omenirii aceasta este, a tinereții, fără murmurul căreia nici înțelepciunea bătrîneții n-ar fi cu putință.

O multitudine de aspecte se desprind, în momentul în care cauți sensurile adînci ale raportului dintre lumea tînră și lumea literaturii. De la basmele popoarelor, cu mezinul năzdrăvan, cu tinerețea fără bătrînețe, pînă la eroii literaturii moderne purtători ai idealurilor de dreptate și de libertate, literatura, prin condiția ei de document social, este o imagine a tinereții, cu înțeleșurile năzuințelor și ale dramelor umanității, cu încercările individului de situare și de integrare a ființei sale în complexul edificiu social. Sensurile grave ale filosofiei, în cunoașterea lumii și în transformarea ei, spre sufletul tînr se cer îndreptate, pentru a deveni forță socială, ideal politic, învățătură practică, orizont spiritual, într-un cuvînt, realitate existențială. În lumina acestor adevăruri se arată societatea noastră de azi, prin întinerirea căreia se așează în dreapta lor valoare bunurile culturii socialiste. Indemnurile secretarului general al partidului adresate în repetate rînduri tineretului, indemnuri la învățătură, la iubirea de țară, la însușirea celei mai înaltă concepții de viață, a celor mai înalte idealuri, sînt expresii ale tinereții, în ce are ea mai frumos și mai durabil.

Sînt impresionate, în răsfolirea cărților, întîlnirile cu anii tineri ai marilor creatori de artă și de istorie. Sînt momente de iluminare, de oprire asupra acestui aspect, cînd înțelegi cu adevărat că societățile au fost trezite și duse în destinele lor de către oameni tineri, impresionante personalități ale armelor și ale revoluțiilor, ale științelor și ale artelor, literaturii și muzicii. Umanitatea se regăsește în fiecare generație, perpetuînd valori și obiceiuri, adăugînd, prin spiritele luminate și prin efortul anonim al muncitorilor săi, aura de năzuinți și de căutări, spre mai bine și mai drept, cu spiritul permanent al libertății, prin jertfe și prin lîmpeziri justifiare.

Este în aceasta, mărturisită, încrederea pe care societatea trebuie să o aibă în tineret, în puterea lui creatoare, în capacitatea lui de angajare și de asumare a marilor răspunderi. În acest respect necesar și firesc, tineretul este o instituție socială născătoare de instituții. De la grădiniță la academia de studii, întreagă învățătura și cultura unui popor în ei se investeste, în copiii care cresc și se maturizează. Este respirația societății, actul de desăvîrșire, grija permanentă și legea ființei sale, pedagogia și cîntecul ei fără sfîrșit.

Vorbim de voevozii țării, le zicem cel Bătrîn, cel Mare, cel Bun, cel Viteaz, și îl vedem proiectat în vîrste venerabile, uitînd că toți au fost tineri în anii impunerii personalității lor, altfel nu se putea. Vorbim de cei mai mari ai istoriei și ai literaturii noastre, ai artelor și ai științei, și rămînem mirați cînd vedem ivirea capodoperei în jurul vîrstei de treizeci de ani, cu cele două decenii vecine, între adolescență și absoluta maturitate. Literatura mare atunci s-a făcut, cu trepte firești, după norocul unor existențe și în tinerețea geniului, în anii numai ca număr ai bătrîneții. Din constatarea aceasta se desprinde o învățătură, un statut pedagogic și o implicare estetică fără acordul căreia s-ar ajunge la pedepsirea societății prin neînbucirea copiilor săi. Este vorba de crearea condițiilor de afirmare a talentelor tinere, în toate domeniile, de angajarea energiei lor, pentru înflorirea cu adevărat a fiecărei generații, a ființei sociale, în multitudine manifestărilor ei. Este ceea ce definește politica țării noastre în fața problemelor tinerețului, ca expresie firească a puterii populare. Este legea care asigură dreptul și locul de învățătură tuturor tinerilor, este ceea ce în tîrîmul literaturii și artelor se exprimă ca o cerință pentru crearea unor opere de înaltă valoare, pe măsura și în spiritul timpului pe care-l trăim. În felul acesta înțelegem condiția literaturii, în funcția ei de modelatoare a conștiinței cititorilor tineri, sensul filosofiei sale, importanța observației sociale, tot ceea ce, sub toate aspectele, o situează pe treapta valorii.

Literatura îndrăgită și citită de tineri intră în zodia perenității.

„România literară”



■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a făcut, marți, o vizită de lucru în județele Teleorman, Olt și Argeș, examinînd, pe o distanță de cca. 400 de kilometri, în cîmpia de sud a țării, modul în care se finalizează, în împrejurările deosebite create de starea vremii, anul agricol. Așa cum se petrece ori de cîte ori conducătorul partidului și statului se află în mijlocul oamenilor muncii, și de această dată întîlnirea — cu locuitorii comunelor Purani, Drăgănești-Vlașca, Stoicânești, Văleni, Scornicești și Leordeni din Argeș — a constituit momentul unei puternice angajări în lupta pentru încheierea cit mai grabnică și fără pierderi a recoltărilor, pentru punerea la adăpost în cel mai scurt timp a roadelor pămîntului.

Vizita de lucru a secretarului general al Partidului a prilejuit, totodată, un fructuos dialog asupra unor probleme cu caracter mai larg privind viitorul satului românesc, dezvoltarea agriculturii socialiste, îndeplinirea prevederilor cincinalului în această ramură importantă a economiei naționale.

## Cîntec pentru Bălcescu

Ți-a plăcut pe Viteazul să-l cinți  
pe cel Mare, ca pe o sfință treime;  
capul, pieptul și coapsa Țării Române  
fiindu-i ființa, neputînd viețui decît împreună  
cu moaștele aceluia trecut  
ținut întreg cu spada și arcul.  
Tu,  
paloare,

Tu, suflet general de fum,  
Tu, mireasmă de prun timpuriu,  
Tu, foc viu fără trup numai spirit,  
Tu, numai privire peste toate  
veacurile,  
halou de singe și lingou de patimă.

Ovidiu Genaru



## România literară

COLEGIUL :

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

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

# Din 7 în 7 zile

T.I.B. '76

INAUGURAT simbatic de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, T.I.B. Internațional București — la cea de a IV-a ediție a sa — poartă deviza izvorită din chiar principiile politicii externe românești : „Colaborarea economică cu toate țările lumii, pentru progres social și pace pe planeta noastră”.

Nimic mai potrivit, deci, cadrului acestei rubrici, decât consemnarea evenimentului T.I.B. '76, el fiind nu doar o convingătoare demonstrație a potențialului industriei românești, ci și un exemplu concludent al prezenței active a României în circuitul economic internațional.

Amploarea actualei ediții a T.I.B. (75.000 de metri pătrați suprafață de expunere, 1.200 de produse realizate de peste 130 de întreprinderi românești, 1.029 de firme din 23 de țări ale lumii — Anglia, Austria, Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Columbia, Danemarca, Elveția, Franța, R.D. Germană, R.F. Germană, Israel, Italia, Iugoslavia, Japonia, Liechtenstein, Olanda, Polonia, Spania, S.U.A., Suedia, Ungaria, U.R.S.S.), diversitatea și nivelul calitativ înalt al exponatelor, perspectivele pe care le oferă dezvoltării schimburilor economice dintre țările participante, contactele — reciproc avantajoase — stabilite cu acest prilej se înscriu într-un context mai larg. Acela subliniat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la deschiderea T.I.B. : o mai bună cunoaștere stimularea cooperării pe multiple planuri, intensificarea raporturilor economice în folosul reciproc, al progresului fiecărei țări, al unei noi ordini economice internaționale, al cauzei colaborării și păcii în lume.

## Vizită de prietenie

LUNI s-a încheiat vizita oficială în România a primului ministru al Republicii Democratice Sao Tomé și Príncipe, Miguel Anjos Trovada. Rezultatele convorbirilor purtate cu primul ministru al guvernului Republicii Socialiste România, tovarășul Manea Mănescu, au fost consemnate într-un Comunicat comun care trece în revistă stadiul relațiilor prietenești dintre Republica Democratăică Sao Tomé și Príncipe și Republica Socialistă România, principiile care stau la baza acestor relații : respectarea cu strictețe a independenței și suveranității naționale, egalitatea în drepturi și avantajul reciproc, neamestecul în treburile altor state, renunțarea la folosirea forței sau amenințarea cu forța, integritatea teritorială și inviolabilitatea frontierelor, rezolvarea tuturor problemelor litigioase pe cale pașnică, dreptul fiecărei națiuni de a-și decide soarta și de a participa la rezolvarea problemelor internaționale de interes comun.

Comunicatul relevă că, în timpul vizitei, primul ministru al Republicii Democratice Sao Tomé și Príncipe, Miguel Anjos Trovada, a fost primit de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. A avut loc cu acest prilej un amplu schimb de vederi asupra dezvoltării raporturilor de prietenie dintre cele două țări, cit și asupra unor probleme internaționale actuale. Oaspetele a transmis președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și tovarășei Elena Ceaușescu, un caldușos mesaj de prietenie din partea președintelui Republicii Democratice Sao Tomé și Príncipe, Manuel Pinto da Costa, și a tovarășei Maria Amelia Pinto da Costa.

Actualele convorbiri de la București se înscriu ca o nouă contribuție la dezvoltarea raporturilor de prietenie dintre cele două țări, partide și popoare.

## Un imperativ : dezarmarea !

CHELTUIELILE militare mondiale în 1975 = 300 miliarde dolari ; 1945—1975 : 119 războaie locale pe teritoriile a 69 de state ; 1950—1975 : transferul de armament greu către statele „lumii a treia” a crescut de 17 ori ; stocurile de bombe și încărcături nucleare acumulate azi = 15 tone de exploziv pentru fiecare locuitor al planetei.

Sînt datele — deloc optimiste — produse de dezbaterile generale a sesiunii O.N.U. încheiate săptămîna trecută, dezbateri consacrate, în cea mai mare parte, problemei vitale a lumii contemporane : dezarmarea generală și, în special, dezarmarea nucleară. Concluzia ? În ciuda unor inițiative pozitive luate de Adunarea Generală a O.N.U., a pozițiilor și propunerilor unor state, nu s-a înregistrat nici un progres semnificativ în domeniul reducerii arsenalelor militare, cursa înarmărilor sporind în intensitate.

Din nefericire, această situație se perpetuează de un șir de ani, agravîndu-se pe măsura accelerării cursei înarmărilor, în raport cu conjuncturile tot mai complexe care se ivesc în diferitele părți ale globului. Însă rezolvarea divergențelor este incompatibilă cu poziția de forță. Impotriva acestui pericol s-au îndreptat necontenit eforturile României care — alături de alte state — a atras atenția în repetate rânduri asupra ansamblului de măsuri în stare să ofere condițiile dezvoltării pașnice a omenirii : înghețarea și reducerea bugetelor militare, interzicerea, reducerea treptată și, în perspectivă, lichidarea armamentului nuclear, crearea de zone de pace și colaborare, lipsite de arme nucleare, măsuri de dezarmare și dezangajare militară, parțiale și la nivel regional, interzicerea propagandei de război, convocarea unei sesiuni extraordinare a Adunării Generale a O.N.U. consacrate problemei dezarmărilor.

Cronicar

# Viața literară

## Sedința comună a Comitetului de partid

## și a Biroului Uniunii Scriitorilor.

## Plenara Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 12 octombrie 1976 a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, sedința comună a Comitetului de partid și a Biroului Uniunii Scriitorilor, iar în ziua de 13 octombrie 1976 s-au desfășurat lucrările Plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor, avînd aceeași ordine de zi :

1. Prezentarea și dezbaterile proiectului de plan de activitate privind sarcinile care ne revin din Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în

domeniul ideologic și cultural-educativ.

2. Informări despre cea de-a XIII-a Întîlnire a conducătorilor de uniuni de scriitori și despre cea de-a VII-a Întîlnire a redactorilor șefi de reviste literare din țări socialiste.

3. Probleme organizatorice.

4. Diverse.

Pe marginea punctelor înscrise în ordinea de zi au luat cuvîntul : Ioan Alexandru, Paul Anghel, Ion Băleșu, Radu Boureanu, Constantin Chiriță, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deșliu, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Laurențiu

Fulga, Ilajdu Gyözö, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Dumitru M. Ion, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Vasile Nicolescu, Ioanichie Olteanu, Adrian Păunescu, Sinziana Pop, Titus Popovici, Szász János, Haralambie Zineă.

La sedințe au participat Dumitru Ghișe și Ion Dodu Bălan, vicepreședinți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

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

## Comemorarea lui Mihai Codreanu

la „Rotonda 13”



● Miercuri, 13 octombrie, în cadrul „Rotondei 13” a fost organizată la Muzeul Literaturii Române o seară de amintiri și evocări literare dedicată poetului Mihai Codreanu de la cărui naștere s-au împlinit 100 de ani. În imagine, de la stînga : Săche Botez, artista emerită Anny Braesky de la Iași, acad. Șerban Cioculescu, prof. Al. Dima și Mircea Măneș, participanți la această manifestare (fotografie de Magdalena Buză).

## „Vocația universală a culturii românești”

● În orașul Curtea de Argeș s-au desfășurat manifestările celei de a 6-a ediții a „Săptămîinii istorice și culturale argeșene” sub genericul „Vocația universală a culturii românești”, organizată de Societatea culturală „Neagoe Basarab”.

În cadrul numeroaselor acțiuni desfășurate timp de o săptămîină, a avut loc un important festival de poezie, în cadrul căruia Mircea Malița a susținut conferința cu titlul „Concepția Președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la locul culturii românești în civilizația universală”. La recitalul

poetic desfășurat în prezența unui public numeros și-au dat concursul Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Adi Cusin, Nicolae Dragoș, Florica Dumitrescu, Petre Ghelmez, Dumitru M. Ion, Traian Iancu, Gheorghe Pituș, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu și Violeta Zamfirescu. Programul manifestărilor a inclus, de asemenea, simpozionul „Anticipații și priorități în știință și în cultură”, la care au participat : prof. univ. dr. doc. Constantin Stătescu, președintele Tribunalului Suprem, prof. univ. Edgar Papu, prof. univ. Solomon Marcus, Fănuș Băileșteanu.

## Rezultatul concursului

„Nicolae Labiș”

● La Concursul național de poezie „Nicolae Labiș”, ajuns la a 8-a ediție, au participat în acest an aproape 300 de tineri din toate județele țării și din Municipiul București, prezentînd 1.500 de lucrări.

Trofeul „Nicolae Labiș” a revenit studentului din Suceava Roman Istrati. Premiul Uniunii Scriitorilor a fost obținut de Mihai Leoveanu, student din Iași. Alte premii mai importante au fost obținute de : Lelia Munteanu, muncitoare, Gabriel Stănescu, student — ambii din București, Liana Marcu, studentă din Craiova, Elena Ștefoni, studentă din Fălticeni, Dan Mihăilescu, translator din București, Ion Evu, muncitor din Hunedoara, și Cristiana Tici, elev din comuna Ulmeni-Teleorman.

## „Tineretul

cîntă țara”

● Organizat de Comitetul Municipal al U.T.C. și Asociația Scriitorilor din București, concursul de creație literară „Tineretul cîntă țara” este dedicat centenarului Independenței. Concursul este deschis membrilor cenaclurilor și cercurilor literare bucureștene, tuturor amatorilor de literatură în vîrstă de 14—30 de ani, care pot prezenta una sau mai multe lucrări — poezii, povestiri, schițe, reportaje literare, piese de teatru. Lucrările se vor trimite pînă la 15 ianuarie 1977 pe adresa Comitetului Municipal al U.T.C.

## Traian Lalescu



A PLECAT dintre noi poetul de delicate incantații, Traian Lalescu.

În revistele literare de acum patru decenii, el publica poeme de rară suavități, iar prezența la numeroase șezători literare atrăgea ca un magnet publicul adolescentin.

Primul lui volum de versuri, *Lumină tristă*, era compus, în general, tocmai din poeme cu imagini în care putea fi deslușită o notă de tulbură-

toare melancolie. Lalescu știa să spună aceste mici monologuri cu farmecul unui copil care deplînge o copilărie de care ar fi putut să se bucure, dar de care vremea și împrejurările l-au vitregit.

Am fost cu el la zeci de seri de poezie în diferite zone ale țării, recitându-l la care nu arareori era prezent, între alții, și Ion Minulescu. Și cu greu s-ar fi putut preciza, citeodată, cine obținea un mai mare succes : cunoscutul rapsod simbolist care știa să-și spună versurile cu înaltă artă teatrală, ori tinărul blond, slabut, cu părul lăsat în plețe, care-și declama poeziile — îndeosebi „Dora Lu”, cu o voce scăzută, ușor grașiată — dar atât de învaluitoare, încît obținea tunete de aplauze și bisuri.

Poet al deplinei sincerități, cu versul cald și melodic, Traian Lalescu a fost și un animator. O vreme a fost redactorul prestigioasei reviste „Du-

minica”, unde l-a avut colaborator constant pe Tudor Arghezi.

Mai tîrziu, l-am întîlnit în cele mai îndepărtate colțuri ale țării, asistînd la programe artistice, luînd interviuri creatorilor în ceramică și altor meșteri populari, scriînd vibrante reportaje pentru paginile „Îndrumătorului cultural”, unde a lucrat ani de-a rîndul. Începuse să realizeze piese de teatru scurt, gen dificil în care obținuse frumoase succese.

Deși bolnav, nu-și prăcușea eforturile. Era prezent la numeroase festivaluri literare. Simteam cu toții, în febra cu care venea în întîmpinarea oricăror acțiuni destinate poeziei, o sete nestînsă de viață, un efort mereu înnoitor pentru a-și împlini năzuința către poezie, pe care o iubea atât de sincer și cu imaginea căreia, neîndoielnic, a pornit la drumul cel lung.

Al. RAICU

## În spiritul colaborării reciproce

● Marti 19 octombrie a.c., o delegație de activiști ai C.C. al P.S.U.G., condusă de tovarășul Franz Hentschel, adjunct al șefului secției de cultură a C.C. al P.S.U.G., a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor. Oaspeții au fost primiți de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii, Constantin Chiriță, secretar general, Ion Hobana și Szász János, secretari.

A avut loc o discuție fructuoasă, purtată într-un spirit cordial, tovarășesc, în legătură cu activitatea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu dezvoltarea literaturii noastre în spiritul umanismului revoluționar și cu relațiile dintre scriitorii români și cei din Republica Democrată Germană.

● Luni, 18 octombrie, au fost primiți la Uniunea Scriitorilor, scriitorii belgieni Walter Haesaert și Claude D. Groulart, sosiți în cadrul acordului cultural dintre țara noastră și Belgia.

## Revista revistelor

„Secolul 20”

nr. 6/1976

● A APĂRUT nr. 6/1976 al revistei *Secolul 20* cu un sumar bogat, cuprinzînd alături de literatură universală cit și, în comentarii și traduceri, aspecte ale literaturii noastre clasice și contemporane.

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative, revista publică eseurile *Cultura socialistă ca modelare umană* semnat de Alexandru Balaci, *Noi dimensiuni ale dialogului intelectual* de Dan Hăulică și *Protocronism și sinteză* de Edgar Papu. În același context sînt publicate, sub emblema *Omagiu patriei*, poeme de Virgil Teodorescu, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei și Ion Gheorghe (în original și traduceri). Remarcăm, de asemenea, în prezenta-rea fenomenului literar românesc, studiile : *Eminescu traducător al lui Shakespeare*, semnat de Leon D. Levițchi, și *Probleme semiotice ale traducerii : Blaga în franceză* de Paul Midău.

La aniversarea bicentenarului independenței americane revista publică o cuprinzătoare antologie lirică din poezia Statelor Unite, esul *Trei secole de cunoaștere reciprocă*, itinerar comentat de Ioan Comsa, *Trei momente de istorie literară americană* de Dan Grigorescu, convorbiri cu Alvin Toffler la București, corespondență din New York etc.

Sumarul mai cuprinde interviuri cu personalități ale teatrului și muzicii (Georgio Strehler, Yehudi și Hepzibah Menubin), poeme din Africa de Sud și rubrica de note și informații culturale.

Prezentat în condiții grafice remarcabile, și acest număr al revistei Uniunii Scriitorilor împune prin seriozitate și substanță.

## Semnal

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Vlaicu Bărna — *GRĂUNTELE TIMPULUI*, versuri, 140 p., lei 11.50.

EDITURA DACIA

Francisc Păcurariu — *LABIRINTUL*, roman, ediția a II-a, 392 p., lei 12.

EDITURA LITERA

Constantin Voiculescu — *PRET PENTRU LUCIDITATE*, versuri, 62 p., lei 13.

EDITURA UNIVERS

Zbigniew Herbert — *VERSURI*. În românește de Marcel Mihalas. 50 p., lei 4.75.



# Preludiu la marea aniversare a Independenței

**ȘI GÎNDURILE** și recunoștința românilor de pretutindeni s-au îndreptat și pururi se vor îndrepta spre soldații și comandanții care prin vitejie și eroism au cucerit, la 1877, Independența de stat a României. De altfel, încă din toamna anului 1866, tinăra și modernă armată română se găsea în manevră și, ca urmare a interminabilelor tratative „pentru dezarmare” dintre puterile imperialiste, tratative care, din păcate, aveau să eșueze în curînd, atît la Londra cît și la Constantinopol, Țara pregătea mobilizarea generală. Refuzînd să ne dea cuvenitele garanții asupra integrității teritoriului și suveranității, marile puteri europene eludau și orice răspuns cît de cît clar asupra poziției pe care noi, românii, era potrivit să o adoptăm în cazul unei conflagrații. Descurțați-vă cum veți ști, într-un cuvînt, puțin ne pasă ce se va întîmpla cu voi, părea să spună această răuvoitoare tăcere; în diverse cabinete, bine gradat și cu deschisă dușmănie, începuse, în prag de război, să fie vehiculată ideea că unirea Moldovei și Țării Românești ar fi fost garantată numai pentru perioada domniei lui Ioan Alexandru I, neuitatul domn Cuza. Mersul drept al istoriei nu mai putea fi însă întors și pentru nimica în lume românii de pretutindeni nu mai puteau fi constrînși, nici prin mijloace militare, nici pe căi diplomatice, să renunțe la idealul unității naționale.

Congresele IX și X ale partidului, recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste și, prin verbu incandescent al dragostei de țară, cuvîntările secretarului general al partidului nostru, făcînd analize profund științifice și în domeniul istoriei, au trasat și principiile directoare ale cercetării, care nu poate porni decît de la documente și de la adevăr. S-a pus capăt astfel, odată pentru totdeauna, oricărei măsluirii sau interpretări tendențioase a trecutului, fie el îndepărtat în ceața mileniilor, fie aparținînd istoriei contemporane.

Referindu-se la împlinirea înaltului ideal al unității patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea că „alcătuirea statului românesc național unitar nu este un dar, rezultatul unor conferințe internaționale, ci rodul luptei neobosite duse de cele mai înaintate forțe ale societății, de masele largi populare pentru unire, produsul logic al dezvoltării sociale și naționale a poporului român”, cuvinte ce se cuvine a fi scrise cu litere de aur peste întreaga și greu încercata noastră istorie.

**I**NDEPENDENȚA României nu a fost nici ea un dar, și nici rezultatul vreunei tîrguiei internaționale nu a fost; de altfel, daruri de

acest fel nu am așteptat, de milenii, niciodată, și sîntem pe deplin conștienți că zadarnic le-am fi așteptat. Dintotdeauna am știut că libertatea altora poate însemna și libertatea noastră, că independența celorlalte țări ale lumii trebuie respectată ca propria noastră independență.

Europa din acele vremuri nu era un continent al republicilor, ci al împăraților și regilor, iar gîndul bun și simțul de dreptate al oamenilor simpli, ale forțelor înaintate din lume, arareori se întîmpla să aibă cîștig de cauză. De aceea se cuvine, cred, a ne apleca cu mai multă grijă, cu toată migala și obiectivitatea științelor politice și istorice, asupra tuturor faptelor ce au contribuit la obținerea victoriei și a definitivei noastre independențe.

Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism arată cu irezistibilă forță de sinteză: „Rezultat al luptei eroice a armatei române împotriva imperiului otoman, al voinței ferme de libertate și neatințare a poporului nostru, care și-a dovedit încă o dată marea capacitate de luptă, — dobîndirea independenței naționale a dat un nou și puternic îmbold dezvoltării economice și sociale a țării, a exercitat o profundă înrîurire asupra întregii evoluții a României pe drumul progresului social, a permis afirmarea tot mai riguroasă a poporului nostru ca națiune de sine stătătoare”.

Acum un veac, în toamnă și în iarnă, și Ardealul fremăta ca un uriaș codru al speranțelor ce nu peste mult aveau să devină certitudini, iar Patria Mamă începuse să își cheme toți fiii la datorie; Patria Mamă, dimpreună cu fiii săi de pretutindeni care și-au oferit cu entuziasm serviciile, inclusiv ca voluntari în armata combatantă, era gata de orice și oricîte jertfe pentru redobîndirea întregii noastre demnități umane și naționale: independența de stat.

La nevoie, cum arată un ilustru veteran, descendent dintr-o nobilă stirpe a scrisului românesc, colonelul „în reserva armatei” T. C. Văcărescu, într-a sa minunată carte-mărturie intitulată *Luptele românilor în resbelul din 1877-1878*, România era gata să recurgă la ultima formă, legiuită mai de mult de către cele două camere ale țării ca mijloc de dobîndire a libertății: „rădicarea gloatelor”.

Asupra acestei răscolitoare și unice în felul ei scrieri ne vom mai întoarce de altfel; retipărirea într-o ediție științifică s-ar impune de îndată păstrîndu-i și graiul și — de ce nu? — și grafia parfumată din anul 1887. Căci este vorba de un moment al zbuciumatei noastre istorii.

Tiberiu Utan



AUREL JIQUIDI: Țărăncă (Se împlinește, la 25 octombrie, optzeci de ani de la nașterea artistului)

## De toamnă

Amintirile vin odată cu toamna, pîrjoluri de foșnet ars minate de vînt spre nicăieri cînd e tîrziu în singe și gîndul între goluri de ramuri fără frunze aude vorba ieri.

Cohorte, vin s-adună de peste tot cohorte, prin cerul fără păsări doar ele curg și vin de-ți spun ce-i în adîncul tăcerii tale ori te învață ce-i uitarea puțin cîte puțin.

Din caiere de ceață, din ploi, din drumuri stîNSE se torc și vin și parcă-s mai vii cînd sînt absente toate ce-au fost, roșcate vulpi prelinse prin naltele păduri adolescente.

Și tu le lași să vină, le-astepti, le chemi anume cînd ceasul către seară, de-atît nisip cît clipă de clipă-a strîns înuntru își arată cum e deșertul cînd nu-l taie de sus nici o aripă.

Înfășurat în foșnet, le-astepti, le lași să vină, căci fără ele pasul nu duce-n nici o parte. Și tu o știi: cînd toamna coboară în grădină, pomii-i răspund cu fructe și nu se tem de moarte.

Darie Novăceanu



În lumina Programului de măsuri în domeniul

muncii ideologice, politice și culturale

# Personajul literar

## Existența prin sine

**P**ERSONAJUL cel puțin în egală măsură cu conflictul și subiectul, a fost înțeles și privit totdeauna ca fiind unul dintre elementele fundamentale ale literaturii. Acest lucru provine mai ales din faptul că lucrarea literară (deci, nu literatura, ci lucrarea, textul etc.) este privită ca o relatare. Altfel spus, ca o mărturie. E un punct de vedere mult mai răspândit decât pare la prima vedere. Două exemple: există o serie narativă foarte răspândită bazată pe motivul manuscrisului — pierdut, găsit, regăsit, descoperit, expedit, neexpedit etc. Explicația acestui gen (sau a acestei specii, n-are importanță) ține nu atât de estetica literaturii, cât de sociologia ei: autorul, prevalându-se de o anumită prejudecată (identificarea literaturii cu relatarea) își prezintă lucrarea literară drept o povestire despre niște fapte reale, deci, drept un „reportaj”. Sînt și cazuri mai evidente, cînd autorii speculează fie propria biografie (cu condiția ca ea să fie bine cunoscută de public), fie împrejurări de mare notorietate. Pentru primul caz sînt foarte caracteristice romanele Fata căpitanului de A. S. Pușkin și Un erou al timpului nostru de M. I. Lermontov. Publicul larg de la începutul secolului al XIX-lea din Rusia cunoștea foarte bine pasiunea și cercetările lui Pușkin cu privire la răscoala țărănească de sub conducerea lui Pugaciov. Romanul Fata căpitanului (prezentat de autor drept un jurnal găsit) a putut fi (și a și fost) privit drept o relatare autentică a unei biografii autentice. Așa se întîmplă și cu romanul Un erou al timpului nostru. În Rusia vremii făcuse destulă vîlvă exilul lui Lermontov în Caucaz, așa încît întîlnirea povestitorului cu principalii eroi ai romanului, căpătarea manuscrisului etc. nu erau decît argumente mai mult decît plauzibile întru

autenticarea celor relatate. Pentru cel de-al doilea caz, împrejurarea cea mai răspîndită este a manuscrisului „găsit” într-o sticlă. Cred că nu trebuie să facem cercetări prea mari pentru a ne da seama că felul acesta de literatură își găsește o mare și inițială răspîndire în țări cu o certă și veche tradiție marinărească. Efectul urmărit este același — crearea unei aure de autenticitate sau, altfel spus, disimularea literaturii într-un pseudo-reportaj sau într-o pseudo-memorialistică. Baza acestei operații o constituie confuzia dintre personaj și individ. Această confuzie își face adesea loc și în lucrări mai naive de istorie și critică literară, unde personajele sînt analizate ca niște ființe vii, ceea ce duce la eludarea unor aspecte de primă importanță: convenția globală, stilul, de unde o mare doză de superficialitate și tot felul de impasuri provenite din incompatibilitatea dintre modul de a aborda lucrarea și lucrarea propriu-zisă. Al doilea exemplu. În foarte multe lucrări de istorie literară, mai ales în cele cu caracter monografic, se caută sursele existențiale ale faptelor literare. Dacă fenomenele de viață sînt privite doar ca niște momente ale inspirației atunci totul este în regulă. Dar nu o dată cercetătorii în cauză caută, direct sau indirect, să demonstreze că lucrarea nu face decît să relateze lucruri aflate întîmplător sau sistematic de autor. Sînt cunoscute în acest sens speculațiile privind sonetele lui Shakespeare, lungă listă de prototipuri pentru personajele din Război și pace etc. Cercetările de acest fel nu sînt condamnabile în sine; doar uneori sînt „rele” prin sine.

În primul rînd, pentru că ele creează o mitologie falsă; personajele nu mai sînt analizate prin prisma convenției literare, ci în afara acestei convenții —

prin raportul cu eventualele prototipuri. Aici însă personajul nu mai contează ca structură sau ca univers, ci doar ca un termen de comparație cu prototipul — ce anume s-a păstrat din prototip, ce anume s-a eliminat din prototip, ce anume s-a adăugat la prototip. În ultima instanță, însă, se compară doi termeni incomparabili — personajul și individul. Dacă acest lucru este generat de o anumită frenezie (cazul lui Sherlock Holmes, de pildă), atunci lucrurile sînt de înțeles — se creează o nouă regulă a jocului (deci, o nouă convenție) și lumea participă la joc. Este însă înfinit mai greu să înțelegi această stare de lucruri atunci cînd capătă o aură științifică și devine uneori pretext, iar alții chiar scop al investigației. În urma acestei operații are în primul rînd de suferit opera literară, pentru că în cazul identificării de care am vorbit mai sus, o serie de elemente ale lucrării pur și simplu dispar. Fiind eludate convenția globală, raportul dintre subiect și fabulă, momentele compoziției (mai ales cele care țin de gruparea personajelor), personajul devine și el searbăd și neinteresant. Și, mai ales, foarte plat. Napoleon al lui Tolstoi, de exemplu, nu poate fi înțeles în afara procedurii inadecvării dintre personaj și împrejurare. Prin urmare, pentru a înțelege personajul tolstoian va trebui să plecăm în primul rînd de la înțelegerea procedurii inadecvării în economia generală a romanului.

Ceea ce cred că ar trebui să constituie un punct de plecare în abordarea personajului literar este mai ales ideea că personajul nu există în sine; personajul există prin sine, este o parte componentă, unul dintre semnele și chiar unul din procedeele operei literare.

Leonida Teodorescu

### Codrii de-aramă

La 1 noiembrie 1876, apare  
Călin — file de poveste  
în „Convorbiri literare”.

Iată, de-un secol în cărțile țării  
codrii de-aramă foșnesc aramii  
și pădurea de-argint, argintie,  
cu silabe tîrzii.

El nu și-a păstrat pentru sine  
decît sceptra înalt și coroana de tej,  
cu flori în grădina cu morți,  
muritoare pe-alei.

Depart, în nordul Moldovei, se bat  
în ramuri, stejarii de-aramă,  
il cheamă ce-l cheamă și-adorm  
și trezindu-se, altele cheamă.

Somnul iubitei, aproapele,  
plutește vîratec în liniștea lor;  
izvorul își uită deschise pleoapele  
de veghe, de dor.

Iată, de-un secol au prins rădăcină  
codrii, pădurile — dulce frămînt.  
El nu și-a păstrat pentru sine  
decît umbrele teiului sfînt...

Andrei Ciurunga



AUREL JIQUIDI : Copii

## Teatrul și eroul contemporan

**O**BSERVĂM uneori pe scenele noastre personaje nu tocmai convingătoare. Dacă citești replicile acestor scrieri dialogate, fără să îți seama de numele personajului care debitează textul, nu poți să identifici un limbaj diferențiat. Operindu-se un transfer de replică de la un personaj la oricare dintre parteneri, nu se produce nici o modificare în structura verbală a eroilor. Toate personajele vorbesc la unison, întocmai ca autorul care a ticluit replicile, și din această cauză dialogul devine monoton, plictisitor, neverosimil. Bineînțeles că un asemenea gen de „teatru” și-a găsit susținători și astfel au apărut cei care au „descoperit” un „teatru de idei”, sau „teatrul dezbaterii”. Dar ce înseamnă „teatrul de idei”?

Începînd cu tragedia greacă, teatrul a fost o tribună de dezbateri, un conclave sensibil al ideilor. Dar aceste două condiții au fost implicate în biografii de eroi. Oedip, Antigona sau Hamlet sînt purtătorii unor idei care au impulsionează gîndirea filosofică și estetică a veacurilor, iar prezența lor scenică a stimulat vibrația unor dezbateri cu adînci rezonanțe în conștiințele generațiilor de spectatori. Numai că replicile acestor personaje nu vin din exterior, din cărți de filosofie, ci din viața lăuntrică a eroilor, din firea lor, din tristețile, bucuriile și erorile personajului, din relațiile sale cu mediul uman și social.

Atunci cînd se apucă să scrie o piesă de teatru, dramaturgul cu vocație își propune să emită o judecată asupra unor relații umane și a mediului ca destin. În puține cuvinte, Gorki spunea foarte exact că odată bine construite, personajele, în dezvoltarea lor dialectică, vor intra, inevitabil, în conflict. Pentru că teatrul esențializează caracteristicile principale ale naturii umane, personajul literar-dramatic cere o construcție psihologică și comportamentală motivată, o evoluție în deplină consonanță cu fabulația mimată. Sigur că ne face plăcere să susținem un punct de vedere pe care să-l argumentăm cu referiri de valoare durabilă, cu nume de eroi nemuritori. Acum însă credem că este mai necesar să ne întrebăm cum trebuie să arate personajul literar în relație cu problemele complicate ale omului contemporan. Fiecare generație de creatori și-a pus problema personajului reprezentativ pentru epoca respectivă. Acum este rîndul nostru să ne întrebăm.

Trăim într-o societate în care se produc mari transformări, modelarea omului nou înscrindându-se ca obiectiv primordial al politicii partidului și statului nostru. Dar această luptă, am spune cu noi înșine, are loc într-un secol în care civilizația provoacă modificări fundamentale în modul de gîndire și în ritmurile vieții. Construim o societate nouă cu încredere și devotament, conștienți că aceasta e calea spre fericire, spre viitorul de aur al omenirii, comunismul. Necesitatea înțeleasă este o teză filosofică la care aderăm, dar și un principiu de viață pe care-l practicăm. Învățăm să trăim altfel, conștienți în cele din urmă, că „fericirea personală nu se poate realiza încălcînd dreptul la fericire al altora, ci numai în cadrul fericirii generale a colectivității”.

Socialismul se construiește de către oameni, pentru oameni. Ritmurile vieții pun stăpînire pe existența noastră, dar firea omenească se schimbă mai greu. Societatea în care trăim îl ajută pe om să se cunoască pe sine și-l educă să se construiască după un model uman exemplar, comunistul. Omul nou către care aspirăm este o ființă reală. Omul acesta există puternic integrat social, creator de valori autentice, cu o bogată viață spirituală, conștientă înaintată. Este o personalitate puternică ce se afirmă multilateral în sfera creației materiale, sociale și spirituale.

Devenirea umană, această dialectică în existență, trebuie să țină seama de firea omenească, de trăsăturile de caracter ale fiecărei individualități, mai ales că edificăm o societate în care demnitatea omului este mai presus de orice.

„Trebuie să existe deplină claritate — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, la Congresul educației politice și al culturii socialiste —, nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți”. Personajului literar nu-i poate fi străină toată această problematică umană complexă, înscrisă într-un document politic ce călăuzește activitatea noastră de creație prezentă și viitoare.

George Genoiu



# Un realism fundamental

## Dezbaterile

## „României literare”

**P**ERSONAJUL de teatru este o expresie a lumii ptolemeice, indiferent de situația istorică a autorului său, dovadă că acum, după un laps romantic și apoi naturalist, el caută din nou spre nudul ascetic al originilor sale clasice, încearcă să recâștige ritmul tragediei, care îi este substanțial.

În schimb, parazitind la început comedia, pastorală, scrierile istorice și de călătorii geografice, romanul s-a descolat treptat a fi instrumentul unei viziuni diferite, unde forțele externe cu care personajul are a se lupta sint, toate, fapte ale interiorității sale. Destinul, zeii : organe, forțe vitale în marele trup uman, inclusiv infima parte vizibilă a sa care este forma corporală specifică, descrisă de anatom, de psiholog etc.

Cum se realizează, practic, această viziune ?

Iau exemplul unui romancier urmărit de ideea a două polarități, între care atracția și respingerea instituie un intens cimp de acțiune. Pentru a face sensibilă depărtarea dintre cele două entități, le va imagina pe una ca bărbat și pe cealaltă ca femeie. Între un personaj masculin și unul feminin, raportul cel mai complet este cel erotic. Romancierul se va găsi deci în fața proiectului a ceea ce se numește un roman de dragoste, adică romanul, monografia unei pasiuni. El trebuie să țină seama de două lucruri esențiale. Mai întâi că dragostea nu este de mai multe feluri, ea are doar mai multe etape, este modulată divers, are diferite virste, deseori coexistente. Perspectiva cinică însăși nu este posibilă fără un embrion de spiritualitate, căci niciodată nimeni nu a iubit doar, cum spune Ibrăileanu, câteva kilograme de materie organică. Apoi trebuie să aibă în vedere că, mai mult decât alte pasiuni, dragostea are particularitatea esențială de a crea, pentru cel încercat de ea, prezentul viu, concret, care solicită toată ființa, prezentul care se constituie din transformarea întregului trecut după chipul aspirațiunii spre alteritatea iubită, adică, de fapt, după chipul viitorului. Pasiunea este creație a prezentului în continuu proces de constituire, dar dînd continuu un sentiment al eternității, de vreme ce nu este altceva decît trecutul și viitorul, ci trecutul reelaborat mereu de viitor, de aspirațiunea noastră care se identifică chipului iubit. Un roman, să nu zicem de dragoste, ci al dragostei, este astfel un roman al nașterii timpului viu, un mare spectacol direct, nu povestit ci dramatizat, în act, al genezei, dat fiind că toate în lume sint creații ale timpului. „Dragostea aduce totul la sine”. Ea are și acest rezultat de a face ca personajul să se interiorizeze lumii în continuu proces de creație — și să-i coincidă, prin aceea că totul se transformă în semn al prezenței celui-lalt și semnele acestea sint singurele în care personajul, însumîndu-și-le pe toate căile, își poate recunoaște ființa, transformîndu-se, obiectivîndu-se, în ele. Este vorba despre o naștere nu numai în sens figurat obstetrică, ci de o naștere la adevărul ființei umane, fără margini, de nici un fel, infinite.

Întinderea fără margini înseamnă însă adîncime infinită, adică posibilitatea pentru erou de a fi gîdit în atît de multe puncte ale spiralei istoriei încît să dea impresia de a putea fi regăsit pe toate punctele ei, ceea ce se poate realiza fie

mecanic, în genul **Avalarilor faraonului** Tîă, mod pe care îl identificăm și în **Finnegans Wake** al lui Joyce, fie, tot din afară, prin pasișă, parodia stilurilor ca în **Ulysses**, dar și într-un mod mai substanțial. Expresia **cartea vieții** trebuie să dea de gîdit într-o epocă în care arta este violent negată de mulți. Decizia, în acest punct, înseamnă opțiune. Romancierul va considera deci că epocile istorice se exprimă în artă și înseamnă tot atîtea stiluri, adică registre ale înțelegerii și ale sensibilității, după trăsătura sufletească exprimată. Nu se exclude însă, deși nu există precedente, existența unui artist care să aibă puterea de a exprima toate sau foarte multe dintre trăsăturile sufletului, contemporan astfel tuturor stilurilor. Durata individului, adusă prin puterea pasiunii la o mare densitate și vibrație fundamentală, refacă dinăuntru durată istoriei, defilarea stilurilor. Artistul la care m-am referit le poate exprima pe toate, în funcție de momentele parcurse de personajul său, nu pentru că este un virtuoz al arhologiei, cum se crede îndeobște și oarecum motivat, deoarece el este, cum am spus, o apariție singulară, fără precedent, ci pentru că sufletul lui are toate trăsăturile, este complet, contemporan, în același spațiu, cu viziunea pastorală a lui Longos, cu suava cazuistică din **Vita nuova**, cu analitica arzătoare a doamnei de La Fayette, cu romanul de secol al XVIII-lea, moralist, filosofic, denunțînd libertinajul aventurier al unei lumi în declin, cu supra-realitatea balzaciană, ca să repet formula lui Baudelaire, pînă la ceremoniile romanului negru sau ale secesiunii etc., și aceasta fără hibriditate din moment ce avem de a face cu trăsături ale unuia celui-lalt suflet puternic, ale unel aceluiași experiențe. Este posibil ? Există un astfel de suflet ? Cititorul interesat și de alte arte va înțelege că,



AUREL JIQUIDI : Personaj din **Nicoară Potcoavă**



Vitoria Lipan

da, este posibil, mai mult, că el există definitiv pentru noi. Noutatea operei rezultă din referirea la termeni de comparație existenți explicit în ea.

Cu motiv adînc în observarea vieții, o construcție epică de felul celei presupuse aici urmează a progresa înelar, prin înfărceri asupra sa : cartea se parafracează pe sine, avînd ca efect, printre altele, de majoră însemnătate, o solemnă monotonie care contribuie în măsură importantă la ținuta ei monumentală.

**D**AR TOATE acestea ar învecina periculos fișa psihologică, escul, povestirea și abstractul sau, mai rău, efuziunea sentimentală, poetizantă, dacă romancierul nu ar putea să se obiectiveze în personaje și să le dea concretele și autonomia care conferă sens demersului său. Un realism fundamental, net opus spiritului naturalist, este, mai ales în cazul său, obligatoriu. Personajele trebuie să aibă o stare civilă, o clară situație în mediul social al unui moment istoric identificabil, chiar dacă nu totdeauna reconstituit, în orice caz existent prin cîteva indicii fără ambiguitate, raporturile lor cu societatea să nu contravină legității. Factorul economic rămîne, ca totdeauna, să determine în ultimă instanță traiectele individuale. El poate provoca, de exemplu, despărțirea treptată, fără cauze vizibile, a eroilor. Nici o înfăptuire epică de genul celui descrise aici nu este posibilă fără această bază. Cu cit este mai bogat în note ale concretului, cu atît personajul intră mai întreg în ficțiune, fără a scăpa însă niciodată din vedere că realitatea personajului de roman se confundă cu aceea a universului și că aceasta nu rezultă numai din simpla existență în poezie, ci urmează și a fi înfăptuită, cum am arătat, cu mijloacele epice specifice, obiective, puse în serviciul unei viziuni noi. Cînd se constată de unii dispariția personaju-

lui, se constată în fond, însă într-un limbaj confuz, nevoia anume a acestei viziuni, a acestui realism integral.

El este demonstrativ în sensul în care Gundolf consideră că eroii din **Afinitățile electiv** sint existențe cosmice care manifestă legitățile naturii, corespunzător unei ipoteze chimice pe care, în relațiile lor, le demonstrează. Să observăm că dacă și-a pornit romanul de aici, dacă acesta îi va fi fost la început scopul, de un asemenea scop Goethe însuși ride prin eroii săi. „Te pomenesti că, în ochii tăi, spune la un moment dat Eduard, eu sint varul care, prins de căpitan ca de acidul sulfuric, este sustras grațioasei tale companii și prefăcut într-un gips refractar”, la care Charlotte răspunde, nu numai soțului ei, ci și comentariilor de genul celui de mai sus. „Dacă asemenea reflecții îți sint dictate de conștiință, n-am de ce să-mi fac griji. Aceste exprimări alegorice sint drăguțe și distractive ; și cui nu-i place să se joace cu analogii ? Dar omul este situat cu multe trepte mai sus de acele elemente și, dacă a fost aici cam darnic în cuvinte frumoase ca elecțiune și afinitate electivă, ar face bine să reîntre în sine însuși și să chibzuiască bine cu acest prilej asupra valorii unor astfel de expresii”.

Tot astfel se cuvine să chibzuim și noi dacă în **Afinitățile electiv** tonul foarte așezat și didactic nu este altceva decît efectul voinței de a demonstra, și anume fumul gros, de tîmnie, care ascunde ferocitatea observației, dar o și face să fie, prin contrast, mai teribilă. Cine-i scapă ? Consilierul aulic dă audiențe, în roman, personajelor sale. El le privește cu bonomie, le lasă să acționeze și să vorbească (pe Ottilia, să-și și scrie jurnalul) după pofta inimii (astfel, nimic nu este inutil în acest roman deloc învechit), pentru ca, brusc, să le evacueze din carte pe un act dintre cele mai compromițătoare, cum este cazul universal benevolentului Mittler, care îl omoară cu vorba, deloc figurat, pe bătrînul pastor bolnav chemat să boteze pe fiul lui Eduard și al Charlottei, sau al arhitectului dăruit, la plecarea prea mult aminată, după atîtea împărtășiri artistice, cu o vestă de lină și uitat imediat, ca să nu mai spun de Ottilia în barcă, ținînd în aceeași mină copilul și cartea sa, scăpînd în apă și copilul și cartea. Agonia și moartea ei sint compuse în felul tablourilor vivante ale Lucianei, iar în sanctificarea finală moralistului, observatorul de oameni se retrage și auzim risul ascuțit al lui Voltaire, o culme a deriziunii. Scriitorii foarte complecși, ca Goethe, care vor și nu vor atîtea lucruri, trebuie citiți cu precauție, altminteri riscăm să spunem despre ei că sint chiar puerili, cum s-a întimplat.

Prezența autorului în romanul posibil descris aici, în relația cititor-personaj-autor, este alta decît cea din **Afinitățile electiv** ; fără a fi exterior cărții, se exclude din ea.

Radu Petrescu

## Spre omenesc

**L**UMEA de astăzi, datorită revoluției sociale și tehnico-științifice, a devenit un uriaș clocot, este procesuală, nu statică ; nimic, nici măcar relieful pămîntului nu ne mai apare ca un dat imuabil. Dislocările permanente din viața socială, avalanșa de descoperiri tehnice și științifice nu se petrec în afara contemporanului nostru, ci îl „ating” în adîncul ființei sale, modificîndu-l esențial. Omul contemporan nu mai este omul de acum un secol, dar nici măcar acela de acum douăzeci sau zece ani ; în conștiința și în sufletul său chiar „eternele întrebări” capătă răspunsuri deosebite față de cele pe care și le-au dat înaintașii lui ; explozia de cunoaștere (însoțită nu o dată de repercusiuni nocive) a schimbat și ea „condiția umană”. Numai un sceptic incurabil n-ar fi în stare să vadă că, de pildă, muncitorului de tip „tradițional”, să zic așa, i-a luat locul un altul, cu un bagaj de informații incomparabil mai bogat ; că muncitorul acesta nou are o conștiință de sine, nu se mai mulțumește cu ceea ce îl mulțumea pe omulogul său din trecut ; că țărănul, contemporan nouă, aproape că a pierdut nu numai caracteristicile lui Ion al lui Liviu Rebreanu, dar și, adesea, pe cele ale primelor generații de moromeți ; și chiar conflictele ce operează atîtea

deveniri în profilul acestor categorii de oameni sint altele. În primul rînd, raportul individului cu societatea a fost transformat ; de la această sursă, care prefăce continuu sufletul omului și-i determină aproape toate celelalte relații, pleacă și trebuie să plece mereu scriitorul în căutarea personajelor sale. Dar, în același timp, vîind ca noi însine, prin literatură, să contribuim la modificarea individului, nu ne putem mulțumi doar cu ceea ce vedem acum, în această clipă, ci trebuie și să intuim viitoarele deveniri. Altfel nu vom da decît un dublu al realului, o copie, folositoare poate astăzi, inutilă însă miine.

Se cunoaște observația lui Gorki după care „munca scriitorului este, probabil, mai grea decît munca unui om de știință”. Greutatea constă nu numai în a vedea cele nevăzute, ci și în a le simți ; în a trăi, tu însuși, toate situațiile în care îți împingi eroii. Și pentru a-i trăi, așa cum sint sau așa cum ar putea fi, trebuie să-i cunoști cu adevărat pe cei de la care ai plecat... Cînoscindu-i, îți dai seama că toate eventualele tale prejudecăți sint literalmente „aruncate în aer”, că „schemele” și „ideile primite” sint inutile și falsificatoare : viața este nepuizabilă în forțele ei. Omul nu poate fi niciodată — așa cum și-ar închipui

vreun ciudat Boileau al zilelor noastre — numai alb ori numai negru. De aceea pare anacronic să mai vorbim, uneori, de personaje „pozitive” și „negative”. Mi-aduc aminte că în satul copilăriei mele (zic sat și nu oraș, fiindcă, deși este numit cu ultimul cuvînt, oamenii tot cu pămîntul se lup-tă), era unul Tică, un ins hulit și blestemat de toți. Părăsit de nevastă, de copii, trăia singur, ocolit de toată lumea ; dar s-a întimplat ca gospodăria vecinului — pe care îl bătuse cîndva de moarte pentru o neînțelegere în legătură cu fixarea unui gard — să ia foc. Tocmai acest individ, hulit și blestemat a intrat în flăcări — act de la care i s-a tras și moartea — și a salvat pe cei doi copii ai vecinului. Blestematul și hulitul a murit la cîțva timp, dar vecinul, care fusese plecat cu nevasta la oraș în ziua aceea, a uitat să-i mulțumească. De „partea” cui să fii într-un astfel de caz ? !... Nu aș putea spune precis, dar știu că această nefericită „transplantare” de termeni — pozitiv și negativ — derutează.

Un critic semnala, de curînd, „aristocratizarea” personajelor. Acest fapt se manifestă fie în alegerea personajelor, fie prin cadrul în care sint puse să trăiască (de cele mai multe ori atît de fastuos și de dichisit, încît se estompează pînă și oamenii din ei). Există la unii o prejudecată potrivit căreia nu orice personaj poate duce o considerabilă „încercătură” de idei, că un scriitor nu s-ar putea exprima deplin prin intermediul unui muncitor sau țăran. Sigur, ar fi absurd să ope-

răm delimitări, să spunem, de pildă, că artiștii însiși, medicii, inginerii n-ar avea dreptul să apară în cărțile noastre ; dar tot la fel de absurd ar fi să uităm că Ion al lui Rebreanu, Vitoria Lipan a lui Sadoveanu, sau neamul Moromeților, adus în literatură de Marin Preda, n-au avut diplome universitare.

Tot mai ocolim încă un cuvînt — limită. Caz limită, personaj limită, pentru unii par nefirești. Poate cineva oare să indice măcar un mare roman sau o memorabilă piesă de teatru fără absența din ea a unui „caz limită”, ori măcar a unui personaj aflat într-o astfel de situație ? Cred că nu. Apelînd nu la literatură, ci la istorie, nu ne-am putea întreba : care domnitor din viața țării noastre a avut un destin prea fericit și o domnie tihnită ? Nu prea știu vreunul care să nu se fi aflat, cu toată ființa și țara lui, măcar un singur moment într-o astfel de situație. Atunci de ce să ne închipuim că astăzi omul spre care pornim în fiecare zi n-ar avea asemenea clipe ale vieții lui, clipe de „limită” ? Acestea, aș putea spune, sint și necesare și de neocolit, ele îl arată așa cum este, îi dezvăluie dintr-o dată adevărata față. Desigur, nu se pot prescrie sau prefigura și în acest caz al personajului literar modele de realizare. Am spus mai înainte că, în ținuturile literaturii, nu comentariile și lecțiile sint importante, ci numai literatura însăși..

Corneliu Ștefanache



# Ultimul cuvînt al lui Decebal către ai săi

(Decebal n-a murit;  
el doar s-a mutat în Ceilalți  
simplu, cu un gest nevăzut,  
cum ar trece floarea în fruct  
cînd se schimbă anotimpul;  
eu, scribul, am păstrat lamura  
celor grăite pînă în ultima clipă;  
atunci cînd fu  
înconjurat de romani,  
gîndul lui era limpede;  
doar mina mea tremura de emoție  
de aceea n-am putut scrie pe loc;  
vă spun acum cele întimplite aveau  
nimic nu poate fi scos din memorie;  
doar scrisul se uită :)

Cine își poate aminti lacrima lui  
căzută mai demult pe soare  
se cutremură în toate faptele  
și nu mai moare;  
cine îl caută-n frunze  
și în izvoare,  
adoarme — poate nemîngîiat —  
dar nu mai moare;

Cînd se rupse oiștea Carului Mare,  
înfrinși de clipa potrivnică;  
dacii priveau spre zeu fără nădejde, —  
voi nu veți înțelege decît tirziu  
toate acestea —, atunci Decebal  
se arată în turn înzăoat pînă-n dinți —  
era atît de frumos sub razele lunii;  
și ceru să se-nceteze lupta zadarnică;  
„Să ne preparăm pentru apărarea  
cea mai grea“, le spuse celorlalți;  
cu toții se repeziră spre el așteptînd  
îndemnul din urmă;  
Decebal rise însă aruncînd ochii spre zeu  
„Nu se cîștigă o luptă  
nici nu se pierde;  
cel ce învinge nu-i totdeauna și cel ce cîștigă;“  
se speriară cu toții, lăsînd armele din mîini  
atunci, doar femeile rămaseră să reziste  
pe metereze  
ura lor întregindu-le puterile;  
„să ne lăsăm învinși  
ca să cîștigăm!“ mai spuse către taraboști

„Noi nu suntem nimic cînd clipa ne uită;  
rămîne doar aerul  
în care am fost.  
Acest aer e totul; crește în el fapta

însămînțînd ființa noastră în viitor“;  
cu toții îl priveau neclintîți și respirația lor

se topise de uimire și teamă;  
„Bărbați, să ne pregătim;

trebuie să fim gata —  
aerul din jur nu ne mai aparține

el ne spionează dinspre alt timp;  
închideți ochii și uitați-vă într-acolo  
cu gîndul;

zăvorîți-vă sufletul  
pentru orice-ncercare;

alta mai grea nu există:  
aceasta singură e numai a voastră

n-o irosiți în zadar;  
alungați-vă spaima,

și ascuțiți-vă mintea,  
legea v-o dau s-o păstrați prin viu grai;

acela din voi ce nu va putea s-o învețe  
să treacă pe ziduri între femei.

Bărbați daci, pe voi nu vă așteaptă  
zeii dincolo cu potirul

de ambră în mîini,  
să nu vă amăgiți în zadar:

eu nu vă promit nimic în schimb,  
mai presus de moartea voastră



Moartea lui Decebal (detaliu de pe „Columna lui Traian“)

nu e nimeni  
decît voi înșivă:

otrava se află în seva cucutei  
cucuta crește pe ogorul neplivit;

preschimbați-vă sîngele singuri  
și moartea vă va ocoli;

Iubiții mei, trebuie să ne ferim să fim mici  
în clipa aceasta atît de lungă;

lepădați armele s-aveți gîndul mai limpede;  
iarba crește în drum sub roata carului

este strivită, se usucă  
apoi bate vîntul și dă din nou...“

Așa vorbi mai departe Decebal și vocea lui  
trecu în spațiul din jur  
fărimîndu-se în apă, în aer, în fumul  
colibelor;  
dar cum să încerci să prinzi apa, aerul,  
fumul

spiritul lui se află-n toate  
și-l simți ca o boare de foc;  
usucă locul sau răcorește:  
noi creștem cu toții din vorbele lui  
ținute strîns în lanțul graiului,  
neclintite ca stelele-n ceruri;  
cînd scapă o vorbă din grai în uitare  
se cutremură tot universul  
și se-ntunecă lumina soarelui;  
ies furnicile roșii de sub talpa casei,  
șarpele își leapădă solzii devreme  
și fumul ne intră în ochi  
poruncile lui se află în frunze  
urmărindu-ne cu mii de priviri  
eu nu vă pot spune mai mult;  
atît mi-e permis să vorbesc  
nu vorba ci fapta:  
„pecetluiți-vă gura!“

[...] „Nu vă îngrămădiți în Istorie  
clipa voastră așteaptă; dacă o simțiți  
opriți-o cînd vine  
stați la pîndă ca vulpile;  
mirosiți-i mireasma aducătoare  
de moarte și înfrunțați-o  
cu bărbătească putere  
nu sințeți voi în Istorie  
Istoria e-n voi;  
Să nu vă plecați acestui nenoroc de acum  
el e doar o amăgire — ca fumul de deasupra  
colibelor voastre se mintuie-n aer;  
uitați-vă mai în adînc  
în oasele străbunilor voștri  
și certați-vă pentru lene;  
cercetați-vă mai în viitor  
citiți în sîngele copiilor voștri

pe care-l purtați în vine  
ce va fi se citește în voi;  
grăbiți-vă gîndul  
nu e nimic de făcut  
împotriva Ierbii  
ea crește așa cum aștrii răsar neștiuți  
în spuză azurului

fiți Iarba  
dacă vă lipsește orgoliul de-a fi aștri  
Iarba rămîne  
și după stingerea aștrilor;  
Decebal își trecu mina pe frunte  
ștergîndu-și un gînd  
sau poate praful Istoriei;  
„Se coboară zeii spre mine și-mi întind  
atîtea capcane: „Îngenunchează, Istoria e mai  
presus decît ființa ta regească“;  
Dar în acest ceas înfinit, în această clipă  
gigantică

Eu singur trebuie să hotărăsc  
Oh, și cît de greu e să hotărăști pentru  
toți ceilalți

cînd ție nimic nu ți-a mai rămas  
poți rîde liniștit de această viață  
în acest ceas cît un mileniu de ani  
mă strivește însă spaima  
că nu voi încăpea în tiparul lui  
că voi fi mai mic și nu mă voi vedea  
de dincolo de el nici cît pîlpîitul  
sfios al unui licurici;  
sau că voi fi mai mare și atunci va rămîne  
ceva în afară; o unghie, un fir de păr, negul  
acela crescut între degete și care  
nu m-a lăsat niciodată în pace  
în acest ceas, vă spun, eu Decebal țin planeta  
în loc

cu gîndul meu gigantic  
Ah, dar nimeni nu va-ndrăzni  
s-o recunoască în

fața Istoriei;  
mereu se vor afla alții să culeagă rodul  
nostru

aruncînd doar pizma încoace și invidia;  
să nu vă lăsați prădați de fapta voastră  
cît timp nu se rupe osia lumii.“  
Astfel cuvîntă Decebal  
aflat pe ultimul drum;  
era în apusul zilei  
și umbra lui cădea alungită departe  
pierzîndu-se-n umbrele celor din jur:  
o ceată de romani răzlețită  
ținîndu-l sub pînda armelor;  
el se oprise sub un stejar noduros  
își lepădase cămașa de zale  
scutul și armele de rege  
zăceau în iarbă înnegrite de furnicile  
care năpădiseră cu tot mușuroiul afară —  
„poate stă să plouă, spuse el privindu-le  
atent

însemnează și acest fapt în cronică  
și nu te dezlipi de mine  
pînă în ultima clipă  
n-ai frică, vei fi cruțat  
și de-ai muri  
tot trebuie să te bucuri“.



# Întîmplare trecută sub tăcere



Tudor Teodorescu-Braniște

**D**RAGĂ DOMNULE TUDOR TEODORESCU BRANIȘTE! Acum, cînd vă aflați dincolo de toate necazurile și mizeriile pămîntene, cred că sînteți de acord cu mine în ceea ce am stabilit odată, și anume că, atunci cînd treci de o oarecare vîrstă, a te cunoaște e similar cu a-ți aminti împreună. Ne-am înîlnit și ne-am cunoscut acum cîțiva ani bunișori, mai mult de un deceniu, într-o vară însoțită, la picioarele castelului gotic al Branului, în liniștita vilă de vară a scriitorilor. Așadar, am depănat amintiri. Și nu ne-a fost greu. Ce tare v-ați mirat cînd v-am destăinuit că de fapt vă cunosc de mult și de aproape. Nu numai pentru că vă citeam cu regularitate fulminantele articole de prin nouă sute treizeci — cînd ați condus excelentul săptămînal „Cuvîntul liber”. Dar îmi sînteți cunosțință veche și apropiată — v-am povestit — și pentru că în 1933–1934 am fost vecini, locuiam alături. Acum, în lipsa D-voastră, îmi amintesc că, auzind aceasta, ochii D-voastră albaștri s-au deschis mirați! Da, am continuat, locuiam și eu acolo, undeva la capătul străzii Știrbei Vodă, într-o mică fundătură ce se deschidea la stînga; o parte a fundăturii e mărginită, pare-se, și astăzi de un gard de scinduri înalt, iar cealaltă de un șir de case, patru case vechi, boierești, asemănătoare, lipite una de alta, un colțișor inimitabil al Bucureștilor de altădată. În fața celor patru case, tot atîtea garduri scunde de șipci ocroteau un șir de boschete ce aveau boboci încă din aprilie. Micile grădini de flori, aproape cit palma, erau pline cu tot felul de flori care în fierbințiile nopții de vară ale Capitalei, poate și pentru că erau udate, răspindeau parfumuri îmbătătoare. În fața casei D-voastră — dacă nu mă înșel — erau trandafiri roșii ca singele. Numai fereastra mea era pe jumătate acoperită de zvelta, familiara nalbă, cu flori roșii și liliachii, ca la țară.

**A**VEAM O CAMERĂ CU CHIRIE în cea de a treia casă, beneficiind de modesta și ieftina pensiune a domnișoarelor Altnöder. Doctorul Bakk, pe atunci vestit în toată Capitala, trebuie că-și mai amintește de ele. Serile, se strecura înăuntru la mine, pe ușa din dos, o nevestică de preot nurlie foc și dornică de viață. În acele ceasuri cucernicul soț al veselei cuconițe vizita niște parohii mai îndepărtate; asta se întimpla des, cine știe de ce și pentru ce. La urma urmelor eram un fel de cavalierist în vestitul oraș al Bucureștilor, mai exact soldat de rînd în regimentul de cavalerie Escorta Regală, ajuns mai tîrziu, cu chiu cu vai, un vajnic caporal. Dar asta v-o povestesc abia acum, habar n-am de ce. Poate pentru ca să mă desepart încă o dată cu întîzriere de cineva pe care l-am respectat foarte mult. În urmă cu un deceniu și jumătate întîmplarea aceasta nu și-ar fi avut rost printre amintirile noastre. Fie și pentru faptul că pe atunci discutăm zi de zi ce sens ar avea azi, ce ar putea însemna umanismul comun, raționalist, cartezian al anilor treizeci, etica liberă a îndoielilor și afirmațiilor noastre de atunci. D-voastră stăteați cu o casă mai încoace, spre stradă. Pe atunci tocmai vă veți fi desfătat cu succesul și injuriile la adresa unuia dintre marile Dv. romane, **Băiatul popii**, în sensul că ba era îmbrățișat din stînga, ba împuns în coaste din dreapta. Vă bucurau cei din urmă: în felul acesta se adevărea despre roman că ați pus mina pe rană — și în privința asta sînt în consens cu D-voastră. Cele mai nedrepte atacuri sînt de fapt cele mai veritabile succese: ele arată unde e dușmanul și dacă l-am nimerit în inimă, dar poate că, uneori, și ce am greșit noi înșine. Romanul **Băiatul popii** pune în fața micii burghezii românești o oglindă demasca-toare; dar și altminteri, în articolele D-voastră atrăgeați atenția în special asupra pericolului comun ce-l prezenta mica burghezie șovăitoare. Comportarea acestei burghezii, îmbătată de fascism și naționalism, v-a dat dreptate D-voastră. La fel

ca lui Bálint György, Fábri Zoltán, Sinkó Ervin sau lui Gaál Gábor. Nemaivorbind de felul cum s-a manifestat peste un deceniu și jumătate mica burghezie în oportunismul spiritual de natură dogmatică! De altfel și în această privință am fost de acord, acolo la Bran. În secolul nostru, agresivitatea fără scrupule a micii burghezii, lenevia gîndirii sale, negarea adevăratei personalități a fost un conținut destructiv nu numai al fascismului...

**N**OPTILE, scoțînd-o în stradă pe furis, în virful picioarelor, pe dulcea nevestică de preot, nu ne puteam stăpîni să nu aruncăm o privire, primăvara, vara sau la începutul toamnei, pe ferestrele D-voastră larg deschise, unde viața pulsa atât de veselă. Strălucirea miilor de mărgelile ale candelabrelor de cristal, din spatele bogatelor falduri ale perdelelor de tul! Discuțiile pasionante, gălăgioase ale bărbatilor. Sunetul paharelor ciocnite! Risul sopran și alto al femeilor: triluri de privighetoare în noaptea senină, cu lună. Sub fereastră, aroma de cafea și de țigară amestecată cu adierea parfumată a trandafirilor. „Ca într-un vechi roman franțuzesc...” — mi-a șoptit într-o noapte preoteasa cu ochi de diamant, apoi s-a înălțat în virful picioarelor, și-a încolăcit brațele pe după gitul meu și m-a sărutat. Ce păcat, dragă Tudor Teodorescu Braniște, că n-ai avut cum să-l citești în românește pe Krúdy Gyula, acest splendid scriitor maghiar care a apărut cu un minut mai devreme decît Marcel Proust, dar ce folos? Europa îl descoperă abia acum, și fiindcă a fost un Proust oriental răzvrătit poate l-ați descoperi acum și D-voastră pentru literale românești. Reboreanu, dar și Goga, sigur l-au citit, știau și scriau și ungu-rește...

În asemenea nopți, în casa D-voastră se întîlnea spiritualitatea Bucureștilor de la începutul deceniului al patrulea. Scriitorii, gazetarii, pictorii, exponenți ai democrației și umanismului burghez românesc, respectiv condeieri neînfricați și nestăviliți ai avangardei devenită cîrind ostilă fascismului. Atunci, ca un străin și tînăr venit de pe alte meleaguri, abia luam cunoștință de numele lor, din revista D-voastră, „Cuvîntul liber”. Numai pe D-voastră vă cunoșteam — firește, doar din vedere — pe D-voastră, acea apariție pe drept cuvînt distinsă de acum trei decenii și jumătate, cu privirea D-voastră albastră care aluneca pe deasupra mea, a ostașului ce arăta mai degrabă a ordonanță. Uneori, ne întîlneam pe trotuarul strîmt din fața șirului de case. În ultima casă, cea de a patra, locuia un colonel de artilerie antipatic; așadar, D-voastră aveai de ce să nu mă băgați în seamă; evitați orice contact cu armata. Sau poate că tocmai vă gîndeai la articolul pe care voiați să-l scrieți sau abia l-ați terminat? Ce întrebare!... Dv. nu mai puteți răspunde la ea. Sau vă neliniștea soarta poporului, soarta țării? Căci D-voastră, democrația și apărătorii umanismului românesc, erăți preocupat

pați de soarta țării, și nu guvernele, nu miniștrii. Lui Goga, politicianul neinspirat, „Cuvîntul liber” îi dădea adevărate lecții. Și tot revista D-voastră, „Cuvîntul liber”, și-a oferit paginile intelectualității românești de stînga. Tot D-voastră ați scris și despre József Attila în românește. După cum revista D-voastră era atentă și la problemele maghiarilor din România.

**A**ȘADAR O CONDUCEAM acasă pe mica preoteasă, tîind prin Cișmi-giu într-adevăr feeric, ca un decor de teatru, scăldat de razele lunii și răsunînd de glasul privighetorilor. Încă un sărut, ultimul, sub arcada adîncă a casei parohiale. La urma urmelor aveam douăzeci și trei de ani, iar ea era la vîrsta socotită de Balzac periculoasă, cu abia zece ani mai vîrstnică decît mine. Firește, nu v-am vorbit nimic despre acestea acolo, pe aleile cu pietriș de la Bran, sub coroanele merilor. Dar după cite-mi amintesc, v-am povestit, într-o dimineață, pe la ora zece, în holul răcoros, că în zori, cînd porneam nedormit la cazarmă, pe fundătura noastră comună, mă strecuram fără zgomet prin fața ferestrelor D-voastră, atent să nu bocăn cu cizmele grele, ostășești; ferestrele erau închise și draperiile de mătase grea lăsate jos. Dar în zori, cînd după ultima îmbrățișare o păraseam pe nevestică, tîrziu, pînă ajungeam acasă — căci sărutul de sub bolta porții era lung, foarte lung — era liniște deplină în grădinița noastră împărțită în patru, și nu mai ardea decît o singură lampă, odihnitoarea lampă cu abajur verde de pe biroul D-voastră. Prin perdeaua de tul vă vedeam lucrînd. Dimineața porneam la ora șase și douăzeci și cinci, cînd D-voastră poate că dormeați adînc, poate cu somnifere, poate fără, nu știu. La ora șase și treizeci, nici un minut mai devreme sau mai tîrziu, prin fața străduței noastre cu numere comune, trecea zi de zi același camion al gunoierilor, cu primul transport de dimineață. Aiungeam în spatele lui, dădeam jos din mers unica treaptă folosită drept scăunel, mă aruncam cu șezutul pe ea, și la șapte fără zece intram demn pe poarta principală a cazarmii de pe Calea Plevnei. Salutăm în grabă santinela, și la șapte fix eram prezent la datorie. Ceea ce însemna că în loc să car gunoaierele de cal mușuroite peste noapte, mă așezam undeva într-un colț în îndepărtat din lungul grajd al regimentului. Acolo citeam ziarele, și cred că joi — sau vineri, D-voastră vă puteți aminti mai precis! — parcurgeam numărul proaspăt al „Cuvîntului liber”, cu ajutorul dicționarului lui Cheresteșiu. Pe plutonierul meu îl cadoream lunar cu cincizeci de lei, bani de buzunar. Asta, în zilele de joi — sau vineri? — și zadamic mai striga după mine, zadamic răcnea: „Caporal!... Caporal!...” Făceam cunoștință cu D-voastră, dragă domnule. Învăjam atunci românește de la D-voastră. Și totodată — deși cu ajutorul dicționarului — învățam cine e în secolul

nostru român bun. Istoria asta v-a făcut să rideți cu poftă, acolo la Bran, v-a și impresionat un pic, mi-ați mulțumit pentru cele povestite, apoi ați străbătut holul cu dușumea roșie, de cărămidă șlefuită, și ați ieșit afară, la șezlongul D-voastră, în umbra mărului îndrăgit. Sub braț cu un roman vechi franțuzesc.

**L**-A BUCURAT FAPTUL că D-voastră știați de „Korunk”: chiar mai mult, mai exact decît aș fi bănuit, deși D-voastră, Domnule, nu erăți comunist, ci un democrat burghez radical și patriot român. Iar la rîndul D-voastră v-a bucurat că și Gaál Gábor, care era comunist, a învățat românește din „Cuvîntul liber”. Să citească, dacă nu și să vorbească. Și dacă Gaál și revista sa se informau atît de precis despre realitățile românești, meritul cel mai mare revine revistei D-voastră și personal D-voastră, redactorul revistei. Scrisorile trimise pe atunci de Gaál la București, ca și cele de mai tîrziu, sînt pînă azi o mărturie a convingerii sale că nu ne putem îndeplini rolul nostru în această țară decît în măsura în care cunoaștem și înțelegem realitatea românească.

Înainte de a încheia acest articol, înainte de a-mi lua adio de la D-voastră, care ne-ați părăsit de șapte ani pentru totdeauna, vă rog să-mi îngăduiți să reamintesc cîteva din rîndurile D-voastră. Cîteva rînduri adresate micii burghezii românești în pragul dictaturii fasciste. Mi-e cu neputință să latru laolaltă cu cîinii, să urlu în cor cu lupii. În acest freamăt sălbatic îmi rostesc și eu crezul, chiar dacă se izbește de urechi surde, chiar dacă glasul meu va fi acoperit de vocarmul general. Pot fi oricît de mulți cei ce strigă „Nu vrem să mai gîndim! Să vină dictatorul care gîndește în locul nostru, al tuturor!” Cîți sînt? Nu mă interesează. Eu unul mărturisesc deschis: vreau să gîndesc, să cercetez faptele, să judec situația, și doresc să-mi exprim liber opinia. Nici cînd nu voi renunța de bună voie la miracolul gîndirii — scriați sub dictatura guvernului Goga, cum reconstituiți din memorie, fiind sigur că nu greșesc nici o nuanță.

Sînt rînduri cutremurătoare, fraze care nu se pot uita, Domnul meu!... Dar mai adineauri aminteam de Krúdy! Ce păcat că nu l-ați cunoscut, ce păcat că nu i-ați cunoscut pe Bálint György, Sinkó Ervin, Fábri Zoltán, și că pe Gaál Gábor îl știați doar din auzite. Krúdy? Acest strălucit povestitor al istoriilor galante... Ca încheiere, hai să duc pînă la capăt istoria anume trecută sub tăcere la Bran. În timpul războiului mignonă preoteasă dimpreună cu soțul ei au falsificat o mulțime de certificate de botez antedatate aparținînd unor oameni aflați la grea strîmtoare. Nu puțini au fost cei salvați de la moarte. Mai ales scumpa preoteasă care, privind înăuntru pe fereastră deschisă a D-voastră, imi șoptise fermecată în cea noapte de vară de odinioară: „Ca într-un vechi roman franțuzesc...” Iată deci, Domnul meu, cum se întîlnesc, în cele din urmă, în povestea mare și tulburătoare a istoriei, în omenie, cele mai deosebite destine; oameni care nu s-au cunoscut niciodată, care s-au întîlnit numai întîmplător — ca D-voastră cu mine la Bran, acum aproape cincisprezece ani — sau care n-au apucat decît să arunce o privire fugară pe fereastra celuilalt. Pe fereastra sufletului celuilalt... Dumnezeu să te odihnească în pace, dragă Tudor Teodorescu Braniște, Dumnezeu să te odihnească în pace! — rostesc, și la această oră tîrzie vă răsfieșc vechea și noua carte. Vă recitesc scrierile, în care cîndva am legat prietenie cu umanismul D-voastră antifascist. Cu umanismul indivizibil...

Méliusz József

În românește de  
Constantin OLARIU



Trei volume de Tudor Teodorescu-Braniște: **Printul** (roman, 1944), **Primăvara apele vin mari** (roman, 1960) și **Scara vieții** (memorialistică, 1976)



# Sensurile unui roman

**A**PARIȚIA Galeriei cu viață sălbatică apei mai mulți au primit-o cu expresii surprizei pe chip, reacție pentru mine nu tocmai de înțeles. Fiindcă destule semne erau, în tot ce a dat Constantin Toiu înainte de publicarea acestui roman, că de la el se poate aștepta o scriere de prim ordin a literaturii de azi, o carte definitorie pentru momentul nostru. Nuvelele din *Duminica mușilor* (1968), stilistic fără cusur și atât de substanțiale în investigația psihologică pe care o întreprinde, chiar romanul din 1965, *Moartea în pădure*, umbrit de unele poncife și totuși cu atâtea pagini de proză superioară, cu personaje vii și numeroase nucleu de epic tensionat, apoi bogata sa eseuistică, atât de incitantă, însușită de pasiunea politicului și obsesiv preocupată de complicatele probleme ale individului social, toate acestea adunau suficiente premise de încredere într-un scriitor ale cărui puteri de creație, se simțea, încă nu fuseseră dezvăluite în întregime. Dar cum nu toate promisiunile literare se țin, ba cu mult mai în firea lucrurilor pare să fie, la noi, aminarea lor pînă la uitare, împlinirea cite una poate într-adevăr să stimească, după cum se vede, o mare surprindere.

**I**N *Galeria cu viață sălbatică* (\*), la fel ca și în alte câteva romane din ultimii ani, istoria nouă a societății românești, și mai ales aceea, contradicție și dramatică în atîtea privințe, a primului deceniu postbelic, e înviată în reprezentări care își asumă, vorbind clipei de față, dificila îndatorire de a explica un trecut pe care literatura anterioară (o bună parte a ei) îl înfățișase în linii cu mult prea simple. „Nu numai rîzînd ne despărțim de trecut, se spune undeva spre sfîrșitul cărții, dar și explicîndu-l cu gravitatea de care sîntem capabili”, constatare care sintetizează toată poziția prozatorului, întreg spiritul demersului său în fața materiei complexe cu care a avut de-a face: responsabil și grav, dăruit cu fervoare lucidă unui țel valorizator. Iar ceea ce ni se impune de la primul contact cu romanul este impresia că înaintăm către un miez al faptelor, că sîntem îndrumați pe abia principală și nu pe canale mărginașe, ațîțind către evenimente și întîmplări care conduc la înțelegerea esenței proceselor social-istorice evocate, răsfrîntă desigur în cazuri individuale, în destine particularizate.

Eroul e din mediul intelectual, avînd contacte cu lumea artiștilor, prilej de evocare a unor împrejurări caracteristice. Atașat sincer cauzei revoluției, membru de partid din anul 1945, Chiril, redactor într-o editură, este exclus din partid în 1950, cu prilejul verificărilor, iar peste cîțiva ani este supus unei anchete pentru că se găsisse un jurnal al său în care-și notase reflecții asupra împrejurărilor curente sau gînduri, nu tocmai ortodoxe (față de spiritul vremii) în legătură cu calitatea de comunist, cu revoluția, cu formele puterii etc. Nu erau numai reflecțiile sale, dar și ale unor prieteni notați cu inițiale. Pentru a nu-i deconspira, cum i se cere, eroul se sinucide.

E ilustrat cazul extrem al insului de bună credință căzut victimă deformărilor și erorii, într-o etapă ale căreia excese și nedreptăți partidul le-a dezvăluit cu îndrăzneală după Congresul al IX-lea. Procesul e urmărit în planuri multiple, căderea eroului explicîndu-se prin cauzele din afară dar și prin erorile proprii, prin ezitățile unei naturi prea îndelung deliberative și citodată abulice.

În focarul întregii desfășurări se află revoluția, acesta e conceptul asupra căruia mereu se revine, privit din unghiuri diverse, evaluat din perspectiva diferiților eroi, raportat la tot ceea ce necesitatea istorică impune la un moment dat ca realitate de netrecut. Punctul de vedere avansat e acela al umanismului societății noastre, al încrederii în rațiune și democratism; cum spune unul din personaje, exprimîndu-și indeajuns de transparent poziția autorului: „Revoluția noastră tocmai asupra acestui punct acționează sau trebuie să acționeze: legea care apără interesele celor mulți contra dreptului natural al forței brutale. Comunismul luptă împotriva instinctelor primitive, deci prima lui grijă va fi eliberarea de orice abuz sau constrîngere bazată pe forța oarbă și cinică. În comunism, omul va trăi în sistemul său echitabil de legi asumate în deplinătatea conștiinței, ceea ce va fi ca o adevărată natură a sa”.

Romanul e străbătut de un lîmpede mesaj umanist, iar arătarea dramelor dintr-o anume perioadă are semnificația unei lucide reevaluări necesare a drumului străbătut. Nu vom putea construi mai bine, mai curat, mai în deplină seninătate a spiritului decît conștiința de ceea ce a fost rău în trecut, decît eliberîndu-ne pentru totdeauna de povara unor erori care ne-au întunecat drumul. De altfel romanul delimitează foarte net, sub raport istoric, evenimentele. În 1958 drama eroului cunoaște deznodămîntul nefast. În 1965 perspectiva este cu totul alta iar jurnalul care făcuse cîndva obiectul anchetei, recitit, se dovedește că poate fi publicat. Finalul romanului, simbolic, aduce sugestia deschiderii, a prime-

nirii, a intrării într-o eră nouă, sub toate aspectele, lăsînd pentru totdeauna în urmă ceea ce fusese tulburare și stînjitor: „Apoi, ca un făcut, în cîteva zile se porniră niște averse grozave. Rățele domestice își ridicau întăritate în ploaie aripile țepene, nefăcînd să le poarte pe sus, măcîind cu violența lor grotescă. Pe urmă, praful, mîndria se duseră. Totul redeveni curat. Totul lucia iarăși ca după potop, cînd lumea trage dedesubt o linie și începe o viață nouă”.

**C**HIRIL, eroul cărții, este făcut dintr-o materie și rezistență și fragilă, străbătînd un drum pe care pierde neconștient dar la al cărui capăt poate lăsa, testamentar, mesajul de neabdicare morală închis în cuvîntul *indestructibil*. Nu mai puțin, zdrobirea sa e totuși o realitate, căci el nu găsește altă ieșire decît autosuprimarea. Întrebarea rămîne dacă „sinuciderea e o soluție” și cartea desigur că nu aduce, în această privință, un răspuns aprobator. „Dar și curajului, citim la un moment dat, trebuie să i se lase o șansă, oricît de mică, în calculul unei îndrăznici ce și-l face un ins normal care ține totuși la viață”. Este punctul în care sesizăm foarte bine perspectiva critică adoptată de romancier față de propriul erou, sau mai bine spus voința de obiectivare a romanului. Nu numai împrejurările sînt invinuite, pentru drama absurdă a lui Chiril, nu numai complexul evenimentelor exterioare, dar, cum spuneam, eroul însuși, într-o anumită măsură, prea repede împacat cu condiția victimizării. O oarecare apatie îi fusese totdeauna proprie, o așteptare retrasă, predispus cum era mai degrabă spre reflecție, spre tăierea firului în patru, decît spre acțiune („un mic intelectual, un mic umanist care pînă atunci stătuse cuminte în banca lui”), cu excepția însă a momentelor cînd ceva îi contrariază brutal principiile. Atunci reacționează aproape fără a mai delibera interior, cum se întîmplase în memorabila sedință în care luase apărarea kolegi sale, atrăgîndu-și excluderea din partid, episod care-i va îndrepta existența pe o fatală pantă. Următorul moment va fi pierderea caietului cu însemnări, funest în consecințe, precipitînd lucrurile spre sfîrșitul știut.

Chiril Merișor se înrușește cu alți eroi ai prozei românești, la rîndul lor victimizați de acțiunea unor mecanisme ale istoriei în împrejurări cînd soarta individului atîrnă de puteri discreționare. Apostolul Bologa al lui Brebeanu ar fi un exemplu, cu deosebirele cî decurg din plasarea în contexte caracteristice, dar și cu asemănările pe care le creează eroilor aceeași situație de „urmăriți” și apoi de prinși într-o mereu mai constrîngătoare încercuire.

Romanul lui Constantin Toiu se organizează, de altfel, pe o dimensiune importantă a sa, în jurul acestui motiv al încoercuirii, ca fapt psihologic și moral. Totul pornește de la acea pierdere a caietului cu însemnări, episod tratat la început, de Chiril, fără prea multă îngrijorare cu toate că îl tulbură surd, creîndu-l treptat o obsesie. Din timp în timp faptul răzbate la suprafața conștiinței, apoi este uitat multă vreme spre a reveni fără veste printr-o asociație întîmplătoare de gînduri, e iarăși uitat dar pentru perioade mereu mai scurte. Fără a fi un anxios, ci un lucid, Chiril e imbrățișat de neliniște, de o tulburare apăsătoare, toată legată de nefericită pierdere a jurnalului. Lucrul e întors, mental, pe toate fețele, analizat cu toate argumentele logicii, destăinuit pînă la urmă prietenilor celor mai buni (lui Brummer, lui Cavadia), dar ceea ce devine chinuitor pentru Chiril este imposibilitatea de a întrevădea cu ce măsură vor fi judecate cele scrise în caiet de eventualul găsitor: „Și, la urma urmelor, cine ar fi putut stabili unde începe și unde se termină un lucru presupus primejdios? Începea să rememoreze pasaje, să-și imagineze fața necunoscutului care ar fi stat aplecată asupra acelor însemnări. Ce anume ar fi înțeles el; ce și-ar fi zis răsfoind filă cu filă?” Cu tehnică desăvîrșită a gradării efectelor, prozatorul fructifică acest element de tensiune psihică în direcția instaurării unui climat obsesiv. Chiril simte în jurul său crescînd o amenințare, dar e ceva nedeslușit, inform, și prin asta, cu atât mai acaparant sufletește. Are și alte semne care îl tulbură: de mai multă vreme, cam în același loc, la șosea, totdeauna cînd era singur, Chiril întîlnea un general, înalt, solemn, în lunga sa manta cenușie, trecînd fantomatic pe lângă el ca și cînd întîmplarea s-ar fi petrecut în vis, deși vis nu era, de bună seamă, din moment ce lucrurile se petreceau în plină lumină a zilei. Atît că eroul nostru nu avea martori, iar cei cărora le povestea despre aparițiile generalului „său”, o dată, de mai multe ori, începuseră să zîmbească condescendent. Dar iată că pe neașteptate generalul apare în alt loc și la alt ceas decît cel „convenit”. Tocmai în noaptea cînd i se spovedise lui Brummer despre pierderea caietului, după ce se despărțise de acesta, pe cheiul girlei, ridicînd ochii vîna pe celălalt mal, umbra lui înaltă „care trecea, singuratică, visătoare în încremîntarea nopții tirzii”. Această schimbare a locului este primită de Chiril ca o rea prevestire. Închipuire sau realitate, (o realitate peste care fusese proiectată o stare de spirit), enigmaticul general văzut numai de Chiril este emanația neliniștilor adunate, iar ele se intensifică sau descrește după cum eroul e ținut mai

aproape sau mai la distanță de întrebarea ce îl mistuie: ce se va întîmpla cînd însemnările sale vor fi citite? Consumul interior e alimentat de incertitudine, acesta e răul cel mai adînc și toată năzuința, toată nerăbdarea lui Chiril e „de a da ochii” cu acel lucru care-l îngrijorează. „Pentru un om, vinovat ori nu, important e să știe, să afle, să dea odată ochii cu acel ceva ce-l inspiră teamă, îngrijorare, nesiguranță”. În clipa cînd știe că va afla, că va vedea chipul „urmărilor” săi, indiferent de consecințe, eroul trăiește o izbăvitoare destindere. Este pregătît să înfrunte necunoscutul, de loc infricșat, ci pur și simplu curios, tînereste emoționat de perspectiva unei insolite aventuri de inițiere. Tonalitatea povestirii, în acest episod, directă, calmă, lîmpede-enunțativă, întărește acest sentiment al siguranței redobîndite: „O mare curiozitate îl stăpînea, în sfîrșit, neliniștea lui avea să înfrunte însăși sursa care o provoca, și el nu se mai îndoaia că, mergînd de-a lungul acelei străzi lungi și liniștite ca un bulevard provincial, mergea emoționat spre descoperirea acelei surse necunoscute.”

Și totuși confruntarea propriu-zisă îl reîntoarce pe mult încercatul Chiril la condiția pe care abia crezuse că a lăsat-o definitiv în urmă. Somat să se explice și să explice („De ce... de ce ai scris dumneata caietul ăsta? Ce-ți veni?...”), primindu-i-se totul cu rezervă și dîndu-i-se să înțeleagă că multă vreme nu va mai fi păsuit de mărturisirea vinovăției, a presupusei vinovății tînuite, eroul reîntre în alarmă și ceea ce îl intrigă indeosebi, analizîndu-se, este faptul că începe într-adevăr să se simtă culpabil. „Cel mai greu de luptat era să lupți cu această suspiciune ce părea adusă de vînturi înalte asemenea unui praf înălțat de pe gigantice întinderi nelocuite ale planetei. Și ceea ce trebuia să se producă se produce. Neavînd nimic de ascuns, Chiril părea că ascunde totul. O agitație lăuntrică, rea și stupidă, pusese stăpînire pe el. Această panică putea să fie o probă a culpabilității. Ceva, în fine... dovada unei crime comise măcar în gînd...”. Și lucrurile se agravează extrem cînd întrebările vor ieși din generalitate spre a cobori, ca săgeți dirijate cu diabolică precizie, pe ținte vii: „— Cine este acest A.? Momentul e hotărîtor. Va divulga Chiril pe cei despre care a scris? ale căror idei „subversive” le notase în jurnal, împins doar de dorința de a înțelege și de a se înțelege pe sine, în mijlocul celorlalți, într-un moment cînd istoria solicita la maximum acest examen?” Covîrșit de „povara răspunderii ce singur și-o huase” Chiril va comite gestul fatal, păstrînd pentru sine o taină a cărei denunțare e înapt moralmente să o facă.

**C**HIRIL e un om al timpului său, un tînar de o fibră pură, încrezător în valorile noii lumi, în idealurile umaniste și democratice promovate de Revoluție; e în același timp adînc contrariat, cu brutalitate contrariat, arătăm, de efectele unor practici care, atunci, desfigurau principiile, sau le aplicau strîmb, prejudiciînd o cauză a cărei biruință, Chiril, odată cu alții alții, o dorea consolidată. Într-un anume sens, el anticipează înțelegerea de mai tirziu a lucrurilor, ideile ce s-au impus peste un timp, așa cum reiese din însemnările transcrise în caietul incriminat, și cum va observa maiorul Roadevin, la șapte ani după deznodămîntul dramei, cînd va spune că paginile ce-l acuzaseră cîndva pe Chiril ar putea fi publicate.

Dar eroul nu avusese puterea să răzbată dincolo de ceea ce i se pîruse un zid de netrecut. „A fost un caz nefericit, unul tipic de pierdere lucidității” comentează același Roadevin, ofiterul-filosof, nemîngiat la gîndul că atît de puțin, doar „necesara picătură” de energie sufletească îi mai lipsise lui Chiril spre a fi putut răzbate cu gîndul pînă la „ultimale consecințe salvatoare”. Ceva s-a rupt însă în acesta, sau ceva îl predestinase de la început eșuării („...el avusese o scurtă și catastrofală dorință de a se frînge singur în două”), cazul său exemplificînd aproape didactic teoria despre atingerea pragului de „rezistență a materiei”, evocată în roman.

Altfel este Cavadia, prietenul, confidentul, confratele lui Chiril, partenerul subtil de controverse intelectuale, „înteleptul” în stare să transforme, printr-un „umitor de optimist joc al dialecticii [...] o dramă într-o glumă liniștitoare”. Pe cit este de expus Chiril tuturor agresiunilor, pe atît de apărut este Cavadia, „prudentul” Cavadia, inegalabil în arta de a evita situațiile neplăcute. Bineînțeles că la excluderea lui Chiril „nu fusese de față” iar atitudinea acestuia în acel moment o consideră „de o sinceritate prostescă”, o mișcare cu mult prea riscantă față de miza pusă în joc. „Avea oroare de orice fel de incurcături”, ni se spune despre el, asta deosebindu-l odată mai mult de Chiril care atrăgea magnetic asupra sa toate complicațiile cu putință (cum se întîmplase și la verificări, unde gîdă nu izbucnea în apărarea Retei Mușon nimeni nu i-ar fi reproșat nimic; dar „sărînd în ajutorul unui inecat, se dusesse cu el cu tot la fund”). E un banal juisor Cavadia, un oarecare tactician al succesului, antrenat să navigheze neprimejduit pe ape oricît de agitate? Desigur că a-i vedea egoismul, prudența sinonimă lășității, e un lucru foarte la îndemînă din moment ce îl însuși le mărturisește fără ocol prietenului său: „Eu sînt un om

prudent, care va să zică laș, nu mi-e rușine s-o spun, nu vreau să am, pe lîngă problemele mele, și alte probleme, evitabile...” Ceva înaltă totuși, la Cavadia, aceste porniri care țin de treapta instinctualului, către o altfel de condiție, nu înobilîndu-le fiindcă nu e cu putință, nu schimbîndu-le esența, dar ameliorîndu-le înfățișarea prin nu știu ce irizare a inteligenței, estetizîndu-le aș spune. Spectacolul eșecului îi displace lui Cavadia, printre altele pentru că strică anumite reguli, ar fi de prost gust cu alte cuvinte, urînd imaginea vieții. „Un om care pierde este un om care nu respectă jocul”, spune el la un moment dat, așînd un estetism căruia desigur că nu i se poate trece cu vederea latura cinică. Vom spune și despre acest personaj că este un produs al epocii sale, exprimînd-o în aspecte ce definesc un epicureism adaptat noilor vremuri, prezentînd o față luminos-surizătoare și alta întunecată și rece. Cit privește pe Brummer, celălalt personaj al lui Chiril, evreu cărturar, acesta este un umanist de modă veche, practician un umor al resemnării înalte, adică filosofice, căutat de fiecare dată de Chiril, de frămîntatul Chiril, pentru liniștirea senzației pe care i-o procura înțelegerea cu o natură complementară („Nu se petrecuse nimic extraordinar în acea primă a lor întîlnire. Nimic memorabil, în afara senzației că un astfel de om, lui, pînă atunci, îi lipsise. Pe urmă, despre cite un astfel de ins, necesar, zici, tu însuși mirat: parcă-l cunosc de cînd lumea...”). De altfel se poate spune că tot un instinct al complementarității îi stimulase și prietenia pentru Cavadia la care admiră inteligența tăioasă, aplombul (el, Chiril, care „deobicei reacționa tirziu”), la care ghește infailibilul simț al autoconservării, lui lipsindu-i cu desăvîrșire.

**I**N CHIAR mijlocul narațiunii (capitolul IX) cititorul asistă la o schimbare a perspectivei epice. Apare un nou povestitor? Nu știm precis. Atît că relatarea la persoana a III-a, de pînă atunci, despre care crezusem că aparține autorului în postura de povestitor obiectiv al faptelor, este trecută la persoana I. Cel care vorbește acum este un băiețas înfirm instalat în fotoliul său cu roțile din casa cu galerie de pe Dristorului, el asumîndu-și funcția naratorului (numai pentru cîteva capitole, pentru că de la un punct încolo relatarea se impersonalizează din nou, revenind la formula inițială). De fapt nu știm exact, anume nu sîntem avertizați, dacă noul povestitor e nou într-adevăr sau tot el vorbește și pînă atunci dar fără să fi făcut vreodată referire la propria identitate. Este și asta posibil, sîntem lăsați să gîndim, căci iată-l pe narator vorbind despre eroul romanului în termeni aceștia: „...îmi aminteam, adică, ce-mi zisese de fapt odată Chiril, personaj făcut, născut, să te referi mereu la el la a treia persoană și în pielea căruia poate intra oricine”.

De ce această schimbare a unghiului povestirii? Cîtim: „Povestea cerea aici un ocol, o despărțire vremelnică pentru o regăsire mai bogată în înțelesuri”. Într-adevăr, printr-o îndrăzneală rotire de ochi, prozatorul desface narațiunea către o zare nouă de cunoaștere, o zare îmbogățită în elemente fiindcă e scrutată din mai multe direcții. E perspectiva statică, deci analitică și sintetizatoare a naratorului imobil („a unui cronicar forțat să rămînă în repaos”) și aceea, mobilă, a furnizorilor de vesti, personajele, înzestrate cu „minunata însușire a vieții, mersul”, trimise în lume „să afle, să cunoască și, eventual, să judece”. Povestea băiatului din Dristorului: „Cunoșteam de la a doua, a treia, uneori de la a patra ori a cincea mină, evenimentele. Sigur, totdeauna, era faptul că eu le aflam ultimul. Regulă acceptată. Fel de fel de întîmplări se înghesuiau spre țînera mea de mînt, ca spre o arhivă unde deocîndă totul se arunca de-a valma, în nădejdea unei viitoare clasificări inteligibile, fiecă amănunt urmînd a-și găsi, cu scurgerea vremii, locul său firesc, senin, altul cel mai ades față de modul înclîcit în care fusese el transmis, în febra trăirii”.

Pe această poartă pătrunde în roman un suvoi nou de evenimente care încadrează istoric și larg social existența lui Chiril și a celorlalți, a „echipei cu care trecem prin lume”, spre a folosi o formulă îndrăgită de erou. Pe ecran apare războiul cu tot ce dezlanțuise ireversibil și citeodată catastrofal în viețile oamenilor, marcînd destine (figura Comandorului este de neuitat), apar primii ani ai Revoluției noastre, apare Bucureștii a celui timp, diurn și nocturn, apar mediile artistice, filmul traiului de toate zilele, strada, tramvaiele, magazinele, instituțiile s.a.m.d., un tumult evocat cu forță, cu vigoare epică. În anumite momente desigur crește în simbol, prin accentuări de sensuri, prin trimiteri implicite. Tîndu-l lui Constantin Toiu în astfel de cazuri, e de a exolica poate prea mult, de a da pe față cheile, nemîngiat de faptul că o imagine simbolică e anulată dacă o amănunțim. Odată lansată, e firesc să vorbească prin ea însăși și a o susține din afară, cum face uneori prozatorul, este aproape inutil. Dincolo de asta, cartea lui Constantin Toiu respiră însă, amplu, aerul marii proze. Este neîndolefic că romancierul atînge, prin ea, o cotă înaltă a literaturii noastre din ultimii treizeci de ani.

G. Dimisianu

\*) Recent Editura Eminescu a tipărit tirajul al II-lea.



## Cronica literară

# Istorie literară și lectură

C U două sau trei excepții, **Analizele și sintezele** lui I. Negoțescu constituie capitoarele posibile ale unei istorii a literaturii române, ca și atâtea din însemnările critice din culegerile anterioare (în **Scriitori moderni**, cele despre Bolintineanu, Alexandrescu, Macedonski, Hogaș, Duiliu Zamfirescu, Bacovia, Maniu, Voiculescu și Fundoianu; în **Insemnări critice**, cele despre M. Celarianu, Iulian Vesper, George Magheru și Radu Stanca; în sfârșit, în **Engrame**, cele despre M. Blecher, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, Ioanichie Olteanu și Nichita Stănescu), cu deosebirea că de data aceasta ele nu mai apar risipite printre articole ocazionale, recenzii, note polemice, ci constituie o prezentă așa-zicind masivă. Principiile teoretice, I. Negoțescu le-a exprimat cu claritate încă din preambulul la **Scriitori moderni**: „Cu toate că însemnările critice aici adunate îmbrățișează peste un secol de literatură română, autorul și-a intitulat volumul **Scriitori moderni**, deoarece „clasicii” noștri sint priviți deopotrivă cu cei mai noi poeți și prozatori contemporani, din unghiul sensibilității noastre moderne. Fără a neglija datele prețioase ale istoriei literare, subsumate viziunii sale, autorul a înțeles întotdeauna să se dedice doar în calitate de critic temelor tratate, interesat fiind în primul rând de valorificarea estetică a operelor supuse analizei...”. Atît contemporaneitatea clasicilor, cît și unghiul critic stau și la baza **Istoriei** lui G. Călinescu din 1941, prima idee, mai degrabă implicită, a doua mai netă, însă respectată doar parțial, în ciuda convingerii autorului însuși de a fi realizat o jumătate de pas mai departe „de la istoria literară de pură erudiție la înțelegerea a literaturii române în înțelesul propriu”, convingere întărită în prefața compendului din 1945: „în fiecare capitol am scos în fața cititorului viabil și am lăsat în umbră pe culturali”. I. Negoțescu face din cele două idei un program precis, de care se ține cu multă stringență, el nefiind atras ca G. Călinescu de istorie ca sinteză epică, operă a unui memorialist-estet, întemeiată în măsură egală pe biografie, anecdotă personală, portret, și pe studii critice propriu-zis ale literaturii: istoria lui va fi exclusiv critică, mai pură, deci, mai fidelă principiului, dar și artistică mai săracă.

Dintre concentratele articole cuprinse în **Analize și sinteze**, multe sînt admirabile, de o mare originalitate (împinsă adesea pînă la extravagantă), într-un fin spirit asociativ care denotă înțelegere lecturii și o intuiție solid educată filosofic: acelea despre Antim Ivireanu, Alecu Russo, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, V. Alecsandri, Ion Ghica, N. Filimon, N. Iorga, C. Stere, Dinu Nicodin, Mircea Eliade, Mateiu Caragiale, Urmuz, Anton Holban, Al. Philippide și M. Beniuc. O lectură proaspătă, fără prejudecăți, ghidată de un gust sigur format prin frecvența marii literaturi de pretutindeni, izbuteste să înfrîngăzească opere pe care rutina le vestejise, să modifice proporții și ierarhii valorice pe care școala le consolidase. Nimic blazat, plictisit, în atitudinea criticului, care adoptă cu îndrăzneală în istoria literară atitudinea cititorului. Și-a procurat edițiile cele mai bune, a consultat monografiile: citește și, mai cu seamă, recitește. Spre deosebire de istoricul de profesie, pentru care orice operă e un document, criticul interpretează pînă și documentele (de exemplu corespondența lui Kogălniceanu și Bălcescu) ca opere: are tot timpul în față cărți, nu arhive; și e un iubitor de literatură, nu un scormonitor după nouătăți. În articolele lui găsești idei, sugestii, și nimic care să atragă atenția eruditului; ele conțin o metodă de lectură, nu una de studiu științific. Insuficiență a metodei științifice care nu rămîne fără consecințe.

Cine ar fi crezut că există în versurile așa de luminos-clasice ale lui Alecsandri un bogat spectacol romantic? Și totuși. I. Negoțescu îl des-

fășoară, de la cavalcada nocturnă, bürgeriană sau goetheană (din **Erlkönig**) la „tărîmul sublinar al visului” (și ce magnifice versuri philippidiene: „O țintă de lumină prin umbră viu înăltă. / Ea crește, se înalță pe zare ca o roată / Și umple de văpaie cereștile abisuri. / Păduri, movile, riuri apar căzute-n visuri”). Iorga e socotit un mare dramaturg, C. Stere, creator al unui memorabil personaj, Vania Răutu, M. Beniuc, poet erotic, Odobescu, prozator istoric în stil „matein” („Clarvăzător și judicios, Odobescu invidia nuvela Alexandru Lăpușneanu, epic trepidantă și ager sentențioasă, fără a se gîndi că lucrarea lui Negruzzi e poate prea vioaie pentru atîta făptuire încruntată, și mai cu seamă fără să bănuiască în a sa Doamna Chiajna virtuți artistice mult mai fecunde pentru urmași, chiar dacă pe făgașul stilului numai...”). Și, din nou, admirabile citate pentru a proba „aura levantin autohtonă a stilului matein”: „se hrănesc cu o nepregetată ciudă, c-o adîncă zăcășie” sau: „mai zăbavnici poate în agerimea duhului, mit de tineri cuprinși de-o tainică melancolie, de-o îndoioasă sfială”. Se remarcă îndată aici scînteierea analogiilor. Dacă nu exclude influențele reale (Ady Endre, Goga și Cotruș asupra lui Beniuc), acordă o mult mai mare însemnătate afinităților (imaginare, adică surprinse pe planul imaginației artistice, cu ale ei locuri comune). „Este ispititor lucru — spune — să compari **Didahiile** lui Ivireanu cu retorica ecleziastică a marilor oratori francezi contemporani lui, în cap cu Bossuet, dar este lucru deopotrivă de ineficient și primejdios” (să notăm și simetria muzicală a frazei). Primejdios, poate, ineficient, niciodată, dovadă că ezitarea teoretică e urmată imediat de o aplicare practică. Ivireanu și Bossuet? Spiritul nostru e totdeauna mișcat de astfel de asocieri, chiar dacă aceea a lui I. Negoțescu are, în cazul de față, un demers negativ (ironie subtilă, în fond): „Nu e drept să confrunți un ilustru doctor al retoricii de amvon, elev al lui Vincent de Paul, iubitor de Corneille și exercitîndu-și ministeriul la Curtea Franței după ce strălucise la Sorbona, cu oricît de vrednicul georgian (Ivireanu), echilibrat stilistic între **Floarea darurilor**, romanul popular **Varlaam și Ioasaf** și firească proză, în același stil oral-obstesc, a **Cronicei** lui Preda Brâncoveanu”. Nu e drept, dar e sugestiv și ne dăruiește o perspectivă nouă asupra mitopolitului lui Brâncoveanu, smuls rolului său modest și onest de predicator religios spre a fi redat aceuia de artist al cuvîntului. Sau, spre a alege un exemplu foarte îndepărtat, Urmuz este citat la intersecția pesimismului negativist al lui La Rochefoucauld cu comicul formal al cimiliturilor noastre populare: „cu toate că relația ar putea fi luată drept o enormitate”.

**PRUDENȚĂ** teoretică exagerată, încă odată, din fericire uitată în practică, în analize pline de o inventivitate borgesian-excentrică, ce stă de altfel foarte bine acestei critici senzualiste în fond și artistice în expresie, care întîlnește deobicei literatura la nivelul sensibil al limbii sau, poate mai just, la acela al unei ideii și se semantizează — viguros, plastic, pitoresc, — într-un vocabular. (Pagină de antologie critică: „Proză grasă, de culori parcă flamande, găsim la bătrînul Neculce și mai apoi, peste o întinsă punte, la Ion Creangă, apoi la Hogaș, la Sadoveanu. Cuvintele-s încă umede de lutul din care au fost scoase și muzica lor e încă nesigură, suportînd greu lanțurile scriiturii. Uneori apar lină în suris argintat de lună, alteori adevărate grohotișuri surpate peste frageda plantă a ideii. Curînd însă au ieșit la lumină și virtualitățile pur estetice ale acestei limbi, în modelări de gluvăer lucrat tocmai în dughenele Țărilor de Jos: Odobescu, Eminescu, cel doi Caragiale și, în nuvelistica sa, Hortensia Papadat-Bengescu, o doamnă balcanică. Pîrtia o încercase cu savuroase stîngăcii, un romantic transilvan, pe nume Codru Drăgușanu, tirziu coborît din podul de vechituri.”)

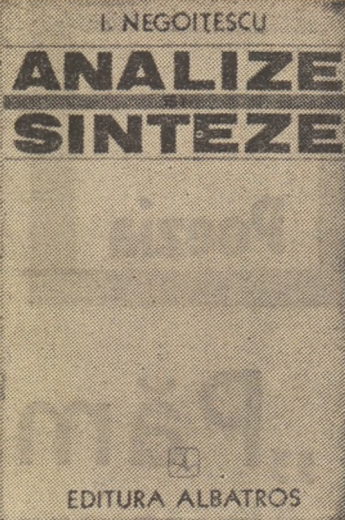
Preponderent descriptivă, critica lui I. Negoțescu uzează rar de formule sintetice (de aceea nici nu se poate rezuma), care se întîmplă să păstreze mereu ceva din savoarea vie a materiei fenomenologic analizate: „Mateiu Caragiale e un fantast al realului în toată rumperea-i minjită de limfă” sau: Russo „dă stilului culoarea doctrinei, parcă spre a proba cît de direct în humă era împlîntat autohtonismul său”. Mai puțin tipică (și de altfel neexploată), pentru că e abstractă, mi s-a părut fraza de început despre Ghica: „Pe Ion Ghica l-au ispitit și viața și talentul și ideile, dar el a făcut totul ca să le contrazică. Rareori o personalitate atît de dilematică și-a construit un destin mai echilibrat”. Stilul real al lui I. Negoțescu nu e decît prin accident așa de general-abstract (deși e presărat de termeni neologistici, marcînd distanța teoretică), conservîndu-și, chiar atunci cînd își ia ca obiect ideile, teze, doctrine (și lucrul se petrece nu o dată: la Russo, Bălcescu, Ghica, Iorga, Stere), caracterul artistic-senzorial și vibrant, însușirile corporale. El e și manieristic uneori. Despre limba lui Mateiu Caragiale: „Orhidee înăbușite de purpura soarelui — răsare mocnîndu-și parfumele, pilpiîndu-și jăratul unanim și ucigător, cu grijă înțepînt prin veacurile depravării, crimei și lincezirii prospere.” Cuvîntul începe să fie căutat, ca și îmbinarea în frază a neologismului neutru cu arhaismul prețios (neperdeluită mizerie, neprihănită omogenitate), mergînd pînă la simetrii și opoziții ce determină poetice cadențe: „dar conturul liric adevărat al poetului se cere desprins cu răbdare dintre dulcegării neostenite, dintre ostentivoare clarități” sau: „nu atît suportabile oarecum ruinuri, cît informații prea bine intenționate educative”. Pletora adjectivelor absoarbe aerul din fraze și pericolul acestui stil opac, dens, luxuriant, este asfixia: „Față de această entelehie clasicistă, cuviincios omniprezentă în paginile modern cumpănite prin trimeterile de ordin plastic și muzical...”

**NU VOI ÎNCHEIA** înainte de a spune că sint cîteva judecăți în **Analize și sinteze** cu care nu mă împac; ceea ce, în definitiv, ar fi normal lucru, dacă nu l-aș bănuși pe I. Negoțescu de oarecare epatantă ostentație. Critica lui, cu toată maturitatea de azi, mai are din cînd în cînd o prea tinerească exaltare. La rigoare pot accepta că nu-i plac **Ion și Pădurea spinuraților**, mai ales că unele obiec-

## Corneliu Omescu

### Întîmplări de necrezut (Editura Albatros)

● „Parodiile științifico-fantastice” ale lui Corneliu Omescu pornesc, după un avertisment al autorului, dintr-o saturație livrescă ce și-a găsit ca supapă balizării, dorința de „joc puțin mai altfel cu toate «jucăriile» acestei literaturi”. Sesizînd vicile de substanță ale literaturii de anticipație (etalară ineditului celui mai uluitor, epatarea tehnicistă și, în general, dezinteresul pentru psihologia sau problematica omului aflat într-un asemenea decor), autorul le preia la modul ironic pentru a oferi cîteva mostre de enormitate. Textele debordează de o inventivitate plină de haz atunci cînd expresia argotică, minuțită cu o dezinvoltură suspectă ce poate vorbi și de o superficialitate a gândirii, nu este suprasolicitată. Autorul se amuză atît de mult de produsele proprii sale imaginației încît, presat de ritmul ei febril, se mulțumește să enunțe în grabă lucruri care mai de care mai caraghioase. Un „doctor în profilaxia mitomaniei” poate prevedea viitorul interlocațiilor săi în ceața roz a ochiului sting. Șeful unei mafii dintr-o metropolă a viitorului îl răpește, îl droghează, îl șantajează pentru a-și cunoaște viitorul. De aici rezultă însă o imensă plictiseală a vieții previzibile, dinainte știute, iar doctorul, scribit de propriul har și-l extirpă printr-o operație (**Ghicitorul**). În



ții mi se par întemeiate. Dar cum să-mi explic, altfel decît printr-o compensație ce vrea să scandalizeze, preferința pentru mediocrul **Amindoi**? Același lucru în cazul lui Gib Mihăescu: e discutabil dacă **Donna Alba** e superior **Rusoicei** (credea și Vladimir Streinu), dar **Zilele și nopțile unui student întîrziat** ar trebui să interzică, prin vulgaritate, orice entuziasm. Ca și **Logodnicul Hortensiei** Papadat-Bengescu, socotit de I. Negoțescu superior romanelor din ciclul Hallipa. Aici nu înțeleg nici argumentele: fantoșe snobe nu sînt personajele romancierii, ci prototipurile lor reale; lipsa de suflet și de dramă, convenționalismul monden, artificialitatea nu pot fi „reproșate” Elenei sau Cocăi-Aimée (ca și cum le-ar face neplauzibile), căci aparțin aceluiași prototipuri. Autoarea zugrăvește tocmai snobismul și goala mondenitate. Premisa lui I. Negoțescu („Pe atît de neadevărată ni se impune ampla construcție a ciclului Hallipa: personajele sînt fantoșe, aparținînd unui univers imaginar — pur estetic — verosimil, dar incredibil”), deși conține un simbul de adevăr, este excesivă.

Nu-i vorva de a impune lui I. Negoțescu gusturile mele. Trebuie să observ totuși la el un mare entuziasm fixat adesea pe virtualități (de unde și tendința de a respinge opera constituită, identificată inconștient cu aceea pe care o acreditează opinia comună), o percepție uimitoare a nuclear-genuinului din literatură, în sfîrșit, un fel de a lăsa forma obiectivă a operei să fie aburită de respirația propriilor înclinații și obsesii. Sensibilitatea criticului își găsește adesea obiectul admirației într-un stadiu așa-zicînd germinal. Îl inventează; parafrazîndu-l, aș spune că eroii **Logodnicului**, Solomia din **Amindoi**, Ariadna și Mihnea din **Zilele și nopțile**, în care crede împotriva evidenței, nu sînt altceva decît niște fantoșe, aparțin unui univers critic verosimil, dar literar neadevărat, mai curînd proiecții decît realități. Eroarea de judecată a criticului se bazează în cazul lui I. Negoțescu pe această iluzie de creator.

Nicolae Manolescu

altă parte, cei obosiți de tumultul marilor orașe pot petrece un „weekend în balon” la o mare altitudine și în deplină singurătate. Ideea este însă atît de catastrofală, încît cei ce experimentează minunata invenție destinată să-l ferească sînt pe punctul de a se sinucide. Domnul Nabuc din **Întîmplări de necrezut** cade într-o fîntină unde dă peste o civilizație de androgini superevoluți. Unul dintre ei activează în domnul Nabuc, la dorința acestuia, „cele 95 la sută celule ale creierului ce zac în mod obișnuit în amotiere”. Amețit de „viteza cu care gindea și lucrurile pe care le descoperea”, domnul Nabuc cade într-o prăpastie. Textele lui Corneliu Omescu sînt mici parabole ce vorbesc despre naivitatea cu care oamenii își imaginează soluțiile lor de fericire. Numai că moralistul, furat de joc, de recuzita monștrilor și mașinilor teribile, se identifică cu literatura parodiată care îl cucerește, se pare, tocmai prin tipul ei comod de invenție, amestec de senzational și facil. Dincolo de toate atrage aerul glumeț și casnic al imaginației ce pledează în subtext pentru o lume cu atît mai confortabilă și mai suportabilă cu cît e mai lipsită de invenție. În **Defecțiuni tehnice**, unde umanitatea „se sufocă îngheșuită de mașini, roboți, computere și alte produse ale gândirii noastre inventive”, imaginea de coșmar rezultă din supralicitarea uneia din cele mai nobile trăsături ale omului. Corneliu Omescu doar o parodiază. Pe piața mondială însă s-a ajuns deja la o literatură a catastrofei. **Întîmplări de necrezut** atacă prin urmare o temă la modă, sub forma parodiei, și cu mijloace ce nu o scot din sfera unui simplu capriciu literar.

Mirela Roznoveanu

I. Negoțescu, **Analize și sinteze**, Ed. Albatros, 1978.



## Poezia

# „Pământ sub zăpadă“

**S**ÎNT autori care debutează bine, dar nu mai au nimic de spus în continuare, sclerosându-se prematur într-o formulă; sînt alții care se metamorfozează derutant și care „evoluează“ în chip arbitrar, practicînd dese schimbări la față și îndreptăind bănuiala unei absențe de personalitate, a lipsei de structură. Acestei simetrii de ajuns de frecvent întîlnite în poezia foștilor debutanți, i se sustrage cu succes Iolanda Malamen \*), care, în noua ei carte, se îndepărtează de formula debutului, fără, totuși, a-i repudia principiul și esența. Iată un semn foarte bun, care o distinge de mulțimea tinerilor talentați, desigur, prea credincioși începuturilor sau, dimpotrivă, ciudat de instabili.

Impresia de abundență și spontaneitate lirică, atît de nimerit marcată în precedentul volum al Iolande Malamen (*Călătorie în natură*, 1973) și atît de necesară chiar în momentul afirmării, cînd poezia trebuie să-și facă loc, să-și cucerească un spațiu al ei și să convingă, în genere, că există, cedează acum unei lăuntrice necesități de restringere, de concentrare sugestivă. Ela-

\*) Iolanda Malamen, *Pământ sub zăpadă*, Editura Eminescu, 1976.

nurile caracteristice, patosul exclamativ, voința de a cuprinde și de a spune, dintr-o singură răsufare prelungită, de a spune totul dintr-o dată repede și energic, într-o plenitudine firească a simțirii adoratoare în fața unei lumi ce i se oferă strălucind de prospețime, această „deschidere“ exuberantă și posesivă nu se dezmințe nici acum, atîta doar că-și asociază voința unei mai mari rigori, căutînd căi de abreviere, de reflexivitate și interiorizare. Energia rostirii se păstrează intactă, comprimîndu-se în forme austere, în stilul unei dicțiuni mai pure, aproape „albe“. Iolanda Malamen continuă să scrie o poezie „cu vederea deschisă către suflăt“, dar înțelege mai limpede decît la început că aceasta presupune o puritate, nu numai sufletească, dar și una de stil, capabilă să respingă formele oarecum exterioare ale pasiunii. O mare fervoare a purității, cum este cea manifestă în versurile ei, pentru a se feri de platitudine și degradare, impune un control sever al spontaneității, o reprimare a nevoii de a vorbi în versuri, un fel de asceză stilistică. Poezia cîștigă astfel o fervoare „la rece“ a sentimentului de adorație, tocmai pentru că în-

lătură excesul verbal, efuziunea nestăpinită, ambiția tinerească de a spune totul, de a spune mai mult decît trebuie: „În mine lumini uriașe își caută zorii și forța. / Luați-mă drept ceea ce sînt, adică victimă / cu trup de copil / a zborului. / Zăpada se odihnește, / părinții sînt cărți din care se învață istorie și morală. / Vă spun: din acest oraș cu amurg dureros, / în care vînt prielnic așteaptă roata bilciului, / ca poet suferind de risipa ninsorii, nu voi pleca. / Boala mea va fi o teribilă înflorire a gurii“ (*Lumină de spirit*). „Somn să ne fie și înțelepciune să ne fie! / Orașele dorm cu ventuze de fluvii pe piept. / Somn să vă fie și înțelepciune să vă fie! / Patria așază nisip pentru odihnă. / Casa mea este Templu / în care se intră cu sîinii în loc de sandale. / Cu trestii seculare. / Să asculte cetatea poporul în timpul de somn“ (*În inserare cu steaua fecioară*).

Poeziile Iolande Malamen au o tonalitate imnică, dificil de realizat, o elocvență stăpînită, o intensitate laconică a contemplării, izbucînd să convingă într-un spațiu ei însuși dificil (adică supus neinerederii, cerînd mereu probe de autenticitate pentru a deveni credi-

bil), un spațiu al imaculării; de obicei nu prea rezistent la examenul „faptelor“ și al reflecției. Dar iată că aici rezistă, păzit de o anume „cruzime“ a percepției, de o sensibilitate acută, care poate fi și dureroasă și care îndepărtează, cu totul, suspiciunea idilicei afectări: „Luceafărul de seară străpunge fereastra, / mă inundă; / creștetul meu este / — mansardă plină de lumină. // Din gura de jar a somnului / înspre mine alunecă / apele clătinate de vînt, / animale cu lacrimi în ochi. // Acești pereți, scuturi albe — / leagăn bestial al luminii“ (*Poem*). „Numai poet am putut fi acestei lumi, / nici săgetător, nici vinător / Tulburînd somnul stejarilor, / nici steaua privind fix ca o reptilă / nisipurile reci. / De propria-mi strălucire alunec, mă sperii / și fără corabie plec pe carnea sfîntă a mării“ (*Numai poet am putut fi*).

Lucian Raicu

## Proza

# Romanul geniului

**A**LBERT THIBAUDET fixează într-una din cronicile sale din N.R.F. cele trei motive pentru care, după opinia sa, romanul interior al unui creator nu are mari șanse de izbîndă artistică și aș vrea să le reamintesc nu doar pentru că ele cuprind câteva observații de mare însemnătate, dar și pentru că explică multe eșecuri (și izbînzii!) ale speciei. Criticul francez vorbește mai întîi de un impediment natural, aș spune: cum „personajele unui roman sau ale unei opere dramatice trebuie să fie conținute în autor“, înseamnă că „autorul nu poate crea ființe ale căror perfecțiuni să fie egale sau superioare calităților sale“. De unde concluzia: „se poate face concurență stării civile, se face mult mai greu concurență naturii“, or, specia la care ne referim se ocupă de unicatele umane și nu de seriile umane. „Scriitorul imită natura cînd creează ființele pe care natura sau societatea le produce în serie, îndrăgostiți sau avari, profesori sau medici, deputați sau membri ai mai multor societăți științifice. El adaugă în acest caz ceva nou la serie, înscrie un nume în plus în starea civilă și în așa fel încît acel nume în plus înregistrat de către starea civilă ar putea s-o încheie, făcînd inutile celelalte nume. Dar dacă scriitorul imită ceea ce natura creează în serie, el nu poate imita geniul, care este tocmai ceea ce e cu neputință să fie produs în serie“. Thibaudet continuă demonstrînd că a înfățișa geniul într-un

\*) Corneliu Buzinschi, *Duhul pămîntului*, Editura Cartea Românească, 1976.

roman înseamnă a-l înfățișa ca o generalitate vie, în timp ce el trăiește tocmai ca individualitate, și această individualitate se manifestă printr-o dramă complexă și unică — drama creației. Și, analizînd cîteva exemple, demonstrează cum asemenea încercări au eșuat înfățișînd artiștii nu în ei înșiși, nu în dramele creației care sînt pentru ei definitorii, ci în dramele exterioare, comune tuturor. Atunci cînd se încearcă limitarea la dramele creației, de obicei se ajunge la un fel de roman-critică, „un gen hibrid“, spune Thibaudet, iar cînd se limitează la dramele generale umane — sociale, morale, sentimentale, se ajunge la biografia romanțată.

Am făcut acest ocol pentru a lămuri mai bine reproșurile pe care vreau să le fac ultimului roman biografic apărut la noi, *Duhul pămîntului*\*) de Corneliu Buzinschi, un roman despre viața lui Ion Creangă. Bazîndu-se pe o documentație serioasă, autorul reconstituie împrejurările existenței marelui povestitor, cu probitate și cumîntenie. Respectînd mărturiile vremii (în special bogata bibliografie legată de personalitatea lui Creangă, dar și de a celor din preajma lui: Eminescu, Maiorescu, cercul de la Junimea, printre care am recunoscut fragmente din procesele verbale ale ședințelor Junimii și din corespondența povestitorului, publicate de I.E. Torouțiu în *Studii și documente literare*, fragmente din amintirile lui Iacob Negruzzi și George Panu, mărturii ale lui N.A. Bogdan, D. Furtună, Th. D. Speranția și alții), el „epicizează“ materialul documentar

intenționînd creionarea unui portret cît mai plauzibil, cît mai unitar, dar, din păcate, sărac în semnificații.

Imaginea pe care o are Corneliu Buzinschi despre Creangă o datorează în mare monografia lui G. Călinescu, însă față de complexitatea caracterologică pe care o vede criticul în comportamentul scriitorului, în romanul *Duhul pămîntului* se produce o simplificare sentimentală. G. Călinescu descoperea în mărturiile despre Creangă și în opera lui „un șiret patriarhal“, asemănător lui Ioan Neculce. El vorbește în capitolul „*Tărîniile*“ lui Creangă despre o anume falsificare a naturii prin îngroșarea unei însușiri („ingenuitatea“) care îl transformă pe povestitor într-un „Păcală, statornic, care nu poate ieși din gesticulația tipică rolului său simbolic“, mimează „greutatea de cap“, ignoranța, pentru a-i pune pe ceilalți în încurcătură și a le demonstra perfid lipsa de judecată sau de autenticitate. „Umilința lui Creangă nu e naturală, spune G. Călinescu, ci e o formă de ironie“.

În romanul lui Corneliu Buzinschi rămîne aspectul patriarhal, omițîndu-se tocmai caracterul ironic al atitudinii lui Creangă. Apare un personaj pitoresc, sfătos, neliniștit din temperament și organic integrat societății (în ciuda conflictelor pe care le are cu ea, privite mai degrabă sublată lor amuzantă, anecdotică). E un Creangă văzut cu o emoție simplificatoare. Autorul construiește un personaj ce vorbește în pilde, într-un limbaj colorat popular, din perspectiva căruia opera ar fi



o emanație simplă, aproape biologică și nu o lucrare de rafinament, care are, esteticeste, un sens ironic, polemic, impunînd o viziune artistică, originală, nu numai niște procedee și niște învățăminte morale de largă circulație.

Prozatorul se lasă contaminat de legendă și din topirea episoadelor, a anecdotelor cunoscute se reface același chip, devenit schemă, al lui Creangă strimtorat de aceleași eterne drame sociale, afective, morale pe care le-ar fi putut trăi la fel de patetic orice velear. Important era de relevat unde se petrece saltul de la simplul povestitor, de la omul blind, sfătos, hîtru, pitoresc, spre geniul creator de univers unic și irepetabil, cum ajunge diaconul-dascăl la conștiința artei sale.

Altfel, lectura romanului lui Corneliu Buzinschi e agreabilă și, în esență, ea face accesibile unei mari mase de cititori elementele unei biografii superioare, dar nu impune un portret interior al creatorului mai bogat și mai substanțial decît cel lansat de manualele școlare.

Dana Dumitriu



# Motivația interioară

**S**ENSIBIL neasemănătoare între ele în privința obiectivelor și a cuprinderii, ca întindere și chiar sub aspectul metodelor întrebuintate, noile eseuri\*) ale lui Ion Pop, consacrate unei suite de poeți români din secolul nostru (Lucian Blaga, George Bacovia, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Camil Petrescu, Benjamin Fundoianu, Ilarie Voronca, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Dan Botta, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Al. Philippide, Emil Botta, Geo Bogza), pot fi totuși așezate sub semnul unei voințe, uneori însă difuză, de descifrare a „motivației interne” ce determină spațiul „unic și de neconfundat” al unei opere. Formula aceasta apare, și nu întâmplător, în cel mai bun comentariu din volum, acela despre poezia lui B. Fundoianu (**Neliniștea lui Fundoianu**): este textul în care Ion Pop adoptă cea mai puțin neutră atitudine, urmărindu-și ideea cu fervoare și părăsind stilul oarecum „smerit” ce nu pare să aibă altă țintă decât obținerea unui articol „ireprosabil”.

Există de altfel în critica noastră un mai general „complex al convenabilității” ce împiedică și uneori chiar sufocă înaintarea liberă a gândirii; ideile noi, proaspete, îndrăznețe și desigur „riscante” nu lipsesc, dar sînt expuse obsecvios, pierzîndu-și forța și relieful. „Echilibrul” astfel dobîndit este artificial și exterior, reducîndu-se la un „normativ al aplatizării” și nu fiind expresia unei reale năzuințe creatoare. Modul oarecum diplomatic, spre exemplu, în care Ion Pop își justifică eseuul despre **Orașul bacovian** este consecința unei asemenea poziții. Criticul începe cu o afirmație precaută. „Nu Bacovia este, desigur, primul poet român al orașului” — pe care însă o anihilează treptat, arătînd că „nici conducătorul **Literaturii**, nici Petică, Săulescu sau Anghel (Minulescu succede experienței bacoviene) nu pot fi numiți însă cu adevărat poeți ai orașului”, întrucît „sensibilitatea lor e oscilantă și universul lor liric se construiește în general într-un spațiu de interferență”, așadar „Bacovia

\*) Ion Pop, *Traserieri*, Ed. Dacia, 1976

via însă impune definitiv în poezia noastră universul citadin”: propoziția inițială este în mare parte retrasă. Această mișcare ezitantă nu are însă vreo îndreptățire: este un protocol. Odată împlinit, se observă o angajare fermă a comentariului: „**Orașul** — scrie în continuare Ion Pop — devine prin excelență **locul mitic** bacovian, în funcție de care se definesc toate reacțiile și atitudinile eului său — cu alte cuvinte, în raport de care se constituie **viziunea** sa specifică”; universul citadin este privit în poezia lui Bacovia ca „o zonă de sensibilitate cu funcție coagulantă, centralizatoare”, aflată într-o relație „hotărîtoare” cu un alt element „major”, anume „**zarea**”. Atît **orașul**, cît și **zarea** traduc o „anihilare a eului”; dacă „**orașul** se definește astfel ca loc al reclusiunii inextorabile, minat de un rău intern, închizîndu-se inert în sine și antrenînd în mișcările sale haotice ființa umană umilă și lipsită de apărare”, **zarea** capătă un sens „cu totul particular”, diferit de acela specific simbolurilor, fiindcă la Bacovia e „numai aparent desuș” și „confirmă, cu rare excepții, același sentiment al sfîrșitului”; cînd nu e un alt nume al limitei, **zarea** numește neantul, golul”.

Iată, acum, limpede marcată, diferența dintre Bacovia și simbolisti: „Poetul **Plumbului** depășește astfel în profunzime evaziunea simbolistă, dîndu-i dimensiuni tragice: «eroul» nu poate evada decît în moarte. Visul rămîne vis, libertatea o frumoasă abstracțiune în captivitatea dură a realului, în limitele căruia abia un geamăt mai este îngăduit: «O, vis... o, libertate...»”.

Criticul procedează îndeobște prin stabilirea elementelor caracteristice și a raporturilor dintre ele, pentru a „transcrie” astfel universul unei creații; însă cele mai multe dintre eseurile sale rămîn fie la identificarea doar a citorva asemenea motive și relații („simbolurile privirii” la Blaga, căroră li se adaugă „motivul lacrimii”; „**rătăcire**” și **întoarcerea**” la Ion Pillat; „**figurația interioară**” și „**decorul exterior**” la Al. Philippide), fie la o suită de observații în marginea unei cărți ori a

unei „probleme”, observații nu lipsite de interes, însă oarecum circumstanțiale (despre Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Ilarie Voronca, Tudor Arghezi, despre „Mișcarea românească de avangardă și Eminescu” etc.). Punctele noi de vedere nu sînt absente dar, consecință poate a modalității „prudente”, nu sînt decît rareori afirmate energic, deși lui Ion Pop nu-i lipsește impetuoșitatea intelectuală: o probează eseuul amintit despre B. Fundoianu. Rezervat și chiar polemic față de obișnuitele interpretări ale poeziei acestuia din volumul **Priveliști**, criticul observă că „oricît s-ar părea că el celebrează elementaritatea firii”, în realitate „spațiul seninătății lui Fundoianu” este „un spațiu abia stăpînit, sau mai bine zis temporar luat în stăpînire de omul singur, a cărui melancolie (cînd nu e vorba de adevărata spaimă) e neconținut alimentată de spectacolul destrucțurării haotice a lumii”, pufîndu-se constată aici o „paradoxală neantizare a existentului prin însuși preaplinul existențial, înec al conștiinței în materia greoaie”. Obișnuita mecanică raportare de ordin istorico-literar capătă acum forța unui activ principiu intern: „Simbolismului efeminat și exsanguu, B. Fundoianu îi opune o vitalitate descoperită ca inutilă: semn al haosului elementar, ea e echivalentă cu **vidul**, căci omul e mai întotdeauna incapabil de a-l organiza într-o structură clară, echilibrată, inteligibilă dincolo de ritmica aparentă a rostogolirii materiei; rațiune asediată, perplexă în fața stihilor universale”.

Demonstrația critică are un curs avîntat, este substanțială și urmărește cu o patetică stringență ideea dominantă: „Mai întîi e frapantă situarea așazicînd «geografică» a tîrgului simbolic al lui Fundoianu — în proximitatea naturii și sub permanenta ei **amenințare**. O frontieră de extremă fragilitate desparte viața organizată în ritualul cotidian, de fierberea mocnită, dezordonată și tenace a materiei în neconținută germinație [...] reprimată, într-o primă confruntare, forțele elementare pîndesc de

LUCIAN BLAGA  
GEORGE BACOVIA  
ADRIAN MANIU  
VASILE VOICULESCU  
ION PILLAT  
CAMIL PETRESCU  
BENJAMIN FUNDOIANU  
ILARIE VORONCA  
TUDOR ARGHEZI  
ION BARBU  
DAN BOTTA  
ZAHARIA STANCU  
MIRON RADU PARASCHIVESCU

pretutundeni fisura prin care să se introducă, luînd în stăpînire încă o dată, și definitiv, geometria temporară a spațiului dominat de om. Lumea **Plumbului** era o lume a decompoziției generale, a eroziunii implacabile a ființei umane, ce se deslășura într-un spectacol universal al căderii. Omul bacovian era o conștiință înstrăinată, pe cale de a fi eliminată de lucrurile ostile, strivită de materia moartă; automat și mască, el își pierdea treptat minimul de independență față de un mediu în care înceta-se de mult a se mai recunoaște. În raport cu o asemenea deposedare, universul **Priveliștilor** aduce o imagine ambiguă: morții din **Plumb**, el îi opune plenitudinea vieții organice explodînd în forme și culori, dirijată de energii teribile, de neînvinși. Și totuși, spuneam că punctul final al acestei viziuni nu e foarte departe de Bacovia: și unul și celălalt univers au ca termen ultim **haosul**, gata să se „desfacă” din clipă în clipă din tiparele constrîngerii umane; constrîngere de altfel extrem de slabă, ca și cum ar fi vorba de o secretă complicitate cu natura invadatoare”. Fixînd punctul cel mai înalt al eseurilor lui Ion Pop, acest comentariu ne îngăduie totodată să observăm cît de mare este uneori distanța care îl desparte de celelalte.

Mircea Iorgulescu

## Fetele medaliei

● ÎN tradiția biografismului sentimental și a „imaginilor” după natură se înscriu prozele lui Fl. N. Năstase (**Din viață pentru viață**, Ed. Eminescu, cu frumoase ilustrații de Tatiana Apahideanu). Încrederea în caracterul perfectibil al naturii umane, afirmată pretutindeni, avînd și o evidentă valoare teoretică, de viziune asupra lumii, modelează atitudinea sentimentală, dîndu-i cînd un aspect de exaltare sărbătorească în fața unei geografii mirifice (în ciclul **Anotimpuri**), cînd unul de compasiune amestecată cu revoltă în fața atrocităților războiului (în ciclul **Zboruri frînte**), cînd, în fine, unul dureros nostalgic în fața amintirii propriei copilării zbuciumate (în ciclul **În prag de viață**). Fără să acrediteze ideea că suferința îl face pe om mai bun, autorul caută în împrejurările epice construite prin efort de imaginație sau numai de memorie, funcția transformatoare a suferinței, rolul ei în sistemul de mutații care determină, la un moment dat, calitatea personalității logice și psihologice a omului.

Două din cele trei cicluri ale cărții sînt, în această privință, ca două fețe ale aceleiași medalii. De o parte (**În prag de viață**), povestiri autobiografice — amintînd, prin tonalitate, de năvălele lui Vissarion — dintr-o vreme a copilăriei petrecute în sărăcie, dar cu

demnitate, plină de întîmplări neplăcute, generînd suferință, trăită, aceasta, la temperatura virstei, într-un fel epidermic, dureros desigur, lipsită însă de o conștiință limpede a motivelor; subiectivitatea copilului e îndeobște nivelatoare, neselectivă, ceea ce contează pentru el nu sînt atîta rațiunile suferinței cît formele care o produc și, ca atare, între o bătaie sălbatică primită de la un învățător bestial, sărăcia lucie a intrării în iarnă fără măcar o pereche de opinci în picioare și rușinea de a fi acuzat pe nedrept nu există diferențe de calitate a suferinței, ci, eventual, de grad; pe această față a medaliei suferința mai are încă un aspect echivoc, subiectivitatea copilului închizînd, prin naivitatea formelor, accesul spre discernămint. De cealaltă parte (**Zboruri frînte**), lucrurile stau cu totul altfel; povestirile sînt mai apropiate de tipul narațiunii obiective, autorul nu mai e un personaj, ci un martor, subiectivitatea lui se supune „obiectului”, în vreme ce materia epică reține laolaltă cu evenimentele generatoare de suferință motivația exactă: cauza primă a suferinței pe care o trăiesc personajele prozelor din ciclul acesta este războiul, mai drept spus, o anume consecință a lui, imediată sau cu efect întîrziat, întotdeauna traumatizantă; atitudinea naratorului e acum tran-

șantă într-un registru de revoltă, de regulă explicită; rănită, sensibilitatea prozatorului denunță, cu tristețe dar și cu hotărîre, alienarea — într-un sens mai larg: degradarea — omului în condițiile malefice ale războiului.

Ambele fețe ale medaliei ne arată în sentimentalul Fl. N. Năstase un umanist căruia întîmplările vieții i-au dezvoltat deopotrivă dragostea pentru semenii și spiritul critic, apropiîndu-l cel puțin în privința atitudinii generale, de moralisti; nu întâmplător una dintre povestirile ultimului ciclu are un motto din Voltaire. Stilul sobru, uneori auster, sentimental fără exces în povestiri, vibrînd patetic în prozele peisagiste, răspunde, în planul expresiei, particularităților din planul interior, al structurii afective. Foarte potrivit cu substanța paginilor cărții, titlul ei, **Din viață pentru viață**, rezumă sugestiv tendința principală a construcției epice și, totodată, rațiunea ei mai adîncă. Fiindcă, în definitiv, ceea ce se reține din șirul de mărturisiri al autorului este un punct de vedere cu două valori asupra vieții: lucid, întrucît se constituie din observarea unui fragment dificil de istorie; sentimental, întrucît în istoria aceasta s-a consumat și un fragment de biografie personală.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 16.X.1863 — s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)
- 16.X.1939 — s-a născut Nicolae Damlan
- 16.X.1962 — a murit Al. Claudiu (n. 1898)
- 17.X.1884 — s-a născut Const. Șaban-Făgețel (m. 1947)
- 17.X.1892 — s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1946)
- 17/29.X. 1893 — a fost dezvelit la Galați bustul lui Mihail Kogălniceanu.
- 17.X. 1897 — s-a născut Ștefana Velisar-Teodorescu
- 17.X. 1905 — s-a născut Al. Dima
- 17.X. 1905 — s-a născut Teofil Bugnariu
- 18.X.1896 — s-a născut George Tălaz (m. 1973)
- 18.X. 1907 — s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
- 18.X. 1911 — s-a născut Robotes Imre
- 19.X. 1643 — s-a născut Mihail Halici (m. 1711)
- 19.X. 1875 — s-a născut George Zanetti (m. 1928)
- 19.X. 1897 — s-a născut J. Byck (m. 1964)
- 19.X. 1912 — s-a născut George Popa (m. 1973)
- 19.X. 1935 — a murit Ghe. Mihaescu (n. 1894)
- 19.X. 1961 — a murit Mihail Sadoveanu (n. 1899)
- 20.X. 1872 — s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1924)
- 20.X. 1895 — s-a născut Al. Rosetti
- 20.X. 1928 — s-a născut Pompliu Marcea
- 20.X. 1930 — s-a născut Ioan Grițorescu
- 21.X. 1902 — s-a născut Emil Vărtolau
- 21.X. 1911 — s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
- 22.X. 1939 — s-a născut A. L. Zălinescu
- 23.X. 1881 — s-a născut A.P. Bănuț (m. 1973)
- 23.X. 1884 — a murit Alex. Gavra (n. 1797)
- 23.X. 1906 — s-a născut Victor George Dumitrescu
- 23.X. 1908 — s-a născut Octav Sargețiu
- 23.X. 1911 — a murit L.B. Hétrat (n. 1851)
- 23.X. 1914 — a murit Const. D. Stoika (n. 1892)
- 23.X. 1957 — a murit Mihail Codreanu (n. 1876)



# Un mare exemplu



**M**ARE invalid din războiul de reîntregire, Perpessicius, pe numele său adevărat Dumitru Panaitescu, își găsisse în taințele vocabularului latin acest pseudonim, cu înțelesul de „acela care a străbătut toată gama suferințelor”, debutând în „Cronica” lui T. Arghezi și Gala Galaction cu versuri elegiace, zmăitate de reminiscențele umanioarelor (Caron, Styx, Dite, Ctesifon, Parce, Scitia sarmată, Ovidiu, Vesper etc.), într-o tonalitate totuși modernă. Anchiloză dreptei nu împiedică scrisul înflorat al stângii, înflorat la propriu, în arabescuri ce încintau pe culegători, dar și la figurat, într-o proză cu mari mijloace impresioniste, pusă în slujba cărții noi, proliferată după încheierea primei conflagrații mondiale. La drept vorbind, harnicul și conștiințiosul recenzent, dornic să cuprindă în vasul său foileton cit mai multe din ultimele apariții, rămăsese un iremediabil poet, îndrăgostit de liră, fericit de câte ori îi surprindea acesteia sunetul în cea mai modestă proză, încurajând pe debutanți, cenzurând cu precauție pe delincvenții artei literare, cucerindu-și de la început fama unui critic indeosebi pozitiv, bucuros să adulmece pretutindeni talentul și frumosul.

Aplecat asupra primei sale profesii de credință, „în tinda unei registraturi”, cînd, în 1923, i s-a încredințat de către periodicul „Spre ziuă”, sarcina cronicii literare, Perpessicius nu s-a sfiit să-și afirme public, din capul locului, temperamentul entuziast, al unui pasionat de artă, temător doar „că de multe ori smirna adorării (...) nu va fi la înălțimea tronurilor lor” (a idolilor din altarul său sufletească). Acești idoli erau poezii simboliste, străini și români, D. Anghel și Ion Minulescu, care-i revelaseră din adolescență universul muzical și fantastic al lirismului. Criticul își asigura însă cititorii că va fi obiectiv și că va urmări „cu egală plăcere o operă naturalistă, ca și una simbolistă, nefiind dintre aceia cari zimbesc de cum văd cartea de vizită”. Totuși, excesele naturalismului, ca de pildă, scenele tari din Diplomatul, tăbăcarul și actrița, de Carol Ardeleanu, i-au dictat obiecții dintre cele mai justificate.

Stringindu-și în 1928 în volum primele Mențiuni critice, criticul își mărturisea, în cuvîntul de „lămurire”, acel „temperament prin excelență subiectiv”, care a conferit farmec scrisului său, de-a lungul deceniilor de neîntreruptă activitate. Ferindu-se „cu stăruință, să se considere critic”, deoarece nu-și recunoștea „nici însușiri didactice, nici un anume dogmatism, fără de care, pare-se, criticul nu se întrupează”, Perpessicius s-a recomandat ca un simplu lector, iar foiletoanele lui, ca o „serie de mărturii ale unui cetitor, mai mult sau mai puțin în curent cu producția literară contemporană din România”. Modestie aparte, criticul era cit se poate de informat asupra acesteia, ca și a celei europene, iar critica lui ascundea nu numai o solidă erudiție umanistică, dar și o lectură contemporană completă, rod al unei nesecate curiozități intelectuale. Ca patron spiritual, își recunoștea pe starostele criticii literare din secolul trecut, Sainte-Beuve, „al cărui nume” spunea el, „tremurăm scriindu-l”. Spre deosebire însă de veninosul critic francez al contemporanilor mai talentați, care nu se sfa să-și distileze „otrăvurile sale” („mes poisons”), Perpessicius a fost un critic al actualității literare de o bunăvoință universală, care, de altfel, i-a fost adeseori reproșată și nu totdeauna cu dreptate. Astfel, a știut să-i spună în față adevărul scriitorului

bucovinean G. Rotică, un discipol al lui Goga, după ce-i trecuse în revistă tematica: „După cum se vede nu motivele de poezie lipsesc domnului Rotică. Ceea ce socotesc că-i lipsește e însăși poezia. Din chiar citatele de pînă acum se poate remarca o totală absență de fluid poetic”.

Așadar, criticul știa și să fie sever, deși, în aceeași „tindă” a așa-zisei „registraturi”, își exprimase, cum am văzut, teama că smirna adorației sale nu va fi la înălțimea tronurilor idolilor lui.

Poetul-ostaj, refăcut după pierderea minii drepte, își încheiase sonetul Bordeliu, în subtitlu „epitaf”, cu următoarele versuri:

„La fel și-n trupu-mi girbov, de schilodita-mi dreaptă / E-un suflet ce zimbește sub trista aparență, / Scutit de orice ură, amant prin excelență”.

Să luăm cuvîntul amant în accepția sa cea mai largă, iar în cadrul criticii literare, de iubitor și închinător al frumosului, indiferent de școală literară, și vom avea cheia temperamentului critic al lui Perpessicius.

**C**IND ediția de Opere, ajunsă în 1976, la Editura Minerva, la șapte volume, va fi încheiată, ne vom putea face o idee justă despre vastitatea operei perpessiciene, ale cărei mereu delectabile versuri deschid seria în primul volum, celelalte fiind consacrate „mențiunilor critice”. Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (trei volume, între anii 1957 și 1967), atestă largirea orizontului critic al cercetătorului.

În interval, Perpessicius „se inhămasse”, după expresia consacrată, la opera capitală a vieții sale: monumentală ediție critică a Operei lui Eminescu, al cărei prim volum apărea în 1939, iar al șaselea, ultim, în 1963. Mai bine de un sfert de veac, poetul, critic și exeget, a reconstituit după manuscrisele din Biblioteca Academiei, poezie cu poezie, antumă sau postumă, textul final sau cel unic, străbătînd cu pas sigur prin inextricabila junglă a celor peste zece mii de pagini ale culetelor eminesciene. Mai mult decît atît: în aparatul critic, fiecărei poezii din cele antume, mai ales, li este rezervat un amplu comentariu, de o sigură erudiție, reconstituind totalitatea fazelor de creație pînă la finalizare, sau ceea ce aș numi „viața romanțată” a ei. Fără aceste savante gloase, care luminează pe dinăuntru nașterea și înflorirea deplină a poemului, n-ar fi fost posibile o seamă de lucrări ulterioare asupra artei poetice eminesciene (printre altele, lucrarea genetică a lui Alain Guillerrou). Adevărată mucenicie, de zeci de mii de ore, închinată descifrării criptogramei eminesciene (a scrisului direct, spre deosebire de caligrafia din corespondență sau din textul destinat tiparului), opera de impresionantă proporție și de magistrală metodă l-a costat pe e-

■ Se vorbește neconținț de amabilitatea excesivă a criticii d-lui Perpessicius. Amabilitatea d-lui Perpessicius nu numai că există copios, ci este și un farmec personal al scrisului său; dar ea nu înseamnă abdicare de la atitudine critică. Citite într-un volum compact, foiletoanele sale se luminează, se definesc reciproc, se dezvăluie în intenții și precizează o atitudine [...].

POMPILIU CONSTANTINESCU  
(Mențiuni critice, 1934)

■ Poet modernist, Perpessicius a făcut și face o critică modernistă. Aș zice avangardistă, dacă n-ar avea o înțelegere pentru toate formele de poezie [...]. Comentator ideal al poezilor, impresionist cu erudiție literară, colecționar de flori presate din toate parcurile poetice, el a fost sortit să pregătească scama rănilor tuturor maeștrilor îmbătrîniți și să sufle ușor în luminița tuturor debuturilor.

EUGEN LOVINESCU  
(Istoria literaturii române contemporane, 1937).

■ [...] În rezumat, propun pe colegul Panaitescu-Perpessicius — membru corespondent de azi al Academiei R.P.R. — membru activ; pentru că este o personalitate literară de primul rang, alcătuită din darul subtil al poeziei, din divers orientată și erudită competență critică și literară, din armonioase dispoziții sufletești, iubitoare de oameni, de muncă și adevăr.

GALA GALACTION  
(În ședința Academiei,  
20 martie 1951)

■ [...] În ce privește editarea operelor lui Eminescu, cu toții sintem de părere că opera pe care Perpessicius a început-o și a dus-o pînă la predarea manuscrisului celui de al cincilea volum, este una din cele mai importante opere ale științei noastre filologice. Perpessicius este creatorul unei științe, este creatorul filologiei eminesciene [...].

TUDOR VIANU  
(În ședința Academiei,  
8 mai 1957)

■ Perpessicius n-a practicat nici un fel de politică literară. Nu s-a alăturat nici unui clan. A scris ce l-a dictat propria-i conștiință. A făcut-o cu talent, cu lealitate, cu obiectivitate, cu pondere și totuși cu un permanent entuziasm constructor. Perpessicius este cel mai constructiv dintre criticii noștri [...]. El nu dă sentințe definitive, nu împarte epitetele sonore, tranșante, nu oficiază ca un Jupiter cu hotărîri inefabile, ireversibile. E un om drept și plin de omenie [...].

VICTOR EFTIMIU  
(În ședința Academiei,  
21 iunie 1961)

■ Perpessicius e un gentilom al criticii literare. În condiția sa internă, acest critic, mai mult sugerînd decît afirmînd, aparține secolului politeții [...].

VLADIMIR STREINU  
(Pagini de critică literară, 1965)

roicul ei autor al doilea mare sacrificiu al vieții sale: pierderea vederii, după ce, an cu an, creșteau pînă la refuz dioptriile ochelarelor, în luptă cu slova eminesciană submilimetrică.

Prin excelență „amant” al poeziei, și ca atare suspect de temperament limfatic, Perpessicius s-a dovedit, în mod surprinzător, încă din tinerețe, un scriitor-cetățean, un luptător pentru dreptate socială. Adeseori este minuită necruțător ironia, ca în acest final de articol, care trebuie interpretat în răspăr cu sensul aparent:

„Guvernul are dreptate. Țara e mulțumită. Ei nu-i arde de mișcări de stradă sau de schimbări de regimuri. Ea mulțumește cerului că, în zilele astea de cataclisme geologice la cirna României mari stă un guvern tare, cu simțul autorității, cu însușiri de organizator de bucurii publice, adevăratul anesteziant al tuturor necazurilor obștești. Și un astfel de guvern de permanentă paradă este declarat de dușman al poporului, cînd el ar trebui să fie sancționat de utilitate națională și inamovibil [...]”.

Aceste rînduri vitriolante sînt datate 13 mai 1928.

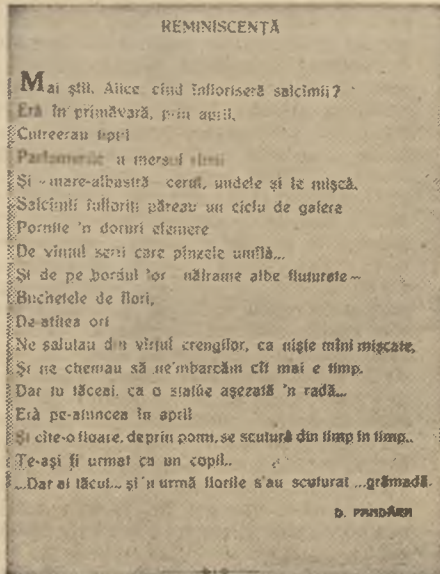
Pacifistul autentic nu se lăsa înșelat de declamațiile falșilor pacifiști, care la mai puțin de zece ani după încheierea întîi-

lui război mondial, acopereau pregătire unui nou măcel, mai odios decît primul „pentru că una le e în gînd, și alta pe buze, pentru că pacifismul și concordia internațională e o formulă de ocazie și la modă și pentru că asemeni grădinile de vară, cu două cortine, una comercială plină de reclame, și alta artistică, a plante și păsări pictate, oficialitatea noastră joacă numai cit ține sezonul”.

Cîteva note zilnice, publicate de periodicul trimestrial „Manuscriptum”, dar redactate în zilele regimului legionar-antonescian, dezvăluie în adîncime conștiința civică a lui Perpessicius și curajul de încredința hirtiei cele mai intime gînduri în acele ceasuri tragice, ale crimei de stat, culminînd cu asasinarea lui N. Iorga.

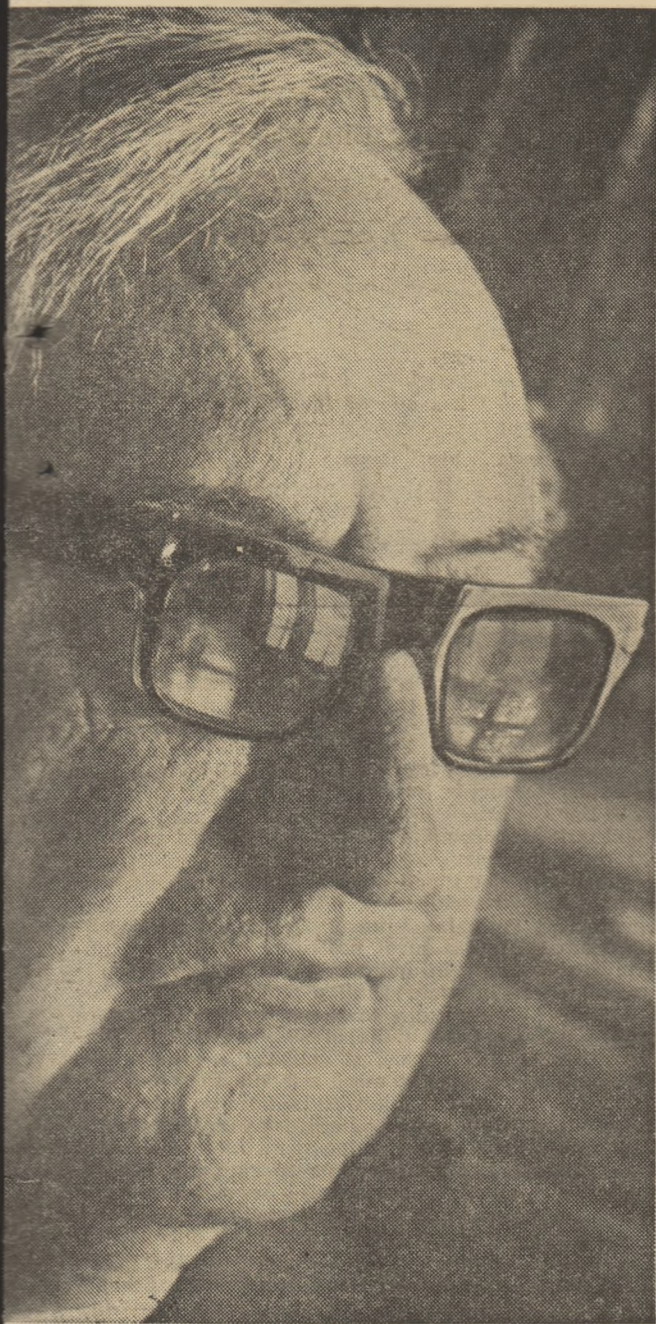
Fire complexă, de contemplativ, de vărsător, de rafinat umanist și stilist, de neobosit cititor, de editor cu răbdare de benedictin, de cetățean și de luptător, Perpessicius ne-a lăsat nu numai o operă vastă și diversă, care-l situează pe întîia linie a criticii și istoriei literare dintre cele două mari războaie și din primele decenii ale construirii socialismului, dar și un mare exemplu: acela al dăruirii totale, în serviciul Patriei și al culturii naționale.

Șerban Cioculescu





# PERPSSICIUS



*Perpessicius*

■ Puțini scriitori a lubit generația mea așa de mult cum l-a lubit pe Perpessicius. El era prietenul nostru, mai mare, susținătorul nostru, mai mare. Se ocupa de cărțile noastre cu pricepere, cu înțelepciune, cu generozitate, totdeauna cu inima caldă, înțelegătoare [...]. A fost o interesantă și importantă figură în literatura noastră, omul deosebit de talentat și harnic...

ZAHARIA STANCU  
(„Scinteia”, 2 aprilie 1971)

■ Perpessicius a dăruit, nu doar poporului nostru, ci culturii universale, un monument unic : acel «corpus eminescianum», despre care — după cum el însuși scria — «și memoria poetului, și obligațiile culturii contemporane, și năzuințele ani de ani aminate, au deopotrivă dreptul». O muncă uriașă, egalată numai de erudiție și dragoste stă la temelia acestei opere, mărește întrutotul. Puțini au fost cei care au dovedit o iubire mai devotată pentru literatură, și mai spornică, decît Perpessicius [...].

EUGEN JEBELEANU  
(„Contemporanul”, 28 oct. 1966)

■ [...] Aplecat asupra miilor de pagini innegrite de cel mai scump scris inimii noastre, cheltuindu-și puterea de a vedea a ochilor, Perpessicius a dăruit culturii noastre, poate mai prețioase decît Tezaurul de la Pietroasa, monumentalele ediții Eminescu. Prin roadele obținute, munca sa are ceva de titan. Prin spiritul în care a fost dusă, foarte mult de sfînt.

GEO BOGZA  
(„Contemporanul”, 25 oct. 1968)

■ [...] Poet melancolic al burgurilor șterse, măturînd sentimente, pentru unii, desuete, rămas undeva în veac ca să scruteze viitorul, Perpessicius a refuzat clamările și aplauzele de circumstanță. A citit 30 de ani cărțile apărute și a scris despre ele cu o generozitate ce i-a fost din cînd în cînd pe nedrept reproșată... [...] Paginile sale sînt însă înainte de toate un exemplu strălucit de stil, de compoziție savantă, de erudiție subtilă, neostentativă. Opera sa critică va rămîne în sensul acesta exemplară, model de suplețe și de înțelegere profundă a operelor analizate [...].

EUGEN BARBU  
(„România liberă”, 1 aprilie 1971)

■ Conversația cu Perpessicius constituia pentru oricine o rară bucurie, prin varietatea subiectelor atinse, el avînd o opinie originală și adînc întemeiată asupra oricărei probleme, iar asupra evenimentelor contemporane exercitîndu-și ascuțita ironie. Privirea lui asupra scrierilor de ieri și de astăzi era deosebit necruțătoare, dar totul era spus cu grija de a nu jigni, în inimitabilul său stil ornat [...].

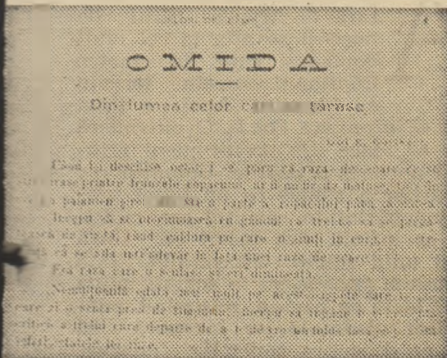
AL ROSETTI  
(„Luceafărul”, 24 iulie 1971)

## Activitatea publicistică

● CUNOAȘTEM debutul scriitorului Dumitru Panaitescu sub trei pseudonime : Victor Pribeagu, D. Pandara și Perpessicius. În revista „Flori de cîmp” (nr. 5, din 21 mai 1911, Brăila), el publică prima sa scriere — schița *Omidă*, semnată Victor Pribeagu. După mai mult de doi ani — la 15 septembrie 1913 — îi apare prima poezie, în revista „Versuri și proză” (Iași); optprezece rînduri intitulate *Reminiscență* și semnate D. Pandara. Cu

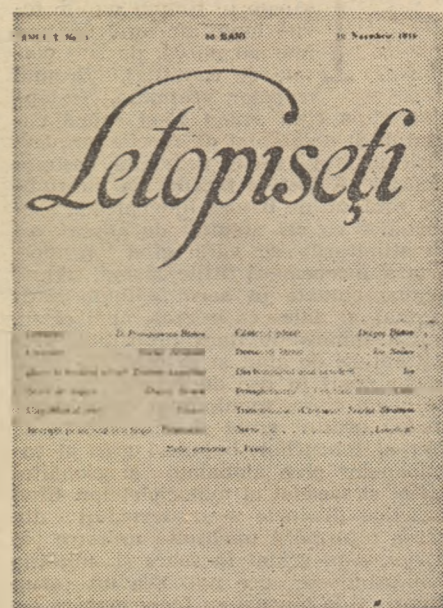
pseudonimul Perpessicius semnează pentru prima dată în „Cronica”, la 26 decembrie 1915. Revista aceasta apărea la București, sub conducerea lui Gala Galaction și a lui Tudor Arghezi. În numărul 45, din 19 decembrie, găsim la Poșta redacției : „Perpessicius. Brăila : Mi se pare că e izbutită și cred că ți se cuvine mai mult decît două rînduri de corespondență. La revedere în numărul viitor. G. Gal.” La 26 decembrie (nr. 46) apare ceea ce Gala Galaction socotise o scriere izbutită : poemul de 67 de rînduri *Ad provinciales, meum in Gretchen amore, spernentes* semnat : Perpessicius, Brăila. Despre acest debut onorabil, Perpessicius ne va spune, în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1964) : „„Cronicii” îi datoriez indigenatul pseudonimului meu, și pentru acest fapt de literă, cel mai de preț din biografia mea, le rămîn, celor doi directori ai „Cronicii”, pentru totdeauna, îndatorat...”

Cu acest pseudonim rămas definitiv, criticul își va desfășura prodigioasă-l activitate publicistică din următoarele cinci decenii și jumătate, la revistele și ziarele : „Arenă”, „Neamul românesc”, „Letopisești”, „Românul”, „Sburătorul”, (1916—1920) : „Gîndirea”, „Cugetul românesc”, „Flacăra”, „Hiena”, „Năzuința”, „Ideea



europăeană”, „Buletinul cărții”, „România nouă”, „Spre ziuă”, „Săptămîna muncii intelectuale și artistice”, „Mișcarea literară” (1921—1924) : „Salonul literar”, „Jertfa neamului”, „Viața literară”, „Universul literar”, „Cuvîntul”, „Hanul samarițeanului”, „România”, „Acțiunea” (1925—1944) : „Victoria”, „Lumea”, „Jurnalul de dimineață”, „Viața românească”, „Gazeta literară”, „Tînărul scriitor”, „Steaua”, „Familia”, „Tribuna”, „România literară”, (1944—1969). La revista „Letopisești” (București, 10 noiembrie 1918—1 martie 1919) Perpessicius a fost redactor și a publicat poezii date, în majoritate, 1916. La „Jertfa neamului” a scris, între anii

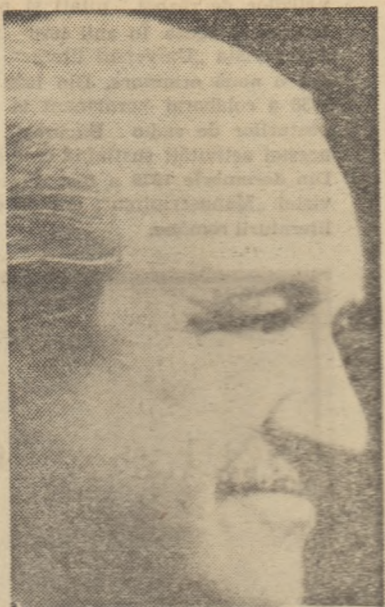
1925—1928, rubrica permanentă *Crestături pe cîrjă*, în care a susținut interesele invalizilor de război, uitați și nedreptățiți la vremea aceea. În anii 1926—1927 a condus revista „Universul literar”, căreia i-a dat o nouă orientare. Din 1929 și pînă în 1938 a colaborat permanent la emisiunile posturilor de radio București, în cadrul acestei activități susținînd cronică literară. Din decembrie 1970 a fost director al revistei „Manuscriptum”, editată de Muzeul literaturii române.



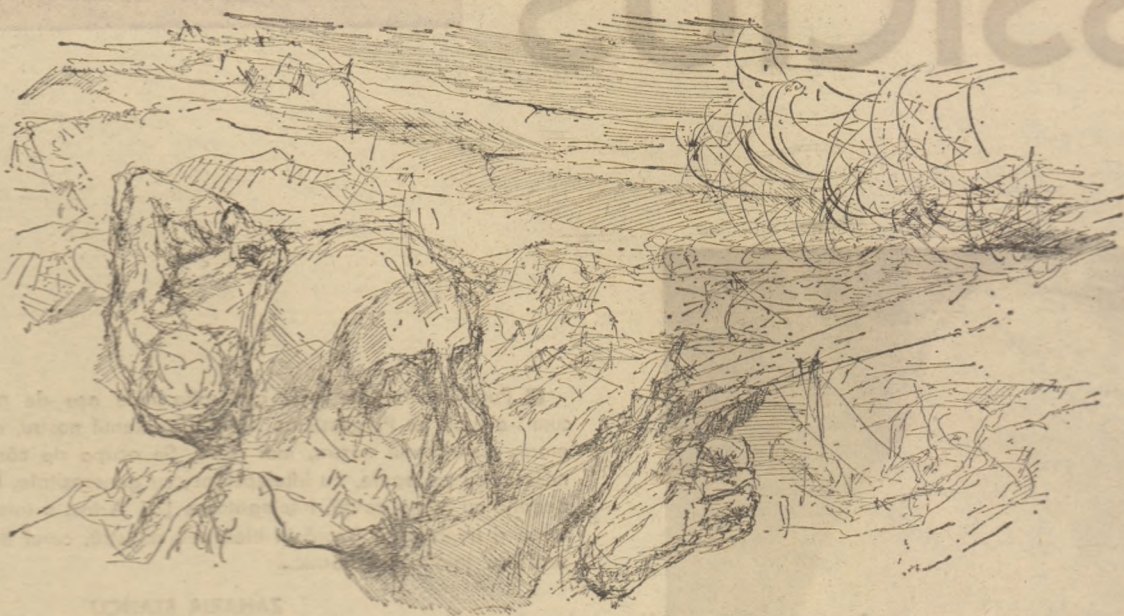
## Scrieri în volume

● DEBUTUL editorial : *Repertoriu critic* (recenzii), în biblioteca „Semănătorul”, Arad, 1925. Primul volum de poezii : *Scut și targă*, București, Casa Școalelor, 1926. Volumele de cronici literare *Mențiuni critice* au apărut : I — 1928, Casa Școalelor ; II — 1934 ; III — 1936 ; IV — 1938 ; V — 1947. Fundația pentru literatură și artă, București. Al doilea volum de poezii, intitulat *Itinerar sentimental*, a apărut în 1932, la Cultura Națională, București. Antologia de critică literară franceză *De la Chateaubriand la Mallarmé* (traducere și note) este publicată, în 1938, în colecția „Critica”, la Fundația pentru literatură și artă. În aceeași editură au apărut, în 1940 și 1944, volumul de însemnări literare și culturale *Dictando divers* și volumul de studii literare *Jurnal de lector*. Volumele din ediția critică a Operei lui Eminescu au apărut : I — 1938 ; II — 1943 ; III — 1944, la Fundația pentru literatură și artă ; iar în Editura Academiei R.P.R. : IV — 1952 ; V — 1958 ; VI — 1963. În Editura de stat pentru literatură au apărut volumele : *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* — vol. I — 1961 ; II — 1964 ; III — 1967. *Opere alese*, de Eminescu (E.p.l.), vol. I și II — 1964 ; vol. III — 1965. În colaborare cu Ion Pillat a publicat *Antologia poezilor de azi* ; vol. I — 1925, vol. II — 1928. În aceeași editură au apărut *Operele* lui Mateiu I. Caragiale, îngrijite și prefăcute de Perpessicius. Cele șapte volume de *Opere* ale lui Perpessicius au apărut (Cuvînt înainte, Notă asupra ediției și Tabel cronologic de Dumitru D. Panaitescu) : vol. I și II, 1966, 1967, Editura pentru literatură ; vol. III — 1971 ; IV — 1971 ; V — 1972 ; VI — 1973 ; VII — 1976 ; Editura Minerva, București. Tot la Minerva a apărut volumul *Memorial de ziariștică* (1970), iar la Dacia, Cluj, 1971, volumul *Lecturi intermitente*.





Fotografie de Vasile Blendea



Ilustrație de János Bencsik

Francisc PĂCURARIU

# ATAACUL

**I**N FAȚĂ, în gropi adânci săpate în timpul nopții, țevile lungi ale tunurilor urmăreau parcă, de sub plasele de camuflaj, drumul trupelor vrăjmașe, așteptând clipa cînd aveau să-și spună cuvîntul. Și neașteptat de repede am deslușit uruiul forței prăvălîte asupra noastră. A fost la început ca un zumzet profund de batoză îndepărtată, asemănător cu cel ascultat de atîtea ori în sfîrșiturile de vară, cînd primele frunze începeau să filfîie căzînd, scriînd semne ciudate în aerul gîlbui. Înmi-resmat și dulce ca mierea, apoi ca un mirîit minios de fiară întărită, pregătindu-se de atac, și în cele din urmă el s-a spart în zeci de sunete distincte, de-acum clare, spunîndu-și deschis numele: uruiul greoi și zăngănitul de fier al tancurilor, bubuitul gros al camioanelor prea ambalate și grohăitul ațîțat și sacadat al motocicletelor. Cînd sunetele distincte s-au dezlăuit din masa informă a mirîitului uniform al forței, s-au arătat în soare și unitățile năpustindu-se spre noi. Era un grup compact de tancuri cu luciu mat, ca un pumn de fier deschizînd calea puhoaielor, urmat de două șiruri lungi de camioane pline de oameni cu căști, ocrotiți de țevile mitralierelor antiaeriene, de motocicletele păcîind minioase. Deodată revărsarea se opri ca la un semn, și-n minte îmi fulgeră gîndul nebun că totul se schimbă, că mașinile acelea de război vor face cale întoarsă și vor dispărea din nou, lăsînd doar un nor de praf în depărtare. Am deslușit ca de foarte departe un glas: «Trimit motociclete în recunoaștere...» Am văzut motocicletele alergînd sub noi, învăluite în colbul des și duduital lor se domoli citeva clipe pentru a renaște apoi cu putere, parcă mai amenințător. Trecură iar, horducîndu-se pe sub noi. «Nu ne-au observat», șopti un glas. În aceeași clipă unul din motocicliști înce-tîni și-și întinse brațul spre coasta din față noastră. A observat probabil săpăturile proaspete și-l striga ceva camaradului său, dar strigătul său nu ajunsese pînă la noi, prins cum era în plasa fierbîntă a duduitalui de motoare. Peste cîteva secunde, cînd motocicletele au fost din nou înghițite de blocul compact al mașinilor din față, am văzut primele tancuri răzlețindu-se, horducîndu-se spre rîu și spre dealurile din stînga lor. Și am auzit răbufnirea adîncă a unui tun, undeva mai sus de noi, și, aproape în aceeași clipă, izbucni virtutul de flăcări și fum al exploziei, mult în față grupului de mașini, apoi un alt tunet și altul și altul. Am văzut trombele albe și roșii muscînd din carnea forței compacte din față, apoi camioane, luînd-o peste șanțuri, pe cîmp, și încercînd să se împrăstie, soldați sîrînd din goana mașinilor și alții alergînd spre deal, trîntindu-se pe bur-tă și țîșnînd imediat din nou înainte, iar printre ei, țiuitul brusc al pămîntului mincat de mitraliere, trupuri ră-sucindu-se ciudat, ca să nu se mai ridice de unde au fost azvîrlite, urletul înfundat al tunurilor pîrînd că se rostogolește de pretutindeni.

Priveam de departe, ca la cinematograf, un film la care nu participam, asistam la ceea ce se desfășura în față

mea ca la un spectacol, ca la o dramă străină de mine, de viața și de carnea mea, scufundat în tăcerea prăbușită peste tranșeele din față noastră, peste gropile cu cele două tunuri, izolat de tot ceea ce se petrecea pe coasta din față unde suiau încet, urmărite de mici explozii, tancurile greoaie, sub pavăza cărora înainta infanteria. Am tresărit cînd un soldat a sosit, transpirat, gîfîind, în groapa unde eram ghemuiți și întrebă: «Unde-i a șasea?». Un bărbat ciolănos și tăcut de lingă mine răspun-se răgușit: «Uite aici, în față noastră». Soldatul privi spre șosea, văzu două tancuri înaintînd cu prudență, răsucin-du-și tunurile cînd spre valea rîului, cînd spre dealuri, urmate de grupuri de soldați cu căști mari, apoi oftă și începu să se tîrască spre tranșeele din față. Peste puțin timp cele două tunuri izbucniră pe neașteptate și exploziile brăzdară șoseaua. Unul din tancuri se răsucii brusc spre un pîlc de sălcii din-spre rîu și tunul i se întoarse încet, ezitînd, spre noi. Am auzit proiectilul vi-jiînd ciudat pe deasupra noastră și am înțeles că nu sînt la cinematograf și că nu sînt deloc izolat de dramele a-celeia zile. Celălalt tanc se învîrtea ne-putincios în jurul său, izbîndu-și pla-toșa cu un segment rupt al șenilei, dar țeava i se răsucea amenințătoare, cău-tînd locul unde se ascundeau cei care-l răniseră trupul mătăhălos de oțel. Pro-iectilele treceau vijiînd pe deasupra noastră, explodînd mult mai sus, aproa-pe de coamă. «Trag aiurea!», spuse ci-neva ușurat. «Taci din gură, se răstî-altul, că ne reperează îndată». Într-ade-văr, tunul monstrului ascuns în valea rîului păru să ne descopere, bubuitul exploziilor ne încercui și pămîntul ră-scolit cădea peste noi în valuri, nu mai desluseam nici un glas omenesc, totul se contopise în șiragul de tunete um-plînd ziua de fum. Soldatul care cău-tase compania a șasea reapăru între noi, tirîndu-se gîfîind dinspre tranșee, și rămase cîteva clipe nemîșcat, cu fața lipită de pămînt. Apoi își ridică frun-tea și mă privi de sub cască. Vorbi pri-vindu-mă pe mine, dar adresîndu-se tu-turora: «Haideți, băieți. Civili n-au ce face aici. C-o fi lăță de tot. Ordin să reziste pînă la capăt».

**A**M TĂCUT, gîndindu-mă că nu aveam unde merge, nu mai exista drum de ieșire, ne-am vîrît în foc și nu mai era nici o posibilitate de a ne desprinde din vîlmășag. Cel mai mult dintre bărbații ghemuiți în groapa înconjurată de explozii, ca o insulă de apele fu-rioase ale mării, se gîndeau probabil la fel, căci numai doi sau trei o porniră în urma soldatului, tirîndu-se pe bur-tă printre lujerii albi ai exploziilor. Cei-lalți au rămas și nici un cuvînt nu s-a amestecat în tunetele involburate ale canonadei. Am așteptat în tăcere. Pes-te un timp doi soldați apărură pe buza gropii. Unul exclamă uimit: «Ce faceți aici, oameni buni? Că dacă nimeresc lăzile astea...».

Oamenii amenințați în orice clipă de moarte din cauza unui ordin nu pot înțelege cum de alții acceptă fără nici o obligație — exprimată în ordine, dis-poziții sau decrete — o situație foarte fi-

rească pentru ei. Ca și cum pentru a muri reglementar ar fi neapărat nece-sară o justificare, o acoperire, un or-din de chemare. Un ORDIN, iată marea obsesie și suprema entitate metafizică a acestor timpuri, îmi spuneam, oriun-de te întorci, te izbești de un om cu armă: «Nu-i voie. De ce? Ordin!» Dar eu eram hotărît să stau pe pămîntul acela încercuit de explozii, fără ordi-ne, fără a avea nici o obligație, din li-bera mea hotărîre de ființă umană care poate fi nimicită, dar nu poate fi silită să facă ce nu vrea să facă. Mi-am smuls privirea din ochii soldatului și m-am prefăcut foarte atent la mișcări-le de pe șosea. Căci șoseaua se umplu-se pînă în zare de praf, se învelise în nori de colb alb, sub acoperirea cărora inamicul manevra nevăzut. Dar per-deaua de praf se curma mult mai de-parte decît atunci cînd a sosit primul detașament, cel care lupta acum pe dealurile din față noastră. Vedeam în depărtare tancuri risipindu-se pe cos-tițe și înaintînd spre noi, trîgînd cu o rapiditate care făcea ca bubuitul explo-ziilor să se contopească într-un singur urlet nesfîrșit. Pe urmă am văzut și-șururile de pușcași venind spre noi.

Cei doi soldați săriră în groapa noas-tră și se opintiră să ridice lăzi pe mu-chea ei. Apoi începură să se tîrască spre tranșee, împingînd din urmă cîte o ladă. Omul tăcut de lingă mine, care privea cu încordare înaintarea forței inamice de parcă ar fi vrut să-și în-semne în memorie fiecare mișcare, fie-care amănunt, apucă o ladă și o ridică pe muchea gropii. «Asta o putem face și noi!», zise el ca pentru sine și începu să împingă lada spre tranșee, imitînd tîritul de șarpe al soldaților. L-am ur-mat fără ezitare, fără să mă gîndesc. Și ceilalți oameni din gropile pline cu lăzi de muniții au făcut la fel. Omul care pornise primul își înălță fața spre noi și șopti: «Numai cîte doi sau trei, fraților, că ne reperează și distrug mu-niția!» Mi-am lipit gura de iarba pă-lită ca să nu mi se audă risul: «Auzi, domnule! Distrug muniția! Că ne mai distrug, așa pe de lături, secundar, și pe noi, ce mai contează!»

În față, tunurile bubulau fără înce-tare și pămîntul răscolit din jurul nos-tru gemea înăbușit, protestînd parcă. Timpul pînă am sărit în tranșee și m-am opintit să pun la adăpost lada grea mi s-a părut infinit. Soldații cu armele așezate pe muchea din față a șanțului ne priviră fără nici o mirare: «Brava, măi, zise unul. Că mă temeam că rămînem fără muniție!» Nu-și ter-minase bine cuvintele, cînd un ofițer înalt, cu obrazii scobiți, cu pielea lipită pe oase de parcă ar fi trecut printr-o boală grea, cu casca îndesată adînc peste urechi, ivit pe neașteptate de du-pă cotul tranșeei, se repezi spre noi amenințîndu-ne cu pistolul: «Ce-i cu voi?»

În clipa aceea grea de amenințări nu mai lipsea decît scrișnetul amenințător al năvingului mîna speriat, mi-am zis. Și pentru că mă-a îngrozit gîndul că omul acela gata să facă pe el de spal-mă e capabil de orice, și numai de glonteale unui ofițer român nu-mi ar-dea să crăp, l-am privit nepăsător în ochii albaștri și reci, plini acum de teamă nebună, și l-am răspuns rînjînd,

arătînd spre grămada de lăzi: «Între-bați poate: ce-i cu lăzile astea?» A ri-dicat pistolul, dar un soldat a făcut un pas spre el, acoperindu-mă: «Au adus muniția, dom' locotenent». «— Ce mu-niție? Care muniție? Nu au ce căuta aici!». «— Darăștia din față, au?» am întrebat fără nici o teamă, arătînd cu bărbia spre șirurile de pușcași suind pe coastă, spre noi. «Cu ce să trageți în ei? Poate ați mincat fasole?» Un sol-dat chicoti și ofițerul își întoarse mi-nios fața spre el. Dar deodată explozii-le din jurul nostru se întetiră, un bu-buit înfundat se auzi dinspre gropile din spate și mii și mii de bucăți de fier vijiiră din toate părțile pe deasupra noastră. Ofițerul se ghemuise în fun-dul tranșeei și soldatul care se vîrîse între el și mine zise liniștit: «— Gro-pile cu muniții! Le-au nimerit! Dacă nu aduceau băiețiiăștia lăzile...» Se în-toarse spre mine și-mi făcu cu ochiul: «Chiar că trebuia să căutăm niște fa-sole!» Locotenentul se ridică și ochii lui se făcură foarte reci: «— Felecan-e, îi zise răgușit soldatului, îl duci la pos-tul de comandă. Și mă aștepti!»

Soldatul își luă arma de pe parapet-ul șanțului și îmi făcu semn: «— Hai-dem!». Ne-am strecurat prin șanțul în-colăcit spre deal, prin spatele șirului rar de soldați care așteptau privind, cu fețe albe ca varul, șirurile de pușcași prăvăliți spre ei, fiindcă aveau să se arunce la pămînt la prima salvă și să aștepte, tirîndu-se în coate spre tran-șee, ca tancurile înșirate în spatele lor, cu tunurile întinse ca niște antene spre pozițiile noastre, să ne repereze și să ne toace pînă nu va mai rămîne nimic din tranșeele improvizată, ridicolă. Ne-am trezit față în față cu un căpitan înalt, cu fața smeadă, cu ochi foarte negri și foarte calmi. Mă privi cu sur-prîndere: «— Ce-i cu el, soldat?» «— E dintre cei care au adus muniția!» «— Și?» «Nu i-a plăcut lui dom' loco-tenent T. Ordin să-l duc la postul de comandă» Căpitanul izbucni: «— Alt-ceva n-are de făcut?» Apoi mă privi atent. «— Cine ești?» «— Elevul Ulise Aleman de la liceul din Beiuș. Vin de la părinți, mergeam spre școală. Am fost surprinși de avioane la Lipova. Ne-am prezentat să cărăm muniții...» «— Bravo, elev Aleman, zise el. Du-te la locul tău, soldat. Bă-iatul mi l-ai predat mie!» Soldatul se îndepărtă grăbit. Căpitanul privea coasta pe care suiau soldații cu căști mari, verzi. «În cîteva secunde începe, zise răgușit. Stai pe-aici, pe lingă mine».

**A**M PRIVIT printr-o tăie-tură de tragere. Șirul de pușcași se afla la cel mult două-trei sute de metri. Căpitanul cerceta terenul cu binoclul. Apoi a țipat scurt: «Plutonier! Foc!» O mitralieră începu să toace. De pretutindeni prin-seră să pocnească puștile. Bubuitul rar al tunurilor a rămas ca un tunet pre-lung, îndepărtat în răpăit sec, multi-plicat la infinit. Am privit pe lingă umărul unui soldat. Ostașii din față dispăruseră. Coasta era în schimb plină de mogîldete ce căutau, mișunînd, adă-post. Dar gloantele lor începură să suiere pe deasupra capetelor noastre, și peste cîteva clipe începură să bu-



Am tras fără încetare, cu siguranță, neobosit. În jurul meu se învâlmău fumul exploziilor, se învâlmău urletele răniților, se întretaiau strigăte, ordine, chemări. Eu ocheam cu grijă și trăgeam. Pe urmă înaintarea mogilețelor de pe pantă se curmă, le vedeam tirindu-se cu grijă spre valea de unde porniseră, săpindu-și adăposturi. Căpitanul trecu pe lângă mine, cu fața transpirată, minjită toată de fum. Își lăsă palma grea pe spatele meu asudat și zise foarte încet și foarte obosit : — Bravo, tinere. Te-am urmărit. Ești un bărbat ! Vorbele nu aveau înțeles și nu aveau nici un rost. Făcusem ceea ce trebuia, nu se putea face altceva. M-am prăbușit în colțul acela plin de tuburi goale de cartușe și am privit în lungul tranșeei. Era surpată în multe părți, cadavre atârneau pe margini de parcă răniții ar fi încercat în ultimele lor clipe să iasă la aer liber, trupuri înșingerate zăceau pretutindeni, și-n mirosul acru și înepător al prafului de pușcă se amesteca mirosul greu, cald și dulce, al singelui. Am ascultat gemetele și țipetele răniților, am auzit doi sanitari trecind pe lângă mine : — Trebuiesc transportați la lăsarea nopții. Can-grena...» Și deodată mi-a fulgerat în minte că pe coasta din fața noastră se zbat trupuri la fel de sfirtecate, urlă oameni sfîșiati de aceleași dureri. M-am silit să ascult cu atenție concentrată sunetele de dincolo de tranșee și mi se păru că aud vaiere îndepărtate. Am simțit deodată o deznădejde profundă, o durere apăsătoare. «Ai împușcat oameni — răsună un glas adine în mine — ai ucis. Cei răniți de tine se zvîrcolesc și urlă de durere acolo între ierburi.» M-am ridicat, am făcut

România literară 15



## Teatru

### Teatrul din Sibiu

## „Acesta anotimpuri și cărări” de Eugen Onu

● CU o piesă interesantă debutează Eugen Onu pe scena teatrului sibian. Și când afirm aceasta mă gândesc, în primul rând, la profunzimea partiturii, la duplicitatea erolor și a situațiilor din text. Căci, există în **Acesta anotimpuri și cărări** un prim strat dramatic obișnuit, cotidian — în care ne este prezentată lumea satului contemporan, cu problemele ei tradiționale — și un al doilea, mai complex, aproape straniu, populat de mister și echivoci, tensionat prin apariția însemnelor trecutului, tragicizat datorită caracterului neliniștit al celor două personaje principale. Începând în registru comic, piesa lui Eugen Onu știe să treacă treptat, firesc, în zonele dramatice, realizând cu măiestrie climaxul și apoi anticlimaxul artistic.

Acest lucru este exemplificat și de către personajul Sivu (vagabond — aparent — incorigibil, care revine în sat, după o scurtă trecere prin închisoare, pentru a-și plăti polițele, dar care sfârșește prin a încerca să se întegreze în viața societății de-aici) și de către Milintilla (numele, e drept, nu-i din cale-afară de inspirat!), mama copilului lui Sivu, acum — din nou, aparent — fericită lângă Bucur, un om mai așezat. Deși lucrurile par clare, deși amândoi au uitat trecutul comun, deslușim în ei ceva tainic, un inefabil care-i face să se confeseze cerului, stelelor, gîzilor, într-un cuvânt, întregii naturi: după fiecare acțiune precisă, Milintilla își anulează siguranța printr-o constatare: „Ce-ncurcă-i lumea!”; și ni se pare că, pînă la un moment dat, Pascal avea dreptate cînd afirma „omul e cu neputință de înțeles”. Finalul însă dezleagă misterul: ea nu-l uitase pe Sivu nici o clipă, echilibrul ei era fals, îl propune să fugă împreună. El însă gustase destul din plînea metecilor, refuză un nou conflict cu societatea și pleacă singur, într-alt sat spre-a deveni ceea ce n-a putut fi aici, lângă fantoma trecutului. Meritul piesei constă și în abilitatea cu care ea a ocolit capcanele moralizatoare, devenind — prin aceasta — convingătoare; căci dacă în final, echilibrul se reîncheagă la nivelul societății (aceasta mergînd înainte fără poticniri), el devine fragil la cel al individului, cei doi rămînînd, sufletește, neîmpliniți. Apariția vagabonzilor ne amintește piesa lui Steinbeck **Oameni și șoareci**, eroii principali descind din romanele lui Rebreanu, dar toate aceste asociații — care se fac, îndeobște, în cazul debutanților — nu pot submina originalitatea și personalitatea proaspătului dramaturg; el merită a fi urmărit cu atenție (mai ales dacă va câștiga în laconism).

Piesa a fost montată, pe scena sibiană, de către Dan Alecsandrescu, partizan merituos, asidu, al dramaturgiei originale. Spectacolul său este solid și profund gândit, relațiile dintre personaje se stabilesc cu exactitate, trecerile din tonalitatea comică în cea tragică se fac lent, discret, iar caracterelor sint conturate scenic cu o excelentă siguranță profesională. Dacă regizorul ar fi colaborat mai mult cu autorul la comprimarea textului, asigurînd astfel reprezentății un ritm mai susținut, aceasta ar fi avut de câștigat. De asemenea, decorul lui Vasile Rotaru, adecvat realismului montării, merită a fi reținut prin importanța pe care o acordă detaliului semnificativ.

Dintre actori, trebuie consemnați Sandu Popa (Sivu), actor care știe să transpună scenic viața interioară a eroilor interpretați, Ion Buleandru (Bucur), autorul unui joc de agreabilă discreție, Mircea Hindoreanu (Grigore), plin de haz, în prima parte a compoziției sale, și Geraldina Basarab (Genuța).

Bogdan Ulmu

# De la drama istorică la comedia politică



Kitty Stroescu și Sandu Popa în spectacolul sibian cu piesa **Acesta anotimpuri și cărări**

**D**RAMA istorică **Viața și moartea regelui Ioan** de Shakespeare e inspirată de luptele interne din Anglia secolului XIII, de războaiele anglo-franceze și de conflictele dintre monarhia engleză și papalitate. Figura principală e regele Ioan fără Țară — urmaș al lui Richard Inimă de Leu — cel ce a fost obligat de nobili să semneze „Magna Charta Libertatum”, marea cartă a libertăților, pe care însă nu a respectat-o niciodată.

Dramaturgul elvețian Friedrich Dürrenmatt a dat o versiune proprie piesei shakespeareene (folosind traducerea germană a lui Schlegel). El a păstrat anecdotică, succesiunea peripețiilor, cele mai multe personaje (punînd însă accente noi asupra unora) și cea mai mare parte a replicilor originale. Ar fi deci, cum am spus noi, o traducere foarte liberă a textului englez. E, în același timp, o lectură de tip regizoral, o exegeză scenică, propunînd considerarea stringentă a aspectului politic al dramei. În articolul „Principiile prelucrării” (Dramaturgische und Kritische Theater-Schriften und Reden II, Verlag der Arche, Zürich, 1972) Dürrenmatt arată că și-a propus să conserve dialectica întîmplărilor și să simplifice, păstrînd ceea ce i s-a părut esențial. Dintre-o cronică dramatizată — zice — a ieșit astfel o parabolă: **Comedia Politicii**, a unei anumite Politici. Bastardul, consilierul principal al regelui, intruchipînd bunul simț popular, e la Shakespeare un ideolog, un nou ideolog, al poporului. Ioan, regele englez, și Filip, regele francez, sint Feudalismul, în piesă apărînd și fundamentul metafizic al acestuia, Biserica. Bastardul e în afara Sistemului și nu crede în bazele sale, e nu numai un ideolog, ci și un moralist, totodată un reformator politic. **Regele Ioan** e o lucrare politică la Shakespeare, tot așa e și la mine, cu diferența că eu fac să apară mai limpede întregul mecanism.

Interpretarea materialist istorică a evenimentelor pe canavaua shakespeareană e interesantă și atrăgătoare, riguros realizată. Într-adevăr, e comedia bestială, anti-populară și tragică în fond a războaielor absurde duse de marii feudali împotriva intereselor proprii lor patrii. Rămîne, desigur, puțin din drama istorică a eroilor, adică din coliziunea lor tragică cu postulatul istoric, drama incapacității sau a imposibilității de a înțelege și acționa altfel, se volatilizează patimile, pierde poezia iubirii și ura trădării, mecanismul istoric apare exact, dar în loc de o fotografie a timpului, avem o radiografie; putem vizibil și mai ales scheletul.

**S**PECTACOLUL Teatrului Giulești transpune piesa cu frumusețe și esențialitate, într-o viziune clară, de expresivitate realistă modernă; problema ei îl solicită pe spectator chiar în accepția politică ce i-a fost predeterminată, chemîndu-l să perceapă cu detașare și fără falsă mitologie singeroasele gilcevi regale și crîncenele bătălii de interese, în disprețul total al vieților omenești, ca fapte ce se perpetuează tragic și azi, acolo unde arbitrarul și egoismul obtuz al indivizilor ce dețin puterea contrazic interesele reale ale statului și aspirațiile populare. Demonstrația e convingătoare pentru că a fost realizată cu artă a compunerii, într-o structură scenică omogenă, cu o bună muncă de echipă și cu o viziune stilistică unitară, generată de ironia anistorică a autorului, istoricizată însă, așa zice, de artiști într-o formulă originală. Căci deși caraghiș și prost, poltron și lipsit de personalitate, Regele Ioan, așa cum l-a portretizat Corrado Negreanu, cu o mare precizie a caracterizării, cu o zeflemea distrugătoare și cu un farmec comic foarte personal (actorul așezîndu-se,

și cu acest rol, definitiv, în prima categorie a artiștilor noștri) e în același timp o imagine feroce a despotismului care nu cunoaște legi, scrupule, sentimente, fiind el însuși prizonierul unui pragmatism ucigător. Tot astfel și Regele Filip, construit cu haz de Ion Vilcu ca un duplicat mărunt, cu minii cocoșești și renunțări ridicole, rotîndu-și și păreri odată cu întoarcerile pe călcîie, negînd numaidecît, fără nici o tranziție, ceea ce a afirmat în clipa anterioară apare, deopotrivă, și ca instrumentul orb, monstruos al colosalei puteri a bisericii catolice care împărătește dîcolo de principii și popoare pentru cele mai terestre privilegii. Iar cardinalul Pandolfo (Panduful, la Shakespeare) e chiar imaginea nudă a ipocriziei bigote, operînd la vedere, cu diplomație deschisă, care devine oribil rizibilă, silueta girbovă și chipul de o șiretenie prostească, cu ochi de bufniță și buze unsuroase, postura onctuoasă și răsfățurile lumești — așa cum le-a surprins, cu talent, uneori cu excese însă, Vasile Ichim — sugerînd politica derizorie a personajului; instrumentele ei principale sint delațiunea, amenințarea, crimă, însemnul puterii ecleziastice fiind cirja minuită ca ciomag.

În viziunea spectaculară nu sint cruțate de zeflemea certurile reginelor și prințeselor (Eleonora — bine siluetată de Marga Anghelescu, Costance — Dana Comnea, care nu reușește însă în furie și țîpăt,

Blanca de Castilia — Irina Mazanitis, într-o compoziție elegantă, Isabela de Angoulême — Ileana Cernat, rol mult straniu, creat de Dürrenmatt, lucrat excelent de actriță, cu un chip mat și treceri piezișe, pisloase prin scenă), chiar moartea sau disperarea lor fiind așezate într-un chenar de satiră glacială; pentru că tot ceea ce e omenesc în ele e inautentic, interesul gol fiind motorul acțiunilor lor. Lorzii sint grosolani, mărginiți, răi (schitați fiind cu certitudine de Mircea Cruceanu, George Bănică, Sergiu Demetriadi), delfinul Ludovic apare ca un imbecil foarte hazos (excelent desenat de Jorj Voicu), ducele Austriei (Sabin Făgărășanu) e un sălbatic, Chatillon (Sebastian Radovici), un fel de mărunț Talleyrand medieval, solul cetățenilor din Angers (Mircea Dumitru), un tirgoveț viclean dar neputincios, mezinul Robert Faulconbridge, un țaran mucalit (C. Cojocaru), tipologia fiind, în ansamblu, viguros zugrăvită și unitar concepută. Bastardul, personajul cel mai intens al piesei — cum l-a numit un comentator — are vioiciune, un aer batjocoritor în întîlnirile cu regele și curtenii, dar și o tristete adîncă; el e Rațiunea în luptă cu Prostia trufașă a unui timp întunecat. Eșecul său, spune spectacolul, cu un zîmbet ușor, vine din sosirea sa pretimpurie în acea lume, unde, decl, n-avea cum să biruie. Credința sa în datini, dragostea de țară, dezinteresarea generoasă cu care apără pacea n-au pierit odată cu el și, iată, din cronică în dramă, din dramă în comedie a ajuns pînă la noi, care îl înțelegem pe deplin. Actorul Mircea Nicolae Crețu a făcut mult pentru personaj, a făcut exact ce se cuvenea, îi mai trebuie doar puțină greutate și experiență scenică; e sigur că le va căpăta.

Scenograful Octavian Dibrov, foarte tînăr, se și impune însă ca un artist de surprinzătoare maturitate și spirit modern în concepție și în execuție. Uriasele manechine-soldați, arcurile simple de lemn, înlocuirea scaunelor cu butoale, figurarea unei închisori printr-un podium cu citeva gratii, fasciculele de lumină care sugerează încoronarea fastuoasă vădesc o idee sigură despre stilizare și metaforizare. Costumele, în parodie subțire și, iarăși, admirabil simplificate, imbinînd cenușul fierului cu sîngerul catifelei, au creat armonii coloristice dintre cele mai fericite și au sprijinit efortul regizoral de desenare a unor linii de desfășurare și a unor grupări cu efect plastic uneori incîntător.

Sint încă golfuri aritmice în dezvoltarea acțiunii și unele momente de inacțiune; există diferențe de nivel în afirmarea artistică a substanței ideii a păcii fecunde și raționale ca proiecție a unui ideal patriotic, popular; sint asemănări uneori apăsate cu spectacolul shakespearean al aceluiași teatru, **Măsură pentru măsură** — și nici nu e nimic rău în faptul că mai experimentatul coleg, de aici, al regizoarei a sprijinit strădania ei. E însă, neîndoielnic, cel mai bun spectacol din cariera Letiției Popa, cel mai original și mai temeinic, un examen definitiv așa zice, de orientare ideologică și estetică în spirit contemporan.

Valentin Silvestru

## Radio Televiziune

### Din nou despre emisiunile-ciclu

● Ultima dimineață de duminică a fost marcată de o emisiune al cărei prestigiu este binecunoscut: **Invitațiile Euterpel** de Teodora Albescu și Ioan Sava. După ce în urmă cu două săptămîni, muzica fusese „văzută” prin sensibilitatea lui George Călinescu, acum, alți doi scriitori, Eminescu și Caragiale, au fost invitați de onoare. Informațiile, cunoscute — desigur — de specialiști deschid însă publicului larg perspective asupra scriitorilor în discuție. Lui Caragiale îi plăcea, astfel, **Sonata lui** de Beethoven, iar Wagner îi apărea ca un mare „tităn revoltat”, iar Eminescu, iubitor de asemenea al celor doi compozitori. Ei

considera pe interpreți „despoți în Republica artelor”, dîndu-le relief și accentuîndu-le independența creatoare. O istorie a incidentelor literaturii noastre cu muzica nu poate fi decît pasionantă și de aceea continuarea seriei începute ne stîrnește interesul legitim.

● Din ciclul **Biografia unei capodopere** reținem recentele secvențe dedicate lui Anton Pann și Mihail Sadoveanu: **Povestea vorbil** (scenariu de Radu Albala) și **Hanu-Ancuței** (scenariu de Titel Constantinescu). „Metoda” de prezentare a fost oarecum asemănătoare — detalii de istorie culturală și literară au căpătat semnificație în lumina intensă a textului,

citit, mai ales în primul caz, de mari actori, în majoritate de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, teatru care ar putea medita (este o simplă sugestie) la un spectacol de muzică și poezie pentru care acolo și există o bună tradiție, spectacol în care „vorbele” lui Pann și „cîntecele de lume” să fie valorificate pentru reala lor actualitate. Destinul operei lui Pann în cultura noastră este dintre cele mai seducătoare. Ea a devenit cartea de căpătîi a multor moderni ce au deslășit sub pasta groasă, pitorească și colorată a proverbelor „însăilate” după o savantă regie, flori pline de neliniște nedeslășite al abstracțiunilor eterne. Această genială meditație asupra „vorbeli” este, în jumătatea de început a secolului al XIX-lea și de atunci pînă la noi, una din expresiile esențiale ale spiritului românesc.

● Forța radioului de a opri timpul pe loc, înghețînd pentru totdeauna pe banda de magnetofon voci celebre care ne spun despre oamenii trecutului tot atîtea lucruri cît fotografiile și manuscrisele lor, căci inflexiunile glasului nu sint mai puțin caracterizante decît linia scrisului



# Pe ecrane

## „Noaptea americană”

**N**OAPTEA AMERICANĂ este un „film in film”. François Truffaut, subțirele regizor al vechiului Nou Val francez, zugrăvește aici cum se turnează un film, mai exact stările sufletești ale echipei (regizor, producător, scenarist, actori) și caracterul colectiv al operației. Colectiv nu atât pentru că impune conlucrarea mai multora, ci pentru că treaba se face din crimpele improvizate, la întimplarea buclucurilor care se ivesc la tot pasul. Zilnic se renunță la cutare scenă socotită până atunci admirabilă, zilnic se ticluiesc, pe loc și entuziașt, scene noi care vor fi a doua zi, cu tot atita entuziasm lepădate. Cit despre scenele efectiv filmate, ele se „turnează” de zeci de ori. Fraza care revine ca un refren este: „A fost perfect. Impecabil. O mai facem o dată”. Toți trăiesc însă sub amenințarea timpului scurt și scadenței obligatorii. La toate astea se adaugă cite un accident, ca de pildă dispariția, la mijlocul poveștii, a unuia din actorii principali, fie pentru că se supărase și plecase, fie pentru că avusese un accident și murise. Spectatorul acestui film vede două filme: acela al muncii pe platou și acela al vieții particulare a membrilor echipei, cu amozurile lor, cu certurile lor, cu dramele lor, cu trecerea, dus și întors, de la egoism la solidaritate colegială. Totul presărat cu pățanii nostime sau cu triste neînțelegeri. O vedem, de pildă, pe încântătoarea Jacqueline Bisset primind o foaie cu vorbele din viitoarea scenă. Pieptănându-se, o citește cu glas tare și constată mirată (ca și noi odată cu dinsa) că sînt exact cuvintele spuse de ea cu adevărat, într-un moment de depresiune adevărată, după o supărare adevărată. Coincidență? Reproducere involuntară din partea regizorului-scenarist? Probabil și una și alta. Viață și rampă, se împletesc, se întrepătrund, într-o ambianță febrilă de creație și răzgîndire, de așteptare și perpetuă reluare da capo. Pentru trei cuvinte pe care cutare personaj principal trebuie să le spună, el va aștepta ceasuri întregi. Unul din actori (admirabil interpretat de Jean Pierre Aumont), vorbind de o vechi colegă și faimoasă vedetă, ne povestește cum ea, după ce vedea, gata, filmul în care jucase, nu-i venea să creadă că făcuse atîtea lucruri, atîtea lucruri interesante. „Pînă atunci (zicea ea) am avut impresia că n-am făcut altceva decît să tot aștept”.

Dramatică viață. Să compui, cu talent, cu pasiune, scene repetate de zece ori, pe care le uiți a doua zi, dar pe care, cînd filmul e gata, le vezi ca pentru prima oară, tulburătoare, trăite, spontane... Aici stă caracterul colectiv al acestei arte; aci stă însă și caracterul foarte personal, foarte individual pe care îl dă operei autorul ei final, regizorul. Truffaut este unul din ci-



Mireille Darc și Pierre Richard, eroii comediei *Întoarcerea Marelui Blond*

nești și teoreticienii care au pledat cu înfocare pentru „filmul de autor”. În *Noaptea americană* el e și regizor, și scenarist și autor al dialogurilor, și actor principal (rolul regizorului din film). S-a zis că faimosul film de debut al lui Truffaut: *Cele 400 de lovituri* e o poveste autobiografică, povestea copilăriei sale nefericite. Protagonistul aceluia film fusese un băiețel numit Jean Pierre Léaud. Acum (adică în 1973), băiețelul e om în toată firea și joacă partitura unui incurcă-lume, cusurgiu, tont, zăpăcit, insuportabil. Iar un alt personaj, care îi face morală, îi spune: „Dacă cineva a avut o copilărie grea nu înseamnă că trebuie să-i otrăvească pe toți din jurul lui”. Induioșătoare, biografică autocritică!

## „Întoarcerea Marelui Blond”

**I**NTOARCEREA MARELUI BLOND este un film care are, în centrul său, uluitoarea personalitate umoristică a lui Pierre Richard. Trei mii de spectatori din sala ticsită a Palatului, la fiecare silabă a filmului, mureau de ris și se prăpădeau de fericire. Pierre Richard (condus de regizorul Yves Robert) nu seamănă nici cu Mac Sennett, nici cu Chaplin, nici cu Keaton, nici cu Stanley Laurel și Oliver Hardy (Stan și Bran), Tati, Etaix... Desigur, filmul e plin de gaguri originale. Dar nu e un film „de” gaguri. Mai întii pentru că hazul aparține în mod egal replicilor (dialog: Francis Veber). Dar mai ales pentru că ideea acestor povești e adine filosofică și dezolant umană. Desigur, prostia omenească este o temă care de milenii a alimentat arta satirei. Dar aci ea e tratată într-un mod particular. Personajul principal nu este deliciosul zăpăcit Pierre Richard, tinărul cu un pantof brun și altul galben. El e doar martorul prin care se verifică solemnă gogomănie, fudulă și doctorală. Există două genuri diferite de imbecil: este dobitocul sincer, care tot timpul se teme că n-o să fie la înălțimea misiunii

sale (Jean Bouise). Rivalul său e colonelul Toulouse (marele actor Jean Rochefort) care, din contra, nu se îndoiește nici un moment că savantele lui gogomănii sînt tot ce geniul omenesc a inventat mai interesant. În contrapunct avem doi zăpăciți (de zăpăceli diferite), Pierre Richard este „Distratul” (așa se cheama în românește primul lui film). Ori de cite ori face ceva se gîndește la cu totul altceva, ceea ce îl pune într-o perpeliuă primejdie. Dar scapă pentru că imbecilitatea specialiștilor în spionaj și gangsterie e de o sută de ori mai mare decît ținerea lui. Acest tratament homeopatic: inocența, naivitatea, scrizeteala tandră și dulce ducînd mereu la succes grație incomensurabilei cretinării a dușmanului — acest nostim fel de cui care pe cui scoate, mai are și un al doilea personaj, acela al prietenului lui Richard, rînd pe rînd îngrozit cînd află că Blondul e agent secret, apoi mîndru că amicul său chiar este așa ceva, apoi dezolat, decepționat, intristat că amicul său iubit, totuși nu este deloc agent secret... (Jean Carmet).

De o mare valoare artistică este aici muzica. Ea urmărește și imită meandree, viraje și convulsii ale poveștii. Compoziția aparține lui Vladimir Cosma (muzician bine cunoscut în Aous), iar execuția din nai (flute de Pan, Pan Pipe) este a marelui interpret de renume internațional: Gheorghe Zamfir. Leit-motivul e foarte românesc și așa de încorporat în peripecțiile aventurii, încît la ieșirea din sală, se aud la dreapta, stînga, înainte, înapoi, cum spectatorii fredonează, fluleră aria cheie. În fond mai exista și o a doua arie cheie. Este dansul ungar al lui Brahms, substanță sonoră și cinetică a scenei de la sfîrșit, scenă unde se trag zeci de gloanțe false, unde eroii sînt rînd pe rînd împușcați. În viață, totul în sunetul muzicii și conșuși de zîna modernismă, care este inimitabila Mireille Darc.

Acest film destinde, fericeste și înveselește. Trebuie și asta din cînd în cînd. Mai ales cînd, îndărătul hazului, se găsește și o satiră gravă.

D.I. Suchianu

## Cinema

### Flash-back

## Tonul fundamental

● ORICÎT de mică ar fi încrederea noastră în arta a șaptea, un film ca *Adevăratul sfîrșit al războiului* al lui Jerzy Kawalerowicz este o mărturie despre capacitatea ei de a se plia pe sub toate exigențele, de a transforma dificultățile în măiestrie.

Ni se arată o poveste extrem de simplă, cu un bolnav întors de pe front, cu o soție care-l crede pierdut și absent, cu o speranță mică în însănătoșirea pe care ar putea-o aduce dragostea. Ceva ce s-ar plasa între film patologic și melodramă, iar ca mesaj, între condamnarea războiului și proslăvirea puterii iubirii. Dar simplitatea stilistică pe care autorul o pune în joc conduce fragilele promisiuni pe un teren modern. Acțiunea este concentrată în două planuri — lagărul, cu condamnări la moarte, și viața mondenă, cu gălăgia ei nepăsătoare și uitucă. Între acestea sînt tăcerile personajului suferitor, care multă vreme par goale de sensuri. Inconștente, amnezice, dar se dovedesc pînă la urmă mute proteste împotriva friivolității, înfrigurate așteptări ale dragostei, care ar fi, în concepția filmului, singura cauză și totodată singurul leac al bolii. Din momentul acestei revelații, tot ce putuse părea trenant și monoton se transformă în suspense psihologice; tot ce ar fi putut fi interpretat ca detaliu patologic se convertește în discret argument sufletesc, sensibilitatea fiind văzută ca o boală a inimii pe care o vindecă doar omnia. Frecvențele întoarceri în trecut, destul de bruște și mecanice în accepția inițială, devin treptat un du-te-vino în zbuciumul de acum al personajului, amintiri obsedante cărora acesta le caută mereu negație în viața celor din jur. Ca și cum ar fi vrut să dovedească aptitudinile de transfigurare ale filmului, Kawalerowicz și-a pus în față niște obstacole pe care le-a trecut pe rînd cu efortul mare, dar ținut neobservat, al firescului.

Poate de aceea *Adevăratul sfîrșit al războiului* rămîne în memoria spectatorului ca o simfonie cu marginile șterse și pierdute, dar concentrată într-un ton fundamental, într-o atmosferă care scaldă de fiecare dată sensibilitatea cu același patetism pur.

Romulus Rusan

sau lucirea mată a ochilor, această forță, deci, a fost desori relevantă, și nu numai între chenarele rubricii noastre. **Fonoteca de aur** (simbătă, pe programul II, la 17,30) a reușit în această direcție lucruri remarcabile. Ultima ediție a ciclului i-a fost dedicată lui Mihail Sadoveanu. Ascultam melodia atît de specială a glasului său citind versuri eminesciene sau mărturisindu-și ceremonioasa uimire cu privire la propriul destin: „eu am fost primul individ din seminția mamei mele care am ajuns la această stare deosebită”, „starea” de a fi scriitor, stăpîn al cuvintelor, ideilor și armoniei dintre ele. În camera alăturată, în lumina micului ecran, se desfășura meciul secolului: Cassius Clay își apăra titlul și ambițiile în fața lui Ken Norton. „Dintre sute de catarge / Care lasă malurile, / Cîte oare le vor sparge / Vinurile?...”, citea Sadoveanu, iar pe ecran teribila înfruntare a forței și nervilor celor doi jucători ridica în picioare valuri de spectatori dezamăgiți sub vîntul puternic al emoției și pasiunilor. Ochii tuturor erau neguroși, încercențați, arzători. La radio, se evoca paradisul somn printre armonii și sentimente: „Adormind de armonia / Cîdrului bătut de gînduri...” Cum se vede, „montajul” după care realitatea uneș-

te evenimentele are o forță de expresie nebanuită.

● **Marele și micul ecran** (luni după amiază, la televiziune, pe programul II) a prezentat în această săptămînă un profil al actriței Margareta Pogonat care — cum remarcă unul dintre realizatori — este, alături de Silvia Popovici și Irina Petrescu, unul din cele trei nume feminine definitorii pentru cinematografia noastră. Observații interesante, slujite magistral de talentul Margaretei Pogonat, așa cum apare din filmele ce le-a realizat, au încercat definirea unui caracter, a unei personalități umane și artistice. Absența, însă, din studio a Margaretei Pogonat ni s-a părut inexplicabilă. Cuvintele ei ar fi adăugat o dimensiune în plus comentariului, dimensune — credem — esențială.

● În această săptămînă, două celebre romane în versiune radiofonică: *Ana Karenina* de Tolstoi (regia Mihail Zirra, înregistrare din anul 1953, cu George Vraca, Clodi Berthola, Ion Manolescu, Maria Filotti, Dina Cocea...) și *Ion* de Liviu Rebreanu (regia Paul Stratilat, cu Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Stefan Ciubotărasu, Lucia Mureșan, Coca Andronescu...).

Ioana Mălin

### Secvența

● DE neuitat rămîne acea scenă a ședinței de premiere din *Directorul nostru* (film făcut în 1955 de Jean Georges-cu), revăzută simbăta trecută la „Virstele peliculei”: directorul cheamă pe rînd oamenii a flai în sală, ca să le înmîneze plicurile cu prime pentru rezultatele foarte bune obținute în producție de întreprindere. Pînă cînd unul dintre ei refuză plicul zicînd că nu merită, că rezultatele nu sînt atît de bune pe cît spune directorul. Alții zic și ei la fel și încep să dea înapoi la rîndul lor plicurile cu bani. De cite ori am avut ocazia să o văd, scena aceasta cu Giurgaru, cu Ramadan și cu un Birlic stînd în cadru cîteva secunde, mi s-a părut un adevărat model de felul în care realismul poate fi dus pînă la înțelesurile sale ultime.

A. B.

### Teletinema

● CA și Coșbuc al nostru în ale satului său. John Ford vede vestul american perfect realist și simte înțeles. Opera sa nu numai că nu resimte rău această „monocritică” estetică, dar își trage forța, echilibrul, ajunge la muzica ei clasică, tocmai din această contradicție care în cazul altora, mai mici ca talent, ar face prapăd. *Draga mea Clementine* e o baladă, o idilă extrem de cuprinzătoare în care toate arhetipurile cîntă la pace și foarte simțitor. Este — cum ar spune critica literară — o monografie a vestului și a westernurilor sale, cu șeriful dintr-o bucată, cu hoții de vite, cu jaf și ucidere, cu dreapta căutare a asasinilor, cu crismele locului, cu teigheana lungă și lăcioasă a crîmpei, cu barmanul care n-a fost niciodată îndrăgostit fiindcă a fost întotdeauna burlac, cu bucătarul, desigur francez, care începe fraza cu „Oui, mademoiselle”, cu frizeria de lângă saloon unde bărbierul-dentist și-a cumpărat un scaun nou abia de o săptămînă, cu intelectualul ratat care pare malefic, dar el nu-i decît bolnav și se întrebă permanent: „Ce fel de om sînt eu?” cu iubita care vine după

el să-l spună că n-are dreptul să se distrugă, dar nici să fugă de ea, cu ziua de duminică sîrbătoare întru domnul, cu dans, cu bucuria vieții săltată cînd pe un picior cînd pe un altul, bătînd



du-se tactul cu cizme care strălucesc în soare, cu galop lung pe cîmpia strălucită de stînci negre sub nori albi, cu gloanțe care vijile pe la urechi, cu urme, semne și bărbi de o săptămînă, cu actorul ambulant care trece din cînd în cînd prin Tombs-tone încercînd să joace „Jurămîntul osinditului”, dramă cutremurătoare, dar neizbutind, cu ulții largi pe care vine răzbu-narea pășind liniștită și virtuoasă... Imposibil să declari ceea ce lipsește din acest inventar incîntător, bifat voluptuos de spiritul nostru critic, filmat cu o mină de bărbat pufernic care știe să

## Baladă și idilă

minglie fiecare obiect al acestui rai; pînă și hotelul are pe coridoarele sale galeata cu mătura ei.

Dar abia așa capătă sens, în această lume arhetipată, apariția unui arhetip din altă lume: „a fi sau a nu fi”-ul acela care ne vrăjește ori de cite ori îl auzim, de la primele sale sunete, ca melodia unei eterne conjuncturi. Întrebarea și chemarea cea mai simplă de dincolo. Actorul se îmbată și undeva, pe o masă a saloonului, declamă „Să dormi sau să mori” în fața unor oameni care niciodată nu s-au întrebât așa ceva... Ei îl ascultă cît îl ascultă și decodată unul îl intrerupe fără ură, dar și fără umor: „Altceva nu știi? Nu știi să cînti sau să dansezi?” Ford nu trece ușor peste această scenă căzută ca un me-teorit în paradis: el urmărește îndelung spa-lma timidă, din ce în ce mai timidă, dar nicidecum pierită, de pe fața actorului deturnat de la Hamlet. Fără a intelectualiza snob și deformant, idila emite în clipa aceea sunetul ei cel mai adînc, un suier scurt, dar mai puternic decît al oricărui glonț.

Radu Cosașu



# Jurnalul galeriilor

## Plastică



VAL GHEORGHIU : Școala era cea mai albă (Din ciclul Căminul)

## Val Gheorghiu

VAL GHEORGHIU este în lumea ieșeană un personaj ce are afinități electice cu un anume erou din «lunaticii» lui Vineu. Ochiul său, într-o falsă absență (să-l zicem atunci activă), reține doar acele peisaje sufletești care, proiectate pe tablouri citadine, „deformează”, dilată, structurează totul într-o viziune originală.

Cînd simte că desenul intră într-un cîmp magnetic-sentimental, preferă pagina albă : și ironistul fin, vicienit la mari lecturi, compune proza poetică, dense, în care încărcătura emoțională e inhibată în cuvîntul frumos tăiat, încastrat într-o rafinată frază.

Dar cînd în amîndouă ipostazele își presimte abolită condiția, se sihăstrește pe la cele mai obscure așezări, în munții Moldovei. Așa a descoperit cătunul Ardeluța, ca o poiană albastră cu menhire ce-ar aminti de-o civilizație milenară. Inspirația preia ritmica lăve și ochiul caută fluxul cosmic ce ține în ființă această așezare. Totul, într-un fantast cu scintieri de elegie pură. Obsedat și posedat de duhul muntelui, citește în suflute și tălmăcește din plaiul unduit fervoarea frumuseții. Viețuirea dintre om și natură devine pentru el o inițiere. Ascultă pulsul acelei nevoi de dăinuire. Peisajele au noblețe în mișcare. În portret, simplifică pînă la elementele prime, fundamentale. Și în această simplificare a formelor, în tehnica «savantă» totuși, văd seducții modiglianiene. (Între fantast și temperatura lirică, uneori, însă, rafinamentul atinge manierismul și eclatează doar „son amour de la peinture”.)

Dar, acel cătun montan, aproape poezic, l se constituie ca un arhetip. Schițele expuse, de curînd, în salonul „Cronicii” sînt niște fragmente dintr-un spațiu original. Nimbat de-un mister astral. Inima artistului, în armonia tănuită, e o axis mundi.

Văzîndu-i desenele, contemplîndu-le, privirea noastră devine învingătoare.

Horia Zilieru



VOIGTMANN LUTZ: Moschee (Din expoziția 7 pictori din R.D. Germană - Galeria „Căminul artei”)

La galeriile „Orizont” artista Constanța Crișan se prezintă publicului cu un grupaj de lucrări vizibil unitare sub raportul concepției despre structura și finalitatea imaginii, deși ele aparțin unor genuri diferite: pictura și tapiseria.

În realitate, cele două modalități de expresie se întîlnesc într-o zonă de graniță, poate mai corect spus colaborează, cazul celor ce se orientează către acest cîmp interdisciplinar confirmînd fireasca interferență dintre valențele expresive și cele decorative proprii artelor plastice. Constanța Crișan abordează ambele genuri din perspectiva unui figurativism sintetic, adeseori simbolic, preferînd construcția decisă, precis delimitată prin desen și un colorit auster, adeseori în acorduri temperate. Interpretările sale se îndreaptă în pictură către zona unui lirism calm, solar, explicit exprimat în ciclul *Jocuri de copii*, dar și în celelalte lucrări expuse, de o aceeași calitate și sinceritate a sentimentelor. Paralel însă ea schițează și intenția unui ciclu închinat anotimpurilor, punct în care se produce de altfel și interferența cu tapiseria, sub raport tematic. *Primăvara, Toamna, Iarna* sau chiar *Chicuri*, picturi cu puternică amprentă decorativă, rezolvate dintr-o perspectivă elegiacă, poartă în structura lor viitoare tapiserii sau constituie complementul celor deja realizate — *Armonie de toamnă, Floarea soarelui*. O piesă lucrată cu vădit simț al compoziției și cromaticii, echilibrată sub raportul dispunerii elementelor și expresivă ca valoare simbolică este cea intitulată *Volevozii*, reluare în spirit

modern a tradiționalelor reprezentări portretistice din arta noastră medievală cu finalitate patriotică. Alte lucrări — *Geometrie în spațiu, Figuri geometrice, Motiv geometric* — se integrează într-un cîmp de preocupări legate de funcția pur decorativă a obiectului ambiental, lor alăturîndu-li-se, cu un adaos de stilizare figurativă de factură populară, piesa intitulată *Caloianul*, frumos colorată și dinamic ritmată pe verticală. Discretă, atent gîndită și realizată cu vădită seriozitate profesională, arta Constanței Crișan se integrează, fără îndoială, acelei tendințe dominante orientată către dialogul firesc și explicit cu publicul. Ceea ce, trebuie să admitem, constituie o calitate capabilă să definească un artist.

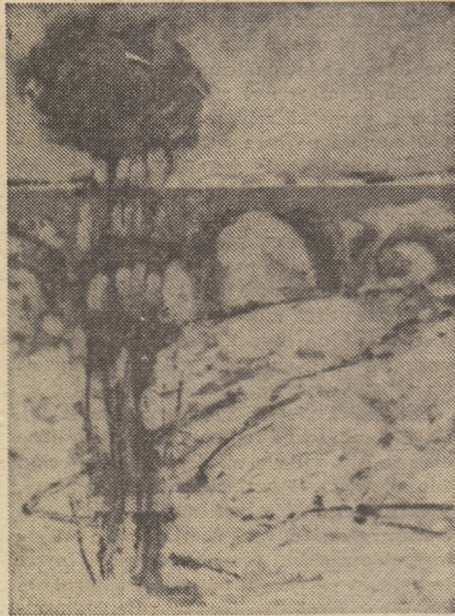
DIFERITĂ sub raportul concepției și al rezolvării relației dintre realitatea sensibilă și interpretarea ei artistică, expoziția *Getei Crăciun Costin* de la galeria „Simeza” poartă amprenta unei depline unități stilistice, efect al preocupării dominante pentru relația dintre lumină și culoare, proprie unei naturi vitale și solare. Concepută tot ca un posibil raport de interdependență între pictură și tapiserie, expunerea impune cu decizie realitatea acestor relații, tablourile prezentate putînd fi interpretate ca niște cartoane pregătitoare pentru viitoare tapiserii. În acest fel, trecerea de la un gen la celălalt se realizează logic și fără hiatusuri sau antinomii, intenția devine explicită și obiectul ambiental, tapiseria deci, își afirmă apartenența la cîmpul expresivității de factură picturală. Mizînd pe

efectul cromatic și compozițional al sugestiilor conținute în natură, dar și pe sursele sale simbolice și metaforice, Geta Crăciun Costin schițează un fel de poem bucolic, în limitele căruia senzația optică imediată și un nedismulat lirism contribuie la instalarea climatului de plenară și permanentă bucurie în fața existenței. Structuri vegetale fertilizate de continua prezență a principiului solar se interferează în compuneri dinamice, în virtuală deplasare, efect obținut mai ales datorită trecerilor subtile de la o tonalitate la alta prin care tapiseriile ne dezvăluie calitățile unei coloriste de rafinament și cu un indiscutabil simț al destinației piesei decorative. Dacă pictura — mai tranșantă sub raportul definirii formelor prin culoare — ne propune și unele evadări în zona pretextelor literaturizante, cum ar fi *Amurgul acela violet* sau *Florile jertfel*, tapiseriile se înscriu unitar pe direcția preocupărilor dominante ale artistei, restabilind acel raport de reciprocitate conceptuală cu pictura despre care vorbeam. Iată de ce piesele în plin soare, *Dansul frunzelor, Cîntecul pădurii* sau *Ritm* continuă la dimensiuni mari și cu mijloacele proprii tapiseriei structura intimă, dar și pe cea formală din picturile intitulate: *Galaxie, Dimineața de vară, Există viață, Univers marin*. Astfel, Geta Crăciun Costin se impune, dincolo de calitatea gîndirii artistice și a meșteșugului, drept o stilistă cu o concepție deplin și clar constituită în datele sale.

Virgil Mocanu



Constanța Crișan : TOAMNĂ (tapiserie)



Horia Costache : VIADUCTUL (Foaierul „Teatrului Mic”)

## Muzică

## Festivalul cîntecului ostășesc

FESTIVALUL și concursul de cîntece ostășești a devenit o manifestare muzicală cu tradiție. Organizată din doi în doi ani, această întrecere prilejuiește, pe de o parte, scrierea unui mare număr de lucrări și, pe de altă parte, trecerea în revistă, la cel mai înalt nivel, a forțelor interpretative profesionale și amatoare. Concepută judicios, cu responsabilitate, ediția de anul acesta, dedicată sărbătorii Centenarului Independenței și a trei decenii de la proclamarea Republicii, a îmbrăcat haine festive.

Am fost impresionati de frumusețea cîntecelor scrise fie în cadrul canoanelor genului — ce include probleme de tematică, mișcare, armonie — precum și de cîteva lucrări, cu structură poetică, în care am putut urmări preocupări legate de îmbogățirea resurselor și a paletelor expresive, în acord

cu noile orientări creatoare, caracteristice școlii românești de compoziție.

Pe platoul din fața Academiei Militare am ascultat peste 20 de lucrări, cu melodii atrăgătoare, în majoritate inspirate din melosul nostru folcloric : (*Te apăr și te cînt* de Ștefan Andronic, *Marșul aviatorilor* de Richard Oschanitzky, *Sîntem aici dintotdeauna* de Mircea Bădulescu, *Sună goarnă, sună de Dan Beizadea, Pe țarm și în larg* de Temistocle Popa, *Cu cîntec, înainte marș* de Constantin Romașcanu, *Cînd trecem noi în marș* de Toni Constantinescu, *Gata pentru apărare* de Gelu Solomonescu.

Caracteristicile cîntecelor patriotice au fost diversitatea tematică, predominant lirică, cu intenții omagiale, ritmica inspirată din tipare folclorice și eroismul. *Imn neînfrîrării* de Alexandru Pașcanu, elaborat în maniera unui cîntec

tec simplu, ne-a lăsat impresia că autorul ei a rămas „soldat cu sufletul” pentru toată viața ! Piese *Ostași ai țării* de Sergiu Sarchizov, și *Trec soldații cîntînd* de Henry Mălineanu au adus, în cadrul festivalului, sonoritățile dificile și, în același timp, plăcute, ale corului de operă. Impresionant ne-a apărut *Legămînt ostășesc* de Iovan Micăea cu al său melos cald, patriotic. De asemenea, frumos elaborată, cu știința culorilor și cu gustul timbrelor, a fost *Azi pionier, mîine ostaș* de Sergiu Eremia.

În domeniul muzicii ușoare festivalul a reliefat *Balada vieții* de Marius Teicu pe versurile Flaviei Buref, un autentic poem dedicat pămîntului românesc. Celelalte melodii, urmînd fagașe tematice și artistice, de cele mai multe ori, cunoscute, au fost puse în rezonanță cu cîntecele patriotice, pierzînd, desigur de des, respirația proprie, atractivitatea ritmico-melodică. Cîteva excepții : *Cîntec de demult* de Mișu Iancu. Și-i voi dori de Horia Moculescu. *Ajunși aici* de Vasile Șirli și *Tunica militară* de Henry Mălineanu.

După gongul final, apreciînd ținuta organizatorică și calitatea interpretărilor, așteptăm ediția viitoare, cu speranța că vom asculta măcar una, două lucrări croite ceva mai modal, cu mai multă fantezie polifonică, chiar dacă genul cîntecului ostășesc este unul tradițional.

Anton Dogaru



# Dictionarul de artă medievală românească

**D**ACA este adevărat că în legătură cu monumentele de artă medievală românească pot fi evocate remarcabile lucrări de sinteză (cum ar fi, de pildă, *Istoria artei feudale în Țările Române*, a prof. V. Vătășianu, *Istoria artelor plastice în România*, apărută sub egida Institutului de istoria artei, sau mai recent *Un mileniu de artă la Dunărea de jos*, a lui Răzvan Theodorescu), un dicționar enciclopedic de artă medievală românească a lipsit până în prezent nu numai din circuitul științific, dar și cercurilor tot mai largi de cititori atrași de aceste importante înfăptuiri din trecut.

Definind în prefață obiectivele dicționarului său, Vasile Drăguț precizează că a urmărit să pună în lumină, în primul rând, evoluția dinamică a artei medievale românești, care s-a impus cu recunoscută autoritate nu numai în spațiul sud-est european, ci chiar în orientul apropiat. În al doilea rând, autorul insistă asupra prezenței, de-a lungul întregului ev mediu, a fondului unei arte populare, în raporturi strânse cu sporurile de invenție și semnificație ale artei culte. În sfârșit, Vasile Drăguț și-a propus să releve puternicele legături spirituale dintre cele trei țări române, distingând, în cadrul acestei unități, trăsăturile specifice, care, încă din etapa premedievală, îi imprimă o expresivă pluralitate.

Cu toată diversitatea termenilor și prezentarea lor alfabetică, structura internă a dicționarului permite să se deducă o viziune pe deplin conturată în privința fenomenului artistic românesc în contextul artei universale și, totodată, propunerea unor principii de dinamică ale artei medievale care se pot deduce din întreaga ei evoluție, considerate permanentele unei conștiințe de sine în devenire. Evident, că un astfel de dicționar, unde concepte generale și unitățile geografice apar prezentate cu conținutul lor istoricist, presupune alte criterii de cercetare și prezentare decît o istorie a artei, unde axele structurale sînt cronologice, în funcție de acestea apărînd prezentate fenomenele artistice, inspiratorii și creatorii lor.

Fidel unei viziuni proprii, autorul nu preia definițiile termenilor din dicționare curente (românești și străine) pentru a alcătui o compilație, ci caută de fiecare dată explicații originale și exemplificări de pe aria țărilor Române, ținînd seama de seriile cele mai reprezentative. El depășește tiparul zonelor obișnuite de artă cu care ne-am familiarizat, mai mult sau mai puțin, lucrările de specialitate, și își propune să introducă în circuit monumente pe nedrept neglijate sau încă necercetate. Astfel Banatul apare cu o serie de valoroase monumente (ca de pildă cetățile Carașova, Bocșa, Ceacova), necunoscute marelui public, ca și cîmpia Țării Românești sau zona inferioară a Moldovei (mănăstirile Bogdana, Răchitova, Hadîmbu, Fistici). Această preocupare pentru zone vitregite din punctul de vedere al notorietății lor, permite autorului să prezinte un context artistic armonios desfășurat și să lase impresia că dispoziția mo-

numentelor pe teritoriul național este echilibrată.

Dicționar cu caracter topografic, lucrarea prezintă marile centre artistice și așezările importante, putînd constitui și un îndreptar pentru cei care vizitează țara sau numai înfăptuirile medievale notorii izolate sau din cuprinsul unui oraș. Punînd în circulație o serie de opere sau chiar de detalii neglijate pînă în prezent — parte din material fiind studiat și introdus în circuit de autor — dicționarul contribuie, de asemenea, în mod deosebit, la valorificarea moștenirii culturale.

Pe scara timpului, autorul și-a propus se depășească limitele evului mediu românesc propriu zis, considerînd că monumentele „mature” nu pot fi înțelese fără prezentarea înfăptuirilor în primele trei secole ale mileniului nostru, epocă în care, atît la Dunărea de jos cît și în Transilvania și în Banat, se semnalează existența primelor formații statale românești. Limita superioară a cadrului cronologic este începutul secolului al XIX-lea, cînd se încheie procesul evolutiv al artei vechi românești. Evident că pentru perioadele mai îndepărtate prezentarea operelor de artă încearcă să fie exhaustivă, selecția operîndu-se odată cu îmbogățirea informațiilor.

Considerîndu-se necesitatea de a se stabili un limbaj comun și o bază generală de dis-

cuții, este pentru întia oară că s-a încercat o prezentare cit mai largă a terminologiei de specialitate. Faptul că la termenii românești ai dicționarului se adaugă echivalența lor în limbile de circulație, nu poate decît să avantajeze viitoarele traduceri, unde se constată adesea o diversitate deconcertantă de sensuri.

**L**USTRAREA termenilor se face în exclusivitate cu opere din România, atît pentru orientarea mai ușoară a cititorului, cît și pentru punerea în valoare a acestor înfăptuiri (traducerea în imagini ale acestor exemplificări ține și ea seama de acest principiu; astfel, pentru portalul romanesc se reproduce o imagine de la catedrala din Alba Iulia, pentru cel gotic, de la Biserica Neagră din Brașov, pentru cel renescentist de la casa Bregher din Cluj, pentru cel brîncovenesc, de la biserica Adomiri din Rîmnicul Sărat). Exemplele date sînt urmăriite de autor pe scara timpului și în funcție de complexitatea lor, unii termeni generali (ca arhitectură, pictură, broderie, sculptură) sau alții familiari artei din Țările Române (ca ancadrament, capitel, cetate, pridvor) fiind foarte dezvoltati.

Au fost propuși o serie de termeni de specialitate, inexistenți sau în local altora, inadecvați (ca de pildă „turnuleț de colț” pentru „echaugnette”, „balcon

fortificat” pentru „bretèche”), precizîndu-se analitic termeni cu un caracter prea general („gură de aruncare” și „gură de păcură”, „în filă” și „în anfiladă”, etc.). Explicația unui termen are în vedere istoria de artă și prezența lui se explică tocmai prin această disciplină, legătura făcîndu-se prin subordonări limpezii și adecvate. Astfel, termenul „franciscan” pornește de la ideologia ordinului pentru a explica organizarea spațiului, ilustrată prin monumente din Transilvania.

O importantă contribuție a lui Vasile Drăguț constă în inserarea în dicționar a datelor despre artiștii și meșterii de artă medievală și prezentarea lor separat de aceea a înfăptuirilor pe care le admirăm, punîndu-se în lumină aportul lor și colorîndu-se mai pregnant activitatea artistică din cele trei provincii românești. Monumentele capătă și ele un spor de semnificație, neglijat uneori, cînd, stabilîndu-se în mod firesc raportul între opera de artă și ctitor sau donator, s-a trecut peste rolul hotărîtor al meșterului, aparținînd adesea păturii orășenești sau celei țărănești. Precizarea rolului zugravilor sau sculptorilor în procesul de creație din Țările Române, desfășurat în condiții specifice de viață, care s-au dovedit favorabile afirmării pe plan artistic și cultural al unor individualități artistice de mare prestigiu în epocă, adesea cu o

bogată și semnificativă postertate, nu au format pînă recent obiectul unor preocupări speciale. După investigațiile fructuoase ale Theodorei Voinescu, Sorin Ulea sau Vasile Drăguț însuși, în așteptarea unui repertoriu al artiștilor și meșteșugariilor medievale, dicționarul de care ne ocupăm pune în lumină participarea artistului medieval ca ingenu la realizările atît de ilustrative pentru evoluția mentalităților și a succesiunii sistemelor de referință din Țările Române. Acolo unde datele biografice lipsesc, autorul recurge la prezentarea unor trăsături caracteristice din operele mai importante. Ne pare foarte indicat, de pildă, ca un artist a cărui viață o ignorăm ca Vucașin Caragea să fie portretizat prin specificitatea coloanelor sale din pridvorul de la Hurezi.

Reproducerile fotografice din dicționar și desenele sugestive contribuie la circumstanțierea explicațiilor, înlesnind accesul la proprietatea termenilor. La monumentele de arhitectură care reprezintă tipuri noi sau capete de serie, fotografia ansamblului este însoțită de relevul respectiv. Articolele de mare extensie nu apar însoțite de imagini, exemplificările fiind făcute cu opere din însuși corpul dicționarului. În ceea ce privește supraportarea, ea ne propune o evocatoare perspectivă, plecînd de la un portal moldovenesc în arc frînt, urmat de chenarele ușilor încăperilor următoare, grăitor simbol al succesiunii stîlurilor în timp.

În prezentarea bibliografiei, Vasile Drăguț a avut un criteriu selectiv, urmărînd, în primul rând, să prezinte cititorului izvoare de informare generală cu privire la arta medievală românească. Totodată, lista de lucrări indică și baza documentară a glosarului, dar trebuie să avem în vedere că autorul, considerîndu-și propriile lucrări de specialitate, și-a propus opțiunile atît în cazurile definițiilor lexicale, cît și — mai cu seamă — la date și atribuire. Evident că o serie de lucrări de referință (ca de pildă ale lui St. Balș, V. Vătășianu, Gr. Ionescu, Sorin Ulea, Răzvan Theodorescu sau N. Stoicescu — ale cărui bibliografii de localități și monumente l-au dispensat de indicarea bibliografiei pe unități artistice) au fost și în cazul de față cu precădere consultate, dar impresia cititorului este că atît criteriile de selecționare cît și judecățile de valoare sînt inspirate de o proprie istorie a ortelor din Țările Române. Multitudinea și profunzimea considerațiilor originale în legătură cu arta medievală românească fac posibilă inițierea cititorului de o manieră echivalentă cu aceea a unui tratat.

*Dicționarul enciclopedic de artă medievală românească* reprezintă o lucrare care reclamă cunoștințe asupra activităților și fenomenelor artistice cele mai diverse de pe o arie întinsă și dintr-un mare interval de timp, nu putea găsi un autor mai potrivit eminent cunoscător al tuturor genurilor de artă din toate trei provinciile românești.

**Pavel Chihai**



Necropola lui Ștefan cel Mare, biserica mănăstirii Putna (după restaurare)



Manea, „vătaful de zidari” constructorul inspirat al mănăstirii Hurezi



Vedere din orașul medieval Sighișoara



Cozia, pridvorul lui Constantin Brâncoveanu



# Thornton Wilder sau Cursele destinului

ÎN MAI MULTE SENSURI, a scrie romane presupune arta de a întinde curse. Povestitorul umbli cu nade și atrape, ascunde gropi în care îmbie vinatul, simulează și disimulează. Suspense-ul nu e decât o cursă printre altele altele. Dacă există o teorie preferențială a construcției romanești, aceasta este atragerii prin mijloace discursive în situații-surpriză, în situații ce sînt altceva decât se anunță ori decât par. Artă iluzionistului nu este departe de aceea a romancierului, nici de tehnica vînătorului meșter în întinderea curselor. Romancierul — spre deosebire de Diavolul din definiția lui Toma de Aquino, care minte în todeauna, chiar și atunci cînd spune adevărul — mintînd spune tot mereu un „adevăr” al său.

Artă de a întinde curse este o tehnică formală, a discursului narativ. La Thornton Wilder, aceasta se complică cu un fel de fumegoasă ideologie privind cursele destinului. Existența umană pentru romancierul american este pradă unor puteri șirete, unei viclenii a lucrurilor. Și, mai mult decât a lucrurilor, e pradă unui concurs ocult al împrejurărilor. Predestinația protestantă, determinismul pozitivist, poate și un dram de fatalitate obscur-orientală concură la întinderea acelor curse ale destinului pe care le întindim în țesătura romanelor sale.

Vineri, către amiază — la 20 iulie 1714 — cel mai frumos pod din Peru se prăbușește, și cinci călători sînt azvîrlîți în prăpastia ce se cascadează sub ei. Astfel se deschide *Puntea sfîntului Ludovic rege*, romanul care l-a făcut ce-

lebru pe Thornton Wilder. Fratele Juniper, franciscanul care a fost martor la neașteptata catastrofă, încearcă să afle un tîlc al Providenței (dacă există un plan oarecare, determinant în universul nostru), urmîrind firele existenței celor cinci călători surprinși de dezastrul care aparent nu avea nici o legătură cu viața lor decât aceea, tocmai aceea, de a-i pune capăt. Desigur, „întimplarea”, oricît ar părea de absurdă, poate fi tilcuită și fratele Juniper va descoperi tainele bine menajate ale celor cinci.

Patruzeci de ani după apariția romanului *Puntea sfîntului Ludovic rege*, (1927), Thornton Wilder publică *Ziua a opta* (1967), ambițioasă construcție a înaltei sale maturități. Nu lipsește nici din acest roman (tradus cu delicate a curățite de Anca și Virgil Nemoianu) cursele revelatoare ale destinului. Căci dacă (asemenea cu prăbușirea podului din romanul tinereților scriitorului) crima din *Ziua a opta* pare să pecetluiească absurd mai mult decât o existență, ea se dovedește a fi un prilej pentru descoperirea unei lumini noi. Atît pe planul narațiunii surprinse în materialitatea ei, cît și pe acela al semnificațiilor oarecum spirituale ale plasei romanești, remarcăm atenția romancierului îndreptată asupra semnelor care indică mediat, pieziș, care ascund și descoperă totodată ceva din tainele existenței. Proiect ambițios, spuneam, nu lipsit de grandoare (deși, cu cît mai lipsită de autentică perspectivă în profunzime a romanelor lui Faulkner), grandoare ce-și descoperă fragilitatea mai puțin în schematismul

narațiunii, cît și în artificiile destul de vane ale ideologiei călăuzitoare.

Thornton Wilder este, funciar, un optimist. Dezastrul pe care le proiectează nu fac decât să reprezinte negativul inevitabil, necesar chiar, al credințelor sale indefectibile în factura pozitivă a umanului. Sînt puțini eroi romanești (în acest secol al derutei „eroilor”), mai integral pozitivi decât acel John Ashley, victima, pateticul *pharmakos*, țapul ispășitor din *Ziua a opta*. Christ iancheu, activ și binefăcător, Jean Valjean al secolului nostru, pămînd fără vină, risipind binefacerile prodigios-activei sale personalități, inginer și om de bine fără cusur, practic și prevăzător, ingenios în calculul probabilităților dar neizbutind să înlăture sau măcar să evite neprevăzutul. Cade cu toată prudența și raționalitatea bine-temperatei sale fapte într-o cursă a destinului ce-i preschimbă viața într-o altă cursă, a hăituitului. Fatalitatea asupra căreia triumfă nu numai el, insul dăruit, ci și o întreagă comunitate a oamenilor de bună învoire, care — asemenea piliturii de fier în jurul polilor magnetului — se simt atrași de pozitivă-l persoană. O confraternitate ce ține, evident, de vederile umanitare ale scriitorului.

În *Ziua a opta*, mai mult decât în *Puntea sfîntului Ludovic rege*, ori în *Theophilus North*, Thornton Wilder își înfățișează pledoaria etică, pragmatic-benefică. Munca rezolvă totul. John Ashley, anonim, paria obligat să se ascundă, se salvează prin muncă. Copiii săi, reduși la statutul unor ostrac-

eizați, triumfă prin muncă. Semnul (foarte protestant !), al damnării este lipsa realizării printr-o activitate pozitivă. Pînă și criminalul, ciudatul fiu răzvrătit care își ucide tatăl și lasă ca un nevinovat să pătimească în locul lui, se va reabilita în cele din urmă prin muncă. E adevărat, printr-o activitate ambiguă, mai puțin manifest pozitivă decât aceea a inginerului de mină : prin arta actoriei exercitată cu pasionată rivnă.

S-apoi, mai este o sursă a reparațiilor în această vale a plingerii : iubirea. *Puntea sfîntului Ludovic rege* se încheia printr-o apologie a iubirii care își este sieși suficientă. Naratorul știe prea bine că iubirea umană este și ea prea fragilă, supusă tuturor corozionilor și mai ales celor ale timpului. Dar nici măcar amintirea nu e necesară iubirii, pentru ca ea să dăinuiească și să triumfe, în *extremis*, asupra duratei. Între un tărîm al celor vii și acela al morților este o singură punte, aceea a iubirii, singura ce nu se prăbușește. O asemenea punte o întrevezi și în *Ziua a opta*. Ea este sursa semnificațiilor pe care le dobîndește o lume, o existență din care sensul pare să evadeze în neant, în absurd : „nu există mai mare bucurie decât să-ți dai seama că ai locul tău într-o urzeală de înțelesuri”. Urzeală pe care o țese — într-un spirit creștin — iubirea. Dar numai între oamenii de bună învoire. Căci mai există damnații, și mai există universul însuși. Acesta este — după Wilder — o oglindă „fără expresie”. Ne vedem în ea, dar oglinda nu păstrează nimic din chipul nostru. Singura neîncredere, singura sursă de dezabuzare a optimistului. Vicleniile oglinzii : cursa pe care ne-o întinde tot mereu existența. Viclenii pe care tot mereu le jucăm prin mai marea iscusință a inimii și a mișcării — crede scriitorul american.

Nicolae Balotă

La Duisburg, convorbire cu dr. Siegfried Salzmann despre:

## Expoziția Brâncuși

ÎN decursul acestei veri a avut loc la Duisburg — oraș situat pe Rin, cu cel mai mare port fluvial din lume — prima expoziție „Brâncuși” deschisă vreodată pe sol german. Expoziția — la al cărei vernisaj (11 iulie 1976) a participat și a luat cuvîntul ambasadorul nostru în Republica Federală Germania — a constituit un omagiu adus marelui sculptor român în anul centenarului nașterii sale și a fost organizată de Muzeul Lehmbruck, instituție ce poartă numele și adăpostește în principal opera unuia dintre cei mai importanți sculptori germani de la începutul acestui veac. Wilhelm Lehmbruck — decedat în 1919, la vîrsta de numai 38 de ani — a fost, la Paris, înaintea primului război mondial, vecin de atelier cu Brâncuși, pe care l-a cunoscut personal : în anumite lucrări ale lui Lehmbruck se pot recunoaște ecouri trezite de creația artistului român, pe atunci încă tînr, fapt evidențiat de critica germană încă în 1922. În prezent, directorul Muzeului Lehmbruck din Duisburg — sufletul și organizatorul manifestării amîntite mai sus — istoricul de artă dr. Siegfried Salzmann, este oaspetele țării noastre, pe care o vizitează cu prilejul deschiderii la Muzeul de Artă al Republicii a unei expoziții de sculptură, acuară și desen, cu opere de pînă la 1933 ale celor mai de seamă artiști germani din prima jumătate a veacului. Convorbirea ce urmează a avut loc la Duisburg, la o lună după deschiderea expoziției „Brâncuși” și la sfîrșitul turneului de conferințe despre marele nostru artist, pe care le-am ținut în Republica Federală Germania.

Radu BOGDAN

— Există, desigur, dincolo de importanța în sine și de notorietatea mondială a creației lui Brâncuși, motive deosebite care v-au determinat să inițiați și să organizați această expoziție ; mi-ați putea da cu privire la ele unele amănunte ?

— Consider, ca și mulți alții, că Brâncuși este cel mai important sculptor din prima jumătate a secolului XX. Aceasta dacă vorbim în general. Importanța lui se manifestă însă și particular, în evoluția artei germane de după al doilea război mondial. Multi sculptori tineri îl invocă drept sursă a orientării lor. Cu toate acestea, Brâncuși este încă prea puțin cunoscut la noi. Contact direct cu el, în afara celui stabilit de Lehmbruck, nu a avut dintre germani decât pictorul Franz Selwert, în anii '20 ; marelui public Brâncuși l-a rămas străin. Iată suficiente rațiuni pentru a fi pornit la organizarea expoziției...

— Știți că una din primele aprecieri care îl situează pe Brâncuși printre artiștii de frunte ai noii sculpturi a secolului se datorează totuși unui critic de artă german și datează încă din 1913 ?

— Iată un fapt foarte interesant pe care într-adevăr nu-l cunosc. Despre cine este vorba ?

— Despre Wilhelm Hausenstein, cunoscutul istoric de artă german de orientare socialistă. Se pare că astăzi această apreciere a sa nu se mai cunoaște, în orice caz eu nu am găsit-o amintită nicăieri în vasta literatură consacrată lui Brâncuși. Asemenea eroii de mai tîrziu a lui Carl Einstein, Hausenstein credea că Brâncuși este italian, probabil datorită modului de pronunțare, cu rezonanță italiană, a numelui sculptorului nostru în Occident. Pentru Hausenstein, Brâncuși este, împreună cu Archipenko, „unul din spiritele cele mai interesante ale noii sculpturi”. O asemenea opinie, exprimată atît de timpuriu, dovedește negreșit un simț critic ieșit din comun. Trebuie însă să vă mărturisesc că am avut și eu prilejul de a-mi da seama că Brâncuși nu este suficient de cunoscut în țara dumneavoastră, chiar și în medii unde era mai puțin de așteptat, cum ar fi de pildă cel editorial-artistic. Ce credeți că explică o asemenea situație ?

— Există circumstanțe istorice care au făcut ca Brâncuși să fie prea puțin cunoscut în Germania. O tradiție multiseclară lega la noi sculptura de reprezentarea aproape exclusivă a figurii umane. În cadrul acestei tradiții un artist ca Brâncuși apărea prea abstract. În muzeele germane nu se aflau opere de Brâncuși, într-o vreme cînd în Statele Unite el își cucerise deja un loc. Apoi, rolul cel mai nefast l-a jucat regimul nazist, pentru care Brâncuși era un reprezentant al așa zisei „arte degenerate”. După moartea lui Brâncuși prestigiul său a crescut considerabil și influența lui s-a făcut simțită și la noi. Studiarea lui Brâncuși, explorarea resurselor creatoare și profund înnoitoare ale opere sale rămîn totuși activități care abia urmează să-și afle o concretizare mai deplină.

— În ce direcție credeți că s-ar putea situa aceste studii și fructificări, întrevădeți anumite aspecte legate de sculptură, vă referiți la artiști, la teoreticieni, sau v-ați exprimat numai o părere generală cu privire la afirmarea în viitor a interesului care începe să

se manifeste în țara dumneavoastră pentru Brâncuși ?

— Sînt incredințat că Brâncuși va fi studiat tot mai mult, atît de sculptori cît și de istoricii și criticii de artă, și asta nu numai la noi. Iată de pildă una din problemele care merită o atenție specială : aceea a descoperirii de către Brâncuși a luminii în materie. Mă refer la bronzurile sale polisate. Aici lumina este absorbită și concomitent reflectată, ceea ce dă naștere la efecte și semnificații de o neobișnuită bogăție sugestivă. Este de așteptat ca asemenea fenomene, legate de rolul luminii în plastică, să devină obiectul unor pasionate și pasionante cercetări experimentale. De altfel, în expoziția pe care am organizat-o am căutat să pun cît mai bine în valoare acest aspect, atît de important, al creației lui Brâncuși.

— Ce alte probleme majore v-au stat în față din clipa cînd v-ați propus să-l prezentați pe Brâncuși publicului german, ați subordonat expoziția în ansamblu unei concepții sau unei tendințe anume ?

— Scopul urmărit a constat în a oferi despre opera lui Brâncuși o imagine cît mai rotundă, adică mai completă și mai cuprinzătoare, ținînd totuși seama că nu vom putea dispune decât de un număr restrîns de lucrări. Am năzuit așadar să prezint esențialul. Cred că prin cele 17 sculpturi și 27 desene de Brâncuși care figurează în expoziție acest scop a fost atins, dar procurarea operelor a însemnat o problemă dificilă, anumite instituții importante, ca de pildă Muzeul din Philadelphia, posesorul faimoasei colecții Ahrenberg în care figurează piese de prima mînă ale lui Brâncuși, neputîndu-ne pune la dispoziție nici o lucrare, din cauza propriilor manifestări cu caracter special, prilejuite de jubileul bicentenarului întemeierii Statelor Unite ale Americii. Am dispus în schimb de o seamă de lucrări foarte importante, pe care ni le-a împrumutat Muzeul Național de Artă Modernă din Paris.

— Bănuiesc că printre motivele care v-au determinat să organizați expoziția se numără și cel al apropierii făcute între unele opere ale lui Lehmbruck și unele opere ale lui Brâncuși, capitol pe care îl tratați pe larg și mult completat față de trecut, atît în expoziția propriu-zisă, cît și în excelentul catalog consacrat lui Brâncuși de muzeul dumneavoastră. Personal, în măsura în care se poate vorbi despre o astfel de apropiere, nu cred că exemplul cel mai convingător îl oferă Rugăciunea și Femela ingenunchată,

opere cel mai des invocate și comparate de către criticii care v-au precedat în afirmarea unei sugestii primite de Lehmbruck de la Brâncuși. Deși nici dumneavoastră nu renunțați la această apropiere, nu faceți totuși din ea un argument principal, ci puneți accentul pe o seamă de alte opere luate ca termen de comparație, care — adesea — sînt realmente mult mai convingătoare. În această privință contribuția dumneavoastră este într-adevăr decisivă și elucidează problema. Există însă un singur aspect — nu în privința a ceea ce numiți dialogul dintre Brâncuși și Lehmbruck, ci de alt ordin — la care, după părerea mea, dubiul persistă : mă refer la faptul că dacă în cele trei desene de Lehmbruck expuse, în care dumneavoastră credeți că puteți recunoaște portretul lui Brâncuși, apare într-adevăr chipul acestuia ? Nici pieptănătura, nici caracterul bărbil și felul de a cădea al mustății, nici expresia feței și ochilor nu corespund cunoscutelor imagini fotografice ale lui Brâncuși în epocă.

— Cunoașteți argumentele pe care le aduc în textul meu din catalog : fruntea înaltă, cu părul bogat care acoperă întreaga calotă craniană, poziția tipică și marcantă a rădăcinii nasului și configurația lată a carnației nărilor. Dar, așa cum o spun și în text, nu există un argument ultim în favoarea tezei mele, așa încît discuția rămîne posibilă. Cît privește raportarea Femlei ingenunchate la Rugăciunea, concluzia cea mai valabilă s-ar putea desprinde din așezarea celor două lucrări alături.

În expoziția de sculptură germană pe care am pregătit-o pentru București figurează și faimoasa lucrare a lui Lehmbruck, astfel încît o analiză comparativă directă va fi posibilă...

— Pentru că veni vorba despre expoziția din urmă, vă rog să-mi cități, în afara lui Lehmbruck, cîteva nume de artiști importanți pe care publicul românesc va avea prilejul să-i admire, fie că e vorba de sculptură, desen sau acuară.

— Vor fi văzute, pe de o parte, lucrări de Adolf von Hildebrandt, Franz von Stuck, Ernst Barlach, Ernst Ludwig Kirchner, pe de altă, lucrări de Kurt Schwitters, Hans Arp, Rudolf Belling, Oskar Schlemmer, așadar tendințe, tehnici și materiale, foarte variate, de la Jügendstil și expresionism pînă la Dada și Bauhaus, în metal, lemn, sticlă, teracotă, gips etc. — nemaivorbind de grafica, pe hîrtie — toate contemporane lui Brâncuși. În treacăt fie spus, problema raporturilor Lehmbruck-Brâncuși își va găsi de asemenea exemplificarea concretă, așa cum pentru iniția oară vedeți că și-a găsit-o și aici la Duisburg. Sînt convins că prin toate aspectele ei expoziția va mijloci cunoașterea citorva laturi dintre cele mai caracteristice și mai importante privind îndeosebi sculptura germană din primele decenii ale secolului.



# Arta spectacolului, teatrul românesc și „Elisabeta I”

Meridiane

● LA începutul lunii octombrie ne-a vizitat din nou țara cunoscutul dramaturg american Paul Foster, autorul piesei *Elisabeta I*. Născut la 15 octombrie 1931 în statul New Jersey, a făcut studii literare și juridice și s-a afirmat spectaculos în teatrul american începând din 1962. Reprezentant de seamă al noii dramaturgii americane, Paul Foster acordă o importanță egală subiectelor contemporane și celor inspirate din viața unor personalități sau epoci istorice: *The Hessian Corporal* (Mercenarul din Hessa, 1966), *Tom Paine*, 1967; *Satyricon*, 1972; *Elisabeta I*, 1972. Paul Foster lucrează acum la primul său scenariu de film, după un recent roman de succes despre războiul de secesiune — *The Killer Angels* (Ingerii ucigași) de Michael Shaara, precum și la o piesă intitulată provizoriu *The Witch of Wall Street* (Vrăjitoarea din Wall Street), inspirată de o figură excentrică de la începutul secolului nostru, o milionară-cerșetoare care a produs un adevărat dezastru la bursa din New York, lăsând săracilor acțiuni și obligații de peste o sută de milioane dolari.



ÎNTR-UN interviu, Paul Foster ne-a dezvăluit și câteva dintre ideile, concepțiile și sentimentele ce-l animă, făcându-l să fie îndrăgit atât de public, cât și de oamenii de teatru.

Paul Foster vede necesitatea unei mari independențe a regizorului și a colectivului teatral față de autor, în primul rând pentru că el refuză să mai accepte teatrul de tip comercial, ca cel de pe Broadway — dominat de același „protocol” ca și cinematograful de la Hollywood, definit de dramaturg ca o linie verticală, „gotică”: sus de tot producătorul care finanțează spectacolul, iar pe treptele inferioare, regizorul, autorul, actorii, scenograful etc. Această structură i se pare demodată și cu totul necorespunzătoare pentru teatrul contemporan. Paul Foster vede spectacolul nu ca o linie, ci ca un cerc în centrul căruia se află **experiența teatrală**. În felul acesta, toți **participanții** la spectacol se află la o distanță egală de el — regizorul, autorul, spectatorii. Este un efort colectiv — spre deosebire de roman. După părerea lui Foster, o piesă nu este bună dacă nu răzbate în același timp pînă la mințile și sufletele multor oameni — ceea ce constituie adevărata experiență artistică.

„Dacă-i cer unui om — regizor, actor etc. — să-mi dea produsul optim al minții lui, atunci de ce să nu-i dau toată libertatea? De ce să fie cu mîinile legate? El trebuie să aibă aceeași libertate pe care am avut-o și eu cînd am scris piesa. Același lucru s-a întîmplat și cu Liviu Ciulei, căruia i-am scris că nu trebuie să-mi respecte litera piesei — pe care eu n-aș putea s-o regizez —, ci trebuie s-o supună la toate încercările, să-i verifice rezistența. Numai așa voi fi mulțumit. Și am fost. Dacă ceri în mod constant colaboratorilor să-ți dea ce au ei mai bun — bineînțeles, eu sînt un om foarte exigent, cer și de la mine și de la alții eforturi maxime — atunci ei fac tot ce pot, îți oferă roadele cele mai bune ale minții și muncii lor — mai bine zis le oferă spectatorilor, și totul se întoarce la tine sub forma aplauzelor. Dacă omul nu-ți dă decît jumătate din ceea ce poate — sau dacă nu-i lași libertatea de a arăta tot ceea ce știe să facă — atunci mai bine să renunți la colaborarea cu el. Dacă efortul merită să fie făcut, munca devine o bucurie, toți se străduiesc pe rupte și așa ajungi la public. Dar scopul teatrului nu este numai să amuze publicul: trebuie să-l atragă și să-i

angajeze participarea, pentru a-l putea educa. Din acest punct de vedere e nevoie de un spirit de colaborare deschisă în cadrul muncii de echipă, care trebuie să fie caracteristica de bază a teatrului contemporan. Regizorul și actorii pot să-și dea reciproc sugestii, după cum pot să-i dea sugestii și autorului, să modifice replici sau părți din piesă care nu corespund exigențelor contemporane. Teatrul este participare și interacțiune colectivă. Este și bucurie colectivă. Marile realizări se întemeiază pe o muncă asiduă, dar și pe satisfacțiile ce ți le aduce ea, pe dragostea pentru ea. Munca în teatru este dragoste. Eu cer de la colaboratorii care-mi pun piesele în scenă să-mi dea sevă viguroasă, singe fierbinte, nu apă de la gheață. Noi vrem să realizăm ceva interesant pentru oameni”.

În lumina acestor principii, Paul Foster și-a exprimat satisfacția și bucuria pe care — ca spectator și ca autor — i le-au adus teatrul românesc:

„Vin direct de la Paris, unde am asistat la premiera piesei *Elisabeta I* pusă în scenă de Liviu Ciulei la Teatrul Chaillot. A fost un succes formidabil. Aplauze la scenă deschisă la intrarea fiecărui actor — pentru costumele Floricăi Mălureanu — și închipuiți-vă, tocmai la Paris, capitala mondială a modei și a design-ului! În ceea ce-i privește pe actori, însă, trebuie să spun clar că trupa de la Bulandra este mai bună decît cea de la Paris. Mi-e foarte greu să fac o distincție între componenții acestei echipe, dar cu siguranță că — deși e vorba de țara dumneavoastră, unde se vede bine că aveți o școală excelentă de teatru, cu mari regizori și cu mari actori ca Beligan — ies în evidență cîteva figuri: Clody Bertola, Caragiu, Pittiș și mai ales Gina Patrichi (mult mai interesantă decît colega ei de la Paris), de-a dreptul fantastică.

Liviu Ciulei este unul din cei patru mari regizori al lumii, alături de americanul Tom O'Horgan, englezul Peter Brook și italianul Fellini. Este un regizor care nu îmbătrînește și nu se prăfuiește, deoarece are o minte extrem de activă și harul de a vrăji publicul cu orice lucru pe care-l face. Tocmai această veșnică tinerețe a adus succesul spectacolului cu *Elisabeta I* în R.F.G. (reluat de televiziunea vest-germană, austriacă și elvețiană și deci văzut de un public de circa 40 de milioane de oameni) — ca și cele de la București și de la Paris — mult mai bune decît cel de la New York. Fără să fiu exagerat de modest, dacă m-ar întreba cineva care este cheia succesului

piesei mele, aș răspunde fără ezitare: Liviu Ciulei”.

ÎN interviul acordat, la conferința ținută, precum și prin răspunsurile la întrebările puse de auditori, Paul Foster a conturat câteva dintre aspectele, concepțiile și tendințele dominante ale teatrului american contemporan. După ce a explicat diferența între teatrul comercial de pe Broadway — costisitor și fastuos — teatrul „off-Broadway”, care a fost cîndva inovator și accesibil tinerelor talente, și teatrul „off-off-Broadway”, deschis deocamdată tinerilor dramaturgi, experimentelor teatrale și tendințelor inovatoare, Paul Foster a subliniat că ar fi greșit să se identifice New York-ul cu teatrul american. O tendință pozitivă o constituie faptul că există, pe tot cuprinsul Statelor Unite, nu numai teatre de toate categoriile (comerciale, studentești, de amatori etc), ci și un mare număr de noi dramaturgi. Foster apreciază în mod deosebit faptul că două sute de oameni scriu în mod constant pentru teatru și că, deși 60 la sută din piese nu sînt bune, totuși și această producție slabă poate duce la apariția unor flori sau la găsirea „bulgărelui de aur”.

Enumerînd cîteva din marile succese ale ultimelor stagiuni ca și piesele ce prevestesc alte succese, Paul Foster a desprins următoarele trăsături caracteristice ale scenei americane în deceniul nostru:

În primul rînd, accentul pus pe episoade, pe instantanee și crîmpeie în cadrul unei narațiuni (**story**), mai degrabă decît pe intriga convențională (**plot**), cu implicații și corelații, cu motivări și deznodămînt, — deși i se pare că există unele încercări reușite de revenire la „piesa bine încheată” (**the well-made play**).

În al doilea rînd, un realism aproape fotografic, un „ultra” sau „hiper” realism (**super-realism**), ca și în artele plastice, adică o încercare de apropiere de cotidian, prin prezentarea lumii de pe scenă aidoma oamenilor și întîmplărilor de pe stradă, din sinul familiei.

În al treilea rînd, eliminarea caracterului „protocolar” (**formal**) al teatrului, și chiar renunțarea la regulile ce alcătuiau altădată „protocolul” sau „tipicul” teatrului clasic — în special linia verticală, „gotică” — așa cum o numea Foster.

Întrebat de ce se recurge la atîtea formule noi în teatru și dacă experimentele aduc rezultate pozitive, dramaturgul american a pornit în răspunsul său de la un citat din Richard al III-lea

al lui Shakespeare: „Noi sîntem făuritorii istoriei”. Așadar, fiecare epocă are dreptul și datoria de a interpreta experiența trecutului prin prisma sa proprie. Asta nu înseamnă că nesocotim realitatea epocii respective, — de exemplu în piesele istorice —, dar oamenii secolului XX trebuie să fie oameni contemporani și nu simple statui. Tot așa și personajele din trecut trebuie să corespundă realității epocii lor și trebuie să fie înfățișate în așa fel încît să poată fi înțelese de noi. În teatru este loc pentru toate gusturile, dar nimeni nu trebuie să spună „Cutare autor nu trebuie prezentat astfel”. Rigiditatea și ermetismul duc la prăfuirea și demodarea spectacolelor și pieselor. Oare apar în teatrul contemporan mari maestri? În pictură s-ar spune că aparțin toți trecutului. În teatru și literatură însă încercăm să-i imităm pe marii noștri înaintași, care au devenit maestri, figuri titanice ale istoriei, tocmai pentru că au fost contemporani.

NAINTE de a revedea montarea cea mai îndrăgită de el a *Elisabetei I*, la teatrul Bulandra, Paul Foster a participat la încă o întîlnire cu publicul, prilejuită de noua sa vizită la București: lectura interpretativă a unor fragmente din piesa *Tom Paine*, prezentată de Margareta Pogonat, Ștefan Iordache și Emil Hossu de la Teatrul Nottara. Actorii au izbutit admirabil să scoată în evidență particularitățile acestor tablouri istorice în viața modernă, precum și intențiile autorului: dicotomia personajului principal — erou al Războiului american de Independență și al Revoluției Franceze, dar și om ca toți oamenii; caracterul improvizatoric foarte apropiat de spectacolul de tip **happening**, frescă profund umană a unei epoci, al cărei caracter contemporan este subliniat de amestecul autorului printre actori — totul ducînd la o apropiere maximă de public și de actualitate, la o **participare** directă în spectacol, la concepția de teatru profund angajat.

Explicînd apoi publicului intențiile pe care și le-a văzut realizate în această piesă ce a cunoscut peste 2000 de montări diferite în toată lumea, Paul Foster a vorbit despre fascinația exercitată asupra lui de acest revoluționar și doctrinar al revoluției — inspiratorul lui Simon Bolivar și Mahatma Ghandi, studiat de Marx și Engels, — întruchipare a Revoluției americane: după părerea lui Paul Foster, Tom Paine ilustrează doctrina unui popor care privește mereu spre viitor, lupta americanilor pentru a deveni o națiune.

Andrei Bantaș



## Meridiane

### Premiul Nobel pentru literatură



● Premiul Nobel pentru literatură pe anul 1976 a fost decernat prozatorului american Saul Bellow. Distincția care îl consacră ca pe unul dintre marii prozatori ai vremii noastre, îl găsește pe Bellow într-un moment de mare efervescență creatoare. Ultimul său roman, *Darul lui Humboldt*, închinat, de altfel, și cu premiul Pulitzer pe anul în curs, este cea mai densă, cea mai lu-

cidă și cea mai bine realizată artistic dintre scrierile sale. Profunzimea observației psihologice și sociale, viziunea larg umanistă, umorul subtil, expresivitatea stilului, forța epică l-au impus pe autorul romanului *Viața aventuroasă a lui Audie March*, *Henderson*, *regele ploii*, *Herzog*, *Trăiește-ți clipa*, *Planeta domnului Sammler*, printre marii scriitori contemporani.

### „Raison majeure”

● Așa își intitulează Denys-Paul Bouloc ultima culegere de tablete poetice, împărțite în trei cicluri: *Cronică*, *Rățiune majoră*, *Ameteală*. Prozoemele primului ciclu, inteligente și savuroase, amintesc pe Remy de Gourmont din acea unică (dar neuitată) cărtică *Dans la tourmente* și pe Ben Amura (Alfred Hefter) din rubrica, mult căutată de cititorii unui cotidian ieșean, „Bazarul cu imagini”. Dar la D.-P. Bouloc poezia înțrece cotidianul. Și în această a

sasea carte de poezii, Bouloc e poetul unor lupte cu sine, al revoltei, al întrebărilor cărora poemul le descoperă rațiunea majoră. Ultimul ciclu, elaborat în urmă cu 2-3 ani, verifică adevărul poeziei stare de spirit. Imagini fortuite, — și totuși fiecare vers are o încărcătură poetică. Cum în această „Escală clandestină / în iureșul zilelor / muncă inefabilă / nu încetează foșnetul / în scobitura memoriei / din umbrele voastre de carne / ascund amprenta.”

### Alevărul și numai adevărul...

● Despre Marlene Dietrich, actrița care a cucerit simpatia a numeroși spectatori, s-au scris numeroase cărți, care de care mai fanteziste. O declară chiar ea: „Viața mea a fost descrisă în repetate rânduri, dar aproape totul este fals. Acum mă străduiesc să rectific multe afirmații despre mine”. Și Marlene Dietrich, care și-a făcut admiratori și datorită curajului cu care s-a situat de partea adversarilor regimului nazist, va spune adevărul și numai adevărul în *Memoriile* care urmează să apară într-o editură din Frankfurt pe Main (R.F.G.).

### Herbert Tucholski, 80

● Născut în 1896, graficianul și pictorul Herbert Tucholski este unul dintre cei mai renumiți artiști din R.D. Germană. Cu prilejul recente sale aniversări, la Berliner Alten Museum a fost deschisă o retrospectivă a creației sale artistice, axată pe armonia și contrastul existente între mediul natural și mediul construit de om, tratate într-un spirit profund umanist.

### Expoziție Kraszewski la Dresda

● Muzeul de literatură Adam Mickiewicz din Varșovia, în colaborare cu Muzeul de istorie al orașului Dresda, a organizat o expoziție permanentă în Casa Kraszewski din Dresda, Nordstrasse 28, unde a locuit, între anii 1873-1879, marele scriitor polonez Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887), unul dintre primii prozatori polonezi care au dat ample fresce veridice ale vieții sociale și ale istoriei poloneze. În romane ca *Ułana*, *Ostap Bondarczuk*, *Poveste vechi*, *Contesa Cosel*, *Brühl*. Expoziția cuprinde manuscrise ale scriitorului, tablouri, desene, amintiri personale, ediții princeps ale operelor sale.



### Povestea unei răpiri

● Annie Girardot colaborează din nou cu André Cayatte, regizorul său din *Nu e lum fără foc*. Ei turnează împreună *Autopsia unui monstru*, inspirat, pare-se, din mai multe cazuri, frecvente azi în țările capitaliste, de răpiri de copii. O fetiță dintr-o familie de garajist versaillez este răpită. În timp ce părinții înfruntă cumplita dramă, poliția își desfășoară ancheta: „O învâlmășeală, o agitație cu care, din păcate, sintem obișnuiți — explică regizorul Cayatte —, dar pe mine mă interesează mai ales comportarea psihologică a familiei”. Annie Girardot interpretează rolul mamei care încearcă să-și păstreze singele rece și să nu cedeze panicii. Dar filmul va avea și o altă vedetă: mulțimea de oameni care la parte la eveniment și a cărei reacție pasionată o analizează André Cayatte.

### „Orizonturi arabe”

● Este titlul unei noi reviste literare lunare care și-a început apariția la Bagdad. Revista cuprinde texte despre istoria, cultura și literatura țărilor arabe, articole pe teme politice actuale, povestiri și versuri de autori arabi și străini, recenzii și articole de sinteză.

### Scrisorile lui Dostoievski

● Corespondența purtată de Feodor Dostoievski cu soția sa, de-a lungul a 15 ani în care scriitorul a creat *Idiotul*, *Frații Karamazov* și alte opere celebre, a fost publicată în volum de filiala din Leningrad a Editurii Nauka.

### Moartea unui editor

● La Quiberon, în vîrstă de 74 de ani, a încetat din viață Jean Denoël, unul dintre cei mai importanți editori din Franța, director al cunoscutelor edituri ce-i poartă numele. Prieten al unora dintre cei mai mari scriitori francezi contemporani, Jean Denoël a fost, între altele, executorul testamentar al lui André Gide și al lui Jean Cocteau. Fondator al unor premii literare ca Prix des Critiques, Prix Roger-Nimier, Prix Max Jacob, întemeietor al revistei „Fontaine” (la Alger, în timpul războiului, împreună cu Max-Pol Fouchet) și, de curind, editor al Cătelor Jean Cocteau, el a jucat, timp de aproape o jumătate de secol, un rol eficient — deși discret — în viața literară franceză.

### Colocviu Averroes

● Cu prilejul împlinirii a 850 de ani de la nașterea gânditorului arab Averroes (pe numele adevărat Abdul-Walid Mohamed ibn Ahmed) — născut la Cordoba în 1126, mort în 1198 la Marrakech, are loc la Sorbona un colocviu internațional consacrat operei diverse a filosofului, omului de știință, literatului. Printre participanți: Roger Arnaldez, profesor la Sorbona, islamistul Mushin Mahdi (Harvard) — cu comunicarea *Averroes musulman*, Zdzisław Kukiewicz de la Universitatea din Varșovia — cu *Averroes comentator al grecilor*, Abdurachman Badawi (Kuweit) — cu *Averroes medic*.

### Lexicon Joyce

● La Universitatea din California a fost publicat un lexicon de termeni germani, galici, — în general — de alți termeni decît cei englezi, utilizați de Joyce în opera sa. Într-o astfel de lucrare, pot fi întâlniți și numeroși termeni din argoul triestin, parizian, vocabule arabe, spaniole etc.

### Un Chaqall pentru Uffizi

● Marc Chagall a dăruit galeriilor Uffizi din Florența un autoportret. Autoportretul va fi expus în celebra serie de portrete din galeria Vasari, care leagă Uffizi cu Palazzo Pitti.

### 13 episoade

● Regizorul sovietic V. Odinski a dat primul tur de manivelă la turnarea filmului *Calvarul*, după cunoscutul roman al lui Alexei Tolstol (1883-1945). Filmul, realizat în cinstea celei de-a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie (1917-1977), este destinat televiziunii și va avea 13 episoade; numărul interpretilor se ridică la circa 500.

### Post-scriptum Brâncuși

● Pasionat și statornic propagator al valorilor culturii române în spațiul hispan, profesorul George Uscătescu publică în „Revista de Occidente” (nr. 10-11/78, Madrid) un amplu studiu consacrat marelui artist român Constantin Brâncuși. Pornind de la aforismele artistului, autorul caută să descifreze relația dintre adevărul acestora și ideea de Artă a sculptorului concretizată în operele sale fundamentale. În prima parte a investigației, autorul se oprește asupra *Cumînțeniei pămîntului*, apropiată prin neînfrângerea ei de unele dintre lucrările lui Michelangelo, operă a cărei forță de expresivitate ar consta în opoziția dintre două principii brâncușiene — o înocență a copilului care privește lumea cu ochii larg deschiși și o înțelepciune îndelung studiată, înrădăcinată profund în trecut — pentru ca în conti-

### Favoriții Marelui Premiu al Academiei Franceze

● Academia Franceză a dat publicității lista favoriților, dintre romancierii care concurează anul acesta pentru Marele premiu al romanului. Aceștia sînt: Yves Berger, cu *Le Fou d'Amerique* (Editura Grasset), Jean Blot, cu *Les Cosmopolites* (Gallimard), Henry Bonnier cu *Une journée dans la vie d'Henry* (Albin Michel) și Pierre Schoendoerffer cu *Le Crabe-tambour* (Grasset).

### „Salvarea Nubiei”

● Recent, cercetătorul englez Rex Kealing, participant, sub egida UNESCO, la studierea și conservarea monumentelor nubiene, a publicat în volum studiul *Salvarea Nubiei*, în care ajunge la concluzia că popoarele africane au fost primele care s-au așezat în această regiune (Nubia — zonă din Africa aflată la nord-estul Sudanului și sudul Egiptului), deci înaintea egiptenilor, și că în Nubia ar fi înflorit 6 sau 7 culturi africane înaintea celei egiptene.

### Călători și călătorii

● O istorie culturală a călătoriei se subintitulează, definitiv, cartea scrisă de Winfried Loschburg din R.D. Germană. Apare în Verlag für Kunst und Wissenschaft din Leipzig, sub titlul *Von Reiseleut und Reiseleid* (Din bucuriile și necazurile călătoriei). Ilustrat cu numeroase gravuri și desene, volumul este o contribuție la cunoașterea diverselor epoci ale civilizației umane, în care oamenii au călătorit, de voie și de nevoie, cu mijloacele caracteristice vremii lor, dezvoltînd o adevărată „cultură a deplasărilor”, definitorie pentru locul și vremea în care au trăit.

### Shakespeare și Böll

● Editura Kiepenheuer und Witsch a contractat cu scriitorul laureat al Premiului Nobel, Heinrich Böll, o nouă traducere în limba germană a piesei lui Shakespeare, *Hamlet*. Versiunea Böll va fi gata în toamna lui 1977.

### Ingmar Bergman, premiat

● Instituit în anul 1927, Premiul Goethe al orașului Frankfurt, care este decernat din 3 în 3 ani, a fost atribuit anul acesta, pentru prima dată, unui cineast: Ingmar Bergman. Pînă acum Premiul Goethe a fost acordat numai scriitorilor, printre aceștia aflîndu-se Freud, Thomas Mann, Arno Schmidt ș.a.

## AM CITIT DESPRE...

### Incapacitatea de a umili

● RETRANȘAREA în mitologie, în ancestral, într-un univers în mod programatic noncartezian, în pitoresc de dragul pitorescului, anemiează orice literatură. În cazul literaturii latino-americane, care se poate bucura de privilegiul de a se alimenta din substanța densă a unei realități în năucitor de rapidă și multiplu semnificativă schimbare, un asemenea refuz al prezentului echivalează cu o izolare sinucigașă. Nu exuberanțele lui culori exotice, ci desenul net al itinerariilor sociale, biografice și intelectuale contemporane vor așeza „continentul literar necunoscut” pe harta tinuturilor spirituale familiare cititorilor de pretutindeni. Majoritatea scriitorilor latino-americani recomandați de Tîrgul cărții de la Frankfurt au înțeles această nevoie de a se raporta la cea mai interesantă realitate, realitatea zilei lor de azi. Chiar atunci cînd opera lor nu are un caracter deschis politic, ea se poate citi la cel puțin două nivele, unul dintre ele trimițînd la mediul — opresiv sau neînhibant, favorizînd îndrăznețe speranțe — în care se desfășoară acțiunea. Noul volum de nuvele al argentinianului Julio Cortazar, *Octaedru* este un exemplu de carte, în acest sens, modernă. Exasperantul decalaj între vis și acțiune, între dorință și realizare, capătă, în cele opt nuvele cuprinse în volum, explicabile dimensiuni tragice.

Revenind la cărțile amintite săptămîna trecută, *Sacagii lui Dumnezeu* de Manes Sperber — în care sînt rememorate, în perspectiva zilei de azi, întîmplări de la începutul secolului, adică din primii zece-zeisprezece ani ai vieții autorului, în vîrstă de 71 de ani — mi s-a părut a fi înfinat mai actuală decît *Despărțirea apelor* de Alejo Carpentier, descrierea călătoriei unui contemporan de-al nostru spre un spațiu al atemporalității. Mai actuală înseamnă mai pasionantă, mai importantă pentru orice cititor de aici și de acum.

*Sacagii lui Dumnezeu* este primul volum al unei autobiografii scrise ca o confruntare între autorul în vîrstă de 70 de ani și bălețelul de trei-patru-sapte-zece ani a cărui experiență — parcă a altuia, atît de detașat este privită — a imprimat personalității lui caracterul ei puternic original. Manes Sperber face parte din categoria binecuvîntată (sau, poate, blestemată) a oamenilor definiți de Henry Miller ca inca-

pabili să-i umilească pe alții pentru că știu, cu toată ființa lor, ce dureroasă este umilința: „Înnodîndu-mi șireturile, atunci cînd învățasem să fac singur acest lucru, aveam totdeauna mare grijă să nu dezavantajez o gheată în raport cu cealaltă. Dacă încălțasem mai întîi gheata dreaptă, de dragul echității imi legam mai întîi șireturile la stînga și alternam scrupulos dreapta cu stînga. Nu era un joc în care aș fi personificat obiectele. De altfel nu obiectele mă interesau, ci felul în care mă comportam eu față de ele și respectarea principiului că nu trebuie să te faci vinovat de nici o nedreptate”. „Ori de cîte ori vei pune piciorul într-un loc unde te-ai purtat urît cu cineva, vei simți tu însuși răul de care te-ai făcut răspunzător, de care ești și vei fi răspunzător.” Acest precept înscris în prima copilărie s-a întipărit atît de adînc în ființa lui, încît în orele grele ale primei bejenii, în noaptea friguroasă din iunie 1915, cînd o căruță îl ducea, împreună cu întreaga familie, departe de micul „stetel” austro-ungar în care se născuse, pentru că linia frontului ajunsesse pînă acolo, îi juca în fața ochilor, ca un liman parcă mereu aproape, dar dovedindu-se mereu de neatin, o anume casă cu marmiză albă: nu casa părintească, ci casa tinărului cu mintea rătăcită, la a cărui lapidare fusese cîndva, demult, din copilărie, înconștientă precipitare, pe punctul de a participa. Atunci, în momentul cînd se apropiase de victimă cu o piatră în mînă, l-a oprit o doamnă îmbrăcată în negru: „Toată viața, pînă la moarte, o să vă fie rușine că ați făcut așa ceva bietului meu frate bolnav”, le-a strigat ea copiilor dezlanțuți. Apoi, adresîndu-se micului agresor și spunîndu-i pe numele de alintare cu care era chemat acasă, a adăugat: „Du-te și spune tatălui tău ce ai făcut. El e un om drept.” „Aceasta — scrie Sperber — era casa care mi se oferea în noapte ca un adăpost miraculos, pentru a dispărea apoi imediat în neant. În orele în care copilăria mea lua sfîrșit, iluzia acestor case îmi legăna imaginația.”

Respect față de oameni, respect față de cărți — în ale căror taine începuse să pătrundă de la vîrstă de trei ani — respect față de viață (de unde și revolta provocată copilului de incapacitatea cititorilor ziarelor din timp de război de a-și reprezenta grozăvia morții a zeci de mii de oameni și de a se cutremura), respect față de propria demnitate („Fiecare om are mîl de feluri de a o trăi”) — într-o viață întemeiată pe asemenea exigențe începe multă, foarte multă frămîntare.

Felicia Antip





## „Providența” lui Alain Resnais

● Descriere a procesului creației literare, noul film al lui Alain Resnais, **Providența**, se desfășoară în imaginația lui Clive Langham (Dirk Bogarde), un scriitor celebru care știe că va muri și care în ajunul celei de-a 78-a aniversări, elaborează în timpul nopții ultima sa operă, o narațiune în care vrea să vorbească despre el însuși, despre amintirile sale, și ale cărei personaje principale sînt membrii familiei sale. Filmul este o împletire a realului cu imaginarul, a artei cu viața.

## Muzică la Polul Nord

● Compozitorul grec Mikis Theodorakis va colabora cu cercetătorul francez al mării Jacques Cousteau la realizarea unui film despre Polul Nord. Următorul film al lui Cousteau, **Pierduta civilizație helenică**, urmînd să fie realizat în Grecia, va avea coloana sonoră semnată tot de Theodorakis.

## Grandoare și intimitate

● Deschiderea sălii „Olivier” a noului Teatru național britanic a fost salutăată cu entuziasm de critici. Atît pentru spectacolul lui Peter Hall cu Tamerlan cel mare de Marlowe cit și pentru ansamblul realizării arhitectonice și tehnice, care face ca sala să aibă, cum scrie „International Herald Tribune”, „grandoare și intimitate” — în același timp.

## Literatură și film

● „Litteratur Archiv” din Marbach (R.F. Germania) prezintă pînă la sfîrșitul lunii octombrie o expoziție ilustrînd raporturile între mari scriitori și cinematografie în epoca eroică a filmului mut. Un text de Kafka exprimă sentimentul de îngrijorare al spectatorului în fața unui univers fictiv tulburător... Pentru Thomas Mann, continutul cinematografiei putea fi comparat numai cu „ceapa sau cu praful de strănutat, prin usurinta cu care stoarce lacrimile spectatorului”. Ceea ce nu-l va împiedica mai tîrziu pe autorul **Alteiei** regale să figureze în distribuția adaptării cinematografice a cărții sale.

## Jack London în 30 de milioane de exemplare

● Traducerea scriitorilor clasici universali în limba rusă a atins, după statistici sovietice, cifre de ordinul milioaneilor. Jack London a fost tipărit în 30 de milioane de exemplare; Hugo în 25 de milioane; Dickens și Balzac în cîte 24 de milioane; Twain în 21 de milioane; Zola în 20; Jules Verne în 19; Theodore Dreiser în 18; Maupassant în 15, iar John Galsworthy în 13 milioane de exemplare.

## A fost regăsită „Cartea gravurilor”

● Furată acum cîteva ani din Muzeul Catedralei din Leon, faimoasa **Carte a gravurilor**, care datează din secolul al XII-lea, a fost regăsită recent în Anglia. Codexul conține, pe lîngă gravurile care au o valoare deosebită, și textul manuscris al testamentelor cîtorva biserici spaniole, ceea ce a însemnat foarte mult pentru cercetarea perioadei istorice a aceluia secol. Executate pe fond roșu, în stil bizantin, gravurile aduc date interesante în legătură cu mobilierul, îmbrăcămintea, obiectele și în general viața în Spania veacului al XII-lea.

## Omagiu lui Jan Kasprovicz

● Poet, critic literar, personalitate culturală de prim rang, Jan Kasprovicz (m. 1926) a fost omagiat de presa poloneză, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea sa. Au fost evocate, cu acest prilej, activitatea sa de presedinte al Uniunii științifice și literare din Lvov, aportul în cadrul Asociației literare „Adam Mickiewicz”, fiind totodată reeditate **Imnurile**, creația care l-a impus pe Kasprovicz în literatura țării sale.

## Un disc Jiří Taufer

● Casa de discuri „Supraphon” din R.S. Cehoslovacă a lansat un disc intitulat **Porțet de poet**. Discul este dedicat cunoscutului poet, traducător și critic literar cehoslovac Jiří Taufer, de la o cărui naștere s-au împlinit nu demult 65 de ani.

## Paul McCartney și Veneția

● Pentru prima oară în cariera sa, Paul McCartney, unul din cei 4 membri ai fostei formații Beatles, a oferit un concert gratuit în piața San Marco din Veneția. Fondurile obținute urmează a fi folosite pentru campania de salvare a orașului de pe lagună, campanie patronată de UNESCO.

## Ultimul Rafael

● Transfigurare, ultima operă a lui Rafael, ale cărei dimensiuni sînt 4.10 x 2.80 metri, va fi din nou expusă în Muzeul Vaticanului. Timp de patru ani, pictura a fost încredințată specialiștilor pentru o migăloasă restaurare.

## Peste 500 de traduceri

● Presa daneză l-a omagiat pe Mogens Boisen (n. 1911), cunoscutul traducător al lui J. Joyce (**Ulysses**), cu ocazia împlinirii vîrstei de 65 de ani. Evenimentul a prilejuit un bilanț al activității sale, Boisen fiind calificat cel mai prolific autor în domeniul traducerilor: peste 500 de titluri, începînd cu Homer, pînă la scriitorii contemporani: Proust, Freud, Musil, Jung, Grass ș.a.m.d.

## ATLAS

# PUSTIURI

LA CAPĂTUL unui pustiu de douăzeci de ore, autogara din Albuquerque apărea deprimantă și salvatoare în aceeași măsură. Deșerturile triburilor Navajo fuseseră populate de mari elefanți și hipopotami de piatră — dealuri moi cu muciile rotunjite animalier sub vîntul bătînd devastator —, de ciulinii isterizați rostogolindu-se cu zeci de kilometri la oră pe șoscele desfășurate parcă anume pentru absurdul lor goană, de imense reclame anunțînd locuri exotice și etalînd capete publicitare împodobite de penaje savante și de priviri neînduplecate. Indienii pe care îi întîlnisem semănaseră prea puțin acestor afișe idealizante și multicolore. Strînși în jurul cîte unei barăci, compartimentată în magazin de suveniruri și restaurant și așezată în calea albilor rătăciți prin pustiu, ei păreau să aștepte ceva nedefinit, strînși unii într-alții la adăpostul pereților subțiri cutremurați de furtună, cu ochii în pămînt și muți, refuzînd să răspundă la vreo întrebare sau poate neînțelegînd-o. Prezența lor disprețuitoare și înfrîntă, durerea lor care, refuzînd comunicarea, ne plasa fatal printre dușmani, confuzele și complicatele sentimente pe care ni le trezeau frumusețea deșertului și suferința minerală care i-a dat naștere, amestecate cu praful atotestăpînitor, intrat prin crăpăturile autobuzului, scrișnit în dinți și strîns în lacrimi murdare la colțurile ochilor — totul făcuse să crească în noi, în cursul celor douăzeci de ore, o tensiune tot mai greu de suportat și dorința tot mai exasperată de a sfîrși acea epopee exotică și prăfoasă, generatoare a unei marelui atît de greu de suportat. La capătul ei, autogara din Albuquerque, haltă a cîtorva ceasuri nocturne în drumul spre idilica Santa Fe, ne apărea salvatoare cu pereții ei etanși de aluminiu și sticlă, cu fotelele ei capitonate și televizoarele ei funcționînd cu 25 de cenți, ne apărea deprimantă cu bițele ei orare de autobuze, cu rețele ei lumini fluorescente, cu obosiții ei călători middle-class, cu megafoanele ei răgușite și peltice. Deșertul triburilor Navajo avusese o grandoare la care renunșasem bucuroși pentru meschina civilizație a acelei autogări: covîrșitoarea banalitate care ne înconjura era tot ce putusem visa în pustiu anistoric al triburilor Navajo?

Atunci, în momentul acelei existențiale deprimări, cineva a început să fluiera. Verbul este prea slab pentru a desemna acțiunea căreia i-am fost martori și care a sfîrșit prin a ne îngloba pe toți și a ne ține în încomprensibilă ei isterie. Cineva a început să fluiera o melodie simplă, extrem de simplă și de percutantă, formată numai din cîteva note care se reluau mereu de la capăt ca într-un canon fără de sfîrșit. Nu ne dădăm seama dacă forța celui ce fluiera depășea normalul sau pereții de aluminiu și sticlă amplificau misterios șuierarea, dar sunetele se auzeau ascuțit și puternic, întepătoare, scrijelindu-ne creierul cu repetarea lor obsedantă și repede de nesuportat. Eram, cred, cîteva zeci de oameni dormitînd pînă atunci în fotele, care am început deodată să ne privim cu suspiciune, cercetîndu-ne, încercînd să ne demascăm unii pe alții, încercînd să descoperim pe emițătorul acelei torturi colective. Nu reușeam, a-m reușit nici pînă la urmă, și ca într-un film de groază, ore întregi, zeci de oameni, ne-am plîmbat tot mai nervoși, tot mai exasperați căutînd prin colțuri ascunse, pe după teighele, sursa chinului ce părea să se amplifice. Vîntul se auzea pe acoperiș mai nebulos decît ori cînd, noaptea era tot mai apăsătoare, iar prin palmele noastre murdare de praful deșertului, așezate cu groază peste urechi, prin textura lor de carne, de nervi, de linii ale destinației și ale fericirii, cîntecul fluierat nebulos pătrundea răvășindu-ne ca un simbol al pustiuului nostru. A sosit ora autobuzului spre blînda și demodată Santa-Fe, a sosit și autobuzul, ne-am suit în el, motorul lui a început să toarcă liniștitor, ușile de sticlă și aluminiu ale autogarei din Albuquerque s-au închis ermetic, dar prin ele, dinlăuntrul ei luminat spectral și rece de noon, pătrundea pînă la noi și ne urmărea fluieratul isterizant ca o vinovăție de neînțeleas, ca o vinovăție a întregii noastre civilizații.

Ana Blandiana

## JANCHELEVICI

● În holul Teatrului Național din București pot fi văzute în aceste zile sculpturile și desenele — reunite într-o adevărată expoziție retrospectivă — unui artist belgian de origine română: sculptorul Janchelevici. Cunoscută personalitate a artei belgiene, acum în vîrstă de 67 de ani, Janchelevici, autor al unui număr foarte mare de lucrări, se înscrie, prin viziunea, ca și prin tehnicile sale predilecte — sculptura în marmură, bronz, piatră — printre mari veneratori ai artei tradiționale. Nu fără a reuși însă tranziția, operată cu o discreție cuceritoare, către contemporaneitatea acut resimțită.

Această trecere subtilă se observă mai cu seamă în sculpturile de mici dimensiuni. Deși domeniul sculpturii monumentale îi este familiar, — în expoziție figurează două importante compoziții, **Dialog** și **Bloc**, iar printre operele lui se află Monumentul național al deținuților politici din Breendonck —, Janchelevici se exprimă cel mai deplin pe sine în portrete, în sculptura de postament. Finețea și precizia extremă a modelajului se asociază cu o spontaneitate a simțirii care rămîne pînă la urmă dominantă, plasînd aceste lucrări în zona unei intensități lirice puțin obișnuite în sculptură. Intensitate lirică în adîncime, fiindcă sculptura lui Janchelevici nu-și propune nici elocvență, nici expresivitate puternică; forța

ei vine dintr-o liniștită întoarcere către sine. Este o artă care-și delimitează cu luciditate aria de acțiune: o artă a omnesului dintotdeauna, care pentru Janchelevici se întîlnește în egală măsură ca o prezență și ca o nostalgie, ca un teren mereu propice reexaminării.

În aceasta se și află modernitatea lui Janchelevici, definindu-se ca o capacitate de a regăsi valorile artei umaniste prin intermediul experiențelor vietii contemporane. Concepția lui despre formă, despre raporturile dintre spațiu și imagine se leagă — în principal și în ceea ce au mai interesant și mai personal — de căutările sculpturii europene a începutului de veac, de punctul în care intervine la belgianul George Minne, la Brâncuși în România, la Lehmbruck în Germania, o spiritualizare a formelor, o „alungire” simbolică, însoțită de un îndelung reperoriu de motive concentrate în ideea adîncirii în sine și a meditației, premergătoare marelui avînt de înnoiri și îndrăznici caracteristice spiritualității moderne pe ansamblul ei.

Emotională mărturie a încrederii în posibilitatea comunicării dintre oameni, expoziția lui Janchelevici prilejuiește o rememorare semnificativă a valorilor artei umaniste.

Amelia PAVEL

## Un nordic itinerant prin România

● UN NORDIC în toată puterea cuvîntului: Snorre Andersen e un norvegian cu ascendenți islandezi. Un pictor de rară transparență a culorilor, așa cum apar ele în acru mai pur de praf al țării fiordurilor. Tonurile paletelor sale sînt vesnic proaspete, vesnic spălate, nou născute ori genuine. Un peisagist, un poet al anotimpurilor — acuarela e, oricum, poezia artelor plastice! — un liric al celor mai variate alburii, de zăpadă ori de flori primăvărătice, al celor mai contrastante, mai extreme ruginiuri autumnale, intens roșcate ori delicate inefabile, expirînd în vibrații aurii, de nu chiar alb-străvezii. Un artist îndrăgostit de vegetația țării sale, de povîrnișurile abrupte ori domoale, de clienle împădurite ori golașe, de atmosferă,

de grația aerianului. După un popas al expoziției sale itinerante în București, ea a fost redeschisă la Bala Mare, de către Geza Vida, Lumina „băii” care a generat o școală întreagă de pictori, pe plaiurile noastre, s-a întîlnit cu acea lumină boreală din culorile de apă cîntătoare ale lui Snorre Andersen. Geza Vida, cioplitorul cu har al materiei dense, al lemnului, a salutat acuarelistul septentrional care e, în același timp, un inspirat ilustrator al notelor de călătorie publicate împreună cu soția lui, poeta Astrid Hjertenaes-Andersen, cu care a colîndat Islanda și țările mediterane. Cine știe, dacă peregrinarea lor prin România nu se va traduce grafic într-un album?

Veronica PORUMBACU

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● A apărut — după o întîrire apreciabilă — volumul **Actes du VI-e Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée**, Bordeaux, 1970 (Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, 1975, 916 p., în 8°), care conține și următoarele comunicări românești, în limba franceză, cele mai multe pe tema **Literatură și societate**. Le cităm în ordinea sumarului: Liviu Rușu, **Eul creator ca sursă de comunicare poetică și de sociologie literară**; M. Novicov, **Opera literară ca relație socială**; Al. Di. ma, **Relația literatură-societate în concepția criticilor și teoriei literare române**; Tatiana Nicolescu, **Tema Italiei în literatura rusă a sec. al XIX-lea**; I. Zamfirescu, **Literatura română veche și cultura mediteraneană**; I. Chiti-mia, **Evoluția tipului de fabulă esepică în literaturile europene**; Paul Cornea, **Contribuție la o sociologie a „influențelor” în literatura comparată**; N. I. Popa, **Societatea românească a sec. al XX-lea și structurile sale literare**.

● În revista americană **New Literary History, A Journal of Theory and Interpretation** (University of Virginia, Charlottesville) în nr. 3, vol. VII, Spring 1976, pp. 459-565, Adrian Marino publică studiul: **The Mechanism of the Theoretical Literary Model**.



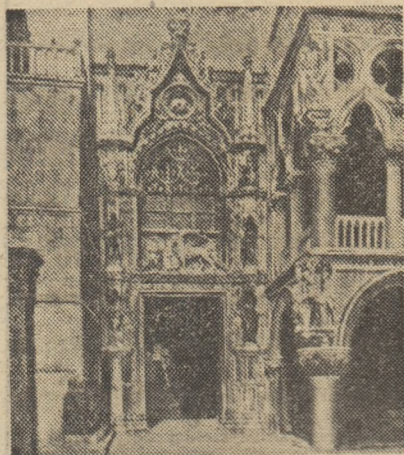
● Catalogul pe anul în curs al unei edituri din Stockholm — **René Coeckelberghs Bokförlag** — ne aduce încă o dovadă că cititorii suedezi îndrăgesc statornic proza românească. Aflăm în acest catalog o serie de titluri românești, dintre care cele mai multe au și apărut. În fruntea autorilor români editați sau reeditați anul acesta în Suedia figurează Zaharia Stancu, cu un titlu inedit — **Lupoaica și Grapa** — și cu șase reeditări în tiraj de masă — **Descult**, **Costandina**, **Jocul cu moartea**, **Uruma**, **Ce mult te-am iubit** și **Sătra** —, și Panait Istrati cu două reeditări — **Ciulinii** **Bărăganului** și **Prezentarea haiducilor**. Alt titlu înscris în catalog este **Ingerul de gips** de Nicolae Breban.

● Volumul omagial închinat de revista poloneză „Studia Filozoficzne” (nr. 4/1976) cunoscutului estetician W. Tatarkiewicz, cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani, cuprinde și două contribuții românești: Marcel Breazu, **Artă autentică și dezagregarea artei ca fenomen cultural** și Adrian Marino, **Două cicluri hermeneutice: tot / parte și analiză / sinteză**. Ambele

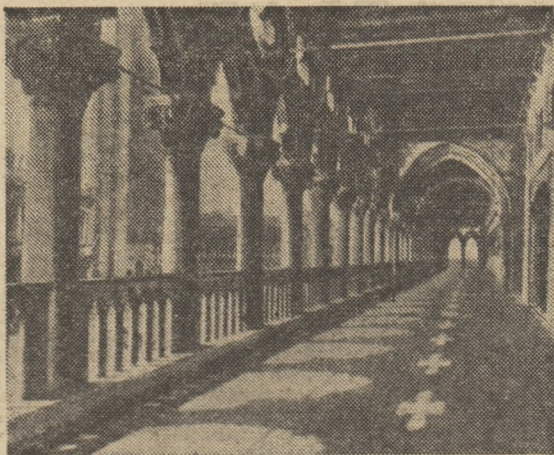
studii sînt publicate în traducere poloneză.

● Culegerea de studii **Semiologie de la représentation**, a lui André Helbo (Bruxelles, Editions Complexe, 1975), se bucură și de colaborările lui Solomon Marcus, **Stratégie des personnages dramatiques** și Pavel Câmpeanu, **Un rôle secondaire: le spectateur**.





Palatul Dogilor, Porte de la Carta



Palatul Dogilor, loggia deschisă spre Piața San Marco



Puntea Suspinei

# Veneția — B. 76

**C**IND intri sub un orizont inedit, trebuie să te obișnuiești cu cele mai felurite surprize. Noua lume în care pătrunzi și se relevă — epidermic ori în profunzime — de la grotesc până la sublim cu egală candoare. Abia coborât din tren la Veneția, încă din gară, evitând stolurile de turiști, solicitările hamaliilor, ale celor ce vor să-ți ofere camere la hoteluri — mă îndrept spre un stand de ziare, reviste și cărți: cumpăr ziare și, răsfoind printre reviste, dau peste un volum subțirel, atractiv prin ilustrațiile lui, intitulat *Le scritte sui muri*. Ilustrațiile reproduc cuvinte, propoziții, fraze (adesea însoțite de desene) scrise pe pereți: textul cărții argumentează că a scrie pe pereți echivalează — încă de cind ești mucos quasi școlarizat — cu o modalitate de a-ți manifesta personalitatea, de a atrage atenția asupra ei.

Meditam la acestea, după ce îmi lăsasem bagajele la hotel și mă îndreptam, ca hipnotizat, spre Piața Sfinților Giovanni și Paolo sau, cum îi spun venețienii, Zanipolo (făcând un singur cuvânt din Zuanne — în loc de Giovanni — și Polo — în loc de Paolo). Nu avusesem timp — și nici norocul — în trecuta escală venețiană să văd celebra lucrare a lui Andrea del Verrocchio: *Il Colleoni* — „ecvestra” după care a fost copiată statua din Cluj a orgoliosului Matei. Îți dau o senzație stranie, de insolit, aceste perimetre de pământ ferm, piețele invadate de piatră, în trupul parcă mereu mișcător al Veneției.

Mă apropiu de Bazilica celor doi sfinți cu umilință, cu sfială, știind că aici e „Panteonul Serenissimei”, că dogi și condottieri și amirali și oameni politici care — împărțiți între patima puterii și steaua idealului — au dat supremă strălucire cetății leului întriripat, căci ei aici își dorm somnul ce l-a preschimbat în țărână ce seamănă cu a oricărui muritor de rând. Încerc zadarnic să intru înțil în bazilică. Nu mă pot sustrage de la a-l privi pe Colleoni. Mă aflu în fața superbului lui intruchipări și ceea ce el îmi destăinuie ajunge cu prisosință să-ți dai seama că da Vinci a avut în Verrocchio un maestru. Priveam numai statuia, dar cind am coborât ochii un suflu de gheață m-a încercat. Piedestalul, el însuși bijuterie a Renasterii, ca un trup trecut printr-un lagăr de concentrare, era scrijelit de două cuvinte — unul scris în roșu, altul scris în negru — două cuvinte ca două gloante trase cu sadism în inima speranței: „Blenale — Criminale”. Ochii sufletului meu au plins. Cu pas impleticit, ca un marinier abia coborât de pe vasul ce a străbătut oceane, am părăsit îndoiat acea piață, căreia, pentru frumusețile ei, i se mai spune și a „minunilor”. Să scriem, deci, pe pereți, pe statui, peste tot! Să ne eliberăm! Să ne eliberăm de ce? — cind libertatea noastră, a tuturor, se află constințită — printre altele — în visul artei care supune timpul...

Prin străduțe înguste, fringându-se mereu, după o geometrie ale cărei taine nu le pot deslusi, urcând și coborând punți peste canale înguste, ce par născute din joaca unor copii puși pe șotii, ajung din nou în Piața San Marco și, nepăsător la forfota multicoloră, ocolesc Palatul Dogilor spre riva degli Schiavoni. În dreapta, perspectivă se deschide largă, cu soare mult și cer curat, cu apele bazinului San Marco caligrafiate de prorele ambarcațiunilor. Dincolo, pe celălalt mal, svelte, tăiate cu farmec auster, zidurile de pe Insula San Giorgio par să te aștepte răbdătoare, știind că-ți va fi cu neputință să întârzi înțilnirea cu ele.

Am ajuns la riva degli Schiavoni după ce, încă o dată, am trecut peste puntea de unde se vede aerianul drum al osindiiților de odinioară spre „Noile închisori”.

Insemne ale Bienalei găsești cam peste tot și dacă tot e „criminală”, de ce n-aș vedea-o!

Trec pe lângă Muzeul naval și apoi ajung la Grădinile publice. Aici se desfășoară, de peste opt decenii, Bienalele de pictură.

**D**OUA au fost aspectele principale care m-au incântat până la uimire la această B.76 — ca idei și izbândă. Întii, faptul că — în ceea ce are ea esențial — Bienala a fost organizată pe ideea: mediu (ambianță), participare și structuri culturale. Apoi, că în pavilionul central am putut vedea expoziția: „Spania — avangarda artistică și realitatea socială, 1936—1976”.

Lăsând pentru moment de o parte pe spanioli, la Bienala '76, dacă nu mă înșel, sînt prezente 29 de țări, Argentina, Senegal, Uruguay — după ce și-au dat asentimentul — comunicând, succesiv, că nu mai pot participa din motive organizatorice. Nu știu ce am pierdut nevăzînd lucrări ale plasticienilor din cele trei țări, dar sînt conștient de ceea ce am cîștigat vizitînd, cu mare atenție, pavilioanele țărilor prezente. Mai vechi idei — (cam de pe la începutul secolului — ce propunea realizarea unor sincronisme, împletiri unitare, corespondențe de fibră interioară între sculptură, mediul ambiant și arhitectura modernă, adică spațiul în care trăiește și gîndește și creează omul contemporan) — se materializează strălucit în numeroase opere venite de pe cele mai felurite meleaguri. Am înțeles, încă o dată, că arta sculpturii — fără a renunța la bucuriile ce le poate oferi mediului intim al casei de familie — nu mai poate gîndi lumea pe bucăți, nu se mai poate gîndi pe ea însăși fragmentar și răspunzîndu-și numai sieși.

Sculptura, cu toată ființa ei și respirînd prin toți porii materialului utilizat, devine un categoric bun al cetății, un bun public în cel mai generos accept al termenilor și, totodată, ia din gîndirea contemporană (cea a fantazării ori a științei) idei (și scheme ale acestora) care, în cele mai felurite domenii de activitate, intrînd în patrimoniul cunoașterii generale, împing civilizația înainte. Sculptorul nu se refuză nici abstractizării conceptuale. Bineînțeles, este vorba de sculptorul adevărat — cel care, cu toată experiența trecutului asimilată organic, se înscrie, ajungînd la esențe, în drama sublimă a omului contemporan. O asemenea sculptură, fără a ostraciza „lucrările de interior”, este a mediului ambiant în ansamblul său — adică respectă natura, respectă sufletul modern, arhitectura modernă, gîndirea modernă. Ea te face să visezi gîndind, să gîndești visînd — te face să te descoperi în acea unitate definitorie pentru omul întreg. Scoalisticii, academizantii, sclerozații pot scrie — nefiind capabili să creeze — orice fel de petiții de protest. Nu! Timpul, trecînd, clipa de față, instantaneu, îi trimite la lada de gunoi cu „petițiile” lor protestatere. Cine n-a văzut această Bienală — m-ar putea bănuși de suprasolicitare a patriotului. Nu! În pavilionul României există nu puține lucrări care inscriu sculptura noastră de azi între cele mai expresive din Europa. Lucrările unor Constantin Lucaci, Ion Vlasiu, George Apostu, Constantin Popovici m-au făcut să mă simt „european” (așa cum folosea Malraux, cu noblețe, acest concept de substanță neperitoare), adică am înțeles aici, la Bienala din Veneția, în limitele unei loiale „concurențe” creatoare, ce artiști mari avem acasă, cît de persuasiv au știut, plecînd din tradiție (și respectînd-o) să urce în universal.

Cît de ciudat sîntem plămîuiți! Îi cunosc pe cei ale căror nume le-am pomenit — de ani de zile și, poate, la fel de bine ca pe mine însumi —, îi iubesc de timp îndelungi, pe ei și opera lor, cu dragoste fraternală și de nezdruccinat, le-am văzut, acasă, de nenumărate ori, decisiunile creației, dar iată-mă, aici, la Veneția copleșit de ceea ce sufletul meu de mult cunoștea și încorporează în ființa lui spre a-și-o face mai frumoasă, mai bună, mai îndreptățită la lumină și revelații definitive. Explicația e copilăresc de simplă: i-am văzut acum, cu operele lor, în simțan cu valori de pe alte meridiane. Nu vreau să fiu orgolios — pentru că am învățat de la Ladea, ori Vlasiu. Ori Lucaci că poți fi mîndru, dar cu sublimă umilință în creație — însă dacă nu sîntem cei mai buni facem parte dintre cei mai buni. Spunînd acestea, voi rememora că mi-au plăcut deosebit și lucrările nordicilor — în care am găsit un pătrunzător lirism al concretului.

Și, apoi, zile în șir m-a obsedat expoziția, care cuprinde patru decenii de sublim și dramatic: „Spania, avangarda artistică și realitate socială”. Pe scurt — aici ai revelația tragediei nobile a unui popor care, neabătut, și prin creatorii săi plastici, cu toată ființa sa, luptă pentru supremul bine al omului: LIBERTATEA. Firesc, înălțător, cutremurător, cristalin — în toate lucrările expuse — citești o formulă supremă: estetic + politic + etic = creație de supremă valoare omenească. Formula e surprinzător de simplă, dar cite drame — personale ori colective — trebuie să mustre și să zguduie epoca și individul pentru a ne da seama de eternitatea acestui adevăr!

**S**I IES în parcul care ocrotește Blenala, copleșit, cu sufletul incendiat de aspirații noi, de speranțe pentru lume și mine, pentru noi toți, cel care ne-am lepădat de gîndul că omul nu-i decît o trestie gînditoare (o, rog să mă ierte fantoma acelui mare francez), care credem — cum spune acel frate al nostru mai mare, Hemingway, că omul poate fi distrus, dar nu învins.

Mă reîntorc pe riva degli Schiavoni, sub un soare ce lunecă în asfințit, care moare pentru ca mine să fie și mai viu, cu ochii hipnotizați de ceea ce văd dincolo — sau poate în mine însumi? — în Insula San Giorgio, unde zidiri de basm mă cheamă să mă liniștesc în austeritatea lor dătătoare de echilibru.

Dar să rămînă această înțilnire pentru o altă clipă. Fiindcă orice clipă trebuie să aibă înțilnirea ei cu lumea, ori cu inima ta — ori cu amîndouă.

Acum e mai bine așa, să mă așez simplu, anonim, la una dintre mîsuțele, ca încă zeci de altele, de pe trotuarul din fata barului de lângă Muzeul naval, să cer coniacul acela ce pare a-și fi alcătuit ființa fluidă din petale de catifea, să-mi aprind țigara, să privesc la vasele care trec spre Veneția și spre Lido, la zecile de oameni de pe punți, oameni care, de aici, par văzuți printr-un ochian întors, plîpînz, mici dar care încep să ajungă pe alte planete cu simplitatea ce-i însoțește cînd își coboară privirea în nesfîrșite fîntîni ale atomului. E un ceas, acesta dinspre seară, oarecum incert — cînd Veneția își pregătește sufletul pentru bucuriile nopții. Respirația culorilor se logodește într-un singur răsuflet, o secundă porumbelii par încrămîniți în zbor, poate și istoria în propria-i ființă, dar totul nu-i decît părelnicie, aburul de argint și griuri al duhului înserat al acestor locuri și, brusc, apare luna — indiferentă și feciorelnic stăpînă, ca în timpuri cînd, în visarea lumii, Veneția nu avea nici chip, nici nume.

Al. Căprariu

## Măzăricea răzbunării

INTR-O ZI portocalie, cu cravată verde (mirosea a tei și-ți venea să te cufunzi în umbră de dragoste tristă), Cornel Dinu, căpitanul naționalei, mi-a zis: uite, pe o vreme ca asta mi-e milă să joc fotbal, mie-mi trebuie burniță, zloată, vifor, stea ruptă și soare negru — temniță pentru toate victoriile pe care le-am transformat în înfrînger. Dumnezeu, care nu bate cu pumnii, a tras, pe semne, cu urechea și, iată, a deschis porțile Siberiei, cu vreo două luni mai devreme decît se aștepta Tamango sau florăresele din Piața Amzei, și — minune! — i-am văzut pe fotbaliști fugind pe teren cum n-au făcut-o niciodată, în cinci ani.

Cîntînd dintr-un solz de ghiată, desprins cu unghia de pe geam, aș putea zice, dacă nu mi-ar fi necaz dinspre partea cîmpiei și, bineînțeles, și a strugurilor, că sînt răzbunat pe mulți dintre jucători; de cînd umblă echipa în straie de lapoviță parcă nu-ți mai vine să le tai cîte un deșt ca să-l pui momeală în capcane pentru vulpi. Știind că o boală de plămîni e mult mai greu de întreținut decît o dragoste parșivă, s-au așternut băieții la fugă prin noroaie și zăpezi de-mi venea să jur pe icoane că în viața lor nu și-au muțat buzele într-un pahar cu vin. Și ca să fie odată sîrbătoare plină și pe partea celor mereu în suferință, de sus ploua necontenit cu spic de zăpadă, iar vîntul se umfla în berze și-n lebede cu peste o sută de kilometri pe oră. Sint convins că unora le-ar fi plăcut mai mult să fie cîine-n pleavă decît atacant central, dar cîteodată nu e pe alesele.

Cu toată dușmănia crivățului, sau tocmai de aceea, partida Dinamo—Sportul studențesc s-a ridicat la frumusețea unei întoarceri în adolescență sau a unei expediții la Amazoane. Ceea ce nu s-a întîmplat sub un cer cu urechi de aur și pe tăvi de argint. Cred, din asta, că nouă ne e drag cînd ne e rău. Dovadă și Real Giulești, care, duminică, pe o vreme și mai nenorocită decît aia de sîmbătă, i-a trimis pe cei de la Steaua să culeagă fragi în junglă. Și aia, cu Dumitru și Iordănescu-n frunte, și-au plecat capul și bocancul. I-a fost scris tot Giuleștiului să arate lumii că Steaua n-are nici un galben în podul palmei. Încep să cred că Jenel e egal cu Motroc și amîndoi cu desăvîrșire nevinovați.

Dar pe deasupra a toate, și mai cu seamă pe deasupra pămîntului, ne-ar mai trebui puțină vară.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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