

# România literară

Din nou pe Cîmpia Libertății

(Pag. 16 — 17)

## DIMENSIUNILE CRITICII

Asociația Internațională a Criticilor Literari, al cărei Comitet executiv s-a reunit, marți, la Moscova și este urmat de o „masă rotundă” pe tema Rolul criticii în dezvoltarea literaturii — și-a demonstrat funcția utilă, chiar necesitatea, încă de la reuniunile precedente: în 1970 la Reims, în 1971 la Nisa.

Definit de Brandes ca „secol al criticii”, secolul nostru realizează o excepțională dezvoltare a acestui mod de cunoaștere și valorificare a creațiilor artistice și, prin ele, a datelor inesenței ale realității. Numărul criticilor este într-o continuă, semnificativă creștere, ponderea poziției lor — prin volume, intervenții în presă, la radio și televiziune sau la reuniuni internaționale — echivalând, dacă nu chiar depășind, în unele situații, ponderea „literaților”, a scriitorilor. Cartea de critică nu mai este astăzi doar un reper bibliografic care să intereseze pe specialiști sau pe tinerii studioși: ea a pătruns efectiv în straturile largi ale opiniei publice, eseu critic, monografia tinzând a reconstitui destinul uman și literar al marilor creatori, sintezele teoretice chiar, epuizându-se ca și romanele de succes.

De unde această sete de critică a publicului? De unde această pasiune față de demersul critic manifestat de iniși scriitorii? Să fie un mod de refuz al „literaturii” ca univers al ficțiunii absolute, determinând o receptare ca atare? Sau o recunoaștere a spiritului critic ca element primordial al universului de gândire modern?

Pe planul experienței literare, secolul al 20-lea se caracterizează printr-o extraordinară diversitate stilistică, atât în perimetrul artei naționale, cât și al celei universale. Sensul realismului și al neo-realismului stau alături de experiențele literaturii alegorice și fantastice; romanul tradițional alături de anti-roman, la fel teatrul alături de anti-teatru; în același spațiu și timp al neo-clasicismului apar experiențele suprarealiste și letriste, poezia mitică este contemporană cu cea agitatorică de tip maiakovskian; cărțile de ficțiune, apoi, sint concurente de cărțile document (amintiri, jurnale, reportaje).

Acest vast mozaic de tendințe și aspecte, ce poate deruta la prima vedere, stă, de asemenea, în incidență cu explozia informațională, materializată în circulația cărților și revistelor de profil specific. În condițiile în care în unele state apar circa 100 cărți pe zi, în condițiile în care o carte atinge tiraje de milioane de exemplare, iar difuzarea ei peste hotare este aproape concomitentă cu apariția în țara de origine, în condițiile, apoi, în care presa, radio-ul și televiziunea, filmul, fac să pătrundă asemenea titluri la nivelul întregii mase de cititori — este limpede că sarcinile criticului sint, devin, tot mai dificile, doar strict funcționale în raport cu realitatea pe care o investighează. Să adăugăm la aceasta o altă caracteristică a culturii contemporane, după care faptul literar este implicat și altor sinteze artistice, precum filmul, muzica sau chiar artele plastice. Iată, deci, tot atâtea căi prin care literatura depășește cu rapiditate raturile librăriilor pentru a deveni un bun indispensabil al existenței noastre cotidiene.

Derivind dintr-un astfel de univers de lectură larg cuprinzător peste spațiu și timp, ca și din receptarea marilor experiențe moderne plastice, muzicale, arhitecturale, lectorul modern are alt gust și alte criterii de selecție decât predecesorii săi. În același timp, destinul său este implicat rapidei și spectaculoasei revoluții tehnice cu tot ceea ce aduce ea pentru definirea unui nou tip de umanism în care științele și artele tind să se reapropie într-o sinteză armonioasă.

Situat între aceste două universuri, deopotrivă de legat de amindouă, în căutarea, totuși, a unui domeniu autonom, care este destinul criticului?

Menirea lui nu mai este aceea de a depista și releva valoarea estetică, ci de a depista și releva simptomatologia literară în genere, mergând pînă la a explicita audiența extrem de largă a romanului polițist, de exemplu, de a motiva fluctuațiile de gust ale cititorilor, de a analiza fenomenul best-seller-ului.

Criticul are sarcina deosebit de dificilă de a opera o selecție valabilă estetic, de a încerca ordonarea peisajului literar în jurul citorva constante pe cât posibil autentice și plauzibile. Pe de altă parte, el are menirea de a sublinia actualitatea clasicilor, de a realiza o proiecție universalistă a faptelor literare naționale, de a oferi, deci, cititorilor o imagine unitară, armonioasă a culturii.

Situarea criticului între operă și cititor, mai ales posibilitatea ca el să elucideze complicatele probleme ale celor două domenii, a fost întimpinată deopotrivă cu scepticism și cu încredere. Oricum, criticul trebuie a păstra dreptă balanța adevărului. El propune o „lectură” a operei (în acest sens el este un tip special de cititor), o viziune asupra ei care poate fi acceptată în măsura coerenței sale teoretice și analitice, la dimensiunea finalității valorice.

În raport cu experiența de pînă acum, condiția criticului este astăzi mai dificilă, dar și mai spectaculoasă. El se aseamănă arhitecților care proiectează armonioase sisteme plastice, — victorie în fața mișcării browniene a materiei. La fel, criticul stabilește structuri coerente, ordonatoare, de durată.

George Ivașcu



VICTORIE

(Relief alegoric de pe Columna lui Traian)

## La Blaj

**A**M FOST LA BLAJ într-o zi de joi, pe la mijlocul lui Mai, am trecut, pînă acolo, peste o sută douăzeci și cinci de dealuri și de munți, am fost acolo, în Cîmpia Libertății, am auzit acolo un jurământ al dreptății și frăției, sufletul mi s-a pierdut într-o cîntare de tulinic și ochii mi-au rămas pe o coamă verde unde gastea lanului întirzia, de-atunci...

La Blaj am fost, nu în altă parte, acolo de unde n-am plecat niciodată, de la întemeierea lui ca Romă spirituală a neamului meu.

Peste flăcările plopilor, clătinate într-o ardere miraculoasă a împrejurimilor, cumpenele ploii s-au încrucișat cu fulgerele ascunse ale timpului, și n-au căzut pînă ce cîntarea s-a întors iarăși în foșnetul frunzei.

Și era țara toată la Blaj, i-am auzit cuvîntul despre dreptatea istoriei.

Se întorceau din durere scrieri și chipuri cinstite, au răsărit din umbră fețele lor de bronz, li se pierdeau privirile peste mulțimile în urale, ca o bintuire de culoare și lumină.

Erau șaptezeci de mii cei vii, acolo, și erau douăzeci și patru cei aduși din nemurire, și cînd a intrat lancu și moșii lui, călări, nu mai aveam inimă.

Eram credință și ascuțit de sabie, eram chemare la înfrățirea neamurilor Transilvaniei, pentru înțelegerea adevărului oceluia fără de care n-ar fi nici pacea, nici bucuria ziditorilor de țară.

Și atunci s-a auzit, ca niciodată, al oamenilor, al cerului și al pămîntului, „Deșteaptă-te Române din somnul cel de moarte !...” și am înțeles cum această trezire a neamului meu din suferință seculară nu era și nu este spre nesocotirea altor neamuri, este imnul suprem al dreptății, cînd este cîntat de aceia care au făcut dreptate în țară.

Răsunetul Mureșanului și Jurămintul lanului nu se clatină în fața adevărului.

Ochilor le-a fost dat să vadă, urechilor să audă și sufletului să se minuneze, acolo la Blaj, în joia dintii după jumătatea lui Mai, din acest an de iluminare a memoriei.

Ion Horea

Din 7  
în 7 zile

**E**VENIMENT de cea mai mare însemnătate și cu profund răsunet în viața internațională, actuala vizită a șefului statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Italia este comentată intens de opinia publică. Ziarele italiene „Il Popolo”, „Avanti”, „Corriere della sera”, „Il Messagero”, „L'Unità”, „Momento Sera”, „Il Globo” și multe altele consideră prezența președintelui Nicolae Ceaușescu pe pământul italian de natură să ofere ocazia unei ample verificări a punctelor de vedere asupra marilor probleme ale momentului internațional, interesante pentru ambele țări, cum sint reuniunile pregătitoare ale conferinței europene pentru securitate și cooperare, discuțiile organizate pentru reducerea forțelor armate în Europa, situația din Orientul Mijlociu, relațiile Est-Vest, rolul important al țărilor mici și mijlocii în colaborarea interstatală și rezolvarea pașnică a litigiilor de orice natură. Vizita intervine, de asemenea, într-un moment cind sint posibilități de excepțională anvergură pentru dezvoltarea relațiilor economice româno-italiene. Cu toate că sistemele social-politice ale celor două țări sint diferite, ansamblul relațiilor dintre ele constituie un exemplu de colaborare pe baza avantajului reciproc. Este de remarcat, în mod special, articolul scris în cotidianul „Momento Sera” de Giancarlo Vigorelli. Cine vrea să înțeleagă România, afirmă el, „trebuie să meargă la rădăcini”; aceasta este o țară care privește spre viitorul său. Iar conducătorul, Nicolae Ceaușescu, este un protagonist nu numai al țării sale, ci unul din personajele cele mai cutezătoare de pe scena politică mondială.

**I**N DESFAȘURAREA vizitei oficiale, care a cunoscut numeroase momente solemne și, de asemenea, pline de cordialitate, de caldă prietenie reciprocă, s-au rostit cuvintări, toasturi, s-au schimbat păreri pe toate problemele de relații bilaterale și pe multe aspecte ale eșichierului mondial. Expresia lor sintetică este Declarația solemnă comună, document de o adincă importanță. Semnat pentru România Socialistă de Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, și George Macovescu, ministrul afacerilor externe, iar pentru Republica Italiană de Giulio Andreotti, președintele Consiliului de miniștri, și Giuseppe Medici, ministrul afacerilor externe, documentul întocmit la Roma, dat publicității în același timp în ambele capitale, conține formularea solemnă a bazelor principale pe care sint statornic așezate relațiile româno-italiene, precum și raporturile lor cu alte state. Se subliniază dreptul sacru al fiecărui stat la existență, la independență, la libertate și suveranitate națională. Se precizează dreptul inalienabil al tuturor popoarelor de a-și hotări singure soarta și de a alege și dezvolta liber sistemul lor politic, economic și social, conform voinței și intereselor proprii, fără nici un fel de amestec, presiune sau constrângere externă. Este reafirmată egalitatea în drepturi a tuturor statelor și, în consecință, dreptul fiecărui stat de a participa la examinarea și soluționarea problemelor internaționale care-l privesc. Un amplu capitol al Declarației solemne comune este consacrat relațiilor bilaterale, domeniu în care se prevede o dezvoltare continuă și susținută a prieteniei tradiționale dintre popoarele noastre, favorizarea schimburilor culturale, economice, tehnice, prin multiple forme de comunicare, în toate domeniile, ca și prin contacte între cetățenii celor două țări. Dorind să asigure aplicarea prevederilor și realizarea obiectivelor formulate și precizate în Declarația solemnă comună, cele două părți semnatare au manifestat voința lor de a aprofunda și largi consultările dintre ele, fie pe calea diplomatică normală, fie prin consultări regulate, la diferite niveluri.

**O** DECLARAȚIE comună privitoare la convorbirile dintre L. Brejnev și W. Brandt a fost dată publicității, simultan, la Bonn, unde s-a aflat într-o vizită oficială de trei zile Secretarul general al C.C. al P.C.U.S., și la Moscova. În text se arată că cele două părți semnatare și-au exprimat dorința de a-și extinde relațiile și, ea o completare a acordurilor încheiate în timpul vizitei, să prepare alte acorduri privind colaborarea în domenii ca transporturile auto, colaborarea tehnico-științifică, navigația maritimă, colaborarea pentru apărarea mediului ambiant. Semnatarii au salutat tratativele ce au loc în prezent între U.R.S.S. și R.F. Germania pentru construirea în Uniunea Sovietică, cu participarea unor firme din R.F.G., a unui combinat metalurgic. S-a convenit să se stimuleze colaborarea întru elaborarea unor tehnologii avansate și crearea unor noi capacități de producție, îndeosebi în construcția de mașini-unelte, aparataje și motoare, pe teritoriul U.R.S.S. Examinând problemele internaționale, cele două părți semnatare au constatat că în procesul destinderii în Europa s-a realizat un progres simțitor. A fost exprimată speranța că negocierile pregătitoare de la Helsinki se vor încheia curînd, spre a se trece la convocarea, în viitorul apropiat, a conferinței europene, care se va desfășura la nivelul corespunzător însemnătății sale pentru viața internațională. În probleme legate de reducerea reciprocă a forțelor armate și a armamentelor în Europa Centrală, părțile au opinat că reglementări coordonate, corespunzătoare principiului neprejudicării securității statelor participante, ar răspunde scopului, adică întăririi păcii în Europa.

**P**REZENTINDU-ȘI mesajul anual către țară cu ocazia deschiderii sesiunii Congresului chilian, președintele statului, Salvador Allende, a declarat că țara trece printr-o criză politică și economică datorată, în special, „agresiunii economice a marilor monopoluri internaționale, sprijinite de agresiunea internă a celor care au pierdut puterea”. „Apelez la democrația chiliană să acționeze împotriva războiului civil pe care unele sectoare ale opoziției îl favorizează și pe care marea majoritate a poporului îl respinge”. „Sintem hotărâți să facem să fie respectată ordinea publică și să folosim legea împotriva celor ce încearcă să creeze condițiile pentru un război civil”. Pe plan economic, președintele Allende a acuzat pe cei ce mențin specula pe piață și stochează produse, pentru a crea penurie și inflație. Se află în pregătire, a spus oratorul, o Chartă fundamentală, o constituție, care va trebui să adapteze legile țării scopurilor revoluționare ale poporului chilian. Se va urma o cale proprie, către o revoluție legală, democratică și pașnică. Pe plan internațional — a declarat Salvador Allende, „ne bucurăm de respectul și solidaritatea majorității națiunilor. Pentru noi, solidaritatea și ajutorul țărilor prietene, în special ale țărilor socialiste, au o mare însemnătate”.

Cronicar

Pro domo

## IRONIA

**I**N lipsa geniului, de cel mai bun gust este ironia. Această detașare surizătoare, chestionare pseudo-mirată, de mare tradiție nu numai literară dar și filosofică, este atitudinea care împiedică apariția atît a sentimentalismului cît și a grandilocvenței, ce strică multe idei și multă putere de imaginație împingînd creația pe calea cea mai sigură spre convenționalitate. Dușmanul principal, de altfel, al adevăratei creații îl constituie tocmai convențiile, locurile comune, clișeele de tot felul pe care le conține limbajul uzat de atîta întrebuintare, minat de aceea de nebagarea de seamă cu care ni-l însușim și, de aceea, atît de rar precis și plastic.

Sub semnul unei lupte antiretorice a început de altfel marea inovație în artă la care asistăm de peste o sută de ani, martor al unei atît de profunde schimbări de mentalități și instituții. Deviza poetului modern n-a încetat să fie actuală: „Prindeți retorica și suciți-i gîtul”.

Cînd intervine marea forță de creație, convențiile și poncifele dispar de la sine. Marele artist nu se poate exprima decît într-o modalitate nouă, conținutul major explodează forma sau forma pur și simplu nu contează. La cei foarte mari, la Tolstoi și la Dostoevski de exemplu, nici nu avem răgazul să descoperim stilul. Expresia însă își păstrează precizia. Altfel, în lipsa acestei mari forțe, ne mai rămîne ironia, prin care nu ne detașăm numai de personagiile noastre, dar și de limbajul convențional, de zecile de trape verbale care se interpun între noi și lucruri. Ironia și mai ales autoironia scriitorului îl împiedică să fie copleșit de senzația că minuieste lumea cum vrea, cu ajutorul unei magii a cuvintelor.

Am recitat recent pe un scriitor iubit în tinerețe, care nu este prea mare, deși a fost la timpul său foarte important, Aldous Huxley. Neeliberat total de convenționalism și adesea previzibil, este excelent atunci cînd se detașează ironic

de un mediu ce-l este foarte familiar. Nuvela sa *Două sau trei grații* este o mică bijuterie de umor sec, o incizie ironică, decisă, nu numai în psihologia și tipologia eroilor (sint antologice paginile despre tipurile de plictisitori) dar și într-o analiză ironică și sigură pe sine asupra unor atitudini artistice, curente în anii '20, nedispărute nici astăzi. Drama lui Grace, femeia bună și proastă ce se modifică în funcție de mediile frecventate și se prăbușește totuși atunci cînd întilnește o personalitate demonic de autentică, este condusă cu o privire superioară și înțelegătoare, pe care o conferă ironia ce nu este prea depărtată de bunătate, de vreme ce presupune bun gust, iar bunul gust măsură. Ori nu este măsura baza dacă nu a bunătății, măcar a dreptății? Nenumărate lucrări entuziast retorice sint mult mai puțin înțelegătoare, în ciuda sentimentelor din belșug clamate, decît paginile ironice și distanțate, probe ale lui „amor intellectualis”, ale clarității și preciziei care nu poate să fie rea, chiar cînd aparent este răutăcioasă.

Infiniț mai mult decît la Huxley, funcția pozitivă și plină de dragoste, îngăduitoare și nu pasională a ironiei ni se dezvăluie ca o constantă a metodei sale la Thomas Mann, ironic mai ales față de ce iubește cel mai mult, oamenii așezați ai mediului său hanseatic. Pentru că ironia conține o creație contradicție, fiind afectuoasă lăciditate.

Un studiu despre ironia în literatura română (cu mare maestru Ion Creangă), ne-ar vorbi despre multe din calitățile noastre naționale, dacă nu cumva de armele de supraviețuire prin moderație. E adevărat, mare istorie, fie ea și literară, poate face numai cel căruia nu-i este deloc rușine de ridicol și se expune lui inconștient și grandios. Ironia este o formă a prudenței literare.

Alexandru Ivasiuc

## Confluente

## Filme și cărți

**C**EA mai tină artă, filmul, s-ar părea să se fi născut din toate celelalte — din teatru și proză, din poezie și muzică, din pictură și arhitectură, provocînd o mare concentrare de mijloace artistice felurite, eucerind cuvîntul și mișcarea, sunetul și culoarea, dispunînd de cheile unei lecturi sui generis și, totodată, de citeva dintre instrumentele cunoașterii aflate la îndemina tuturor. Fiindcă nu putem trece cu vederea că filmul artistic este totodată și un document de epocă în stare să ne ofere o cantitate de informații pe care nici un alt mijloc de comunicare n-o îngăduie: nici descrierea literară, nici pictura și nici măcar fotografia.

Să luăm ca exemplu orașul. Filmul permite să vedem așezarea urbană dinăuntru, să percepem dimensiunea omului în această comunitate, toate aceste observații făcîndu-se atît cu ochi de spectator cît și de „participant la acțiune” cu o trăire, am spune, la fel de intensă. Cu puterea lui, filmul înfățișează într-o clipă un peisaj pentru a cărui descriere ar fi necesare mai multe pagini de proză, însoțită, în același timp, de suficiente date pentru înțelegerea realității urbanistice. Ca să păstrăm exemplul — cinematograful a oferit și continuă să ne propună imagini ale orașului în

ciclul lui de dezvoltare și prefacere, din trecut, prezent și viitor, făcînd prin aceasta demonstrația unei istorii vii „văzute”, cu un rol formativ deosebit de prețios atunci cînd reconstituirea este făcută cu responsabilitate, înlăturîndu-se, pe cît posibil, ceea ce poate trezi doar curiozitatea și, în consecință, falsifica atît adevărul în sine cît și calitatea artistică.

Fiindcă, așa cum spunea René Clair, în cinematografie dificultatea majoră este de a atrage un public cît mai larg pentru o operă de o înaltă valoare artistică. Așa-zisele filme „populare” aflate la periferia artei se aseamănă, de fapt, cu acele cărți — maculatură, cărți care par să fie citite pe nerăsuflăte, dar pe care publicul le părăsește, în cele din urmă, definitiv. S-ar putea da exemple și de filme „de duzină” și de „cărți de duzină” dar ne abținem pentru că, în pofida reclamei autorilor, ele se pierd repede din memoria publicului.

Nu putem afirma cu certitudine că publicul are întotdeauna dreptate, dar e sigur că autorii care nu țin seama de el greșesc întotdeauna.

Marin Gheoroiu

director de film,  
Studioul Cinematografic București

# Realismul – un concept programatic

**I**NTRECIND prin extensiune (nu doar semantică) proprietățile unui curent literar, cuprins între datele mai mult sau mai puțin aproximative ale unei perioade istorice determinate, realismul se definește ca un *concept programatic* al literaturii contemporane. Implicațiile de ordin istoric și filosofic atribuie realismului calitatea unui termen esențial; el disociază și ordonează producția literară, stabilind planuri diferențiate pentru o creație polivalentă în care recunoaștem atitudinea scriitorului, perspectiva acestuia asupra evenimentelor și raporturilor umane. Precizările în sfera literaturii realiste rămân în continuare necesare, întrucât dintr-un curent literar constituit (realismul clasic al secolului al XIX-lea), ilustrat magistral de mari opere, realismul a devenit un fenomen artistic complex, obligând alegerea deliberată a soluțiilor în reprezentarea și transfigurarea estetică a realității. Mai presus de preceptele recunoscute ale curentului și dincolo de promulgarea unor criterii de evaluare (realitate, perspectivă istorică, sesizarea dialectică raporturilor umane etc.), literatura tinde spre un *cod realist superior*, înțelegând prin acesta cunoaștere și reprezentare, re-creere în ficțiune artistică și nu transcriere strict referențială și literală a fenomenelor; într-un cuvânt, ordonare superioară a lumii din unghiul unei concepții riguroase despre natura realității.

**P**ROCEDĂM adesea la analiza istorică a realismului, cu referințe necesare la „clasicii” realismului, nu fără a observa că fazele acestuia sînt încărcate de surprize. De altminteri, termenul însuși ne dezvăluie o zonă uimitoare ca polisemie, de unde nevoia resimțită de a reexamina conceptul în determinările lui sociale și ideologice. În definitiv, ceea ce numim din obișnuință naturalism nu reprezintă oare un moment dogmatizat al realismului veacului trecut, o etapă dominată de principii, când criteriile se convertesc în norme și în inexorabile postulate ale observației, cercetării și explicării fenomenelor prin confruntare cu datele științelor? Sau, pentru a rămîne în apropierea acestui moment literar, e de văzut procesul prin care literatura evoluează de la formula stendhaliană a romanului-oglinză la un demers integrat unei concepții unitare despre causalitatea fenomenelor, despre legile care guvernează raporturile dintre oameni în contextul istoric al evenimentelor. Fapt e că înțelegem realismul ca reprezentare artistică permanent verificată prin datele realității obiective, nu în sensul unui „realism literal”, ci prin depășirea creației simple transcrieri fenomenale. G. Călinescu remarcă într-un eseu despre realism condiția superioară a cunoașterii artistice, când o „operă de artă, meritînd acest nume, nu se face relatînd documente și schimbînd nume proprii”; ceea ce presupune, se înțelege, trecerea spre profunzime și spre redimensionarea observației documentare, istorice de suprafață. Vitalitatea realismului provine, desigur, din capacitatea acestuia de a înregistra și interpreta devenirea unor procese, dinamica lor (istoria lor reală și profundă) și nici într-un curent literar nu asistăm la interferențe atît de numeroase ca în realism, unde fructificarea experiențelor artistice anterioare (realismul clasic nu se dispensează de experiența romantică) sau a informației științifice produce o extraordinară deschidere spre sensul adînc al vieții, constantă a creației autentice generate de contactul cel mai intim cu structurile polivalente ale lumii. Observația lui Thomas Mann despre fidelitatea scriitorului față de viață: „Se pare că este suficient să fii un artist creator... ca să iubești viața și să-i rămîi devotat” rămîne valabilă pentru fenomenul literar al secolului nostru când realismul își adjucează – prin deschidere și dialectică internă – o privire scrutătoare, dramatică și activă asupra lumii, producînd un sistem vast de reprezentări. Istoria continuă să prezideze descoperirile scriitorului (M. Sebastian vorbea despre un Proust-memorialist și cronicar al epocii), tot mai frecvent tentat de teritoriile conștiinței, în timp ce zone noi ale existenței umane sînt proiectate într-un orizont filosofic și estetic superior. De fapt, asistăm acum la trecerea spre reprezentări noi, care interpretează prin meditație și prin continue interogații istoria și raporturile existențiale ale unui om situat în cadrul unor determinări multiple. De aici construcțiile literaturii realiste contemporane, îmbogățite prin revelarea marilor simboluri ale timpului sau prin elaborarea unor mituri încărcate de semnificații superioare, anunțînd prefaceri revoluționare și instalarea unor noi criterii de estimare a condiției umane.

**I**NTERESUL criticii literare și al teoriei literaturii pentru aspectul programatic al realismului contemporan (viziunea umanismului socialist amplifică și aprofundează datele conceptului) e legitimat și de un atribut, să-i spunem, proteic al realismului. E vorba de permanenta adecvare și adaptare a conceptului la o realitate dinamică și e de văzut felul în care realismul impune opțiunea ideologică a scriitorului confruntat cu tendințe diferite; fenomenul implică alegerea unei căi artistice realiste prin asumarea unei conștiințe estetice pentru care cunoașterea și modelarea atitudinilor reprezintă un dat programatic. Nu e oare semnificativ faptul că scriitorii dintre cei mai reprezentativi pentru secolul XX se revendică de la realism chiar și atunci când o analiză riguroasă detectează inconsecvențe de viziune și de formulă literară propriu-zisă? Sigur e că istoria realismului ne întîmpină cu noi date și determinări artistice; ele modifică, prin natura lor deschisă, soluțiile și limbajul literaturii realiste, produc o tehnică artistică în consonanță cu „privirea” perfecționată a scriitorului de azi. Nimeni nu va contesta, bunăoară, că romanul lui Faulkner inovează într-o perspectivă profund realistă structurile genului sau că proza lui Thomas Mann se înscrie în coordonate estetice de aceeași orientare, cu toate că scriitorul recurge la modalități mai puțin supuse ideii de reprezentare directă. În literatura noastră, experiența realistă nu se limitează la formula epică a prozei lui Liviu Rebreanu, ci ea încorporează dimensiunea analitică a prozei lui Camil Petrescu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Anton Holban sau Gib Mihăescu etc. Că realismul se manifestă sub semnul diversității și al diversificării de soluții e un fapt curent și el certifică disponibilitățile unei literaturi în neîntreruptă dialectică a formelor și structurilor interne elaborate prin refuzul egalizărilor sau al uniformizării. O literatură reflexivă și lucidă, tinzînd adesea spre conceptualizare, e creație realistă de azi, dar ea nu exclude de fel studiul minuțios al evenimentelor și al unor serii tipologice excepționale; o literatură care îngăduie inserția documentului, dar și o creație în care tensiunea meditației produce simboluri esențiale ale lumii se întîlnesc în spațiul estetic al realismului. Vrem să spunem, prin urmare, că realismul contemporan consolidează precepte fundamentale despre concepția și viziunea scriitorului, cunoscător și interpret al istoriei, credincios realității social-politice, că realismul a dobîndit o experiență artistică îmbogățită, soluții și o tehnică artistică în perfectă consonanță cu dimensiunile timpului său. Într-un univers de fenomene cu largi consecințe asupra destinului omului de azi, în prezența științelor și a unei informații extraordinare despre om și despre societate, literatura se angajează în descoperiri pentru care polimorfia structurilor literare, investigația pătrunzătoare (Pompiliu Constantinescu vorbea despre un „realism introspectiv”) și proiecția unor caractere complexe au devenit constante inalienabile ale comunicării artistice realiste. O comunicare polivalentă definește realismul contemporan, deschis poeziei infiltrate în structurile obiectivate ale prozei, în timp ce spațiul epic obține esențiale profunzimi prin semnificațiile evenimentelor transfigurate. Capacitatea de absorbție a realismului devine un atribut invariabil, de unde și mobilitatea formelor sale și explicația pentru audiența constantă de care beneficiază privilegiat.

**E**XPERIENȚA literaturii românești contemporane incită de fapt la atare constatări și e bine să observăm diversitatea în unitatea viziunii scriitorilor noștri, viziune tradusă în fapte artistice edificatoare. Ar fi de amintit aici aspecte cu totul remarcabile, dar nu un inventar de opere e ceea ce ne-am propus. Oricum, soluțiile sînt numeroase: de la construcția epică din romanele lui G. Călinescu la romanul-document al lui Camil Petrescu sau de la poezia prozei lui Zaharia Stancu la tipologia riguroasă din romanele lui Marin Preda; de la structurile originale din *Groapa* și din *Princepele* ale lui Eugen Barbu la proza lui Ștefan Bănulescu sau Fănuș Neagu și de aici la romanul desfășurării de planuri exact construite al lui Petru Popescu etc. Am neîndreptăți însă prozatori din generația tînă, autori ai unor cărți remarcabile prin dimensiunea lor problematică și umană, scriitori tentați nu doar de o soluție literară sau alta, ci de o literatură care meditează convingător despre om, extrăgînd, într-un demers artistic superior, sensurile fundamentale ale timpului, ceea ce înseamnă, în cele din urmă, adeziune la un realism contemporan.

Ion Vlad



Georgeta Boruzs: „Portret”

Expoziția de la galeria „Simeza”, de unde reproducem lucrarea de mai sus, grupează gravuri semnate de patru graficieni: Georgeta Boruzs, Adrian Dumitrache, Ion Panaitescu și Constantin Pohrib

## DIM. RACHICI

### Rădăcini neatînse

Spre-altare mindre de păduri bătrîne  
potecă-ntinsă sufletu-mi străbate  
și nemuririi vine să se-nchine —  
înserisă-n brazi și-n ulmi, pină departe.  
La rădăcina lor e Țara, Neamul,  
tăria care urcă-n trunchi, zvicnind;  
sînt nopțile ce arc făcură ramul  
și diminețile care-l destind;  
sînt vinturi oarbe ce-au căzut cu frunza,  
veac după veac, de muguri vii negate;  
e-acea minune ce dislocă stîncă,  
dînd ghindei dreptul la eternitate!  
De-aceea, la altar de codru-adînc,  
eugetul meu cucernic se înclină.  
Mărire flacării ce nu s-a stîns, nicicînd,  
ce soare deveni-n amiaza plină!

# GENERAȚIE ȘI CLIMAT



## GRIGORE MOISIL

**P** RINTRE valuri de arșiță și pale de frig, printre evenimente și sărbători, astenii și entuziasme, deprimări și planuri de viitor, prin primăvara arbitrară și dezorientată, Profesorul se va întoarce acasă indiferent și tăcut, cum n-a fost niciodată. Glasul lui, cu silabele succedându-se rar, ca prin tuburile mari ale unei orgi, nu va mai fi auzit cum, grav și științific, riguros și ghidus, sfarmă sub rostogolirea lentă a sunetelor obișnuințele și prejudecățile, îngrădirile și locurile comune. Ascultându-l, ne-am obișnuit să ne simțim, alături de el, învingători împotriva materiei nearticulate de gândire. Într-o lume în care era nevoie de atita ordine și inteligență, el reprezenta rațiunea, evidența și logica nereseminate de absurd, neînfrînte de amorf. El era marele logician care nu obosea să demonstreze că o lume lipsită de logică este o lume lipsită de umanitate.

El era marele matematician care nu obosea să ne facă să vedem matematica, și, vie, Matematica nu înțirzia să ne apară cu creștetul strălucind neastîmpărat și polemic, cu privire ascuțită mereu de umor și de nonconformism, cu sprințele viforoase, mișcate de gânduri cum se mișcă iarba nedomesticită sub vînt.

El era omul de știință convins că știința este chemată să salveze omenirea și că o va salva; el era omul convins că între a fi om și a fi savant stă nu numai forța geniului, ci și adîncă responsabilitate a dragostei. O adîncă responsabilitate și o devorantă nevoie de participare îl transformau pe profesorul de matematică într-un profesor de conștiință și într-un simbol: al libertății spirituale, al neîntîrnării intelectuale, al neînștii necumînțite și mereu creatoare.

La poalele uriașului gol care ne-a rămas, sub fruntea statuii vom mai auzi mult timp aripile, zbătîndu-se încă de gânduri, ale sprincenelor.

Ana Blandiana

**D** UPĂ un temeinic studiu despre *Avangardismul poetic românesc* (1969), criticul și poetul clujean Ion Pop, cunoscut și ca animator al excelentei reviste studențești „Echinoc” în jurul căreia, ca și la Iași pe lângă „Alma mater”, s-au afirmat o serie de tineri foarte înzestrați, este acum autorul sistematice și aplicative încercări de analiză \*) a configurației și a contribuției unei generații literare postbelice, aceeași la care s-a referit și Mircea Martin în *Generație și creație* (1969). Cît de importante sînt asemenea lucrări, nu este greu de văzut: sub aspectul cercetărilor critice de ansamblu, al revelării valorilor autentice în cadrul unui sistem, al evidențierii unor sensuri și direcții de evoluție, al urmării mișcării formelor literare, literatura contemporană este cea mai puțin cunoscută perioadă din întreaga literatură română. Într-un fel, împrejurarea e firească. Literatura prezentului este un teren în mișcare, instabil, „se face” sub ochii noștri, își modifică neîncetat contururile, formele de relief sînt nefixate. Cum scriem despre scriitorii de azi? Ion Pop își pune problema încă din primele fraze ale cărții sale: „A scrie despre poezia unei generații încă în plin proces de afirmare poate părea un act de multe ori riscant. [...] Fenomenele nu sînt încă suficient coagulate, structurile cu puțință de descoperit nu au căpătat încă acel aer «definitiv» atît de liniștitor pentru conștiința critică, în stare să ofere iluzia stabilității și a durabilității opiniilor”. Este totuși greu de susținut că în cele trei decenii care au trecut de la încheierea perioadei așa-zise a literaturii interbelice nu există suficientă materie pentru o examinare din punctul de vedere al istoriei literare; dar dificultățile, numeroase și de o natură foarte diversă (una, de prim ordin, este absența bibliografiilor), s-au conjugat cu o anumită inerție. În plus, acceptabilă eventual în cazul istoricilor literari, circumspecția împinsă pînă la exces în a aștepta ca „timpul” să se rostească este cu totul dăunătoare pentru critica de literatură actuală. Aceștia nu construiesc în primul rînd o „operă”: ei exercită o „funcțiune”, sînt participanți, acțiunile lor au un caracter istoric, datează. Criticul de literatură contemporană este implicat într-un proces în desfășurare, nu se abstrage în teoretizări olimpiene sau în explicații date de la o amfiteatru înălțime, de unde, în mod fatal, prezentul apare ca un punct minuscul; el este inclus în istoria unei epoci literare și, chiar dacă uneori o scrie, aceasta poartă toate semnele particulare ale spiritului său combatant. *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu, în forma dezvoltată, este un model strălucit în acest sens. Rectificările, corecțiile, revizuirile vin într-adevăr mai tîrziu, „cu timpul”; dar niciodată pe loc pustiu. Dorința de „perfecțiune” și de „definitiv”, invocată cu insistență, se poate ușor transforma într-o frînă. Pentru a călători spre mirabila sa Indie, Columb

\*) Ion Pop: *Poezia unei generații*, Ed. Dacia, Cluj, 1973.

nu a așteptat apariția avionului de mare viteză, care l-ar fi dus peste Atlantic în numai cîteva ceasuri.

**E** XCESUL de prudență nu lipsește nici din cartea lui Ion Pop, deși autorul a făcut gestul decis de a despărți, primul în mod sistematic, apele de uscat în privința poezilor care au debutat în urmă cu 10—15 ani. Cu toate că materia este sensibil alta, criticul procedează la fel ca în precedentă sa lucrare despre avangardism, utilizînd aceeași schemă compozițională. După o privire de ansamblu, referitoare la „poezii intrați în literatură în deceniul 1960—1970”, sînt analizați individual o serie de autori considerați drept exponenți ai generației astfel circumscrise. Aceștia, în număr de 11 (Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu și Marin Sorescu), nu reprezintă însă decît într-un mod relativ poezii apărute între 1960—1970, limitele de timp între care se situează debuturile lor fiind altele: 1956—1965. Ordinea în care sînt dispuși poezii selectați de Ion Pop pare să evite, deliberat, orice criteriu; căci nu este nici cronologică (Marin Sorescu debutează în 1964 și e așezat după Gabriela Melinescu, al cărei prim volum apare în 1965), nici valorică (Ioan Alexandru, calificat „poate cel mai însemnat poet al generației sale”, este pus la mijloc și beneficiază de mai puține pagini decît Nichita Stănescu, al doilea în șir, dar căruia i se acordă spațiul cel mai amplu), nici, cu atît mai puțin, evolutivă sau tipologică. Nu este însă vorba de o inconsecvență: soluția folosită de Ion Pop este foarte subtilă și totodată singura „perfectă”, tocmai fiindcă putîndu-i-se reproșa totul, nu i se poate reproșa nimic. În fond, criticul preia într-un chip strălucit un mod mai general, chiar dominant, de a se discuta despre scriitorii de azi — și numai în măsura în care sîntem sau nu capabili de a accepta opțiunile clare și rigurose delimitate putem imputa sau elogia această fină diplomație. Oarecum ezitantă, presărată cu neclarități, cîteodată contradictorie, cartea lui Ion Pop nu are în realitate nici unul dintre aceste cusururi: criticul înaintează prin succesive mișcări de învăluire, avînsînd precaut și folosînd o tactică înșelătoare. Punctul de vedere original nu lipsește, dar autorul a simțit nevoia să și-l acopere sub afirmații general admise, pe care apoi le pulverizează discret, urmînd strategia războiului de partizani. Mai mult decît de fizionomia unei generații și a unora dintre componenții acesteia, Ion Pop este atras de examinarea unui proces de tranziție: „acest deceniu creator — spune undeva criticul — este unul de reasezare a valorilor, pe de o parte, și de încorporare simbolică a unei noi spiritualități în curs de afirmare — pe de altă parte”. Temele, atitudinile și motivele comune, reliefate cu stăruință, caracterizează o evoluție și nu, în primul rînd, „o generație de creație solidară”: fiindcă apropierea există între toți poezii epocii și aparțin cursului general de „dez-

voltare” a poeziei, nicidecum uneia sau alteia dintre „generațiile” momentului respectiv. Autorii la care se referă Ion Pop s-au afirmat, este drept, în cadrul „luptei pentru reasezarea poeziei în drepturile ei legitime, sub semnul unui adînc sentiment de responsabilitate”; dar nu sînt singurii care au purtat-o. În aproximativ același timp cu *Primele iubiri* (1956) de Nicolae Labiș, carte care se situează, afirmă judicios Ion Pop, „la o răsucire semnificativă pentru poezia epocii”, apar și o serie de volume de o factură înnoitoare, în raport cu epoca și cu propria creație, aparținînd unor autori din alte generații. Speciala împrejurare datorită căreia, deși „problema generațiilor pare să fie într-adevăr prin excelență o problemă de elan vital” (Thibaudet), în raporturile dintre generația de care se ocupă Ion Pop și cele precedente nu au existat episoade „tip *Hernani*” se explică prin integrarea tuturor poezilor epocii, într-o măsură firește diferită dar numai ca grad, în această evoluție generală a liricii românești postbelice. Pe cît este de adevărat că „poezia lui Labiș poate fi considerată deopotrivă ca marcind sfîrșitul unei epoci de lirism și începutul alteia”, pe atît este de eronat a se susține că trecerea s-a efectuat exclusiv sau într-o proporție hotărîtoare prin acțiunea unui „grup creator”. În realitate, cărțile de poezie tipărite între 1956—1964, indiferent de autor, au o structură oarecum comună, în sensul că lîngă texte în mod evident influențate de „irumperea în artă a tendințelor retoric-publicistice” (Georg Lukács, citat după Ion Pop) sînt așezate altele, preponderent lirice și dominate de încercările de „refacere a legăturilor” cu marea poezie interbelică. *Mitul necesarei copilării* sau „semnul *candorii*”, despre care vorbește Ion Pop, nu caracterizează în mod exclusiv o anumită generație poetică; căci li se alătură, de pildă, „suciții” din proza lui D. R. Popescu și Nicolae Velea, vitalitatea inocentă și frenetică a eroilor lui Fănuș Neagu, ca expresii ale unui climat specific dintr-un timp istoric dat. Notele constitutive ale generației poezilor afirmați în jurul anului 1960 (absența din sumarul cărții lui Ion Pop a unor autori ca Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Horia Zilieru, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Negulescu rămîine regretabilă totuși) sînt în realitate definitorii pentru întreg momentul literar; în fond, așa cum „redescoperirea tradiției”, a poeziei lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Ion Vișnea, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Al. Philippide, a avangardiștilor și a poezilor „mizerabiliști” din anii '40—'47, nu s-a produs prin intermediul unui grup de poezii, ci a fost o circumstanță a epocii, seria de poezii care constituie pretextul lucrării lui Ion Pop a fost determinată să treacă drept „o generație”, dar nu a avut rolul determinant al unei generații. Fără a fi limpede expusă, concluzia studiului lui Ion Pop nu este alta: iată de ce, probabil, autorul și-a intitulat remarcabila sa carte *Poezia unei generații* și nu *Poezii unei generații*.

Mircea Iorgulescu

## OCHII LUI IANCU

Iancule, Iancule, bunule domn,  
Ești codru, ori cîntec, ești riu fără somn?  
De un veac Arieșul aleargă pe prund,  
Ochii tăi în albastru de cer se ascund.  
O casă bătrînă, prin Vidra de Sus,  
De un veac tot întrebă încotro te-i fi dus?  
Dar timpul ridică din umeri străin,  
Tot mai singuratece serile vin.  
O stea, ori o lacrimă cade pieziș  
Pe-o prispă-nnoptată, în Baia de Criș;  
Vin moții plîngînd și din moarte-o culeg,  
O poartă pe brațe Ardealul întreg.  
Și nimeni nu știe de unde, de cînd  
Se clatină munții de jale cîntînd.

Iancule, Iancule, dorule-adînc,  
Peste veac ai trecut cu furtuni la oblic,  
Cutremur înalt, despîcînd sub tirani  
Intunericul celor o mie de ani.

Un clopot la Țebea și un braț de gorun  
Țăria nădejilor tale o spun  
Și pietrele-n munți în tăcere trăiesc  
Suferința întregului neam românesc.  
Grăiește pădurea că tu ești aici,  
Te-aude-n izvoare și-n frunze cum zici,  
Prin ierburi de coasă, prin cîmpuri de griu  
Galopînd zi și noapte pe un cal fără friu.  
Și foșnînd, cucuruzul, cu săbii de foi  
Îți străjuie drumul prin timp către noi.  
Deznădejdiile tale vindecate sînt azi,  
Luminile cîntă în streșini de brazi.  
Numai piatra, doar piatra nu poate uita,  
Răspicat acul fulger din sabia ta.  
Departate de viforul vremii de-atunci,  
Cu cerul pe umeri, privirile-arunci  
Și tineri cresc munții și limpezi din văi,  
Albaștri ca visele ochilor tăi.

Traian Filimon

# Un bilanț generos...

este acela pe care-l face disciplinei vi-tregite eminentul cercetător Marin Bucur în *Istoriografia literară românească*, impozant volum în-4<sup>o</sup>, de aproape 650 de pagini, recent apărut în Editura Minerva, colecția „Universitas”, pentru uzul studenților și al cadrelor învățământului superior. Autorul a citit enorm în vederea redactării întii noastre istorii a istoriei literare, completată cu dense note bibliografice, din care nu lipsește decât uneori opinia critică asupra istoricilor literari respectivi (dar aceasta ar fi îngroșat prea mult voluminoasa carte, care cuprinde în realitate materialul a două tomi). N-am stat să număr cîți istorici ai literaturii noastre au fost primiți în ospitaliera lucrare a lui Marin Bucur, dar nimeni nu i-ar putea imputa acesteia vreo omisiune importantă. Dimpotrivă, aș fi ispitit să-l reproșez o prea mare receptivitate față de apartenenții unor discipline învecinate, care însă n-au nimic de a face cu istoria literară propriuzisă. Un grăitor exemplu este locul nemeritat ce i se face canonicului Alexandru Grama, detractorul de tristă amintire al lui Eminescu. Paragraful de 15 rînduri ce i se consacră începe discriminător:

„Canonicul de la Blaj e invocat nu din pietate, ci din obligație bibliografică strictă, care nu ține seama de non-valori, ci numai de rigiditatea scrupulozității”.

Este clar că datorăm pietate celui ce ne-a proiectat în universalitate, făcînd numele nostru cunoscut în lumea întreagă, nu sîntem obligați cu aceeași recunoștință față de cei ce s-au crezut nu numai chemați, dar și obligați să-i bareze calea celui mai mare poet român, declarîndu-l o primejdie publică pentru sănătatea morală a nației. O istorie a istoriei literare, cum este cartea lui Marin Bucur, nu era deloc ținută să-l primească în rîndurile ei pe acela care, în definitiv, bine sau catastrofal (pentru el!), n-a făcut altceva decît să răstălmăcească, dintr-un strîmt unghi de vedere etic, opera unui gigant contemporan. Istoria literară este însă disciplina care studiază pe scriitorii trecutului. Ce caută așadar obținutul canonic într-o istorie care nu este aceea a criticii, ci a istoriei literare? Bibliografia strictă poate ține seama și de nonvalori, dacă ele sînt expresive sau mai bine zis reprezentative pentru o mentalitate, cum este aceea de a judeca opera unui contemporan exclusiv sub raportul valorii morale. Marin Bucur a vrut să spună că din rigoarea (nu rigiditatea) scrupulozității, nu se putea trece peste o nonvaloare ca Grama. Argumentul ar fi fost valabil la o bibliografie eminesciană, în care, într-adevăr, se cuvin să fie menționați și detractorii, pe lângă criticii înțelegători, care au contribuit la o mai justă interpretare a unei opere ca aceea a lui Eminescu. Mi-ar fi plăcut să se releve, din moment ce i-au fost consacrate 15 rînduri, că Grama a prevăzut momentul cînd un regim comunist, la noi, avea să facă din discursul Proletarului crezul său literar. Omul nu era atît de prost pe cît era de nechemat a face critică literară, fie chiar de pe o poziție sanitară.

Nu același este cazul lui Octav Minar, care a parazitat neonest memoria lui Eminescu, dar cel puțin a crezut că face istorie literară, ocupîndu-se de ilustrul dispărut și iubindu-l atîta, încît a ținut cu orice preț să-l „completeze” opera (lui și lui Caragiale, mai ales, al cărui colaborator s-a pretins). Nu înțeleg ce a vrut să spună Marin Bucur, începîndu-și justa execuție a măsurătorii astfel:

„Cu Octav Minar s-a oficializat mitul, dar și falsul documentelor”.

Cum adică? Prețuirea documentelor biografice să fie un mit, și încă umul „oficializat”? Ineditul (la Minar, totdeauna suspect!) l-a așteptat pe Minar ca să fie pus în valoare?

AȘ mai remarca faptul că plastografii sînt sau încearcă a fi maestri în grafia respectivelor victime, nu însă și în grafologia lor, care este disciplina surprinderii caracterului unui individ după trăsătura condeiului, deosebită de la om la om. Marin Bucur scrie: „Se specializase în grafologia eminesciană și execută perfect scrisori cu cuprins ciudat”. Făcuse acest lucru cu Caragiale, dar scrisorile lui Eminescu,

falsificate de el, nu le arăta nimă-nui, tocmai de teama de a nu se demasca, pentru că nu atinsese perfecția realizată de faimosul falsificator de testament, tatăl lui Ioachim Botez, sau de hîrtii monedă, ca Magnificentius, Imperatorul Artelor! Pe Minar, pretins colaborator al lui Caragiale, l-a demască G. M. Vlădescu, într-o scrisoare publicată în *Mișcarea literară* a lui Liviu Rebreanu, iar ca falsificator în domeniul eminescian, subscrisul, în două foiletoane (după primul din ele, G. Călinescu a adoptat în ediția a II-a a *Vieții lui Eminescu* asteriscul, — ca semn al dubiului, — în dreptul menționării lui Minar la Bibliografie).

Marin Bucur are perfectă dreptate: „activitatea sa e nulă. N-are nici un fel de cultură literară”, dar documentele pe care le dă ca autentice nu mai trebuie „depistate”, ci privite de aproape, în spirit critic.

Aceluiași spirit receptiv, manifestat prin integrarea în studiu și a celor ce au cercetat fenomenul literar contemporan, iar nu pe acela al trecutului, îi datorăm paginile în genere juste despre Anghel Demetrescu. De ce-l numește însă „un năpăstuit”? De fapt, distinsul profesor n-a fost nici critic, nici istoric literar, ci — ca să păstrăm terminologia lui Marin Bucur — un „cultural” superior, dar un cultural, sau mai bine zis un om de mare cultură, interesantism de cîte ori ataca o problemă. Omul era și un moralist, care-și scrutase contemporanii cu o privire necruțătoare. Dacă a scris despre Eminescu:

„Muncit de o trufie enormă...”  
lucrul se explică probabil prin distanța pe care o păstra lucifericului geniu față de unii ce, pe drept sau pe nedrept, îi păreau inoportuni, rezervîndu-și cordialitatea în prietenii verificate cu timpul și în special față de ardeleni și bucovineni.

Năpăstuitul e înfățișat printr-o subtilă interpretare, cu urcușuri și coborîșuri de care, fiind singurul răspunzător, nu mi se mai pare a fi un autentic „năpăstuit”. Cine doarme așa cum își așterne nu se mai poate plinge de nimeni altul decît de sine însuși.

Desigur, Anghel Demetrescu se înșela grosolan nevăzînd în articolele politice ale lui Eminescu decît „o țesătură de invective și ocări”, dar prin aceasta își afirmă preferința pentru stilul elegant, al polemicii de idei, cu cruțarea persoanelor (ceea ce nu era tocmai procedeu ziaristicii eminesciene!).

Nici C. Dobrogeanu-Gherea n-a fost un istoric literar. Marin Bucur își începe chiar astfel capitolul *Orientarea „Contemporanului”*, deschis cu Gherea:

„Ca și Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea nu a fost un istoric literar”. Asta nu-l oprește pe Marin Bucur să-i consacre 4 pagini și o fișă bibliografică din care nu lipsesc monografiștii săi. Cam tot atîtea, ca text, îi rezervase în prealabil lui Maiorescu, mare critic, firește, dar nici cît negru sub unghie istoric literar. Dacă Maiorescu a mărturisit „indirect o viziune a sa despre istoria literară”, este păcat că nu a făcut-o și direct (sau nu! este mai bine, pentru că n-a obligat generațiile post-maioresciene să-l urmeze în erorile lui). Ca și în istoria politică a țării, Maiorescu a făcut foarte bine critica prezentului, dar n-a înțeles trecutul nostru literar și nu era nici filologul familiarizat cu „limba veche și-nțeleaptă” — de aceea n-a sesizat că în versul lui Dosoftei.

„Limbile să salte”  
limbile însemna popoarele, iar nu organul vorbirii și al deglutiției.

MARIN BUCUR

## ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

UNIVERSITAS  
EDITURA MINERVA

Scrînd despre regretatul nostru contemporan, G. C. Nicolescu, Marin Bucur afirmă:

„Viața lui Alecsandri a rezultat dintr-o muncă anevoioasă, nesfîrșită și dintr-o concepție analitică documentaristă”.

Este adevărat că autorul biografiei se documentase exhaustiv, dar nu e mai puțin just că a scris cartea din entuziasm pentru eroul său și că a exagerat enorm, din prea mare dragoste, văzînd în el o victimă a timpului său, un mare neînțelept, un om nefericit, cînd în realitate, și sub Cuza-Vodă și sub urmașul acestuia, Alecsandri a fost omorât așa cum se cuvenea. Mă surprinde apoi că Marin Bucur n-a suflat un cuvînt despre marota lui G. C. Nicolescu, constînd în obstinția de a face din N. Bălcescu „adevăratul autor” al *Cintării României*. De astă dată însă, emancipat de idolul său, Vasile Alecsandri, care afirmase că Alecu Russo scrisese poemul în proză și vînturase oarecare documente probante, din nefericire pierdute, istoricul literar susținea morțiș paternitatea lui Bălcescu. Nota bibliografică la G. C. Nicolescu este kilometrică și cuprinde, firește, și acest punct... neintegrat însă și în text, ca să se cunoască mai bine poziția pe care se situase istoricul literar.

Nici Paul Zarifopol, trecut, cu multă considerație, la rubrica „Eseistica de mare elevație”, n-a fost un istoric literar. A fost prietenul mai tînăr al lui Caragiale, așadar contemporanul său, cu care a avut numeroase afinități spirituale, întrecîndu-l prin subtilitate, dacă nu l-a ajuns prin geniu. Cum însă Zarifopol a fost, după Maiorescu, cel mai fanatic reprezentant al autonomiei esteticului, s-ar putea deduce că n-avea nici un pic de simț istoric și de indulgență pentru valorile literare ale trecutului. Către sfîrșitul său, a dat totuși, în revista mensuală pe care a condus-o numai cinci luni, cîteva schițe de portrete ale unor poeți români mai vechi. Filologul încerca să recepteze prin antenele acestei discipline, cînd scriitorii trecutului nu cădeau sub incidența criteriului estetic.

Cînd se face unei englezoaice un compliment, ea se simte datoră să mulțumească: „Thank you”.

AȘA voi face și eu pentru rîndurile binevoitoare pe care mi le-a consacrat. Aș vrea totuși să adaug cîte ceva, ca fapte, fără a le judeca valoarea. Marin Bucur prețuiește *Viața lui I. L. Caragiale* și o interpretează foarte interesant, fără a menționa aportul autorului ei la depistarea unui număr oarecare de scrieri necunoscute ale autorului *Momentelor*, ca, de pildă, *Arendașul român*, acele cîteva pagini magistrale care trecuseră 45 de ani neobservate (apărute în *Moftul român*, 1893 și reeditate, tot fără semnătură, într-un almanah al lui *Moș Teacă*). Am mai dat publicității și interpretat cel dintîi necunoscuta lucrare *Sfatul familiei*, în care am văzut prima comedie românească originală, atribuită lui N. Dimache. Am contribuit, cred, după N. Iorga. — adeseori, ca profet, *vox clamantis in deserto*, — la o mai justă prețuire a lui Ion Codru Drăgușanu. Nu este și aceasta o treabă de istorie literară? Trec peste altele, de exegeză istoric-literară, remarcînd că importanța monografiei lui Marin Bucur va servi nu numai pentru bilanțul disciplinei istoriei literare, dar și pentru acela al bibliografiei și al criticii literare naționale, Thank you!

Șerban Cioculescu

# TIMPUL CA LUMINĂ

I  
ORICE obiect, după distrugerea criteriilor lui interioare, involutiv se transformă în lumină.

Orice obiect este o formă de lumină oprită într-o structură.

II  
FUNCȚIA principală a obiectelor este absorbția. Atîta timp cît forța de absorbție depășește forța de eiecție, obiectul se află în formare, în creștere.

Gravitația reprezintă suma absorbțiilor obiectelor reunite într-un cîmp cosmic.

III  
FORME de gravitație sau de absorbție se pot remarca și în domeniul semi-abstract al limbii. Atragerile și respingerile reciproce între grupurile de cuvinte le-au transformat pe acestea treptat-treptat în substantive și verbe cu tot roil de nuanțe inconjurătoare.

IV  
STAREA de absorbție exprimată prin sentimente corespunde stării de mirare. Starea de eiecție exprimată prin sentimente corespunde stării firescului. Starea mirării poate produce sublim și spaimă. Firescul este o stare luminoasă.

V  
MIRAREA oprește timpul, iar firescul, dimpotrivă, îl declanșează. Timpul este de fapt lumină. În acest sens unitatea cea mai mică de timp este fotonul.

VI  
LUMINISCENȚA putregaiului dintr-o pădure, copil fiind, m-a pus pe gînduri. Starea lui de vis mi-a dat un sentiment ciudat. Mai tîrziu mi-am imaginat lumina ca fiind starea de dinainte de naștere și starea de după moarte. Imitînd o formulă a lui Coandă: „omul este un accident hidraulic”, aș zice: „omul este un accident al luminii”. În acest sens am putea considera lumina solară ca pe o stare prenatală, ca pe un timp neorganizat într-o structură.

VII  
SOMNUL echilibrează absorbția cu eiecția. Face evidentă discontinuitatea acesteia și deci a timpului. În acest sens putem să socotim existența ca pe o cuantă de timp.

VIII  
INSAȘI existența, ca somn al luminii, face evidentă discontinuitatea acesteia și deci a timpului. În acest sens putem să socotim existența ca pe o cuantă de timp.

IX  
INTERIORUL fotonului ține esența universului: timpul. Transformarea luminii în existență și transformarea existenței în lumină, așa cum mi-o închipui acum, poate fi o metaforă. Dar dacă nu e numai o metaforă?

X  
MĂ ÎNTREB dacă luminiscenta aceea nocturnă dintr-o pădure a copilăriei era o naștere sau o moarte. Dacă era o incetinire de lumină pînă la transformarea ei, închegarea ei în simțuri, sau dimpotrivă dacă era distrugerea de organe emanînd lucioli de vis.

XI  
TIMPUL este lumină. Dar lumina, ce este lumina?

Nichita Stănescu

# GHEORGHE DINU (Stefan Roll) —

## Bun venit

Toate aceste  
tufănele sau crăiți  
sint numai ochi zgiiți.  
Cu lumini la oblic  
cu paiete-n ochiul stîng,  
cu culorile ecvestre,  
cu toate genele buestre.  
— Cine ride prin culori ?  
— Cum, nu știi ?  
— Zefirul pupă niște flori.  
— Cine șoptește prin parfume ?  
— Să-ți spun eu :  
idila petalelor — și anume.  
— Cine privește cu o pupilă ?  
și încă roz ?  
— Ei, asta-i ! — o zambilă.  
— Cine vine-n calea ta,  
de fericire-mbujorată ?  
— Iar nu știi ?  
— o garoafă de tafta.

\*

Prietenă — rosti atunci una dintre flori —  
la acest colocviu de viori —  
aici adus.

Cu ele am spus  
tot ce am avut de spus.  
Vociferind din culori,  
pavanindu-ne cu mirezme,  
pentru cea venită de la drum  
cu stelele-n glezne.

## Flash

In noaptea asta stinsă  
întunericul era de pluș.  
Tu, însă,  
ai zburat spre mine  
ca o flacăra aprinsă.  
Și noaptea s-a luminat  
în albul nostru culcuș.

## La braț cu dragostea

Orașul sfirtecat de fulgere  
și drapat cu mantăi de ploi, —  
tot umblindu-l din loc în loc,  
am putut vedea  
că fulgerele  
erau lujerele lui  
de foc.  
Deși eram singuri,  
ne-am preumblat împreună  
și n-am mai ajuns zorile.  
Le acoperiseră  
fulgerele, sărutările.

## Cuvinte scrise

### pe o aripă de libelulă

In cite nopți nu te-am purtat  
pe umeri, ca pe o corabie,  
cu toate așteptările la proră ?  
In cite porturi, nopți întregi,  
nu te-am legănat  
ca pe o mult așteptată auroră,  
cu oceanul albastru  
de gleznele tale pendulat ?



Portret de MARCEL IANCU

## Gravură

Pe cer umbla, năucă,  
o solitară lună, —  
pe care, noaptea nu știa,  
unde să o pună.  
Deși la rever îi sta  
ca un heliotrop.  
Și a rămas așa,  
nu știu cit, —  
pe țărnuțului unei ore  
încit, pînă la urmă,  
ca să nu mă destram în metafore  
m-am azvirlit într-un plop.

## Tichet

La plecare te-am lăsat să aștepți,  
îndelung, pe peronul privirilor,  
cu care te-am condus.  
Dar tu, în loc să te întorci te-ai dus.  
Și aveam nevoie de tine  
ca de umbra care să mă însoțească  
în unicul meu pretutindeni.

## Într-o dimineață de marți

Ora șapte  
și douăzeci de minute

Pisica ronțăia în calendar zambile  
pe afară umblau ca santinele oboșite niște  
zile  
trecutul era cu barbișon de Constantin Mille  
planeta mai avea de trăit doar cîteva biete  
kile.

Stelele se vindeau pe stradă  
ca semințe de dovleac prăjite  
treceau pe lingă ele elevii școlilor cu zimbete  
de paradă  
și bucuriile săreau din tigăi ca tot atîtea  
clătite.

## Amîndoi

### într-o absență prezentă

Erai lingă mine  
Vino — mi-ai zis  
și în privirile mele,  
ca în salonul unui bal,  
am intrat cu toate candelabrele aprinse.  
Foșneau mute  
gindurile noastre  
ale amîndurora  
ca perechi în spirala unui vals  
purtat pe terasele nevăzute ale  
văzduhului.  
O clipă ne-am oprit  
și ochii tăi, punîndu-și albastrul,  
au început să mă încarce în ei  
cum ai încărca cu lopata azurul  
din docurile tuturor  
noptilor senine ;  
de pe mările cu uraganele ațipite,  
în mîngieri de safire domesticite.  
Și era atît de bine  
în lumea noastră unică  
că planeta a venit lingă noi  
să ni se gudure pe lingă glezne  
ca o pisică.

## Coloșii plictiselii

Cineva mi-a bătut la ușă.  
Am deschis.  
Erau munții.  
Plictisiți de neclintirea lor,  
o luaseră razna.  
I-am poftit înăuntru.  
Au intrat și s-au așezat pe fotolii.  
Erau prea oboșiți  
de nemîșcarea lor.

Turla din biserici de ce e plină de lilieci ?  
sint ele zborul nimburilor negre ale sfinților ?  
totdeauna cînd vii de ce trebuie totdeauna  
să pleci  
ca să apari și tu în plecaciunea părinților ?

Totuși, dă-mi mîna la plecare  
cum ai plătit taxa la intrare  
că între noi doi nu știu care e fiecare  
cînd eu mă simt atît de mic, tu ești miniatural  
de mare.

ERATA : desigur că cetitorii vor  
face îndreptările cuvenite, ștergîndu-  
se cu pleoapele pe mîini.

Ștefan Roll

# la 70 de ani

## „Insula de fum a poemului“

**L**A O ÎNTILNIRE cu cititorii, Ștefan Roll (pseudonimul cel mai cunoscut al lui Gheorghe Dinu) își cita cu secretă ironie și limpede detașare un catren din perioada debutului la „Rampa“: „Impurpurată, doamnă, / Cu crizanteme la ureche / Grădina-mbătrînită, veche, / Trecea la pas prin toamnă“. Mare distanță, într-adevăr, între asemenea melodios de simple versuri și cele prin care, în anii imediat următori, s-a definit ca unul dintre principalii animatori și reprezentanți ai mișcării de avangardă românească.

Ca atare, Ștefan Roll cultivă imagistica **Gîndului dactilografiat** („Prin lume se gudură sonerii.e planetelor / arcurile înserării leagănă timpul le-neș, / noaptea vine elastic pe lîngă a-fișul cu pisici“), cu intenția implicită de a lărgi sfera lirismului, de a propune noi, șocante, la prima vedere, atît de stringente susținute de o inovatoare tensiune interioară, perspective. Asemenea tuturor creatorilor de avangardă (avangardă înțeleasă ca o orientare literară a primelor decenii de după 1900), Ștefan Roll își propune să vorbească spre „miine“, cu fața spre viitor. Viitor pe care iconoclasta și efervescenta avangardă l-a iubit mai mult decît pe sine, viitor ale cărui semne a încercat să le întrevadă și să le avanseze.

Sigur că spațiul spiritual și de sensibilitate pe care, între avangardiști, îl concretizează și Ștefan Roll, presupune o regîndire a tradiției din perspectiva a ceea ce el însuși numea, în linia lui Breton, ca o „chimie a visului“, dar și din perspectiva rimbaldieinei „alchimii a verbului“. La care fraternitatea esențială a creatorului cu cititorul său, visată de Baudelaire și transformată de estetica modernă în punct central al demonstrației teoretice, se adaugă cu necesitate.

O mare spontaneitate a imaginilor, vizînd uneori virtuozitatea, ca și un permanent, mereu proaspăt umor, definesc poemele lui Rol. Construite prin tehnica inserției, care face din text un univers dinamic, luminat de mobilitatea nelimitată a fanteziei. **În de-co-teul verii** este o astfel de viziune (să notăm că tot ceea ce ține de reprezentările tradiționale ale peisajului montan este anulat de sarcasmul rece al poetului: „și la un pas lîngă tine, excursioniști cu frîngii / cad fără nici un folos în prăpăstii“), unde montajul imaginilor se face prin juxtapunere: „Cîmpul innoptează în botul cu pluș ud al vitelor / cangurii ne privesc din punctul lor de vedere / stelele se cern prin tremurarea-n aer a sitelor, / vîntul s-a zburlit în brazi ca un ied / și pădurea se întoarce zornăindu-și plopii în amurg.“

Din această tehnică poetică, de valorificare a fragmentului, se desprinde ușor experiența **Cuvîntelor** pe care Ștefan Roll le publică în ultimul timp în „Contemporanul“, argument

în plus pentru definirea unității și armoniei de ansamblu a operei sale.

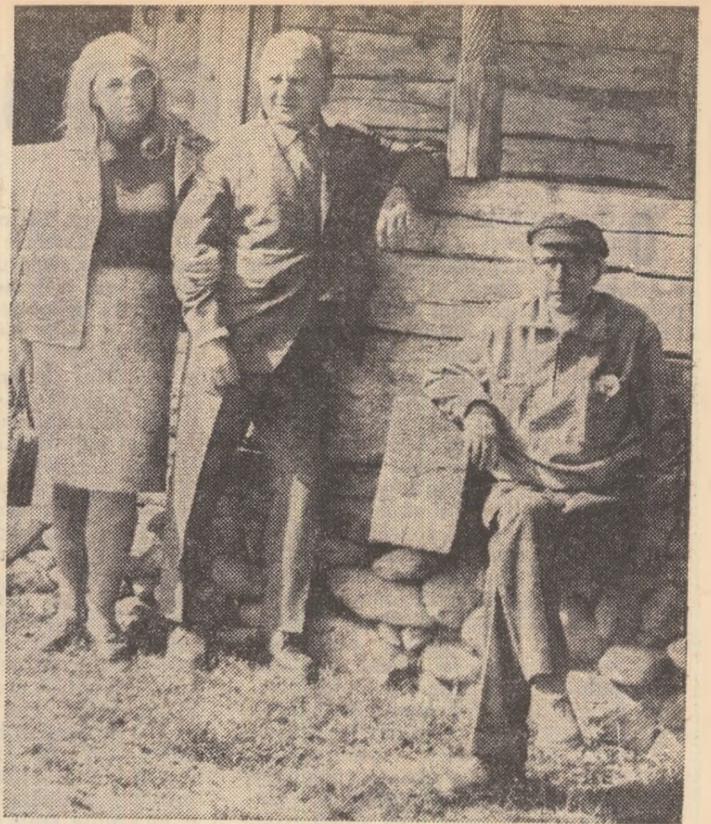
După **Poeme în aer liber** (1929, colecția „Integral“), Ștefan Roll semnează **Moartea vie a Eleonorei** (1930, Editura „Unu“), imagine a unei conștiințe marcată de ideea alterității („Te oprești la răscruți și singur te privești ca doi potrivnici“), cu atît mai deznădăjduită cu cît raportarea ei se face la o existență dominantă de hazard („Biliardul cu zilele vieții e între noi...“, între orizonturi închise: „Orice clipă e o invitație în depărtări, un pas alunecă într-o plecare similară, o ușă se deschide largă într-o oglindă și ești fără putință de scăpare deposedat de tine însuși“ (**Puntea peste o lacrimă**). Exaltarea iubirii coincide cu lamentația unei sensibilități intense, a cărei inimă este „o ladă de șerpi mușcîndu-se reciproc“ sau depozitarea unor ornice „cu roțițele mîncate de neiniști, de ezitări, de ingenucherea printre ruine; ornice plutitoare ca undele“.

Poetul Roll este în acești ani și critic de artă (literatură, plastică, cinematograf) și portretist, de exemplară colegialitate, al confrăților (Voronca, Urmuz, Tzara, Fundoianu, Ion Călugăru, Brauner, Bogza, Brunea-Fox, Mihail Cosma, Maxy, Sașa Pană). Interesante, intervențiile sale teoretice, răspindite în paginile de cronică sau portret, încearcă o explicitare, în termeni astăzi general cunoscuți, atunci, însă, inediti, a intențiilor avangardei: „Dada, deschis ca un robinet de azur și vitriol, desfăcuse toate frînele posibile, ardea mucegaiul unei sintaxe morale, învățate pe dinafară; tradusese lirismul în invectivă [...] Găsisem un non-sens al existenței, un circuit inedit, și dibuiam un hazard nou al intelectului...“ (Claude Sernet).

**S**ITUAT între tradiție și inovație, Roll accentuează funcția constructivă a acesteia din urmă („Și nu era precum vi se pare o renunțare la artă, la lirismul intens al unei generații: era o ispășire fără cruțare a parazitismului artei, a facilității lirice zahărindu-se“), în forme, însă, nu o dată de un nihilism extrem: „Inauguram pe vremea aceea adolescența maturității mele. Buimac dintr-o literatură de stafide și-n care nu mă dibuiam, năvălisem cu mitraliera sub braț, perforînd ca pentru mărgelele păsărilor vorbitoare, oglinzile ruginei, nombriul de argint al stelelor...“ (Urmuz).

Dînd sens angajat acestor căutări, Roll va deveni unul dintre cei mai cunoscuți jurnaliști de „stînga“, prieten cu Sahia, redactor la principalele publicații democratice ale epocii, precum „Cuvîntul liber“. Aici, într-o semnificativă intervenție ca **Suprarealism sau falsă avangardă**, el va milita pentru „o încadrare în proletariet“, ca „singura avangardă“ a societății, pentru „cunoașterea științifică a determi-

George Macovescu și soția lui împreună cu Gheorghe Dinu la Hobița, pe prisma casei unde s-a născut Brăncuși



nismului istoric“, pentru „o generație prin excelență marxistă ca gîndire“. Toate acestea deoarece: „Momentele critice de azi, agonia spasmodică a sistemului trebuie să-l transforme pe fiecare într-un soldat dîrz al frontului, să-l pună în primele linii, în avangarda adevărului, în coloanele de foc ale noii culturi proletare. E rațiunea noastră de a fi“. Tot la „Cuvîntul liber“ îi vor mai apărea articole ca **Hitleriada**, **Frontul popular**, **Karl Marx 1883—1936**, **Înarmările pentru război** contra înarmărilor pentru pace, pentru ca în 1938, în paginile „Meridianului“, discutînd **Libertatea în artă**, să insiste asupra rolului conștiinței creatorilor în contemporaneitate: „Conștiința artistului trebuie să mai fie și un instrument de penetrație în procesul vieții colective, un post avansat, dacă nu cel puțin la distanța imediată a trăirii acestei vieți. Să fie un organ de control etic și estetic și un îndreptar de aceeași natură“.

**P**RINTR-O asemenea activitate, care, în timpul războiului, avea să ia și formele luptei ilegale, colaborînd la „România liberă“, destulul lui Gheorghe Dinu este ilustrativ pentru evoluția atîtor avangardiști români și străini, care au infuzat un sens politic angajat, spiritului lor protestatar, într-un proces de sugestivă reevaluare și restructurare a propriei gîndiri. În actualitate prin volumul antologic **Ospățul de aur** (1968), prin numeroasele intervenții în presă, scriitorul este imaginea însăși a continuei tinereti creatoare pe care numai o densă spiritualitate o poate asigura. Ștefan Roll, acest navigator spre „insula de fum a poemului“.

Antoaneta Tănăsescu

### Copacul vorbelor

Omagială pentru GHEORGHE DINU

Să ne trăiești, iubite Ștefan Roll !  
La vîrsta-ți tinerească  
șaptezeci  
Ești tot copacul dîrz,  
ce nu te pleci  
Nici Morții,  
dac-o vrea să-ți dea tîrcol !

Din trunchiul tău  
crescură vaste creci -  
Frunzișuri de Cuvinte,  
vorbe-stol, -  
Întregul cer l-ai prins în păstrăvoi,  
Prin constelații brațele-ți petreci !

Ce-ar mai conta un cearcăn nou,  
de-acum,  
La trunchiu-ți „secular“,  
adăogindu-l ?  
Ce-ar mai conta,  
la scoarța ta de scrum,  
O heroglifă nouă,  
marcînd ridul ?

Întregul cer  
de-acuma-i Bolta-Ta :  
Nesărutată  
n-a rămas o stea !

Tudor George



Gheorghe Dinu și Alexandru Sahia cu U.T.C.-iștii care au organizat întilnirea de la Rădăuți din 1936



În rîndul din față : Borănescu-Lahovary, Gheorghe Dinu, Sașa Pană, Ion Pas, Tristan Tzara, Nicolae Moraru, George Ivașcu, Lucia Demetrius, fotografiați în 1945

# ARTA — etalon de aur al hominătății

**O** PROBLEMA cum ar fi cea a antropogenezei artei intră nu numai în preocupările studiilor strict estetice, dar și a celor de antropologie filosofică. Aici însă arta și literatura rămân să illustreze, alături de alți constituenți, conceptul global al hominătății. Un astfel de studiu realizase Mihai Ralea în *Definiția omului* (1928), rescriindu-l apoi din perspectivă adăncite sub titlul *Explicarea omului*, în ultimii ani ai celui de al doilea război mondial și nu întâmplător. Autorul avea acum prilejul să asiste la evenimente teribile și, în consecință, să intervină cu o conștiință filosofică activă, pentru a pune în valoare esența lui *Homo humanus*. Reacția umanistă a lui Ralea e strânsă într-un ghem polemic anti-naturist, anti-vitalist, anti-biologist, vizând pînă la urmă anularea egoismului frenetic, de tip nietzschean, cum probează cu argumente dintre cele mai plauzibile N. Tertulian în prefața volumului *Mihai Ralea — gânditorul* (\*). Lăsînd de o parte motivele polemice, putem constata că observațiile lui Ralea se mențin în sfera unei singure dar cuprinzătoare comparații, și anume: deosebirea dintre natură și om, dintre naturalitate, animalitate și umanitate. Rareori, după cunoștința noastră, dualismul interferent al omului și opozițiile ce-i conservă ființa spirituală au fost puse față în față într-o evidență atât de dură. Alți gânditori români, precum Tudor Vianu ori Lucian Blaga (care se angajează speculativ pe o suprafață mai restrînsă), au reținut îndeosebi termenul al doilea al comparației. Ralea, în schimb, operînd prin amîndoi termenii, prezintă reductibilitatea și ireductibilitatea lor în mișcarea și dezvoltarea fenomenelor. El acceptă datele antropologiei fizice pentru a le propune implicit sau explicit pe cele ale antropologiei filosofice; el consideră omul natural pentru a-l cuprinde totodată pe omul istoric, social, spiritual.

Premisele sale sînt acestea: determinismul natural lucrează neconștient în firea omenească, însă „e mereu întreprins, aminat, complicat, deviat“. Omul nu se sustrage, ca atare, determinismului vital, direct, imediat, dar — urmează precizarea — „dacă am asculta mereu și integral poruncile sale, civilizația nu ar fi posibilă. Numai ciocnirea natură-om poate crea realitatea dialectică“.

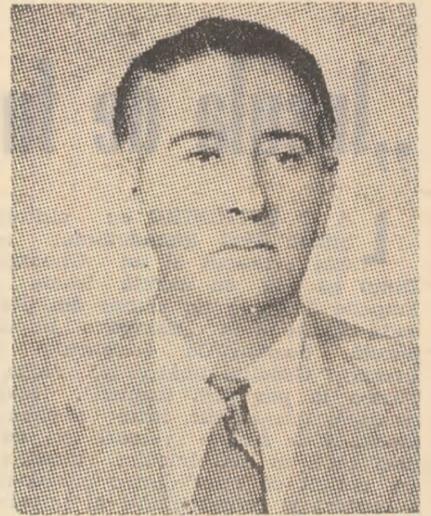
**A**M datoră lui Ralea o afirmație, zice-se, de neînțeles: „Se numește natură adeseori un stadiu de civilizație depășit“. Propoziția i se atribuie uneori ca o eroare personală, deși ea reprezintă, în fapt, un enunț al

erorii altora. El tocmai comentează aici „o anumită teorie evoluționistă“, susținută de „o serie de psihologi“, cu care evident nu e de acord, deoarece aceștia consideră drept regresivă structura spirituală a unor epoci ce manifestă periodic preferințe pentru natură. Chiar și în astfel de împrejurări n-ar putea fi vorba decît de o apropiere prin simțuri deja umanizate, cîștigate de civilizație și cultură. În ceea ce-l privește, Ralea își notează opinia de autor fără nici o tergiversare: „Natură înseamnă *spontaneitate*: ceea ce este imprevizibil, ceea ce se scapă civilizației, disprețuitor de legi și reguli, ceea ce, într-un cuvînt, se manifestă în deplină libertate. La baza ideii de natură stă un element de insurecțiune rebelă la orice fel de domesticire“. Au existat, într-adevăr, în cursul istoriei — nuanțează Ralea — apropieri mai accentuate de natură, fără ca prin acestea omul să fi renunțat la opoziția față de ea, adică fără să se întoarcă la o stare naturală. Fluctuațiile în cauză ar arăta, prin semnificația lor de suprafață, doar o înclinație spre aspectele bucolice ale vieții, în contrast alternativ cu perioadele ce se caracterizaseră printr-o puternică tensiune civilizatoare. Citatul la care trimitem reconstituie istoria ciclică a acestor aspecte, luminate bineînțeles de o explicație cauzală: „Din antichitate pînă azi, omenirea e atrasă cînd către gustul pentru simplitatea naturală, spre sursele primitive de viață, cînd spre forme de civilizație urbană și rafinată, spre un stil de viață complicat de inventivitate și tehnică. Antichitatea a fost o formă de existență urbană. Civitățile vechi aveau toate avantajele traiului orășnesc: densitate mare de populație, comerț întins, arte dezvoltate, confort tehnic. Din cînd în cînd, s-au ridicat și atunci voci de protestare contra unei astfel de vieți complexe și obositoare și invitația la revenirea spre natura simplă și animalică. Tot sensul cinismului antic și al reprezentantului său Diogene în această direcție trebuie găsit. A urmat după aceea Evul Mediu, cu feudalismul său, formă de viață exclusiv rurală, după cum a arătat H. Pirenne, în care existența urbană decada, ca să facă loc traiului rustic pe întinsul moșilor senioriale, în jurul castelului fortificat. Renașterea modernă începe în Italia și apoi în tot Occidentul cu reînvierea vieții orășnești, cu concursul științelor și al tehnicii descoperirilor, cu triumful clasei urbane prin excelență: burghezia. Punctul culminant e atins la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd gustul pentru întoarcerea la viața rurală se afirmă mai întîi prin Rousseau, obosit de rafineria excesivă a secolului său, și apoi prin romanticii. Asistăm astfel la o mișcare dialectică de adevărată antiteză între aspectul bucolic și acela industrial al vieții.

Această opoziție are un tîlc mai a-

dînc: ea e opoziția între dat și construit. E vorba de două grade de elanuri, de două cantități diferite de tensiune sufletească...“.

În toate împrejurările omul își fundamentează destinul construind față de natură o a doua lume „cu probleme și orizonturi noi“. În cazul omului producător de cultură și artă, vorbim (în înțelesul larg al hominătății) de un om istoric precedat de un alt om istoric și tot așa de stadii de cultură precedate de altele. Continuitatea riscă astfel să se rezume la o mecanică a seriilor culturale succesive. Totuși Ralea revine la ideea sa diriguitoare: omul de cultură și artă e creator de *construcții* convenționale omenesti, adică de plămădiri pe care natura nu e în măsură să le producă: „Mitologiile care animă astrele, arborii și apele, dîndu-le accepțiuni fără echivalent în natură, vechile epurări și legende care dau oamenilor, animalelor și zeilor virtuți vitejești pe care nu le-au avut niciodată, poezia care însuflețește și face să vorbească orice colț al universului [...], toate sînt invențiuni ale omului“. Artă rămîne astfel un etalon — am zice de aur — al hominătății, întrucît probează puterea de construcție, convenție și invenție a creației. În expresia preferată de autor, ea înseamnă *artificialitate*, deoarece presupune o existență condiționată, iar emoția estetică este plăcerea echivalentă față de gradul reușitei ei. „Înfățișarea artificialității — notează Ralea — e aceea de *efect* al muncii noastre“. Omul a devenit cauza creației, iar creația lui este rezultatul unei acțiuni artificiale. Ideea de cosmogeneză a operei rezidă într-un artificiu, într-o facere prin artificiu. Spre deosebire însă de alte construcții artificiale, cele ale artei doar *semnifică* și se cristalizează deseori în *simboluri*. Oricum, reacțiile estetice și criteriile de judecată nu sînt cu puțință decît față de o operă care este un produs artistic artificial: „Aceste plăceri graduale nu le putem avea în raport cu un aspect frumos al naturii. Mai întîi fiindcă frumosul natural nu ia niciodată aspectul de problemă constructivă. Nu cunoaștem nici autorul, și cu atât mai puțin tema de realizare pe care și-a pus-o. Nu putem să ne dăm seama de gradul de realizare pe care a reușit să-l obțină. Frumosul natural nu poate da loc la judecări de valoare, deoarece comparația între voința inițială și izbutirea finală, care singură asigură rangul valorii estetice, e un produs hărăzit numai construcțiilor artificiale. Ceea ce e dat și nu făcut de mîna cuiva nu poate suferi aprecierea valorificatoare, care e rezervată muncii, talentului, sforțării omenesti. Valoarea estetică se stabilește după gradul de apropiere între o voință și un rezultat“. Concluziv vorbind, judecățile de valoare se stabilesc în artă



și în natură „după criteriile aproape contrarii“. Ralea e de acord în acest punct cu aproape toți esteticienii, întrucît precizează că noi judecăm natura cu elemente luate din artă, că sentimentul naturii e un „fenomen de civilizație înaintată“ și deci de educație artistică: „La început a fost arta și apoi a venit concepția naturii ca o operă de artă, ca o construcție care presupune punctul de vedere artistic. Criteriul estetic a fost inventat pentru a judeca reușita unei opere artificiale. Pe urmă, nelegitim, printr-o forțare metaforică a lucrurilor, s-a aplicat naturii. Dar concepția naturii ca o operă de artă e un produs social, o formă de cultură“. Opoziția natură-om ia în lucrarea de față forme diferite cele mai ascuțite și chiar se află uneori pe muchiile arbitrarului. Aici, ca peste tot în scrisul său, Ralea rămîne o eseist, mișcîndu-se cu rapiditate în demersuri, sublinieri, digresiuni, puncte de reper felurite. *Explicarea omului* este totuși opera cea mai rotund încheiată pe care a dat-o eseistul. Ea îl exprimă nu numai într-o problemă de antropologie filosofică, dar cumulează totodată preocupările anterioare („de aproape douăzeci de ani“, *Cuvînt înainte*) ale unui psiholog, sociolog, moralist, estetician și critic literar. Un cititor avizat, respectiv interesat de idei literare, observă fără dificultate că, de pildă, propozițiile esențiale ale esteticianului și criticului literar sînt antrenate fără încetare în coerența disocierilor pe care autorul le-ar fi urmărit într-o carte așa-zicînd specială.

Domitian Cesereanu

\* Prin seria de Scrieri, Ed. Minerva (1972) a inițiat publicarea operei lui Mihai Ralea, începînd cu *Explicarea omului*.

DEMON al trivialității joviale și treburilor încurcate, om de afaceri, viitor prefect și ministru, proprietarul, în fine, al aceluia „castel istoric din Ardeal“, Pîrgu e un fel de Cișikov levantin, în maniera lui, desigur. Fără el, tensiunea „Crailor“ scade, o lîncezeală pune stăpînire pe el. „Și ceva ciudat iarăși, cînd se întimplă să nu vie Pîrgu — avea de moșit vreo poliță cu maimuță, sau se incurca la dardăr cu Mehtupciu — atunci ch'ar dacă mergeam pe unde fusesem cu dînsul, moșaiam cu paharele dinainte, tot ce vedeam rămînea sters și fără viață...“ Detestat de toți, el, cu demonia lui, abjectă, deține secretul mișcării. Aparițiile sale înviează subit narația — e un dat istoric al scrisului, negativitatea scandaloasă a eroilor să sporească interesul lecturii — vocabularul arde ca un foc de artificii, în care combustibil e putregaiul, nu praful de pușcă. Acest „soitar“ descinde din lumea colorată a Bizanțului decăzută cu cîrcul și mascaradele lui de sfîrșit de epocă. Între cele două războaie, marea boemă bucureșteană, încă bizantină, încărca în zori o căruță cu pîine caldă de la prima brutărie deschisă și o ducea cu a. lal de trăsuri în cartierul ființelor rău famate, — ofrandă sau izbăvire, ea și cînd acolo orișînd ar fi putut să existe o împărăteasă, o Teodoră posibilă. Dar Pîrgul... „Deșchieturile lui, oricare ar fi fost, ajunsese să pară la dînsul așa firești, că, în Jarcaletii, unde sta cu părinții, pe mahalagii vecinai nu-i mai cuprindea mirarea cînd îl vedeau întorcîndu-se dimineața cu două flăcete cîntînd fiecare altceva, cu ursul, cu călușarii sau cu parudele, pe saca, pe targă sau cu dricul.“ Dar intrarea în scenă a Rașelichii, înso-

## Re-cunoașterea Crailor

tită de jubitul ei ofilit, purtînd pe față semnul funebru al extincției apropiate, adusă de desfrîu. „E Mișu, ne șopti Pîrgu. E pe dric, ne lasă.“ Mișu, la a cărui mormîntare Pîrgu se avîntă într-o cavalcadă nebună de interese, o narație cinematografică funambulescă (vom avea oare un film?) atît de vie, de trepidantă, pe cînd vînzătorii de ziare produc vîlvă cu demisia guvernului; și Pîrgu, într-o birjă cu coșuș ridicat venînd în trap de la cimitir, strigîndu-și din mers povestitorului să se ducă la Pașadia să-l facă să intervină pentru un post, o învirteală, în situația nou creată a guvernului ce va veni la putere. „Îl întrebai de ce nu se duce el singur? — N-am timp, mă lămurii, sunt ocupat cu înmormîntarea: a murit Mișu; trebuie să-i dau nemîngîiatci văduve o mină de ajutor; în ceasurile grele se arată prietenia. Acum vin de la cimitirul ovreiesc și alerg la jurnal. A! e dihonie mare pentru case; Faibiș, Nachmansohn bătrînuș era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărata pe numele răposatei balabuste, mama lui Mișu; și-a băgat toată averea în ele. Ei, și s-a curățat: Mișu le lasă Rașelichii...; s-o vezi în doliu, diavoliță, pică, pică! Parsivă, miere, mon cher, pe onoarea mea! Mișu trăgea să moară și noi în odaia de alături... tu comprends?... Vino poimîine la cimi-

tir, îmi mai strigă cu capul scos afară, depărtîndu-se, iau cuvîntul.“

Contrast magnific al cărții. Acest bufon care agită realitatea cu farmecul șos al măscăricilor din marile capodopere nu face decît să pună o notă de picanterie în gravitatea mută a regilor pe care îi amuză și care se lasă, trist, amuzați. Pașadia se singe. Pantazi pleacă. Rămîne doar naratorul petrecîndu-l pe ultimul în călătoria din finalul cărții, final care produce unul dintre cele mai tulburătoare efecte de înstrăinare din literatura lumii, prin arta eterică a stilului, prin jocul dublărilor surprinzătoare. Un fior iscat de însăși cadenta ultimelor fraze, în care vioiul perfect simplu al povestirii e înlocuit cu gravele pedale de orgă ale imperfectului, perfectului compus și mai mult ca perfectului, creîndu-se o impresie de distanță incomensurabilă, făcînd din textul, a cărui lectură abia s-a încheiat, o legendă aproape uitată... „Seara însoțeam pînă la granița pe un gentleman ras și cu barbeți scurți, în ținută elegantă de călătorie — un străin. Stam în vagonul restaurant la o masă, față în față, și nu găseam să ne spunem unul altuia nimic. Noaptea pogorise repede. Și mi-am adus aminte de acela care încetase să mai fie de omul ce-mi păruse un prieten de cînd lumca și adevșa chiar un alt eu-insumî, de Pantazi, cînd m-a întrebă ce s-ar putea să bem.“

Retipărirea, anul trecut, la Minerva, într-un tiraj de 40 de mij de exemplare, plus 600 (aceasta reprezentînd, cu aproximație, cifra edițiilor, de lux de obicei, destinate celor ce cunoșteau și așa textul aproape pe dinafară), retipărire relansînd ediția lui Perpessiciu, populară și ea, apărută în 1965 în „Biblioteca pentru toți“, introduce în sfîrșit această carte de bază în circuitul marelui public. Are loc o minunată re-naștere și re-cunoaștere a Crailor, înfățișai generațiilor mai proaspete, care o descoperă cu uimire. E o carte mică și ieftină (3,50 lei) ce mi se pare mai scumpă decît oricare altă ediție de lux, prin forța difuzării, o carte tipărită pe hîrtie inferioară, ca Robinson Crusoe sau ca poveștile din Marele Nord, deschizînd gustul lecturilor captivante, și care se citește azi în tramvai, și pe care poți s-o uiți, dacă poți s-o uiți, în tramvai. Numai ideea că soarta s-ar fi arălat vitregă, aminînd tirajul de masă, și că această istorie, ezoterică, pînă acum, a vechiului București, și-ar fi șoptit-o mai departe la ureche doar marilor inițiați „mateini“ în frunte cu Deținătorul de ordinioară al tainei, singurul care îndrăzni să rupă pecetea, acel „Kurd descălecat“ la masa din colț a fostului bar de zi de la Athenée Palace, de unde fulgera cu ochii lui magnetici femeile frumoase, cînd nu și-l lăsa în jos, peste ecuații, acoperîndu-le cu muștățile lui albastre de focă mîncînd fosforul mărilor înghețate și lumbind temperaturile cele mai joase, unde fizica dovedește că se păstrează viața, nemurirea sau spiritul...“

Constantin Țoiu

## Cronica literară

# TUDOR VIANU, CRITIC LITERAR

**D**OUA recente retipăriri \*) ne oferă prilejul unei lecturi aproape integrale a criticii lui Tudor Vianu, de la a cărui moarte s-au împlinit săptămîna aceasta nouă ani. **Arta prozatorilor români** este reluarea întocmai a ediției a doua din 1966, îngrijită și prefațată de Geo Șerban. Volumele doi și (sub tipar) trei din **Opere** cuprind studiile critice despre scriitorii români și reproduc, cu puține schimbări, ediția lui Pompiliu Marcea din 1970 (Biblioteca pentru toți). Schimbările sînt de perfecționarea ordinii istorice („Junimea” trece înaintea articolelor despre Maiorescu, acestea, înaintea **Poesiei lui Eminescu** etc.), deși însăși această ordine mi se pare contestabilă într-o ediție quasi-completă și, în care, ceea ce ne interesează este mai ales evoluția criticii. Editorii au preferat cronologiei firești a operei o cronologie a autorilor, așa încît trebuie să începă lectura volumului cu unul din ultimele articole ale lui Tudor Vianu (despre Anton Pann, din 1954) și s-o încheie cu unul din cele dintîi (despre Vlahuță, din 1919) sau să iel cunoștința de debutul critic al autorului (**Revisuire critică**, p. 671) după ce al parcurs majoritatea contribuțiilor maturității. Credința greșită că o operă critică nu are o istorie proprie, fiind doar un mod de a ne documenta asupra istoriei literaturii, că un critic nu este un scriitor, stă la baza ediției lui Matei Călinescu și Gelu Ionescu, defectuoasă și în alte privințe. N-am înțeles, de exemplu, de ce anumite articole sînt trecute la **Addenda** și altele, citate fragmentar, în **Note**. E destul să le luăm pe acelea, numeroase, despre Eminescu spre a vedea că e cu neputință de stabilit un criteriu obiectiv al repartizării. Explicația editorilor cum că **Addendele** ar fi menite „să completeze anumite aspecte ale operei sau să satisfacă un interes documentar” (vol. I, p. XIII) e prea generală ca să constituie un răspuns. În ce privește **Notele**, ele sînt bogate și utile. Reproducerea pe larg a unor articole polemice (Gh. Bogdan Duică, I. E. Torouțiu) dă o idee mai vie despre vicisitudinile criticii literare. De unele intervenții banale sau complexe în o ediție ca aceasta s-ar fi cuvenit totuși să se dispenseze. În sfîrșit, câteva mărunțișuri: n-au fost îndreptate unele erori (**Einiges Philosophische...** a apărut în 1860, nu în 1861, cum scrie T.V. la p. 355); nu s-au făcut totdeauna precizările necesare la trimiterile autorului însuși, care nu mai corespund actualei ediții (p. 335); citatul despre **Figuri și forme literare** de la p. 699 se repetă la p. 761 etc.

\*) **Arta prozatorilor români**, ediția a III-a, Ed. Eminescu, 1973; **Opere**, 2 (Scriitorii români), antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu, text stabilit de Cornelia Botez, Ed. Minerva, 1972.

**I**N activitatea critică a lui Tudor Vianu putem deosebi două etape, în funcție de mijloacele folosite. La început, această critică este una de idei generale, preocupată de factorii culturali ai operei, de izvoare și afinități, respingînd însă, deopotrivă cu impresionismul superficial, și erudiția fastidioasă. „Trebuie exprimat cu toată energia adevărul — scrie Tudor Vianu în **Prefața la Arta prozatorilor** (p. 5) — că scopul esențial al lucrării critice este cunoștința. Criticul este și el un om de știință, chiar dacă știința lui, aplicîndu-se asupra unor fenomene ale creației și, prin urmare, ale vieții, este mai dificilă, mai puțin sigură și menită să rămîna mai puțin completă decît aceea care se exercită asupra datelor naturii moarte”. Dacă aceste rînduri au fost deseori semnalate, a fost aproape trecută cu vederea cealaltă atitudine a lui Tudor Vianu, de combatere a istorismului abuziv care împiedică lucrarea critică, menținînd-o etern în faza preliminarilor documentare. Totuși, **Prefața la Poesia lui Eminescu** a atras autorului supărarea lui Gh. Bogdan Duică ce s-a simțit vizat de o concluzie ca următoarea: „Între acestea trebuie să apară întrebarea dacă simplitatea nu poate aduce servicii mai bune și dacă, întrebunțînd numai materialul adunat pînă acum, confruntarea cu opera poetului, ajutată de gust literar și de cunoașterea atmosferei în care această poezie s-a dezvoltat, nu poate cumva să îndrăznească a întreprinde ceea ce în general se socotește a fi nu numai atît de greu, dar deocamdată cu neputință” (**Opere**, 2, 373). (Părerea că „biografia națională” a poetului se va lipsi pînă la stringerea întregului (?) material, pe care o ironiza Tudor Vianu în 1930, s-a menținut însă și am văzut-o de curînd reafirmată de unul din colaboratorii la **Caietele Eminescu**). Tudor Vianu alege deci o cale de mijloc, atenuînd defectele unei proceduri prin calitățile celeilalte. Studiile despre „Junimea” (din **Istoria literaturii române moderne**), Eminescu și Maiorescu sînt dovada cea mai potrivită. Ne izbește, în toate, claritatea expunerii, aproape didactică, dar de o suplețe și de o varietate a informației care produce în-cintare. Criticul gîndește limpede și construiește metodic. El pornește totdeauna de la situarea istorică a operei, spre a o completa cu observații despre circulația temelor și a motivelor. Ideologia scriitorului ocupă un spațiu întins. Ceea ce Tudor Vianu spune, de exemplu, despre formația și despre contribuția originală în estetică și filosofie a lui Maiorescu este definitiv. Rolul criticului e apoi marcat cu precizie, în scopurile pe care și le-a propus și în rezultatele pe care le-a obținut. Aici însă, în pragul analizei propriu-zise, Tudor Vianu se oprește, ca și Maiorescu însuși, de altfel. Dacă poate fi vorba de un maioreșcianism adînc la

Tudor Vianu (și I. Biberi în monografia lui, și, mai de curînd, Pompiliu Marcea în prefața ediției din Biblioteca pentru toți au exagerat această înrudită), el constă tocmai în stilul general și ilustrativ al caracterizării. Dincolo de ilustrarea formulei generale prin câteva exemple particulare Tudor Vianu trece rareori. Iată de pildă cum sînt tratate articolele criticului junimist în principalul studiu pe care Tudor Vianu i l-a consacrat: „Din această pricină puținele articole de critică literară ale lui Maiorescu sînt mari date ale literaturii noastre. Articolul despre Eminescu subliniază cu energie importantă epocală a poetului și schitează pentru o generație întreagă liniile generale ale interpretării eminesciene. Articolul despre Caragiale impune definitiv pe acest scriitor. Din generația următoare el știe să recunoască numai decît metalul nobil în opera lui Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, I. A. Brătescu-Voinești etc...” (**Opere**, p. 346—347). Capitolul din **Istoria literaturii** va fi mai bogat, dar nu mai puțin abstract-teoretic.

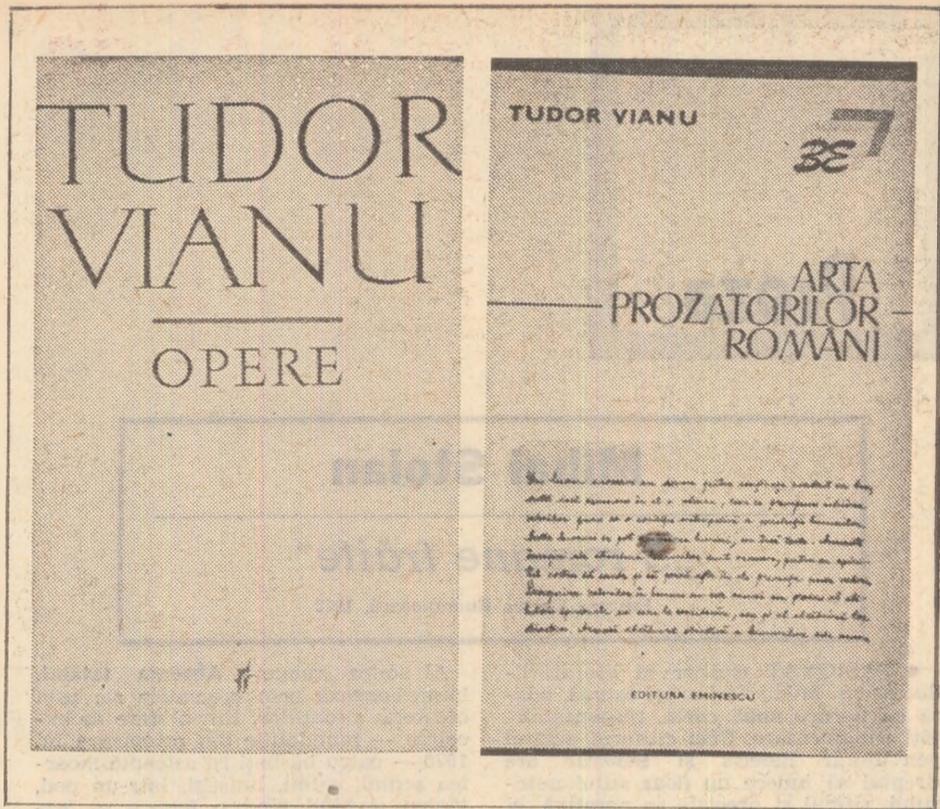
**S**-AR putea ca **Arta prozatorilor**, care deschide seria studiilor de stilistică, să fie nu numai rezultatul unei „nevoii de exactitate” (deci tot de știință), cum pretinde Tudor Vianu însuși, ci și al unei încercări de apropiere de text, de viața lui inefabilă, de căutare a mobilurilor individuale ale expresiei. În tot cazul, spre sfîrșitul carierei sale, Tudor Vianu s-a lăsat atras de stilistică, voind să corecteze impresia de generalitate teoretică, pe care critica sa o lăsase pînă atunci, prin aplicații lingvistice. Stilul e înțeles de Tudor Vianu în felul lui Karl Vossler (pe care-l și numește) sau al lui Charles Bally, drept „întrebunțarea individuală a limbii”. Pentru Vossler, esteticianul descoperă formele culturii în formele limbii și individualitatea scriitorului, în expresiile folosite (**Positivism und Idealismus in der Sprachwissenschaft**). Pentru Bally, „stilistica studiază faptele de expresie ale limbajului, organizate din punctul de vedere al conținutului lor afectiv”, deci ca abateri semnificative (**Précis de stylistique**). Tudor Vianu distinge între o funcție tranzitivă (de comunicare) și una reflexivă (artistică) a limbajului, definind stilul drept „ansamblul notațiilor pe care el (scriitorul) le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobîndește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic” (p. 13). Artisticul echivalează deci cu deviere subiectivă de la norma comună, capabilă să exprime „variațiile viziunii și sensibilității individuale” (p. 2). În fapt, Tudor Vianu nu părăsește cu totul punctul de vedere al Retoricii („artistul întrebunțează totuși forme generale de expresie, comparații și metafore, alegorii și epitete” etc., p. 3—4), completîndu-l prin observarea că descoperirea figurilor de

stil, fiind indispensabilă, nu e și suficientă; abia frecvența unui procedeu ori absența altuia, abia varietatea individuală a figurilor generale indică nota personală a scriitorului.

E interesant însă că spiritul teoretic al lui Tudor Vianu a găsit ocazia să se reafirme, poate tocmai cînd ne-am fi așteptat mai puțin: „Pentru cercetătorii de azi, există nu numai stiluși, dar și stiluri — încheie criticul oarecum în sensul deosebirii lui Spitzer dintre **Sprachstil** și **Stilsprache**; nu numai scriitorii individuali, dar și grupări care îi conțin, curente care îi poartă” (p. 14). Încît **Arta prozatorilor români** va combina criteriul expresivității individuale cu acela al stilului de epocă, marcîndu-l în special pe cel din urmă. Prozatorii sînt grupați „istoricește”, în funcție de școala sau curentul de care aparțin, individualitatea fiind subordonată speciei. Cartea devine astfel o istorie a prozei noastre în latura elementelor de limbaj și de compoziție. „Dezvoltarea prozei literare românești ne-a apărut ca un proces unitar” (p. 6), remarcă T. Vianu însuși, după ce a raportat tipul său de descriere istorică la istoriile literare obișnuite. Ceea ce mi se pare cu adevărat memorabil și util în **Arta prozatorilor** este tocmai înfățișarea acestui proces organic de evoluție a prozei, de la Heliade și Bălcescu la Camil Petrescu, stabilirea afinităților și legilor generale (oricîte lacune s-ar găsi). Portretul artei fiecărui scriitor conține numeroase lucruri interesante, analize de detaliu, însă forța lui Tudor Vianu stă, și de această dată, mai puțin în identificarea originalității misterioase și irepetabile a unui autor decît în știința de a compara și clasifica. Să dau, ca singur exemplu, capitolul despre Hortensia Papadat-Bengescu. E limpede că descrierea modului în care proza romancierii se desface, treptat, din stilul liric, vaporos al lui Delavrancea și Macedonski, din acela alegorizant și estel al lui Anghel sau Galaction e superioară determinării noutății propriu-zise a acestei proze. Amestecul de lirism și analiză, pe care a pus mare temel E. Lovinescu, și pe care Tudor Vianu îl socotește un merit al scrierilor de început ale prozatoarei (părînd a-i regreta lipsa din romane) nu constituie o formulă satisfăcătoare. Mai profundă e observarea senzorialității, dar pe care Tudor Vianu o apreciază mai ales întrucît devine reflexivă! Începe să fie evidentă neînțelegerea tipului de proză, foarte modernă, pe care o serie Hortensia Papadat-Bengescu. O serie de procedee de introducere în scenă a personajelor, de compoziție, tehnica însăși a narației și analizei rămîn, de altfel, nerelevate.

În ansamblu, importanța **Artei prozatorilor** constă în a fi prima încercare de critică stilistică sistematică la noi și un bun îndreptar de lectură.

Nicolae Manolescu



## Proza

### Mihai Stoian

#### „5 romane trăite“

Editura Cartea Românească, 1972

● Pasionat slujitor al literaturii-document, Mihai Stoian își asumă, odată cu fiecare nouă carte, responsabilități suplimentare. Căci cititorul acestui gen literar indecis și temerar are dreptul să judece nu doar stilul autorului, ritmul și precizia sa narativă, ci chiar purul act al selecției. Justiția sau in justiția obiectivă.

Dar se pare că acest echilibru riscant este într-adevăr fascinant și M. Stoian a căpătat deja siguranța profesurii lui.

Cele cinci romane trăite, strânse între copertile prezentului volum, sînt cinci romane triste. Pentru că ele nu semnifică doar — așa cum le intitulează autorul — cinci absențe fatale (absența mamei, a tatălui, a bărbatului, absența-de-sine și a celorlalți), ci și cinci eșecuri tulburătoare.

Un tînăr își caută mama, fanatic, ambițios, epuizant, prin toată țara, iar într-un tirziu, dezamăgit și obosit, se stinge. „Moare senin, împăcat cu ideea că, în fond, nimeni nu moare: în măsura în care nu-și cunoștea nici măcar ascendența, el pentru el nici nu exista. Medicul jură că n-a murit, strict din cauza bolii, cît a sentimentului devorant, crîncen, neiertător, care-l însoțise pretutindeni, în precipitata lui existență: dorul de mamă“. Cu un inspi-rat motto din Arghezi („Să băgăm de seamă că dorul e un cuvînt strict românesc, fără echivalent în nici o altă limbă“), abordată într-o gamă poetică, simplă, epurată de patetism sau melodramă, Absența mamei mi se pare a fi cea mai frumoasă întîmplare a volumului. Și asta datorită faptului că aici, eșecul este într-adevăr, așa cum afirma cîndva H. Melville, adevăratul criteriu al măreției.

Al doilea „roman“, Absența tatălui, impresionează prin cromatica sa, prin bizateria situațiilor. Într-o stare de excepție — inundațiile din primăvara lui 1970 — patru bărbați își așteaptă moartea senin, calmi, liniștiți, într-un pod, tăcînd și bînd vin; o femeie se leagă cu părul de un copac ca să nu o ia apa; un om doinește o noapte întreagă din fluier, cocoțat pe hornul casei, ș.a.m.d. Aerul metaforic, straniu, care plutește peste cele două întîmplări, fără a le diminua autenticitatea, le conferă calități literare surprinzătoare. Meritul scriitorului constă tocmai în surprinderea exactă a acestei „suprarealități“ plauzibile.

Dar cînd încetează să mai fie lăconic și cînd radiografiază cazuri mai puțin interesante, Mihai Stoian cade în păcatul didacticismului și cochetează, involuntar, cu monotonia. Absența bărbatului (de fapt cinci ani din viața unei paraplegice), un colaj de jurnal, e-pistolă, cupură, dialog, observație și bandă de magnetofon, ar fi avut mai multe șanse de spectaculozitate dacă nu ar fi fost prolixă și terminată în „coadă de pește“. Iar Absența de sine (caz test) și Absența celorlalți (educarea unui oligofren), amintind fie de anechetele sociale ale televiziunii, fie de piesele și filmele perioadei interbelice, plictisesc deseori prin deja vu și dau impresia că se adresează unui public a-nume interesat de astfel de cazuri.

În orice caz, o exigență sporită a autorului față de cantitatea amănunțelor din această carte ar fi sporit numărul meritelor ei. Care, oricum, sînt vizibile și deloc insignifiante.

Bogdan Ulmu

### George Timcu

#### Tănuitele culpe

Editura Junimea, 1973

● NUVELELE pe care le adună George Timcu în acest volum depășesc — prin legătura lor intimă — caracterul de culegere eterogenă atît de pregnant la tinerii autori. Eroii lor sînt supuși unei filtrări prin autoanaliză, prin atentă observare. Acțiunea e mai aproape de amintire, de rememorare, de confruntarea faptului petrecut cu conștiința eroului, căutîndu-se vina, „tănuita culpă“.

Nici unul din personajele lui George Timcu nu sînt culpabile penal. Însă, toate au de dat seamă. Un erou, în momente de tîhnită euforie, „se deda viciului său aproape permanent: rememorările. Își amintea cîte ceva din trecutul său, recapitula și cîntărea faptele care se întorceau vii, proaspete, parcă le-ar fi trăit din nou. Îi plăcea grozav acest joc: ca într-o partidă de șah celebră pe care o rejuacă șahiștii la antrenament. Și îi mai plăcea să creadă că nu-l scapă nici o eroare, decît dacă el vrea s-o comită, și chiar în acest caz, eroarea o admite numai după ce o înțelege perfect și asta numai pentru a-i vedea deliberat consecințele“. (Vila Icar); un altul mărturisește: „Nu sînt un tip prea complicat, dar din cînd în cînd îmi place să mă gîndesc la mine însumi, să mă analizez, așa cum o fac acum de pildă“. (Imposibilele vacanțe). Preocuparea se extinde, apărînd necesitatea unei dovezii materiale, și atunci personajul „își scria singur întrebările la care răspundea, se contrazicea chiar, imagina polemici, dedublîndu-se.“ Autoancheta aceasta, făcută cu minuția și

răbdarea judecătorului de instrucție nu este cerută de o situație existentă, sau de o întîmplare mai de demult, ci de consecințele viitoare, de „implicațiile posibile ale faptelor“, căci: „Pot să trecă ani de zile, faptele comise s-au consumat de mult, au fost uitate definitiv și, cînd nu te aștepti, se întîmplă ceva cuiva, și dacă cercetezi bine, cu răbdare, dorînd sincer să afli adevărul, constai stupefiat că întîmplarea a fost provocată de o alta ce a avut loc cu mult timp înainte, poate și în alt loc, avînd autori alte persoane ce nici măcar nu s-au cunoscut cu cele ce suportă acum tirziile consecințe“. În fața acestor eroi stă majorul imperativ moral „Trăim inocenți și candidi, mulțumiți sau nenorociți și nu o să ne cunoaștem poate niciodată victimele făcute sau ucigașii bucuriilor noastre trecute. Dar poate veni o vreme cînd pe neașteptate aflăm niște lucruri care vor lumina fulgerător tot trecutul nostru și ne vor zdruncina niște certitudini ca cea, de pildă, că n-am făcut niciodată rău nimănui.“

Astfel, prin excesul de privire morală asupra faptelor, prin claustrarea în marginile „implicațiilor posibile“, eroii lui George Timcu sînt anormali. Anormalitate evidentă în starea de incertă veghe dintre somn și vis — pe care George Timcu o obține întotdeauna, neforțat, eliminînd posibilitatea „vacanței morale“.

Mihai Minculescu

## Vasile Băran

### Cartea proverbelor

Editura Albatros, 1973

#### Cocorii de iarnă

● FIECARE proză din volumul lui Vasile Băran (Cartea proverbelor, Ed. Albatros 1973) are ca motto un proverb mai mult sau mai puțin cunoscut și povestirea care urmează nu are ca scop decît să-l dezvolte, să-l exemplifice într-un fel, printr-o întîmplare plină de tîlc, să sublinieze în cele din urmă „grăuntele de înțelepciune“ pe care îl conține, într-o formă indirectă și alegorică. „Exemplificarea“ se face însă recur-gîndu-se la o altă alegorie, proverbul nu este așadar „decodificat“ printr-o povestire explicativă, în care ceea ce a fost metaforă în proverb să fie spus direct, fără ascunzișuri, ca-n istorioarele întîlnite odinioară în calendare sau în cărțile de citire. Ceea ce îi place lui Băran în proverb, se pare, nu e atît tîlcul, cît frumusețea lui alegorică, modul lui „disimulat“ de exprimare, felul în care se spune ceva și se înțelege alta, forța și precizia, am zice, cu care poporul se exprimă alegoric: iată de ce povestirile acestea ne obligă să

bit pînă acum, continuă într-un fel un roman anterior, Cuptorul de ars cărămidă. Și în această carte ca și în cea mai sus amintită, prozatorul face apel la anumite elemente autobiografice. Bineînțeles că pentru cititor nu are nici o importanță cît din această carte aparține biografiei adevărate și cît uneia „inventate“ de autor. Personajul acestei cărți nu este bineînțeles Vasile Băran, în ciuda unor elemente autobiografice nu greu de depistat — pentru cei ce cunoaște, să zicem, foarte bine „viața“ autorului (cum ar fi de exemplu anii de „gazelărie“ ai acestuia). Personajul romanului este un copil dotat cu o excesivă sensibilitate, dar și cu o anumită doză de cabotinism — spre care autorul nu îndreaptă întotdeauna o privire duioasă, ci și una critică sau amuzant ironică — apoi un adolescent care străbate anii grei ai perioadei imediat de după război, zbatîndu-se să-și facă „un rost în viață“, luptînd cu primele decepții, primele înfrîngerii — căderea la Institutul de Cinematografie — reușind în cele din urmă. E romanul nu al unei înfrîngerii, așadar, ci al unei victorii, autorul încercînd să răspundă la întrebarea: cum se poate reuși în viață? Reținem din această carte pagini deosebit de frumoase, cum ar fi cele în care autorul ne vorbește despre reîntoarcerile eroului — copil la început, după aceea adolescent, bărbat — acasă: sentimentul de tîhnă, de pace, de care e cuprins privind tavanul alb al odăii, adevărat cer al copilăriei, în suflet cu un sentiment al „desprinderii“ nu lipsit de melancolie. Drumul cu carul prin pădure, după lemne, sau anii în care e băiat de prăvălie la un fost colonel care vinde băutură și salam soldaților în trecere spre front sînt probabil paginile de evocare cele mai reușite ale romanului. Dintre personajele cărții — unele întîlnite de erou în lungile lui peregrinări, altele din satul copilăriei — cel mai bine conturat mi se pare a fi învățătorul Ivănoiu, dascăl al eroului, politician și deputat în partidele burghize, amestec de oportunism și versatilitate, pe care eroul îl regăsește, după ani și ani, pascănd oile satului. Copilul, mai tîrziu adolescentul, va fi fascinat de calitățile retorice cu totul ieșite din comun ale acestuia. Gazetar, va fi cuprins de panică cu ocazia unei vizite a fostului său învățător, aproape paralizat în fața ofensivei revendicative a acestuia. Pagini în care autorul povestește întîmplări dramatice — în timpul colectivizării eroului sau este gazetar și ne sînt comunicate întîmplări din activitatea sa de reporter — vor sta alături de altele în care autorul se amuză povestind fapte de demult. O observare exactă ni-l relevă pe reporter dar și pe scriitorul atent la adevărul psihologic al personajelor sale. Iată-l urmărind un țaran din satul său, neobișnuit să mîncească înăca la o cantină cu „bonuri“, scenă amuzantă dar în același timp de un adevăr emoționant: „Gîndul lui era la ora mesei, fiindcă se anunțase că invitații aveau să mîncească cu toții la cantina de-alături. Avea în buzunar și două bonuri, unul pentru prînz și altul pentru seara. Cînd a ajuns acolo i-a dat bonul unei fetișcane îmbrăcate în a'b, cu suris de înger, primind în schimb un sfert de piine. Mîncarea i s-a adus după ce s-a așezat la masă — o farfurie plină cu ciorbă făcută ca la oraș cu orez și piper. Ravailă atît a așteptat: a sorbit ciorba mîncînd toată piinea. Astfel că, atunci cînd i s-a adus și felul doi — tocana cu carne — ar fi trebuit s-o înfulece goală. Dar asta ar fi fost o bătaie de joc, mai curînd ar fi făcut rost de-o cratiță s-o ducă acasă s-o mîncească cu ditamală mămăliga. Vecinul lui de masă, ghicindu-i frămîntarea, i-a dat din piinea lui și Ravailă a mîncat ca lumea: tocană cu piine. La masa de seară și-a luat toate măsurile, a tăiat din porția de piine foarte puțin, mai mult a ciugulit, înghițînd cu gura plină din mîncarea de prune uscate. La felul doi însă a rămas cu piinea, din pricină că seara nu se servește felul doi“.



trecem dintr-o alegorie în alta; exemplificarea proverbului, despre care vorbeam la început, se face rămînd așadar tot în alegorie, oferindu-ni-se, prin povestire, doar cîteva repere în plus care să ducă spre explicație, cum e și firesc, pentru că povestirea nu poate avea, oricît s-a străduit Vasile Băran să scrie foarte scurt, concizia, mai bine zis scurtimea, unui proverb. (În treacă fie spus, e bine ca din cînd în cînd să citim proverbe ca să ne dăm seama ce forță extraordinară de abstracțiune, de a gîndi metaforic și „alambicat“, găsim în creația populară, ceea ce ne determină să ne gîndim cît de simpliste, cît de nedisociative sînt uneori discuțiile purtate în jurul problemei „accesibilității“). Revenind la povestirile lui Vasile Băran trebuie de asemenea să remarcăm că, rămînd în alegorie, autorul îi „minează“ de cele mai multe ori gravitatea, minat probabil de teama „locului comun“ sau a literaturizării excesive. De aceea cele mai bune povestiri din volum sînt cele în care autorul dă impresia că se joacă, nu fără o anumită ironie, cu elementele alegorice ale povestirilor în cauză. Așa ni se pare a fi Gisca miraculoasă sau Barba lui Gad (istoria unui bărbos a cărui barbă nu mai poate fi rasă în ciuda eforturilor făcute de posesorul ei) sau Dincolo de geamandură în care vom găsi și elemente „poetice“ dozate cu multă grijă. În aceste povestiri unda de umor proaspăt este binevenită. În Soldatul și generalul, în care autorul vrea să construiască o situație dramatică pornind de la aceleași elemente alegorice, sentimentul de „deja știut“ nu reușește să ne părească în timpul lecturii. Același lucru am putea spune despre povestirea Eduard al doilea în care Băran reia motivul „Dublului“ întreprindere riscantă, „modelele“ fiind prea celebre și prea covîrșitoare. În general vom regăsi și în acest volum aceea „spontaneitate“ plină de farmec, proprie scrisului lui Vasile Băran, aceea bucurie cu care construiește situații neverosimile — se vede că-l amuză în timp ce ni le descrie — peste tot plutind un abur de indiscutabilă poezie.

Cocorii de iarnă, cea de-a doua carte publicată de Vasile Băran în ultima vreme, foarte diferită, în demersurile ei, de cea despre care am vor-

Sorin Titel

Poezia



Zeno Ghițulescu

Discul

Editura Cartea Românească, 1973

• ZENO GHIȚULESCU scrie o poezie prețioasă, incifrată despre elan și elevație, despre zboruri imaginare în zone eterate, astrale. Autorul mizează mult pe sugestia zborului în imensitatea cosmică. Deci poezia aceasta a stării de imponderabilitate, de decantare a esențelor în nesfârșirea galaxiilor este, în termeni vechi, ermetică și pură. Destul de personal într-un tărîm pe care nu-l descoperă, Zeno Ghițulescu a făcut eforturi vizibile de a-și construi un univers limitat numai la câteva elemente: de aceea poemele sînt monocorde și, uneori, obositoare prin reluarea aceluiași motiv al zborului destul de puțin frecventat de lirică, dar care nu se pretează la dezvoltări și nuanțări de amplitudine. Termenii reiteranți sînt din aceeași zonă semantică: aripă, nadir, ciocîrlie, salt, vîzduh, luceafăr, zburător, tării, creste. Poezia, un discurs concentrat în care cuvintele vin în avalanșă, fără legături sintactice și cu evitarea verbului, se vrea un cîntec al sferelor. Iată frazarea telegrafică, resimțind pecetea experienței poetice barbiene (autorul vorbește și de o „geometrie de opal“, de „axiome“ de „nadir“ și „zenit“): „Tai

în fier cu aripi / rodul vremii, / genunea fără nume / cu muguri de mîlin o tulburi. / Sorb amforă / de răcori. / În sînge / puteri mai tari decît descîntul. / Fantasme / peste întinsele bahne, / serul limpezimii bolta o subție, / pentru jocul galactic. / Mingi fără sunet, fără timp. / Trupul tău / de a-bur, de necuprins, / tot mai departe, / tot mai departe (puteri mai tari). Sau, pentru o confirmare totală, poemul următor e zvon: „E zvon de plutiri, de vâl stîșiat, / rulaj încremenit suspin / litanii. / Viori din păduri / trezesc lumi de liniști în oase. / Totul se surpă în cîntul de roză. / rodește din moarte blînda suflare. / etern sabat de vedeni. / în urmă, / nunți scîpătate în durere. / degete descojesc silabe oarbe / coamele luminii păsări cresc“.

Elanurile însă ar mai trebui temperate, cum nici un plus de coerență n-ar strica. Ermetică sau altfel, poezia e necesar să semnifice ceva, indiferent de opțiunea tehnicii creative. În total însă Zeno Ghițulescu e un poet format și de pe acum personal în interiorul unei modalități de expresie foarte comună în lirica actuală.

Aureliu Goci

## SEMNAL

### EDITURA EMINESCU

Al. Philippide — PUNCTE CARDINALE EUROPENE (Orizont romantic). Noua serie „Sinteze“. 328 p., lei 10,50.

Gheorghe Tomozei — MAȘINĂRII ROMANTICE (versuri din perioada 1957—1972; ediție de autor). 444 p., lei 21,50.

### EDITURA MINERVA

Tudor Vianu — OPERE, vol. III. Colecția „Scriitori români“. Sinteze, antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Postfață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez. 752 p., lei 21,50.

Dumitru Velicu — MIRON COSTIN (interpretări și comentarii). Colecția „Universitas“. 130 p., lei 11,50.

### EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Petru Popescu — SFÎRȘITUL BACHIC, roman, 224 pag., 6 lei.

Mircea Dinescu — ELEGHI DE CÎND ERAM MAI TINĂR (versuri). 88 p., lei 6,75.

### EDITURA UNIVERS

Tzvetan Todorov — INTRODUCERE ÎN LITERATURA FANTASTICĂ. Colecția „Studii“. Traducere de Virgil Tănase. Prefață de Alexandru Sincu. 208 p., lei 8.

Antonio Gramsci — SCRIERI ALESE. Colecția „Studii“. Texte alese

și traduse de Titus Părvulescu. 286 p., lei 10,50.

### EDITURA KRITERION

Choderlos de Laclos — LEGĂTURI PRIMEJDIOASE (în limba maghiară). Colecția „Horizont“, 436 p., 13,50 lei.

Szenczei László — ZGURĂ ȘI COROANĂ (în limba maghiară), roman, 264 p., 7,75 lei.

Thomas Mann — INSEMĂRILE LUI FELIX KRULL, Colecția „Horizont“ (în limba maghiară), 376 p., 13 lei.

Stepan Teaciu — ANII DE DESCINTEC (în limba ucraineană), poezii, 156 p., 7,25 lei.

Corneliu Irod — RUGA DE SEARA (în limba ucraineană), poezii, 112 p., 6 lei.

### EDITURA JUNIMEA

Dan Mănuță — DOCUMENTE LITERARE JUNIMISTE. 296 p., lei 9,75.

I. D. Lăudat — DIMITRIE CANTEMIR. 272 p., lei 9,25.

Traian Țanea — CEALALTĂ FAȚĂ (roman). 224 p., lei 7,25.

Corneliu Buzinschi — VINA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE (proză). 892 p., lei 5,50.

### EDITURA ION CREANGĂ

N. Rădulescu-Lemnar — URSULEȚII LUI RĂDUNĂ, 100 p., 4,50 lei.

PRIMA VERBA

## DOUĂ STILURI

TRĂBUIE să recunoaștem că, în genere, debutanții din ultimii ani, fie că s-au realizat ulterior, fie că nu, se lasă foarte greu deconspirați; cei mai mulți și-au însușit, învățînd-o pur și simplu, o anume tehnică a scrisului literar — nu le lipsește inteligența, drept care știu simula fără grosolanție — și, vrînd-nevrînd, dublează cota de circumspecție pe care critica e datoare s-o arate față de ei. Avantajul, fiindcă există, totuși, unul, e că, priviți cu atîta rețineră, se reduce mult coeficientul de eroare al judecății critice, dispărînd aproape situațiile în care impostura să fie numită, pe dos, drept talent, iar impostorul o promisiune. E un avantaj minim și numai conjunctural pentru că greșala de mai sus va fi, în cazul că s-a produs, reparată de la sine, prin simplul fapt că simulacrul nu poate fi întreținut o veșnicie și, la a doua, la a treia sau la a patra carte, impostura se va da pe față, excepțînd cazurile cînd la întreținerea ei colaborează factori, ca să zic așa, extraliterari, dar și atunci o critică fără prejudecăți — e de sperat că există și o asemenea critică — nu va da înapoi s-o numească. În schimb, dezavantajul circumspecției exagerate este mai mare, cel puțin pentru critic: cenzurîndu-și un posibil entuziasm față de un debut, criticul are toate șansele ca, peste un timp, să fie arătat cu degetul pentru eroarea de a nu fi intuit în debutul respectiv un mare talent. Și nici un critic serios nu-și poate ierta un moment de orbire ca acesta. Greșeala de a te lăsa indus în eroare de un simulacru bine aranjat e scuzabilă, aceea de a nu băga de seamă faza genuină a unui mare talent, mai puțin. Dacă-i adevărat că orice debut este „un coup de dés“ atunci norocul criticului se numește intuiție. Nu-i destul s-o ai, trebuie să și exersezi sau, într-o exprimare de propagandă Ioto, ca să câștigi se cere ca, mai întîi, să joci...

Un prozator format mi se pare George Ghidrigan\* în *Miscare browniană* (Ed. Eminescu), carte de schițe și nuvele scrise în două tonalități distincte și acoperind un spațiu tematic, și el cu două dimensiuni. De o parte stilul grav, insinuant liric, și deschis spre simbol, cînd e vorba despre evenimente de răscruce și de împrejurări-limită ale existenței personajelor (*Friguri, Vertical, Ne vom întîlni*), un stil al reflecției, cu putere de generalizare, în niște povestiri fără epic, schițe-metaforă le-aș spune, mizînd exclusiv pe sugestie, fără echivoc însă, ci de o transparentă a simbolurilor remarcabilă. Dintre ele, *Vertical* este întru totul antologică: la alt spațiu aș cita-o în întregime, fiindcă altminteri, ca orice metaforă, e de nepovestit. De altă parte, stilul gazetăresc, plin de vervă, anticafolii, mai drept spus de o calofille aparte, a oralității, galopant și săltăreț, conformîndu-se mișcării browniene din fizică, mereu rupt și reluat la fel de brusc în alte direcții, înfinit de linii frînte ce se trag una din alta, — cînd e vorba despre întîmplările din cotidian (*Mereu cîzînd, Ape limpezi, Pragul*, acestea trei compunînd un ciclu biografic, *Așteaptă pînă miine*). Aici prozatorul face dovada resurselor sale epice, dar, lucru interesant, folosînd descori drept mijloc al narațiunii dialogul, iar o dată (*Pragul*) apelează la tehnica prozei polifonice, reușînd un portret memorabil al unui tînăr inginer din zilele noastre. Avantajos pentru proză, prin dinamica impusă narațiunii, ea și, poate, printr-o mai mare fidelitate a transcrierii reacțiilor reale ce le au

personajele în fața împrejurărilor scoase în cale de uriașă lor poftă de acțiune, stilul acesta faciitează, în reversul medaliei, verbalismul. *Așteaptă pînă miine*, cea mai întinsă dintre piesele cărții, e un exemplu de-a dreptul didactic, despre cum se poate îneca, „la nevoie“, o proză, altfel bine gîndită, în verbalism.

Cele două stiluri practicate, la debut, de George Ghidrigan, nu se află în competiție, sînt, mai curînd, complementare, țînd cont că scriitorul are grijă să nu le amestece, acordînd fiecăruia exclusivitatea de-a lungul unei singure schițe, în funcție de condiția tematică a acesteia. Nu se poate spune nici care din ele îl prinde mai bine, volumul fiind, valoric, destul de unitar în toate secțiunile, iar cele două povestiri fără nici o valoare a parțin, una, primulul stil (*Dimineața vorbelor*) și alta, ce-uilalt (*Zbor de agrement*), același lucru (întîmplîndu-se și cu cele mai bune *Vertical* și ciclul biografic). Cu o foarte vizibilă înclinație spre literatura zisă de comportament, implicînd, cu funcțiune decisivă, observarea mișcării, tînărul prozator știe crea mai cu seamă situații, din a căror desfășurare rapidă, filmică, pare să fie interesat în a urmări în primul rînd punctele de contact prin care se face trecerea de la una la alta, momentul aparent static de confluență a unor situații diferite, momentul, de fapt, care concentrează maximum de mișcare, dat fiind că în el se regăsesc, reunite pentru o clipă, sfîrșitul unei mișcări și începutul alteia. Din acest punct de vedere stilul al doilea convine mai mult. De altfel și domină, cantitativ vorbind, în volumul prozatorului.

Talentat și bun constructor de imagini mișcate, George Ghidrigan nu are încă destulă experiență ori poate destulă fantezie — admițînd că fantezia e o proiecție a experienței proprii dincolo de marginile trăitului — drept care schițele lui, cele propriu-zis epice, suferă de fragmentarism în conflict. Nu-i lipsesc conflictele, are putere să le observe dar, absorbit, probabil, de urmărirea de sus a mișcării, le lasă de multe ori neterminate, difuze în masa de situații. Încît, ce se reține, este vîrtejul de mișcări întîmplătoare, browniene, și prea puțin demersul epic spre reliefaarea semnificațiilor acestor mișcări. Fugînd de descriptivism și discursivitate printr-o înșiruire de fraze sincopate, prozatorul dă impresia că, din cauza vitezel mari cu care circulă, nu vede gropi, șanțuri, poduri rupte, mă rog, obstacole care tocmai ele provoacă diversitatea tipologică a mișcării. Cînd își va corecta acest mic defect — poate într-un roman, unde spațiul mai întins îngăduie vizibilitatea la distanță — va scăpa implicit și de verbalism. N-ar fi exc'us, ba dimpotrivă, ca, pînă la urmă, cantitatea de existență ulterioară, experiența, cum i se mai spune, să-i sprijine decisiv proza. Pentru că, în materie de scris literar, de talent pentru proză, G. Ghidrigan a debutat convingător, A. Propos: nu înțeleg prin ce întîmplare a nimerit în cuprinsul cărții acesteia schița *Atențiune, atențiune!* versiune în proză a unei anecdote cu poantă infantilă, operă onorabilă pentru o revistă umoristică, dar nelalocul ei într-o carte de proză beletristică.

Data viitoare despre debuturile care promit ad calendas...

Laurențiu Ulici

\* Născut în 1943, la Iăpăni-Hotia (U.R.S.S.), absolvent, în 1966, al Academiei de Științe Economice, redactor la „Știința tineretului“.



## Șantier

### Ion Bănuță

a început să lucreze la seria de memorii proiectată în 5 volume ce vor fi grupate sub titlul **Incredibile**. Pregătește, pen-



tru Editura Eminescu, noul volum de poeme **Panorama străzilor**, ce face parte din ciclul **Olimpul diavolului**.

### Tudor George

a depus la Editura Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”, o selecție de tălmăciri din Giosuè Carducci. A încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Bazarul cu măști**, din trilogia **Sonetelor**. Are la Editura Ion Creangă o nouă ediție a cărții pentru copii, **Veverița de foc**.

### Paul Tutungiu

are la Editura Cartea Românească volumul de povestiri fantastice, **Tainele**. Are la Editura Junimea volumul de poeme patriotice **Țara lui Orfeu**, iar la Editura Eminescu, o altă carte intitulată **Adevăratul nume**. Pregătește pentru Editura Cartea Românească, în cinstea celei de a 30-a aniversări a Eliberării patriei, **Antologia poeziilor miroticilor**.

### Alecu Ivan Ghilia

are în curs de apariție la Editura pentru turism volumul de incursiuni lirice monografice ce surprind noile realități ale nordului Moldovei, intitulat **Iubirea mea dintii**. A terminat, pentru Teatrul Național din Iași, piesa de teatru **Cum se cuceresc bărbații**.

### Mariana Sora

are predată la Editura Minerva antologia **Gindirea lui Goethe în texte alese** (pentru colecția B.P.T. — 2 vol.); manuscrisul unui volum de scrisori **Thomas Mann**



se află depus la Editura Univers; Editurii Cartea Românească i-a încredințat un roman-eseu

### Romulus Guga

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească romanul **Sărbători ferice**; definitivă pentru Editura Dacia romanul **Adie Arizona**; lucrează pentru Teatrul de Stat din Sibiu la piesa **Uite de unde sare iepurii**.

● **Înțelegerea de colaborare** între Uniunile scriitorilor din Republica Socialistă România și Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, pe anii 1973—1974, semnată marți, se înscrie ca o nouă expresie a colaborării rodnice în acest domeniu dintre țările noastre. Documentul prevede vizite reciproce ale unor delegații de scriitori, publiciști și redactori ai publicațiilor de specialitate, noi traduceri din tezaurul culturii clasice și contemporane a celor două popoare, dezbateri comune asupra celor mai semnificative probleme ale creației scriitoricești contemporane.

Înțelegerea a fost semnată de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, și **Jordan Leov**, membru al Biroului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia. Erau de față **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, numeroși reprezentanți ai scrisului românesc din Capitală, ziariști. A fost, de asemenea, prezent **Iso Njegovan**, ambasadorul Republicii Socialiste Federative Iugoslavia la București.

● Au plecat în U.R.S.S., pentru a participa la **Intîlnirea Asociației internaționale a criticilor literari**, **George Ivașcu**, directorul revistei „România literară”, și **Ov. S. Crohmăniceanu**.

● În cadrul programului de schimburi culturale dintre R.S. România și Grecia a sosit la București poetul **Nikolas Kareuzos**.

#### INTÎLNIRI ALE SCRITORILOR CU CITITORII

La casele de cultură din **Luduș** și **Mediaș** și la **Căminul cultural** din comuna **Bahnea** județul **Mureș** s-au desfășurat șezători literare la care au participat: **Dan Culcer**, **Matei Gavril**, **Romulus Guga**, **Dumitru Mureșan** și **Mihai Sin**.

— Sub auspiciile Societății culturale „Romulus Cioflec”, în comuna **Araci**, din județul **Covasna**, a fost organizat un

simpozion la care au participat: **Ioan Alexandru**, **Liviu Bratoloveanu**, **I. Brînduși**, **Mihai Gavril** și **Lucia Demetrius**. A fost citit cu acest prilej salutul adresat de **Mihai Cruceanu**, președintele de onoare al societății culturale „Romulus Cioflec”. Cei prezenți au vizitat apoi expoziția de fotografii, manuscrise și cărți, ce evocă personalitatea prozatorului **Romulus Cioflec**, amenajată în holul școlii generale din comună.

— Cu prilejul „Zilelor culturii oltene”, la **Teatrul din orașul Caracal**, județul **Olt**, a avut loc matineu poetic „**Patriei, inimă și versul**”, la care au fost prezenți: **Virgil Carianopol**, **Ilarie Hinoveanu** și **Ion Potopin**.

— La **Librăria centrală** din **Suceava** a avut loc lansarea volumului „**Insemnele anilor**” de **George Drumur**, apărut în Editura Facla din **Timisoara**, prezentarea fiind făcută de poetul **Alexandru Jbeleanu** și prozatorul **Mircea Șerbănescu**.

— La **Clubul oamenilor de teatru** din **Turda**, județul **Cluj**, s-a desfășurat un festival literar cu sprijinul **Asociației Scriitorilor din Cluj**, la care au participat: **Maria Baci**, **Ion Lungu**, **Nicolae Prelipceanu** și **Dan Rebreanu**.

— La **Sanatoriul de geriatrie** de la **Otopeni**, **Florian Calafeteanu**, **Ion Larian Postolache**, **Virginia Șerbănescu** și **Romulus Vulpescu** au citit în fața oaspeților străini veniți la tratament lucrări proprii traduse în limba franceză și italiană.

— Organizația U.T.C. de la **Uniunea Scriitorilor**, în colaborare cu revista „**Echinoc**”, a organizat o **întîlnire** cu iubitorii de literatură din cadrul **Universității Babeș-Bolyai** din **Cluj**. Au participat: **Gheorghe Alboiu**, **Paul Cornel Chitic**, **Mircea Dinescu**, **Cezar Ivănescu**, **Virgil Măxilescu** și **Alexandru Papiilan**.

— La **Ateneul Tineretului** din **București** a avut loc un festival literar la care au citit **Al. Raicu**, **Ion Potopin** și **Petre Strihan**.

## Victor Felea la 50 de ani

LA cincizeci de ani, cîți a împlinit zilele acestea, **Victor Felea** arată și la înfățișare și la suflet la fel ca la acei douăzeci și cîțiva, cît număra la intrarea lui în circuitul literar. Nici o cută în plus pe obrazul de pe atunci striat, chinat pînă și în zimbetul ce se dosea luminos. Nici un gest trădător de agitație interioară, ori, dimpotrivă, de echilibru cucerit laborios. Nici o vorbă, mușcătoare ori liniștitoare, scăpîndu-i fără voie ori cu bună știință. Privilegiu sau blestem, asemenea constantă nu numai de unoare, dar și de caracter? S-o decidă el, deși, acum, e cel puțin tirziu. De o discreție cu sine împinsă pînă la o asemenea estompare a insului său public, încît, dacă nu l-ai cunoaște, ai crede-o artificială, **Victor Felea** este o figură de excepție în „bîlcii cu vanități” al vieții literare exasperate (S. Damian moralistul l-ar fi putut lua, prin contrast, ca etalon de apreciere a orgoliului breslei). Aproape senzațional este însă că, și în practica lui de redactor „veteran”, mai întîi la „**Almanahul literar**” clujan, apoi la „**Steaua**”, unde, odată cu **Aurel Gurghianu** și **Aurel Rău**, a alcătuit nucleul echipei lui **A.E. Baconsky**, și pînă astăzi, la „**Tribuna**”, **Victor Felea** se comportă aiudoma. După cite știu, nimeni nu i-a putut și nu-i poate imputa vreunul din viciele prea familiare, vai, presei literare: capriciul, spiritul de coterie, nepăsarea blazată... Dedit nu numai poeziei, ci și criticii de mai mulți ani, **Victor Felea** aduce și aci simțul măsurii în elogiul, ca și în reticență, receptivitate, și un tact spontan, nepremeditat. Simpatia pentru **Pompiliu Constantinescu**, a cărui activitate a republicat-o într-o serie de volume, derivă din înclinația criticului și editorului său postum către înțelegerea largă și evaluarea judicioasă, dozată fără avaricie. Poate prea binevoitor în calitate de critic, față de confrăți (**Pompiliu Constantinescu**, modelul său în critică, e mai rezervat și, deseori, mai nervos), **Victor Felea** este însă foarte sever cu sine ca poet. Selecția operată recent în propriile versuri (vezi **Cîntecul materiei**, Ed. Dacia) arată o exigență a-

proape neobișnuită la autorii obligați să se confrunte cu ei înșiși, la capătul unei etape de drum. Indiferent de rațiunea filtrajului, — modestie nativă sau spirit critic impus de cealaltă latură a activității sale — rezultatul merită mai mult decît o consemnare rituală. **Cîntecul materiei** are timbrul unei identități lirice inaparente, în orice caz neizbitoare. În absența reliefului, a anvergurii de repertoriu, și în ciuda reminiscențelor baconskiene, poezia lui **Victor Felea** este un fel de replică sui-generis la sfîșierile **Plumbului bacovian**. Imposibilitatea de a fi, resimțită de **Bacovia**, într-un univers măcinat de neant și într-o societate funciar adversă, s-a convertit, la poetul clujan, în conștiința unui destin paradoxal, de ins neîmplinit, dar nu și revendicativ sau cu atît mai puțin damnat. Gata să acorde lumii din jurul și timpul său trăinicie și legitimitate, recunoscînd semenilor lui valorile pe care le cultivă el, și vastitatea lucrării în care sintem angajați cu toții, **Victor Felea** își refuză sîșiie vocația fericirii. Privirea sa, blind-melancolică, se rotește încet peste elementele firii, peste măturile strădaniei creatoare a omului asupra unor obstacole greu surmontabile, dar și cu o aspirație discretă către zărilor duratei eterne, către acel „între cer și pămînt / între ceea ce a fost / și ceea ce vine”.

Într-o singură direcție cred că **Victor Felea** se înșală asupra lui. Din adnotația, și ea discretă, tipărită pe ultima copertă a selecției, cu privire la criteriile și scopul acesteia, s-ar părea că poetul și-a dobîndit treptat și relativ tirziu conturul. Din unghiul nostru, **Cîntecul materiei** nu este și nu poate fi „un tablou al vîrstelor poetice”, de vreme ce **Victor Felea** a cunoscut parca de totdeauna o singură vîrstă. Vîrsta adultului. De unde, nostalgia lui pentru bucuriile juvenile, neconsumate sau neîndrăznite.

În ureca ce l se cuvîne își va găsi oare compensația îndreptățită?

Mihail Petroveanu

## Calendar literar

● 21 mai 1941 — a apărut la București primul număr al săptămînalului „**Arta**”, sub direcția lui **Vlaicu Bârna**. Au colaborat: **T. Arghezi**, **Ion Pillat**, **Cezar Petrescu**, **Em. Giurgiuca**, **Ion Vlasiu**, **N. Carandino** și alții.

● 21 mai: 1855 — s-a născut **Emile Verhaeren** (m. 1916) ● 1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967) ● 1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 1897).

● 22 mai 1972 — au început, în Sala mică a Palatului R. S. România, lucrările Conferinței naționale a scriitorilor. În ședința de închidere a Conferinței a vorbit tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, secretar general al P.C.R., președintele Consiliului de Stat. (Cuvîntarea a fost publicată în „România literară” nr. 22/1972). A fost aleasă noua conducere a Uniunii Scriitorilor, președinte activ fiind reales acad. **Zaharia Stancu**. Lucrările au luat sfîrșit la 24 mai.

● 22 mai — se împlinesc 100 de ani de la moartea (1873) scriitorului italian **Alessandro Manzoni** (n. 1785).

● 22 mai — se împlinesc 95 de ani de la serbările populare din **Montpellier** (1878) în care a fost intonat prima dată **Cîntecul gînteii latine**, pentru ale cărui versuri **Vasile Alecsandri** a fost premiat (muzica aparține italianului **Marchetti**).

● 22 mai: 1822 — s-a născut **Gheorghe Sion** (m. 1892) ● 1859 — s-a născut **Arthur Conan Doyle** (m. 1930) ● 1898 — s-a născut **Erich Maria Remarque** ● 1939 — a murit **Ernst Toller** (n. 1893) ● 1957 — a murit **G. Bacovia** (n. 1881).

● 23 mai: 1842 — a murit **José de Espronceda y Delgado** (n. 1808) ● 1871 — s-a născut **Garabet Ibrăileanu** (m. 1936) ● 1891 — s-a născut **Pär Lagerkvist** (Laureat al Premiului Nobel pe anul 1951) ● 1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970) ● 1906 — a murit **H. Ibsen** (n. 1828).

● 24 mai: 1632 — s-a născut **Spinoza** (m. 1677) ● 1743 — s-a născut **J. P. Marat** (m. 1793) ● 1899 — s-a născut **H. Michaux** ● 1905 — s-a născut **M. A. Șolohov** ● 1944 — a murit **Nicolae Petrașcu** (n. 1859).

● 24 mai — împlinesc 50 de ani (născut 1923 la Rușavăț-Buzău) poetul și eseistul **Ion Caraion**. Scrieri: **Fanopticum** (1943); **Omul profilat pe cer** (1945); **Cîntece negre** (1947); **Eseu** (1966); **Dimineața nimănui** (1967); **Necunoscutul ferestrelor** (1969); **Cîrțița și a-proapele** (1970); **Masa tăcerii** (Simpozion de metafore la Brăncuși — antologie, 1970); **Cimitirul din stele** (1971); **Selene și paa** (poeme, 1971); **Cinci poezi romanzi** (traduceri, 1972); **Duelul cu crimi** (eseuri, 1972); **Frunzele în galaad** (versuri, 1973).

● 24 mai — împlinesc 50 de ani **Victor Felea** (născut 1923 la Muntele-Băișorii, Cluj). Scrieri: **Murmurul străzii** (1955); **Cu soarele și liniștea** (1958); **Voci puternice** (1962); **Dialoguri despre poezie** (1965); **Revers citadin** (1966); **Omul modern** (1967); **Reflexii critice** (1968); **Ritual solitar** (1969).

● 28 mai — împlinesc 60 de ani (născut în 1913 la **Joseni — Buzău**) **George Macovescu**, poet, eseist, publicist, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor (din 1972) și secretar al Asociației Scriitorilor din București. Scrieri: **Contradicții în imperiul britanic** (1950, semnat cu pseudonimul **Victor Duran**); **Viața și opera lui Alexandru Sahia** (1950); **Gheorghe Lazăr** (1954); **Unele probleme ale reportajului literar** (1956); **Oameni și fapte** (ESPLA, 1957); **Teoria literaturii** (curs, 1962); **N. Titulescu** (studiu-prefață la volumul de opere diplomatice apărut în 1966); **Vîrstele timpului** (publicistică, 1971); **Catarge înalte** (eseuri, 1972).

● 28 mai — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui **Ion Agârbiceanu** (n. 1882). Lucrări despre opera și viața scriitorului (inclusiv bibliografie și iconografie): **Mircea Zăciu — Agârbiceanu** (E.P.L., 1964) și **Dimitrie Vatamaniuc — Ion Agârbiceanu** (Ed. Albatros, 1970).

● 28 mai: 1864 — a murit **Simion Bărnuțiu** (n. 1808) ● 1896 — a murit **George Barozzi** (n. 1828) ● 1916 — a murit **I. I. Franco** (n. 1856).

● 29 mai: 1866 — s-a născut **Acop Acopian** (m. 1937) ● 1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907) ● 1958 — a murit **Juan Ramon Jimenez** (n. 1881).

● 30 mai: 1593 — a murit **Christopher Marlowe** (n. 1564) ● 1744 — a murit **Alexander Pope** (n. 1688) ● 1778 — a murit **Voltaire** (n. 1694) ● 1919 — a murit **Barbu Nemțeanu** (n. 1889) ● 1955 — a murit **Niger Gaius** (n. 1921) ● 1960 — a murit **B. L. Pasternak** (n. 1890).

● 31 mai: 1817 — s-a născut **Georg Herwegh** (m. 1875) ● 1819 — s-a născut **Walt Whitman** (m. 1892) ● 1887 — s-a născut **Saint-John Perse** ● 1942 — a murit **B. Vancura** (n. 1891).

# Alte postume argheziene

**D**UPĂ volumele de postume Crengi (Eminescu, 1970) și XC (Cartea Românească, 1970), Mitzura și Barbu Arghezi publică o nouă culegere de poezii rămase în manuscris sau risipite prin periodice de Tudor Arghezi, sub titlul *Călătorie în vis* (Eminescu, 1973). Sînt în total douăzeci și opt de piese, din care cinci publicate de autorul însuși, cincisprezece tipărite prin reviste de editori și opt inedite, la care „Luceafărul” din 19 mai 1973 adaugă încă două. Un număr de 14 poezii sînt date de autor, patru pot fi datale după publicațiile în care au apărut, iar restul rămîn fără dată.

Piesa cea mai veche pare a fi *Cintecul preoților*, o traducere din *La Chanson des hommes* (1898) de Maurice Magre, poet simbolist unanimist, și a fost publicată de Arghezi în „Revista Ideii” din septembrie 1904, dar nereținută în *Scrieri*, V (1964), *Pe margini de pagini*. Poezia lui Maurice Magre este o denunțare a minciunii religiei („ridica-ți-vă voi, oameni, și iertați-ne minciuna: din vece m-am mințit”) și un îndemn la viață și solidaritate umană („La noi e toată fericirea. Și om cu om să-și deie mîna: Să bem, să ridem, să iubim...”).

În „Viața românească” din iunie 1940 Arghezi publică două fabule traduse din La Fontaine, *Calul și măgarușul* (*Le cheval et l'âne*) și *Agonia leului* (*Le lion devenu vieux*) la care trebuie să adăugăm postumele *Doi câțiri* (*Les deux mulets*) și *Lupii și oile* (*Les loups et les brebis*), de asemenea neincluse în *Scrieri*, V, probabil din cauza prea marii fidelități față de original, deși în *Calul și măgarușul*, omițind morală de la început, traducătorul adaugă opt versuri cu ruga măgarușului (*le pauvre Baudet*) de a fi ușurat de povară de tovarășul său de ham, iar în *Agonia leului* sporește textul cu șapte versuri, prefăcînd pe leu, „spaima pădurilor”, în „Cezarul” (ulterior Arghezi a retratat subiectul în fabula *Lovitura măgarului* renunțînd la adaosuri și respectînd mai mult spiritul originalului).

Din 1949 sînt două traduceri inedite din Krilov, *Țăranul și moartea* și *Puiandru*, cu țăranul care invocă moartea spre a-i cere, cînd sosește, să-i ridice o sarcină în spate, și puiandru de copac frînt fiindcă se defrișase, cum dorise, pădurea din jurul lui.

Ca și traducerile, poeziile originale sînt desigur firimituri rămase de la un ospaț copios, precum acea *Gravură-n lemn* din 1943 de adaos la ciclul *Carnet*, cu viziunea unui șir de plopi prefăcuți în „călugări lungi, cu părul vilvoi și în dulamă” sau *Chilia* din 1950, cu apariția unui clopotar asemenea lui Quasimodo care suie scara clopotniței ca un burghiu, purtîndu-și cocoșa cum

și-ar duce singur sicriul. Ciclul de *Copilărești din Scrieri*, IV (1963) a lăsat la o parte compunerile *Plaja* și *Scoala*, apărute în septembrie 1953 în *Cravata roșie*, precum și trei inedite (*Piciu se-nsoară*, *Șoarecele desmoștenit* și *Melcule*) din care grațioasă e poza șoarecelui desmoștenit: „S-a ivit un șoricel / Nu te supăra pe el. / Nu e nici el vinovat / C-a intrat la tine-n pat. // Fără blană, val de el! / N-are cel puțin flanel, / N-are cel puțin o bască / Și-a venit să se-nălzească. / Și apoi, din moși strămoși, / Umblă tot fără galoși. // Dătătorul de cojoace / A uitat să-l mai îmbrace. / Iarna, vara, an de an, / E desculț și-i tot golan. / Barem s-ar fi dat la șoareci / Un ițar sau niște cioareci, / Ori s-ar fi-impletit de mînă / Niscaiva ciorapi de lînă...”

Prin ton, poezia *Nu știu* din 1953 aduce aminte de *Duhovnicească*: „Mi-e frică / Nu știu de ce mi-e, mamă, frică. / Mi-e frică de umbră și de soare, / Mi-e noaptea prea lungă și ziua prea mare. / Orele trec încilcite și-ncete / Parcă bolnave și parcă bete / Și se o-presc toate la mine, / Se uită zgîite ca niște măști și chipuri străine. / Mă cercetează, mă întreabă, fără chemare, fără cuvinte. / Sînt ca un om care ascunde și minte / Și nici eu și nici ele, nici una, / Nu știu care-mi este minciuna. / Am mințit / Că m-am născut? / Și eu am trăit? / Nu-i dovedit”.

Poezia *Năluca*, scrisă la 9 noiembrie 1954, cînd poetul era tolerat doar cu fabule și versuri pentru copii, exprimă amarul unei vieți, devenit în chip silnic poezie: „Veninul lin dospește-n toate / Și-n cele necurate și curate / Și-n ură și-n înțelepciune. / Primește-l nentre-rup și te supune. / El nu lipsește vîrstelor niciuna, / Ca din oricare adevăr minciuna. / Te minți și tu și vremea ta te minte / Cu năluciri, icoane și cuvinte. / Mă doare dar otrava se duce înainte, / Îți scapără privirea și gura și-e bolnavă, / Ai mai băut o spumă de otrăvă...”

Abla în aprilie 1956 putea vorbi Arghezi de niște *Mîngieri* primite de la bunica, bătrîna care s-a liniștit totdeauna cu maxima „nu-i nimica” și „după furtună, e senin”. Șapte distihuri din 1964 conțin notații de aspect gnostic: „Zise după ce i-ai dat / El că te-ar fi-mprumutat.

Cînd îi dai un cap de ață,  
L-ar dori fără povață.

Cit mai sînt pe lume viu  
Nu trăiesc decît cînd scriu”.

Mare prieten al păsărilor și animalelor domestice și sălbatice, Arghezi nu iubea vînătoarea și disprețuia pe cei care, în loc să prindă muște, vor să prăbușească zborul mierlelor. Mărturi-



TUDOR ARGHEZI —  
portret de Corneliu Baba

sind unui confrate „poet și vînător” la un conac în toamna lui 1965 că mierlele cîntărețe îi plac, primise răspunsul ne-ghios că, într-adevăr, atunci mierlele sînt „mai grase”. E curios că poezia *La un conac* n-a intrat nici în volumul *Silabe* (1965), nici în *Ritmuri* (1968), fiind publicată postum abia în 1972 în „Contemporanul”. A rămas, la fel, inedită pînă în 1971 poezia care deschide actuala culegere, *S-a spulberat*, din 1966, lăsată afară și din *Ritmuri* și din *Noaptea* (1967). Poezia e pe tema caducității, a ireversibilității timpului, a vieții trecute, „ca umbra și ca fumul”.

Din poeziile nedatate, una, *Pentru asemenea sminteață*, se referă la teribila boală a invidiei: „Am un petec de grădină / Cu fărîme de lumină. / Da cum dă din ea o floare / Tremuri ca de gălbînare. / Suferi greu și te usuci. / Te-nfiori și ai năluci”.

Din *Hôpital Cantonal* — Genève, poetul confirmă doctorului o suferință necunoscută: „Durerea mea, din mine e dincolo de mine, / Nici eu nu știu de unde vine”.

O *Inscripție* arată că nimic nu poate înlocui norocul, nici măcar talentul. *Cela ce zidi statuia* cuprinde o interesantă idee estetică. Sculptînd, artistul dă viața sa creației, făcînd-o nemuritoare, pe cînd Dumnezeu dă creației sale viață cu măsură, păstrînd eternitatea pentru el: „Cela ce zidi statuia a slăbit plecat pe daltă. / Tinăr și vioi și dornic ca izvorul ce se naște / I-a dat viața lui întreagă scursă caldă prin u-nealtă / Și-a murit cu dînsa-n brațe făr-a se putea cunoaște. / Cel ce-a ză-mislit moșneagul, i-a dat viața cu măsură / Și vecea pentru sine și s-o păstreze a știut. / El a fost întii și fi-va cel din urmă din natură. / Oh de cite ori Părinte trecătorul te-a-ntrecut!”.

Din cele patru *Epitafe* reținem pe cel sugerat de Dante Alighieri: „Dante-mi spuse dintre popi, / «Eu i-am pus în iad, tu să-i îngropi» / Se ivise printre plopi, / «Tu pe-ai tăi să și-i îngropi!»

Al. Piru

## Limba pașoptiștilor

● SĂRBĂTORIREA a 125 de ani de la marea revoluție din 1848 din cele trei țări românești ne prilejuiește câteva constatări asupra limbii aceluia moment de răscruce în istoria noastră.

Impresia dominantă care se impune oricui citește proclamațiile, manifestele sau articolele de presă din acea perioadă (adunate, cu multă grijă și competență, de Paul Cornea și Mihai Zamfir, în prețioasa antologie „Gîndirea românească în epoca pașoptistă”, E.P.L., 1968, 2 vol.) este modernitatea limbii, foarte puțin diferită de cea de astăzi.

Limba română se găsea atunci în proces avansat de modernizare, caracterizat prin eliminarea treptată din vocabular, începută în deceniile anterioare, a cuvintelor nelatine, expresii — cele mai multe dintre ele — ale feudalismului depășit, prin pătrunderea masivă de neologisme occidentale latino-romance, îndeosebi franceze, odată cu noile noțiuni politice, sociale, economice și culturale, prin asigurarea unui grad înalt de corectitudine în scris și vorbire și, mai ales, prin apropierea limbii literare de limba poporului, corespunzătoare aspirației spre formele naționale de cultură.

În adevăr, cine citește „Proclamația de la Izlaz”, redactată de Bălcescu și Eliade-Rădulescu, „Protestația în numele Moldovei, al omenirii și al lui Dumnezeu”, redactată de Vasile Alecsandri, „Dorințele partidei naționale din Moldova”, redactate de Mihail Kogălniceanu și „Discursul de la Blaj” de pe Cîmpia Libertății, al lui Simion Bărnuțiu, documente simultane și caracteristice din cele trei țări românești, constată, cu ușurință, caracterul modern al limbii, unitatea ei și prezența numeroasă a neologismelor latino-romance: *servitute, drept suveran, independență legislativă și administrativă, libertate, demnitate, responsabilitate, constituție, decret, instrucție egală în limba patriei, reprezentanți ai tuturor stărilor societății, neamestec al nici unei puteri din afară, gardă națională* ș.a.

În toate cele patru documente, redactate de mari scriitori, predomină exprimarea firească, populară, ușor accesibilă, fără artificii, lectura acestora procurînd și cititorilor de astăzi o rară satisfacție. Limba preslei din epocă, ca și a operelor științifico-literare, dintre care cea mai reprezentativă este „Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul” a lui Nicolae Bălcescu, este aceeași. O caracteristică a limbii diferitelor publicații ale vremii era predominarea stilului retoric, ușor explicabilă într-o epocă de efervescentă patriotică și revoluționară.

Nivelul modern înalt al limbii pașoptiștilor se explică și prin grija lor deosebită pentru cultivarea și unitatea acesteia. În „Proclamația de la Izlaz” se decreteează limpede: „cultura (adică cultivarea) și înflorirea” limbii naționale, „după natura și originea ei, cu literele sale, atît în cărțile profane cit și în cele sacre, precum și introducerea literelor în toate cancelariile”, adică a alfabetului latin, în locul celui chirilic, predominant pînă atunci.

Aceeași grijă pentru limba națională o exprimă vibrant Simion Bărnuțiu, în istoricul său discurs, monument de logică sănătoasă, de știință a dreptului public și de limbă, cuvintele lui rămînînd, pînă astăzi, pagini de antologie.

Proclamațiile și manifestele de la 1848 din cele trei țări românești sînt astfel nu numai documente de înaltă gîndire socială și politică națională, ci și monumente de limbă, care, după 125 de ani, își păstrează prospețimea exprimării și puterea de sugestie a mărețelor evenimente memorabile ale timpului.

Iar imperativul, atît de categoric exprimat de către pașoptiști, în proclamațiile și manifestele lor revoluționare, pentru cultivarea limbii naționale, a fost realizat prin păstrarea caracterului ei latin și popular, prin dezvoltarea continuă a științei și culturii în limba română, prin generalizarea, începînd din 1860, a alfabetului latin în scrierea ei și prin modernizarea ortografiei pe baze fonetice.

D. Macrea

ION SEGĂRCEANU

MIHAI MOȘANDREI

BĂLCESCU

ÎN REVOLUȚIE

Os din osul lui Tudor și Horia

— Jerbe înalte în vatra străbună —

Demn Bălcescu traversează istoria

Cu inima-n mină.

Mîndră mijeste, de el cutezată,

Steaua dreptății, frăției,

Al redeșteptării soare se-arată

Ca un îndemn, în zenit — României.

VIAȚA PĂDURII

Din miezul negru al pădurii,  
În abur moale ce palpită,  
Pășește puiul căprioarei,  
Spre cerul prins sub o răchită.

Apleacă botu-n catifele,  
Și gîtu-n frăgezimi de floare,  
Sorbînd din foi, un vis albastru,  
Ecolul undei călătoare.

Cununi de ramuri printre fluturi,  
Și frunze de esențe amare,  
Aprinde scutul aurorii,  
Vrăjindu-i viața în așteptare.

Dar singerosul ris, sub stîncă,  
Înmărmurit, măsoară prada,  
Cu torțe vilvătăi sub gene,  
Cînd doarme fagul și driada.

# 8 FABULE DE AUREL BARANGA



## Fabulă muzicală

Inflorată cum e fota,  
Beată-i pasărea de cîntec...  
— „Au, de unde scoate nota :  
Din gîtlej, din cioc, din pîntec ?“  
Se întrebă,  
Ca o babă,  
Broasca, iazma iazului,  
Arhi-baba jazului.  
— „Or ca vals, or ca cadrul,  
N-are cîntăreața stil,  
Or că-i lied, or că e tril,  
N-are pasărea profil,  
S-o ascult mă prinde si-la  
S-o aud m-apucă mi-la,  
Să v-arăt eu o cîntare  
Și arpegii si-mi-la-re“  
Zise broasca, jos, în baltă,  
Pe cînd pasărea-n azur  
Scoase nota cea mai 'naltă,  
Incîntînd văzduhul pur.

Inflorată cum e fota,  
Nu știi cum îi vine nota :  
Din gîtlej, din cioc, din pîntec ?  
Mă abțin să cercetez,  
Mulțumit ca să notez  
Că

**MORALA**  
e cu cîntec.

## Fabula concepției

Pleoștită ca o varză,  
Plinge o barză :  
— „Le-am adus la toți copiii,  
Dolofani, frumoși și vii,  
Iară ei, nici un cadou,  
Nici măcar un ou.“

I-a răspuns un cocostîrc,  
Dintr-un smîrc :  
— „Ca să nu rămii golașe  
Păguboasă și codășe,  
Fă-te moașe !“

De-atunci barza, răbdătoare,  
Zace-n recalificare,  
Dar

**MORALA**

(Lua-o-ar boala)  
E că ochii de-ți arunci  
Nu mai vezi pe lume prunci,  
Căci pe horn ne vin adulți,  
Principiali, serioși și culți.  
(Cei mai mulți)

## Fabula moralei

Intr-o noapte de vis, diafană,  
Pe un lac, sub tremur de lună,  
Pluteau împreună  
O rață și o lebădă wagneriană.

— „Uită-te la ea, ce îngîmfată“ —  
Șopti rața inciudată.  
Dacă stai și te socoți bine,  
Ce diferență între ea și mine ?  
Aceleași gene și același cioc,  
Ce mai calea-valea, a avut noroc,  
Arză-o-ar focu' s-o arză,  
Vede-a-o-aș pe varză !“

E și în istoria asta o socoteală,  
Deși cam strîmbă și cam

**i-MORALĂ :**

Dacă nu poți să urci,  
Măcar să birfești și să spurci.

## Fabula meditației

— „Ce lucru mare e prudența,  
Ce importanță are experiența...“  
Filozofa un șoarece,  
Și-l înțeleg, deoarece,  
Intreaga lui

**MORALA**

asupra fricii  
O făcea din burta pisicii.

## Fabula esteticii

Luntre a deșertului fără verdeață,  
O cămilă cu două cocoase,  
Trecînd prin nu știu ce orașe,  
Zări pentru prima dată în viață  
Un cal.

Și exclamă : „Bietul animal,  
Cine știe ce greutate mare  
I-a căzut pe spinare,  
De l-a turtit în asemenea hal“.

Am relatat faptul brut,  
Fiindcă am vrut  
Să demonstrez că în materie de

**MORALA**

Și de Estetică,  
Poziția uni-personală  
Poate fi eretică.

## Fabula înălțimilor

Un plop  
Suplu ca un periscop  
Scruta înălțimile  
Dominînd vremurile, patimile  
Și mulțimile.

O omidă  
Abia ieșită din crisalidă,  
Se cățără pe trunchiul lui  
Și din ram în ram,  
Încă un pas și încă un dram,  
Fără frică, fără risc,  
Ajunse pe creanga cea mai înaltă,  
Din pisc.

Zise, surîzînd, plopul :  
— „Ți-ai atins scopul,  
Ești cu mine deopotrivă...“  
La care omida i-a spus :  
— „Chiar cu un deget mai sus“.

Plopul tăcu, zîmbi,  
Și numai, într-un tîrziu, foșni.

Ce s-a mai întîmplat  
Nu găsești consemnat  
În nici o

**MORALA**  
sceptică sau ironică,  
ci în CRONICĂ.

## Fabula demnității

Un bou, exasperat  
Să tot fie evocat  
Ca invectivă și insultă  
(Intr-o formă trivială sau cultă)  
Ieși din coșar și scoase un muget.

Apoi, împăcat în propriul său euget,  
Incredîntat c-a făcut  
Tot ce trebuia să facă  
S-a întors tăcut,  
La iesle și la vacă.

Microfabula infimizezimală  
Poartă în sine o micro-

**MORALĂ**

Pe care o însemn aicea solemn :  
Cînd te știi că ești bou,  
Nu-ncerca să fii demn.

## Fabulă filozofică

— „Adică ?“  
— „Sînt în pom !“  
Iar

**MORALA**

nu există,  
Fabula fiind existențialistă.



# DIN NOU PE CÎMPIA

**P**RIN zece perdele de ploaie, grele și adinci, am trecut de la București pînă în pragul tinărului și frumosului hotel Central din Meșdiaș. Dar a doua zi, de acolo pînă la Blaj, cerul s-a înălțat, ca printr-un miracol și a lăsat să se reverse strălucirea luminii de Mai.

Alte ploii ne-au stat în drum și la însoțirea spre Orașul-Capitală, așa încît Blajul a rămas pentru multe zeci de mii de oaspeți ai săi și pentru noi toți o insulă de lumină și de bucurie, binemeritată răsplătă pentru dragostea și hărnicia blăjenilor, puse cu generoasă risipă intru înțîmpinarea zilei de sărbătoare.

Cinci pătrare de secol — vreme lungă și de multe ori tulbură — a trecut de cînd s-a spus acestui petec de pămînt frumos și neted, cu iarbă deasă, din marginea Blajului, că este al Libertății și că așa va trebui să fie în vecii-vecilor. De atunci s-au făcut neîncetate schimbări, orașul a crescut, citeodată încet, în vremea noastră mai repede, iar acum Cîmpia este o enclavă în cetate, străjuită, sub dealuri mindre, de mari zidiri orașenești, de si-uri înalte de plopi și, în dosul mișcătoarelor lor cortine, de clădiri industriale moderne, cu rezervoare și conducte, ca niște imense retorte din care, adeseori, țîșnesc, șuierînd, panașe verticale de aburi fierbinți.

Drumuri vin din toate zările și, după ce fac scurte ocoluri, converg spre inima Cîmpiei. Unele trec printre dealuri, altele coboară de-a dreptul, alunecînd pe lîngă terasele cu promițătoare vișă de vie. Și drumurile și oamenii privesc, de departe, stejarii uriași, răsăriți de secole în partea de apus a Cîmpiei. Acolo i-a văzut Avram Iancu de pe culmea dealului. Cum avea soarele în spate, a putut pretui, om cu om, mulțimea adunată de sub stejari pînă la poalele dealului, acoperînd Cîmpia de nu se mai putea zări nici palmă de pămînt, nici fir de iarbă.

„Vrem să ne unim cu țara!”, a răsunit atunci strigătul ca un tunet, din largul acestei cîmpii. Era ziua de 15 Mai 1848. Venise o mulțime cum nimeni nu mai văzuse pe locurile transilvane și, de altfel, cum n-au fost decît puține în Europa aceluia an revoluționar. Contemporanii evaluau la patruzeci de mii numărul participanților — erau bărbați și femei, tineri și bătrîni, cu portul lor firesc, fără alte arme decît toiegele, puternici prin fermitatea hotărîrii lor de a-și apăra existența ca națiune, „pe propriul lor pămînt” — cum scria Karl Marx.

Pe atunci era doar la început lupta popoarelor europene pentru afirmarea drepturilor la unitate și independență. Harta era împărțită în imperii eterogene, absurde, cărora le sunase ceasul din urmă. Totuși, naționalitățile oprimite se urneau cu greu, nu existau sistemele de comunicare mulțumită cărora sîntem, astăzi, solidari, în mod spontan, cu tot ce se întîmplă și interesează starea noastră socială. Prin ce mijloace, pe ce nebănuite cărări ale pămîntului și ale istoriei s-o fi dus, atunci, vestea despre adunarea de la Blaj? Fapt este că a putut ajunge pînă departe, nu numai în podișurile și munții Transilvaniei, ci dincoace de Carpați, în Moldova, în Țara Românească, de unde au plecat, în grabă, surtucari și oameni de muncă, fie că-i alunga nedreapta stăpînire de la Iași, fie că societățile politice de la București îi îndemnau spre Cîmpia încă necunoscută, ca spre un far al idealurilor revoluționare.

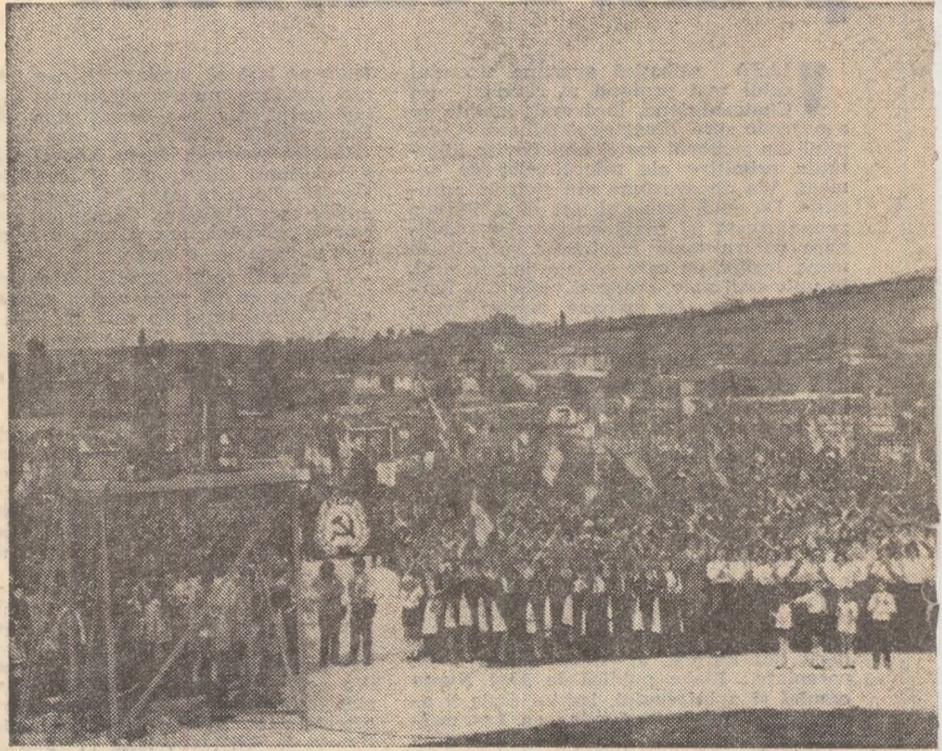
Torrentele de oameni simpli și curați, izvorite de pe culmile Munților Apuseni, s-au transformat, curînd, în fluvii, pe măsură ce se uneau cu alți oameni, cu aceiași suflu, către confluența Tîrnavelor. Nu

se poate spune că aveau șefi ai gloatelor, ci mai degrabă că îi mîna un singur cuget — și aici trebuie descifrată însăși forța mulțimii adunate la Blaj, în 1848.

**M**AI lung de un secol au mornit, sub cenușa vremii, semnificațiile istorice adevărate ale adunării de la Blaj. Disprețuindu-și propriile sale lupte, pigmentate, la debut, cu intenții democratice, burghezia acestor pămînturi, întocmai ca burghezia de pretutindeni, și-a renegat originile și a preferat, din arghirofilie, să devină conservatoare, reacționară, să sprijine regimurile oligarhice, să continue și să agraveze exploatarea oamenilor. Însă mai presus de această trădare, s-au conservat idealurile fărînitii, ale proletarietului în formare, ale intelectualilor aflați în contact cu fluxul gîndirii revoluționare din alte țări și datorită acestor forțe de temei elanul care conducea marșul popular spre Blaj n-a putut fi stîns niciodată. Dragostea de libertate și conștiința frăției naționale, pe care Andrei Mureșanu le socotea, cu genială inspirație, trăsături de frunte ale demonstrației de pe Cîmpia Libertății și — odată cu acestea — setea și foamea de dreptate socială au fost păstrate și transmise, generație după generație, fiilor și nepoților, pînă într-o patra și a cincea succesiune, pînă la strănepoții care aveau datoria, adînc implantată în conștiința lor și bogat fertilizată de ideile revoluționare actuale, de a ști să le mărească și desăvirzească „intru eternă înflorire”.

Acesta era testamentul patetic al adunării de lîngă Tîrnave, din 15 Mai 1848. În liniște și tăcere au așteptat locurile — așa cum numai pămîntul poate avea gustul eternității — ceasul de glorie cînd sub stejari vor veni din nou oamenii, mesagerii strănepoților, pentru a mărturisi venerația lor față de înaintași și a da seamă despre roadele luptei într-o unitate națională, independența și suveranitatea statului lor, dreptatea socială și prosperitatea întregului popor, pînă mai presus chiar de visările nobile de acum 125 de ani.

**Ș**i iată-i! Au venit! I-am întîlnit joia trecută, de vreme, încă de parte de Cîmpie, cum se îndreptau în nesfîrșite șiruri colorate și pline de vibrație, spre locul chemării. Pe coama dealurilor călăreții erau de veghe, revărsarea oamenilor în locurile devenite prea strîmte se făcea încet. Gloatele, îmbrăcate azi de sărbătoare, erau vioaie și sutele de cete venite din sute de sate și de orașe, românii și maghiarii, sașii și săcuii, surtucarii și țărani, de mîna cu femeile lor și cu fetele și băieții, ascultau îndrumările ce se revărsau prin zeci de megafoane, unelte ale vieții moderne, strînse buchet pe stilpi înalți, pentru a rîndui, după un chibzuit program, pe tîrnăveni în mijlocul Cîmpiei, pe oțelari în aripa stîngă a locului, pe muncitorii veniți cu trenuri rapide și transporturi automobile din ținuturi depărtate, spre marginea umbrită de plopi. Un splendid spirit de ordine față de care șirurile de gărzi muncitorești n-aveau altă misiune decît să salute cu voce bună pe noii veniți. Un freamăt continuu, un murmur profund, puternic, se rostogolea de-a lungul și de-a latul șesului, întretăiat de izbucnirea unui cîntec, de spontaneitatea unor urale, ce înțîmpinau sosirea altui grup, în alte straie frumoase, cu flori mai multe și steaguri mai-nalte.



Flamurle erau larg desfășurate de vînt. Inscripțiile sclipeau în bătaia cascadelor de lumină revărsate printre norii albi și ușori ca de spumă. Din cînd în cînd un copil înălța minulele către un balon alunecat printre degete și plecat să reflecteze, de sus, în oglînda lui, miile de culori ale mulțimii. Urmăream către zare un buchet de balonașe trandafirii, cînd am văzut elicopterele venind dinspre cerul Sibiului, cu o ciudată grație modernă. Surprinzătoare și elocvente semne ale timpului nostru, peste Cîmpia evocatoare a trecutului. Au coborît ușor, iar pîntecele lor, probabil numai în aparență greoi, s-a așezat lin pe iarba mare, ce se lăsa mingiată de vîntul bărbătesc al palelor.

Nu trebuia să vedem pentru a ști. De acolo, de pe culmea din față, de la vreun kilometru în linie dreaptă, din grădina

împodobită de steaguri și de inscripții a liceului „Gheorghe Șincai” au venit, cu undulații de ecou, valurile de urale.

Minute la rînd, aclamațiile s-au înșiruit pe drum și s-au apropiat de Cîmpie, pînă au izbucnit, aici, într-o imensă, nestăvilită orchestrație, așa cum numai mulțimile îndrăgostite și entuziaste o pot face.

A răsunit și s-a auzit în toată țara erupția fierbinte a uralelor, au fost instantaneu trimise, pretutindeni, imaginile acestei mulțimi înflăcărate de bucurie, dar noi, cei de acolo, am auzit, și am văzut, poate mai puțin, învăluți, cum eram, de tunetul și torentul mulțimii, cu privirile împăienjenite de lacrimi, între zecile de mii de brațe care fluturau stegulețe și năframe, într-un infinit curcubeu de culori, în verva celei mai spontane, mai sincere



# LIBERTĂȚII



bucurii pe care pot și știu să o arate numai mulțimile mari, sigure de alegerea lor, drepte, nepărtinitoare în judecată, cu forma moștenită de la înaintașii adunați pe a-leași locuri și sub aceeași lumină de Mai.

Au urmat gesturile ceremoniale, protocolul care — astfel și acolo — obținea un robil conținut de act istoric. Pe alea ilbă, presărată treptat de o ploaie de petale, tovarășul și prietenul, conducătorul i fratele tuturor oamenilor din acea mulțime întregă, Nicolae Ceaușescu, el înșiși cu ochii scinteiatori de lumină, de draoste și, poate, de lacrimile bucuriei, a făcut semnul salutului — și cum se așterea tăcerea, ca o aripă, pentru a lăsa loc îndurilor de venerație, a dezvoltat, sub oare, busturile de bronz ale înaintașilor,

așezate pe socluri de marmoră, într-un larg semicerc, o îmbrățișare hieratică a Cîmpiei și a tuturor oamenilor care au fost atunci și sint acum în aria ei vastă, făuritori și martori ai istoriei.

**D**E LA tribuna de sub coroana stărilor au vorbit, apoi, rostind, cu mindrie, cuvinte de bun venit și dări de seamă despre starea treburilor de pe-acolo, prim-secretarul de partid, George Homoștean, al județului Alba, Nicolae Badea, lucrător la Combinatul de prelucrare a lemnului, din Blaj, Georgina Suci, profesoară la liceul „Iacob Mureșanu”, tot din Blaj. Ea ne-a vestit inaugurarea bibliotecii „Timotei Cipariu” și ne-a deschis poarta de a vizita sălile pline de neprețuite documente ale culturii românești.

L-am ascultat, cu emoție, pe țărănul voinic, cu statură de fecior de oaste, Viorel Șoica. Ne-a spus, plin de legitim orgoliu, că vine din comuna Avram Iancu și că pe la ei merg treburile destul de bine; că le place să cinte din tot sufletul „Deșteaptă-te române” și să vorbească, la cămin și la școală, de ridicarea moșilor, cu mic și mare, în frunte cu Iancu, Dobru, Balint și Buteanu — pentru a răsturna și sfărâma alcătuirea nedreaptă a vremurilor de acum 125 de ani.

Răspicat, lîmpește și frățește a vorbit Inginerul Kadar Francisc, de la Uzina mecanică din Cugir. Tocmai admirasem, cu puțin timp înainte, găvanul dintre dealuri în care se află halele, atelierele, construcțiile mai vechi și mai noi ale acestei uzine mecanice. Se auzeau ciocane în luptă cu oțelul și se vedeau trimbele de fum ce parcă ieșeau din frământările pămîntului. Așa că ne-a plăcut Cugirul, tehnic și industrial pină-n firul ierbii și măduva copacilor.

S-a ridicat la cuvînt și Mihai Reckerth, președintele cooperativei agricole de producție din satul Șona. Ne-a adus vești de pe la ei și ne-a spus că în Șona, la fel ca în toate satele cu populație mixtă, românii, germanii, maghiarii „se prețuiesc, se ajută, muncesc și petrec împreună”. Mihai Reckerth ne-a adus aminte și de cuvintele înțelepte ale lui Ștefan Ludwig Roth, scrise într-o lucrare a sa, și poate rostite chiar în fața mulțimii la 15 Mai 1848, cînd Roth a venit, și el, la marea Adunare de pe Cîmpie: „În zadar se

căznesc domnii de la Dieta din Cluj să dea Transilvaniei o limbă oficială. Transilvania nu are nevoie de o asemenea limbă... Ea are o limbă a sa; nu este nici limba germană, nici cea maghiară, este limba română, pe care o știu toți, fără să o fi învățat”.

**J**ERBE de urale, steaguri, năframe colorate, fluturate pe vastul întins al Cîmpiei au salutat momentul cînd a venit, în fața colierului de microfoane, șeful drag al Statului, al României Socialiste, Nicolae Ceaușescu. Ați ascultat și ați citit marelui discurs. Răsunau, încă, pline de miez și de clocot, cuvintele rostite lași, la cea dintîi comemorare solemnă și interpretare exactă a mișcărilor revoluționare din 1848. De data aceasta, analiza materialist dialectică profundă și precisă a stărilor de fapt și a evenimentelor sociale și politice din Transilvania acelor timpuri a constituit o magistrală lecție de istorie, o emoționantă evocare a oamenilor plini de curaj și de avînt care porneau, atunci, să curme inerția mentalităților și instituțiilor feudale, să așeze în loc gîndirea democratică, ideile progresiste, așa cum înmugureau ele într-o lume în grabnică dezvoltare.

Analiza științifică, impecabilă și acută, pe care orice român ce se interesează de reflectarea trecutului fapte politice în însăși trăirea prezentului trebuie să o citească, atent și cu sublinieri, a fost urmată de formularea unor gînduri sintetice, esențiale: „Învățămintele evenimentelor de la 1848 atestă cu putere faptul că formarea națiunilor, a statelor naționale, este un proces legic ireversibil, că nu există forță în lume care să poată împiedica acest proces, să poată infrînge voința popoarelor de a trăi libere și independente”.

Nu se putea alege un loc mai potrivit decît Cîmpia Libertății de la Blaj și o circumstanță mai firească decît adunarea mulțimii de oameni pentru reafirmarea acestor idei ce constituie fundamentul neclintit al politicii generale a României. Același spirit domină și în examinarea cuprinzătoare a stărilor din viața internațională: „Împreună cu toate țările iubitoare de pace milităm neobosit pentru instaurarea în viața internațională a unui climat de încredere și colaborare fructuoasă între națiuni. Vom contribui tot

mai activ la dezvoltarea cursului nou care se afirmă în lume, la soluționarea tuturor diferendurilor dintre state pe calea tratativelor. Considerăm că o importanță hotărîtoare pentru consolidarea securității și păcii, pentru rezolvarea problemelor spinoase actuale, în conformitate cu interesele fiecărei națiuni o are participarea activă a tuturor statelor, fie ele mari, mijlocii sau mici, la întreaga viață internațională. Avem ferma convingere că nici o problemă nu poate fi soluționată în interesul tuturor popoarelor, al păcii internaționale, fără o participare activă la găsirea celor mai potrivite soluții, a tuturor națiunilor lumii”.

Ecoul cuvintelor venea de departe și de pretutindeni, împletit cu ecoul aclamațiilor. De la tribuna albastră și pină sub clinul dealurilor pe care străjuiau moșii, mulțimile de bărbați și femei, de tineri și de vîrstnici, afirmau cu ardoarea entuziasmului, încrederea în viitor, dragostea de muncă, voința de progres, năzuința spre desăvîrșire, inspirate de ideile și de însuși exemplul neobositului fruntaș al țării noastre, Nicolae Ceaușescu.

**D**E UNDEVA, cineva a făcut un semn nevăzut de noi ori o șoaptă a trecut prin lumea de pe Cîmpie — și, deodată, grupuri au început a se mișca, s-au dat la o parte cortinele vii din primele rînduri de fete frumoase și svelți băieți, pentru a se revărsa, în voie, grupurile de dansatori și de gimnaști, în expresive mișcări de ansamblu. Arii bărbătești, revoluționare și cîntece vesele, de bucurie și de dragoste, au umplut cîmpul și livezile, ogrăzile și plantațiile, viile și sufletele oamenilor. Au defilat grupuri alegorice, au declamat glasuri tunătoare versuri de luptă și de glorie. Regia acestui spectacol, pe drept cuvînt mareș, a știut să răsfoiască, sub ochii noștri, pagini de cronică. Iar din zilele de acum ne-a adus frumusețea uimitoare, de necrezut, grația zglobie a gesturilor simple, costumația fascinantă a fetelor de la Căpîlna, de care m-am îndrăgostit, pentru totdeauna.

★

Astfel s-a gravat, din nou, în istorie și în suflete, simbolul de luptă, de sacrificii și de victorie pe care-l reprezintă, cu atîta grandoare, Cîmpia de la Blaj.

Mircea Grigorescu



# VEȘNICA REÎNTOARCERE

**O** BRAZUL lui Armand purta mai adinc întipărită uzura anilor, deși nu-și pierduse încă fermitatea trăsăturilor; ochii lui suri-verzui aveau aceeași privire romantic-visătoare, iar zîmbetul, aceeași atotînțelegătoare toleranță. În schimb, părea să fi pierdut siguranța de sine a omului convins că totul trebuie să-i meargă din plin care mi-l făcea cîndva antipatic. Era mai cald acum, mai apropiat. Ne-a luat pe amîndoi de umeri și ne-a strîns lîngă el și am pornit-o așa, tinerește uniți, spre restaurant. N-a pomenit nimic de îndelungata noastră despărțire. Ca și cum ne-am fi văzut chiar în a-jun. De fapt chiar așa și era; numai că, peste noapte, cel puțin pentru mine, se scursese un sfert de veac.

N-aș fi crezut niciodată c-am să mă împac atît de ușor cu viața de provincie. Mi-am dat seama că, oricît de imens ar fi un oraș, fiecare dintre noi trăiește totuși într-o mică provincie alcătuită după chipul și asemănarea lui, vede același număr restrîns de persoane, intră în aceleași case, are aceleași tabieturi, frecventează aceleași localuri. Cît am stat în București n-am ajuns niciodată să cunosc în întregime orașul. Uite și aici, de pildă, sînt de cincisprezece ani și, în tot acest timp, nu țin minte să mă fi plimbat decît de vreo două, trei ori pe Schei. Oriunde ne-am duce, indolența și rutina ne limitează imediat.

La masă am observat că eră puțin adus de spate: stătea prea mult aplecat asupra planșetei.

— Ți-ai fi închipuit c-o să ne găsești conjugați? Ai să zici, legea contrastelor, două firi opuse ce se completează. Vrei să știi ce ne unește, de fapt? Suspiciunea. Paradoxal, dar asta e realitatea. O suspiciune domestică și disciplinată și care seamănă foarte bine cu o curiozitate științifică. Fiecare dintre noi este un obiect de studiu pentru celălalt. Ne pîndim, dar fără ostilitate, și orice gest pe care-l face unul ori altul poate avea cel puțin două semnificații diferite. Vezi deci cît de ocupați sîntem amîndoi: asta ne împiedică să ne plictisim.

— Moși pe groși, i-a retezat-o scurt Adriana. Nu trebuie să-l iei în serios. Preferă să fie ironic decît să pară sentimental. Dar e un om încîntător.

Și i-a strîns mina peste masă, privindu-l afectuos.

— Nu-i vorba de nici o ironie, ci pur și simplu de obiectivitate. Adriana însă nu vrea să recunoască o situație de fapt care nu ne împiedică totuși să trăim în bună înțelegere și să fim fericiți.

Am simțit o ușoară strîngere de inimă. Buna înțelegere trecea deci înaintea fericii. Oare asta își dorise Adriana: un om cu care „să se înțeleagă”?

— Există o singură deosebire între noi, a continuat Armand cu zîmbetul lui indulgent și comprehensiv. Adriana caută în mine urmele unui trecut care, așa cum îl arată și numele, este complet încheiat și depășit, în timp ce eu încerc să-i descifrez cît mai bine caracterul. Îl cunosc, bineînțeles, în linii mari, mi-a rămas însă interesul și plăcerea de a descoperi detaliile. E un lucru, mai ales, pe care n-am reușit încă să mi-l explic nici pînă în ziua de azi: de unde venea antipatia pe care am simțit-o la început față de ea și aversiunea ei pentru mine?

— Eu cred c-am fost îndrăgostită din prima clipă de tine, a mărturisit cu o-nestitate Adriana, dar n-am vrut să recunosc din vanitate. Și din principiu: îmi propusesem să-mi înfrînez orice slăbiciune și cu nici un preț să nu fac imensa prostie de a mă îndrăgosti de un bărbat cu succes la femei. Iar el mă considera o femeiușcă ușoară.

— N-am avut niciodată prejudecăți, a protestat moale Armand.

— Dacă s-ar fi putut să le ai, dar le-ai refuzat din generozitate.

Vorbeau calm amîndoi și totuși asistam la o mică scenă conjugală. Asta era oare „buna înțelegere” dintre ei?

— Mă și vezi pe mine generos!

— Știu și eu..., a murmurat Adriana, privindu-l cu o atenție scrutătoare.

— Futeam discuta așa ore întregi, a adăugat Armand, cu același suris îngăduitor, adresîndu-mi-se mie. Asta ne umple timpul. Îți dai seama acum cît de utilă poate fi suspiciunea?

— Să știi că nu totdeauna e așa ironic, m-a asigurat Adriana, mai are și momente de repaus. Mai ales în pat.

— Adriana este de o discreție incomparabilă. Asta-i marea ei calitate, a adăugat Armand sărutîndu-l galant mîna.

— E fermecător, nu?, m-a întrebat ea, radioasă.

Cum putea fi atît de stupidă? Nu mă simțeam în largul meu. Orice ar fi spus Armand, exista o tensiune între ei, și discuția era mai tot timpul pe muchie de cuțit. Nu mi-a fost greu să-mi dau seama că Adriana trăia într-un provizorat și că încerca să se mintă singură. Iar Armand, oricît de tandru și de apropiat ar fi vrut să pară, ascundea ceva ca și cum o mică parte din gîndurile lui ar fi fost în permanență risipite. Era un om neîmportant care dorea să-și găsească în fine o liniște, chiar și amăgitoare. Legătura lor avea aparența unui capriciu al întîmplării.

**M**-AU condus pînă la hotel și m-au pofțit pe la ei în aceeași seară. Am amînat invitația pentru seara următoare, zicînd c-aș vrea să văd un spectacol de teatru.

— Păcat că, deocamdată, nu joc în nimic, a spus Adriana. Repet într-o nouă piesă; bineînțeles, iar într-un rol de babă.

În hol mi s-a încrucișat privirea cu a funcționarului de la recepție: era și el curios, fiindcă mă văzuse ieșind dimineața la braț cu Adriana. Părea într-adevăr un om obosit, căruia însă trupul uscățiv îi păstrase o înfățișare zveltă. Cîndva avusese o morgă care dispăruse acum, lăsînd în loc o distincție blazată sau resemnată. Ochii limpezi cu o căutură directă, pătrunzătoare, imbinau în mod surprinzător austeritatea cu o blajină seninătate. Acesta să fi fost oare eroul „dramei de la hotel Coroana”, singerosul asasin care, într-o clipă de „bestială demență”, suprimase două vieți tinere? Care dramă? Un episod scandalos rezolvat printr-o încercare ratată de sinucidere pe care toată lumea avusese interesul s-o mușamalizeze. Celălalt doar murise în închisoare. Nu existase nici un „celălalt” și nici o dramă. Totul fusese urzit în delirul provocat de criză. De aici toate confuziile. Zăcusem timp de trei săptămîni într-un fel de semi-conștiență cu febră de peste patruzeci de grade și dureri cumplite de cap. Apoi complicațiile, un început de meningită. Adriana care se interesase tot timpul boalei de starea mea, îmi istorisise în amănunțime ceea ce știa. Curios, spunea ea, era faptul că, la un moment dat, delirul meu devenise mut. Mă zbuciumam în așternut, apoi rămîneam deodată cu ochii mari căscați și cu o expresie de nelămurită groază întipărită pe obraz, fără să scot nici un sunet, ca și cînd mi-ar fi pierit glasul sau mi-ar fi fost teamă să dezvăluie cuiva ceea ce mi se arăta în față. Stăteam așa, cu ochii holbați și sticloși, clipe înfinit de lungi în care cei din preajmă așteptau cu răsuflarea oprită să dispară prezența ocultă și terifiantă, vizibilă numai pentru mine. Apoi mă relaxam brusc, închideam pleoapele și suspinam adînc, întocmai ca Armand atunci cînd răsunase împuşcătura. „Ce presimțire!”, nu înceta ea să se minuneze. Nu cumva ești profet sau vizionar ca Petru Lupu sau ca Eleonora Huzum?”

Și totuși aveam o continuă nesiguranță, simțeam o alarmă nedeslușită ce mi se strecura prin toate fibrele ca o limfă subțire și lent otrăvicioasă, de parcă aș fi pășit peste bolta friabilă a unei peșteri calcaroase care, din clipă în clipă, stătea să se surpe. Nu, tot ce se întîmpla acum nu era decît o nălucire. luasem masa cu niște umbre, omul de la recepție era o plămăuire a ima-

ginației, iar hotelul cu scările, coridoarele și camerele lui — o ficțiune impalpabilă ca o pinză de păianjen. În realitate, mă aflam încă la colțul străzii Aristide Briand cu Calea Victoriei și priveam ceasul încrămășat din vârful blocului.

M-am trîntit pe pat ca după o muncă istovitoare și am adormit imediat.

M-a trezit o răbufnitură. Am sărit speriat, clipind din ochi buimăcit de somn și încercînd să deslușesc ceva prin negura din încăpere. Se înnoptase. Deodată s-a aprins lumina și am rămas cu privirile ațintite asupra personajului ce stătea zîmbitor, deferent și ceremonios în prag. Lăsasem fereastra deschisă și se făcuse curent cînd intrase în odaie.

— Vă rog să mă scuzați. Mi-a scăpat ușa din mînă. Am bătut de cîteva ori, dar probabil că dormeați adînc.

Cu greu l-am recunoscut pe funcționarul de la recepție. Se uita la mine inexpresiv ca și cum camera ar fi fost pustie.

— Sînteți chemat la telefon de o doamnă care a insistat să vă vorbească.

M-am ridicat cu gîtul țepăn și brațul stîng amorțit. M-am încheiat la guler, mi-am strîns cravata, mi-am pus haina: mă culcasem îmbrăcat.

— Eu tocmai ieșeam din serviciu și cum n-am găsit pe nimeni să trimit la dumneavoastră... mi-a explicat el în timp ce coboram scările. Telefonul e acolo.

— Te rog să mă lerți că te-am deranjat, am auzit în receptor glasul Adrianei, sînt într-un hal fără hal. Nu ascultă nimeni? Poți să-mi răspunzi? Trebuie neapărat să mă ajuti, altminteri mi-e teamă că se întîmplă o nenorocire. Nu știi cine e în oraș? Donna Alba! Probabil că a venit cu o excursie sau pe scoteala ei, habar n-am. Tot ce-am putut afla e că a tras la hotel Carpați, știi care, fostul Aro. Du-te și încearcă să-i vorbești. Du-te, te rog cu cerul și pămîntul. Convinge-o să plece, altminteri nu știu ce se întîmplă. Ce mai vrea? N-a făcut destul rău? Doamne, Doamne, ce-o să fie dac-o s-o revadă Armand? Nici nu vreau să mă gîndesc. Spune, ai să faci asta pentru mine? Îmi dau seama că e penibil, dar fă-o, te rog, pentru mine. Eu nu sînt în stare, mi-e imposibil să mă stăpînesc, cel mult aș putea s-o întărit. Du-te, caut-o chiar acum, stăruie. Trec mai trîziu pe la tine. Ba nu, nu, trebuie să-l rețin acasă pe Armand. Am să-i dau ceai de mac, să-l adorm, am să-l îmbrăc, am să-l leg, aș face orice numai să nu iasă în oraș. Te chem din nou mîine și, te rog, iartă-mă.

**A**M IEȘIT din hotel fără să mă mai gîndesc la nimic. Mi-era scris să mă mai întîlnesc o dată în viață cu Donna Alba. Simțeam un fior ce se ramifica în tot trupul ca o arborescență de gheață și în același timp o aprinsă curiozitate. Ce complicație! Armand... Dar fostul ei soț? Ce-ar face dacă s-ar întîmpla să dea ochi cu ea? Pentru ce venise în țară, ce nevoie avea să mai răscolească un trecut de care se lepădase cu atîta ușurință? Se întorsese ca un asasin la locul crimei, să privească sinistrelle vestigii? Sau își închipuia poate că mai există cine știe ce rămășiță tănușită din averea dricarului pe care venise s-o prospecteze? Orice era de presupus în afară de o cauză afectivă, nostalgii, amintiri sau teamă de singurătate.

Am trecut prin fața hotelului Carpați fără a mă încumeta să pătrund înăuntru. Am simțit cum îmi paralizază brusc voința și o infantilă și umiltoare timiditate îmi mîna pașii mai departe. M-am prefăcut chiar a căuta din ochi ceva, un magazin sau un local, ca și cînd m-ar fi pîndit cineva să vadă ce fac. Pe urmă mi-a fost rușine și m-am întors din drum. Nu se putea s-o mint pe Adriana, deși demersul acesta mi se părea pe cît de penibil, pe atît de inoperant. Am avut totuși tăria să mă opresc în fața intrării hotelului și, fiind acum în plină lumină, după o scurtă ezitare, mi-am luat inima-n dinți și am deschis ușa.

— Nu avem pe nimeni cu numele Bănescu, mi s-a spus la recepție.

— O doamnă care vine din Elveția; poate și-a schimbat numele între timp.

— A sosit într-adevăr azi o doamnă cu pașaport elvețian. Se numește Moulinot. Un moment, să vedem dacă se află în cameră.

A răspuns. Funcționarul mi-a întins receptorul. Aveam fruntea transpirată. I-am spus că vin din partea unei vechi cunoștințe. A tăcut o clipă, o singură clipă, care însă a trădat-o, apoi:

— Nu înțeleg, a rostit în franțuzește.

I-am tradus formula de introducere. De data asta n-a mai avut nici o șovăială.

— Sînt străină, domnule. Nu cunosc pe nimeni în România. Trebuie să fie confuzie. Și a închis telefonul.

— E o confuzie, i-am repetat eu mecanic funcționarului care a dat din cap, fără să mă privească, evitînd să observe încurcătura mea. Mulțumesc, mă scuzați.

Îeșind în stradă, am răsuflat ușurat: scăpasem ieftin. Fusesem scutit de o întrevedere cît se poate de stînjeni-

toare și în același timp mă puteam socoti achitat de misiunea pe care mi-o încredințase Adriana. Imediat însă mi s-a făcut rușine din nou de indolența și lașitatea mea. Dar, într-adevăr, nimic nu mai putea fi remediat. Cum mi-aș fi permis să-i ațin calea sau s-o acostez? Nici măcar n-a avut curiozitatea să afle din partea cui voiam să-i vorbesc. În același timp era și un semn bun: se întorsese în țară probabil fără nici o intenție premeditată, ca orice turist străin, dornic să-și mobilize singurătatea cu priveliști noi. Sau cu cine știe ce alte planuri în care persoanele cunoscute pe vremuri nu jucau nici un rol. Aruncase cîndva peste bord tot leșul amintirilor ce ar fi putut constitui o amenințare. Dar atunci de ce revenise pe meleagurile natale unde amintirile crescuseră între timp în libertate ca o pădure stufoasă în care putea oricînd să se piardă? Biata Adriana! Probabil îmi urmărea în gînd fiecare pas, imaginîndu-și pe îndelete scena patetică ce trebuia să aibă loc între mine și Donna Alba. Ce puteam face? Nimic altceva decît să aștept pînă a doua zi dimineața.

**A**M PORNIT-O în lungul promenadei, apoi în sus pe Livada Poștei. Trecuse ora la care aș mai fi putut intra la un spectacol și nu-mi era încă foame, așa încît nu-mi rămînea decît să-mi pierd timpul vagabondînd pînă la masă. Nu aveam însă ochi să văd nimic, tulburat cum eram de prevestirile sumbre ce păreau să plutească în aer. În orice caz, mă înfioram numai imaginîndu-mi eventualitatea unei seri petrecute în tovărășia lui Armand și a Adrianei. Începutul sfîrșitului: atențiile ei grijulii și înfrigate, tandrețea obositoare, răsfăturile ridicole, nedumeririle și exasperarea lui. Din seara aceasta Adriana avea să facă tot ce se poate ca să-l îndepărteze, în pofida diplomației și rafinamentelor însușite în bogata ei carieră amoroasă. Fiindcă de data asta iubea cu adevărat și iubirea adesea calcă-n străchini din stîngăcie sau din exces de zel.

Fără să-mi dau seama cum, m-am trezit din nou în fața hotelului Carpați. În restaurant erau toate lustrile aprinse. Prin geamurile groase nu răzbătea afară nici un zgomot așa încît atmosfera avea ceva fastuos și solemn. Faptul că Donna Alba putea să fie și ea acolo, așezată la o masă, îngheța totul, lumină, sunet, mișcare, împrumutîndu-le o aparență fantomatică. Aș fi vrut să intru înăuntru, s-o pot privi măcar de departe, dar aș fi fost nevoit să trec pe sub ochii funcționarului cu care vorbisem mai înainte. M-am desprins din loc cu regret și am apucat-o pe strada Republicii spre piața Sfatului, am cotit pe o ulicioară, am făcut înconjurul bisericii tenebroase, ferecate în solitudinea și măreția ei hiperbolică și am ieșit din nou în piața vastă. Nu mai fusesem de mult prin Brașov și-l



Desen de Daniel TOLCIU

regăseam acum forfotitor și trepidant, pândind și mai vechi încă, și mai scund, și mai risipit, din pricina mulțimii ce-l împinzea. Cunoșteam pe aproape un restaurant vechi, cu pereții îmbrăcați în lemn și cu vitralii. L-am redescoperit fără nici o dificultate, așa cum îl știam; era însă ticsit de lume, zgomoșos și agitat și cu greu am reușit să ochesc o masă cu un singur consumator. I-am cerut voie să mă așez și abia când și-a ridicat privirea spre mine mi-am dat seama că era fostul bancher. M-a recunoscut și el și m-a poftit cu un gest simandicos „Vă rog. Cu plăcere”. Mă simțeam totuși stinjenit și mă feream să mă uit la el, deși îmi zîmbea prevenitor. N-aș fi vrut să-i par ursuz și i-am suris la rîndul meu.

— Nu luați masa la hotel? I-am întrebat ca să spun ceva.

— Nu. *Pour changer un peu*. Asta nu înseamnă că se mănîncă mai prost acolo. De altfel văd că și dumneavoastră ați dezertat.

— Fără nici un motiv special.

El terminase masa și rămăsese cu o sticlă de vin de trei sferturi din care își turna cu încetul într-un poc al pînțecos, aprinzînd în răstimpuri cite o țigară și lăsîndu-și privirea să plutească, absentă și vag amuzată, prin localul îmbîcsit de fum. Uneori cite ceva părea să-i atragă atenția, o clipă în care ochii săi deveneau prezenți dintr-o dată, o clipă numai, pentru ca îndată după aceea interesul spontan să se steargă aburit de o blază pasivitate. Părea că tot ce-l reține acolo era doar nevoia de a omori un timp de prisos. „A omori” era exact cuvîntul ce-mi venise în minte și pe care l-am înregistrat cu o neplăcută contractare interioră.

— Îmi voi permite să vă țin companie pînă terminați masa, dacă societatea mea nu vă plictisește prea mult, mi-a spus el ceremonios.

— Dimpotrivă. Chiar vă rog. În felul acesta îmi evitați o societate mai gălăgioasă; sînt destui care așteaptă să se elibereze un loc.

Am observat că se slujea numai de mîna dreaptă ca să toarne vinul. Brațul stîng, pe care-l mișca foarte puțin, se odihnea pe masă. Degetele mîinii stîngi aveau un tremur ușor și continuu și de cite ori le priveam simțeam o furnicătură de neliniște și iritare.

— Îmi place să-mi pierd vremea aici în fiecare seară. Zgomotul și agitația sînt ca o baie calmantă. Nu mai am nevoie de somnifere sau tranchilizante. Dorm sănătos în fiecare noapte. E atît de odihnitor să fii nimeni în mijlocul unei mulțimi necunoscute, un simplu zero adăugat unui număr oarecare.

— Un zero înzecește de obicei valoarea numărului.

— Mă gîndeam la un simbol al nulității. Ce imensă ușurare să știi că nu ești nimic!

Zîmbea prevenitor și în tonul cu care vorbea nu se deslușea nici o umbră de amărăciune sau de ironie.

— O ușurare pe care o veritabilă nulitate nu o poate simți, neavînd conștiința unei situații favorizate.

— Credeți că nu e decît o poză, nu-i așa? Adevărat, sinceritatea pare adesea paradoxală. Totuși, asta este realitatea. (Ce curios: vorbind despre sine Armand folosea aceleași cuvinte): a trebuit să treacă șaptezeci de ani ca să-mi dau seama că sînt o fracțiune cu totul neglijabilă în alcătuirea lumii și să descopăr acest lucru cu bucurie. Trăiesc în virtutea unei concesiuni și fac umbră pămintului fără să plătesc nici o chirie.

— Umilintă creștină?

— Nu-i vorba de nici o umilintă. Dimpotrivă, sînt mîndru și-i sînt recunoscător vieții pentru că am devenit destul de lucid ca să pot face o atît de esențială constatare.

Am vrut să comand o cafea și m-a oprit.

— Dacă n-aveți altceva mai bun de făcut, v-aș invita să beți cafeaua la mine. N-am o locuință prea strălucită, dar e destul de curată ca să-mi pot permite a primi oaspeți. Singurul meu lux e curățenia.

Am acceptat fără nici o ezitare: omul mi se părea într-adevăr interesant, deși păstram față de el un fel de circumspectă rezervă. Nu-mi plăcea atitudinea lui deferentă, aproape obsesivă, ce părea să ascundă o persiflare, după cum figura lui distinsă și obosită nu reușea să inspire o simpatie spontană. Am achitat, fiecare în parte, socoteala și am ieșit în piață. Era lună afară și o prospețime răcoasă.

Locuia pe strada Castelului, la ultimul etaj mansardat al unui mic bloc,

într-o cameră de serviciu. A aprins o veioză cu picior și abajur de mătase a cărei prezentă era destul de ciudată în odăița aceea meschină în care mai încăpea un studio rudimentar, o etajeră din scînduri date cu baie, un scaun de bucătărie și un secretar de abanos cu încrustații de metal, cumpărat, probabil, ca și lampa, de ocazie. Și peste tot unde exista o suprafață orizontală, obiecte de artizanat din lemn sculptat, vopsit, pirogravat, căsuțe de fară, stîne, fintini în miniatură, de un prost gust supărător, în contrast cu eleganța discretă a secretarului.

— Nu seamănă cu locuința unui bancher, a spus el aruncîndu-mi o privire zîmbitoare (bănuia desigur că Adriana avusese grijă să mă informeze), dar așa cum e, încă mai cuprinde obiecte de prisos.

A pus în priză un reșou electric așezat pe dușumeaua de ciment și a ieșit apoi pe culoar să umple la cișmea ibricul cu apă.

— Tot ce vezi, afară de birou și de lampă, e făcut de mine, a continuat el întorcîndu-se cu ibricul plin. Cînd n-am mai rămas cu nimic, a trebuit să-mi aleg o meserie. M-am recalificat, cum se spune. La drept vorbind, a incuia și a descuia de zeci de ori pe zi casa de fier este o ocupație acaparantă, dar nu și plăcută. Și consiliile de administrație — ce corvoadă! Din păcate n-am simțit nici o vocație specială. Tata a fost și el om de afaceri, bunicul un simplu zaraf. Eu începusem să studiez medicina la Bologna, dar fără prea multă tragere de inimă. Mai curînd cred că aș fi avut aplicație pentru o muncă manuală. Dovadă: toate astea sînt urite, recunosc, dar sînt făcute de mine și trebuie să-ți spun că au și căutare. Există destui oameni care apreciază uritul și care, în schimb, ar pune cu ușurință pe foc un tablou de Picasso, de Modigliani sau mai știu și eu de cine, că nu prea mă pricep la pictură. O bucată de vreme am trăit dintr-asta. Printre picături mai făceam și injecții, ca să vezi că totuși mi-au prins bine cei doi ani de medicină. Pe urmă a început să mă îngrijoreze ideea bătrîneții și, la cincizeci și doi de ani, mi-am luat un serviciu. Modest de tot, firește. Am fost curier, portar de zi și de noapte, arhivar la o inspecție financiară și, cînd am văzut că vor să mă scoată la pensie, am plecat în provincie. Aici sînt doar de citeva luni și mă pot socoti fericit că am găsit odăița asta. Mobila e făcută de mine, iar biroul și lampa le-am luat pe nimica toată, zăceau aruncate într-o pivniță; le-am restaurat, ca să zic așa, cu mîna mea.

CAFEEUA era concentrată și amară. Și fiindcă fumam amincoi, a deschis ferestruica. Devenise mai puțin ceremonios, mai familiar cumva, păstrînd totuși o anumită distanță, ceea ce am avut impresia că nu era decît un simplu reflex de apărare. Îi plăcea să se destăinuie și vorbea tacticos, mișcîndu-se cu incet-nealță, în dorința de a întîrzi cît mai mult ora despărțirii, ca un om care, deprins cu o viață austeră și izolată, după ani de zile de abstenență, antrenat la un chef pe nepusă masă, nu poate rezista tentației și se îmbătă cîrîță, cu gîndul amăgitor și complice că își va ispăși inconsecvența prin alți ani de austeritate. Cu siguranță că a doua zi gazda mea avea să regrete beția confesivă de care se lăsase ispitit acum. În schimb, nu părea de loc curios să cunoască nici un fel de detalii în legătură cu persoana mea; cel mult putuse să afle cum mă cheamă cercetînd registrul de pasageri.

— S-ar părea că v-ați adaptat ușor la o nouă existență, am spus, fiindcă se făcuse o pauză în care pusese din nou ibricul la fier, deși presupun că a fost un proces lung și complicat. Nu e vorba numai de faptul că ați trecut de la o condiție socială la alta, ci de singurătatea în mijlocul căreia v-ați trezit brusc, după ce o bună parte din viață ați fost sau ați avut iluzia că sînteți centrul de gravitate al unui mic univers.

— N-a fost prea simplu, firește, dar la început nici n-am avut vreme să mă gîndesc. Iluzie, zici? Da, iluzie, dar pentru alții, nu și pentru mine. De aceea n-am simțit prea mult absența unui anturaj cu care, de fapt, relațiile erau pur convenționale. Mai greu a fost să-mi găsesc propriul meu centru de gravitate. Abia atunci am constatat că nu-l aveam. Mă prăbușeam ca un avion cu motorul blocat. Mi-au lipsit pasiunile prin care oamenii caută să se justifice în propriii lor ochi. Mi-am rezumat viața mea sufletească la un sentiment unic: cînd mecanismul s-a oprit, a urmat căderea în gol, o stare de imensă stupefacție în care mă dizolvam cu încetul și fără să-mi dau

seama. M-a trezit instinctul de conservare, foamea și frigul. Și așa s-a înfăptuit procesul de adaptare. În momentul cînd s-au naționalizat întreprinderile eu eram complet ruinat și sărac ca un ciine vagabond. Începusem să-mi cîștig pîinea lucrînd cu mîinile și mă învățasem să trăiesc cu puțin. Nu mai cunoșteam pe nimeni și nimeni nu mă mai recunoștea. O singură dată unul dintre foștii oameni de serviciu de la bancă m-a întîlnit pe stradă, s-a oprit să-mi vorbească și mi-a făcut cinste la o circumasă cu o votcă. „Sîntem colegi, i-am spus, am intrat portar de noapte”. A zîmbit: „Eu am avansat, sînt responsabil la un Aprozar”.

Am băut patru rînduri de cafele, am fumat un pachet de țigări și pe la unu și jumătate m-am întors la hotel. A doua zi dimineață, înainte de nouă, m-am pomenit cu Adriana în cameră. Nici nu se mai ostenise să bată la ușă. Era nervoasă, încruntată.

— Ce-ai făcut?

— Nimic. Îmi pare rău, dar n-a vrut să stea de vorbă cu mine. Pretinde că-i străină și nu cunoaște pe nimeni aici.

— Doamne, Doamne, Doamne, a suspinat Adriana. Nu știu ce să fac. Îmi vine să-i arunc cu vitriol în obraz. Singura mea salvare e să nu stea prea mult în oraș. Altminteri ar fi un miracol să nu se întîlnească. Am să mă duc să-l iau de la birou la prînz și o să mîncăm acasă. Nu te invit, știi și tu cît mă pricep la gătit, dar vino după-masă la un coniac. Am de gînd să mă țin pas cu pas după el.

— De abia atunci o să fie intrigat, stăpînește-te. Să sperăm că azi-miine o să plece. Zău, Adriana, nu mi-aș fi închipuit că poți fi atît de legată de cineva. Atît de acaparantă.

— Acaparantă? Ia mai dă-te dracului? Ce idioțenie mai e și asta? Cînd e viața mea în joc! Fiindcă tot ce am trăit pînă la el a fost searbăd și trist. Frîn el am reușit să ies din mediocritate.

— Iartă-mă, n-am vrut să te supăr. Nu pot să înțeleg însă de ce ești așa de speriată. Uită-te în oglindă: ești tot atît de frumoasă ca și acum douăzeci de ani.

— Îți mulțumesc, ai foarte mult tact. Crezi că nu m-am uitat? Un ceas întreg m-am uitat pînă m-am umplut de venin. S-o vezi pe ea ce perfect e îmbălsămată! Parc-a fost scoasă acum dintr-un sarcofag. Are însă altceva decît mine: e frumoasă și respingătoare în același timp. Bărbații au uneori gusturi morbide. Eu sînt o femeie sănătoasă, prea sănătoasă.

— Nu simțea vrei să spui că Armand e necrofil?

— Mai știi... Dracul să-l ia. Și pe tine, și pe el, și pe toată lumea.

Și a ieșit val-virtej, trîntind ușa.

AM COBORÎT puțin mai apoi, hotărît să cutreier toată ziua străzile, în speranța că voi reuși s-o văd cumva pe Donna Alba. În hol, fostul bancher m-a salutat ceremonios și mi-a zîmbit discret. M-am invîrtit un timp în jurul hotelului Carpați, pe urmă am luat-o în sus spre piață, și mai sus încă, spre Liceul Șaguna, am mers încolo și înapoi prin centrul orașului și mai departe, pe sub zidurile cetății și, pînă la amiază, n-o zărisem încă nicăieri pe aventuroasă călătore. Unde s-ar mai fi putut duce un turist străin? m-am întrebat. În Schei, la biserica Sfîntul Nicolae, la Poiana. Nu ajunsesem încă în piața Prundului cînd mi-a ieșit înainte în depărtare. Am recunoscut-o, fără să-i deslusec trăsăturile feței. Nu știu cum și după ce anume, poate numai fiindcă în momentul acela m-a străbătut un fior și era cît pe ce să mă opresc locului uluit. Avea un mers lin, ferm și drept și, cum cobora spre mine, părea că lunecă în tranșă, cu pasul sigur al unei somnambule mergînd pe margini de acoperișuri, cu ochii ațintiți înainte, fără să vadă nimic, o apariție stranie, în rochia ei gris-perle, fără vîrstă și fără modă, cu un văl străveziu pe cap, ca într-o gravură din secolul trecut, solemnă ca și cînd ar fi fost urmată de un întreg convoi funerar, cu cai în valtrapuri albe și dric alb ornamentat la colțuri cu îngerași de ghips, ca pentru o înmormîntare feciorelnică. Și în aer părea să plutească, languroase, sunetele marșului funebru al lui Chopin.

A trecut pe lîngă mine ca și cum ar fi fost singură pe toată strada, în tot orașul incrementat ca prin farmec de prezența ei, închisă într-un cerc magic și inaccesibilă, astrală, pură, frumoasă și lugubră.

Am lăsat-o să se depărteze și am pornit, ca fascinat, în urma ei. Pe drum am observat că mulți întorceau capul s-o privească. Părea venită de pe altă planetă. S-a oprit la hotel și am așteptat-o zadarnic în dreptul intrării timp de o jumătate de oră, fiindcă n-a mai ieșit.



Teatru

Prizonierul din Manhattan

PRIZONIERUL DIN MANHATTAN este titlul alegoric al unei piese de mare succes in New York si aiurea...

de scrieri care, prin cantitate excesiva si rezolvări identice, au cam uzat tema. Personajul din centrul subiectului este si el altceva decit un damnat...

mic din temelii, se multumește numai să ridă, să facă haz de necaz, lăsind pentru acasă gustul amar și îngrijorarea...

Anton Roman

Remember:

Aurel Ion Maican

STAU de câteva zile cu condeul în mină și nu îndrăznesc să aștern o buche pe hirtia albă. Prea îmi sînt vii aducerile aminte...

Teatrul Giulești

„Liolà” de Pirandello

DEPARTE de a cunoaște întreaga operă a lui Pirandello, îmi amintesc efectul pe care l-a avut asupra-mi, cu ani în urmă, lectura piesei Șase personaje în căutarea unui autor...



„Liolà” de Pirandello, ultima premieră a Teatrului Giulești, cuprinde în distribuție, printre alții, pe Ștefan Mihăilescu Brăila (stînga) și Sebastian Papaiani (în rolul principal)

patrulea : fi voi învăța să cînte, declară el. Toate acestea nu sînt de acceptat decit pe fondul de naturalețe și vigoare morală al lumii țărănești.

întreg ansamblul feminin, care îi înconjoară, fiecare interpretă reprezentînd o altă nuanță a ipostază a dragostei, sau dimpotrivă, a perfidiei și uscăciunii sentimentale.

Marius Robescu

Mihail Davidoglu

# ÎNNOIRI REPERTORIALE

**D**UPĂ Albert Herring de Britten, pe afișul primului teatru liric a apărut titlul unei noi premiere: **Balete simfonice.**

Ucenicului vrăjitor de Dukas, **Preludiilor** de Liszt și **Bolero**-ului de Ravel, li s-a alăturat o nouă partitură: celebrul poem al lui Richard Strauss, **Till Eulenspiegel**, capodoperă a omorului muzical, definit cândva de Furtwängler drept o „glumă demnă de geniul lui Beethoven“.

Tilde Urseanu s-a oprit la partitura lui Strauss după o largă suită de transpuneri coregrafice; experiența dobândită în „atacul“ unor partituri simfonice și-a spus din plin cuvântul. În „înveșmîntarea“ coregrafică a poemului straussian, Tilde Urseanu a selectat cu rigoare din seria variațiunilor momentele convertibile în dans, a știut să găsească un larg diapazon de compoziție coregrafică, să redea întreaga bogăție de culori a lucrării.

Paula Brîncoveanu a oferit coregrafei un cadru scenografic care readuce întreaga lume a vechii Flandre.

O excelentă echipă de dansatori (am văzut un spectacol care i-a avut ca protagoniști pe Ioana Negutz, Paraschiv Pieleanu, Florin Gavrilă) a înțeles izvoarele poemului, liniile conceptului coregrafic, creînd personaje de adîncă expresivitate. Din păcate, orchestra nu a reușit tot timpul să se ridice la nivelul virtuozității cerute de un opus simfonic de luxurianța Till-ului.

Succesul noului spectacol cu **Balete simfonice** repune pe ordinea de zi o problemă fundamentală a teatrului nostru muzical: **reînnoirea repertorială.** Recent, într-o discuție, scriitorul Mircea Horia Simionescu, directorul Operei Române, ne împărțea câteva proiecte.

Alături de reintegrarea în repertoriul curent a unor lucrări semnificative din literatura națională (să amintim **Oedip, Nuntă în Carpați, Ion Vodă cel Cumplit**), alături de revizuirea fundamentală a unor spectacole de balet (**Mandarinul miraculos, Lacul lebedelor**), de integrare în corpul de soliști a unor tinere cadre afirmate în viața muzicală

a țării (Pompei Hărășteanu, Dan Zancu, Cornelia Pop, Magdalena Cononovici, Florin Farcaș) — elemente care definesc liniile stagiunii în curs — conducerea Operei și-a îndreptat atenția spre îmbogățirea repertoriului curent, spre asimilarea unui nou șir de lucrări.

Albert Herring a fost, se pare, o poartă spre literatura veacului.

În planurile curente de lucru a intrat un opus definitiv al Noii școli vieneze: **Wozzeck** de Alban Berg.

În curînd vor vedea lumina rampei **Olandezul zburător** de Wagner, noi spectacole de balet (unul dintre ele montat de Alexa Mezincescu, Amatto Checiulescu, Alexandru Schneider). La toamnă, în zilele Festivalului „George

Enescu“, va fi pusă în scenă o nouă operă pe care o scrie Cornel Trăilescu pe baza romanului lui Camil Petrescu **Un om între oameni.**

Indiscutabil, propuneri ademenitoare. Tot ce dorim acum este să se depășească stadiul promisiunilor.

Premierele stagiunii în curs, încercările de revizuire a unor spectacole, distribuțiile cultivate ne dau speranța că după mulți ani vom ieși din inerție și cantonări repertoriale, din zone lipsite de profesionalitate, că nu vom mai admite seria montărilor desuete, fără un minim coeficient de atractivitate pentru publicul actual.

Iosif Sava



„Rachorchester des Gewandhauses“ din Leipzig, formație care a concertat recent la București



## UN PIANIST VALOROS

● DUPĂ concertele formațiilor camerale care ne-au vizitat în această a doua parte a stagiunii, apar tot mai des pe afișe numele unor reputați soliști de peste hotare. Printre aceștia, pianistul francez François-Joël Thiollier, elev al regretatului maestru al claviaturii Robert Cassadessus, s-a afirmat ca un exponent al tinerei generații de muzicieni-interpreți. Premiile obținute la cele mai importante concursuri de pian din Europa și America constituie un prețios argument, confirmat, o dată în plus, de recente sale evoluții la București, pe scena Sălii mici a Palatului R.S.R. și a Studioului Radiodifuziunii.

Dedicînd interpretarea **Pastoralei** de J. S. Bach memoriei lui Dinu Lipatti, François-Joël Thiollier a mărturisit, în graiul muzicii, o filiație care pentru noi este cu atât mai prețioasă și emoționantă. Calitățile unei tehnici pianistice impecabile, agilitatea și atenția cu care minuieste cu multă sensibilitate ecourile au fost demonstrate în redarea **Sonatei nr. 5 în Fa diez Major** de Scriabin. Retrospectiva pianistică pe care ne-a oferit-o François-Joël Thiollier cu prilejul recitalului, cuprinzînd lucrări de Bach, Mozart, Scriabin și Rachmaninov, acestui din urmă compozitor fiindu-i închinată întreaga parte a doua a recitalului sub titlul sărbătoririi centenarului nașterii. Apariția ca protagonist al Concertului nr. 2 de J. Brahms a relevat în pianistul francez un muzician complet, sensibil și inspirat, deosebit de atent în crearea unei ambianțe stilistice propriie fiecărei lucrări.

Gh. P. Angelescu

**D**ACĂ vreun iubitor de muzică de acum cincizeci de ani ar răsări neașteptat printre noi, nu mică i-ar fi surprinderea, am zice uluirea chiar, față cu mișcărilor artistice întimplate în această jumătate de veac.

Să ne raportăm la îndepărtații ani 1920 și următorii.

Public aproape inexistent. Compozitorii români se număra pe degete. Calitatea lasă mult de dorit. Programele concertelor ocolesc cu grijă creația românească, iar auditorul, alcătuit mai mult din snobi, suride cu binevoitoare milă la încercările mai ades nereușite ale precursorilor.

Condamnați fără remisiune, compozitorii nu aveau decît să se resemneze așteptînd timpuri mai bune.

În 1920 se constituie, chipurile, o Societate a Compozitorilor, cu scopul de a încuraja și difuza muzica românească. Primită cu neîncredere, rău văzută de organele tutelare, ea întâmpină toate dificultățile unor începuturi în care sărăcia repertoriului luptă cu indiferența generală. Se cîntă orișice. Nu avem dreptul să fim dificili. Intrare gratuită. Fonduri inexistente.

Abia în 1928 se desemnează un început de buget, prin aderarea la convenția de la Berna, dobîndind astfel privilegiul de a percepe drepturi de autor.

De acum, Societatea capătă o oarecare stabilitate, la care contribuie și apariția unor compozitori de talia lui Rogalski și Silvestri. Publicul începe să se dezghețe, iar lucrările românești se bucură de o faoare crescîndă.

Se înființează un birou de tipărituri, bineînțeles fără participarea, rămasă negativă, a Statului.

Astfel că, în preajma celui de al doilea război mondial, Societatea Compozitorilor a parcurs un drum însemnat, impunîndu-se ca un organ de seamă în mișcarea noastră culturală.

Totul se paralizază odată cu izbucnirea războiului. Schimbările devin anevoioase și o seamă de muzicieni se văd puși la index, din motive politice. Dar, odată cu Eliberarea, schimburi din

# REFLECȚII

ce în ce mai conturate își fac apariția. După oarecare ezitări, rezultate ale unor concepții contradictorii, esteticele se consolidează și apare pe neașteptate o serie de compozitori care, după puțin timp, e pe cale de a crea o școală românească — azi promițătoare, mâine înfloritoare. Nu citez nume, opera importată mai mult decît omul. Apariția discului ne va da curînd posibilitatea de a face cunoștință cu elementele cele mai avansate ale muzicilor contemporane. Vom lua astfel un contact — nu e vorba, tîrziu — cu cei trei mari vienezi: Schönberg, Alban Berg și Webern. Curînd, preferințele vor lua altă cale, evoluția gustului schimbîndu-se pe zi ce trece. După domnia oarecum efemeră a serialismului, alte curente, iarăși vremelnice, își vor face apariția. Apare estetica zisă concretă, fenomen ciudat din care muzica este riguros exclusă. Mai apoi, aleatorismul își exercită ravagiile, din fericire limitate.

Întreaga perspectivă muzicală este în refacere. Vechile preferințe clasice suferă schimbări radicale. Dacă bătrînul J. S. Bach continuă să-și exercite atotputernicia, domnia lui Beethoven încează de a mai fi exclusivă. Mozart își recapătă locul meritat, iar Berlioz și Mahler cunosoc o glorie mai ieri nebănuită. Gloria franckistă este în scădere, iar din școala franceză subzistă mai ales Fauré, Debussy și Ravel. Trăim o viață nouă. Urmările celui de al doilea război mondial creează o atmosferă de neastîmpăr, de eternă emulație, caracterizată printr-un ciudat dor de a merge înainte, chiar cu sacrificiul muzicii adevărate.

Opiniile estetice se schimbă pe zi ce trece, așa încît amatorului — oricît de receptiv — îi vine nespuse de greu să se regăsească într-o lume în perpetuă prefacere.

Serialism, muzică concretă sau aleatorică, atîtea formule îmbrățișate cu vremelnice entuziasm, dar repede părăsite!

Formulele clasice ale construcției sînt aproape abolite, astfel încît construcția devine confuză și fără bază reală. Se pune chiar întrebarea — care va fi viitorul muzicii? Dispărînd tonalitatea și modurile, intrăm într-o lume total dispersată, o lume fără colorit, lipsită de armonie în toate sensurile cuvîntului. Posibilitățile se restrîng și ajungem să ne întrebăm la ce mai folosesc studiile muzicale? Există, fără îndoială, și reușite. Dar, cît de rare și mai ales lipsite de căldură sau de adevărată expresie!

Dar nu vreau să trag concluzii pesimiste. Fie, trăim o perioadă de experiențe. Din toate aceste încercări va răsarî desigur o muzică cu adevărat nouă. Ne aflăm poate în preajma unui nou clasicism, astfel că încercările actuale nu vor rămîne fără folos.

Școala românească nu putea să existe în afara preocupărilor zilelor noastre. După o perioadă de timp de încercări, cu precădere academice, și după altele în care, cu infinit mai multă logică, s-a făcut apel la un stil zis național (a nu se confunda cu cel citadino-lăutăresc), tînăra și bogata noastră generație, suferind rînd pe rînd toate influențele, toate născocirile — sortite mîne uitării. Rezultatul, bineînțeles, nu a fost întotdeauna mulțumitor. Oamenii bine înzestrați s-au lăsat ispitiți de estetici amăgitoare. Lucrări pretențioase au ieșit la iveală, dînd naivilor sau snobilor iluzii, de fapt trecătoare.

Să nu fim însă nedrepti! Trebuie mărturisit că, din noianul operelor imperfecte, au răsărit totuși o seamă de creații demne de a figura pe programele cele mai serioase. Aci, altă problemă ar trebui să intervină: propa-

ganda operativă — în ceea ce privește programele și mai ales editarea. Sîntem departe de acest ideal...

Turneele oficiale ale filarmonicilor românești se învîrtesc din păcate în cercul restrîns al lucrărilor lui Enescu, iar tineri compozitori așteaptă, cu sau fără răbdare, gestul binevoitor al unor șefi de orchestră mai mult sau mai puțin calificați. Tipăriturile sînt rare. O adevărată documentare apare ca iluzorie, iar legăturile cu mari editori străini sînt inexistente. Studii despre muzica românească se scriu prea puține, așa încît o orientare devine nespuse de grea.

Critica muzicală prezintă și ea lacune serioase. Înregistrarea pe discuri lasă mult de dorit; aci se dă precădere, îmi închipui din motive comerciale, la așa-zisa muzică ușoară, gen în care nu am excelat niciodată.

Se cere, de asemenea, ca programele radiofonice să se îmbogățească, dînd un loc cît mai mare adevăratei creații românești.

Am cere același efort șefilor de orchestră, prea ades ispitiți de a se confina într-un repertoriu restrîns și de ieftin succes.

Soliștii români au și ei o datorie, prea ades uitată. Pieseile noastre concertante ar merita totuși mai multă atenție. Mai este ceva. Climatului în care crează compozitorii noștri poate fi mai mult îmbunătățit. Achizițiile sînt insuficiente, premiile prea rare și în general se resimte o lipsă de interes corespunzător pentru muzica noastră.

În ceea ce mă privește, am militat de vreo 50 de ani pentru promovarea unei școli românești. Astăzi, ca și acum o jumătate de veac, socotesc firesc ca muzica noastră să-și găsească un reazim în cîntul nostru popular. Că am reușit sau nu, aceasta este o treabă pe care muzicologii de mîne o vor decide.

Elemente pozitive există, aparține, celor în drept, mai pronunțata lor punere în valoare.

Mihail Andricu

Cinema

# CANNES



În filmul „Noaptea americană“ îi putem regăsi pe Jean-Pierre Léaud și Jacqueline Bisset, dar și pe François Truffaut într-o dublă postură: actor și regizor



„Neînțelegerea“, film britanic: un posibil premiu pentru Sarah Miles

**DECORUL**, este același: Cannes, stațiune balneară în care bogătașii vin să-și trateze surmenajul cu thalassoterapie. Înșiruire de hoteluri cu nume pompoase în care un apartament costă 100 de dolari pe zi. Figuranții sint aceiași; o tendință ușoară de creștere: douăsprezece mii de ziariști din toate țările lumii. Acțiunea, neschimbată, se desfășoară, ca de obicei, în trei acte paralele: **Competiția propriu-zisă, Săptămâna Criticii, Cele 15 zile ale realizatorilor.** Scopul real și ascuns, cel care ca de obicei, și mai ales aici, scuză mijloacele: tot **Tirgul de Filme al Producătorilor.** În total se vând cam 500 de filme în cele treizeci de săli ale Cannes-ului potrivite la ora Festivalului: dar se cumpără pe nevăzute cam 1000 de filme. Apar trei gazete zilnice separate: **Buletinul Festivalului, Gazeta Producătorilor și un jurnal intitulat Radio-TV.** Prin ele, la Cannes, circulă toate „can-canurile“. Mașina e bine unsă, atât de bine de parcă nu s-ar fi oprit niciodată. După unsprezece luni de despărțire, se schimbă gesturi identice între oameni veniți din nou cu exact aceleași funcții. Actorii principali, regizorii se schimbă de la an la an, dar nu și atașajii de presă care îi iau în antrepriză și prin care trebuie să treci pentru a lua interviuri. Există un fel de tradiție ne-

scrisă a Festivalului care prescrie scurgerea ritualului în timpul celor 15 zile.

**Punctul unu:** filmul de deschidere trebuie neapărat să fie bizar pentru a urni mașinaria din loc. Așa s-a și întâmplat: marile concurs a fost deschis de o comedie muzicală, producție americană, adaptare cinematografică după un spectacol scenic la modă, **Godspell**, la rîndul său adaptare modernă a **Evangheliei după Matei.** După **Jesus-Christ Super-Star.** Biblia a devenit un teren privilegiat pentru spectacole de revistă mai întii off-Broadway, apoi în-Broadway și, la sfîrșit, transpuse pe peliculă. Succes asigurat. Cu bună știință și în mod metodic au fost șocate conștiințele puritane. Mai întii interpretii, în exclusivitate tineri! Apoi străzile New York-ului (zece milioane de locuitori), cele centrale, absolut, dar absolut goale! Cum au făcut? Secret profesional! Iar la urmă de tot, „erezie“, Biblia dansată și cîntată!

**Punctul doi:** în fiecare seară, pe scările de la Palatul Festivalului, are loc ritualul devenit clasic la Cannes, al smoking-ului, pantofilor de lac și nodului papillon, al rochiei lungi, al perlelor și capei de vizon, trecere fastuoasă printre două șiruri de soldați ce dau onorul, cu opriri emoționante în fața fotografiilor ce mitraliază cu blitz-

urile! „Zimbiți, vă rog! Vă mulțumesc!“

**A DOUA ZI,** a fost prezentat, în afară de concurs, filmul unui fost câștigător al Marelui Premiu: Joseph Losey, care a adaptat pentru ecran piesa lui Ibsen, **Nora. Casa păpușilor** e o paranteză neașteptată de plictiseală, în opera lui Losey, deși piesa atacă o problemă devenită azi refren obsesiv: emanciparea femeii. Vraja lui Losey s-a stins, nici Jane Fonda (neașteptată în Nora) și nici Delphine Seyrig nu pot ajuta cu nimic. De câțiva ani încoace selecția franceză la Festivalul — plătit de Franța — e din ce în ce mai slabă. Faptul are o explicație simplă: filmele bune ies în general pe piață în lunile faste — septembrie, octombrie, noiembrie — iar regulamentul competiției stipulează neexploatarea filmului în lume înainte de Festival. Iar în Franța, între ianuarie și mai, luni premergătoare și teren al selecției, nu apare mai nimic bun. Obsedați de această reală problemă, francezii încearcă să substituie calității diversitatea. În așa fel se explică prezența în Festival a filmului **Planeta sălbatică**, desen animat semnat de prestigiosul caricaturist filosof Roland Topor, care nu are „în mod istoric“ nici o șansă de a câștiga Marele Premiu, ce nu a fost niciodată

acordat la Cannes acestui gen. Juriul cuprinde și anul acesta trei mari scriitori: Lawrence Durrell, François Nourissier și Robert Rojdestvenski și e prezidat (după cum e obiceiul) de o mare stea: Ingrid Bergman. Anul acesta președinția juriului nu este deloc mondenă și sosește la proiecții numai dimineața pentru a scăpa de fotografi. S-ar părea că această seriozitate s-a răsfîrțat asupra întregului Festival.

Prima pată pe albul ecranului — prin care Festivalul s-a luat în serios — a fost **Electra în albastru**, producție americană. Regizorul, cu un nume de rezonanță porto-ricane, Cuercio, e un debutant, dar care s-a „antrenat“, realizînd discuri de muzică pop de mare succes. Electra e o enormă motocicletă călărită de un minuscul polițist pe urmele infractorilor, și care va muri la datorie. După atîtea filme occidentale împotriva poliției și reconfortant, poate, unul ce prezintă poliția pe post de victimă. Săraca! Există un ton insolit ce caracterizează **Electra...** și care provine din altoirea ideilor tinărului regizor pe tehnica strălucit tradițională hollywoodiană. Regizorul american Sydney Polack, membru în juriu (autorul filmului **Și caili se împușcă, nu-i așa**) și-a găsit un demn continuator.

Mario Monicelli, bătrîn regizor italian prezent în concurs cu **li vrem pe**

## „Cînd legendele mor“

**FRUMOASA** poveste a scenaristului Robert Dozier, după romanul lui Hal Borland, și a regizorului Stuart Millar, începe cu o lume de basm, de feerie. Un mic Robinson indian, de 10 ani, orfan, trăind singur împreună doar cu un urs, într-un fel de peșteră în mijlocul pădurii, într-un peisaj de o imensă frumusețe. Are aerul că nu-i trebuie nimic. Că acest gen de libertate e aceea pe care o preferă. Dar un bătrîn indian vine să-l convingă să meargă la școală, ca să învețe și felul de viață al americanilor. Experiența dă greș și băiatul fuge înapoi în pădure. Bătrînul indian îl aduce înapoi. Nu la școală, ci în rezervația de indieni. Cum îl convinge? Foarte civilizat: îi leagă bine minile, cîcălăit cap al funiei îl prinde de șa, și astfel îl țîrăște, în lesă, înapoi, în oraș, unde îl pune să îngrijească de niște cai mai mult sau mai puțin sălbatici; pe care el încearcă să-i supună în urma unor lungi curse de berbecească, mult mai frumoase decît istericele agitații pe loc în țarcuri de rodeo, așa cum ele de obi-

cei ni se servesc în neștire, pînă la săturare (inclusiv). Căci repede povestea noastră devine o prezentare, din oraș în oraș, a tinărului talent ecvestru, dirijat de manager-ul său, un fost călăreț de rodeo, admirabil interpretat de Richard Widmark. Monotonia epilepticele virtuozități de echitație este întrucîtva atenuată grație interesului psihologic al relațiilor dintre indian și mentorul său. Acesta are față de elevul lui sentimente foarte amestecate: îl iubește așa cum proprietarul își iubește proprietatea. Dar nu-i pasă dacă tinărul, cînstit, corect, decent, cum sînt indienii, e indignat cînd descoperă că patronul trișează și comite tot soiul de pungășii, aranjează exhibiții trucate, pariuri frauduloase. Mentorul e un om autoritar și — fiind profund bețiv — nu admite împotrivire din partea sclavului și nu se dă în lături să-l bată măr atunci cînd acesta se opune ordinelor lui. Dar indianul nostru e dirz, și face cum vrea el. Cînd patronul îi poruncește să se lase învins în rodeo (ca să se urce cota de câștig a pariurilor), el

se încapățînează să bată toate recordurile, să se țîna pe cal mult dincolo de timpul legal, distrugînd calul („aprinzindu-l“, cum se zice în vocabular ecvestru). De aceea el începe să fie poreclit „Uciagașul“ (The Killer Black Bull). Apoi, de ciudă că e poreclit așa, se încapățînează să „ucidă“ realmente, să „aprinză“ cu adevărat cît mai mulți cai, deși în sufletul său el adoră aceste animale. La un moment dat îl părăsește pe violentul, bețivul său antrenor. Lucrînd pe cont propriu, devine mare campion și se umple de bani. Cu ocazia unei fracturi, are o legătură de dragoste cu o infirmieră, care îl adoră și care îi oferă să ducă împreună o viață de fermieri sedentari (fata are oarecare avere). Dar el, ca totdeauna, ascultînd de impulsii incomprehensibile, o părăsește pe fată și se duce înapoi la bătrînul său profesor și torturător. Îl găsește complet dărînat și grav bolnav de ciroză. Bătrînul e încîntat de rededere, și i-o dovedește în felul lui, șterpelindu-i, noaptea, toți banii și ducîndu-se să se îmbete împărătește. Tinărul îl găsește muribund. Îl îngroapă. Apoi dă foc cabanei în care impenitentul bețiv trăise toată viața. Un incendiu care zice cît toată povestea. Zice pofta acestui romantic să distrugă tot, atît trecutul romantic, cît și viitorul brutal. Cred că în viața mea nu am văzut un in-

ciendiu așa de impresionant. Cred că toată istoria picturii se găsește povestită în jocurile de flăcări care parcă fiecare este un unicat, fără precedent și repetiții. Toată pictura, inclusiv cea abstractă. Căci figurile desenate de vâpăi pier aproape odată cu apariția lor. Nu se mai întorc, rămînînd doar o fugară amintire de mișcare în mintea noastră. Fiți atenți la această secvență. Este ceva unic în analele frumuseții cinematografice.

Finalul poveștii explică bizarul ei filc. Tinărul se întoarce în rezervație. Spune statului tribal că acum știe, că acum cunoaște viața „celorlalți“. Și că ea nu-i mai trebuie. Acum, „I'd like to be with horses“ (aș vrea să stau cu caili). Ca o pioasă reparație că îi chinase de atîtea ori. Program de viață totodată utopic și posibil. Căci aparține unui indian, nobil reprezentant și veșnic supraviețuitor al problemelor nerrezolvabile.

Dacă iertăm abuzul de rodeo în pas de bătut al apei în pîuă, filmul este foarte frumos. Iar tinărul actor (care se găsește la primul său film, Frederic Forrest) a compus o figură originală, mai altfel decît cele de „dicile-roșie“ obișnuite.

D. I. Suchianu

## Suferințele tînărului Laurel

**P**OATE în asta a constatat farmecul retrospectiviei Stan și Bran — că ni l-a arătat, în prima ei jumătate, pe Stan. Pe Stanley Laurel, sau pe Stan fără Bran. Ca în acele stranii kinograme, ce-și propun să demaște inconștienta creștere a unei plante, ne-am putut da seama treptat de toate leneșele și secretele mișcări care l-au dus pe tînărul actor la vîrsta celebrității în doi. Publicul se foia totuși în scaune și nu-și putea ascunde plictiseala. Era în acele momente corigent la matematică și nu voia să admită elementarul rezultat că Stan și Bran minus Bran ar fi putut fi cumva egal cu Stan însuși.

Cine era acel băiat al mamei, cu părul dat pe spate și ochii lunecoși, care se tot străduia să intruchipeze de unul singur, fără să-i reușească niciodată nimic, cînd pe detectivul, cînd pe exploratorul, cînd pe căutătorul de aur și cînd pe cîntărețul prin saloane? Acesta nu se bucura, cum s-ar spune, decît de o totală neîncredere. În zadar desfășura repertoriul complet al anilor '20, în zadar se străduia să umble ca o rață sau să cadă rostogolindu-se de cit mai multe ori. În zadar declara dragoste făcînd bezele și era disperat ducînd pumnul strîns pînă la un centimetru de frunte. În zadar, pentru că nimeni nu compătinea cu el, totul fusese arătat de alții, mai candidi sau doar mai abili, și atunci cine mai avea nevoie de suferințele tînărului Laurel, cine mai putea să le dăruiască măcar un firicel de ris cită vreme ele izbuteau să pară cu adevărat suferințe?

Dar acel cineva a venit, și el se numea Oliver Hardy: omul cel mai potrivit să înțeleagă păguboșenia amicului său și naturala înclinare spre suferință a acestuia. Cu ochi mari, de spectator, cu o jovialitate robustă, de contemplativ dispus să rabde spectacolul slăbiciunii, Bran a echilibrat ceea ce nimeni nu voia să vadă — neajutorarea umană — prin flegmatica lui convingere că nu merită să te necăjești cită vreme totul se va sfîrși cu bine.

Era în 1925, și fericita uniune avea să dureze, fără umbre, mai bine de un deceniu. Pe urmă (retrospectiva nu ne-a mai arătat), alți zece ani ea avea să cunoască o destrămare lentă. Cînd Hardy a încercat să-l înlocuiască, mai tîrziu, pe Laurel prin Harry Langdon, actor în definitiv mai dotat, eșecul a fost total. Dar farmecul acestor cupluri stă tocmai în fragilitatea lor, în faptul că ele sînt formate din caractere, nu din actori lor și mai marele farmec al cinematografului stă în bonoma și binefăcătoarea lui amnezie față de tot ce e în afara celui mai mare farmec.

Romulus Rusan



Ingrid Thulin și Ljv Ullmann sînt din nou protagonistele lui Ingmar Bergman în „Strigăte și șoapte“, peliculă supranumită la Cannes, cu toate că a fost prezentată în afara competiției, „filmul anului“

colonei, nu și-a găsit tonul. Filmul prezent dezorientează pe cel ce își amintește de Marele Război și de Tovarășii. Ar fi trebuit să fie o comedie alertă cu Ugo Tognazzi în rolul principal și a fesișit ceva morbid în care parcă-l auzi tot timpul pe regizor în spatele camerei de luat vederi, scrișnind din dinți. Povestea, adevărată pare-se, e relatarea unei lovituri militare (în genul celei din Grecia), dar ratată în Italia.

**Neînțelegerea**, producție engleză, rafinată dar academică, à la Somerset Maugham, are norocul unor extraordinari interpreți, printre care strălucește Sarah Miles. Povestea se învîrtește în jurul barierei de netrecut dintre castele sociale. Tradiționalism englez și poate un premiu de interpretare.

**Bisturiu, mafia albă**, producție italiană în regia lui Luigi Zampa, constituie pentru observator prilejul unui experiment interesant asupra publicului Festivalului. O critică socială dură cu subiect din viața de spital: pe de o parte medicii, pe de cealaltă parte bolnavii. Stăpîni și servitori, călăi și victime, salvatori și salvați. În atmosfera sărbătorească de la Cannes un film în care cei lipsiți de mijloace de existență, atunci cînd sînt bolnavi, sînt sacrificiați (în sensul literal al cuvîntului) pe alta-

rul luptei pentru glorie dintre diversele somități medicale.

În afară de concurs, **Noaptea americană** de François Truffaut, și el fost diplomat cu Marele Premiu, este un manifest de credință. Jean-Pierre Léaud joacă bineînțeles și în acest film. Film despre cum se face un film, după cum îl anunță și titlul, **Noaptea americană** atinge sub aparențe frivole profunzimea jurnalelor despre scrierea romanelor în care scriitorii de talia unui Thomas Mann se autocomentează.

Mari actori ca Yves Montand, Annie Girardot și Marcello Mastroianni au sosit chiar și fără filme, numai pentru plăcerea de a participa la Festival. Anna Karina s-a lăsat filmată pe plajă într-o superbă He românească. Festivalul trăiește, Festivalul palpită! Anna Karina a sosit la Festival în chip de regizor debutant cu filmul său regizat și produs de ea însăși; a fost prezentat cu succes în Săptămîna Criticii: **A trăi împreună**. Tot cu succes și tot în Săptămîna Criticii a fost prezentat și filmul românesc **Nunta de piatră**. Conferința de presă foarte caldă. Semn bun!

A fost proiectat — tot în afară de concurs — și ultimul film al lui Ingmar Bergman: **Strigăte și șoapte**.

Dacă despre toți ceilalți regizori din

lume se poate spune că-și fac actorii să joace, Bergman îl face să trăiască. A sosit și el, nobil și fragil, înconjurat de toți actorii filmului — ca să susțină Festivalul.

**DESIGUR**, ultimele pelicule prezentate în competiție sînt privilegiate; căci memoria juriului nu mai este supusă eforturilor. Au fost așteptate cu deosebită curiozitate filmul de regizor al cunoscutului actor și cîntăreț Jacques Brel, **Far-West**, ca și cel al lui Paul Newman, **Efectul razelor gama asupra omului...** Ieri s-a prezentat în competiție și filmul sovietic **Un monolog**, iar astăzi se vor mai proiecta pelicula renumitului cineast cehoslovac, Vojtech Hass, **Sanatoriul sub clepsidră**, și lung metrajul spaniol, **Cealaltă imagine**.

Marele premiu al Cannes-ului este astfel greu de ghicit, chiar și acum, cu o zi înaintea anunțării palmaresului. Dacă **Noaptea americană** a lui François Truffaut sau **Strigăte și șoapte** de Ingmar Bergman nu ar fi fost în afara concursului, pronosticul ar fi fost foarte ușor de făcut. Căci filmul lui Bergman a și fost ales aici, la Cannes, „Filmul anului“.

Este însă aproape evident că nivelul filmelor prezentate anul acesta în Festival este cel mai ridicat din ultimii 10 ani. Clar e, de asemenea, că filmele se pot grupa în două mari categorii: prima (din care fac parte, de pildă, **Mama și tîrfa**, producție franceză, semnată de Jean Eustache și **Marea halebă**, semnat de Marco Ferreri) neagă forma obișnuită de spectacol, atît prin subiect, cît și prin stilul cinematografic abordat; a doua categorie (grupînd **Electra în albastru**, **Bisturiu, mafia albă**, **Invitația de elvețianul Jean Louis Goretto**, **Cea mai bună dintre lumi** de englezul Lindsay Anderson, **Sperietoarea de ciori**, peliculă semnată de regizorul american Schazberg, **Frumoasa**, de cineastul belgian André Delvaux, binecunoscut publicului bucură-tean din creațiile sale anterioare: **Omul cu capul ras și Într-o seară, un tren**, sau **Film de dragoste și anarhie** al regizoarei italiene Lilianna Wertmuller) cu cel puțin nouă opere ce se situează în fruntea clasamentului tradițional, ce folosesc un limbaj îndrăgît și înțeles de public. Șansele lor sînt deci egale. Iar pronosticurile (aproape) imposibile.

Nicolae Oprețescu

Cannes, 23 mai.

## Fragmentul cotidian și inserția politicului

**A**NUL trecut, palmaresul Festivalului de la Cannes alături de două titluri: **Cazul Mattei** și **Clasa muncitoare merge în paradis** cucereau Marele premiu; aceste două pelicule italiene, aparținînd aceluiași gen, reliefa o dată în plus prestanța și valoarea filmului politic, constanta preocupare a celei de-a șaptea arte de a sublima întrebările și convingerile omului modern. Căci spectatorul contemporan este, prin excelență, om politic. Este și se dorește implicat în devenirea istoriei, îl pasionează fiecare dezvăluire legată de evenimentele mari și mici, de destinul încă neelucidat al personalităților.

Aparent deosebite — ancheta reconstrucția de Francesco Rossi și drama evoluția a unui simplu muncitor, urmărită de Elio Petri —, creațiile celor doi cineasți se relevă ca argumentații lucide, avînd parcă structura unui discurs, a unei pledoarii-acuzatie. Elementele cinematografice se aglomerează, faptele revin, fără respectarea cronologiei lor, se înmulțesc detaliile, se descifrează treptat semnificația, adevărul cazului Mattei. Construcția filmică alcătuită de celălalt regizor italian își ordonează însă contururile creionînd dinamic, res-

pectînd legile unui story tradițional, portretul unui personaj obișnuit, care nu se deosebeste de camarazii săi (numele său, **Lulù Massa**, nu este întâmplător și nici metaforical titlu al peliculei). Dar problemele puse în discuție sînt aceleași, problemele realității italiene, permanente ale producției cinematografice progresiste din această țară — pe care publicul nostru a cunoscut-o în mare parte: de la **Cu miinjele pe oras** și **Camarazii**, la **Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republicii** sau **În umbra violenței**, să zicem.

**Clasa muncitoare merge în paradis** este, poate, filmul cel mai elocvent, cel mai reprezentativ; realizatorii demontează și examinează rece, cu cruzime aproape, resorturile, instituțiile societății, reacțiile individuale. Și totuși întregul nu dobîndește dimensiuni retorice, simplist demonstrative, căci firele intrigii converg cu precizie, se topesc în componentele analizei psihologice, modificînd chipurile, structurile Interioare. Povestirea se scurge firesc, fără ambiția unor momente deliberat, șocant, simbolice. Doar întâmplările vorbesc, le rememorează pe cele trecute, le sugerea-

ză pe cele viitoare; drumul cotidian al eroului se derulează avînd ca puncte fixe fabrica înconjurată de un grilaj bine păzit și căminul cu scenele sale domestice, izbucnînd în întinericul nopții, ori lumnate straniu de televizorul deschis. Din cînd în cînd, un alt cerc, o altă împrejurare îi cuprinde pe **Lulù Massa** și pe ceilalți — zidul ospiciului săracilor unde se află un vechi prieten, un fost militant. Impresionat de incidentele care se înlanțuie ritmic, după accidentul său de muncă, tracasat de atmosfera uzinei-inchisoare și de teama nebuniei, **Lulù** se smulge din starea de plictiseală și indiferență, se maturizează, înțelege, fără a desoperi, desigur, soluții. Căci filmul, după cum subliniază critica marxistă italiană, nu prezintă decît condiția muncitorilor și mai puțin aspectele esențiale ale luptei lor (greva are ca mobil doar revendicări economice, de pildă).

Elio Petri a compus un remarcabil tablou dramatic, din expresivitatea figurilor (să notăm măcar pe Donato Castellaneta ce-l intruchipează pe liderul studenților, sau pe Salvo Randone — Militina), din neliniștea, freacă-tul imaginii (obținute prin mișcări abrupte în cadru, prin prim-planurile și planurile de detaliu în succesiune rapidă, prin obiective speciale și iluminații aparte), din acordurile inspiratei muzici semnate de Ennio Morricone.

În plelada filmelor politice de pretutindenii, unele creionînd zoara unor personalități progresiste (**J. Joe Hill**, **Cazul Mattei**, **Atentatul**) ori reluînd în dezbateri procese nedrepte (**Sacco și Vanzetti**), altele notînd polemic un moment istoric (**Bătălia pentru Alger**), sau abordînd formula polițier-ului (**Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republicii**), **Clasa muncitoare merge în paradis** ocupă un loc deosebit prin minutiosul său sondaj psihologic, prin complexitatea analizei realului, prin pregnanța și originalitatea realizării artistice. De această dată, cineasții nu au mai căutat să reliefeze contradicțiile unui sistem social în condițiile unei situații-limită, din perspectiva unui erou singular, ci s-au oprit asupra unui fragment cotidian, fără implicații „spectaculoase“; Gian Maria Volonté nu mai reconstituie — ca în **Cazul Mattei** sau **Atentatul** — portretul unor personaje reale, de excepție, ci creează, cu vioare și strălucire, cu o mobilitate a feței rar întîlnită, din gesturi cînd decise, cînd șovăitoare, evoluția unui om simplu, a unui tip. Filmul italian regăsește, la o altă temperatură spirituală, parcă, filonul neorealismului, pierdut în sentimentalism și părăsit atunci cînd fusese invadat de scheme.

Ioana Creangă

Plastică

Galerii

**M**ETAFORA aspirației către lumină, concepută ca o constantă a spiritului uman, definește universul picturii pe care Ion Truică o expune la GALATEEA.

Spirit meditativ, predispus introspecției, artistul apelează la virtuțile scriiturii libere pentru a-și construi universul plastic. Operind în lumea imaginilor abstracte și a sonorităților cromatice temperate, el aderă structural la procedeele picturii gestuale, singura modalitate prin care necesitatea interioară poate obține echivalente vizuale cu forță de comunicare. Imaginea se constituie ca o realitate cu profunde surse subiective pe care, la o analiză atentă, le putem descifra pătrunzând în interiorul succesiunii de cimpuri cromatice organizate astfel încât, la capătul labirintului simbolic, se deschide perspectiva unui orizont luminos. Ne găsim în fața aspirației către un ideal posibil și titluri ca : **Peștera lui Platon** sau **Picaj în labirint** definesc exact intenția din care s-au născut aceste imagini. Tensiunea interioară care îl propulsează pe Truică spre o exprimare directă, uneori chiar agresivă — **Nucleul genezei**, **Seceta** — este controlată printr-un simț al raporturilor devenit instinct, detectabil în rigoarea compoziției și în cea a cromatiei. Culori grave alăturate în tușe decise, alternanțe de griuri modulate, ceruleum și violet lasă textura suportului să participe la vibrația tonală, accentuând efectul focarelor de alb sau galben : **Lumina oțelului**, **Literă veche I**, **Coloană astrală**. Tipului acesta de univers plastic, deschis și în extensie, i se adaugă o altă modalitate de a concepe spațiul, organizându-l într-o structură închisă și potențată de prezența unei pictograme cu analogii în procedeele scriiturii extrem-orientale, cazul lucrărilor **Seism**, **Literă veche II** și **III**.

Procedeele picturale evită stereotipia prin vibrația coloritului, orientarea „timping”-ului și adaosul insolit al unor colaje discrete : **In culisele unei întâmplări**, **Nunta unei flori**, mărturisind nu numai o sensibilitate exacerbată, ci și o solidă cultură plastică din care se alimentează siguranța procedurii și caracterul său original.

Virgil Mocanu



CONSTANTIN POHRIB : „Start” — detaliu (Galeria „Simeza”)

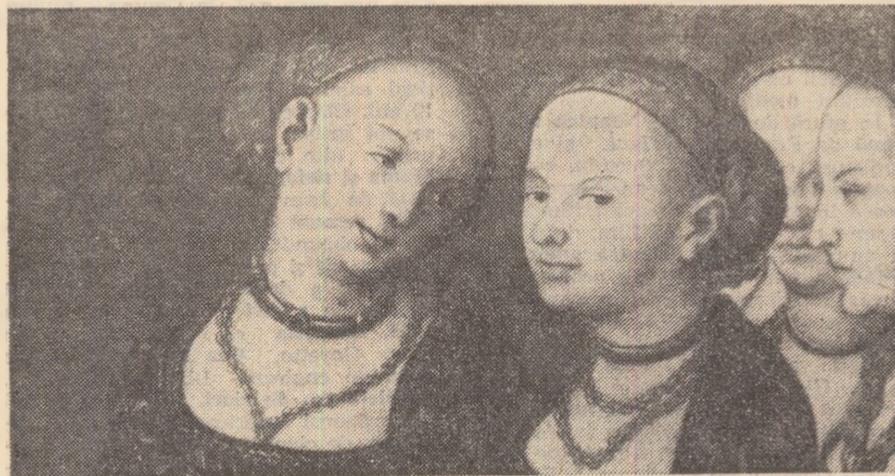
# Lucas Cranach cel Bătrîn



LUCAS CRANACH CEL TÎNĂR : „Portret”



LUCAS CRANACH CEL BĂTRÎN : „Maternitate” (detaliu)



LUCAS CRANACH CEL BĂTRÎN : „Idolatria lui Solomon” (detaliu)

**A**Ș vrea să scriu în această cronică mai mult despre însuși Lucas Cranach cel Bătrîn decît despre admirabila expoziție care-l este consacrată în sălile Muzeului de Artă. Expoziția, în spiritul celor mai noi concepții muzeografice, îl evocă pe artist încă mai mult decît ni-l prezintă ; înconjurat de opere ale fiului său, cu care a colaborat în cadrul marelui „Atelier Cranach”, de cîteva opere ale unor contemporani din mediul lui de activitate, de obiecte de artă decorativă și aplicată din aceeași arie geografică-spirituală a Wittenberg-ului în care Cranach și-a petrecut cea mai mare parte a vieții, îi reconstituim atmosfera de viață și creație : toată în contradicție. Opulență și severitate ; gust al ascezei și totuși deplină dăruire bucuriilor lumesti ; respectul convențiilor și dezlănțuirea pasiunilor : sintem transportați în plină ambianță a secolului al XVI-lea german.

Să ne apropiem însă de Cranach încercînd a-l privi față în față cu arta modernă. Problema se ivese de la sine, fiindcă astăzi Cranach se află printre pictorii cei mai apreciați, de artiști în primul rînd. Sub semnul căror virtuți stă oare apelul la înrudire, proclamat de pictori și sculptori din cele mai diferite orientări artistice — de la suprealiști la primitiviști, de la expresioniști la realiști fantastici ? Un prim răspuns ni l-ar putea oferi însăși evoluția viziunii stilului lui Cranach, de-a lungul unei jumătăți de secol de creație. Evoluția aceasta mărturisește o experiență a realului de o extremă complexitate și mereu solicitată de mutații esențiale, mereu suplă, dacă nu chiar docilă în fața lor. Asistăm, în viața și a epocii dar și a artistului însuși, la o imensă presiune a realității care, la fel ca și în vremea noastră, nu poate fi în nici un fel ocolită sau ignorată. Ea trebuie încorporată, și Cranach o face cu o extraordinară forță de interiorizare. Întreaga lui pictură este povestea unui

efort maxim de a ordona, în conștiință și prin expresia artistică, răsturnările și fierberile sociale, filosofice, morale ale unei epoci. Mai mult decît Dürer, de care Melanchton (portretizat de Cranach în 1532) îl apropia în 1512, deși deosebindu-l, Cranach — și prin aceasta foarte modern — își asumă lucid un rol : acela de a-și confrunța propriile-i resurse cu istoria, de a o înțelege și accepta, fără a se lăsa tirat de tăvălugul ei ; de a opune, cu demnitate, haosului aparent al evenimentului, sensurile menite să-l clarifice ; de a căuta în imaginația și în adîncurile conștiinței simboluri capabile să profetizeze un adevăr, încă necunoscut, abia pe drum. Astfel, în pictura de tinerețe și primă maturitate (1506—pină prin 1520), încă plină de ecurile șederii la Viena și ale contactului lui Cranach cu cercurile umaniste de acolo, într-o pictură dominată de rotunjimi calme în figuri, în detaliile ornamentale, vom întîlni semnele unor sublinieri care tind să scoată la iveală și forțele antagoniste care pleacă din interiorul acestui calm plenar. De pildă „Sf. Barbara” (1516) cu toată dulcea ei fizionomie, de un realism umil, plecat în fața modelului feminin care va fi inspirat pictura, este prin înfățișarea siluetei și a atitudinii corporale, prin unele detalii ale costumului, o pictură manieristă, cu vădite aspirații la spiritualizarea materiei. În alte cazuri, în panoul din mijloc al altarului Sf. Ecaterina (lucrarea nu este în expoziție), în mijlocul compoziției dinamice înfățișînd martiriul sfintei, cu o mulțime de precizări foarte realiste din costumația epocii (1506), apare un personaj insolit, un călău atemporal, fantastic, prefigurare izbitoare a unui saltimbanc de Picasso.

**M**AI TÎRZIU, după 1530, cînd Cranach se află în plină maturitate glorioasă, de ani de zile pictor oficial de curte al lui Frederic cel înțelept prinț elector de Saxa ; este con-

ducător al unui vast atelier de pictură, ocupă diferite funcții oficiale — consilier municipal, apoi primar de Wittenberg — devine unul din cei mai bogați oameni ai provinciei și se complăce chiar în înființarea unor întreprinderi economice proprii : o vinărie, o tiparniță, o farmacie, în pictura lui se accentuează luciditatea critică, iscoditoare de antagonisme, care știe să provoace anticorpii oricărei situații, să restirnească întrebarea în răspunsurile definitive. Acum însă, sub alte forme. Figurile blînde și senine de altădată, fără conturul cert al personalității, devin fie portrete, figuri pe care experiența și-a pus pecetea, analizate cu o necrutare tăioasă, pină la rădăcina ultimă a personalității modelului ; fie personaje de compoziție, pe fizionomiile cărora surprinde, pe furiș parcă, elementul discordant, pervers, hazliu sau dramatic — în contradicție cu sistemul de raporturi umane în care respectivul personaj pare implicat. Din prima categorie se află în expoziție cele două versiuni ale portretului prințului elector Johann cel Statornic de Saxa, versiunea verde și cea albastră. Din a doua categorie putem cita personajele feminine ale compoziției „Idolatria lui Solomon” (1537) și unele din celebrele compoziții „Alegoria mintuirii” (1555) și mai ales „Moartea lui Holofern” (1531). Intervenția lucidă a artistului în desfășurarea voit obiectivată a scenei apare și mai ascuțită din pricina modului de a picta deliberat desprins de materie, culorile nemaiaivînd în ele nimic carnal, nimic vibrant, ci o perfectă strălucire rece, animată doar de sugestia pictorului că imaginea are un dublu sens, care trebuie căutat, înțeles. Există la Cranach ceva din procedeul dramatic al autorului care în cursul spectacolului comentează, el însuși, mersul evenimentelor. Contemporanii lui au sesizat această trăsătură a artei lui Cranach. Un învățat prieten, dr. Christoph Scheurl, îi scrie aceste stranie cuvinte : „Cu toate că ești pe deplin cinstit, tu știi să iluzionezi pe cine vrei și ori de cîte ori vrei”. Să fie aici și o apreciere, indirectă, a gustului epocii pentru farsa cu tîlc, pentru șofia precursore a acelor înclinări înrudite pe care le vom întîlni în avangarda artistică a secolului XX ?

**D**ESPRE creația lui Cranach desensor și gravor, expoziția ne aduce mărturie foarte abundente. Cele mai importante dintre operele lui sînt expuse, și sînt, mai toate, și în orice caz cele mai valoroase, rodul unei activități situate între 1502 și 1520. Gravurile ocazionale de mai tîrziu sînt mai puțin expresive, în sensul că sînt mai puțin expresive ; un anumit grad de „convenție” existînd în toate, fiindcă ideea de originalitate nu avea în Renaștere sensul pe care-l are astăzi. Numai o lectură foarte atentă a imaginii gravate poate detecta contribuția esențială a artistului, dincolo de simbolistica și imagistica vremii. Sînt de relevant, din expoziție, faimoasa viziune fantastică a „Ispitei Sf. Anton”, cele trei „Turnire”, construite cu rigoarea decorativă a unui Pablo Uccello, o serie de gravuri cu scene de vinătoare, care, așa cum se spune într-o cronică a vremii, „aveau darul să placă principilor cel puțin tot atîta cît și vinătoarea însăși”, mai multe desene și acuarele animaliere, numeroase ilustrații. Este de remarcă că ceea ce nouă astăzi ne apare în aceste gravuri ca o deformare în sensul expresivității, însoțită adesea de o aglomerare de simboluri și elemente fantastice, în conștiința vremii apărea ca un „summum” al realismului și veridicității pe care un document din epocă le relevă în felul următor : „în fiecare colț (al atelierului) apare o lucrare care înlănțuie privirea, care este executată atît de veridic, cu atîta exactitate a trăsăturii... încît ai crede că numai răsuflarea vieții îi mai lipsește”. S-au schimbat de atunci idealurile estetice. Dar poate că și arta de a privi.

Amelia Pavel

# Un vals inconfundabil

...ACESTE filme de la care atîția semenii de-ai noștri și-au întors privirile și atîția alții, privindu-le, nu le-au putut suporta și atîția alții, nesuportîndu-le, le-au refuzat invocînd sacrul drept de a trăi o singură dată infernul, și anume: în viață, nu și pe pînă, aceste filme care nu au ținut seama de acest drept, dar l-au sfidat — precum nu o dată eroii lor, plutonul de execuție — și au instaurat la fel de sacra domnie a memoriei, a memoriei antifasciste, antihitleriste, căci mai ales memoria nu poate fi dezangajată, mai ales amintirile nu se pot juca în soare, prin crînguri și prin livezi, feciorelnic, candid și imbecil de-a apoliticul, aceste filme inoxidabile în cruzimea și lumina lor mohorîtă, încăpăținate în subiectul și durerea lor, dar care nu și-au permis niciodată să-și uite istoria sacrificînd astfel farmecul comun, accesibilitatea leneșă și succesul facil.

aceste filme cu soare doar după gratii, cu păsărele doar între două împușcături, cu sărutări doar între două patrule și înaintea unei sinucideri, cu prea puțină verdeață, cu prea puțină pădure, cu cîteva paturi, cu cîteva cărți, cu cîteva ceasuri, niciodată cu veioze, niciodată cu dezodorante, niciodată cu sticle de lapte, niciodată cu transatlantice, creme de ras și curcubeie,

dar în schimb cu enorm de multe pivnițe, cu infinite rafale de mitralieră, cu un imens popor de revolve, spinzurători și dube, cu nenumărate stele galbene, cu nesfîrșite canale subterane, cu ape murdare, cu multă votcă, țigări, sîrmă ghimpată și gunoaie, nimeni pînă la ele neîndrăznind să aducă pe ecran cearceafuri albe și rufe proaspăt spălate printre gunoaie, un labirint de cearceafuri curate ca un lînțoliu printre gunoaie pentru moartea unui om, cu enorm de multe străzi pe care aleargă oameni hătuiți și oameni care hătuiesc, cu permanente patrule, cu colțuri de străzi și de clădiri care toate se transformă în una și aceeași tranșee din care se trage și-n care-ți tragi sufletul între două fugi, cu enorm de multe case vechi, toate cu scări în colimason, toate cu un vestibul în care omul intră bezmetic, fugărit de o patrule, și aleargă pe scări, la întîmplare, spre ultimul etaj, spre luminator, spre cer, dar acolo, sus, el se lovește de aceleași gratii ca acelea de jos din canalele de sub oraș, întunecate, întortocheate, un labirint de canale răspunzînd labirintului de cearceafuri albe, la capătul căruia ori apar gratiile, ori te așteaptă aceleași și aceleași patrula hitleristă,

aceste filme cu același și același moment al omului hătuit care trage pînă nu mai are nici un glonț pe țevă, aceste filme cu un lung popor de bărbați nerași, scofilciți, căutători veșnici ai unui adăpost și ai unei arme, veșnic căutați de reflectoare și ciini, veșnic lipiți de un perete, fie al unei case, fie al unei barăci de lagăr, fie chiar de zidul din dimineața execuției,

toți acești bărbați luminați de anxietatea speranței și care au dat lumii chipul nemuritor al tînarului acela cu ochelari fumurii, diamant straniu cristalizat din cea mai densă magmă a angoasei,

toate aceste filme poloneze \*) ale deceniului 6 nu numai îngrozitoare în ce arată, dar profund incomfortabile în senzația lor, ani și ani ele cerîndu-ne obstinat și sfîșietor să le urmăm, peste cîmpurile și printre amurgurile păcii, acolo, la granița unde ele vegheau, la granița infernală și esențială dintre eroism și trădare, dintre demnitate și lașitate,

toate aceste filme inconfundabile, dificile și chinuitoare, trebuie să ni le imaginăm acum, după atîția ani de la izbucnirea lor, profund ferice precum Sisif.

Căci ele au izbutit. Consecvente unei obsesii fundamentale, ele au impus un stil, iar stilul lor s-a articular într-un strigăt nepieritor printre valsurile nemuritoare și inconfundabile ale lumii.

## Radu Cosășu

\*) La Istoria filmului sonor — sîmbăta trecută, o salutară emisiune semnată de Doina Boieru și Călin Căliman, consacrată prestigioasei școli poloneze de cinema.

# Pentru muzeu

● DINTRE formele încercate de revista de artă plastică a televiziunii, cred că pînă acum cea mai adecvată rămîne discuția liberă, menită să transmită o idee, o opțiune. O discuție competentă, cu argumente convingătoare poate să-l determine pe telespectator din lenea lui magnifică să ia o atitudine față de problema pusă în discuție. Emisiunea **Pro Museo** realizată de Ruxandra Nădejde a pledat pentru înființarea unui muzeu de artă contemporană. Participanții: criticul de artă Dan Hăulică, sculptorul Apostu și Ruxandra Nădejde au demonstrat că înființarea unui muzeu de artă contemporană ar oglîndi mai bine fenomenul artistic plastic contemporan românesc, s-ar remarca tendințele și s-ar contura mai bine marea personalitate a unor artiști în timpul vieții lor. După cum spunea și Dan Hăulică e necesar ca acest muzeu să se găsească la București (știm că la Galați există deja un muzeu de artă contemporană), să fie în centrul atenției publicului Capitalei, el să-i unească pe artiștii din toată țara, și să domine în alcătuirea și apoi în împospătarea lui criteriul sever al selecției.

Ideea sculptorului Apostu ca în acest muzeu să fie aduse și unelte și materii din atelierul artiștilor, ceva din aerul care compune o operă de artă, mi se pare mai mult decît minunată. Visăm un astfel de muzeu în care sperăm că va fi adăpostit și cel mai mare, poate și geniul, ca din întîmplare. Să riscăm deci, cu înțelepciune adunîndu-i pe toți artiștii în viață într-un muzeu al lor, cu speranța că printre atîția mulți nu îl vom pierde pe cel mai bun.

● SE SPUNE că un poet adevărat așteaptă cu modestie poezia, n-o stîrnește cum nu stîrnește nici dragostea, nici înțelepciunea... Dar ce o înalță și ce o prăbușește este apariția ei în lume. Și continui să cred că simpla citire și simțire a unei poezii este echivalentă aproape cu actul creației, că cititorul și recitatorul de poezie este un creator paradoxal. O emisiune de versuri de iubire, din lirica universală, realizată de Tudor Mărăscu. Selecția poeziilor a fost excelentă. Actorii: Ovidiu Iuliu Moldovan, Magda Popovici, Emil Hosu, n-au mai afirmat zgomotos, cum fac deseori actorii, propria lor persoană, ci s-au uitat pe sine și au intrat în gîndurile poezilor. Și Mircea Florian, ale cărui balade sună ca și rugăciunile într-o blîndă pustietate, și corul Madrigal, cu monotona lui melancolie, toate ne-au apropiat mai mult de poezie, ne-au imblînzit către ea.

● SE SPUNE că pecețile tainei sînt roșii. Și tot ce vine din Orient mi se pare supus mării taine. TV a transmis într-o seară o parte din spectacolul circului din Șanghai. Aproape nimic din ce folosesc circurile celelalte nu s-a văzut în acest spectacol aflat sub umbra vrajei. Nici animale sălbatice care să ne dea frisoane pe șira spinării; animalele au fost compuse atît de perfect din oameni, au fost compuse trupurile mlădioase, forța lor și ne-a îngrozit așa și mai mult rînișul regelui animalelor decît dacă ar fi apărut ele în realitate. O artă veche plină de taine la care nu ajungem. Ideea de circ înseamnă poate știința mișcării și echilibrului, știința detașării de balastul trupului și afirmarea voinței și stăpînirea ei perfectă. Numărul cu vasele de porțelan grele purtate miraculos pe vîrfurile tîmplei, jocul cu toate obiectele ca și cum ele n-ar avea greutate și nici n-ar fi atrase de cădere, toate acestea și altele ne-au înținat, nu era o exhibiție, era ceva cu mult mai vechi și mai misterios, ținînd de felul și originea acestui popor, de puterea lui.

## Gabriela Melinescu



Olga Bucătaru și Ion Besolu într-o dramaturgie după un fragment din „Marce singuratic” de Marin Preda, viitoare premieră teatrală a Televiziunii.

Foto: Vasile Blendea

# Notații

NICIODATĂ nu am înțeles graba de a renunța la ceva, fie el lucru, fie el ființă, fie el nici lucru nici ființă, adică teatru la televiziune. Cu ani în urmă, în troleibuze și mașini, nu îndrăzneam să fac o mișcare. Pe deasupra capului meu se încrucișau săbiile opiniilor contradictorii, între „bine” și „rău” se infiltrau zeci și zeci de nuanțe, comentariul emisiunilor devenea un adevărat spectacol al spectacolelor. Îmi aduc aminte că am mers într-o seară pînă spre ultimele case ale orașului, fascinată de palpitanta relatare a unui tînar către tatăl său. Îi povestea ultima piesă prezentată pe micul ecran. Băiatul era teribil de sigur pe el, iar bărbatul acela matur, cu o mină pe bagajul cu care tocmai venise din cine știe ce depărtări, retrăia cu ochii deschiși meandrele unui nemaivăzut proces, învăluit în fumul aburos al procedurii și în lumina adevărului.

De la un timp, seara de marți nu mai este un mare eveniment, ci o seară obișnuită. Aflăm din poze și comentarii că multe piese se găsesc sub raza reflectoarelor de platou. Ceea ce ne mai dă oarecare speranțe. Pînă atunci, teatrul liric ne oferă ceea ce e normal să ne ofere, adică baletul **Primăvara** de Cornel Trăilescu cu Magdalena Popa și Petre Ciortea.

La radio, teatrul scurt de duminică seara își cîștigase de asemenea un prestigiu destul de stabil, argumentînd odată mai mult ideea că valoarea nu se măsoară în lungime, ci în adîncime. Prezentînd **Toboganul** (schită radiofonică de Fred Firea), Alecu Popovici ne promitea un spectacol dintre cele mai sugestive. După cele 30 de minute de emisie, am căzut — vorba Melaniei Cîrje din piesă — „ca o trapezistă exact în brațele copilăriei”. Numai atunci, parcă, mi s-a mai în-

Radio  
Televiziune

Radio

# Literatură și muzică

● ARGHEZIANĂ. Un week-end circumscribit poetic: sîmbătă, „la cererea ascultătorilor”, s-a reprogramat o înregistrare antologică aparținînd, în egală măsură și tezaurului nostru liric și artei spectacolului — George Vraca citînd din poemul **Cîntare Omului**; iar luni matinalul ciclului de versuri era alcătuit tot din creații argheziene (în interpretarea actrițelor Dina Cocea și Silvia Popovici). Un week-end completat strălucitor de **Fonoteca de aur**, prin poeziile în lectură autorului, prin mărturiile lui Tudor Vianu și Mihai Ralea.

● O SĂPTĂMINĂ A CULTURII ITALIENE, cu prestigioase traduceri din operele poezilor clasici și contemporani (duminică și miercuri), cu un interesant itinerar semnat de Pop Simion (**Atlas cultural**), ori cu o descriere a Fîntînii Romei (**Meridian-club**); transmisiunilor ascultate pînă acum li se va adăuga desigur, astăzi, emisiunea gîndită de Alexandru Balaci pentru comemorarea lui Alessandro Manzoni, la 100 de ani de la moartea sa (**Dicționar de literatură universală**).

● MUZICALE. Microprofilul Leonard Bernstein (**Invitațiile Euterpei**) a fost desigur așteptat cu nerăbdare de toți pasionații auditorii ai lecțiilor de inițiere difuzate pe micul ecran. Selecția repertorială, de la Vivaldi la compozitorii latino-americani, de la simfonicul Bernstein la partitura filmului **West side story** ne-a sugerat, în parte, pluralitatea muzicianului american. Și, bineînțeles, am regretat cînd noua noastră înțînire a luat sfîrșit. Trebuie, de asemenea, să remarcăm și o altă surpriză plăcută din duminica muzicală radiofonică: Pablo Casals dirijînd **Simfonia a V-a** de Franz Schubert.

● CU PROMPTITUDINE, **Revista literară radio** marchează fenomenul cultural, reliefează problemele, ideile actuale ale creației scriitorilor de ieri și azi. În acest număr al Revistei, în care editorialul semnat de Nicolae Dragoș evoca plin de căldură volumul: **Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu**, erau prezente și comentarii despre permanența și actualitatea clasicii, și gînduri despre patetismul eroului contemporan, și meditații despre structura, claritatea limbii române moderne, și inedite poezii patriotice.

A. C.

tîmplat să asist la paradoxala demonstrație cu privire la lipsa de interes a fetei de tort dimineața și, în schimb, a nemaipomenitelor delicii pe care le ascunde lingura de untură de pește. În ciuda prezentării și a vocii lui Toma Caragiu, **Toboganul** a rămas ceea ce, probabil, și era în realitate: o mică fabulă cu oameni, plutînd pe apele unui străveziu conflict și a unui dens didacticism.

Cum va rezista, oare, timpului acest scurt **Tobogan**? Cum va rezista el, oare, acțiunii pulverizante sau, dimpotrivă, edificatoare a timpului? E limpede, destinul onora este de a dispărea, al altora de a învinge. Iată, înregistrarea **Bălcescu** de Camil Petrescu realizată în 1959 (în regia lui Mihai Zirra) înscrie ca ultim nume în lista actorilor (după Ion Punea și A. Ferat) pe Octavian Cotescu. Cei 13 ani care au trecut de atunci i-au purtat noroc. Ce faci diseară? mi-am întrebant, acum cîteva zile, cu politete filială, mama. Mă duc să văd o piesă cu Octavian Cotescu. Îmi răspunse ea fără nici o ezitare. Vii și tu?

Ioana Mălin

Poșta redacției

POEZIE

**SILVIA TOMA:** Nimic nou. Aceeași beție metaforică, nesfârșită același delir suprarealist mimat.

**VIORICA IONESCU:** Neindoielnic, mai bine, mai dens, mai limpede, mai personal: „Ape ne joacă”, „Obositele păsări”, „Aporie”, „Gest”, „Vara vată”, „Ca într-un joc”, „Și credem că se poate”.

**DELAGLIE:** Lucruri frumoase, iarăși (amenințate un pic, ici-colo, de cronică rimată, parodie sau culet !): „S-au dus cu joaca”, „Mă-ntorc”, „In iarna”, „O. Phoenixul”, „Pricep, în fine”, „Ca doi orfani”, „Oprește-mă”, „De vreme-i” „Planează”. O să le scoatem în lume cât de curînd, după posibilități.

**F. TEI:** Lungă și neprielnică intrerupere (în care timp, vorba poetului „multe jocuri am uitat”...). Versul a pierdut din subțirime și mlădiere: el curge acum (pe albia suverană a amărăciunii) antrenînd și mil — stridente, disarmonii, etc. — șovăielnic, asoru, gutural, uneori, insuficient decantat. Firește, destule pagini amintesc de poetul de mari promisiuni (și mai ales: „Destin”, „In icacă murînd”, „Poema nefericitului”, „Puțină odihnă”, „Evadînd cu gratie”) dar, în ansamblu, lucrurile rămîn mai prejos de frumoasele pagini de odinioară și mai cu seamă de garanțiile depășirii, pe care le purtau cu sine. Să nu mai trădati poezia — nimic nu poate fi atît de important încît să merite sacrificarea ei. (De altfel, poezia e crucea dv. trebuie s-o purtați pînă la capăt — și altele să nu mai accentuați). Așteptăm veștile bune, de primăvară și de convalescență.

**T. CERNAUȚEANU:** Am primit, vom încerca să ne ținem de cuvînt.

**GAMZU:** Mulțumiri pentru urări și poze. Aceleași urări din partea noastră.

**GH. PALEL:** Firește, unele semne din aceste pagini pot să explice antecedentele de care vorbiți („Eu mă gîndesc dimineața”, „Venea spre mine”). E de observat, însă, precumpănirea unui mod meșteșugăresc, „la rece”, de a trata compoziția, stăruința discursivă, explicativă, sau cea calofilă, manieristă („Ramurile cîntecului”, etc.). Vom încerca să reproducem ceva, lăsîndu-vă să meditați singur asupra căilor de ieșire „în larg”, de deslegare a fluxului liric din canoane și „strungărie” excesivă.

**M. F. SANDRU:** Multe lucruri interesante, în cele două plicuri: „Virsta”, „Tren”, „Zic”, „Acum voi pleca”, „Se numește”, „Căutînd”, „Veghea cuvîntului”, „Sentiment”, „Dor”, „Predeal”, „Pădurea”, „Femeia care cădea”. Dar și multe pagini care par rezultatul unei inerții grafice, amenințate de o monotonie enumerativă, de o depănare mecanică, fără nerv, care tinde să capete drepturile și proporțiile obișnuitei. Vom publica în curînd cîte ceva.

**M. MUREȘAN:** Se ivesc, în unele pagini, semne noi, de limpezire, care îngăduie să se vadă mai bine însușirile unui condei de reale perspective (pînă acum, atît de evazive, de indoielnice, de impropriu exprimate). Ni s-au părut mai bune: „Voi adormi”, „Războinicii-n armuri”, „Prin rîul cald încet”, „In noaptea aceea”.

Amar Grama (e vorba de calitate, nu de „temă”), Cassian M. Spiridon, Silvia Gornescu, Ariadna, D. Gămulescu, Nestor Ioanid, M. Ulmeanu, George Gavrileanu, Rudiard, Mihai Babei, Ion Lupu, Ion Codreanu, B. Secondan, Mihai Deșelaru, M. Drevărescu, Lerio Nicuț, O. S. Car, Mihai V. Pelinn, Dordevale, Lia Veritalia, Ion Lilă, Cem. Măgureanu, Nicolae Bădin, Rosentzweig Sorin, Ion Pusnicu, Moldovan Vasile, Dan Crivăț, Vasile Spuber, Dobre I. Gheorghe, I. Luca Ștefănescu, Călin Constantin, P. Crejea, Szilagyi Ervin: Nimic Nou!

Hodiș Gh., Caton D. U. Liviu, Grigore Țundrea, Zorelle de Dimanche, Popa Vioceta, Amalia Sirbu, Alex. Ștefănescu, Hancerencu Mihail, Tomas Segovia, V. Mihai-Sibiu, Vasile Coban, N. I. Bontaș, Delia Bratu, Popa Costin, Al. Adrian, Mihai Prahoveanu, Teodor (Cluj), State C. Alex., Gherguș Gh., Ananda, Valia M., Neihgro C. H. Geali, Grigore Dorina, St. S. Atan, C. Simpetreanu, Adrian Bălănescu, Mena Agapie, V. Dragu, Seraphino Tara, Virginia Bonifaciu, Rădvan Const., Nely Ney, Crenguța, Anamaria Cosițeanu, Alex. Călin, Vasile Belbe, Luca Ieremie, Hulmu Dunăreanu, Pandelaș Mihai, Florin Băleanu, A. Lojinschi, C. Rădinescu, Codreanu I. (C-lung), Mănescu Mirel, Soco Gabriel, Mihai Radulian, Părvan Teodor, Dănețiu Ștefan, Tase C., Cerneanu Stelian, Mircea Tănase, Rozalia Triteanu, „Omul-mesteacăn” (semnătura indescifrabilă), Murgu Paul, Dragomir Antoneta, Anghel Lepădatu, Titii Nițescu, Guzu Nicolae, Gh. Ticală: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Naivă

Locul prin care  
trebuia  
să pătrundă în cer  
era ocupat  
de o stea

de aceea  
zeul i-a poruncit  
să cadă.

Noaptea

Tăcere  
și seara  
statuie imensă  
așteptînd noaptea

apoi noaptea  
povestindu-mă  
rudă apropiată  
a ierburilor.

Neagu Marcel CIUCAȘU

În urmă

Ceva rămîne  
dîn aburul nedumerit  
al norului fără pricină  
trecîndu-și lunecata-ngîndurare  
pe-un cer fără nevoie.

Ceva rămîne  
dîn unghiul inutil al pinzei  
fără corabie,  
lipit într-o doară,  
pe-o margine de orizont.

Ceva rămîne,  
încet să se desprîndă  
în frunze moi  
dîn creanga uscată.

Ceva,  
dîn prelingerea serii, în noapte,  
nehotărîtă, să coboare,  
umbră.

Liliana POPESCU



Desen de EMIL OANĂ

Așteptare

Pentru că nu voiam să te uit  
a trebuit  
să te visez în fiecare noapte  
și să te aștept  
liniștit  
cu flori reci  
la fereastră  
pîndind gîndul soarelui  
mereu  
să-mi amintesc  
de cîntecul zborului tău.

De la un timp  
pe cer  
se inseriu  
ciudat  
rînduri grăbite...

Emil OANĂ

Ce să culeg

Ce să culeg  
dacă fiecare măr  
are deja  
o mină deasupra  
dacă fiecare cîmp înrouat  
crește deja un chip  
de fată  
ce să culeg cînd  
în orice răsad  
ochiul  
pindește dubla împlinire ?

În lut

Am fost închis  
pe un cîmp imens  
care-și ținea  
încă  
arborii și cerul  
în lut.

Mihai M. MIHAI

O piatră azvirlită-n  
centrul lumii

— O piatră azvirlită-n centrul lumii  
să-i tulbur undele liniștitoare,  
oglindea-ncețoșată să-i cutremur  
pînă la rana din adînc ce-o doare.

— O piatră grea, să n-o ridice nimeni,  
pe-nfricoșată să mi-i insingereze,  
să curme somnul celor duși de vise  
pe țărnițele leneșei amieze.

— O piatră-n traiectoria-i fecundă  
ca un scalpel diamantin să taie  
întunecata faună imundă  
ce-i foggăie adînc în măruntaie.

— Din șocu-i dur, izvoarele-astupate  
de uriașe leșpezi de tăcere  
să-mpodobească bolta cu havuzuri  
gilgiitoare de lumini și miere.

— Iar cînd ecou-i straniu se va stînge  
ca dorul dintr-o rană vindecată,  
topită-n pulsul lumii fără moarte,  
înălțătoarea-i febră s-o străbată.

Petro VLAD

Putere

Uneori cerul mi se sprijină de frunte !  
Atunci, gîndurile mi se fac albastre,  
Pleptul mi se umple de spații  
Și sandalele de praful din astre.

Ochii mi se aprind înăuntru,  
Lucrurile încep să dispară,  
Plutesc într-o bucurie caldă  
Ca amiezele de vară.

Știu ce-a fost și ce-o să vină,  
Pot să ucid, și să nasc ce doresc,  
Năzuințele mi se fac grădini  
Cu pomi aleși, care rodesc.

Toate cîte sînt îmi cad la picioare,  
Mă-ntreabă ce vreau să le spun.  
Eu le iert de greșeli trecătoare,  
Tac și în mine le-adun.

Uneori, sînt plin de putere,  
Leg timpul de gard, ca pe-un cal.  
Din opriri, din salt, din cădere,  
Ure spre un chip de aer oval.

Emil GAVRILIU

Venea spre mine

Venea spre mine în încăperea cu pereți  
Meșterul — mereu alt meșter  
Rugîndu-mă să rămîn  
Că are nevoie de un om  
Să-l zidească-n noua ctitorie  
Și nu mai are oameni  
Că i-a zidit pe toți  
Și n-am mai rămas decît eu ;

— Meștere Manole, i-am zis,  
Pe mine m-ai zidit o dată  
Și încă o dată și încă o dată  
Și zidirile acelea s-au surpat  
Și n-aș vrea să mă mai zidești  
Decît dacă-mi spui  
Că nu-ți vei frînge aripile de șindrilă  
Căzînd de pe cupole  
Că și fintinile s-au făcut mulțimi  
Și nu mai vreau să mor mereu  
Întotdeauna înaintea ta.

— Dar tu nu ești Ana ! Și peste ei  
Au început să cadă pulberi de var.

Gheorghe PALEL

## Ochiul magic

### Sesiune teatrală

#### republicană la Bacău

● La Bacău, între 31 mai și 2 iunie, are loc Gala recitalurilor dramatice (ediția a II-a) și Co-



lociul republican al criticilor dramatici.

Și-au anunțat participarea aproximativ 40 de

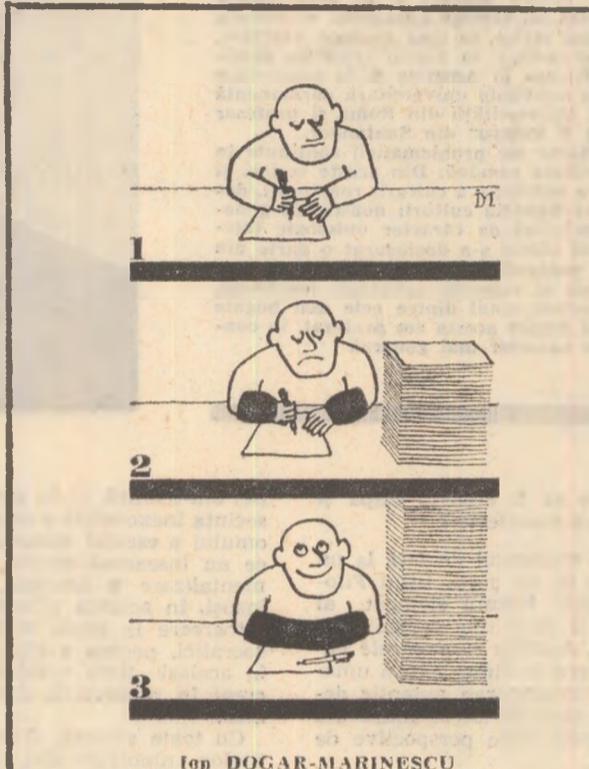
actori din majoritatea teatrelor, propunând recitaluri de versuri — de la primii noștri poeți pînă la cei actuali — pantomimă, selecțiuni de proză, fragmente dramatice, monologuri. Premiile vor fi acordate de către autoritățile culturale centrale și locale și Asociația oamenilor de artă (a cărei filială băcăoană, împreună cu revista „Ateneu” și Comitetul județean de cultură și educație socialistă, patronază manifestarea).

La colocviul criticilor participă cronicarii dramatici ai tuturor revistelor de cultură din țară, secretari literari, redactori ai unor edituri cu secții specializate, reprezentanți ai unor publicații, ai radio-ului, televiziunii. Tema colocviului **Dramaturgia românească contemporană pe scene, în volume, reviste, la radio și televiziune.**

### Teatrul „Manuscriptum”

● MIINE, la orele 19. În sala din strada Biserica Amzel nr. 7, va avea loc a treia premieră a Teatrului „Manuscriptum”. Spectacolul va cuprinde: **Pantomimă** pe versuri de Marin SORESCU. Lectura — Virgil Ogășanu; interpretarea — Niky Woltz; **Contrații Mus** — comedie într-un act de Eusebiu CAMILAR, cu participa-

rea scriitorilor Dan Deșliu, Romulus Vulpescu și a actorului Dinu Ianculescu; **Risipei se dedă florarul**, versuri de dragoste în lectura lui Mihail SADOVEANU. Tudor ARGHEZI, Lucian BLAGA. George BACOVIA, Dan BOTTA, George CALINESCU, Mihai CODREANU și Octavian GOGA. Înregistrări-document în viziunea muzicală a lui Tiberiu OLAH și în interpretarea coregrafică a Cristinei HAMEL.



Ion DOGAR-MARINESCU



● Există dușmani cu care nu poți lupta de teama ridicolului; nu mă văd faultându-l pe Ahile la călci

● Mustata e tragică, barba e veselă; între ele, gura optează.

● De ce-ai fi prevăzător? Prevederea e mama înțelepciunii, nu a mea.

● „Mi-e somn de veci” — parcă exprimă oboseala, parcă un anume dor.

● Deși i se indică surșa, cititorul persistă în a-și extrage coniacul din cocktail-ul preparat de scriitor.

● Cu noii prieteni poartă-te cu mănăși; poate, mai târziu, te vei felicita că nu ți-ai lăsat amprente.

● În vremuri tulburi, omnipotent e doar acel ce strigă pretutindeni: absent!

● Soarta e aidoma regelui Midas. Loviturile sale prefac în aur pe toți cei ce se așteaptă să fie mîngiați

● A fi complet nu înseamnă a fi perfect; a patra dimensiune nu ne întregeste un volum: îl spulberă.

● Mulțumesc că m-ai scos, tocmai din adîncul anonimatului și pînă, băt, la suprafața lui

● Degeaba îl declară scriitor de duzină, va răspîdi că mai sînt doar unsprezece ca el.

● Tocîndu-se într-o direcție, sensibilitatea se ascute automat în direcția perpendiculară.

● Prozatorul — o Ariadnă ce instigă la drum; din firul recuperat la țesere, el croșetează un ghid al labirintelor.

● Din satisfacțiile cunoașterii: ajunge să știi că ești de șase ori mai ușor pe Lună ca să te simți de șase ori mai greu pe Pămînt

● Celui ce curăță deplin îl prefer pe cel ce curăță parțial, fără a se murdări însă.

● Bine cel puțin că ne tragem din mînuță și nu coborîm din ea

● Dacă nu te-a prins la strîmtoare cînd te-ai în larg, cînd te întorci, în-cărcat, se cheamă că îl prinzi tu la strîmtoare.

Tudor VASILIU

## PESCUITORUL DE PERLE

### AMBIȚIA PEȘTILOR DE A NU ÎNOTA

● ÎN legătură cu cele două cuvinte „virtuos” și „virtuoz” pe care le-am luat în cercetare într-o notă din numărul trecut, încheiam nota zicînd: „Mă indoiesc că alcătuirii proaspătului **Mic dicționar enciclopedic** ar fi citit, la timpul său, protestul nostru și ar fi admis dreptatea noastră”. Cineva (care-mi vrea numai binele) m-a întrebat: „De ce te indoiești că l-au citit? Poate că l-au citit, au constatat că ai dreptate și s-au conformat dreptății. Îndoiala pe care o exprimi nu-i decât malițiozitate”. Cum e posibil, dacă nu chiar probabil, ca și alți cititori să-și fi pus aceeași întrebare, mă simt dator să lămuresc lucrurile.

Mă indoiesc că, îndeobște, lingviștii noștri, prinși cum sînt de înaltele lor preocupări matematice, își pot găsi răgazul necesar pentru a citi rubrică noastră. Afirm aceasta, deși am dovada peremptorie că unii dintre lingviștii noștri, și nu de mina a doua, ne urmăresc cu destul interes, uneori pentru a ne combate, altcînd dînd din cap a aprobare.

Îndoiala mea e îndreptățită. Am document la mînă. Dacă, poate, alcătuirii acestui folositor, necesar și remarcabil **Mic dicționar enciclopedic** au citit în adevăr nota cu „virtuos” și „virtuoz”, e clar că n-au citit altă notă a noastră, și mai veche, cu privire la definiția verbului a înota. Acum mai bine de trei ani, vînd a arăta că și cea mai merituosă lucrare nu-i scutită de erori și, eventual, chiar de „perle”, re-

produceam aici definiția pe care o dă verbului cu pricina **Dicționarul limbii române moderne**, definiție care sună:

„**ÎNOTA**, înnot, vb. I. Intrans. I. A pluti pe apă, înaintînd cu ajutorul anumitor mișcări ritmice făcute cu mîinile și cu picioarele...”

Deci, după această definiție, condiția esențială, condiție sine qua non, ca să poți înota, este să ai mîini și picioare. În vechiul meu comentariu, trageam concluzia, de-o logică perfectă, că alderă sau gisca, ori cîinele, ori calul, neavînd mîini, ci numai picioare, — nu înnotă; că șarpele de apă și toți peștii, neavînd nici picioare, nici mîini — se află și ei în imposibilitatea de-a înnota. Prevedeam, atunci, o obiecție: „Definiția e dată în raport cu omul”. Dar de ce să fie dată numai în raport cu omul? — întrebam eu. Dar omul e „de uscat” și doar împins de nevoie ori cînd face sport, înnotă. Înnotul, nu lui îi e caracteristic. Și apoi, nu tot omul știe înnota. Pești care să se înece n-am văzut, dar oameni — da! În sfîrșit, chiar numai în raport cu omul, încă definiția e defectuoasă. Căci el plutește pe apă, adică, în termeni tehnici, „face plută”, fără să dea din mîini și din picioare. Dacă plutînd vrea să și înnoteze, atunci mișcă, foarte ușor, numai din mîini. Dar omul doar „plutește pe apă”? Înnotătorii „se dau și la fund”.

Că acea definiție este cu totul deficitară, a simțit-o și proaspătul mic dicționar. Dovada i-a adus modificări și completări. Noua definiție sună astfel:

„A se menține la suprafața apei și a înainta cu ajutorul unor mișcări ritmice și coordonate făcute cu brațele și cu picioarele”.

Las la o parte faptul că „a se menține la suprafața apei” e totuși cu „a pluti pe apă” și că, deci, noua modificare nu aduce nimic nou; consemnez că adaosul „și coordonate” la mișcările ritmice e o bună precizare, cum înlocuirea „mîinilor” cu „brațele” e foarte binevenită — dar trebuie să constat că noile modificări nu ating esențialul și că, și după noua definiție, peștii tot nu înnotă. Ceea ce constituie alt soi de dovadă: că majoritatea lingviștilor nu ne urmăresc rubrica. Sau, poate, ne-au citit, dar au găsit că n-avem pic de dreptate? Să fie cu puțință? Mă rog, orice e cu puțință pe lumca asta... lingvistică. Chiar și în cazurile cînd dreptatea țipă și sare în ochi.

Și mai am o dovadă că mulți lingviști ne ignorează. E un lucru pe care-l constat cu obiectivitate, dar din pricina căruia nu plîng. În micul dicționar, poți căuta oricît, n-ai să găsești la partea istorică numele potului latin Virgiliu. Trebuie să fii savant latinist, ca să te duci direct la **Vergiliu**. Or, cititorul știe că, în privința prețiosului „Vergiliu”, respins de tradiție și impus recent numai de **Indicatorul ortografic**, am scris o dată, acum vreo doi ani, și a doua oară mai săptămîni trecute. Dar, vorba, altui poet: „în zbor săptămînile trec...” — și tot degeaba!

Profesorul HADDOCK



## BUCURIA COPILOR

Marea sărbătoare a copiilor se apropie. Vreți să fiți primii în alegerea cadourilor pentru cei mici?

Începeți cumpărăturile chiar azi:

- confecții
- tricotaje
- încălțăminte
- articole de sport și turism.

# George USCĂTESCU: „Cultura română trăiește

George Uscătescu este titular al Catedrei de Teoria Culturii și Estetica Generală a Universității din Madrid, catedră deținută cindva de Eugenio D'Ors, președinte al Societății Internaționale de Studii Umanistice de la Roma și a obținut, în 1970, Premiul Național de literatură al Spaniei pentru cartea despre Erasmus, amănunt comentat de noi în revistele literare românești la momentul oportun.

Autor al aproximativ 50 de cărți scrise și publicate în limbile română, spaniolă, italiană, franceză, germană, greacă, portugheză etc.

Majoritatea problemelor tratate în cărțile sale și în cele peste trei mii de articole publicate în revistele de specialitate din Occident sînt: filosofia culturii, filosofia istoriei, teoria politicii, critica literară și de artă. Opera poetică, ocupînd o bună parte din activitatea lui George Uscătescu, și estetica referitoare la teoria culturii române au fost scrise, în mod aproape exclusiv, în limba română. Conferențiar și profesor invitat, în cursul ultimilor douăzeci de ani, la diferite universități din Europa și America și la numeroase congrese de filosofie și istoria culturii. Ca activitate universitară permanentă el este, de asemenea, profesor vizitant al Universității din Roma și profesor al Universității Internaționale „Menendez Y Pelayo” din Santander.

Unul dintre aspectele cele mai importante ale problematicii conținute în cărțile sale se referă, fără îndoială, la cultura română. Din aceste scrieri și studii se poate deduce efortul de a capta o ontologie a culturii românești, depășind tezele morfologice care au dominat filosofia culturii noastre în generațiile imediat anterioare. La aceeași disciplină de caracter ontologic înțelege să supună și teoria miturilor în jurul căreia s-a desfășurat o parte din realizările destinate înțelegerii unui sens profund al culturii noastre.

Aportul adus în procesul de cunoaștere al valorilor spirituale românești, întotdeauna în atenția sa, a fost, neîndoind, unul dintre cele mai bogate și mai substanțiale, dar înainte de a vorbi despre acesta am preferat, în convingerea de față, să abordez probleme de caracter mai general.



— Doresc să începem prin a vorbi despre cartea pe care a-ți publicat-o recent — *Breve teoria e Historia de la cultura* — pentru că astfel de cărți, dacă nu mă înșel, apar foarte rar în librăriile europene și chiar mai departe, deși reprezintă o necesitate, mai ales azi, cînd teoria culturii s-a dezvoltat mult, conceptul însuși sau, dacă doriți, definiția culturii ca atare suferind repetate modificări și adaptări.

— Aceasta ultimă carte pornește, într-adevăr, de la o necesitate de caracter universitar și anume de la faptul că lipsește o sinteză pusă la zi asupra conexiunilor interne între o teorie a culturii, înțeleasă de mine ca o ontologie a culturii, și istoria culturii, în general, și dinamica marilor culturi raportate unele la altele, în proiecția lor spațială și în desfășurarea lor temporală.

În afară de această necesitate imperioasă, în primul rînd pentru cei 2 mii de studenți care urmează cursurile mele de la Universitate, cartea aceasta vrea să fie și o perspectivă, oarecum ultimă, a propriilor mele înțelegeri a culturii ca fapt istoric și ca știință cu dimensiuni și desfășurare proprie.

— Ceea ce, înseamnă, pe cît pot înțelege, o continuare pe linia unor preocupări mai vechi...

— Lucrările mele anterioare, mai ales cele cu caracter monografic în materie de teoria culturii, își vor regăsi, poate și ele, o sistematizare ultimă în această carte, care se vrea, în același timp, un prim pas spre o nouă etapă a preocupărilor mele.

— Care ar fi această etapă și cum se va manifesta?

— Lucrez în momentul de față la un triptic filosofic ce va purta titlul *Filosofia ambiguității*. Primul element al acestui triptic îl constituie cartea apărută de curînd, *Anarhia și izvoarele puterii*. El se referă la dimensiunea umană a omului contemporan autentic demiurg al unei societăți ce se îndreaptă cu pași accelerați către perspective de viitor.

— Reamintindu-mi vechile distincții între cultură și civilizație, pe care le văd depășite în ultimele dv. lucrări, credeți că trăim într-o civilizație tehnologică?

— Tema intră deplin în acea teorie a ambiguității de care vorbeam mai sus. Euforia spirituală de odinioară, în legătură cu perspectivele victoriilor tehnologice ale omului, s-a mai înșeninat și s-a mai atenuat în ultima vreme. Filosofia de azi, mai concret filosofia ultima a lui Heidegger, vorbește de o metafizică planetară a tehnicii legată de marele flux și reflux, cu caracter tot planetar, al nihilismului. În fapt, tendința spre un echilibru este reală. Marea explozie tehnologică a creat și creează probleme ce nu pot fi rezolvate atîta vreme cît omul nu reușește să-și recupereze perspectiva lor umanistă, lăsîndu-se dominat de mersul tehnicii ca atare.

— Se vorbește, totuși, de un nou umanism...

— Un nou umanism devine din ce în ce mai evident, dar el nu este rezultatul răsturnărilor reciproce ale Ecua-

ției om-tehnică, ci, în mod necesar, consecința inexorabilă a captării din partea omului a esenței tehnicii ca atare, ceea ce nu înseamnă numai decît o instrumentalizare a acesteia. A. Heidegger însuși, în această privință, încearcă o întoarcere la greci, mai exact la pre-socratici, pentru a oferi o definiție, și în același timp o soluție, impulsului creat în raporturile dintre om și tehnică.

Cu toate acestea, dimensiunile amintitelor raporturi sînt cu totul noi și omul nu va putea rezolva iminentele dificultăți decît printr-o regăsire în dimensiunea propriului nostru timp, în enorma capacitate de adaptare pe care a dovedit-o în cursul marilor mutații la care a luat parte. Nu exagerează structuraliștii de azi, cînd declară că mutațiile din era tehnologică sînt de parte de a fi mai profunde decît cele realizate în marea revoluție umană și culturală din neolitic.

— Da, cunosc argumentele lor în acest sens: invocă, mai ales, faptul că nu am descoperit nici o plantă nouă și nu am îmblînzit nici un alt animal. Discuția, în această privință, mi se pare foarte interesantă. Nu știu, însă, de ce spațiu voi dispune în *România literară* și ași dori să trecem la cîteva probleme mult mai ale noastre. În legătură cu destinul culturii se vîntură azi o serie de teorii. Se vorbește despre graba secolului, despre degradarea în sine a culturii, despre pierderea hegemoniei culturale de către

Europa etc. În ceea ce privește cultura română, nu lipsesc cei care susțin ideea unei întîzieri Sîntem, oare, avînd în veder

începuturile culturii noastre, atîta de rămași în urmă, cum cre

— Întrebarea a devenit, de mult, ce puțin anacronică. O cultură nu este altceva decît adecvația unui răspuns pe care o comunitate umană îl dă problemelor de cea mai complexă natură fie ea chiar biologică. Pentru noi și pentru cultura română în general, problema trebuie pusă acum numai în acești termeni, pe care nu-i putea oferi nici morfologia culturii, nici o teorie a culturii române bazată exclusiv pe esența miturilor noastre. O cultură de vine majoră în momentul în care are acces la fenomenul poetic. Pentru că fenomenul poetic este faptul creato prin excelență. Nu degeaba grecii da deau poeziei numele de poesis, creați ca atare, iar marii poeți ai lumii au fost creatori, edificatori și constructori prin excelență. În cazul nostru, problema este numai de decalaj în timp. Însă acest decalaj nu implică o negație faptului de cultură în esența lui, autentică prezență, recunoscută de către toți, în construcția unei prodigioase culturi populare, cea care, în momentul cînd se obiectivizează devine un moment poetic ca al lui Dosoftei, încă nepus în valoare în toată perfecțiunea lui. Nu este, oare, un fapt de perfecțiune în context creator acel „Acolo șezum

## George Uscătescu

### Dărîmat Ilion

Coama involburată în culoarea flăcării de dans  
E singura tovărășie a amintirii vagabonde  
Iubita are ochi de lacrimi privire de șoaptă  
Iubita cu mers de catifea pe întregul drum  
Chipul ei umple imensul chenar, chip de foc,  
Melancolic foc proiectat în univers.  
Melc adormit în fire în mulcomită tristețe  
Numele iubitei răsună ca un Ilion pierdut  
În ceața așternută peste marea cimpie  
Bărăgan infricoșat de trecerea anilor  
Ascuns în mirabila sămîntă ce poartă  
Secretul lanurilor așteptării  
Aurul spic spre un cer gata deschis  
Să-și recapete lumina pierdută cîndva  
Rănită de puzderia săgeților inveninate  
Mirabila sămîntă platoșa vieții  
Gata oricînd să reclădească gloria  
Ilionului pierdut, regăsit, pierdut și  
Din nou pentru a mia și a mia oară  
Regăsit în sărutul de foc al întoarcerii.

▲  
Aplecați peste litera scrisă, încălziți de  
Flacăra vorbeii rostite în nesfîrșită ardere.

Oamenii și-au mistuit departe gîndul  
Și fapta adevărată. Pierdută a fost  
Limpezimea adolescență a gîndului  
Și mocnirea sub spuză a iluziilor  
Pustiite de vrajă, adormite sub lespezi.  
Albi inorogi zboară în văzduh  
Aripi le-au crescut peste timp și  
În zbor mingiile dealul de argint  
Țara inorogilor albi e albă și vastă  
Tremură în unduirea lor suflul altor  
Planete vizate de mult în marea trecere  
A unui elf herald ce vestește lumii întregi  
Domnia așteptată, calmă, suverană  
A unui neatins paradis peregrinar.

▲  
Trupul adormit în arșița vremii  
Stă întins în cosmică albă lincezeală  
Marele somn e un trup lungit în vreme sub soare  
Marele somn e un trup obosit  
Prea îndelung vagabond pe cărări mistrețe  
Căzut în goana întoarcerii  
Sub un pojar ucigător  
Dușman de moarte al tuturor revenirilor.  
Trupul adormit în arșița vremii  
N-are groapă nici cimitir nici soră.  
Îi e fără plins descompunerea

▲  
Legea de fier a infringerii  
Condamnă pe orice drumeț singuretec  
Involburat de marea trecere  
Sortit marelui somn în vreme sub soare  
Mușcat de fiare în păduri străine.

▲  
Stearul, dărîmat Ilion, și-a plecat  
Ramurile singerii peste aburii toamnei,  
A plîns pădurea îndelung în noapte,  
Omul zdrențuit a stat în rugă la margine.  
Umbrele, albe profiluri au făcut cerc  
a fost o mare șezătoare sub lună.  
Umbrele spulberatului Ilion au ieșit la  
întîlnirea omului cu sulful Cetății.  
Valea s-a deschis plină pină departe  
De oastea umbrelor ieșite din pămînt,  
Îmbrăcată în zale arămii, oaste-pădure,  
În jurul stejarului plecat asupra timpului  
Ca peste un țărîm genune deschis  
Respirație adîncă a toamnei în farmec.  
Plîngea stejarul rănit de marea  
Bucurie a regăsirii cu oastea,  
Murea toamna în umbre și profiluri:  
Toamnă oaste pădure stejar erau una,  
Una rana albă deschisă în noapte,  
Una întîlnirea solemnă sub semnul Ilionului.

linsem”, pe care nu știu să-l fi analizat cineva ca realizare, ca atmosferă ca fenomen de receptivitate poetică...

— Inseamnă că ne aflăm pe linia semnificațiilor...

— Aceasta este linia care importă azi cultura. Chiar în culturile declarate majore în perspectiva lor istorică, ceea ce iese din ordinea semnificațiilor intră în ordinea cantității de producție, fapt la care ar trebui să fim atenți foarte mult și noi, azi, pentru a nu suferi un grav decalaj într-un moment foarte important pentru destinul ultimei românești.

— Cultura românească a trăit în ultimii 150 de ani într-o permanentăensiune de recuperare a timpului pierdut sau, cel puțin, a timpului pe care spiritualitatea românească îl credea pierdut. Datorită acestei tenueni, perioadele de explozie creatoare sau creaționistă și perioadele de virent critic și reflexiv, de „chemare la ordine” — cum spunea Cocteau — sau succedat inevitabil. Și acest proces devenit un fel de constantă în cultura noastră, pe care nu-l scotesc cituși puțin depășit astăzi. E necesar, în acest spirit, să revenim la problema semnificațiilor în cultură și să pornim de la principiul că fără a exclude nuaidedecît efortul enorm în materie de creație, un principiu critic permanent este necesar, iar valorile trebuiesc căutate, relevate și stimulate, în primul rând în ordinea semnificațiilor, a rigori de creație și a efortului constructiv, urmărind cu extremă exigență.

— Ce importanță acordați, în acest caz, proiecției universale a valorilor spirituale românești?

— În acetastă ordine de idei ne aflăm în domeniul ambiguității, caracteristică esențială a lumii contemporane. Înjloacele de comunicație între oameni între culturi pe scara planetară sînt forme. Dar aceasta nu înseamnă că și înjloacele de comunicație sînt făcute pe măsura unei universalizări. Problema se duce în domeniul acelei ordini anarce care amenință integrarea planetară omului de azi.

— Cu alte cuvinte, o epocă sortită să universalizeze culturile autentice prezintă mari dificultăți de comunicație a bunurilor culturale...

— În mod concret, în cazul nostru, efortul trebuie pus mai degrabă decît în numărul de elemente culturale românești destinate traducerii, transpuneri sau comunicării lor în afară, pe proiectarea în acest spațiu exterior a operelor destinate participării formelor celor mai esențiale și mai valabile ale culturii românești. În același timp, trebuie căutate cu multă grijă și operele mai traductibile. Dacă ne referim la creația literară. Din experiența de traducător pe care o ai, și-ai putut da seama câtă diferență există între capacitatea de a comunica unui public de altă limbă poezia metafizică a lui Blaga, spre deosebire de atmosfera poetică inserată în absolutul și inefabilul românesc al lui Eminescu. Aceasta nu înseamnă că opera lui Eminescu nu este absolut necesară să fie cunoscută. Dar acest lucru nu poate fi realizat în mod optim, orientat de paradoxal ar părea, pe linia traducerilor. Eminescu aparține altor modalități de comunicație, cum ar fi ermeneutica, proiectarea lui în dimensiunile unei înțelegeri poetice cu totul aparte. Numai astfel i se poate asigura universalitatea operei, universalitate care constă tocmai în faptul esențelor pur românești, adică, dacă ni se învină, tocmai intraductibilității ei. Înă azi, Eminescu este o fortăreață pe care nimeni nu a putut s-o cucerească în afară. Dacă vrei, asta este drama și goliul culturii noastre...

— Cum se poate comunica, astfel stînd lucrurile, din afara spațiului românesc cu permanențele culturii lui?

— Răspunsul este cum nu se poate mai simplu: prin capacitatea de a comunica cu cei mai incomunicabili în cultura românească. Adică, în mod concret, cu poezia lui Eminescu. Comunicarea cu ea nu-i o simplă rezonanță în perspectiva distanțelor, ci o trăire în adînc, fără posibilitatea de distanțare, fără staze și fără hiatusuri. Legătura poetică devine, astfel, elementul esențial în care se dizolvă timp, spațiu, peisaj și participare la o trăire integrală a sensibilității românești. În această ordine trebuie înscrisă, în cazul meu, experiența poetică, ca mod de expresie personală. Nu înțeleg ca această formă de expresie care le rezumă și le întregeste pe toate celelalte să poată să fie alta.

Cu aceasta ajungem la problema locului pe care-l ocupă în cultură și-n destinul omului limba, cea mai complexă creație, cea mai desăvîrșită și cea mai grea de dezlegat dintre toate creațiile unei comunități umane fixate într-un spațiu precis, asigurîndu-și continuitatea în timp.

— Aceeași comunicație se poate stabili și cu miturile?

— Eu cred că problema miturilor ocupă un loc aparte în complexul unei culturi. Din punctul de vedere al metodei de definiție a unei culturi, miturile altceva nu sînt decît mijlocul de a detecta unele semnificații ale culturii în cauză, dar nu definiția culturii în ansamblul ei. La noi, tema miturilor a fost oarecum exagerată în primul rînd din teama că din afară cultura noastră nu era socotită o cultură majoră și, în al doilea rînd, datorită faptului că nu se ajunsese la o adevărată înțelegere a esențelor poetice românești și, în sfîrșit, datorită morfologiei culturii românești care a dominat multă vreme spiritele și a întîrziat fixarea lucidă și clară a elementelor menite să întegreze o ontologie a culturii românești.

Acest lucru nu înseamnă că miturile nu au o deosebită importanță în cultura noastră, dar ele trebuie integrate în poetic și trebuie supuse, ele însele, unei înțelegeri ontologice.

— Trecînd, concret, la actualul moment cultural românesc și evitînd, ca pe întregul parcurs al convorbirii noastre, referirile nominative (știu că sînteți la zi cu aproape tot ce se publică la noi și-i cunoașteți destul de bine pe toți scriitorii de azi) nu pot să nu vă întreb, totuși, ce găsiți valabil sau mai valabil în acest moment și cum apreciați că se realizează?

— În primul rînd trebuie să declar că sînt, efectiv, la curent cu tot ce se produce pretutîndeni în cultura română. Informația mea critică s-a reflectat și într-o serie de articole publicate în Occident, referitoare tocmai la această problemă, studii care nu se mărginesc la o simplă divulgare, ci încearcă o evaluare critică a tuturor eforturilor și o integrare a lor în însăși dinamica culturii și în contextul global al culturii românești ca atare.

În ceea ce privește contribuția ultimelor generații, este indiscutabil că au apărut noi forme de expresie, că în creația ultimă receptivitatea la cultura universală este cum nu se poate mai deschisă și că efortul productiv capătă uneori accente patetice. În acest sens, în deschiderea mea personală față de acest efort se insinuează o preocupare nu mai puțin patetică. Și anume, preocuparea izvorîită din necesitatea ca în fenomenul de explozie productivă să nu lipsească, nici un moment, sensul critic, spiritul de luciditate și o ierarhie a valorilor destinată a desprinde oricînd și a proiecta în suficientă lumină ceea ce este semnificativ, original și autentic în raport cu creația generațiilor anterioare. Trebuie văzut totul dincolo de ceea ce este efort ca atare, în prezența transfigurată de destinul culturii românești.

Prezentare, traduceri și interviu de **Darie Novăceanu**

## A. Dan ZARIA

A. DAN ZARIA, poet nigerian de limbă hausă, vorbită de o populație de 20 milioane de locuitori din nordul Nigeriei, exponent al poeziei africane contemporane, cîntăreț al demnității umane și al nostalgiei locurilor natale, scriitor militant pentru independența popoarelor africane.

Cele două coordonate dominante ale poeziei sale sînt distincte și prin modul original al poetului de a semna poezia lirică cu pseudonimul A. DAN ZARIA, care înseamnă fiul Zariei — oraș în Nigeria —, iar poezia militantă cu alt pseudonim, ALIU SARKIN YARI, în traducere: Aliu, emirul războiului Detașat de curentul „negritude”, A. DAN ZARIA practică o poezie senină, plină de umanism, spirituală, adeseori cu o bonomie ironică.

Poeziile sale — din care acum apar cîteva pentru prima oară într-o limbă europeană — îl recomandă ca pe unul dintre cei mai interesanți poeți tineri africani.

I.E.M.

## Dă fuga, iubite!

— Pe malul Nigerului, auzi, iubito,  
Tam-tam-ul cum bate !  
Își cheamă războinicii  
Cu strigăt de luptă,  
Cu strigăt de moarte,  
Să vină  
Oricît ar fi de departe.

— Dă fuga, iubite, pe ține te cheamă !

— De pe malul Tamisei ascultă, iubito,  
Tam-tam-ul în lună cum bate !  
Sînt strînse armatele toate :  
Sulițe, arcuri, spade și săbii.  
Pornesc într-un iureș, cascadă de brațe,  
De trupuri și coapse, picioare agile  
Și urlă savana și munții chiuie,  
Tam-tam-ul, iubito, la moarte,  
Ah, cum mai cheamă !

— Dă fuga, iubite, pe ține te cheamă !

## În cimitirul satului

Oase albe pe cimpia verde,  
Oase albe — oase de negru,  
Oase de frate, oase de tată,  
Oase de prieten, oasele mele...

## Soarele e orb

Eu cred că soarele e orb  
Și ne e de ajuns noi să-l vedem  
Ca să ne fie cald și bine,  
Ca să fim fericiți.

Tu ești ca soarele, iubito, Oarbă !  
Nu vezi în drumul tău cînd ies,  
Nu vezi că-mi ard de doru-ți ochii,  
Dar e destul ca eu să te privesc  
Și fericit, totuși, să fiu.

## Cîntecul cocoșului

Cîntecul cocoșului eu l-am uitat de mult,  
Asurzit de vapoare, mașini și avioane.  
Orbit de reclame, faruri și lampioane,  
Nici nu mai știu cocoșul de nu v-a fi murit.

Depart, hăt, departe, cocoșul cîntă-ntr-una :  
„Semeț să fii și falnic și neplecat la nimeni”.  
Cocoșul, ah, cocoșul de mi-ar cînta și mie,  
Privirea lor piezișă ușor așocoli-o.

## Scrisori pentru acasă (IV)

Cînd treci pe lingă cerșetorul orb  
Sau cînd leprosu-ar vrea să te oprească,  
Iubito, ești atîta de frumoasă,  
Oprește-te și mîngie-l pe primul,  
Pe celălalt tu lasă-l să privească.

Căci dacă sînt departe  
De nu te pot vedea  
La ce mi-s buni și ochii ?

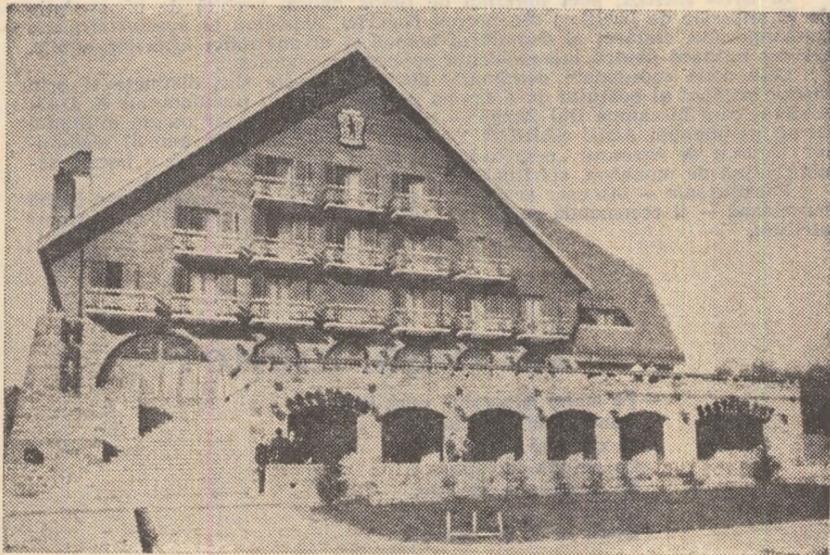
La ce mi-e bun ori trupul  
De nu poți tu să-l mîngii  
La ce mi-e bun și brațul  
Cînd nu te poate-atinge ? !

Mai bine m-aș fi născut orb  
Să fi rămas acasă  
Să te aud cum seara cînti,  
Cum bună-dimineata-mi spui  
Și să mă mîngii, piinea  
În mină cînd mi-o pui.

Și ce noroc aș fi avut  
Lepros chiar de m-aș fi născut !  
De mersul tău să stau legat  
Cu umbra ta, eu, cununat  
Să nu te-ating !  
Mi-ar fi destul  
Să te privesc, Mujali.

Prezentare și traduceri de Iulia Eduard MARIAN

# Popasuri turistice mureșene



Hanul „URSUL NEGRU” — Sovata

**CUPRINZIND** o regiune ce se întinde pînă în văile munților Căliman și Gurghiului, străbătute de apele Mureșului, Tîrnavei Mici și Tîrnavei Mari, județul Mureș oferă prietenilor drumetăiei priveliști pline de farmec.

Numeroase unități turistice ale cooperației de consum vă dau prilejul să cunoașteți, în aceste locuri pitorești, ospitalitatea lor desăvirșită.

Pe șoseaua națională 15, în apropierea orașului Luduș, se găsește campingul Saleimul, unde vă stau la dispoziție căsuțe în stil rustic și un restaurant în care puteți servi preparate culinare la alegere.

După Iernut, din DN—15 se desface șoseaua 14—A ce duce spre Tîrnăveni, unde vă întâmpină mica și cocheta cabană Stejarul, care vă așteaptă cu mincăruri gustoase și cu renumitul vin de Tîrnave.

Reluînd drumul spre Tg. Mureș și trecînd de capitala județului spre Sighișoara, ajungeți la complexul turistic Dealul Viilor, de la Bălăușeri. Campingul, restaurantul, cofetăria alăturată sau crama Păianjenul de Aur vă stau la dispoziție, urmînd ca singuri să alegeți.

Șoseaua națională 13—A vă conduce la Sovata, unde se află unul dintre cele mai frumoase hanuri turistice, Ursul Negru, care oferă condiții ideale pentru completarea efectului terapeutic al băilor din stațiune. Călătorul găsește aici, în orice anotimp, camere confortabile cu încălzire centrală și apreciate preparate culinare.

În dreptul localității Răstolnița, pe șoseaua națională 15, puteți poposi la cabana Gălăoșia. Ea vă asigură cazare și masă, reconfortare și liniște, într-un decor pitoresc.

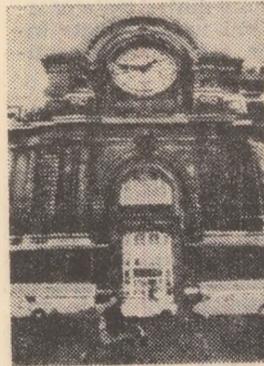
Continuînd drumul spre Toplița, ne apare, în dreptul localității Stînceni-Neagra, cabana Șoimilor. Situată la marginea unei păduri și vegheată de stîncă Șoimilor, cabana se recomandă prin găzduire confortabilă, bucate cu specific local, vinuri mureșene, serviciu corect și prompt.

Așadar, nu uitați că în drumurile dv. prin județul Mureș sinteți așteptați, ca oaspeți dragi, de unitățile turistice ale cooperației de consum.

## Meridiane

### O posibilă anexă a Luvrului

● Maurice Druon, ministrul afacerilor culturale al Franței, și-a anunțat intenția de a transforma vechea gară Orsay într-un muzeu al secolului al XIX-lea („secolul drumului de fier”), în care ar încăpea picturile și sculpturile secolului — ascunse sau împrăștiate în diverse săli — după condițiile lo-



Gara Orsay

cului. Observatorii fenomenului cultural francez observă că, totuși, marea gară Orsay n-ar cuprinde — chiar în aceste condiții de proastă expunere — decît operele unei perioade de cincizeci de ani și că, oricum, e preferabilă amenajarea acestui muzeu într-o aripă a Louvrului, ocupată deocamdată de Ministerul de Finanțe.

### Un discipol al lui Léautaud

● Cartea lui Pierre Perret, Adieu, monsieur Léautaud, apărută în Editura Julliard, este un omagiu adus maestrului său, bizarului său maestru care îi detesta pe Racine, Corneille, Nietzsche, Dostoievski, îl contesta pe Valéry cu care, de altfel, era și prieten, îl ura pe Claudel și îl disprețuia pe Gide. Marrii săi mentori erau Molière, La Rochefoucauld, Chamfort, Stendhal („cel mai mare romancier care a existat vreodată”), Taine, Renan, Barrès, Tallemant, Guys. Este surprinzător cum un tânăr cîntăreț fantezist s-a împrietenit cu un bătrîn om de litere faimos prin necesabilitatea sa. Dar la o privire atentă descoperim la cei doi un punct comun: o mare mizantropie și în subsidiar o mare timiditate, afișată la unul, mascată la celălalt. De aceea, primele lor contacte, în 1954, au fost reci.

Paul Léautaud a murit în 1956. Dar, timp de un an și jumătate, micul prieten, fugit din Toulouse, liber, sălbatic și tandru a avut libertatea să asculte cuvîntul maestrului, care îl primea la el „printre pisici”, îl sfătuia, îi dirija lecturile (lucru de care avea mare nevoie); străbăteau împreună Parisul în căutarea librărilor și anticariilor, gusturile lor artistice se acordau, erau încîntați unul de altul. Perret împărtășește și acum cu ardore opiniile maestrului său, care spunea: „Vai, sărmanul Valéry e un poetel de mîna a zecea”.

### Lucien Leuwen — serial

● Romanul lui Stendhal va fi ecranizat pentru televiziunea franceză — de cunoscutul regizor Autant-Lara. Lu-



Claude Autant-Lara

Lucien Leuwen nu este prima ecranizare după Stendhal a lui Autant-Lara. Roșu și Negru a constituit deja un mare succes. Această versiune cinematografică a lui Lucien Leuwen va fi interpretată, în rolurile principale, de Bruno Garcien și Nicole Jamet.

### Robert Musil la Helsinki

● Biblioteca Universității din Helsinki a găzduit de curînd o expoziție dedicată vieții și activității literare a cunoscutului scriitor austriac



Robert Musil

Robert Musil. Organizația de Arhivă Musil din Klagenfurt — orașul natal al scriitorului — expoziția finlandeză demonstrează încă o dată notorietatea și autenticitatea loare a lui Robert Musil, autor al Omului fără calitate, recunoscut postum de critica secolului.

## AM CITIT DESPRE...

# „Curcubeul gravitației”

**E**XPLOZIA informațională este un fenomen care se petrece în jurul nostru, nu în noi. Științele proliferază prea repede pentru ca mințile omului-ca-toți-oamenii să le poată îmbrățișa, ea cuprinde cît poate și prea puțin îi pasă de imensitatea de date care îi scapă. Vorbim despre șocul viitorului, dar ceea ce ne cutremură este doar ideea lui, nu, direct, unda lui răscolitoare. Cu Thomas Pinchon pare să fie altfel. Citez, în continuare, pe recenzentii lui, uluiți: „Autorul Curcubeului gravitației pare să fi citit și să fi înțeles totul, de la mecanica cuantică, teoria probabilității și manualele de inginerie pînă la tichetele sticlelor de Schloss Vollrads din 1920, cărțile de Tarot și muzica rock. Acestea și multe altele sînt catalogate de Pinchon și amestecate în fantezii atît de precis detaliate încît majoritatea cititorilor săi se vor simți analfabeți în termenii secolului 20”.

Sau: „Curcubeul gravitației este o suprapunere științifică a celei mai umile drojdii a culturii pop, a vocabularului specializat al chimiei organice sau al tehnologiei rachetelor și a celor mai rarefiate culmi ale speculației abstracte. Imensa lui documentare, nici ostentativă, nici sufocantă, îi permite să se deplaseze cu ușurință din Londra zilelor de război în Africa de Sud-Vest a anului 1904 și într-un sat îndepărtat din Asia Centrală”. Sau: „Vă avertizeze că romanul manipulează un inventar deconcertant de noțiuni absconse. Psihologie, inginerie, tehnologia rachetelor, propulsie, explozări, moartea păsării dodo, amănunte din filme vechi. Veți citi biografia unui bec electric. Veți

avea de-a face cu o metaforă fabricată din principiile termodinamice expuse în cartea lui Sadi Carnot, *Reflexions sur la Puissance du Feu* (1824) și cu alta bazată pe sinusul trigonometric. Vă interesează alfabetul cirilic? Acesta este romanul care vă trebuie. Dar cocaina și demența hașigului? Serviți-vă. Vă place să cîntați? Pinchon face și cîntec”.

Toată această erudiție, plus referirile la King Kong (cărui unu dintre personajele romanului îi consacră un studiu în 18 volume), la Dillinger, la Fu Manchu, la Tannhäuser, plus citatele din Rilke și din T. S. Eliot, plus speculațiile despre cavalerii rosicrucieni și templieri, cabaliști, masoni, iluminați, freudieni, plus implicarea în intrigi absurde a unor personaje ca Webern, Borgese, John Kennedy sînt prezente în roman s-ar zice în mod incidental sau pentru a forma un fundal adecvat colosalei farse epice și alegorice pe care a născocit-o Thomas Pinchon. Iată, alese din relatările revistelor americane, cîteva dintre elementele conflictului.

La Londra funcționează PISCES, o agenție bizară formată din behavioriști, statisticieni, spiritualiști și fel de fel de țicniți, cu sediul într-un balamuc dezafectat. Numele PISCES este format din inițialele cuvintelor englezești care înseamnă „Uneltiri ale spionajului psihologic pentru o capturare precipitată”. PISCES reușește să-l ia sub controlul său pe locotenentul american Tyrone Slothrop, ale cărui reflexe sexuale au fost condiționate electronic în copilărie, în cadrul unei experi-

ențe de răsunset organizate sub patronajul universității Harvard de către un misterios dr. Jamph, care a plecat ulterior în Germania pentru a participa la cercetările în domeniul rachetelor. De fapt, Slothrop a fost îngemănat cu o rachetă în așa fel încît viața lui londoneză descrie o hartă care indică anticipat în ce locuri vor cădea, în toamna anului 1944, rachetele V.2. Dîndu-și seama în ce fel este manipulat, Slothrop fuge pe Riviera și apoi în Germania (pe care o parcurge deghizat în porc), iar după război se va înapoiia în Anglia pentru ca, împreună cu un grup de conspiratori, să încerce să reconstituie, din rămășițe și schije, noi rachete V. 2. În timpul peregrinărilor sale prin Germania, Slothrop n-a izbutit să afle secretul rachetei „0000” care a fost lansată, la sfîrșitul războiului, asupra Londrei. Este taina comandantului SS-ist de rachete Blicero (latinizarea cuvîntului Blicher, „porecla dată de vechii germani Morții, pe care o vedeau albă: paloare și reducere la alb”). Blicero își sacrifică cel mai bun prieten, pe Gottfried: îl împodobește ca pe o mireasă, îl înfășoară în materialul plastic Impolex G, inventat de dr. Jamph și, introducîndu-l în puternica rachetă, îl lansează într-un gest final. Ultimul lui sfat către Gottfried este ca, în timpul extraordinarului zbor, să se gîndească la „lunga curbă a oamenilor care, pe mii de mile de pămînt și mare, își vor formula dorințele la vederea primei stele”. Dar curba ascendență pe care se înscrie racheta desfidă gravitația numai pentru a fi învînsă, în cele din urmă, de ea. Linia parabolică imită curcubeul, dar, în cele din urmă, „suișul va fi trădat de gravitație. Victima menită să cadă urcă pe o promisiune, pe o profeție de Salvare”.

Aici se încheie povestea și încep interpretările. Contradictorii, ca pentru orice carte mare.

Felicia Antip

## O nouă operă inspirată de Thomas Mann

● Pe scena teatrului San Carlo din Napoli a fost executată recent, în primă audiere, Luisella, una din ultimele opere ale compozitorului Franco Mannino, scrisă pe un libret inspirat de o povestire a lui Thomas Mann. Mannino s-a apropiat de lumea literară a prozatorului german încă în 1956 când a compus baletul **Mario și vrăjitorul**, și — după cum declară — a rămas credincios verbului său fiindcă include în sine o aspirație clasică.

## Premiul originalității

● Victor Lanoux cu prima sa piesă **Le Tournequet** jucată la Théâtre de la Rive gauche, a obținut Premiul Des U, destinat să încoroneze o operă dramatică remarcabilă, care a marcat prin originalitatea sa sezonul teatral francez.

## Bustul lui Victor Hugo sculptat de Rodin, redescoperit la Moscova

● Un bust al lui Victor Hugo, sculptat de Rodin, a fost descoperit la Moscova în pivnițele Teatrului Mic. Această sculptură în bronz a fost compărată de un comitet care organiza în 1907 celebrarea aniversării unui actor al Teatrului Mic. Citind o carte a sculptorului Jakov Nikoladze, care a lucrat mai mulți ani în atelierul lui Rodin, o colaboratoare a muzeului de arte decorative Pușkin a aflat de existența bustului, de împrejurările cumpărării acesteia valoroase opere și a pornit în căutarea ei. Opera lui Rodin va fi expusă în curând la muzeul Pușkin.

## Corespondența lui Flaubert

● În „Bibliothèque de la Pléiade” a apărut primul volum din cele patru menite să cuprindă întreaga corespondență a lui Gustave Flaubert. Volumul înglobează corespondența



Gustave Flaubert

scrisă în perioada 1830—1851 — mare parte inedită — și se bucură de precizie și bogate adnotări, datorate ingrijitorului ediției, Jean Bruneau, profesor la Universitatea din Harvard, precum și de interesante facsimile și ilustrații

## Premiul literar al principatului Monaco

● Scriitorul Paul Guth a obținut premiul literar **Prince Pierre de Monaco** pe 1973. Premiul de compoziție muzicală a fost decernat compozitorului polonez Romuald Twardowski pentru opera sa **Lord Jim**, după romanul cu același titlu al lui Joseph Conrad (Korzienowski).



MATISSE: „Marguerite”

## Donația Picasso

● Muzeul Louvru a obținut — în limitele unor clauze speciale — o parte din tablourile colecției Picasso. Cele patruzeci de pinze sînt semnate de nume ilustre ale picturii europene: Cezanne, Matisse, Gauguin, Degas, Douanier-Rousseau, Braque, Modigliani, Vuillard, Miró, Corot, Renoir, Luis Le Nain. Tablourile vor fi expuse într-o singură sa-

lă a Louvrului — care se va numi sala **Pablo Picasso** — și nu va fi permisă expunerea lor în alt muzeu. Testamentul pictorului permite și înființarea unei case Picasso la Vauvenargues și — probabil — a unui muzeu Picasso bine dotat, avînd în vedere faptul că toate muzeele Franței nu dețin decît 60 de pinze semnate de marele exponent al picturii moderne.

## „Liebelele” de Schnitzler la Burgtheater

● În așteptarea bicentenarului său, celebrul Burgtheater din Viena a pregătit, în vederea unui turneu european, piesa **Liebelele** de Arthur Schnitzler. Scrisă în 1896, **Liebelele** e cunoscută marului public din filmul **Amourette** cu Alain Delon și Romy Schneider. Într-o convorbire cu Freud, Schnitzler mărturisea că teatrul e pentru el un instrument de umanism. „Eu nu-l concep decît legat de existența omului”. Punerea în scenă a talentatului regizor Gerhard Klingenberg a degajat piesa de unele dezvoltări psihanalitice.

## Quasimodo și Giacomo Manzù

● Cele 80 de lucrări ale renumitului Giacomo Manzù expuse la pinacoteca Brera din Milano sînt studiile făcute de artist în 1954 pentru a ilustra volumul **Il falso e vero verde** al poetului Salvatore Quasimodo, tipărit de Piero Fornasetti. Quasimodo și Manzù erau prieteni.  
Poeziile din acest volum înfățișează în mod dramatic și patetic lupta partizanilor italieni împotriva fasciștilor. Franco Russoli scrie în „Corriere della sera” că formele pline de vitalitate ale lui Manzù și-au găsit o fericită înțelegere creatoare cu poezia laureatului premiului Nobel din 1939.

## A murit poetul Lionello Fiumi

● Cunoscutul poet italian Lionello Fiumi a încetat din viață, la Verona, în vîrstă de 79 de ani. Între 1932—40, el a condus la Paris prestigioasa revistă bilingvă de cultură latină „Dante”. Lionello Fiumi s-a făcut cunoscut în 1914, odată cu apariția culegerii **Irice Polline**, precedată de un manifest avangardist. Printre operele poetice cele mai cunoscute ale lui Fiumi se numără **Mussolè**, **Occhi in giro**, **Tutto cuore**, **Sopravivenza** și **Poesie scelte**.

## Michel Butor și ilustratorii săi

● Geneviève Testanière, conservatoarea muzeului din Havre, a organizat la Palais des Beaux Arts din Bruxelles o expoziție a cărților-obiect de Michel Butor, scoțind în relief osmoza lor cu opera artiștilor gafițieni. Pregătind o carte cu Alechinsky — scrie André Malraux în „Obliques” — Butor găsește cuvintele și chiar literale și fenomenele care evocă arabescurile acestuia. Iar punerea în pagină a poemelor sale e în funcție de contururile și ritmurile gușurilor lui Herold. Graficianul Jean-Luc Parant a transformat pentru Butor un exemplar din **L'Emploi du Temps** într-un adevărat incunabul minufios lucrat și peccatuit, de un efect surprinzător.

## Teatrul „Smetana”

● După aproape șase ani de reconstrucție și renovare, Teatrul „Bedrich Smetana” din Praga și-a redeschis, în luna aprilie, porțile. Cu acest eveniment, s-a încheiat prima etapă a renovării tuturor celor trei clădiri ale Teatrului Național, lucrare ce are drept scop ca, păstrînd aspectul istoric tradițional, să modernizeze în întregime instalațiile acestui venerabil lăcaș cultural. Teatrul „Smetana”, care a împlinit deja 80 de ani de existență, și-a reluat activitatea prin punerea în scenă a operei **Mireasa vindută**. Pe această scenă s-au produs de-a lungul anilor artiști de talia lui Enrico Caruso, Eleonora Duse, Leo Slezak, Josef Kainz. Din momentul includerii Teatrului „Smetana” în cadrul Teatrului Național, în 1949, spectatorii au putut urmări pe scena lui 100 de lucrări de operă și balet, printre care toate lucrările scenice ale marului compozitor ceh Leoš Janáček.

După cum a informat, într-o conferință de presă, directorul Teatrului Național din Praga, Premysl Koci, planurile cele mai apropiate ale Teatrului „Smetana” prevăd, printre altele, reprezentarea a încă două opere ale lui Bedrich Smetana precum și premiera operei **Coriolan** a compozitorului slovac contemporan Jan Cikker, pe un libret pornind de la textul piesei lui Shakespeare.

## Revista albastră a cinematografului

● În cadrul tradiționalei „gale atrandafirului” care a avut loc la San Remo la 12—13 mai, a fost proiectat, în avanspremieră pentru Italia, ultimul film al lui François Truffaut, intitulat în italiană „Mica scema la Ragazza!” avînd ca protagoniști pe Bernadotte

Lafont și Claude Brasseur (în imagine). Toți interpreții filmului francez au asistat la această proiecție a „Revistei albastre a cinematografului” care s-a încheiat cu vizionarea, tot în premieră, a filmului lui Vancini, „Il delitto Matteotti”.



## PREZENTE ROMĂNEȘTI

● INVITATĂ de Universitatea din Dublin, Irlanda, Virginia Cartianu a ținut acolo trei conferințe menite a clarifica o seamă de legături de substrat dintre culturile celor două popoare. A vorbit, astfel, despre **Legenda mesterului Manole și legenda turnului lui Vortigern**, despre **Concepția morții în basmele celtice și în cele românești**, ea și în literatura cultă din cele două țări (Virginia Cartianu este și autoarea unei utile

cărți intitulată **Urme celtice în spiritualitatea și cultura românească**, 1972), ultima conferință avînd ca obiect „Patru motive celtice în ornamentica și literatura românească”. Cit privește ecoul acestor conferințe el poate fi ilustrat prin cuvintele profesorului J. H. Delargy de la University College Dublin care spunea că prin ele Virginia Cartianu a „deschis o ușă spre ceea ce, pentru noi, era o lume necunoscută”.

● În cadrul manifestărilor omagiale prilejuite de aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Pétofi Sándor, Radiodifuziunea din Budapesta a organizat un concurs internațional pe tema vieții și creației marului poet, cu participarea concurenților din R.S. Cehoslovacă, R.S.F. Iugoslavia și R.S. România, selecționați la concursurile pe aceeași temă organizate de către Radiodifuziunile naționale. Din partea țării noastre au participat la concurs: poetul Constantin Voiculescu, din București, Gheorghe Farșac, tehnician croitor din Satu Mare, Wanda Szavatsky, profesoară de limbă germană din Reșița.

Participanții au fost însoțiți de prof. univ.

Nicolae Balotă, consultant științific și membru în juriul internațional al concursului budapestan, și de Paula Alexescu, redactor la Radioteleviziunea Română, care a pregătit echipa pentru faza internațională a competiției.

Concursul a constat din patru întrebări pentru fiecare echipă, privitoare la momentele biografice mai însemnate, cu răspunsuri în opera poetului, precum și analiza literară a unora din piesele de vîrf ale liricii petofiene.

Răspunsurile concurenților români au fost apreciate în mod elogios, ceea ce s-a oglindit și în decizia juriului de a li se acordă locul I în această prestigioasă confruntare internațională.

## IACOB STERNBERG



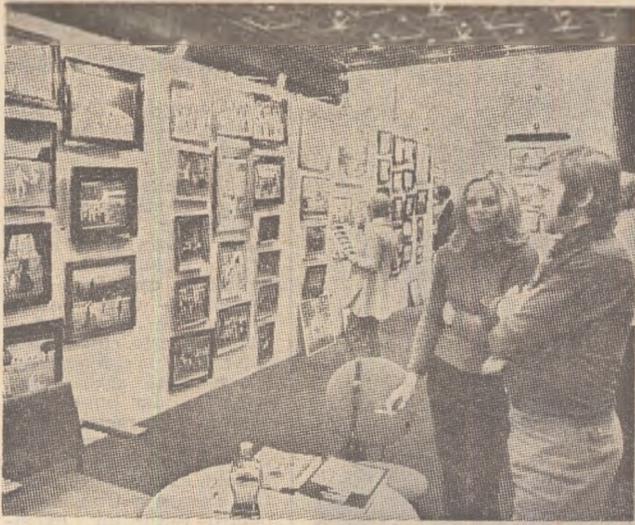
S-A sfîrșit din viață I. Sternberg, nume bine-cunoscut celor care, direct sau nu, au fost participanți ai vieții literare, artistice (mai ales al celei teatrale), dar și ai vieții politice, ai luptelor sociale în complexa perioadă dintre cele două războaie. Statornic, cu rădăcini adînc ramificate, în specificul și particularitățile ambianței și ale peisajului nostru românesc, I. Sternberg își afirmă — începînd din anul 1915 și pînă în zbuciumul anului 1940 — o prezență activă, literară și artistică, dar și cetățenească, ce, prin calitatea ei, se impune, răzbată dincolo de limitele, oarecum înguste, ale limbii idii, pe care, fiind o expresie a unor mase oprise, e slujea el.

Poet — poet angajat — cu o detașat pronunțată expresivitate personală, în care noul — așa-zisul modern — constă nu numai în inovarea și în perfecțiunea formei, dar, în primul rînd, în tematica ei, I. Sternberg lasă în urma sa o vastă producție de poezie de o impresionantă diversitate. Om de teatru novator, regizor, I. Sternberg, prin întreaga sa activitate teatrală, a urmărit și a izbutit să afirme rețel politic al teatrului. Orientat de acest obiectiv etic, I. Sternberg realizează spectacole cu impresionantă calitate estetică: „Noaptea în tirgul vechi”, „Croitorul fermecat”, „Umbra galbenă”, „Comoara”, cum și acele reviste — de fapt gazete teatrale — scrise de el (unele în colaborare), dar, întotdeauna, ridicate, prin zbuciumul viziunii sale teatrale, la rang de etalon de artă teatrală.

Pentru noi, acei care l-am știut și l-am cunoscut, e o mîngiere (dar și o mîndrie) faptul că în anul 1970 a apărut în Editura Kriterion, sub titlul **În crugul anilor** („În Kraiz fun iorn”), un amplu volum cu poeziile lui I. Sternberg, pe un cuprins de 485 pagini.

IOSIF H. ANDRONIC

# Expoziție de pictură românească la Kohlscheid



Imagine dintr-o sală de expoziții din Köln

INTR-O după-amiază de mai, simbăta, am plecat împreună cu prof. G. Pușcaș, atașatul cultural al Ambasadei noastre, prezent totdeauna acolo unde are loc o manifestare a spiritualității românești, să participăm la deschiderea, în localitatea Kohlscheid din Germania Federală, a expoziției a trei pictori români din Brașov: Friedrich Bömches, V. Dinu și E. Modilcă. Invitația ne-a fost transmisă de profesorul Walter Biemel, cunoscut prieten al țării noastre care, folosind propriile relații, foarte bogate în lumea oamenilor de artă, a reușit să aducă această expoziție din Bruxelles, unde a fost vizionată anterior. Nu se poate îndeajuns sublinia rolul profesorului Biemel, originar din Brașov, elev strălucit al lui Tudor Vianu la Universitatea din București (coleg, între alții, cu Ion Frunzetti), astăzi unul din numele proeminente între universitarii din R.F.G.: director al Institutului de filosofie din Aachen, autor al unei cărți despre Sartre (despre care a ținut, acum 3 ani, o magistrală comunicare în fața profesorilor de la Facultatea de filologie din București — cu care ocazie i s-a făcut și o succintă prezentare în paginile **României literare**), al unei cărți despre Heidegger (apărută în aceste zile) și cunoscut în cercurile filosofice prin cea mai bună ediție germană a operelor lui Husserl. Om de o rară delicatețe și distincție, spirit profund și erudit, profesorul Biemel este unul din marii noștri prieteni în spațiul germanic. Aș fi simțit, de aceea, ca o indelicatete neconorarea amabilei invitații.

Cu toate acestea mărturisesc că am pornit la drum cu o puternică îndoială în ceea ce privește reușita manifestării. Din mai multe motive: 1) localitatea indicată pe „Einkaufung“: Herzogenrath, Ortsteil Kohlscheid, nu-mi spunea nimic, era prima dată când făceam cunoștință cu această denumire; 2) era simbăta, deci week-end și de regulă toată lumea pe aici pleacă spre munți sau spre lacuri, ca să se recreze. Cu atât mai mult cu cât timpul de până acum, ostil oricărei tentative de recreere, devenise cu totul estival în această simbăta; 3) expoziția însăși mi se părea de o semnificație restrânsă, cuprinzând doar trei nume care mie, profan, nu-mi spuneau prea mult și încă toți dintr-un singur oraș, chiar dacă se numește Brașov. Mărturisesc însă că am fost încântat să-mi schimb repede gândurile, confirmându-se, parcă, încă o dată adevărul că ceea ce începe prin scepticism sfârșește prin a entuziasma. Căci inaugurarea expoziției mi s-a părut, până la urmă, un adevărat triumf. Mai întâi prin numărul participanților, circa o sută de persoane, ceea ce n-am întâlnit aici nici în sălile somptuoase din marile orașe: Köln, Düsseldorf, Bonn, la care am participat. În al doilea rând este vorba de calitatea celor prezenți, cunoscători și pasionați de pictură, unii ei înșiși profesioniști ai culorilor, profesori de universitate și de liceu. După numărul de mașini nu mi-a fost greu să constat că unii veneau din Belgia și Olanda, „peste drum“ de Aachen. Mi-am dat seama atunci că cei ce-și sacrificau săptămîna de fapt nu făcuseră nici un „sacrificiu“ ci-și îndeplineau o gratuită plăcere a spiritului. Comentariile lor, mai totdeauna admirative, n-aveau nimic empiric ci erau susținute cu argumente de substanță. Prezentarea, succintă dar la obiect, pe care profesorul Biemel a făcut-o celor trei pictori brașoveni era un punct de pornire spre noi observații și nuanțe, din care nu lipseau uneori rezervele sau dezideratele. Ceea ce e în firea lucrurilor, căci, cum se știe, adevăratul omagiu pe care-l aduci unei opere de artă este acela de a o supune discuției.

La Friedrich Bömches, cel mai cunoscut aici, s-a observat, elogios, atât în uleiurile pe lemn și pînă cît și în grafică dinamismul viziunii și îndrăzneala ideilor, mijloacele oarecum tradiționale, dar de o forță expresivă cu totul modernă, precum și capacitatea artistului de a-și reimprospăta mijloacele, cu fiecare etapă creatoare și chiar cu fiecare tablou. Au fost admirate cu deosebire cele 5 ilustrații după Kafka: **Colonia penitenciară**, **Un medic de țară** (I, II), **Un infometat și Metamorfoza**, subliniindu-se „eine erstaunliche Wahlverwandtschaft“ (o uimitoare afinitate electivă) între scriitor și ilustratorul său, cum a formulat, în prezentare, prof. Biemel. Dar Bömches (despre care am aflat că va apărea în curînd o monografie la editura „Meridiane“ din București) este în același timp un portretist de o fecunditate rar întîlnită: „ein international bekannter Portraitist“ care atinge performanța unică de a realiza un portret într-o ședință, deziderat al atîtor pictori. Portretele pe care artistul brașovean le-a făcut filosofului Martin Heidegger, profesorului Knaus și altor personalități notabile sînt considerate o reușită excepțională. L-am cunoscut și pe pictor, prezent la inaugurare, reprezentînd și pe colegii Dinu și Modilcă: un om

spre 60 de ani, mai mult retras, răspunzînd cu discreție la întrebările vizitatorilor: „Ein Zurückhaltend“ (un timid) cum a zis cineva. Un contrast flagrant între pictura sa, fremătînd de trăiri și aparența exterioară a omului la care, se pare, întreg clopotul sufletesc se sublimă în forme și culori. Mi-a mărturisit că nu se simte nicăieri mai bine decît în preajma Brașovului natal, în pădurile unde-și lucrează, de obicei, tablourile. Am comentat, împreună, piesele expuse: **Tărîncă din Maramureș**, **Femeie din Dobrogea**, **Fată**, **Inserare**, **Calul alb**, **Visul** etc.

V. Dinu, „geboren am 1914 im Călimănești, Kreis Vilcea“, cum citim în prezentare, este totuși un brașovean convins, șeful secției de artă a muzeului din orașul de sub Tîmpa. Artista a avut, în afară de expozițiile din țară (Brașov și sala Apollo din București) expoziții personale sau colective la Wiesbaden și Bruxelles. Nu era, prin urmare, pentru publicul expert, un necunoscut. E prezent cu un număr de 15 exponate, între care cele mai comentate au fost: **Vază cu flori**, **Început de primăvară**, **Locul amintirilor**, **Fantezie de toamnă**, **Tărîncă la spălat rufe**. La el se distinge delicatețea culorii și în același timp densitatea impresiilor. Ceva suspendat și în același timp liniștit, perspectivele apropiate și îndepărtate fuzionează într-un mod armonios și odihnitor. În cea mai mare parte a tablourilor pictorul vorbește oarecum „con sordino“, nu ține se insinuează, nu folosește nici un mijloc ostentativ de persuasiune. Întrebarea e dacă pinzele sale au articulația necesară să formeze o impresie mai statornică. Unele tablouri ca **Idolul meu** conțin un umor discret. Nu-l cunosc pe pictor dar, judecîndu-l după Bömches, parcă-mi vine să cred că este un temperament mai activ în viața comună. Să fie prejudecata originii sale olteneste la mijloc?

**ULEIURILE** lui Eftimie Modilcă, cel mai tînăr din trio (născut în 1936 în Cerna-Hunedoara), în număr de zece, aparțin, ca o bună parte a colegilor de generație, artei abstracționiste: „Ein Vertreter der ungenständlichen Kunst“ cum se afirmă în prezentare. La el se constată tonurile blînde, evitarea agresivității expresive, predominanța luminii, impresia perspectivelor aeriene și evanescența liniilor, oarecum în spiritul unei picturi eleate, în varianta modernă. Titlul tablourilor pare sugestiv: **Iarnă**, **Noapte**, **Toamnă**, **Foi de toamnă**, **Pădure**, **Structură urbană**. Deși tînăr, artistul, remarcat încă din 1957, printr-o „mențiune“ a juriului la Festivalul Mondial al Tineretului de la Moscova, a expus, pe rînd, la Brașov, Deva, Hunedoara, la galeriile „Guggenheim“ din Londra și la Bruxelles.

Repet că o ciudată, la început, impresie mi-a produs locul expoziției: Kohlscheid, un sat care, deși se află lângă Aachen, este destul de izolat, și, culmea, într-o casă de locuit: Dimut von der Decken, în care doamna Decken (rolul femeii în promovarea artelor nu se desminte) primea pe vizitatori cu o grație desăvîrșită iar fiul ei, Jürgen, de 9 ani, ne servea pahare de bere luată dintr-un butoi ce se afla în holul casei. Trei încăperi: sala de primire, sufrageria și dormitorul copilului, din care nu se clintise nimic, adăposteau, e drept, cu multă grijă și atenție, cele 44 de exponate. Obişnuiți să contemplăm arta într-un cadru special amenajat, dacă nu somptuos, oarecum izolat de preocupările și obiectele zilnice, locul în care mă aflam m-a derutat oarecum. Eram pe jumătate convins, la început, că amfitrionul este dacă nu un snob, oricum un maniac. După o sumară discuție însă, purtată, firește, cu multă precauție din parte-mi, deși nu era nevoie, mi-am dat seama că este vorba despre cu totul altceva, despre o optică, dacă nu originală, cel puțin diferită în ceea ce privește arta. Gazda, care nu e la prima manifestare de acest fel, vrea să introducă arta în viața cotidiană, să facă din ea o parte integrantă a existenței de fiecare zi. Dacă aducem concertele și cinematograful în casă, prin radio și televiziune, de ce n-am aduce, în fond, și expozițiile de pictură? Să facem din fiecare casă un templu complet al artei. Argumentul e, oricum, de reținut iar ideea mai adîncă este aceea că, intrată în reflexele comune ale existenței, arta poate contribui, în mod mai decisiv, la înfrumusețarea vieții și la îmbogățirea sufletului. Este una din reflecțiile care m-au însoțit, o vreme, după inaugurarea expoziției de la Kohlscheid, însoțită de o altă și olanda: într-un sat de la granița dintre R.F.G., Belgia și Olanda, expoziție a trei pictori din România, vizitată de germani, belgieni și olandezi, un excelent mijloc de cunoaștere și prețuire a oamenilor întru contemplarea artei.

Pompiliu Marcea

Köln, 6 mai 1973

## AURUL LUNII MAI

CREIONUL umblă cu pas tărăgănat, fiindcă pe steaua alfabetului de vară mustul ierbii s-a copt și pe cîmpia Bucureștilor asfaltul se schimbă în șopîrle negre, care dau din coadă pînă-n ceasul



cînd se deschid grădinile. E mult prea cald. Dar am avut și o zi cu ieșire la mare pentru toate suflutele, aceea în care Ilie Năstase le-a pus olandezilor în mină numai laelele negre. Cînd a încheiat meciul, seara era un iaz de mătașe, fiecare arbore o moară de vînt cu aripă de cruce iubită de regine și cîreșele se roșeau în obraji ca să le sărute copiii. Cred și eu, ca și căpitanul Caralulis, că Năstase nu putea fi întrecut de nimeni și că e cel mai mare jucător de tenis pe care l-am văzut. El își face ireproșabil datoria și uită să se supere pe cei ciîva care l-au vrut întins pe piatra de jertfă...

În munții Brașovului, unde apele izvorăsc din ochi de capră neagră, săptămîna aceasta, echipa națională de fotbal și-a continuat antrenamentele pentru înfruntarea cu puternica formație a R. D. Germane. Nici unul dintre noi nu dorim să intrăm în postul mare pe care-l trăiesc echipele de mîna a doua ale Europei și pentru asta Valentin Stănescu și Robert Cosmoc ne-au lăsat fără viscol de talangă o duminică. Ne vor plăti, sînt convins, cu un val de bucurie. Îmi cîntă un pui de pasăre măiastră din Trivale că lupul blond numit Dobrin își linge buzele mirosind a pară (și de-aia din pom și de-aia din trompeta sub teighea răsună și toți băieții buni răsar în pragul acoperit c-o potcoavă) în așteptarea prăzii. Știma lacului Snagov, la malul căruia echipa a coborît din munți, le-așterne-n vis floare albastră de cîmburu.

Aurul lunii mai, încercat în dinți de jderii care se vor cununa în noaptea de sinziene, sună nu mai pe masa noastră. Succes!

Fănuș Neagu

ULTIMA ORĂ. — Primesc un telefon de la Satu Mare. Antrenorul Gheorghe Stăicu mă anunță că jucînd cu echipa pe care o conduce (Olimpia) în deplasare cu Gloria-Bistrița a observat un fapt care-l pune pe gînduri: în timpul meciului, arbitrul Barbu, care — spune antrenorul Stăicu — a arbitrat lamentabil, împărțind cartonașe galbene celor de la Satu Mare, scăpa din buzunarele echipamentului, împrăștiindu-le pe teren, bancnote nou-nouțe. Stăicu dorește să știe dacă aceste bancnote erau de cite 25 de lei sau de cite 100. Incolo, nu-l mai interesează nimic, fiindcă, se știe, orice arbitru care se respectă își ține banii în fluier.

F. N

### „ROMÂNIA LITERARĂ“

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

