

România literară

80 de ani de la apariție:

„LUMEA NOUĂ”

(Paginile 12—13)

O TRADIȚIE SEMNIFICATIVĂ

PROIECTUL de Program al Partidului acordă pe drept cuvânt un loc important — în relevarea dezvoltării progresului poporului român — intrării pe arena socială a proletariatului, organizării mișcării muncitorești și socialiste în România. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea se dezvoltă industria, forțele de producție cunosc în general o evoluție puternică, se extind relațiile capitaliste. Prin consecință, odată cu aceasta crește numerică noua clasă socială, proletariatul, care se afirmă tot mai puternic în lupta de emancipare a țării. Deosebit de important este faptul că, pe măsura intensificării organizării de clasă a proletariatului nostru, încep să pătrundă în România ideile socialismului, incit chiar de la cristalizarea sa socialismul științific află un ecou profund în mișcarea noastră revoluționară, ideile lui Marx și Engels înregistrând o receptivitate crescândă încă din deceniile VIII și IX ale veacului trecut, în asociațiile și cluburile muncitorești.

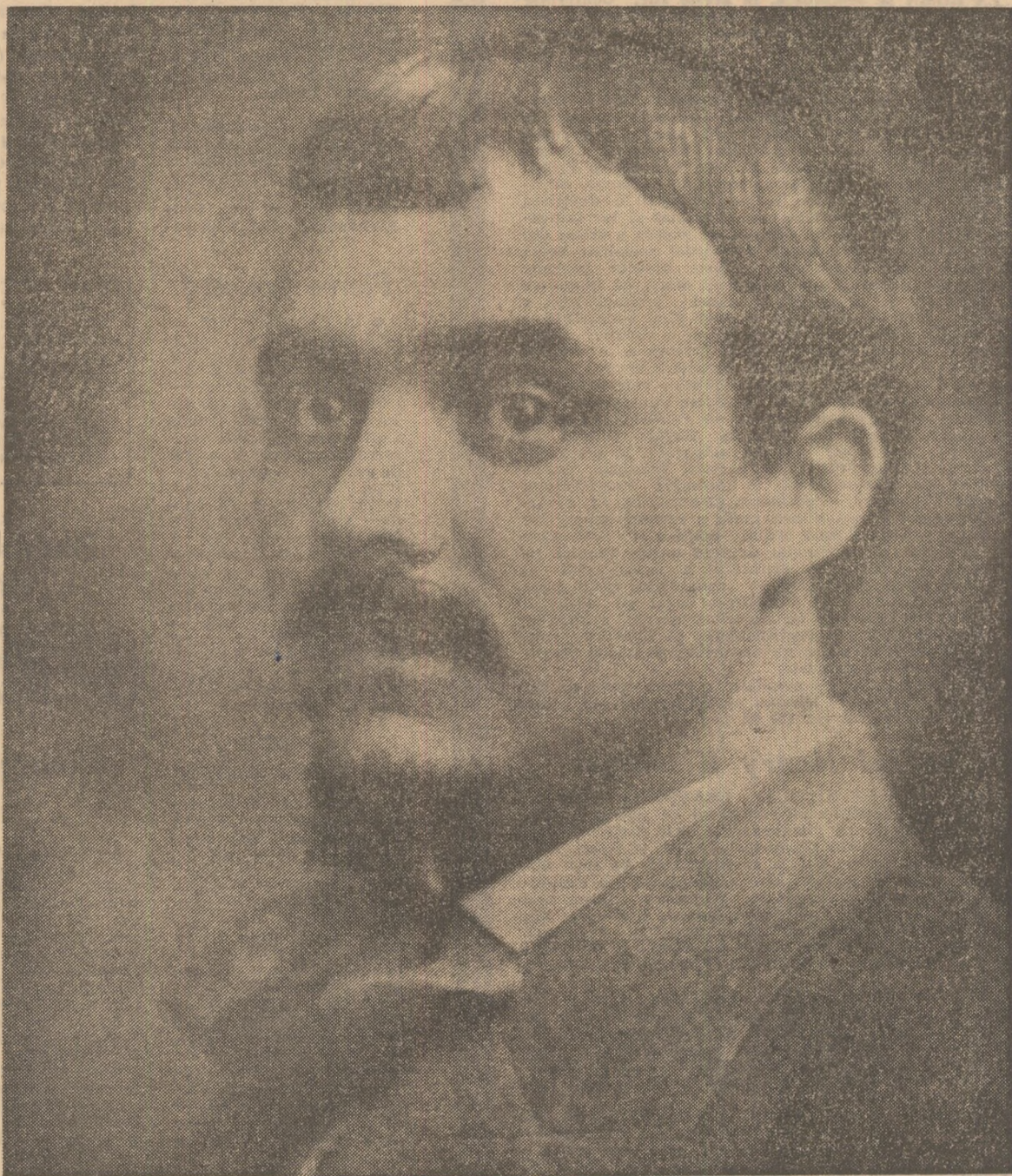
Cercurile socialiste au resimțit dintru început nevoia răspîndirii doctrinei prin publicații — care să se adreseze muncitorilor, care să afirme prezența, tot mai activă pe arena politică, a noii clase. Editarea antologică a Presei muncitorești și socialiste din România echivalează, ca atare, cu un veritabil act de reconstituire a mișcării noastre ideologice, o oglindă vie a unei bogate tradiții de acțiune militantă și responsabilă, cu valoare teoretică și practică incontestabilă. Și aceasta, în consens cu evoluția mișcării muncitorești și socialiste mondiale, într-un autentic spirit internaționalist, care va fi, de altfel, apreciat, la timpul său, chiar de către Engels, în celebra scrisoare adresată în 1888 socialistilor din România și publicată în „Contemporanul” (nr. 6) : „Cu mare plăcere am văzut că socialistii din România primesc în programul lor principiile de competență ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialistii din Europa și America — e vorba de teoria pretenului meu Karl Marx. La moartea acestui mare cugețator, starea socială și politică, progresele partidei noastre în toate țările civilizate l-au făcut să închidă ochii cu încredințarea că silințele sale pentru a întruni într-o singură armată puternică și sub același steag pe proletarii din cele două lumi se apropiau de izbucnirea cea mai desăvîșită”. Se știe că revista „Contemporanul” publicase încă din anii 1885—1886 traduceri din operele celor doi autori ai „Manifestului Comunist” : Salariu, preț, profit de Marx și Originea familiei de Engels. De altfel, încă din 1884, cînd, la 10 aprilie, apare „Revista socială”, ea se consideră ca reprezentantă directă a socialismului științific, „ce mișcă astăzi masele proletare”. Revista va publica articolul lui C. Dobrogeanu-Gherea, Karl Marx și economiștii noștri, care marchează trecerea în cîmpul polemic cu junimiștii, autorul infățișînd în mod amplu concepția economică marxistă din vol. I. al Capitalului. În numerele 8, 9, 10, 11 ale revistei, sub titlul Ce vor socialistii români?, se schițează un program teoretic și practic al socialistilor din țara noastră, program elaborat de Gherea, care în nr. 7 al aceleiași reviste începuse și studiul Robia și socialismul, în care susținea cu argumente științifice superioritatea societății socialiste față de toate orînduirile anterioare. Așadar, se poate afirma că încă acum 90 de ani, în presa mișcării noastre muncitorești începe să capete contur un corp de doctrină socialistă, în spiritul concepției materialist-dialectice, în contact direct cu sursele cele mai autorizate. „Revista socială” poate fi considerată cea dintîi publicație teoretică socialistă din țara noastră. Ea manifesta totodată un interes deosebit și pentru mișcarea muncitorească internațională, pentru informarea cititorilor redacției publicînd dări de seamă despre „organizația fiecărui partid din fiecare țară”. Ca atare, în numărul 2 din 1886, revista română publică articolul Starea politică și socială, reproduc după ziarul socialist francez „Le socialiste”, în care Engels argumenta necesitatea stringerii legăturilor dintre socialistii francezi și germani pentru a putea lupta împotriva politicii reacționare duse de Bismarck în Europa. „Drepturile omului” (București, 1885, 1888—1889), alături de zeci de publicații, mai modeste, din diferite orașe ale țării, va marca (prin Gherea, C. Mille, Emil A. Frunzescu, Paul Scorțeanu, C. Bacalbașa) un alt efort publicistic al mișcării noastre socialiste, ascendența continuă a conștiinței de clasă a muncitorimii române, răspîndirea, totodată, ca factor de opinie publică, a presei socialiste.

După ce, în zilele de 31 martie—3 aprilie 1893, se constituie Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, presa socialistă capătă și ea noi dimensiuni : „Munca” își radicalizează conținutul social-politic ; în decembrie 1893 apare „Evenimentul literar”, care, de la Iași, se va transfera la București ; în 1893—1894, Gherea publică cele două volume din „Literatură și știință”. La 2 noiembrie 1894 apare primul cotidian al mișcării noastre socialiste : „Lumea nouă”. Ziarul va marca forța organizatorică a partidului muncitoresc și capacitatea de răspîndire în masele largi a cuvîntului socialist. „Lumea nouă” științifică și literară va reuni preocupările pentru cultură și ideologie, pentru literatură.

Cu toate greutățile întâmpinate de evoluția mișcării noastre muncitorești, ea va înregistra în 1921 acel punct de foc din 8 mai : crearea Partidului Comunist Român, făuritorul noului destin al poporului român.

În întâmpinarea Congresului XI, am socotit de cuviință să reamintim în paginile revistei o etapă din istoria presei noastre militante atît pentru izbinzile propriu-zis politice, cît și pentru cele ale culturii. Căci, nu întîmplător, în „Munca” din 10 iunie 1890, un Panafî Mușoiu putea scrie : „Muncitorii au devenit ei înșiși oameni culti și este destulă această dovadă ca să întărim părerea noastră că cultura a jucat și va juca, de acum încolo încă mai mult, un rol însemnat în mișcarea socială”.

George Ivașcu



ARGHEZI la GENEVA

Bine meritată cinstire

PRESTIGIUL culturii, al științei, al literaturii și al artelor românești se afirmă tot mai mult în lumea contemporană, odată cu prestigiul — mereu crescînd — al țării însăși, al izbinzilor orînduirii ei sociale, al poziției internaționale constructive, al prezenței României ca factor activ în toate marile probleme ale contemporaneității.

Un semn al acestui prestigiu este și acela concretizat în — tot mai frecvente — manifestări peste hotare de bine meritată cinstire a reprezentanților de seamă ai geniului creator românesc. Astfel, la 5 octombrie 1974 a avut loc la Geneva o semnificativă acțiune prin așezarea unei plăci de marmură albă cu efigie de bronz spre amintirea popasului helvet, între 1906—1910, a celui ce avea să ridice încă un pisc de profundă vibrație umană culturii naționale — Tudor Arghezi.

Împrejurările, de acum aproape 7 decenii, ca și modul elevat în care a fost cinstit, luna trecută, marele poet român la Geneva, sînt evocate cu îndreptățită vibrație, în pag. 19 a revistei noastre, de către Barbu T. Arghezi.



Placa memorială așezată la intrarea casei din Rue des Pavillons, unde a locuit Tudor Arghezi. În fotografia de sus, imaginea poetului la vîrsta primei epoci genezeze.

România literară

COLEGIUL 1

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.
DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimislanu. Secretar general de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Conferința mondială a alimentației

LA ROMA se desfășoară, în aceste zile, Conferința mondială a alimentației, una dintre manifestările ample inițiate de Organizația Națiunilor Unite și aflate în corelație cu forumul mondial consacrat populației globului, ținut în august la București. În ședința inaugurală de marți, 5 noiembrie, după deschiderea lucrărilor de către secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim — care a făcut o expunere despre necesitatea colaborării între toate țările lumii pentru a înfrunta spectrul foametei — s-a dat citire Mesajului adresat Conferinței de Președintele Nicolae Ceaușescu. Primit cu viu interes și subliniat cu puternice aplauze, documentul acesta contribuie, în mod esențial, la definirea problemei alimentației pe plan mondial și la indicarea principalelor căi de soluționare rapidă a crizei din acest domeniu. Președintele României socialiste arată în Mesajul său că foametea ce mai bintuie pe zone întinse ale planetei este rezultatul stării de inapoiere a forțelor de producție, a slabei productivități a muncii, a rămănerii în urmă a unor țări, consecință a îndelungatei dominații coloniale și a vechilor relații inechitabile existente în lume. Pentru a se lichida problema subnutriției, trebuie respectat dreptul suveran al fiecărui popor asupra bogățiilor sale naționale, trebuie asigurate condițiile necesare pentru ca toate națiunile să-și pună în valoare, cu randament maxim, potențialul lor material și uman, forțele proprii de producție, ajutate de accesul neîngrădit la progresul tehnic și științific din zilele noastre. România consideră — așa cum se arată în Mesajul Președintelui Nicolae Ceaușescu — problema alimentației ca rezolvabilă numai prin acțiunea unită a tuturor popoarelor pentru instaurarea unei ordini politice și economice noi în viața internațională. Această ordine implică lichidarea dominației, a dictatului, a amestecului în treburile altor țări, deci, în consecință, instaurarea unui climat normal de colaborare bazat pe egalitate în drepturile politice, pe raporturi drepte, echitabile, în comerț și cooperarea mondială, pe stabilirea unor relații juste între prefurările materiilor prime și prețurile produselor industriale.

Lucrările Conferinței mondiale a alimentației se vor desfășura timp de 12 zile, cu participarea a mai mult de 2.000 de delegați din 140 de țări.

Vizita lui Henry Kissinger

PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU a primit, duminică 3 noiembrie, pe secretarul de stat al S.U.A., Henry Kissinger. La întrevvedere a luat parte George Macovescu, ministrul afacerilor externe, și Harry Barnes jr., ambasadorul S.U.A. la București. Au fost ample discutate, cu prilejul acesta, probleme ale dezvoltării relațiilor de prietenie și colaborare dintre cele două țări și popoare, precum și aspecte principale din actualitatea internațională care preocupă omenirea. În toastul său la dîneul oferit în cinstea secretarului de stat american, Președintele Nicolae Ceaușescu a spus:

„Aș vrea să-mi exprim satisfacția pentru vizita pe care secretarul de stat Kissinger o face în România și sper că va marca un nou moment în dezvoltarea colaborării între țările noastre. Este a doua vizită pe care domnul secretar de stat o face în România. Sper ca a treia vizită să aibă loc în curând, împreună cu președintele Ford”.

Răspunzînd, Henry Kissinger a evocat vizita făcută în România acum cinci ani, cînd s-au pus bazele dezvoltării unor relații foarte cordiale și foarte prietenești între România și Statele Unite ale Americii. „Acum — a continuat Kissinger — cînd sînt bune șanse ca legea comerțului să treacă în curînd prin Congres, vom acorda, desigur, cît mai curînd României clauza națiunii celei mai favorizate. Prin urmare și baza economică a relațiilor dintre țările noastre va primi un nou impuls. Sper că vom putea găsi un timp reciproc convenabil pentru vizita președintelui Ford cît mai curînd și am încrederea că vom putea realiza aceasta”.

La încheierea vizitei înaltului demnitar american la București s-a publicat un comunicat asupra convorbirilor desfășurate în capitala noastră. Henry Kissinger a ținut, de asemenea, o conferință de presă, în cursul căreia a subliniat conținutul constructiv și prietenesc al convorbirilor avute cu Președintele Nicolae Ceaușescu.

Relațiile franco-române

LA INVITAȚIA omologului său francez, Jean Sauvagnargues, ministrul de externe al României, George Macovescu, a făcut o vizită oficială la Paris. Marți după amiază, el a fost primit de președintele Franței, Valéry Giscard d'Estaing, la Palatul Elysée, prilej cu care a transmis un caldușos mesaj de salut din partea președintelui Nicolae Ceaușescu, și a reînnoit invitația adresată de șeful statului român președintelui Valéry Giscard d'Estaing de a vizita România. Invitația a fost primită cu plăcere, urmînd a se stabili pe cale diplomatică data vizitei. Președintele Franței a transmis tovarășului Nicolae Ceaușescu mulțumiri și urări cordiale de succes și sănătate.

În convorbirile ce au avut loc, ulterior, între miniștrii de externe ai Franței și României au fost examinate posibilitățile de largire a relațiilor economice bilaterale și pe terțe piețe precum și dezvoltarea în continuare a cooperării tehnice, științifice și culturale.

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea Congresului al XI-lea al P.C.R.

● În cadrul manifestărilor „Pontica”, desfășurate în municipiul și județul Constanța, au avut loc numeroase întîlniri între scriitori și muncitori: la Combinatul chimic Năvodari și Cooperativa Artă și Precizie, la Casa Armatei din Constanța, la Institutul de marină „Mircea cel Bătrîn”, pe Nava petrolieră „Muntenia”, la Casa pionierilor și la Casa corpului didactic. La întîlnirile și sezațiile literare din cadrul „Ponticii” au participat: Camil Baltazar, Ion Bădică, Elena Bottea, Traian Coșovei, Ion Dragomir, Valeriu Gorunescu, Mihai Gavril, Sanda Ghinea, Octavian Georgescu, Agi Amet Gemal, Marin Mincu, Augustin Z. N. Pop, Ștefan Popescu, Grigore Sălceanu și Carmen Tudora.

● Luni, 4 noiembrie, la Ateneul Tineretului din Capitală, s-a desfășurat a treia ședință a cenaclului „Luceafărul”. Au citit poezii patriotice: Ioan Alexandru, Al. Andrițo-

iu, Ion Bănuță, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Cezar Ivănescu, Dumitru M. Ion, Grigore Hagiu, Gabriela Melinescu, Marius Robescu, Gheorghe Pituș, Dorin Tudoran, Dan Verona. Invitatul serii a fost Cezar Baltag. Discuțiile s-au purtat în jurul poemelor de debut ale Alexandrei Diaconu și prozei Gabrielei Adameșteanu.

● Recitaluri de poezie patriotică au avut loc, de asemenea, la: Teatrul din Focșani și Casa de cultură din acest oraș (unde au fost prezenți Th. Atanasiu, Lucian Dumitrescu, Ion Meșoiu, Florin Muscalu, Virgil Panait, Cornel Pătrașcu, Ion Potopin, Dumitru Pricop și Constanța Tazlău); la Liceul nr. 4 din Caracal (Virgil Carianopol, Ludmila Ghișescu și Ion Potopin); la Universitatea populară a I.S.B. București (Teodor

Anastasiu, Ștefan Cirstoiu, Emanoil Cobzalău, Ion Potopin, Al. Raicu, Despina Valjan și Gh. Zarafu); la cenaclul „Semenic” din Reșița (Tomă George Maioreșcu, Platon Pardău și Mircea Șerbănescu); la căminul cultural din Sînmartinul-Sirbesc, județul Timiș (Vladimir Ciocov, Laza Ilici, Ivo Muncean, Svetomir Raicov și poetul Dobrița Erel din R.S.F. Iugoslavia); la întreprinderile textile și Industria linei din Timișoara (Laurențiu Cerneț, George Drumur, Dorian Grozdan, Constantin Miu Lerca, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcuș și Ion Velican); la librăria Universității din Timișoara (Haralambie Tușui și Al. Jelebeanu); la Casa de cultură a sindicatelor din Alexandria (Eugen Frunză, Aurel Mihale, Haralamb Zinecă); la Muzeul de istorie a municipiului București (Al. Andrițoiu, Cornelia Bodea, Eugen Simion și Nichita Stănescu).

Ion Bănuță

a încredințat Editurii Eminescu cel de-al patrulea volum de poeme al ciclului Olimpul diavolului, intitulat Panorama iubirii zugravului. Definitivează al cincilea volum al aceluiași ciclu, ce va purta titlul Panorama cîntării Bucureștiului. Pune la punct, de asemenea, pentru Editura Cartea Românească, volumul de proză Delicitele buimerangului.

Al. Mitru

are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul de povestiri Filosoful și ghicitorul. A predat Editurii pentru turism volumul Bucureștii în legende și povestiri. Pregătește, pentru Editura Scrisul Românesc, volumul de povestiri Întoarcerea lui Neghină, iar pentru Editura Albatros, romanul intitulat Gloria, inspirat din viața tineretului de azi.

Paul Cornea

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de studii și cercetări asupra epocii pașoptiste intitulat Oamenii începutului de drum. A predat Editurii Academiei, pentru seria de documente literare, Corespondența lui B.P. Hasdeu cu Iulia Hasdeu, în colaborare cu Elena Piru și Roxana Sorescu. Lucrează la prefațarea și îngrijirea ediției Structuri tematice și retorica stilistică în romantismul românesc, volum ce va fi încredințat Editurii Academiei. De asemenea, pregătește un amplu studiu introductiv la o selecție a Enciclopediei franceze (Diderot) pentru Editura Minerva.

Augustin Buzuș

a terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul Umbra nopții. A definitivat, pentru Editura Dacia, un alt roman intitulat Orgoliu. Lucrează la escul Literatură, politică, știință.

Pierre Ronsard

● În cadrul marilor aniversări culturale, Uniunea Scriitorilor, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Comitetul Național pentru Apărarea Păcii au organizat, la Sala Dalles, o manifestare consacrată aniversării a 450 de ani de la nașterea poetului Pierre Ronsard. După cuvîntul de deschidere rostit de Ioanichie Olteanu, redactor șef al revistei „Viața Românească”, despre opera și viața marelui poet renașcentist, a vorbit acad. Șerban Cioculescu. Manifestarea a fost urmată de un recital din poezia lui Ronsard. Au participat reprezentanți ai Ambasadiei Franceze la București.

Omagiu lui Octav Șuluțiu

● Miercuri, 13 noiembrie, la orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din str. Fundației nr. 4 (îngă Piața Romană), „Rotonda 13” va fi consacrată criticului Octav Șuluțiu, de la a cărui naștere s-au împlinit, în aceste zile, 65 de ani. Despre personalitatea omului și scriitorului Octav Șuluțiu vor vorbi: Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ion Biberi, Șerban Cioculescu, Al. Dima și Eugen Jelebeanu. În continuare vor fi audiate — în lectura actorului Dinu Ianculescu — pagini din „Jurnalul” inedit al criticului.

Premiul Asociației scriitorilor din Brașov pe 1973

● Un juriu format din Dan Tărbilă, Ion Th. Ilea, Iv. Martinovici, Abraham Janos și Nicolae Stoe a acordat premiul

Asociației scriitorilor din Brașov pe anul 1973 poetului Radu Selejan, pentru volumul Tirziul clipei (Ed. Eminescu).

Festival internațional de poezie

● Uniunea Scriitorilor și Consiliul județean al Frontului Unității Socialiste Constanța au organizat, în sala Teatrului „Fantasio” din Constanța, în cadrul manifestărilor „Pontica 74”, o seară internațională de poezie cu participarea unor scriitori din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Uniunea Sovietică și România.

După cuvîntul introductiv rostit de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, a urmat un recital de poezie în cadrul căruia

au citit din opera lor: Emil Boleslav Lukac (Cehoslovacia), Ursula Koziol și Marian Piechal (Polonia), Kormos Istvan și Parancs Janos (Ungaria), Josef Nonesvili (U.R.S.S. — R.S.S. Gruzină) și poeții români Vlaicu Bârna, Radu Cârnel, Aurel Dumitrescu, Octavian Georgescu, Nicolae Motoc, Doina Sălăjan, Grigore Sălceanu, Szasz Janos și Carmen Tudora. Și-au dat concursul actorii ai teatrului de stat din Constanța.

Elena Piru

NU mai este printre noi Elena Piru, cercetător de reală vocație în domeniul istoriei literare. Facea parte din prima generație de elevi ai lui G. Călinescu, la școala căruia învățase acea rară știință a documentării în arhivă și își cultivase o pasiune, deopotrivă rară, de a percepe farmecul manuscriselor. Cunoștea ca nimeni altul viețile marilor scriitori, locurile pe unde aceștia au trăit sau și-au purtat pașii, lăsînd neșcrisă o adevărată geografie literară a țării și mai cu seamă a Bucureștiului, unde ne-a călăuzit în câteva rînduri prin fața clădirilor de care sînt legate numele poezilor Văcărești, ale lui Eminescu, N. Filimon și Odobescu. Investigațiile istorico-literare ale Elenei Piru s-au prelungit și peste hotare, în dorința de a urmări ecurile culturii românești în lume, prin artiști și scriitori, ca, de pildă, Hermiona Asachi-Quinet despre care pregătea o teză de doctorat. Spirit fin și sensibil, însoțindu-și pasiunea bibliotecii cu aceea pentru muzică, Elena Piru lasă un gol în cîmpul cercetării literare, unde ar mai fi avut multe de spus, cît și în mijlocul colegilor de la Institutul de studii și teorie literară „G. Călinescu”, unde, celor mai tineri în primul rînd, le-a fost întotdeauna aproape cu sfatul, cu învățătura, cu inima ei prea emoționată.

Al. Săndulescu

Calendar

- 8.XI.1929 — s-a născut Ion Brad
- 8.XI.1963 — a murit Vlad Bănățeanu (n. 1900)
- 9.XI.1872 — s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
- 9.XI.1901 — s-a născut Liviu Rusu
- 9.XI.1818 — s-a născut I. S. Turgheniev (m. 1883)
- 9.XI.1918 — a murit Apollinaire (n. 1880)
- 10.XI.1759 — s-a născut Fr. Schiller (m. 1805)
- 10.XI.1892 — s-a născut Ion Clopoșel
- 10.XI.1895 — a murit Alex. Odobescu (n. 1834)
- 10.XI.1964 — a murit J. Byck (se împlinesc 10 ani, n. 1897)
- 10.XI.1891 — a murit Arthur Rimbaud (n. 1854)
- 10.XI.1887 — s-a născut Arnold Zweig (m. 1968)
- 11.XI.1729 — s-a născut A. de Bougainville (m. 1811)
- 11.XI.1885 — s-a născut Nicolae Teaciu (m. 1959)
- 11.XI.1910 — s-a născut M. Davidoglu
- 11.XI.1911 — s-a născut Emil Turdeanu
- 11.XI.1934 — s-a născut Vasile Rebreanu (împlinește 40 ani)
- 11.XI.1821 — s-a născut F. M. Dostolevski (m. 1881)

SUB SEMNUL CONGRESULUI XI

Autenticitate și realism

LA prima vedere, pretenția romanelor bazate pe faptul de viață „trăit” de un individ de a fi considerate realiste, ba uneori de atitudine politică, pare legitimă. Căci ce poate fi, aparent, mai „real” și mai „autentic social” decât însuși faptul „trăit”, oricând verificabil ca „existent în realitatea istorică”. Și totuși, experiențele individuale au oferit sociologilor preocupați de a descoperi prin ele mecanismul raporturilor sociale tipice unei comunități — lucru care ne interesează și pe noi în cazul de față — extrem de puține satisfacții. Ba unora, prea convinși de justetea drumului urmat, le-au întins nenumărate capcane, conducându-i spre concluzii care pentru ansamblul societății s-au dovedit a fi pure himere. Motivul derutei pe care cercetarea o simte la acest nivel al abordării societății a fost foarte exact surprins de Claude Lévi-Strauss într-o critică la adresa metodei, pe care este util să o reproducem și noi. Lévi-Strauss scrie : „Te simți cuprins oarecum de neliniște când vezi preconizându-se ideea că studierea documentelor individuale ar putea deschide o eră nouă în cercetările etnologice. Deoarece tocmai unicitatea este cea care conferă acestor documente valoarea lor excepțională : ele procură mai mult o retrăire decât o cunoaștere. Pentru că elementele unei sistematizări teoretice nu apar mai exact și complet unui subiect care se observă pe el însuși decât cercetătorului care îl observă”.

Riscul principal al investigației cazurilor individuale cu scopurile sociologiei iese aici cu pregnanță în relief. Este riscul de a confunda, dintr-o evidentă eroare de perspectivă, o experiență individuală cu una socială, pentru că această experiență este consumată prin intermediul unui fapt procurat de realitate. Am propus această analogie pentru că și critica literară demonstrează existența unor raporturi sociale prin autenticitatea unor cazuri individuale, uzind de același argument. Cînd, de fapt, mobilurile și scopurile sînt la aceste două niveluri destul de diferențiate, lucru ce se poate lesne constata prin analiza prealabilă a tipurilor de relații structurate indeobște de o acțiune individuală și una socială.

Acest tip de analiză va demonstra că faptul — care ne-a atras prin „realitatea” sa și prin „caracteristicile sale sociale” — chiar dacă se consumă în mare măsură în societate și chiar dacă imprumută de la aceasta, în procesul propriei sale constituirii, parte din normele specifice de structurare, rămîne totuși al individului, întrucît acesta i-a imprumut deja, subiectivizîndu-l, întregul său potențial de disponibilități psiho-afective (dorințe, interese, obsesii, refuzări, viziuni) care nu sînt întotdeauna aceleași cu cele stabilite de dinamica raporturilor sociale. Societatea oferă aici o posibilitate de manifestare a individului, dar ea nu oferă neapărat și o posibilitate a propriei sale manifestări specifice, care implică procesul de reglare a multitudinii de manifestări individuale, în funcție de un întreg complex de relații, care prin natura lor socio-economică depășesc individul pentru a conserva specia.

ESTE deci limpede că identificarea raporturilor de coordonare și subordonare a claselor de fenomene stabilite de un individ, limitat prin însăși condiția sa, cu raporturile stabilite de un grup, în virtutea unor relații sociale obiectiv determinate, este, dacă nu imposibilă, în orice caz destul de riscantă. Oricît de profundă ar fi introspecția în destinul său și oricît de patetică trăirea faptului, individul nu poate descoperi resorturile adînci ale legității sociale, pe simplul motiv că această introspecție și acest patetism nu îi oferă o perspectivă justă asupra ei. Ba i-o și închid, întrucît îl fac tot mai dependent de trăirea faptului, din care individul extrage „totul”, dar fără posibilitatea de a ști ce poate totuși extrage ca semnificativ pentru realitatea socială în ansamblul ei. Și — reluîndu-l încă o dată pe Lévi-Strauss — nici criticul nu va avea mai mult succes analizîndu-l pe individul care se analizează. Sistematizarea teoretică preliminară a datelor — corespunzătoare pentru noi procedurii marxiste de ridicare de la abstract la concret — indispensabilă oricărui proces de autentică cunoaștere le lipsește, în aceste condiții, amîndurora deopotrivă.

Din cele spuse mai sus, credem că rezultă clar că numai surprinderea și evocarea unei situații „reale” și „trăite” nu e suficientă pentru a considera că este reprezentată esența realității sociale. Un astfel de realism, pe care l-am numi empiric, se află în imposibilitate de a depista complexitatea crescîndă a unui sistem, mobilizat de relații sociale aflate permanent sub presiunea unor factori multipli.

IN condițiile actuale singurul realism autentic e realismul politic, care are la bază nu o observare a faptelor, ci o viziune dialectică justă a fenomenelor sociale în mișcare. Numai pornindu-se de la o înțelegere justă a dinamicii sociale — înțelegere realizată cu instrumentele specifice dialecticii marxiste — situația evocată se va putea calchia pe sensul dimensiunilor majore ale direcțiilor de înaintare ale istoriei și romanul va putea fi într-adevăr reprezentativ din punct de vedere social.

S-ar putea pune întrebarea în ce măsură și cum un roman mai este autentic (reprezentativ pentru subiectivitatea creatoare) cît timp își propune să poarte povara istoriei și, de asemenea, cum își mai poate investi scriitorul forța de creație în libertate, cît timp el trebuie, ca subiect distinct, să reprezinte tocmai obiectivitatea. Vom răspunde că aceasta este o falsă problemă și vom demonstra că libertatea scriitorului realist este de fapt cu atît mai mare, cu cît el este mai angajat în istorie, în destinele epocii lui. Fără îndoială că un scriitor mediocru, care își propune să reprezinte o situație reală, nu se va simți liber, ci, dimpotrivă, „tirănitizat” de mulțimea faptelor și evenimentelor, dar asta pentru că nu le poate stăpîni. Noi însă nu ne referim la un astfel de scriitor, ci la cel autentic, care se va simți cu atît mai liber față de fapte, va putea da cu atît mai nestăvilit curs inspirației sale creatoare, cu cît și-a asumat mai radical în planul conștiinței semnificația faptelor cu implicații sociale, pătrunzîndu-se de esența lor ; el este liber față de fapte pentru că le-a înțeles, pentru că a sesizat mecanismul intim-obiectiv al procesului constituirii lor și cît timp le domină prin înțelegere nu mai este răspunzător atît față de „autenticitatea” faptelor, cît față de semnificația lor. Ba am adăuga că uneori el chiar trebuie să fie liber față de mulțimea întîmplărilor pentru a putea selecționa, renunța, imagina, organiza materialul romanesc într-o deplină concordanță cu adevărul adînc al realității sesizate. Chiar cînd scriitorul renunță la o situație reală și imaginează o alta, el o imaginează în așa fel încît tocmai adevărul semnificativ al situației reale să poată fi reliefat cu și mai mare claritate. În acest sens ficțiunea „trădează” uneori realitatea tocmai pentru a o face mai inteligibilă la nivelul semnificațiilor majore.

La acest nivel, superior, al înțelegerii și reprezentării societății, care așează pe primul plan sesizarea justă a mișcării sociale reale, faptul că narațiunea are sau nu la bază situații „trăite” este — cum vedem — puțin semnificativ. Acest lucru demonstrează, la rîndul său, că numai „autenticitatea” situațiilor transfigurate artistic nu poate constitui un argument suficient al existenței unui roman politic, atîta timp cît comprehensiunea inițială (intuirea adecvată) a fenomenelor sociale lipsește. Afirmînd aceasta credem că este totodată clar că sensul pledoariei noastre n-a avut ca țintă subminarea autenticității artistice ca atare, ci a situației teoretice care o conceptualizează, făcînd-o, printr-o regretabilă confuzie, dovada supremă a realismului politic, în detrimentul procesului fundamental de asumare a însuși mecanismului structurii sociale. Nu trebuie uitat nici o clipă că deși „realismul” vine de la cuvîntul „realitate”, acesta din urmă nu mai are același înțeles de acum un veac și mai bine : realitatea înseamnă azi societate și societatea nu se poate reprezenta după procedeul descrierii unui cîmp înflorit în care se consumă o tulbură (sau tulburătoare) idilă.

Adrian Isac



Ion Bene : OFRANDA

(Din albumul *Pictura contemporană românească* de Ion Frunzetti, apărut, în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, la Editura Meridiane).

Țara

Sînt ca o adiere dinspre seară,
Un cerc de undă tremurat pe-o apă,
Visînd o stea departe să-mi răsară
Și-un orologiu timpul să-mi înceapă ;
Mi-e vorba nepurtată ca fîntîna
La un popas de drumuri neumblate
Și ne-implinit ca vîntul și țărîna
Eu rătăcesc năluca prin cetate ;
Tu, țară, ești ocean fără de moarte,
Nepieritorii munți pină-n tărie,
Păduri legate cerului de toarte
Și liniști aburînd peste cîmpie ;
În timpul tău curgînd din veșnicii
Ard ruguri mari de foc și vremuri grele
Dar cum se-nalță vara-n ciocirlii
Se-naripează visul tău în stele
Și coborînd în fiecare vatră
Se-adună ca o aprigă putere
În oamenii de singe și de piatră
Ai celei mai visate dintre ere ;
Doar lingă tine, țară muncitoare,
Singurătatea-mi scări de neguri suie,
Adună vorba proșteșimi de floare
Și gîndul măreție de statuie,
În brațul tău se odihnesc Carpații
Și în priviri se leagănă cîmpia
Iar inima pulsează-n constelații
Un timp care se cheamă România.

Ion Stoica

SUB SEMNUL CONGRESULUI XI

Pămîntul făgăduințelor

LITERELE abecedarului nu rășfrîngeau încă nici o lumină asupra mea — eram la o vîrstă crudă — cînd frațele mai mare, împreună cu alți tineri ai aceluia sat sărăcăcios, renumit pentru pămînturile sale sterpe, plecaseră la marile șantier din orașul apropiat. Nu mai țin minte cîtă vreme nu ne călcase pragul, dar reîntîlnirea se păstrează în cîteva momente memorabile.

Revenise într-un miez de noapte, cu o plină imensă sub braț, cu un aer de om trecut prin lume, dar mai ales cu un limbaj care-mi era complet străin. Conversase ore îndelungate cu mama, pînă aproape de ziuă, și eu nu închiseseam o clipă ochii cu gîndul să pătrund inaccesibilele itinerarii ce se deschideau în noaptea aceea. Mîncasem cu poftă din piinea rumenă și îndestulătoare, mă bucurasem nemărginit pentru revedere, dar la anii aceia puțini, un sentiment de mîndrie mă încercase cu putere. Aveam în familie pe cineva care ne dădea vestea despre schimbarea lumii, despre marile construcții ce începuseră să ia naștere după al doilea război mondial, aveam un om care trăia și pentru noi profundele mutații intervenite în relieful țării. În seceta aceea cumplită, piinea de la miezul nopții nu fusese numai o simplă hrană. Ea devenise o rază a speranței, un simbol. Fusese adusă de unul dintre noi, din locuri necunoscute, se copleșise într-un tărîm al făgăduințelor, prinsese rumeneala în închinsele cuptoare ale orașului industrial.

Înaintînd în vîrstă, locurile necunoscute pe care mi le descrieseră fratele mai mare cu atîta entuziasm se apropiiau tot mai mult de mine. Industria se dezvoltă vertiginos, orașele se emancipau continuu. Cu ajutorul unui permis C.F.R. intrasem singur la mirajele Bucureștilor și-ale altor orașe.

Cînd am citit proiectul de Program al Partidului Comunist Român, m-am gîndit la miile de copii ai acestei țări care, deși nu traversează o perioadă asemănătoare cu a noastră, cresc totuși în diferitele colțuri ale României. Nu toți au șansa să descopere sub ochii lor construcția unei locomotive, asamblarea unei nave, uruitul unui tractor. Excepționalul document prevede sistematizarea teritorial-administrativă și

economică, amplasarea rațională a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, asigurînd dezvoltarea proporțională a tuturor județelor și regiunilor.

Iată, așadar, că unele pagini din cărțile de geografie vor fi cunoscute înainte de a fi citite, cea mai densă istorie din cîte au existat pe acest pămînt va fi trăită pe viu. Înainte de abecedar vor exista marile descifrări ale peisajului industrial și agrar, în vremea învățării lui și după aceea, descoperirea exactă a sensului acestuia, al peisajului. Țara toată va deveni un tărîm al făgăduințelor, piinea va fi pentru toți copiii la fel de proaspătă și rumenă, mîndria de a fi locuitorul unui ținut puternic, industrial sau agrar, va fi la fel de mare. Viitorul dezvăluie aceste perspective uriașe la care nu visa nimeni.

Va avea loc o dezvoltare armonioasă, proporțională, a tuturor ramurilor economiei naționale, asigurîndu-se un raport just între industrie și agricultură aflate într-o strînsă interdependență. Partidul, se spune, va orienta eforturile spre o agricultură de înaltă productivitate bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei.

O nouă șansă pentru agricultura noastră. Fiecare bucată de pămînt va fi folosită la maximum, prin cele mai moderne mijloace, potrivit condițiilor sale naturale. Este un act de mare înțelepciune cînd într-un program al partidului, ce cuprinde atîtea domenii de activitate, se găsesc pasaje ce detaliază pînă în cele mai mici amănunte sectoarele agriculturii. E o lege a naturii ca pămîntul să nu fie pretutindeni la fel, ca fertilitatea lui să difere de la un loc la altul. Trebuie, așadar, să-i smulgem ce ne poate da mai mult, să ne orientăm cît mai bine și să plantăm ceea ce se poate dezvolta nestîngherit în locul respectiv.

România spre comunism trece mai înțil prin conștiințe. Perspectivele omului, ridicarea nivelului de trai, material și spiritual, sînt axele acestui program, din care am luat doar cîteva exemple. Devenirile omului, ca măsură a tuturor lucrurilor, iată supremul argument pentru care Programul are iluminări în durată.

Marius Tupan



Ion Pacea : ZI INSORITA

În perspectiva comunismului

A GÎNDI viața în perspectiva comunismului. Iată o problemă nu de vis, de îndepărtată imaginație a viitorului, ci de imediată, gravă și tulburătoare actualitate. Publicarea documentelor apropiatului Congres al XI-lea al P.C.R., — proiectul de Program al partidului, Directivele și Tezele Comitetului Central, — supunerea acestora dezbaterii tuturor comuniștilor, maselor largi populare, ne arată cu prisosință că ne aflăm în fața unui moment hotărîtor al dezvoltării patriei noastre. E momentul unui amplu bilanț și totodată al unei mărețe perspective. Bilanțul privește strădaniile de pînă acum. Perspectiva, — o întreagă etapă istorică de viitor, care se întinde pînă către sfîrșitul secolului. 30 de ani de muncă și luptă rămași în urmă, aproape 30 de ani de muncă ce se deschid acum înainte. A fost greu, știm. Am avut de înfruntat dictatura fascistă, sacrificiile frontului antihitlerist, foametea și seceta de după război, dezastrul economic. Am trăit febra începuturilor socialiste în toate domeniile; din conștiința victoriilor am extras forța morală de a merge înainte. Alături de părinții noștri am intrat în rînduri și noi, generația Eliberării. Alături de noi vor veni și copiii noștri. Adunați la un loc, 60 de ani, — o vîrstă de om. La mijloc, timpul nostru de acum. Echilibru simbolic, vîrsta maturității depline, a desfășurării multilaterale de forțe creatoare ale

societății noastre socialiste: Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român — cumpănă de munți ale căror culmi se văd profilate înainte și-n urmă. Avem o experiență cîștigată în lupta cu greutățile. Dispunem de o puternică bază materială construită cu trudă și multe sacrificii. Va trebui s-o apărăm și s-o dezvoltăm în continuare. Și mai mult, și mai puternic, și mai echilibrat. Pe măsura creșterii posibilităților materiale de care dispune societatea noastră, problemele morale și intelectuale capătă pondere din ce în ce mai mare, solicită tot mai mult gîndirea și acțiunea socială. Care este scopul suprem pe care-l urmărim? Cum vom folosi și dezvolta mijloacele de care dispunem în vederea atingerii acestui scop — satisfacerea deplină a tuturor trebuințelor materiale și spirituale ale oamenilor? Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism dă răspunsuri clare, detaliate, acestor întrebări. Din studierea aprofundată a paginilor sale se degajă sentimente umane adînci: de iubire, de mîndrie, de optimism. Dar parcă și mai puternic ne apare sentimentul răspunderii. Acela de a gîndi de pe acum viața, faptele ei de zi cu zi, în perspectiva comunismului.

Dumitru Bălăeț

Cocorii

„Trîști și negri mai sînt norii
Toamna cînd pleacă cocorii”

(cîntec popular)

Trîști și negri mai sînt norii,
toamna cînd pleacă cocorii
și mă uit în urma lor
cu un trist și negru dor.

Duce-m-aș și m-aș tot duce
din răscruce în răscruce
lacrima să se usuce,
din lumină în lumină
mindru bulgăre de tină,
din pustie în pustie
nestînsă flacăra vie.
Înapoi cînd m-oi întoarce,
firul vieții de l-oi toarce,
cocorii să mi-i aștept

cu suflet înalt și drept.

Pomost

Citu-i frunză, citu-i iarbă,
ochii mei să mi le soarbă,
citu-i munte, citu-i apă
aduna-mi-s-ar sub pleoa,
citu-i cer, citu-i pămînt
împreunească-se-n cuvînt
citu-i soare și lumină
aduna-mi-s-ar în mine...

să mă fac foșnet de frunză,
cîntec legănat pe buză,
urma oilor pe munți
și amurg pe triste frunți,
să fiu albie de izvor,
stea ascunsă după nor,
sămînță de busuioc
și scînteie dintr-un foc...

citu-i lacrimi, citu-i plîns
facă-se clopot nestîns
citu-i negură și noapte
aduna-mi-s-ar în șoapte
citu-i fulger, citu-i ploaie
sufletul să mi-l îndoie

citu-i umbră, citu-i moarte
gîndul meu să mi le poarte...

să mă fac cum am mai fost
dintr-un pomost într-alt pomost

Cerbii

Auzi,
tropotele
ropotele
clopotele
cum se scurg
în mine
rug
încins
și miine
stîns.

Dimpreună
se adună
în gînd îmi sună

și mă fac
mai bună.
Zac
într-un fluier
și un șuier
de pădure
cu crengi sure
dorul ierbii
să mă fure
cerbii
să mă poarte
mai departe,
mai departe..

Eugenia Burdușa

Atitudinea față de clasici

A FACE literatură presupune, între altele, o conștiință a contingenței, încredințarea — pe care o reclamă și prin caracterul ei de convenție — că ceea ce te pregătești să faci, s-a mai făcut. Artă — activitate aproape, ca să spunem astfel, pe muchie de cuțit, răspunzând unei necesități adinci a omului, dar totodată parcă exprimând și o absurdă frivolitate (uneori avem impresia că nu am putea trăi fără ea, pentru ca alții — în momentele de mai mare pregnanță a realului, de pildă, să ni se pară superfluă), pretinde în permanență, pentru a i te putea consacra, impulsul unui precedent. Nevoia acestuia au simțit-o pînă și suprarealiștii, rupți, în principiu, de orice tradiție. Precursorul reprezintă deci o condiție sine qua non a actului de creație. Condeiul care a alergat deja pe hîrtie dă aripi condeiului care aleargă acum. Pentru cel care, simțind chemarea Muzelor, intră în arena literară, predecesorii constituie un indispensabil exemplu de curaj; căci e nevoie de mult curaj, de temeritate chiar pentru a te hotărî să nu faci toată viața altceva decît să așezi cuvînt după cuvînt, doar frază după frază și, în tot acest răstimp, să crezi, sau să încerci să crezi, că dacă nu în această pagină, poate în cea următoare, această simplă aglomerare de litere moarte va prinde dintr-o dată viață, se va însufleți, va figura și va semnifica în cele din urmă ceva. Scriem, pentru că s-a mai scris, pentru că cineva înaintea noastră a dovedit că acest miracol care e arta s-a produs și, deci, e posibil.

NIMENI nu se mai poate îndoi așadar de necesitatea clasicii într-o literatură, de importanța tradiției, de rolul generațiilor anterioare, — factori de propulsare a noilor promoții de scriitori, a unor noi etape literare. Problema este clară și dacă totuși o aducem în discuție e pentru a atrage atenția asupra a două tendințe simetrice opuse ce ar putea altera, necombătute la timp, atitudinea noastră firească față de clasici. Ne referim, pe de o parte, la ireverența care se poate degrada într-o netă pornire iconoclastă, pe de alta, la admirația crispată, mergînd pînă la evlavie, ce exclude discuția. Prima tendință reprezintă contestarea neargumentată, arbitrară, din umoare. Cei care o ilustrează alcătuiesc grupul detractorilor. Indispoziția provocată de gloria altora, ranchiuna mediocră, dorința de a șoca opinia publică prin declarații „originale” declanșează de obicei asemenea atitudini negatoare. Ca într-un film al lui Hitchcock, cutare scriitor escaladează, neobosit, uriașe fizionomii statuare, căutînd, în zadar, să descopere semnele trecerii timpului, cutele îmbătrînirii. Altcineva, pentru a-și satisface probabil o secretă nevoie de distrugere, savurînd anticipat priveliștea sfărîmăturilor, concepe critica literară ca o trecere quasi-imposibilă între Scyla și Caribda. Dacă vom insista mai puțin asupra acestei tendințe e nu pentru că ea ar fi mai puțin inacceptabilă, ci pentru că se descalfică de la sine. Nesprijinindu-se pe argumente, contestarea din umoare, bufonă de cele mai multe ori, nu reclamă, la rîndul ei, prea multe contra-argumente.

EXPLICATII mai largi necesită, în schimb, cea de-a doua tendință, a exegezei absolutizante. (Vorbînd despre clasici, subînțelegem acum pe toți scriitorii precursori de o certă valoare.) Se poate identifica în atmosfera vieții literare actuale o anumită tendință de a considera inopertună orice punere în discuție și sub orice aspect a scriitorilor de oarecare mărime din trecut. Denunțat consec-

vent în critica literară curentă, spiritul apologetic încearcă să se transfere în istoria literară. Nelipsit de o anumită justificare în etapele de început ale dezvoltării literaturii române, cînd realizările erau fatalmente mai rare și trebuiau stimulate pe orice cale, acest spirit, căruia Maiorescu i-a pus primul frînă, ni se pare complet anacronic astăzi, cînd literatura noastră — aflată în pragul maturității sale depline — a lăsat deja în urmă o lungă evoluție, cristalizată în atîtea opere de primă mărime și într-o constelație proprie de genii. Bogăția tezaurului de valori deja existent ar trebui să excludă sentimentalismul și duioșia din discutarea scriitorilor noștri, care nu mai au nevoie să fie „menajați”. În stadiul în care se află, literatura română poate „suporta” o confruntare deschisă cu

contestări violente, nenumăratele querelles, campanii și chiar „bătălii” ?

IN Racine et Shakespeare, preferînd pe ultimul celui dintîi, Stendhal nu contestă, din unghiul viziunii romantice, pe marele clasic francez ? Și în *Contre Sainte-Beuve* (titlu elocvent), disociînd eul social de eul creator, interdependente dar nu identice, Proust nu respinge exclusivismul metodei biografice în critică și, implicit, pe marele ei reprezentant ? La noi, cu mari violențe verbale, Iorga și Arghezi contestă pe Rebreanu, Ion Barbu pe Arghezi, iar Eugen Ionescu, în *Nu*, pe aproape toată lumea ; cu rezerve întîmpina Marin Preda unul din romanele călănesciene. În timp ce marele critic a păstrat o tăcere, ce ni se pare astăzi de neînțe-



Gheorghe Spiridon : PIINEA
(Din albumul *Pictura contemporană românească* de Ion Frunzetti, apărut, în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, la Editura Meridian).

sine însăși. Confruntare inevitabilă, permanență, care de altfel chiar are loc, există, fiind implicată în procesul dezvoltării literare. Respectul și dragostea față de scriitorii trecutului, sentimentul a tot ceea ce le datorăm nu vine în contradicție cu dreptul nostru de a-i contempla și considera în chip liber, lucid, firesc, și nici cu acela de a-i refuza, cînd e cazul, sub anumite aspecte. Chiar în opera marilor scriitori pot fi identificate direcții epuizate, „închise”, — a le relua ar echivala cu un consum inutil de energii creatoare, sau chiar limite, ideologice sau artistice, ce trebuiesc evitate. Pe lîngă amintita contestare din umoare, evident de respins, există însă și o formă de contestare legitimă, în numele unei formule de creație proprii, atunci cînd o face un scriitor, ori în numele unei idei inedite sau al unui posibil drum artistic nou, atunci cînd o propune un critic. Literatura nu e nici un templu, ca să interzică ridicarea vociilor, murmurul și mișcarea, nici un salon aristocrat, ca să exceleze în schimburi de politețe. Ci mai degrabă o agoră vie, tumultuoasă, împărțită nu o dată în zgomotoase facțiuni. Altfel cum ne-am explica atîtea polemici și

les, în legătură cu literatura autorului *Moromeților* etc. Exemple suficiente credem (putînd evoca multe altele) pentru a ne convinge că e în specificul literaturii ca o formulă, o viziune, o structură să se afirme adeseori prin contestare (ceea ce e perfect dialectic), prin reacție sau cel puțin delimitare față de altele, ca degajarea unor noi drumuri în artă să presupună declararea în prealabil a celor vechi drept impracticabile. Principala problemă a curentelor, a școlilor, a grupurilor și a generațiilor literare ce se pregătesc să se impună este criza aparentă a spațiului de manifestare. Acest spațiu trebuie mai întîi creat, asigurat, însușit pentru ca materializarea noilor concepții artistice să se producă. Înscriindu-se ineluctabil într-o tradiție, un scriitor adevărat nu se va resemna niciodată să meargă, liniștit, pe firul ei, pînă la capăt ; el va încerca să declanșeze o explozie, să producă o „ruptură”. Continuitatea și discontinuitatea sînt cele două aspecte strîns legate ale procesului de evoluție literară, proces profund dialectic ca toate celelalte. Nepuținînd să creeze în afara tradiției, scriitorul de vocație urmărește să creeze la rîndul său o tradiție. Precursorul îl

condiționează și îl stînjenește în același timp afirmarea. Contestarea unei formule în numele unei alte formule, de asemenea valabilă, este deci legitimă, chiar atunci cînd se exprimă cu o regretabilă agresivitate verbală. Cu atît mai mult cu cît, nu de puține ori, arderea contestării se întoarce în avantajul operei contestate. Din asemenea confruntări ea cîștigă nu o dată o reverberație suplimentară. Contestările (ne referim, desigur, exclusiv la cele pe care le-am numit legitime) pot fi deci nu numai fecunde, atunci cînd reușesc să impună o nouă formulă, direcție, metodă etc., ci și (uneori) propice în chip paradoxal operei, curentului, școlii etc. puse în discuție. Caracterul real al dezvoltării literaturii, în cadrul contradicției dialectice continuitate-discontinuitate, determină atitudinea față de clasici. Legitimitatea contestării, implicite sau explicite, în procesul creației artistice, condiție adeseori a impunerii noului, corespunde în critică dreptului la rezervă, la obiecție, la un punct de vedere propriu, într-un cuvînt la discuția relaxată, liberă, neîncorsetată de prejudecăți idolatre. Marii noștri critici pot servi drept model și în această privință. Luciditatea demersului lor critic, obiectivitatea exegezei, hotărîrea cu care sînt indicate, atunci cînd există, limitele operei sau defectele scriitorului, sînt, nu o dată, exemplare. În monografia pe care i-a consacrat-o lui Ion Creangă, cu toată admirația pe care o manifestă față de marele povestitor, G. Călinescu nu s-a sfiit să folosească, pentru a-l înfățișa pe omul Creangă, în respectul unora din trăsăturile sale autentice și în beneficiul forței de sugestie a portretului fabulos pe care i-l face, și unele comparații care scandalizează probabil și astăzi pe exegeții pudici ce nu concep ca critica operelor și autorilor clasici să se abată de la linia elogiului absolut (astfel, lăsînd cele mai tari comparații și epitete în text, să amintim doar că Creangă e asemuit cînd unul „lup flămînd”, cînd unei „matahale”, cînd unul „buhai”). Recenzînd lucrarea *Viața lui I. L. Caragiale*, Vladimir Streinu remarcă în chip special la Șerban Cioculescu faptul că „n-a trecut cu vederea nici una din slăbiciunile de caracter ale omului, a cărui viață ne-a prezentat-o în aspectele ei principale, oricît au fost de urite unele din ele”.

CLASICII nu sînt statul de sticlă ca să ne temem că prima întîmpinare critică i-ar putea periclitiza. Pudoarea excesivă, timiditatea în raporturile cu el, atitudinea preventoare, de apropiere în virful picioarelor, evlavia inhibată pot fi stînjinitoare, mai ales într-o literatură încă tină, aflată în plină evoluție, și al cărei centru de greutate cade, în chipul cel mai firesc de altfel, în viitor. Un singur lucru poate întrece în importanță marile realizări ale trecutului : și mai marile realizări care ar putea să vină. Spre a le facilita împlinirea, cristalizările de pînă acum trebuie menținute în sfera discuției deschise, lucide, pentru a se putea vedea ceea ce s-a făcut și ceea ce nu s-a făcut, ceea ce există, și ceea ce lipsește, spațiile libere — invitînd la noi și îndrăznețe construcții — care au mai rămas. Absolutizarea gamelor de sensibilitate existente, a direcțiilor în care s-a mers, a formulelor artistice ilustrate abundent ar putea întorzi și chiar stînjini descoperirea altora inedite, imprevizibile astăzi. Confruntarea cu clasicii nu trebuie să se transforme în înfruntare, în sterilă sfidare. Ea nu poate fi profitabilă decît dacă se desfășoară pe fondul unui respect sincer, adînc. Singura ireverență pe care ne-o putem permite față de clasici e de a dori ca în secolele sau deceniile următoare să apară scriitori chiar și mai mari decît ei.

Viitorul unei literaturi tinere, vi-tale, în continuă creștere este încărcat de mari promisiuni. Rămînînd, desigur, enigmatic, el pare totuși surizător,

Valeriu Cristea

Ion Bănuță



Panorama străzii cocorilor

Sub cearcănul strimb al norilor
rămin în drumul cocorilor
al nostalgiilor
și al stafiilor.

Stafia neagră-albă din mine
de dincolo de tine
de dincolo de el
e un drapel.

Cocorule ! Tilharule !
De unde vii hoinarule
de-mi intri-n suflet și-n singe
unde numai omul plinge.

Cocoare, frățioare.
Mi-e dor de lume, de soare...

Foaie verde sărbătoare !

Panorama creației

S-a răstignit în humă soarele.
Din mine se fac ulcioarele.

Panoramă de vînt

Vînt de Omenie, —
vînt de Primăvară
vînt de Vară
vînt de Toamnă
vînt de Iarnă —
adu-mi vești !

Vînt de Omenie, —
vînt din cîmp de miresme
vînt din miez de fructe
vînt din aramă de frunze
vînt din argint de vis —
adu-mi vești !

Vînt de Omenie, —
vînt din adînc de iarbă
vînt din patimă de griu
vînt din depărtări de porumb
vînt din dureri de floarea-soarelui —
adu-mi vești !

Vînt de Omenie, —
vînt din ură de noapte
vînt din ură de zi

vînt din jînd de panteră
vînt din dor de libelulă —
adu-mi vești !

Vînt de Omenie, —
vînt din greu de furtună
vînt din adînc de liniște
vînt din noian de buruiană
vînt din cer de libertate —
adu-mi vești !

Vînt de Omenie, —
vînt din păr de mătase
vînt din ochi de mare
vînt din trup de trestie
vînt din sfîntă dorință —
adu-mi vești !

Vînt de Omenie, —
vînt al vînturilor
curier al infinitului
te aștept, te aștept, te aștept —
în Poarta de aur,
în Poarta de aur.

Panorama durerii lacului

Lacule ! Lacule !
stai sub vînt săracule
plingi în fard de unde
unde se ascunde
neputerea
și durerea
de a răsturna corăbii
săbii

de omor
de din nor.

Lacule ! Lacule !
Racule ! Racule !
Dă-mi un fior de nufăr
să sufăr
de nesuferință.

Foaie verde și-o dorință.

Panoramă-n fum de pipă

Dă-mi o noapte ospățare
dă-mi un cîntec lăutar
dă-mi o clipă sinziană
dă-mi un dor doamnă sprinceană.

Ospățare fum de pipă
dă-mi tot vinul de risipă
și dă-mi cerul lui Lautrec
să nu știu pe unde trec.

Panorama zborului

Versul meu s-a aninat
de o frunză de păcat.

Panorama lacului

În schimbările de fin
lacul s-a făcut bătrîn.

Monica Pillat



Septembrie

Ca o durere aurul pe ape —
Pești vestejeau în undița tăcerii,
Spre ruginii adîncuri, lină, alga
Se desprindea-n meandre din contur.

Din larg, lăsîndu-și pinzele, corăbii
Cădeau afund. Veșminte-ntîrziate

Și trupuri coame umbrei se făceau.
Dar navigînd printre meduze, numai ochii

Strigau și somnul făcea valuri,
Arama liniștei lovind. Fuseserăm vreodată
Mina, pasul și scoica asfințită pe nisip ?
Epavele suiau la cer ca fumul...

Dăinuire

Albastre berzele foșneau pe lacuri,
Cînd ne-am sortit călătoriei.
Vulpi roșii pe sub sufletul-pădure
Răscrucile de fum adulmecau.

Un nechezat prelung, tîrzie toaca
Unei copite-n seară descîntînd...
Plecăm sau numai cîmpul luneca
Sub pendularea lunii în departe ?

Copacii se-aprindeau ca niște faruri,
Peste secunde-vapoare,
Și-un dor din cornul apelor suna
Cînd umbra ta nuntea cu umbra-mi
nesfîrșirea.

Să fiu !

Atunci, acum, mîine, și...,
Pe harta geamului umblam.
Aș fi putut, îmi spun,
Dar ce puteam ?
De la pămînt la cer
Numai cutii —
Și eu suind cutie de cutie,
Zi cu zi.

Pe-aproape marea, anotimpul
Treceau sub clopote de sticlă.
Cînd și cînd,
Cu zgomot sec cădea o haină.
Să fiu ! îmi porunceam.
Să fiu măcar un ceas, dar ce să fiu ?

Atîtea cruci mă-nseamnă
Că am mai fost cîndva.
Dar cum eram de mult
Și ce făceam ? Pe lemn
Sînt scrise numai cifre. Ce departe
Se-aude pasărea vislînd în aer !
Să fiu ! Și mîinile țipau,
Izbind pereții de carton.

MITUL „FAURULUI ABURIT“

ÎN Mitul „faurului aburit“ de Al. Oprea, autorul încearcă „a valorifica o parte din zestrea documentară acumulată, în vremea din urmă, între altele și de revista «Manuscriptum», tocmai în ceea ce privește actul divulgării secretelor de atelier literar“. Aceste secrete constituie însăși problema creației literare, rămasă până astăzi deschisă, adică nerezolvată.

De fapt, Al. Oprea a simplificat această problemă, reducând-o la întrebarea dacă scriitorii de care s-a ocupat în acest volum au scris greu sau ușor. În alți termeni, există scriitori (și, mai în genere, artiști) sau spontani, sau laborioși. Vom vedea mai departe dacă nu se poate stabili o punte între aceste două categorii. Am spus, în paranteză: scriitori (și, mai în genere, artiști). Aș fi putut adăuga: artiști și oameni de știință. Într-adevăr, filosoful german Wilhelm Ostwald, în cartea sa *Grosse Männer (Oamenii mari)*, 1910, stabilește două tipuri de cercetători în domeniul științelor naturii și se folosește, pentru calificarea lor, de terminologia istoriei literare și a artelor, numind clasiți pe oamenii de știință de elaborare înceată, iar romantici, pe aceia spontani, intuitivi, care nu acuză nici un efort în creația lor. Dacă am aplica aceste calificative scriitorilor examinați de Al. Oprea, am ajunge totuși la etichetări bizare. Să-i recapitulăm, în ordinea succesiunii: Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu și Mateiu Caragiale.

SĂ ÎNCEPEM, așadar, metodic, cu cel dintâi, Tudor Arghezi, și să vedem în ce categorie ar intra, după tipologia lui Ostwald. Nu-i cunoaștem, ca la Eminescu, conceptele. Munca lui de atelier ne-a rămas astfel impenetrabilă. „Tudor Arghezi“, ne spune Al. Oprea, „căuta să-și distrugă ciornele sau îi avertiza pe urmași ca nu cumva să le lase să cadă pe mîna criticilor — comparați (horribile dictu!) cu o specie aparte de hiene“. Fiica marelui poet, Mișuța, ne-a confirmat faptul brut: Arghezi își distrugese ciornele. Nu cred însă că se sinchisea de posteritate. Le socotea, pur și simplu, cum spun nemții, *Muster ohne Wert*, mostre fără valoare. Tot astfel, până târziu, cînd mi-am luat îngăduința să-i atrag atenția că manuscrisele lui sînt valori nealienabile și că ar trebui să le păstreze, el le abandona redacției ziarelor sau revistelor la care colabora, necerîndu-le îndărăt. Așa s-au pierdut și manuscrisele poeziilor lui Eminescu, în ultima lor redacție, și acelea ale articolelor lui de ziar. Pentru cercetătorul literar, tocmai materialele intermediare (ciornele succesive) sînt cele interesante, pentru că îi permit să studieze mersul creației, modalitatea ei evolutivă. De aceea sîntem mai bucurîși că nu s-au păstrat ultimele redactări ale poeziilor lui Eminescu, încredințate tiparului și transcrise caligrafic, fără nici o ștersătură, decît dacă s-ar fi distrus ciornele lui, transmise lui Maiorescu, și depuse de acesta la Biblioteca Academiei Române. Cele dintîi ne-ar fi produs numai o plăcere a ochiului, față de acuratețea manuscrisului, pe cînd celelalte ne îngăduie să urmărim etapele, uneori foarte lente, ale creației eminesciene: cite o poezie a stat pe șanțier șase-sapte ani, cite o simplă tălmăcire, ca sonetul Venetiei, a trecut printr-un șir neverosimil de variante — circa douăzeci! Dacă Venetia nu ar fi o capodoperă, am fi ispititi să repetăm versul satiric al lui Horațiu:

Parturiunt montes, nascitur ridiculus mus
(Se căznesc munții, se naște un șoricel.)

La ce rezultat am ajunge, dacă i-am aplica lui Eminescu eticheta propusă de Ostwald? La concluzia că Eminescu a fost un clasic, iar nu un romantic, cel mai mare poet romantic al nostru și ultimul, cronologic, mare romantic al poeziei universale. Desigur, dintr-un alt punct de vedere, noi mai spunem că Eminescu, ca și contemporanii săi, Creangă și Caragiale, a fost marele nostru clasic, dar asta vrea să spună că reprezintă o culme a creației noastre literare, în afară de clasificările de școli sau de structuri artistice.

Ne-am îndepărtat însă de temă. Arghezi, după cite știm, nu scria greu. Elabora aproape direct, fără efort. Chiar în vorbire dispunea de același nesecat rezervor de metafore și de invenție verbală, ca și în scris. Vorbea cum scria, cu un debit egal, ca și cum singur și-ar fi înregistrat o bandă interioară de magnetofon. Tabletele lui erau redactate, în genere, dintr-un singur „jet“, de fîntînă arteziană. Aveau prea puține ștersături sau adaosuri. Poetul *Cuvintelor potrivite* nu strica multă hîrtie, ca acela al *Luceafărului* (ale cărui „stricăciuni“ sînt însă un inestimabil tezaur!).

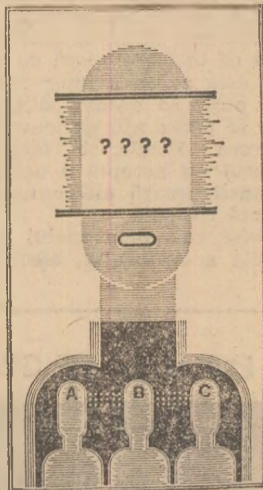
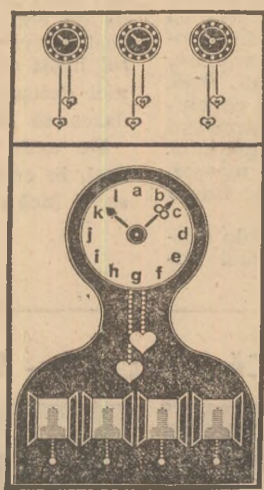
DINTRE toți ceilalți scriitori trecuți în revistă de Al. Oprea, singur Rebreanu scria greu. Tot el este singurul care a ținut „jurnalul“ creației sale literare. Cunoaștem numai o parte din acesta; cînd va fi integral publicat, vom avea icoana veridică a celei mai de seamă creații epice a literaturii noastre, precum și aceea a eșecurilor autorului, care ne-a lăsat trei capodopere: *Ion*, *Pădurea spinzuraților* și *Răscoala*. În aparatul de note, datorat lui Nicolae Gheran, în colaborare cu Valeria Dumitrescu, la recent apăruta ediție *Adam și Eva* (Opere, 6, Editura

NTREVEDEAM o punte între cele două tipuri ostwaldiene: romantic (de elaborare rapidă, uneori fulgurantă) și clasic (de lentă, uneori penibilă gestație). Ea ar consta, credem, în facultatea de acumulare: artistul care creează ușor a acumulat mult și nu face decît să se „descarce“, ca un acumulator electric, într-un *tempo vivace*; celălalt se descarcă mai încet. Este o simplă ipoteză!

La Panait Istrati, perioada de ucenicie a durat relativ puțin, ca și aceea de creație plenară. Greu i-a fost să se afirme ca scriitor francez și mai greu, parcă, deși paradoxal, ca scriitor român. Opera lui ne dă impresia unei sonde care a secat în decurs de un deceniu. Nu e destul pentru o sondă? De la Mircea Eliade avem fragmentare jurnale de creație, dar capodopera lui rămîne *Maitreyi* (1933). Tot restul este, vorba lui Verlaine, literatură. *Maitreyi* e creație, e „poezie“.

Nici Gib I. Mihăescu nu scria greu. Proiecta obsesie după obsesie în povestiri de dimensiuni diferite și chiar în romane de mare forță, ca *Rusoiica* și *Donna Alba*, în care triumfă spiritul de construcție, arhitectura operei.

Cea mai lungă gestație din cite cunoaștem, în istoria romanului nostru,



Comentariu grafic de Benedict Gănescu la volumul Mitul „faurului aburit“.

Minerva), asistăm la o mare parte din procesul de pregătire a creației: documentare istorică, terminologie sanscrită, onomastică sacră și profană, planuri ale vieților și reîncarnărilor ciclice, fragmente de dialoguri sau de descripții etc. Ce dovedesc toate acestea? Că scriitorul era extrem de scrupulos și că nu-și chinuia fantezia în vid, ci și-o alimenta cu o conștiință ce ar putea fi calificată, fără nici o exagerare, ca exemplară.

Altfel lucra Camil Petrescu, romanțierul (după noi, superior dramaturgului): compunea o scurtă povestire, o trimitea la tipar, iar pe șpalt se întindea cu ramificații de spaimă pentru culegători, de la prima până la ultima corectură, cînd nuvela lui inițială lua proporțiile unui roman în două volume. În piesele de teatru, pleca de la o idee și urmărea o demonstrație, ca să nu spunem o teză; îi lipsea, ca să fie un mare dramaturg, darul de a crea tipuri, în genul lui Caragiale, sau caractere, ca Shakespeare, Molière și Ibsen. Se proiecta pe el și pe contrarii lui, ritmîndu-și dramele narcisice și cu pronunțate idiosincrazii, care-i obnubilau luciditatea, fără a-i înlesni creația.

Ionel Teodoreanu scria, ca și Cezar Petrescu, cu toate motoarele la presiune maximă, într-un timp foarte scurt. Ultimele lui romane nu-i luau mai mult de 5—6 săptămîni. Tot atîta i-a luat și lui Stendhal capodopera lui, *La Chartreuse de Parme*. Excepția întărește regula, spune un dicton, iar în artă termenul gestației e de regulă mai lung, deși nedefinit.

Ion Agârbiceanu mărturisea cu candoare că scria ușor și că rareori ștergea sau adăuga. Dispunea însă, ca și Sadoveanu, dar cu mai puțin geniu, de un imens capital acumulativ, din copilărie și din adolescență, de impresii și senzații ale unui „pui al naturii“. De cite ori însă vrea să dovedească ceva și să moralizeze, substanța nu-l mai ajuta.

este aceea a povestirii lui Mateiu I. Caragiale: *Craii de Curtea-Vechi*. Ar fi lucrat la ea, cu intermitențe, aproape 20 de ani. Netăgăduit, este o carte unică în literatura noastră și admirația nu-i poate fi refuzată, pînă în pragul idolatriei, pe care l-au și călcat unii contemporani, ca Ion Barbu și Eugen Barbu.

Ion Barbu făcea din *Craii de Curtea-Vechi* o sfîntă scriptură, iar Eugen Barbu a scris recent că este cea mai importantă operă de proză din literatura noastră.

Să nu exagerăm. Unică este și povestirea Rembrandt de Mateiu I. Caragiale, ba chiar o prefer ca unitate de construcție și de viziune și ca expresie înaltă a „misterului“ epic.

Cred că Mateiu semăna ca scriitor cu tatăl său, I. L. Caragiale, în sensul că elabora relativ ușor prima versiune, dar asuda pînă la redactarea definitivă, confirmînd astfel metafora sadoveniană a „faurului aburit“, pe care Al. Oprea s-a străduit s-o „demitizeze“.

Rețin o nouă metaforă din conferința lui Cezar Petrescu despre *Creație, creație și... creaturi*, reproducă după „Manuscriptum“ nr. 4, 1971. Întrebîndu-se dacă

„A scrie e o meserie? o vocație? o predestinare?“ Cezar Petrescu răspundea la 17 aprilie 1943:

„E adesea o osîndă. O osîndă, aș spune, biologică. O funcție biologică. Un act vital.“

Răspunsul este și el, metaforic, ca și „faurul aburit“. Știm ce sînt funcțiile biologice. Credeam despre creație că este o lucrare spirituală. Cezar Petrescu a redus-o la o funcție biologică, în felul digestiei. De aceea romanele lui se împart în două categorii: nutritive (Comoara regelui Dromichet și Aurul Negru) și indigeste (nomina odiosa).

Șerban Cioculescu

Europa înainte de Rousseau

DUCELE de Saint-Simon trece drept un mare scriitor în literatura franceză, care nu e săracă în opere geniale ce-au impus adeseori o nouă viziune asupra condiției umane. Recitînd un volum din lungile și detaliatele sale memorii, mă întrebam care sînt justificările unei atît de mari prețuiri. Pentru că memorialistul nu are nici forța debordantă a lui Rabelais sau mai târziu Balzac, nici infinita răbdare de pătrundere constructivă a lui Proust, opera sa nu este o măturie a unei mari imaginații care oferă lumii un model al ei enciclopedic. Pare, mai ales, lipsit de acea privire din afară și de sus, ce închipuie, cu secole înaintea zborurilor navelor spațiale, un pămînt albastriu și rotund, ca o lună uriașă și întreagă. El nu rupe convențiile mediului său, ci, dimpotrivă, le acceptă, și judecata sa, adeseori acru-severă, slujită de un formidabil simț al observației, condamnă sau aprobă oameni și fapte din punctul de vedere al acestor convenții. Saint-Simon, mai mult decît oricare mare scriitor, este robul unor prejudecăți, supusul valorilor acceptate, un moralist al etichetei.

Desigur,arele său prestigiu derivă din iubirea franceză față de economie, inclusiv verbală, din puterea sa de caracterizare succintă, din răceala sa decurgînd dintr-o inteligență fină, rafinată și sobră, din lipsa de efuziune. Aceste valori clasice l-au impus și ni-l impun și nouă, atît de necunosători în infinitele raporturi ierarhice și în gesticulația lor de la curtea Regelui Soare. Însă mai presus de orice, Saint-Simon — realistul prin excelență — recompune un univers de o extremă unitate și o extremă varietate tipologică. Această contradicție, inerentă oricărei opere mari, unitară și dușmană monotoniei în același timp, reprezintă tensiunea de dincolo de cuvinte ce dă existență și valoare operei unui curtean, se pare, foarte vanitos, și-o face să pătrundă, prin răceala migăloasă a reconstruirii unei epoci, dincolo de norii groși ai preocupărilor excesive privind ierarhiile. În ciuda credinței sale în validitatea împărțirii sociale, sau poate tocmai din cauza ei, descriînd-o în toate amănuntele, el neagă, concentrîndu-și întreaga atenție, aproape obsesiv, lumea, în fond tribală, care a fost curtea Franței, și ne convinge, el, vanitosul, ce ridicole sînt vanitățile. În fața noastră se desfășoară societatea franceză dinainte de eliberarea teoretică a individului din mirajul de raporturi ierarhice, săvîrșită de ațiția, dar găsindu-și o înaltă expresie prin J.-J. Rousseau. Înghițirea omului de către rang și poziție socială, societatea, nu asociația de universuri umane, ci hățiș de interdependențe, definirea omului prin favoruri, irosirea vieții nu în muncă, creație sau contemplație, ci în complicate manevre pentru a menține sau a câștiga un avantaj de protocol, ni se dezvăluie plină de toată tristețea lipsei de interdependență.

Se perindă în fața noastră în aceste memorii un carnaț de oameni pierduți în mediocra plăcere de a fi priviți sau răsplătiți de suveran, suprema valoare, folosind o energie mentală socratică pentru a trece pe ușă primul, al doilea sau al treilea după rege, preocupați într-un fel de nebulie uscată cine trebuie sărutat și cine nu, născînd adevărate catastrofe prin semnificația unui gest. Pentru toți acești oameni subtili, așezarea pe un scaun și poziția lui, cine salută, cum salută și pe cine, are importanța unui dinte în plus în colanul din jurul gîtului unui șef de trib huron, a cîncea pană în jurul capului unei căpetenii de sioux.

Nicăieri nu răzbate, în aceste relații de curte paroxistic dilatate de vanitate, cerul, pămîntul, mările, frumusețea lumii sau grozăvia ei, răspunderea și păcatul, libertatea și necesitatea. Viața curteanului are o izolare de infern, o lipsă de deschidere față de lumea largă asemeni unei celule de închisoare cu cite o îngustă fereastră spre plăcerea strict senzuală, poate singura manifestare de autenticitate umană în acest coșmar în care nimeni nu există mai mult decît cuvintele unui limbaj strict social, nimeni nu este decît ca semn. O formă de pierzanie, înțelegem, este transformarea omului în simbolul a ce reprezintă într-o lume excesiv ierarhizată, corupție de favoruri, inutil complicată de un conformism nici măcar față de principii, ascunsă, nesincera, dominată de lipsa expresiei directe.

Citîndu-l pe Saint-Simon îl iubim pe Rousseau, dragostea sa pentru afect, pentru un om integrat în lume și nu într-un mecanism de curte, revolta lui împotriva artificialului și a convenției.

O lume umană a viitorului va fi îndatorată marelui singuratic, ca și lui K. Marx, care a conceput o integrare liberă a unui om determinat de societate însă liber ca împreună cu alții să-și desăvîrșască un destin de dincolo de specia lui, universal prin puterea creației. O lume tribală decada oricînd în ritual. Integrarea marxistă este de cu totul altă natură, evitînd transformarea oamenilor în gesturi, simboluri și funcții.

Alexandru Ivasiuc

Teorii melodramatice

CRITICII obișnuiesc să trateze cu un zîmbet ironic literatura al cărei succes se bazează pe ex-ploatarea unor sentimente ale cititorilor ca dragostea părintească sau filială, nostalgia copilăriei, bucuria că un cuplu se refacă, prin happy-end, după un moment de derută ș.a.m.d. Ei numesc această literatură melodramatică. Ce se întâmplă însă cînd chiar critica înlocuiește demonstrația riguroasă cu înduioșarea publicului?

Sub titlul *O viziune asupra „Mioriței”*, în „România literară” din 21 februarie al acestui an, Paul Tutungiu a publicat un eseu privind „adevărul” înțeles al emblematicii balade românești. După părerea sa, *Miorița* nu este doar o capodoperă a folclorului nostru, ci „un mesaj inițiativ al preoților daci către popor și posteritate”, degradat de-a lungul secolelor pînă la stadiul actual de „operă literară”. Iar mesajul ar fi următorul: păstorii — în înțelesul biblic de aleși, de oameni care păstoresc mulțimi — sînt delegații celor trei provincii românești; dintre ei, datorită însușirilor sale exemplare, moldoveanul este desemnat să-l reprezinte pe daci în fața lui Zamolxis și pentru aceasta urmează să fie omorît, conform cunoscutelor practici, prin aruncarea deasupra unor sulite ținute cu viriul în sus. Paul Tutungiu se află în consonanță cu o modă care, interpretînd abuziv cultul, îndreptățit, al trecutului nostru străvechi, alimentează poezia de dată recentă.

Ce argumente aduce semnatarul articolului în favoarea tezei sale? Toate mărturiile că un asemenea ritual a existat la daci — și, în diferite variante, la alte popoare — sînt extrem de convingătoare, dar, din păcate, „nu sînt în chestie”, pentru că adevărata problemă rămîne demonstrarea unei *corespondențe* între ritual și baladă. Problema se dovedește cu atît mai greu de rezolvat, cu cît transmiterea din generație în generație a versurilor oraculare ar fi avut de trecut un obstacol dificil: apariția unei noi limbi, a limbii române. Paul Tutungiu nu se preocupă însă de acest aspect, ci își concentrează atenția asupra unor contradicții „logice”. Cum se face, de pildă, că păstorul, aflînd ce s-a pus la cale, „nu schițează gestul apărării”, ca orice om cu o psihologie normală? Și răspunsul vine de la sine: „Ciobanul moldovean cunoaște sensul adevărat al «omorului», el înțelege, știe că sorții au căzut asupra lui, că el, individul, menirea sa, are acum o valoare socială, că va trebui să reprezinte interesele poporului în fața zeului atotputernic.” Și încă ceva: de ce își închipuie el că tovarășii săi atît de lipsiți de scrupule îi vor respecta ultima dorință și-l vor îngropa omeneste? Desigur, pentru că „moldoveanul nu vede în ceilalți ciobănei dușmani, ei, după dezvăluirea sorților (adică a așa-zisului «complot»), el vede în ungurean și vrincean pe cei ce îi pot îndeplini dorințele ultime de om”.

Examinată într-o asemenea manieră detectivistă, orice poezie ar deveni suspectă. Ne-am putea întreba, cu a-

ceeași îndreptățire, de ce nu o trezește Călin pe fata de împărat, cum se explică plimbările lui Bacovia pe ploaie și frig ș.a.m.d. și, pășind astfel în afara naturii artei, am avea cîmpul deschis pentru cele mai cutremurătoare supoziții.

De altfel, e deajuns să citim *Miorița* ca literatură pentru ca neînțelegerile să dispară. Explicațiile se află în interiorul ei: ciobanul rămîne pasiv, pentru că adevărata suferință i-o produce nu vestea că va fi omorît, ci revelația că trăiește într-o lume în care omorul este posibil; și, împotriva unei revelații, nu se pot schița „gesturi de apărare”. Iar încrederea că va fi îngropat după datină înseamnă mai curînd o refacere, în plan ideal, imaginar, a armoniei lumii.

În afară de faptul că uzează de instrumente inadecvate, Paul Tutungiu forțează și realitatea istorică. Pentru a-și susține ideea că fiecare cioban reprezintă una dintre cele trei provincii și că vrinceanul, prin urmare, e muntean, el citează afirmația lui Haseu din *Istoria critică a românilor* că „inițial Vrancea era un ținut al Munteniei”. Dar această opinie a fost combătută și dovedită neîntemeiată, fără nici un drept de apel, cu nici mai mult nici mai puțin de o sută de ani în urmă (G. Panu, în *Convorbiri literare* nr. 7, din 1874)!

De o oarecare eficiență rămîn tot argumentele de ordin sentimental. E, într-adevăr, emoționant să ne închipuim că daci ne-au transmis, peste atîtea secole, un secret și, mai ales, că atitudinea noastră, sublimată în *Miorița* ca în orice operă de mare valoare, nu este aceea a unor resemnați. Însă, cel puțin la această din urmă concluzie se poate ajunge, cum a demonstrat Mircea Eliade, și fără melodramă. Oierul nu acceptă o astfel de moarte. Transfigurează elementul tragic într-o nuntă cosmică.

Deși naiv prin apelul la coarda sensibilă a cititorului, eseu lui Paul Tu-

tungiu ar fi putut fi privit, așa cum trebuie privită și *Miorița*, ca o fantezie, dacă într-un paragraf introductiv nu ar fi existat următoarea inscripție de ctitor: „textul *Mioriței* nu și-a mai găsit cititori ai mesajului său, cel puțin în ultimele două secole!”

În „Adevărul literar și artistic” din 5 iulie 1931 — și data se încadrează în cele două sute de ani! — se află un articol al lui H. Sanielevici intitulat „*Miorița*” sau *patimile unui Zamolxis* în care moralizatorul lui Sadoveanu susține cu o fervoare și mai mare că balada conține un mesaj dacic și că, în cursul veacurilor, „înțelesul primordial s-a pierdut, subiectul s-a trivializat, pînă a deveni ucidere, cu scop de jefuire, a unui moldovean, de către un muntean și un ungurean”. Cu singura deosebire că în ținutul sacrificat identifică nu un sol trimis la Zamolxis, ci un om divinizat, ridicat el însuși, prin sacrificiu, la rangul de Zamolxis — și diferența nu contează pentru că ține de interpretarea ritului ca atare —, H. Sanielevici dezvoltă o ipoteză de aceeași factură. „Argumentele” principale sînt identice: în mod „normal”, ciobanul nu ar trebui să se resemneze („Aflînd o veste atît de grozavă, ce-ar face un cioban?... Întîi ar injura... să-ngehe apele!... Pe urmă s-ar pregăti de apărare...” și, totodată, nu ar trebui să-și închipuie că asasinii îi vor organiza funeralii („Cînd e-n stare cîneva să ucidă, adică să-ți bage cuțitul pînă-n prăsele, ori să te strîngă de gît, pînă te învinețești și scoți limba de un cot, și-ți dai ultima suflare — acel cineva este de obicei un om cu totul lipsit de maniere... El nu are, deci, nici delicatețe, nici atenție, nici răbdarea să te-ngroape unde vrei tu!”).

De unde se vede că melodramatismul, în critica de text, își are tradiția sa, și încă una dintre cele mai solide.

Alex. Ștefănescu

EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ SOVIETICĂ – SALA „ORIZONT”



Feodor Konstantinov : LEV TOLSTOI



N. GOGOL

PESCUITORUL DE PERLE

TOT AȘA, DAR ALT FEL

INTR-UNUL dintre recente (și, ca de obicei, spirituale) d-sale „breviare”, în care se ocupa de „umorul epistolar”, Șerban Cioculescu denumește cu simpatie pe fermecătorul autor al *Scrisorilor către V. Alecsandri* — „marele anecdotist care a fost Ion Ghica”. Prin anecdotist, Ș. C. înțelege să desemneze persoana superior amatoare și totodată măiestru spuitoare de anecdote. Cuvîntul nu e consemnat în dicționarele noastre. (De altfel, nici pe „spuitor” nu-l găsim.)

El și?! — aud de aici întrebarea îndreptățită a cititorului meu non-purist. Omiterea, în dicționare, a unei anume forme, nu înseamnă că... Fi-
regse: deloc nu înseamnă că...! „Anecdoticul” nu înalcă absolut cu nimic legea formării cuvintelor

în limba română. Așa cum avem din artă — artist, din trompetă — trompetist, din parolă — parolist etc., tot așa de bine putem avea anecdotist din anecdotă.

Baiul (ori nostimada) e într-altă parte. Atunci cînd încercăm să definim noțiunea. Am văzut ce înțelege mai marele nostru coleg prin cuvîntul cu pricina. Dar nouă ne-a fost dat să înțelegem cu totul altă definiție. Cu totul alta — și mai ales contrarie.

Îmi amintesc că, acum vreo patru decenii, pentru un număr de *An Nou* al ziarului „Dimineața”, Al. O. Teodorescu (Păstorel) mi-a acordat un interviu festiv („de sărbători”). Între altele, el dădea, în felul său, definiția „anecdoticului”. Spunea (citez din memorie): „Anecdoticul e insul infam pe care nu trebuie să-l

poțestești la masa ta, că ți-o spurcă, iar dacă apare nepoftit, de îndată să-l dai afară, ad libitum, pe ușă sau pe fereastră. De ce? Pentru că, în timp ce matală te îndeletnicești cu savurarea unei spinări de iepure împănate ori admiri cu discreție și visător decolteul superb al vecinei de masă, ipochimenul sare din colțul lui: „Știi anecdota cu Păcălă cînd a făcut și a dres...? Ha-ha-ha!” Și după ce a spus-o cu poantă cu tot și după ce a ris de unul singur, iar întreabă: „N-o știi? V-o spun eu!” Și ia anecdota de la început, pe care o încheie cu un și mai formidabil hohot de ris, din nou de unul singur. Și de regulă, anecdoticul nu știe decît anecdote răsuflete și fără sare. Și mai e unul: anecdoticul erudit. Să zicem că, de data aceasta, spui d-ta o anecdotă. O

spui. Sare anecdoticul erudit: „Și eu o știu tot așa, dar altfel”. Îți blestem zilele că ai spus anecdota.

Nu ascund că înclin să adopt definiția lui Păstorel. Poate pentru că o păstrez în minte, cu mare scumpătate, de patruzeci de ani. Dar dacă adoptăm această definiție infamantă, ce facem cu cealaltă, favorabilă, admirativă?

Am o propunere. Cum vorba anecdotă (din care se trage „anecdoticul”) am împrumutat-o de la francezi, măcar că e cuvînt vechi grecesc, zic să mai împrumutăm altă vorbă, tot de la ei. Anume: anecdotier, vorbă al cărei înțeles n-are nimic infamant. Să avem deci doi termeni, aproape antonime: anecdotier și anecdotic. Propunerea e primită?...

Profesorul HADDOCK

Studii de limbă literară

• ALĂTURI de numeroasele culegeri de studii privind istoria limbii române literare, apărute în ultimul deceniu, dintre care cea mai recentă este volumul al III-lea din *Studiul de limbă literară și filologie* (Ed. Academiei, 1974, 399 p.), editat de Institutul de lingvistică din București, sub îngrijirea lui Ion Gheție, Alexandru Mares și Gh. Chivu, au început să apară și valoroase sinteze în acest domeniu.

După ediția a doua din *Istoria limbii române literare* (1971) de Al. Rosetti, B. Cazacu și L. Onu și după *Momente din istoria limbii literare* de Gh. Bulgar și Gabriel Tepelea (1973), au apărut, recent, alte două remarcabile sinteze, venite din cercetarea universitară, care completează, în mod pozitiv, pe cea a institutelor speciale, așa cum se preconizează, de altfel, pe scară largă, în viitoarea organizare a muncii științifice.

Foarte apropiate ca preocupări, cele două sinteze de care ne ocupăm, au fost realizate de conferențiera universitară Paula Diaconescu: *Elemente de istoria limbii române literare moderne* (140 p.) și de lectora universitară Mihaela Mancaș: *Istoria limbii române literare. Perioada modernă (secolul al XIX-lea, 276 p.)*, ambele apărute în Editura Universităţii din Bucureşti.

Amindouă lucrările sînt rezultate ale cursurilor ținute de cele două autoare la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București, ele constituind un indiciu al nivelului înalt pe care l-a atins astăzi învățămîntul nostru universitar.

Lucrările lor duc mai departe cercetarea la care s-a oprit sinteza lui Al. Rosetti, Boris Cazacu și Liviu Onu, adică începutul secolului al XIX-lea, pînă la 1880 a Pauliei Diaconescu, și pînă la 1900 a Mihaelei Mancaș. Sinteza lui Gh. Bulgar și Gabriel Tepelea se apropie numai fragmentar de zilele noastre.

Tema de bază a celor două lucrări este felul în care s-a format și impus norma literară în cursul secolului trecut, prin pozițiile teoretice hotărîtoare luate de curentele și scriitorii noștri de seamă din acel secol. Problema normei limbii literare a fost fundamentală în istoria culturii noastre, ca și a altor culturi. Dar pe cînd, în Apus, limbile literare și-au constituit normele după epoca Renașterii, la noi, acest proces s-a desăvîrșit abia în secolul al XIX-lea, fapt care justifică divizarea cercetării, privind secolul respectiv, a celor două autoare.

Mihaela Mancaș face o analiză adîncită a felului în care s-au constituit norme în stilul beletristic, pe care îl consideră, pe drept cuvînt, ca principalul element al limbii literare. După expunerea principalelor poziții teoretice din lingvistica noastră de la începutul secolului trecut — latinismul etimologist, fonetismul lui Aron Pumnul, italianismul lui Heliade și acțiunea curentului istoric-popular — autoarea urmărește constituirea normei literare în poezie și în proza literară, începînd cu scriitorii pașoptiști, insistînd apoi îndeosebi asupra momentului Eminescu și sfîrșind prin analiza structurii stilului în opera lui I. Creangă și I. L. Caragiale, a procedurilor constitutive ale stilului lor, care asigură perenitatea artei lor.

Paula Diaconescu urmărește îndeosebi procesul de clasificare a normei limbii noastre literare în aspectele lui teoretice, reprezentate de principalele curente lingvistice, la care adaugă contribuția hotărîtoare a lui Titu Maiorescu. În ceea ce privește stilurile limbii literare, autoarea analizează formarea și evoluția stilului științific, administrativ și publicistic, ilustrate prin texte demonstrative.

Cele două lucrări se completează în mod pozitiv, aducînd o contribuție reală la cunoașterea istoriei limbii noastre literare, prin crearea normei ei, care se menține pînă astăzi. Ele ne fac să apreciem calitatea elevată a cursurilor universitare actuale din domeniul lingvisticii, documentarea lor riguroasă, problemele noi care s-au lăsat în cîmpul cercetării, expunerea clară și de ușoară accesibilitate. Generațiile trecute de studenți n-au avut la dispoziție asemenea cursuri admirabile asupra dezvoltării limbii literare, disciplinată nouă în lingvistica noastră.

Prin cursurile lor, recent publicate, Paula Diaconescu și Mihaela Mancaș au făcut învățămîntului limbii române în Universitate un serviciu care le onorează, cercetările lor adîncind totodată un aspect caracteristic al culturii noastre din secolul trecut.

D. Macrea

Primum:

În nr. 44/1974 al revistei „România literară”, profesorul Haddock publică un răspuns la răspunsul meu din nr. 42 al revistei. Intrucît, însă, d-sa folosește de data aceasta un ton întru totul criticabil, renunț la orice discuție în contradictoriu cu d-sa, cu toate că susținerile d-sale, foarte subred, pot fi lesne combătute. Cititorilor care, eventual, ar mai avea nedumeriri și pe care nervozitatea manifestată de prof. H. în articolul d-sale din nr. 44 nu i-a lămurit încă, le adresez recomandarea și rugămintea de a confrunta pasajele în cauză din versiunea românească a cărții, atît cu cele trei versiuni străine aflate la B.C.S., cit și cu enciclopediile citate.

H.R. RADIAN

Cronica literară

PRINTRE CĂRȚI

MI face plăcere, profitînd de împrejurarea că a fost premiată recent, să discut o foarte bună și incitantă carte de critică a lui Paul Georgescu, un fel de jurnal de lectură sugestiv intitulat *Printre cărți*. Este iniția culegere de articole pe care autorul o publică în ultimii șase-șapte ani, și, după *Polivalența necesară*, proza părea că-l atrage mai mult. *Virstele tinereții*, *Coborînd* și *3 nuvele* apărute între timp au consacrat un prozator modern, original, care însă n-a încetat o clipă să fie și critic, chiar în ficțiunile sale, unde se arată tot atît de plin de idei pe cît de imaginativ. Paul Georgescu se mișcă mereu printre cărți, ceea ce face ca între nuvelele și eseurile lui diferența de specie să fie, în fond, neimportantă.

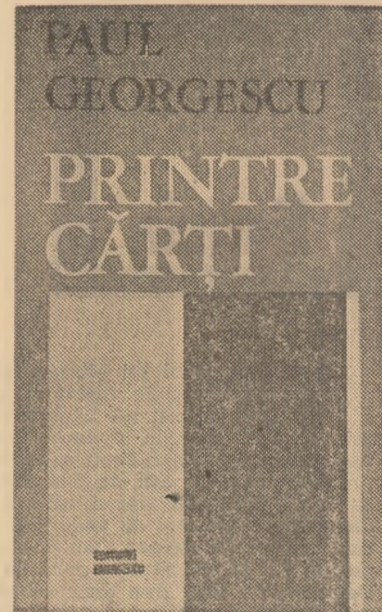
Critica lui Paul Georgescu e esențial polemică. „Temperamental m-a atras Camil Petrescu — mărturisește el — din care mi-am constituit un model al prozei intelectuale și, după trei decenii, nu ostenesc să-l interoghez. Necesitatea lucidității, transpunerea trăirii în problemă, postulatul autenticității m-au ajutat încă de la început să mă găsesc pe mine și, de multe ori, recitîndu-l, glasul său sună din interiorul meu”. Lipsește din enumerare tocmai simțul polemic al autorului *Sufletelor tari*, care spune într-o frază reluată de Paul Georgescu: „Lucrez cu predilecție în opoziție cu ceva, întăritat să opun propria mea viziune unei viziuni insuficiente, eronate ori false cu totul...”. Încă din articolul ce deschide culegerea (*Prezentul trecutului*), care e o succintă autobiografie spirituală, Paul Georgescu apasă el însuși pe ideea de opoziție, de adversitate, de luptă, care i-ar caracteriza formația: „Prima idee, pe care n-o voi dezvoltă acum, e aceea că preferințele pretind adversității și mă mir că la mine acestea din urmă au rămas aceleași de la optsprezece ani”. Așadar: preferințele pretind adversității. Memorabilă formulă, pe care e instructiv s-o urmărim în fapt. „În ultimii ani de liceu — se scrie mai departe în același articol — citeam cam toată presa de dreapta și centru-dreapta care

Paul Georgescu, *Printre cărți*, Ed. Eminescu

apărea din abundență... Rezultatul a fost că am devenit antifascist cu toată ființa, fără să am a le opune încă o concepție sau ceva asemănător. Propaganda antimarxistă, antisovietică și antisovietică era de asemenea natură, încît am căutat cu desperare cărți marxiste, foarte greu de găsit. Cele citeva pe care am reușit să le citesc au hotărît orientarea mea pe o viață întreagă”. Se remarcă îndată că marxistul s-a născut printr-o opoziție. Paul Georgescu adaugă o subtilă precizare: „Această orientare de unul singur a fost repetată de zeci de mii de tineri europeni din generația mea. Ea dovedește că tînărul intelectual este sensibil în primul rînd la calitatea argumentării și nu la cantitatea ei.” Îndoctrinare forțată nu se poate. Trecînd la literatură, modul de predare în vechiul liceu al lui Titu Maiorescu („prezentat ca un idol ale cărui idei erau de nediscutat”) l-a îndepărtat pe tînărul cititor de autorul *Cercetării critice*, apropiindu-l de E. Lovinescu și G. Călinescu pe care programa analitică nu-i menționa măcar. Din nou o atitudine prin reacție! Interesat de Camil Petrescu, Blecher sau Holban, mai apoi de Stendhal, Malraux, Babel și Dos Passos, scriitorii polemici, pasionali ori direct politici, criticul explică în încheierea articolului rolul enorm (și paradoxal) pe care l-a jucat în formarea sa Mihail Sadoveanu: „De la opt ani, de cînd am citit *Uvar*, l-am iubit pe Sadoveanu nespus. I-am citit opera de la un capăt la altul, de trei ori, ceea ce nu e deloc puțin și n-a trecut an să nu-l recitesc cu plăcere mereu înnoită. Cu toate acestea, ca stil, ca temă, ca atmosferă, nimic mai opus temperamentalului meu introspectiv, dilematic, problematizant și de tensiune la limită. Cred că tocmai de aceea, Sadoveanu a reprezentat pentru mine expresia desăvîrșită a liniștii interioare prin înțelegere și însumare. Și cine să înseteze mai mult după pacea lăuntrică decît cei ce n-o au?” Demn de reținut este și faptul că, alături de scriitorii cu idei, febrili și direcți în expresie, Paul Georgescu a admirat de la început pe Ghica, Mateiu Caragiale și Argezi (și ca prozator), „cărora stilistic le sînt îndatorat”. Aici întrevedem, pe lîngă demonul polemicii, o a doua trăsătură distinctivă a literaturii lui Paul Georgescu și care constă, sumar

spus deocamdată, într-o ambiguitate: patimă a ideii (noțiune, abstracție, directete, critică) și plăcere a stilului (vor-bire plastică, protocol, prețiozitate). Asupra ei se cade să ne oprim, căci constituie originalitatea cea mai frapantă a articolelor, ca și a prozei.

E A s-ar fi putut remarca și în *Polivalența necesară*, desigur, unde ritualul odobescian al eseu-lui („a bate cîmpii cu grație”, cum zice G. Călinescu) nu excludea o analiză ce cobora direct în miezul ideologic al operei. Însă este mai clară în *Printre cărți* care se compune din scurte articole, ocazionale, și unde, directetea fiind condiția obligatorie, vorba criticului rămîne la fel de plastică, stilul la fel de fluent, fără cel mai mic complex al expresiei (care duce de obicei la sterilitate). Se vede bine că ideologul, inteligența subtilă și pătrunzătoare, ascunde, în cazul lui Paul Georgescu, o sensibilitate pătimașă, impulsivă, un afectiv așadar. Rareori un scriitor mi s-a părut mai atras de idei, de sub-și suprastructura intelectuală a literaturii, de generalitatea manifestată în orice operă, și, totodată, mai pitoresc stilistic, dovadă de simț al limbii și chiar de voluptate a formulei rare, personale. Stilul acestui teoretician e concret și realist pînă la familiaritate, prețios pînă la silnicie: puncte de vedere „hi-fi-nate”, „edițiune cam pupăză”, „destruc-tivism sanchiu”, „a scărmana ideea”, „neimpresionism cu țifnă” etc. Dar nu e în discuție doar culoarea epitetului. Fraza în totul e afectivă, capricioasă, divagantă; în plus, insistentă, plină de reveniri și paranteze, cu un ritm ce seamănă mai curînd cu al muzicii atonale și disonante decît cu acela armon-ic al melodiei clasice. Aleg un exem-plu la întîmplare, acest portret al lui D. Anghel, unde perechile de adjective ce se aglomerează trădează, sub judecata intelectuală, o mișcare activă la fel de puternică: „Figura măslinie și mirată a lui Dimitrie Anghel m-a atras, de totdeauna, și m-a respins cu egală tărie: suav pînă la leșin și agitat pînă la isterie, mult melancolic și violent, paseist și, uneori, foarte modern, floral și sarcastic, discret cu îndîrjire și erou al unei drame pasionale cu iz de mahala, ducînd colaborarea cu un alt poet, blind și dulceag, în două domenii



foarte personale, mult prea departe, — îmi părea dificil de fixat într-o formulă.”

Acest amestec de idei exactă și de înșuflețire stilistică se datorează desigur și faptului că teoreticianul e un militant, pentru care literatura, critica, departe de a fi gratuite, reprezintă mijloace de educare și de luptă. Revin, purtat de logica demonstrației, la demonul polemicii. Paul Georgescu nu scrie un singur rînd fără a lua atitudine; trăiește din opoziție ca alții din conformitate; e persuasiv, demonstrativ, didactic, neocolind pedanteria dacă o crede necesară; laudă sau ceartă totdeauna cu o intenție anume, indiferent dacă e amabil sau sarcastic, politico sau mușcător; presară textul de exclamații, interogații, majuscule, căci pînă și în expresia grafică stilul lui manifestă o umoare precisă.

În sfîrșit, am admirat totdeauna la Paul Georgescu extraordinara lui constanță în idei, încăpăținarea, aș zice, cu care spune mereu aceleași lucruri. Generația mea îi datorează nu doar un abstract și general sprijin moral, în momentele grele în care ieșeam noi înșine în arenă (căci Paul Georgescu a intuit todeauna valoarea și a afirmat-o), dar și citeva idei foarte concrete. El a ple-dat mereu pentru intelectualitate în literatură, a fost antisămănătorist și a-tent la tot ce e cu adevărat modern, democrat, marxist prin convinge-re, nu prin circumstanță, radical în opinii. În ce mă privește, mă des-part de el într-o anume intoleranță (fie ea și dialectică, fiindcă Paul Geor-gescu e dialecticianul prin excelență) și, desigur, într-o părere sau alta. Dar sînt alături de el cînd crede că, printre cărți, ca și printre oameni ori instituții reale, trebuie să știm să fim principiali și fermi, respectînd legea (estetică, morală), refuzînd arbitrariul care, în cul-tură ori aiurea, e o formă de a se ma-nifesta a barbariei. Paul Georgescu nu numai susține în critică civilizația: dar este un critic civilizat.

Nicolae Manolescu

Dumitru Bălăeț

Ce rămîne

Ed. Eminescu, 1974

● DUMITRU BĂLĂEȚ își organizează universul poetic în raport exclusiv de o singură trăsătură distinctivă a liricii lui Blaga: panteismul. Unitatea lumii nu se explică numaidecît prin existența unei tu-tele universale, dar toate elementele, fiin-tele, lucrurile, sînt reductibile la princi-piul ultim al materiei. Sufletul poetului, integrat lumii, recepționează mesajul cos-mic și punctele de interferență între ele-mentele aparent dispartate ale universului. Consecutiv, afirmației de sus, în textele lui Dumitru Bălăeț vor exista toate ele-mentele liricii tradiționaliste, dar altfel organizate decît în poezia de simplă beatitudine naturistă, dispuse pe alte coordonate, dotate cu alte semnificații încît și definiția operei devine alta. Con-templînd livresc natura, Dumitru Bălăeț este un elegiac optimist, autor de peisaje interiorizate și de crochiuri melancolice. Un hoinar singuratic, un citadin invocă tot ceea ce trimite la spațiul natural din care lipsește însă satul-vatră — lată ce-l deosebește de tradiționalistii puri. În momentul inspirației eul se pulverizează, se topește în elementele vitale: „Atunci încep prin beznă să mă caut / sub rod tre-murător, îndepărtat de stele, / pe mine

însumi adunîndu-mă din lume / Tîrziu, ca un șirag de diamante / scripesc imagi-nile ființei mele / chemîndu-se la cuibul lor din vis, / aromitoarea cumpănă de raze, unde cîntă / a somnului din lucruri vizuine” (*Aleargă lucrurile*). Poetul caută „jocul tainic / al marilor hiperbole”, cîntă sevele și miracolul încolțirii „poate unde au trecut fragede / sevele merilor în singele meu, / mi-e așa dor de rădă-cini” sau își găsește o ascendență comună cu „fulgerul, noul, vîntul”, „sori-frățini”. Prezența zeului Pan este totuși un artificiu și o simplă reluare impersonală: „Astfel, zeul trece în cu-nunță de măr / în calea domniilor tale, / înconjurat de șaptele frunzelor / ca un cor de vestale”. (Poate unde). Blaga poate fi un punct de pornire dacă apoi e urmat de o desfășurare și o accentuare perso-nală; dependența prea marcată e aproa-pe sinonimă cu epigonismul. Mai ales în cazul lui Blaga și cu precădere astăzi cînd cel puțin jumătate din poeții tineri sînt blagiени. Unii însă după ce au acceptat și s-au afirmat o vreme prin personalitatea maestrului, au reușit să se desprindă (Ioan Alexandru, Gheorghe Pi-tuț), pe drumul propriu.

Tot ca la autorul *Poemelor Lumii*, principalele conotații poetice gravitează în jurul „somnului” ca centru de conver-gență al tuturor semnificațiilor existen-ței, fără nimic oniric, halucinatoriu. Poe-tul nu e un vizionar; direcția reprezen-tărilor este de la real către real: „Des-chid ferestrele: munții adormiți / stau în veghea somnului, / lumile lor din piatră și de deasupra pietrei, / între metale și frunze și nouri... / Și cum le mîngîie ele, izvoarele. // Murmurul din apele sfinte, /

și-mi umple auzul, / ritmice gînduri de-cantîndu-le către stele, / altfel cum voi ajunge / pînă la tine ? / Ochiu-mi se pleacă a rugă, / totul e în afara mea, / singele meu însuși vine / dintr-o stea singuratică pe care n-o știu, / ci doar în somn îmi rănește cu raza-i retină. // Cînd deschid ferestrele spre altare”. (*Deschid ferestrele*). Dincolo de sensul transfigurărilor pu-tem urmări itinerariile poetului, acuitatea perceptivă la cel mai insignifiant contact cu natura, azi pe cale de dispariție. Dacă adăugăm și remarcabila profesionalitate a autorului, schițăm imaginea unui poet complet, dar care trebuie să se des-prîndă de prezența tutelară a lui Blaga. O șansă de individualizare — bineînțeles în interiorul blagianismului — ar fi ac-centuarea regionalismului, sublinierea spațiului natal și folosirea judicioasă a miturilor locale.

Haralambie Țugui

Lîngă vetrele sacre

Ed. Junimea, 1974

● VERSURILE lui Haralambie Țugui au multă acuratețe și o remarcabilă flu-iditate. Profilul său tipologic se decide în contaminarea de elemente tradiționale cu

un mod intimist, afectat și impresionabil de „spunere” lirică. El face parte din categoria autorilor care știu doar că poeții „cîntă” lumea, faptele, actele. Totul este efervescentă, elogiare, participare creatoa-re, glas exuberant care invocă, reactua-lizează sau desemnează; discursul liric numește, nu află, nu simbolizează, nu ascunde; e o poezie cu cărțile pe față (nu cu fața ascunsă între cărți).

Poetica autorului, destul de simplă, se transpune în invocație și evocare: „Salut cu-adîncă plecăciune, ție / glas alb al omătului proaspăt din cîmp ! / Ție salut, palmă grea truditoare / cu grijă ai aş-ternut semînelor / pat de nuntă pufos în gîla cea grasă : / — ascultați piinea, piinea cea nouă a țării !” (*Poem de iarnă*).

Geografia reală și istoria atesta-tă cu eroii săi bine cunoscuți con-stituie cel mai adesea substanța unică a poeziei fără multă transfigurare: „E-ternele cîntece ale Țării / ca niște omete adamantine, / ca niște săgeți aruncate lui Zamolxe visînd / în cupola Carpați-lor de-albastre lumine...” Poemele au uneori o coloratură argehiziană. Ceva mai dezinvolt aici, autorul atinge inflexiuni notabile: „Ce știe lumea, ce știe ? / asta-l avere nu jucărie : / mille mele de nopți în stihuri scrise / cu slovă de singe și de narcise, / prin arșite și omete / pentru vreo citeva fete / ce m-au uitat și nu m-au uitat : / iubite cu trup de zăpadă, înalt — / iubite cu trup de abanos, mă-runt — / mustind a beție fierbinte de lut, / Jucăm valsuri nebune. Le string / taliile-carpent albastre de crîng ; / le șoptesc visuri grele de melancolii / sub amurguri tîrziu”. (*Avuție*).

Aureliu Goci



Interferențe literare

INTR-UN volum apărut anul acesta*) Al. Piru și-a strins o parte din articolele consacrate scriitorilor străini, mai ales texte despre acei scriitori străini cu care literatura noastră, în diferite momente, s-a aflat în contact (în „interferență”). Dincolo de acțiunea sa detectoare de raporturi între culturi, criticul pare să fi fost activizat și de o intenție polemică. Citim la pag. 301 : „Comparatismul românesc despre care se face un mare caz (a apărut și o istorie a comparatismului în România ?) e sublim, dar, vorba lui Caragiale, lipsește cu desăvârșire. Se publică și se republică niște biete principii pe care nu le cîstește nimeni și se amină mereu trecerea la studii aplicate, probabil pînă cînd actualii comparatiști vor învăța limbile și literaturile pe care urmează să le compare, după ce s-au îndoctrinat în românește cu Paul van Tieghem”.

Nu ne vine ușor să subscriem la imaginea în totul dezastruoasă a comparatismului autohton, desfășurată de Al. Piru, dar găsim foarte la locul său respingerea pedantismului și a teoretizărilor în gol, îndemnul, prin opunere, către studiile aplicate, nedivagatori, cum sînt, de altfel, chiar textele pe care domnia sa le-a grupat în culegere, violența incriminatoare a rîndurilor de mai înalte găsindu-și astfel echilibrarea în latura constructivă (precumpănitoare) a cărții.

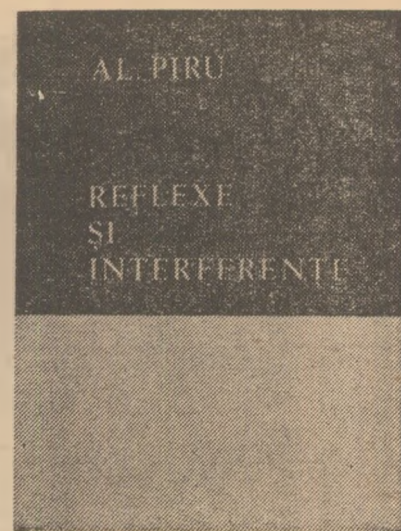
Într-adevăr, ca și în alte împrejurări, textele lui Al. Piru, excelent documentate, se disting prin faptul că sînt totdeauna la obiect, trasîndu-și cu repeziune domeniul și străbătîndu-l ine-

*) Al. Piru, *Reflexe și interferențe*, Ed. Scrisul românesc, 1974.

zitant, cu perspectiva clară a țelurilor urmărite. Un articol cum este **Dante și literatura română** ni se pare concludent pentru ceea ce spunem. Din capul locului sînt precizate obiectivele explorării: „Nu cercetăm influența lui Dante în literatura română, cît unele coincidențe, analogii, similitudini între spiritul unor poeți români și acela al marelui florentin”. În ce urmează, Budai-Deleanu, Văcăreștii, Conachi, apoi Eliade, Eminescu, Macedonski, pînă la Al. Philippide și M. Beniuc sînt examinați cu preocuparea găsirii zonelor de interferență dintre opera acestora și creația lui Dante, din însumare profilîndu-se dimensiunile unui contact spiritual cu răsfrîngerii multiple în lirica românească. La fel și în cazul interferențelor cu alți scriitori universali — Petrarca, Villon, Shakespeare, Balzac, sau clasici ai secolului XX —, criticul identificînd primele receptări ale acestora în literatura română sau relevînd modurile în care o serie de motive din marea lor operă au reverberat în spațiul de cultură național. Astfel de contribuții au meritul de a dovedi o dată mai mult capacitățile de sincronizare ale literaturii noastre, spiritul său deschis și vocația europeană, însușiri probate încă din faza începuturilor și perpetuate pînă în contemporaneitatea imediată.

PROMOVÎND nedezmîntit spiritul preciziei și scrupulul mergerii la sursele directe, elaborările acestea ale lui Al. Piru sînt totuși comentarii libere, contaminate de factura neîncorsetată a criticii jurnaliere, a acelei critici în exersarea căreia domnia sa, cel puțin în ultimii ani, investește o pasiune oricui vizibilă. Fiindcă se simte în manifestarea mai recentă a lui Al.

Piru o tentativă de redimensionare, o căutare de formule mai suple, mai depărtate de rutina profesorală, „antiacademică” prin voința de implicare în polemici, ipostază care ne atrage fie și numai prin faptul că nu e de fiecare zi : un exponent al catedrei descins în spațiul agitat al actualității, antrenînd judecăți tranșante (chiar dacă discutabile, dar cite nu sînt astfel !) asupra evenimentelor literare de ultimă oră. Ceva din acest spirit dezacademizant găsim și în eruditele comentarii din cartea de față (am exemplificat chiar la începutul însemnărilor noastre). Este elementul care le personalizează și le face delectabile, nu numai interesante prin ceea ce comunică sub raportul explorărilor istorico-literare. În afară de asta e de relevat o însușire întîlnită și altădată în critica lui Al. Piru : tehnica reconstitativă, înlesnirea de a „epiciza” datele istoriei literare, de a compune, din materia pe care acestea o prezintă, episoade însuflețite, dinamice. Articolul despre François Villon începe cu o relatare a biografiei, acea tumultuoasă biografie a lui Villon, țesută desigur din faptele cunoscute, dar astfel expuse încît citim aceste cîteva pagini cu sentimentul participării la o desfășurare epică palpitantă. Caracteristic e faptul că elementele de culoare și dinamism Al. Piru le obține fără să cultive ceea ce numim de obicei o expresie plastică. În cea mai mare parte expunerea e albă, sterilizată, aproape tehnică, vie totuși prin ingenioase dozări de efecte. La timpul socotit desfășurarea sparge cenușii prin introducerea unui amănunt pitoresc („Alexandru Beldiman, vornicul cu ișlic cucurbitaceu, autorul lungului poem «Tragodia



sau mai bine a zice jalnica Moldovei întimplare» e un reprezentant al iluminismului românesc...” etc., s.n.), sau dezvelește, subit, tășuri ironice, repede retrase, dar îndejuns de expresive spre a pune tot textul în lumina dorită. Sînt și un număr de articole restrinse la pura factologie aridă (*Cosbuc tradus și traducător, O. Goga și literatura universală* s.a.), dar cele mai multe beneficiază de irizările umorului care răzbat uneori cînd sînt așteptate mai puțin (făcînd astfel surpriza cu atît mai simpatcă). Să dăm o mostră. Într-un jurnal de călătorie criticul transcrie cîteva date din istoria locurilor vizitate și o face urmînd imposibil relatarea neutrală a celui ce-l însoțește : „Revenim după amiază la Riga unde arhitectul și dramaturgul Gunars Priede ne arată principalele monumente ale orașului vechi de opt secole, atestat documentar în 1201, declarat oraș liber în 1561, dependent de Polonia în 1581, ocupat de suedezi în 1621, alipit la Rusia în 1721...”. Plat, fără emoție și, dintr-odată, între paranteze, o delicioasă, rapidă notificare : „a se observa consecvența cifrei 1 la fiecare dată !”

Dincolo de rigidități de gust și injustiții de judecată, manifestate mai ales cînd se exercită în terenul actualității, dincolo de impresia, grăbită, a lipsei de relief, de care s-a făcut caz, scrisul critic al lui Al. Piru valorifică și altceva decît resursele copioase ale erudiției (aceasta necontestată) : o infiltrare de umor intelectual cu efecte cuceritoare.

G. Dimisianu



Concursul Editurii Eminescu (VI)

Modalități epice

ȘTEFAN M. GĂBRIAN — **Gări cardinale** (premiul III). O carte de proză scurtă, grupată în trei cicluri, fiecare scris în altă tonalitate stilistică dar, sub aspect tematic și caracterologic, toate trei par a fi desprinse dintr-un singur flux epic, poate un fost roman nu știu de ce restructurat, poate o succesiune de variațiuni pe aceeași temă, care, deși autonome, sugerează o unitate de roman. Locul comun al aproape tuturor prozelor este existența unui personaj „fără calități”, văzut prin el însuși — cînd se confundă cu naratorul —, ori de la distanța persoanei a III-a, o distanță mai mult simbolică, fiindcă se observă imediat că în asemenea cazuri autorul nu face proză obiectivă, ci scrie despre sine obiectivîndu-și trăirile și întîmplările ca și cum acestea nu i-ar aparține nemijlocit. Personajul acesta, trecînd dintr-o proză în alta în deplină consecvență onomastică și conservîndu-și, de asemenea, psihologia de ins comun, puțin naiv, urmărit de eșecuri și înclinat să le fatalizeze, nu e, totuși, descris în **devenire**

— ceea ce ar fi presupus succesiunea momentelor esențiale — ci în imobilitate relativă, ca într-un derapaj, de unde simultaneitatea unor trăiri diferite calitativ.

În primul ciclu (**Drumul spre casă**), predomină planul simbolic, propus ostentativ pe deasupra unor întîmplări oarecare în intenția de a sugera cîteva „legături” motivate în ordinea psihică a personajului. Epic vorbind, prozele de aici sînt sumare și neunitare, mai mult niște exerciții de virtuozitate, dovedind fie puterea de observație a autorului (**Stropind iarba, Tablou cu vînători, ciini, mistreți**), fie capacitatea lui discursivă asociată unei tehnici a însinuării, excesivă pînă la degradarea simbolurilor (**Jocul frumos al nălucii, Busola**). Puținătatea epicului are ca efect un consum prea mare de cuvinte emise în pură paradă retorică, fapt care conduce la devitalizarea, pînă la urmă, chiar a personajului narator, iar abuzul de simbolizare produce dezordine în logica internă a prozelor, fixîndu-le sub un regim de redundanță și fragilitate a semnificației.

AL doilea ciclu, evident superior (**Fals tratat despre birocrație**) conține proze scrise într-o modalitate ce pare să convină cel mai mult autorului : aceea a absurdului. Există, mai întîi, un absurd de viziune globală, evocînd maniera kafkiană. Astfel, în litera celui dintîi și în spiritul celui din urmă, prozatorul compune o imagine a birocrației universale (**Drumul spre slujbă, Despre seramfizarea pișcoacelor, Joc în cerc** sînt cele mai interesante) din care nu lipsesc : automatismul desăvîrșit al gesturilor, invenția de obiecte și ocupații absurde, o faună operațională ucigătoare prin insensibilitate, starea de „fără ieșire” a celui care intră în mecanismul cercului, etc., deci cam tot ce știam din literatura predecesorilor. Tînrul prozator se descurcă onorabil într-un teritoriu în care tot ce era de descoperit pare să se fi descoperit și evită căderea în pasișă printr-o personală descriere a „interioarelor” absurdului. Personajul său, în acest ciclu victimă a birocrației și totodată un fel de medium al ei, are, în fața mecanicismului inclus în „ticurile” absurdului, o atitudine de bun simț întemeiată pe un mod de a reacționa extrem de liniștit, lipsit deopotrivă de exclamații umoristice și de accente grave ; absențe care fac ca aventura eroului să nu fie nici comică, nici tragică, rămînd mereu într-o zonă neutră unde neobișnuitul, deși recunoscut ca atare, e acceptat ca obișnuit, fără numaidecît să i se aplice o lectură simbolică, considerat cel mai adesea în limitele de înțelegere ale banalității.

IN fine, ciclul al treilea (**Gări cardinale**) este, în întregime, confesiunea unui personaj, de profesiune asistent medical, cu o bogată viață de întîmplări ce-l prind în mijlocul lor și cu o și mai bogată viață interioară. Materia epică abundentă, precum și un

chip mai adecvat de traducere estetică a reacțiilor sufletești ale personajului fac din acest ciclu punctul cel mai înalt ca valoare din întreg volumul, spunînd mai mult decît celelalte despre talentul prozatorului. Viața și întîmplările asistentului medical din mediul rural, povestite de el însuși, primesc, pe măsură ce se desfășoară firul epic, un contur la granița dintre realitatea cea mai concretă cu puțință și lumea născută din fantezia sufletului neliniștit al personajului. Remarcabile sînt scenele de familie, bunăoară aceea din casa mătușii Emilia, unde eroul, foarte tînr fiind, găsește găzduire o vreme (**La pîndă, în trecerea timpului**), secvențele descriind neputința în fața morții precum și sentimentul de culpabilitate derivat de aici (**Mic și netrebnic**), episodul procesului de conștiință prin care trece, la maturitate, personajul (**Să risipești zilnic**). O anume neglijență de stil mă face să cred că autorul nu e prea convins de modalitatea confesivă practică în acest ciclu și lucrul e oarecum bizar, fiindcă e dincolo de îndoială că interesul acordat epicului — ca și absent, cum spuneam, din primul ciclu și sărac în al doilea — dă prozelor sale mai multă soliditate și, totodată, mai multă semnificație. Ne-maivorbind că în această parte el e și un povestitor bun.

Ștefan M. Găbrian are de ales între cele trei modalități epice în care e scrisă prima lui carte pe aceea aptă de a-l impune. În ce mă privește, cred că modul epic din ciclul al treilea îl reprezintă, valoric cel puțin, mai bine.

Laurențiu Ulici

80 de ani de la apariție:

„LUMEA



Gherea — desen de Jiquidl (1893)



Ioan Nădejde, V.G. Morțun, Al. Ionescu (1893)



Anton Bacalbașa, Const. Mille (1893)



Un grup de colaboratori ai ziarului „Lumea nouă”: C. Vranialici, I. Teodorescu, G. Robin, S. Sanielevici, Gr. Panaitescu (rîndul de sus); C. Niculescu-Telega, Șt. Popescu și I. Păun-Pincio (rîndul de jos), în anul 1894.

DATA de 2 noiembrie 1894 marchează un moment de înaltă semnificație în istoria presei noastre: apariția primului cotidian al social-democrației românești. S-a numit Lumea nouă și timp de patru ani — până în noiembrie 1898 — a fost prezent, zi de zi, în arena bătăliei politice dusă, cu forțe inegale, între puținii, dar briați exponenți ai noii orientări dată muncitorimii și țărănimii, și puzderia de „ideologi” din coloanele ziarelor partidelor ce se intitulau istorice și dețineau puterea în stat, exploatind crunt munca poporului. Într-o a doua etapă, Lumea nouă a apărut săptămînal — din noiembrie 1898 și pînă la 1 octombrie 1900.

Înființarea acestui cotidian a fost propusă încă de la constituirea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (în aprilie 1893), dar realizarea dezi-deratului a întâmpinat numeroase și grele dificultăți — în primul rînd pe cele de ordin financiar. P.S.D.M.R. — primul partid al clasei muncitoare din România — n-a cerut și n-a avut nici o subvenție, de nicăieri, întreaga-i activitate fiind susținută cu puținele fonduri strînse din cotizațiile membrilor săi. O acțiune cu sarcini materiale de proporțiile editării unei publicații zilnice era, în felul acesta, aproape irealizabilă. Și cu toate acestea Lumea nouă a apărut datorită perseverenței citorva oameni din Consiliul General al partidului: Al. Ionescu, Ioan Nădejde, V. G. Morțun, Al. Radovici, Constantin Mille — acesta din urmă renunșînd, în final, la stăruința pe care o depunea pentru a face din ziarul „Adevărul” oficios al P.S.D.M.R.

Hotărîrea definitivă privind apariția Lumii noi a fost luată la 22 aprilie 1894, în cadrul dezbaterilor celui de al doilea congres al partidului. Fondurile s-au strîns cu greu și abia după șase luni a putut fi editat acest prim cotidian oficios al P.S.D.M.R.

Despre orientarea ziarului, despre rostul său, aflăm din articolul de prezentare, apărut în primul număr: „Lumea nouă e organul muncitorimii; întîi și întîi, deci, interesele acestei muncitorimii le va reprezenta gazeta noastră [...]. Lumea nouă va arăta toate chestiile din punct de vedere al intereselor muncitorimii. Lumea nouă nu e numai un organ al muncitorimii, ci și organ social-democrat, un organ socialist, deci ea atare va înfățișa toate chestiile din punct de vedere socialist”. Cu aceste precizări și cu nota din pagina întîi, în care se arată: „Pentru tot ce privește redacțiunea, se va adresa D-lui Ioan Nădejde, delegatul consiliului general al Partidului Socialist-Democrat al Muncitorilor din România” — se înțelege clar rolul de oficios de partid al cotidianului Lumea nouă. Publicația urma să continue ideologia răspîndită mai înainte de Contemporanul (Iasi, 1881—1891), Revista socială (Iasi, 1884—1887), Critica socială (Iasi, 1891—1893) și de alte periodice.

Colaboratorii

LISTA celor care au colaborat, prin scrisul lor, la apariția Lumii noi, este mare și cuprinde nume rămase în istoria socialismului românesc, de la începuturile sale grele — și cu precădere din ultimele două decenii ale secolului trecut. Mai întîi, C. Dobrogeanu-Gherea, primul propovăditor al marxismului științific de la noi, care și-a exprimat teoriile și opiniile în mai toate publicațiile progresiste apărute înaintea Lumii noi; Al. Ionescu, tipograful-gazetar, și Ioan C. Frimu, rămași neclintii, permanent, la postul lor de fruntași ai mișcării muncitorești; Ioan Nădejde, profesorul scos din învățămînt pentru marea „vină” de a fi fost socialist; V. G. Morțun, cel dintîi reprezentant al muncitorimii în parlamentul țării; George Diamandy, recent înapoiat de la Paris, unde fondase și condusese primul periodic socialist francez (L'Ere nouvelle, Paris, iulie 1893 — noiembrie 1894); Constantin Mille, publicist cu vechi stagiu de activitate în sprijinul țărănimii și al muncitorimii; Anton Bacalbașa, venit cu experiența căpătată ca diriguitor al Democrației sociale (organ săptămînal al clubului muncitorilor din Ploiești, 5 ianuarie — 27 decem-

C. DOBROGEANU-GHEREA:

„Avem o oligarhie de cîteva mii de oameni mai bine de treizeci de ani de cînd am desliințat băgîstă, înlocuind-o cu o stare burgheză, liberală realitate s-a consacrat o bună parte din relațiile ceea ce a fost mai rău în aceste relații”.

CONST. MILLE:

„Rege Carol, uită-te îndărăt și te întreabă: zgîrcit, posomorit și posac, în care nu trece o zi entuziasm, regele rece la mizeria țărănimii, ca și tîi de azi, de ieri și de mîine, rege Carol, întreacă [...]. Ai închis ochii la totul și la toate afară de ești bogat, cînd ești putred de bani, îi deschizi și spăimînți de ceea ce vezi.”

C. DOBROGEANU-GHEREA:

„Iată ce e socialismul și care sînt scopurile tuturor instrumentelor de muncă, cum e solul, și mijloacele de transport, iar ca rezultatul aceste egalitară, economicește vorbind, reprezentînd o ușime de ramuri, unde producția se face în contul și și distribuie, e administrată de societate. Aceste scopurile lui”.

C. D. ANGHEL:

„Politicienii își dispută privilegiile și arme să știe că marea masă a poporului mai există și țară. Nimic dar nu e de așteptat nici de la un muncitor trebuie să și cucerească singur drepturile liberali și pe conservatori ca pe niște netrebnici”.

ȘTEFAN PETICĂ:

„Puteți să aveți dreptate — spun adversarii — nu veți putea face să pătrundă ideile voastre în- dovedit însă că adversarii noștri se înșală; iar în reputate de socialism prin satele de pe marginea puteri credinței noastre [...]. Țăranii, oamenii acei cunoscut decît robia și amarul, plînsul și suferința aleargă din toate părțile sub cutele steagului roș

C. Z. BUZDUGAN:

„Da, clasa muncitoare va învinge! După domnia castelor militare și preoțești, după domnia muncii, a muncii folositoare societății a treia stare a omenirii, starea burgheză-capitalistă cum s-au schimbat și stările de robie și de iobăc

brîe 1892); poetul muncitor Th. D. Neculuț, poezii și publicisții: Ștefan Petică și Ion Păun-Pincio; C. Z. Buzdugan, Constantin N. Avrănescu, C. D. Anghel (fratele poetului Dim. Anghel), G. Ibrăileanu, Al. Radovici, dr. Stîncă, C. Parhon, C. I. Atanasie, I. Armașu, C. Vranialici, I. Teodorescu, S. Sanielevici, Gr. Panaitescu, C. Niculescu-Telega, Șt. Popescu și alții. Fiecare dintre aceștia, cu puterile sale, a contribuit, prin scris, la răspîndirea ideilor socialiste, la apărarea intereselor muncitorimii, la demascarea exploatării, la îndrumarea maselor muncitorești și țărănești spre lupta ce avea să ducă, inevitabil, la marea victorie de mai tîrziu.

Apariția Lumii noi fusese anunțată cu mult înainte, vestea ajungînd și în rîndurile socialiștilor de peste hotare, dovadă fiind scrisorile trimise redacției (și publicate în primele patru numere) de către fruntașii mișcării muncitorești din Germania și Belgia: W. Liebknecht, Emile Vandervelde, Paul Lafargue și August Bebel, scrisori prin care aceștia își arată satisfacția pentru vestea primită și promit colaborarea lor.

Votul universal și 8 ore de muncă

IN anii cînd a apărut Lumea nouă principalele probleme care preocupau populația țării — deci cu precădere pe muncitori și pe țărani — erau: obținerea votului universal și reducerea

zilei de muncă universal; neapărat trebuia să vom avea, nu te ceva de pe praf în ochi mîine poate s mea nouă, la prile, în ape pentru serbari, manifest, puternică afir lidaritate inte să fie un piepturi că va că, că voii V Sprijinind g șate mai ale mului de mur își va arăta vor triumfa: greva e o arr rareori primej devărat că o poate lumea de facia lumii mea nouă, 30 pări de seam fost în atenție și colaborator organizat pe claselor stăpîn re, parazitara legile economi mită de clasel jinirea numai ticolele de se nouă găsim i socialiștii roma numeroase ar la problema c

NOUĂ

în paginile ziarului

„...tăpinesc țara. Sint
legală feudală, io-
pe hirtie ; iar în
și uneori mai ales

12 noiembrie 1894)

„...el de azi, regele
ză de veselie și
iloșiile consilierilor
ă te mai recunoști
tale, și azi cind
moment și te in-

11 noieembrie 1894)

„...stilor : socializarea
abricile, atelierele,
ări — o societate
odărie cu o mul-
unde producția, ca
ialism și aici sint

18 decembrie 1894)

„...isă și nici nu vor
și ea drepturi în
la alții. Poporul
să înlăture și pe

21 februarie 1895)

„...dar niciodată
grelor, faptele au
în urmă succesele
ii vin să dea noi
de veacuri n-au
noșteniții aceștia

26 iulie 1898)

„...pumnului, după
ului va trebui să
m convingerea că
schimba, după
a patra stare va

re. „Ne trebuie vo-
e unealta de luptă
Cită vreme nu-l
(boierii), poate, ci-
pentru a ne arunca
a ce ne dă azi,
înapoi” — scria Lu-
1896, iar la 7 a-
at de P.S.D.M.R.
le 1 Mai : „Munci-
tră să însemne o
entimentului de so-
și, dar în special
în mii și mii de
direa voastră politi-
ersal”.

„Muncitorilor, declan-
obținerea progra-
ore, **Lumea nouă**
a atunci cind ele
a zis adeseori că
uă tășuri și nu a-
u e mai puțin a-
de grevă arată ce
re cind e condusă
socialismului”. (Lu-
1898). Alte preocu-
nii muncitoare au
entă a redactorilor
lui : învățămîntul,
umai în favoarea
nonarhia spoliatoa-
ratoare de averi ;
; constituția întoca-
atoare pentru spri-
elor lor. Printre ar-
licate de **Lumea**
-program **Ce vor**
s de Gherea. Apoi
apeluri referitoare
maselor țărănești

fi societatea socialistă, cea dorită de noi, în care toți vor munci și în care
nimeni nu va trăi din munca altuia”.

(19 aprilie 1899)

AL. IONESCU :

• „Partidul socialist va exista, căci el e izvorit din alcătuirea nedreaptă
a societății de azi. Cît timp vor exista apăsăți și apăsători, jefuiți și jefuitori,
partidul socialist va trăi pentru a apăra și lumina pe cei apăsăți și jefuiți [...].
Partidul socialist este și va trebui să rămînă partid al clasei muncitoare, luptînd
necontenit contra tuturor partidelor clasei stăpînitoare pentru a le impune
acordarea de reforme necesare ridicării clasei muncitoare din actuala stare
de robie politică și economică”.

(25 aprilie 1899)

I.C. FRIMU :

• „Clasa stăpînitoare nu ne va putea opri de a merge înainte pentru a
deștepta pe săteni la viața politică, indicîndu-le drumul pe care trebuie să
meargă pentru a-și cucerii reformele de care au atîta nevoie [...]. Credința și
convingerea în idealul nostru ne dă entuziasmul de a înfrunta toate piedicile
și toate mișeliile ce ni le aruncă clasa stăpînitoare. Amenințările lor ne lasă
reci și teamă n-avem”.

(29 august 1899)

TH. D. NECULUȚĂ :

Tot muncești, sărman popor,
Tot muncești ! Și-al muncii spor
Ți-l răpesc dulăii.

Tu te crezi bătut de sorți
Și ea vita rabzi și porți
Pe-al tău git călăii.

.....
Dar nădejdea să nu-ți pierzi,
Ține-te ca brazii verzi
Cind furtuna bate.
Căci tu azi ești slab ca ieri
O, dar miini vei fi-n puteri
Pe mișei să-i fulger? .

(10 octombrie 1899)

I. ARMAȘU :

• „O mișcare socialistă nu se poate rezema temeinic decît pe oameni
bine convinși de teoriile socialismului doctrinar. Reformele smulse de la bur-
ghezii lecuiesc prea puține din rănile muncitorimei ; de aceea trebuie să l
se dea un ideal mai înalt, mai mare, și acest ideal e satisfăcut cu priso-
sință de viitoarea societate colectivă. Scurt, alături de lupta pentru refor-
mele imediate trebuie să desfășurăm și o aprigă propagandă pentru popu-
larizarea principiilor de bază ale socialismului”.

(2 aprilie 1900)

APEL CĂTRE MUNCITORI :

• „Muncitorii sint nevoiți să muncească zi și noapte de nu vor să cadă
în mizeria cea mai neagră ; trebuie să sufere tratamentul cel mai neuman
[...] Muncitorii au nu numai dreptul, ci și datoria să lupte pentru o soartă
mai bună, nu numai pentru a scutura puțin jugul robiei, ci pentru a-l arunca
pentru totdeauna de pe gitul lor. Deci lupta e o necesitate [...]. Frate mun-
citor, dacă nu faci parte încă din partidul muncitorilor, nu întîrzia nici un
moment de a te uni cu frații tăi uniți în organizații. Nu sta deoparte, ci pu-
ne-te în fruntea coloanei de luptă, devino unul dintre cei mai buni”.

(25 iunie 1900)

„Lumea nouă — științifică și literară”

ÎN perioada 12 iunie 1895—29 de-
cembrie 1896, ziarul a mai publicat
încă un supliment săptămînal, care
a purtat titlul : **Lumea nouă științifică și
literară** (titlu schimbat, pe parcurs, în **Lu-
mea nouă literară ilustrată** și **Lumea nouă
literară și științifică**). Acest supliment, ti-
părit în condiții grafice puțin obișnuite la
vremea aceea (pagini întregi în mai multe
culori), a mers pe linia trasată de **Lu-
mea nouă**, folosind însă cu precădere des-
enul și caricatura militantă. Principalii
colaboratori ai suplimentului au fost : C.
Dobrogeanu-Gherea, Ioan Nădejde (cu
traduceri și medalioane de personalități
din țară și din străinătate), poezii A. To-
ma, I. Păun-Pincio, Traian Demetrescu, N.
Beldiceanu, C. Z. Buzdugan, Cincinat Pa-
velescu, Th. D. Neculuță, D. Voinov, Paul
Bujor și neobosită militanta Sofia Nă-
dejde, intrată în rîndurile celor de la
Lumea nouă împreună cu toți tova-
rășii săi de la **Evenimentul literar**,
care își încetase apariția pentru a întări

poziția noului cotidian („**Evenimentul li-
terar** nu moare, ci cedează locul **Lumii
noi** [...] Toate puterile și mijloacele ce
ne stau la îndemînă le hărăzim noului
ziar [...]”, scria Sofia Nădejde, la 24
octombrie 1894).

Lumea nouă științifică și literară va
publica și articole de popularizare a prin-
cipiilor marxiste, explicîndu-se rostul so-
cialismului : „...care s-a născut în societă-
tea capitalistă, al cărui antagonist este. So-
cialismul nu vrea să dea numai o polei-
tură societății, ci vrea s-o schimbe cu to-
tul [...] Schimbarea va fi radicală, pro-
prietatea privată va fi desființată, omeni-
rea va fi restaurată [...] Socialismul vrea
egalizarea tuturor”. Ecoul acestor previzi-
uni, exprimate cu luciditate și curaj
acum opt decenii, generează în zilele
noastre, cind socialismul a triumfat, ad-
mirație și respect pentru pionierii ziaristi-
cii progresiste românești.

În lunile iulie și august 1899, **Lumea
nouă** a scos un alt supliment, intitulat
Drepturile țăranelor, care se difuza gra-
tuit mai cu seamă în rîndul sătenilor te-
leormăneni — cei mai crunt loviți prin re-
presaliile care au urmat răscoalei din va-
ra anului 1899. Și în acest supliment gă-
sim nume cunoscute din paginile **Lumii
noi** : Const. Mille, Th. D. Neculuță, I.
Păun-Pincio și alții. În total au apărut
numai patru numere din **Drepturile țăra-
nului**, conținutul lor constînd, în general,
din îndemnuri la unirea celor ce mun-
cesc pămîntul pentru izbîndirea „noii
lumi”...

Ion Munteanu



Revoluția (Nr. 13 din 4 septembrie 1895)



Capitalismul și proletariatul (Nr. 4 din 3 iulie 1895)



Doliul științei (desen apărut la moartea lui Engels, în nr. 9 din 7 august 1895)

PÎNĂ LA

NELINIȘTEA sa se dovedi întemeiată. Camionul nu veni nici în prima zi, nici în cea de a doua. Abia peste cinci zile auziră zgomotul motorului încă înainte ca mașina să intre în sat. Cele cinci zile și nopți petrecute în jurul frasinului trecură într-o ciudată stare de halucinație încât începuseră să se îndolască de adevărata lor misiune, de faptul că ei trebuie să ridice construcții reale pe un pământ real.

În prima zi, către seară, s-au resemnat să mai aștepte mașina de la oraș, se făcu întineric dintr-odată și ei, obosiți, stăteau întinși încă în iarbă privind la focurile și luminile ce apăreau după reguli necunoscute lor, dincolo de apă. Vântul se schimbă brusc și fură cotropiți pe neașteptate de cele mai dulci miresme ale unei așezări. Mirosea a lapte și a lemn ars, a bălegă proaspătă, a poduri cu fum, a blană de oaie și deasupra tuturor se întinse ca o pată de ulei pe luciul apei. adierea dulceagă și greoaie a florilor de salcim, desfăcute pentru a doua oară în acel an, împingind așa toamna dincolo de hotarele ei firești. Adormiră tîrziu, așezați în cerc, în jurul frasinului, ținînd capătul înspre tulpină, deoarece pămîntul era ridicat din pricina rădăcinilor ce păreau a-l arunca în sus, cuprinși de caldă răsuflare a așezării, încît visară lung și greu gospodăriile și gardul, cuptorul, ungherele copilăriei, fructele uscate și cinepa îngămădite în chiler, tot ce lăsaseră, pare-se, pentru totdeauna, dar care aveau să trăiască neatins, coexistînd, făcînd parte din ființa lor primitivă, atîta vreme cît undeva pe lume se ridică fumul focurilor de seară și laptele curge în șisțar mirosînd a iarbă.

Moceanu se trezi brusc, nu se luminase încă, dar plutea în jur o ceață albăstrie din cauza apei și a nesfîrșitei întinderi, încît putea să vadă cu ochii săi vorzi de piscică fiecă fir de pelin, linia țuguiată a mușuroaielor de circiță și departe, pe mal, doi oameni, ghemuiți, sprijinindu-și bărbia în pumnii. Se ridică cu grijă, simțea în mușchi o toropeală nesănătoasă, gîtul îl înțepenise, își scoase bocancii și desculț, simțînd sub talpă și între degete fibra ierburilor, trupul strivit al unei gize verzi, se apropie de cei doi. Se udase pe tălpi și răcoarea boabelor de rouă îl trezise de-a binelea. Cel doi, cel mai vîrstnic din brigadă, moldoveni caraghioși în cumînțenia lor plină de șiretenie, păreau să nu-l bage în seamă, priveau cu pleoapele întredeschise peste apă și Moceanu crezu că adormiseră. Dar nu adormiseră, de loc nu adormiseră cei doi moldoveni, ci trageau încet aerul în piept, ca și cum ar fi adulmecat, oftau înăbușiți și nu-i dădeau nici o atenție. Moceanu se lăsă în iarbă lîngă ei și după cîteva clipe în care nu se auzea decît apa șopotînd într-un fel curios, așa cum un om bea cu înghițituri mici și dese dintr-o sticlă, spuse :

— Ce naiba faceți aici în loc să dormiți ? Mîine o să vă văd cum umblați ca orbeții și mie îmi trebuie oameni, oameni buni de muncă nu chiori. Cel din dreapta se întoarse către el și-i duse mina la gură — Ssst, șefule, taci s-auzim ! iar Moceanu coborî dintr-odată vocea, se supuse fără să știe de ce — S-auzim ? Ce vreți să auzim ? Îl făcură semn cu mina — ai răbdare, ai răbdare și-o să auzi.

Moceanu privi dincolo de apă, așezarea se întindea în întineric, pînă la mal plutea acea albăstrie ceață care cotropise cîmpia și prin care totuși se puteau desluși trupurile oamenilor ce dormeau în jurul copacului, se vedea poate chiar linia orizontului, dar nu-și dădeau ei seama. Dar printr-un ciudat fenomen optic dincolo de linia malului nu se putea desluși nimic, părea că din ochiurile de geam, din hornurile calde, din găveanele misterioase ale gurilor de pod se răspîndește deasupra oamenilor, animalelor, caselor și grădinilor întinericul, dar nu întinericul nopții, acea lipsă de lumină, ci altceva, asemănător cernelii sepiei răs-pîndit în apa verde-albastră a mării, menită să-l apere ființa fragilă, vulnerabilă, dar care adăpostește în gelatina ei miezul adevărat al vieții. Trecură minute lungi, Moceanu simți că amorfește, stînd chircit, nemîșcat, auzi un plescăit în apa riului și vru să întrebe — asta ? dar îi spuseră — un pește. Așa sar peștii. — Aha, un pește, făcu Moceanu și se hotărî să mai aștepte, cei doi păreau copleșiți de dorința de a auzi. de a auzi ceva ce putea să fie cu adevărat important, poate unul din lucrurile unice pe care el, Moceanu, le știe. dar nu le cunoaște. Această primă noapte îl derutase, oamenii se culcaseră flămînzi, dar nimeni nu comentase, avea impresia că locul, singurătatea și faptul că de la bun început simțea că se găsesc într-o opoziție, adevărată sau nu, cu lu-

mea așa cum era ea în această parte îi făcuseră să caute o asigurare în a fi împreună, așa cum animalele numai se apără de cataclisme.

Se hotărî să îndure orice și să aștepte motivul pentru care cei doi își pierduseră noaptea făcînd cei cinci kilometri dus și alții cinci întors — lucru pe care în altă parte, altădată nu s-ar fi întîmplat, mai ales cu ei. Moceanu se întinse pe spate, era numai în cămașă, și simți căldura pămîntului trecînd prin pinza subțire, uzată. Vru să le spună că stînd așa îl duce gîndul la toată căldura ce iese din țărîină în fiecare noapte, ocrotind așa vietățile și ierburile, dar cît o să tot iasă căldura asta, oare nu se va răci pămîntul pe care stau, dori chiar să le spună cît de ușor pot dispărea oamenii, este îndejuns ca dintr-odată, așa, pe neașteptate, să iasă sau să intre mai multă căldură, sau mai puțină, era același lucru. Și acest mult sau puțin e un fleac, cu adevărat un fleac pentru lumea asta mare, cîteva linii în sus sau în jos pe termometru. Dar tăcu și privi mai departe la stelele albastre ce clipeau din cauza distanței, ca și cum lumina s-ar odihni în răstimpuri din cauza prea lungului drum, tăcu deoarece era sigur că vor încuviința fără să înțeleagă și acest lucru l-ar face să se simtă singur. Tot timpul și-a spus că este singur, dar s-a ferit din răspuțuri să și simtă. Apa curgea șopotînd între malurile mîncate și zgomotul său se răspîndea triumfător în liniștea cîmpiei, înlocuind, îndepăr-tînd, excluzînd cu neinsuflețita ei mișcare respirația așezării, foșnetul vieții ce străbatea noaptea.

MOLDOVENII încremeniseră și, așa cum stăteau, acopereau cu umerii și capetele lor un sfert din cerul lui Moceanu, interzicînd cu linia aspră a creștetului lor mersul constelațiilor atît de reci, de albastre, de pilpitoare pe deopotrivă a demenitoare și măsură a sufletului.

Și, aproape ațipînd, Moceanu auzi, printre toate celelalte zgomote și sunete ale apei și pămîntului, un vaier îndepărtat, un geamăt acoperit de o uriașă respirație pe care o simțea caldă, învăluitoare. Era o durere ce nu era pe potrivă omenescului, dar care nici nu ținea seama de fruntariile acestuia, geamătul acesta se ridica de undeva din miezul întunecat al satului și ca o aripă uriașă de liliac acoperea tot ce se cuibărise în cotitura leneșă a riului, ocrotind și hrînind cu suferința sa ființa surpătoare a neîfinței, dușman prin viață a tot ce este fără să fie. Marginile roșii ale orizontului se revărsau în torente de sînge odată cu geamătul pe care cei trei oameni îl ascultau lipiți de pămînt, aidoma oricărui fir de iarbă, aidoma tuturor ce n-au altă întoarcere decît în pămînt.

Se lăsă apoi o liniște altfel, o liniște pe care o simțeau ca fiind ceva între, între un geamăt și altul, între o răsuflare și alta, cum este ziua între două nopți. Și din nou, venind din umedul și caldul întineric de dincolo de gardurile putrede, de pătelele și scîndurile negre ale magaziiilor, dintre mormanele de coci și gropile de bălegar se auzi un alt geamăt, de astă dată lung, sfișietor care se întrerupse brusc, așa cum ai lovi cu palma elitrele negre, chitinoase ale greierului.

Moceanu întrebă încet, ca și cum n-ar fi vrut să clatine cu vocea sa lichidul negru, viscos al nopții — Ce-i asta ?

Pentru că nu-l răspunseră, îl apucă de mină pe cel din dreapta și l-o răsuci încet, n-auzi, ce naiba-i asta ? Atunci omul își întoarse fața, avea ochii afundați în orbite și Moceanu nu-i putea privi. — Fată — spuse el. Și pentru a fi mai înțeles repetă — Fată o vacă, șefule. Tăcu. Luă un bulgăr de pămînt uscat și îl aruncă în apă cu mina liberă — Naște, asta-i.

Moceanu se ridică și plecă îndărăt spre copacul în jurul căruia ceilalți dormeau ghemuiți.

Se lumina în toată întinderea cîmpiei, începînd cu virfurile ascuțite ale acoperișurilor, părea că dintr-odată lumea se umple de case, de arbori, de păsări și peste tălpile sale se aplecau firele umede ale ierbii abia atinse de urmă. Și cînd cei doi îl ajunseră din urmă îi întrebă — Și de unde știați voi că trebuie să fete vaca ?

Cel doi îi priviră parcă mirați, parcă bănuitori și dînd din umeri spuseră aproape într-un glas — Ce putem face noi, șefule, ce putem face noi dacă sintem țărani.

În cea de a doua zi își dădură seama că s-a întîmplat ceva la centrală, camionul cu materiale nu venea și se uita la cer rugîndu-se să nu plouă. Își dădură seama că aici lucrurile nu vor merge ca de obicei. Cînd se întîmpla ca de obicei totul era simplu, totul era învățat. De multe ori găseau camionul descărcat, măsurau mai mult din ochi, așteptau, dacă era nevoie, un fotograf-doi, cineva să țină o cuvîntare și, după ce băteau țăruii ce însemnau locul viitoare construcții, se apucau de lucru. Ridicau alături de parii înfipti în țelina uscată o baracă, ca să le țină de ploaie și de vînt și apoi se organizau. Organizau săpăturile, organizau transportul, organizau șantierul propriu-zis, organizau magazinele și depozitul și în jurul lor se ridicau fragile, dar mirosînd bine a var, a lemn, a smoală alcătuirile din scînduri și stuf, se ridicau toate acele atît de improvizate, dar atît de veșnice barăci și șoproane, apărători de vînt și îngrădiri care dau o senzație de putere, de siguranță oricărui constructor.

Asta era de obicei, însă acum așteptau. Moceanu se gîndi că întîlnirea sa cu Vasiliu ar fi trebuit să grăbească, nu să întîrzie deschiderea acestei lucrări, mai ales fiind vorba de o „premieră industrială, aici în regiunea asta unde nu există altceva decît păpușoi ciocantîn“, după cum se exprimase secretarul. Dar nu se gîndi nici o clipă că tocmai intervenția lui Vasiliu rătăcise acum camionul cu materiale și faptul se întîmpla așa cum se întîmpla ca un organism să cedeze atunci cînd două picături de licoare îl însănoțesc, iar trei îl distrug.

Vru să-i trimită pe cei doi moldoveni în sat după alimente, chiar începu — Voi aștepta doi, țărani, dar se opri brusc re-simțînd pentru o clipă neîntrec de adevărat și de puternic suflul cald aidoma respirației umede a unui uriaș animal blind ce îl cuprinsese acolo, pe mal, și se hotărî ca niciodată să nu mai rostească un cuvînt ce ar putea să dezvăluie taina aceasta. Moceanu era convins că atunci, așteptînd în fața uriașului trup adormit al așezării, i se întîmplase unul din acele lucruri ce rar își fac loc în viața unui om. I se arătase cu sau fără voia lui fața necunoscută și plină de viață a lumii prin care ei reușesc să respire chiar și atunci cînd cineva le strînge beregata, prin care reușesc să se înmulțească chiar dacă un strop de apă nu cade din înalt, prin care ei reușesc să răzbată chiar dacă peste tot ce au ei mai scump cineva trece cu muchia palmei, nesfiindu-se.

Și se hotărî să aștepte.

Cea de a doua zi trecu greu, ar fi vrut, dar nu putea să-și țină pe oameni adunați în jurul frasinului, doar el rămase toată ziua cu ochii ațintiți fie la nesfîrșita mare de iarbă ce unduia către orizont, fie către panglica alburie a riului, mai mult ghicind așezarea ce își continua viața obișnuită, ignorîndu-i parcă. Mîncă singur, alungînd furnicile ce mișunau prin crețurile hîrtiei de ziar pe care o desfăcuse.

Vasiliu se arătase mai mult decît interesat să înceapă această construcție, să o înceapă și nu oricum. Făcuse din felul în care vor merge lucrurile o adevărată cauză pentru care s-ar fi bătut pînă la sînge cu oricine.

Și iată că tocmai aici lucrurile păreau că s-au împotmolit. Și era cu atît mai rău cu cît el, Moceanu, supralicitase, știa prea bine că făcuse acest lucru ce nu-i stătea în obișnuință, dar acum îl făcuse tocmai crezînd nelimitat în ambiția lui Vasiliu, mai ales în puterea acestui sentiment, sau naiba mai știe ce este.

Oamenii se întoarseră pe seară, unii mai chercheliți, alții doar ușor amețiți, dar nici unul dintre ei nu rezistase tentației de a intra în Prăvălia satească, și să comande într-un fel anume, nu tare, dar cu o anume voință în glas care neapărat atrăgea atenția, să comande și nu să ceară un „ștampăl“, două sau trei de rom. Cei care s-au întors noaptea tîrziu au fost cei doi moldoveni, se țineau pe după umeri și cîntau pe nas ceva nu prea lîmpe. Moceanu îi lăsă să se apropie și cînd

ajunseră în dreptul lui îi împinse cu podul palmei, așa încît toți ceilalți crezură că e numai în glumă, doar cei doi și-ar fi putut da seama de adevăratul rost și adevărata putere a loviturii. Moldovenii căzură, se lăsară încet într-o parte, ca și cum picioarele lor lungi s-ar fi îndoit sub o povară neașteptată, atinseră pămîntul ca într-o alunecare încetinită printr-un lichid dens și cu fața în sus îi priviră pe Moceanu drept în ochi cu ochii lor tulburați de băutură, nu se desprinseseră din înlănțuirea brațelor, îi priviră și nu spuseră decît „Eh, șefule, șefule“ și în timbrul vocii lor cine ar fi vrut ar fi descoperit atîta îngăduință încît s-ar fi confundat cu umilința celor înfrînți, dar toți rideau și rîzînd încheiau încă o zi din acest frumos început al ciudatei lor strămutări la capătul unei lumi.

NOAPTEA veniră țărani. Veniră așa cum poate veniseră și cu sute de ani în urmă. Trecură apa călări, erau numai în cămași, cămașile lor largi care se întindeau și peste crupa calului, era destul de cald și trecerea prin apă dură mult, caii sforăiau de plăcere și oamenii lăsa ca apa să le pătrundă pe sub pinză, să le înfioare pielea și se lipeau de trupul cald care era viu, respira și tăia apa cu pieptul lat, puternic. Oamenii lui Moceanu nu aveau somn, toată ziua leneviseră, ceea ce făcuseră nu era decît o joacă, adevărata organizare se alcătua pe nesimțite, atunci cînd munceau. Umblaseră prin sat uitîndu-se peste garduri în ogrăzi, întindeau mina după ciorchinii aproape copți ce atîrnau pe marginile grădinilor, după fructele coapte, rîzînd atunci cînd cîinii se izbeau în garduri, strigîndu-se cu voce tare unul pe altul mai mult din stînghereală decît din nevoie. Nu întîlneau în calea lor aproape pe nimeni, dar știau, simțeau, că sînt pîn-diți de zeci de ochi, din spatele geamurilor întunecate, prin crăpăturile ușilor trase, printre frunzișul verde închis și des al unei veri bogate. Știau că erau priviți, așa cum un om privește plin de uimire și necunoscută teamă o tumoare ascunsă apărută dintr-o dată în corpul său sănătos și ascultător. Știau lucrul acesta dar nu le păsa, știau că sînt puternici, știau că ei sînt primii dar nu sînt singurii, știau că repede, nespun de repede totul se va schimba aici și asta din cauza lor. Dar noaptea cînd veniră țărani călare, tăcuți, lăsînd să se audă doar nechezatul înfundat al cailor și bucățile de pămînt aruncate de copite căzînd în obrazul moale al cîmpului, atunci se strînseseră toți în jurul copacului, cuprinși de o neliniște ce se învecina cu teama. Moceanu stătea ca la început, rezemat de trunchiul arborelui, simțînd cu pielea sa orice strie a cojii, ar fi putut spune cum urcă seva în vasele liberiene, stătea, la fel de alb ca și țărani ce veneau, într-un fel ciudat, acum în trap, acum în galop, cînd siguri ca un uriaș pumn ce izbește, cînd alunecînd spre stînga sau spre dreapta într-un joc ale cărui reguli le cunoșteau doar ei.

Moceanu se gîndi la ce auzise cîteodată pe culoarele județenei, lucruri care nu se spuneau decît cu jumătate de voce și această jumătate le sporea puterea și le făcea să devină pentru unii dintre cei ce le auzeau sau le spuneau hotărîtoare. Astfel auzise Moceanu că într-un șantier izolat din munți cineva ar fi vrut să declanșeze o avalanșă de pietre și noroaie care ar fi măturat în cîteva secunde barăcile și materialele aduse cu greu pînă la acea altitudine. Doar o simplă întîmplare, întîmplare sau altceva, a făcut ca valul de aluviuni să se scurgă pe un fâgăș lateral și nu pe valea la gura căreia se ridicaseră barăcile și depozitele... Acest fapt pusesese pe drumuri o mulțime de oameni, s-au făcut cercetări îndelungi, oameni, mașini, cai și cîini au bătut creastă cu creastă două săptămîni neîntrerupte și în cele din urmă lucrarea a reușit să ajungă la cota finală. Insuși Vasiliu îi spusese în timpul celei din urmă întrevederi că se mai găsesc cîte unii care nu văd cu ochi buni deschiderea acestor șantiere și că, neștiutori cum sînt, ar vrea să trăiască toată viața în mizerie...

CAPĂTUL LUMII..

Nu-i trecuse prin minte că i se va întâmpla vreodată ceva care să ajungă apoi unul din faptele comentate în zgomotul culoarelor cu gravitate, unul din faptele care pot tulbura viața oamenilor atât de tare încât să nu-și mai poată urma cursul obișnuit niciodată.

Privind la petele albe ale cămășilor lipite de trupurile ude, osoase, care săltau în fiecare salt al calului și închipuia, vedea limpede cum se poate întâmpla un asemenea lucru. Dar de fapt nu se întâmplă ceea ce Moceanu

re valuri chiar dacă se afla în imperiul sigur al păcii și odihnei. Călăreții se despărțiră în două șiruri, ocolindu-i, treceau prin dreapta și prin stînga lor, neacordîndu-le nici o atenție, băteau în crupa cailor cu călcîiele goale și cei adunați în jurul copacului simțiră un miros dulceag amărui de mîl și de apă, de cal, de iarbă strivită în copite. Se legănau pe spinarea calului, nu puseseră nici măcar un țol, din cînd în cînd băteau încet cu palma pe gîtul încordat al animalului, se aplecau în lungul

tejat de o piele atît de opacă încît poate nici firul subțire al morții nu-l dezvăluie, văzu deci cum viața lor se scurge așa cum printre degetele crăpate ale țaranului se scurge pămîntul frecat cu poftă, cu voluptate, cu foame. Pe măsură ce lumina din jurul capetelor lor devenea mai puternică, mai neadevărată și mai albă, chipurile acestora se deformau, se trăgeau în sinea lor, devenind asemănătoare, și avu senzația că bărbații aceia în putere care trecuseră riul cuprinși de nepă-

tea îl găsisse, privind la întinderea din fața lui, la întinderea verde, gălbuie, la acele suprafețe care în curînd vor fi acoperite, poate pentru totdeauna, destînul lor solar fiind schimbat de mîna sa, de dorința sa. Acest fapt îi dădu sentimentul greu de stăpînit al unei puteri supraumane și somnul celor din jur i se păru a fi la fel de neînțeles și de îndepărtat de el ca și răbdarea celor doi moldoveni de pe malul apei. Știa că trebuie să aibă tăria de a străbate această cîmpie, fără a se întreba la fiecare pas dacă are dreptul să-l facă pe următorul, era dreptul său, un drept asupra căruia nimeni nu se îndoaia, să taie acest drum în trupul mare, lenes al lumii și acesta era unicul lucru la care merita să se gîndească.

O porni spre rîu voind să vadă urmele celor care trecuseră noaptea, mergea cu minile la spate, ținînd capul în piept, căutînd cu privirea semnele pe care copitele cailor le lăsaseră în iarbă, răscolind cu virful piciorului mușuroaiele umede ale cîrțitelor, trecîndu-și degetele printre firele scurte și înclîcite ale plantelor. Nu descoperi nimic, soarele încă nu încălzea și totul era reavăn și nu înțelegea nimic, reuși să descopere și urmele unui șobolan de cîmp pe care le urmări pînă se pierdură într-o gaură ascunsă cu șiretenie, nimeni, dar nimeni nu ar fi reușit să treacă prin acel loc fără să lase un semn. Moceanu se îndepărtă atît de mult de oamenii săi, încît doar foarte tîrziu îi auzi strigîndu-l, șefule, hei, șefule, auzi, auzi, șefule, camionul, vine camionul. Ridică fruntea și intră adevăr văzu, dincolo de apă, coborînd cu grijă, înspre mal, un camion uriaș, negru, cu motorul aproape oprit, se vedea numai fumul negru al motorinei ridicîndu-se în înclîcite gheme spre cer. Făcu un semn cu mîna, șeful nu-l văzu, mai făcu încă o dată semn, apoi se întoarse către arborele în jurul căruia oamenii se băteau cu palmele peste umeri și peste spate din cauza răcoarei. Căută cu privirea pînă departe, solul era neatins, părea că nimeni și nimic nu sfîșiasse subțirea pînă a verdeții în noaptea ce trecuse. Atunci cînd ajunse lîngă frasin îl auzi pe unul din cei doi moldoveni: — Vine toamna. Și apoi i se adresă: — Vine toamna, șefule, a fost cam frig noaptea asta Moceanu dădu din umeri — a fost, n-a fost, asta-i situația. Tot n-a putut să doarmă. Și chiar dacă a fost, ei tot au dormit pînă la urmă.

Omul îl privi cu un fel de neîncredere care izvoră continuu din irișii mari și albaștri: — Poate, șefule, se poate. Dacă așa spui, am dormit pînă la urmă. Și în spatele lui se vedeau în iarbă urmele mari, adînci pe care trupurile lor le lăsaseră în iarbă, erau ca niște pești mari, resemnați.

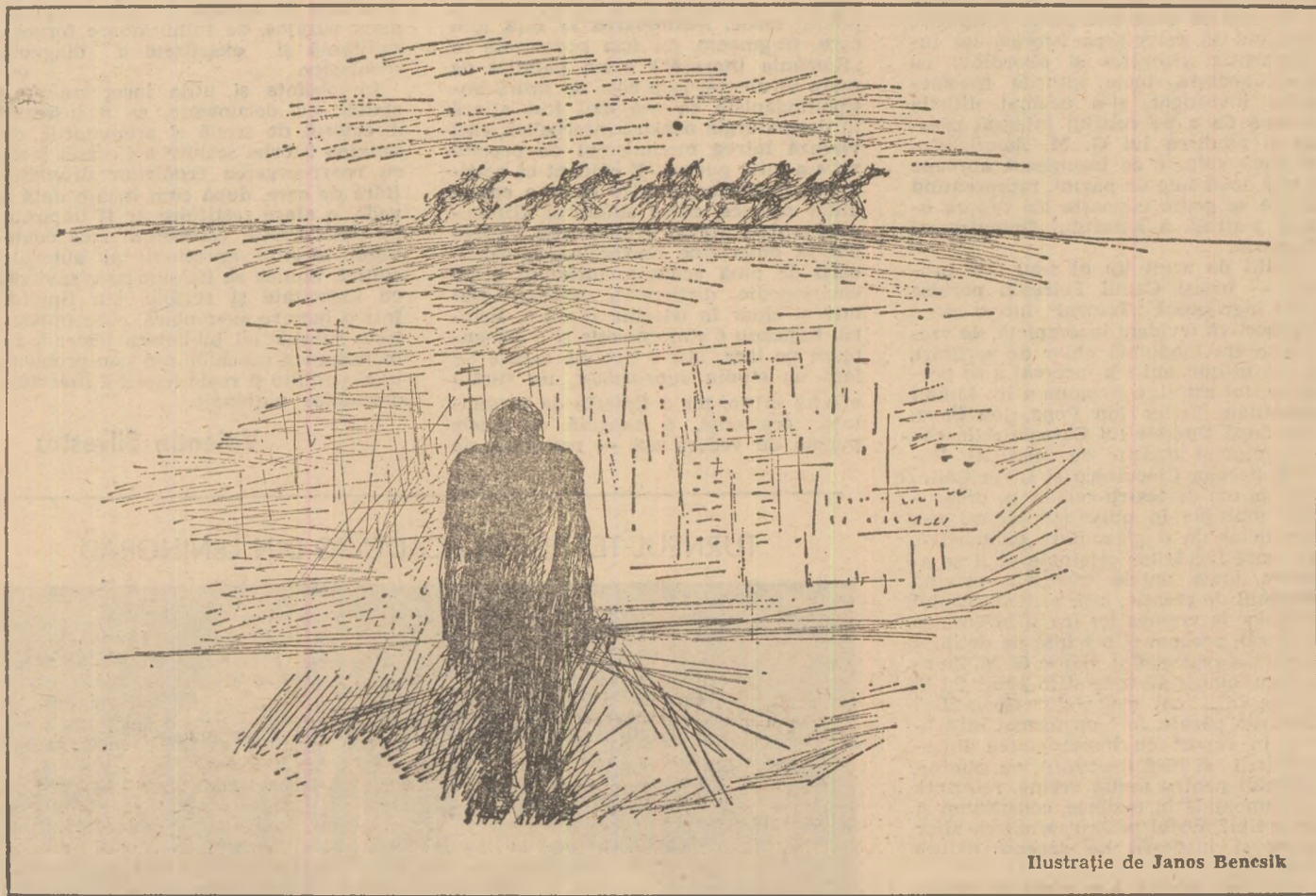
Camionul trecu apa și ocoli îndelung, venind spre ei dinspre locul pe care într-o zi se va întinde, cenușiu și cuprins de o statornică indestulare, orașul. Și atunci cînd se apropia stîrnea cu roțile sale adînc crestate un praf alb închis, de culoarea coliliei uscate.

Moceanu văzu norul de pulbere, acolo unde iarbă se întinde ca pisla peste pămînt și un sentiment neașteptat, tulburător, îl cuprinse, aidoma acela din noaptea în care aștepta pe malul riului să audă mugetul animalului ascuns în întunericul cald al așezării. Și poate de aceea îl întrebă tot pe unul dintre cei doi moldoveni: — Ascultă, ce crezi că poate să fie praful ăla, chiar acolo. Și cînd spunea acolo știa că era locul în care mulțimea oamenilor călări dispăruse în fața ochilor săi, topindu-se, scurgîndu-se ca o infuzie în țărînă.

— Păi acolo poate să fie nu praf, ci poate cenușă. Noaptea scot caii la iarbă și fac foc. Păpușoi, cînd e păpușoi, cartofi, ce să le faci. Așa-s oamenii de la țară, cînd stau, mînîncă.

Moceanu spuse într-o doară, da, așa-s oamenii de la țară.

Camionul se opri în fața lor și din cabină coborî șoferul, repede, aproape sărînd, izbîndu-și șapca de genunchi și la început înjură, poate așa credea că-l stă bine sau poate chiar îi venea să înjure — chiar capătul lumii, carburatoru măsii — și Moceanu, deși știa că nu este el vinovat de întîrziere, îl întrebă fără ca nici un mușchi să i se clintească pe obraz: — De asta era să nu mai ajungi, că-i capătul lumii?



Ilustrație de Janos Benesik

aștepta să se întîmple sau poate ceea ce dorea pentru că în cele din urmă ajunsese să dorească o întîmplare neobișnuită, o înfruntare chiar. De ce și pentru ce nu-i era limpede, lucru care i-ar fi dat o încredere că tot ceea ce făcea el, tot ce făcuse pînă acum, nu fuseseră doar „ieșiri la iarbă verde”, că într-adevăr făcuse ceva împotriva a altceva și acest altceva trebuia să se arate în cele din urmă. Lucrurile merseseră bine, poate prea bine, și nu analizînd, nu socotînd desfășurarea evenimentelor ajunsesse la concluzia că trebuie să fie și ceva împotriva măcar pentru a dovedi că tot ce face are un sens, ci dintr-un simțămînt ascuns venit de undeva de unde vine și foamea și frica știa că trebuie să ajungă și acolo unde se va opri. Se va opri pentru a împinge cu umărul, pentru a împinge în adevăr cu umărul, pentru a trece mai departe.

Comitetele și comisiile în care era ales cu o repeziune ce îl încînta, care îl amețea aidoma mirosului tare de rășină și mucegai pe care îl înfîlnea numai în adîncul pădurii, atunci cînd era convins că poate niciodată în acel loc n-a ajuns un om — însă el este primul, prezidiile în care era ales și în care stătea ore întregi privind și simțîndu-se privit îi dovedeau că este destul de sus, destul de aproape de coama valului, dar nu era încă în acea floare a apei care tot timpul rămîne deasupra ei oricîte valuri s-ar sparge. Și așa cum de fiecare dată se simțea fericit ajuns în muchia unei stînci pentru ca apoi să se ferească să privească în adînc, o amețea și o greață de nestăpînit l-ar fi cuprins, în stare să-i paralizaze orice mișcare, așa îl cuteiera din cînd în cînd acel sentiment al neliniștii vecină cu foamea și cu frica, împotriva căreia nu avea cum să lupte. Sau atunci cînd îi văzu pe călăreți apropiindu-se dori să se întîmple acel lucru grav pe care dacă el l-ar fi trăit într-adevăr i-ar fi dat puterea să-și stăpînească pentru totdeauna unda neliniștii, amețea aceea, asemănătoare răului de munte, care îl străbătea în repezi și îngrozitoa-

coamei ca pentru a-i spune ceva și își lăsau fruntea între urechile drepte, atente.

SI la cîteva sute de metri de ei, Moceanu și oamenii lui văzură (oare văzură?) cel mai neomenesc lucru din viața lor.

Deși nu era lună, dintr-odată se făcu o lumină albastră ce izvoră chiar din epiderma oamenilor, învîluindu-i în cercuri largi de rază, era o lumină ciudată deoarece între un cerc și altul, între un briu și celălalt domnea un întuneric profund și cîmpia arăta vîrstată de aceste benzi albastre ale unei lumini umane și totuși reci, Bărbații descălecară și caii se strînseseră unii într-alții fremătînd, lovînd pămîntul cu copitele, dar dinspre ei nu se auzea nici un zgomot, încît era o îngrămădire de umbre vii, pe care întunericul o impresura încet pe măsură ce oamenii se îndepărtau purtînd cu ei lumina. Umblau ca un stol purtînd în trupurile lor sămînta unei nefirești puteri asupra tuturor lucrurilor, chiar și asupra întunericului ce era stăpîn acolo unde ei nu erau. Și ca printr-o lentilă uriașă, ireală și plină de bunăvoință, Moceanu văzu aproape, atît de aproape încît ar fi putut atînge cu buricul degetelor aburii lăptoși care le ocroteau adevărata piele și din ea se răspîndea în jur atîta lumină rece și totuși îngăduitoare. Dori să le vadă chipurile și le văzu. Era ceea ce trebuia sau ce nu trebuia să vadă. Erau bărbații satului, și acela pe care îl zărise stînd în picioare lîngă mese în bufet, atunci cînd el și cu oamenii lui intraseră plini de o străină dar plăcută trufie, erau ei și mai erau și alții pe care nu-i cunoscuseră, pe care niciodată n-ar fi ajuns să-i cunoască, dar care acum își purtau ființa (oare el și-o purtau?) în talgerul podișului, în palma întinsă a cîmpiei. Și Moceanu văzu, poate era stăpînit de puterea celui de al treilea ochi pe care fiecare dintre noi îl poartă în adăpostul oaselor parietale, pro-

sarea și plăcerea pe care numai apa, dragostea și întunericul ți le dau, își pierd singele și vîlaga ce se scurg din ei în afară. În afara lumii cuprinse de lumină, în afara cîmpiei care îl înghițea încetul cu încetul pentru că el dispăreau și cineva trebuia să-i adăpostească. Așa văzu Moceanu cum viața lor, oare înțelegea el bine?, se spulbera ca praful auriu în vînt. Se auzi nechezatul îndepărtat al cailor care mergeau fără să se oprească înspre marginea orizontului purtînd deasupra aidoma unui nor lumina stăpînitor care se topeau trecînd în pămînt, dispărînd repede așa cum apa dispăre înghițită de nisip. Se porni vîntul, dar dinspre ei nu se auzea nimic, ci doar ca un miros pătrunzător de gudroane — opincile, gîndi Moceanu uitînd că erau desculți — de oase calcinate și de grăsimi animale îi copleșiră. Ar fi vrut să știe ce se întîmplă, dar caii se îndepărtau, cum atingeau linia orizontului dispăreau și norul luminos se subția, iar cînd ultimul trecu dincolo, se lăsă din nou întunericul. Acolo unde ei trebuiau să ridice orașul, cîmpia era neagră și goală, doar cîteva sfori de fum se ridicau din nimic, și privind atent la ele Moceanu se înfioră. Nici unul dintre bărbații care fuseseră în perimetrul construcțiilor nu mai era. Linii închipuite de el și de ceilalți în pămîntul acoperit cu iarbă se vedeau clar, marcate de firele calcinate ale pelinului. Orașul era acolo, în fața lui, străbătut de zeci de fuioare de fum alb, lipsit de lumina ce se desprinsese din aureolele lor. Nu-și închipuiseră pînă atunci cum va arăta orașul, nu se gîndise nici măcar că pe el îl privește orașul acesta, ci doar își spusese că va deschide un șantier la fel de gri, la fel de adevărat ca toate celelalte. Dar acum, în fața lui, existența acestor oameni se consumase în limitele acestui oraș ca și cum totul ar fi fost un dar al unui călător temporal. Singurătatea lui în acea clipă era hotărîtoare, toți ceilalți sfîrșiseră prin a adormi. Zorile îl găsiră rezemat, așa cum și noap-



„MAREA EXPEDIȚIE“

DESI Romeo Müller aparține grupului de autori autointitulați Playwrights For Tomorrow (Dramaturgii de mâine), grup care intenționează să creeze un nou, actualizat, original teatru, piesa sa de succes nu e deloc avangardistă, așa cum, probabil, ar fi dorit.

Există în lume o dorință de a visa, de a evada din mașinism, mercantilism, de a evita prin somptuoase sau fermecătoare basme-roman, basme-drame, basme-comedii, unidimensionalitatea și, ca să metaforizez, uruiul asurzitor al progresului. Această dorință a apărut odată cu mașina cu aburi, iar **Oficiul de cercetări asupra teatrului de avangardă** al Universității din Minnesota nu a inventat realismul magic, care, la rându-i, nu înseamnă avangardismul în teatru.

Aceste ambițioase autoetichetări ale grupului american acoperă, în cazul de față, o comedioară; rezumativ, **Marea expediție** nu este decât o galerie a inadaptabilității la condiția citadină.

Caracterul expozitiv al textului e flagrant, nu lipsește nimeni, nici bătrînul indian, nici cow-boy-ul ratat, nici văduva singuratică, fecioara visătoare, frivola cu resurse sentimentale, nici argatul muncitor sau învățătorul bețiv și vizionar etc. Panopticul are rost numai în înțelegerea simpatiei autorului pentru o anumită lume americană, prezentă azi mai mult în comics-uri decât în realitate.

Numeroasele prezențe umane ale piesei au ca pretext o trăsniță călătorie imaginară, încheiată cu tradiționala nuntă. Spectacolul românesc are aerul unei vesele serbări, dar nu mai mult. După realizarea excepțională care e **Matca**, după **Hamlet**, Dinu Cernescu nu a mai avut suflu și pentru comedie, deservit, oricum, de acest text ușurel.

Va face carieră această nouă premieră a Teatrului Giulești? Conflictul subțire susține chinuit defilarea personajelor. Replicile, izolate, au haz. Ștefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani, Dan Tufaru, Astra Dan, Irina Mazanitis-Fugaru, Jorj Voicu, Ileana Cernat și Sabin Făgărășanu joacă în vervă, smulg risul prin toate mijloacele, risipind cu dărnice umor accesibil. Scenografia lui Dimitrie Sbiara este veselă și năstrușnică, o casă cu minunate culori pentru Hansel și Gretel. Chiar și afișul iese din comun, avînd sprințare desene cu vioaie paletă cromatică.

S-ar fi putut ajunge la o reușită satiră, vizînd idilismul vesfului american, dacă Dinu Cernescu nu s-ar fi oprit la jumătatea drumului, între liricizare și parodiare.

Anton Roman

Secvența

O capodoperă

UN condamnat la moarte intră în celula care îi este destinată. Ușa se închide în urma lui și omul, rămas singur, nu pierde mult timp cu ochii în tavan, ci, concentrat, începe să cerceteze atent fiecare palmă de zid și de podea, fiecare centimetru pătrat al ușii. Ideea lui este că undeva, în această celulă perfectă, cu ușă masivă și ziduri reci, există totuși, nu se poate să nu existe, un punct, cit de mic, de la care să pornească, pe care să îl transforme într-o fisură, într-un început al libertății. Și poate că nu atât zguduitoră tenacitate a unui om care vrea și reușește să evadeze, poate că nu tainica și incredibilă „tehnică” pe care o folosește lucrînd la libertatea sa explică forța misterioasă a capodoperei lui Bresson, **Un condamnat la moarte a evadat** (revăzută la „Cinematecă” acum două zile), cit mai ales demonstrația pe care o face, anume, că, într-adevăr, acel punct există întotdeauna.

a. b.

O restituire remarcabilă

George Mihail Zamfirescu

ACTIVITATEA unui om de teatru multilateral, cum a fost George Mihail Zamfirescu — dramaturg, regizor, teoretician, animator, publicist — e foarte greu de reconstituit. Dacă piesele și mărturiile scrise se pot reedita, munca regizorului se recompune din date extranece creației, iar inițiativele, cum ar fi construcția unor echipe artistice, sau materializarea ideilor, — de pildă, aceea a unui teatru de avangardă — trebuie retrecute prin atitea alambicuri de comentariu entuziast ori insidios, încît adevărul rămîne, nu o dată, pe cît de distilat, pe atît de evaziv. Valeriu Răpeanu, critic literar și de artă cu deosebire serios și aplicat, mînuind în cercetarea istorică un instrumentar științific și abordînd, cu meticulozitate, toate laturile fenomenului investigat, și-a asumat dificila sarcină de a ne restitui integral creația și gîndirea lui G. M. Zamfirescu, în două volume ce însumează aproape o mie două sute de pagini, reprezentînd tot ce se poate cunoaște azi despre opera teatrală a autorului **Domnișoarei Nastasia**.

Ediții de acest tip ni s-au mai propus — însuși Camil Petrescu pornise să-și îngrijească „Teatrul” într-o atare perspectivă (evident incompletă, de vreme ce era modulată chiar de scriitor), iar în ultimii ani s-a încercat a se prezenta, tot astfel, o imagine a lui Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Ion Sava. Dar după **Operele** lui Caragiale (în patru volume) tipărite de acad. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, nici un om de teatru român cu preocupări multiple în universul teatral n-a beneficiat de o prezentare exhaustivă, în care lucrărilor originale să li se alăture toate datele esențiale privind procesul de creație, cele asupra ecoului operelor la vremea lor (ca și în vremea noastră), precum și o schiță de definire a creației regizorului. Ediția G. M. Zamfirescu, elaborată tocmai în acest fel la „Minerva”, cu acuratețe tipografică (dar, din păcate, într-un format sărăcăcios în raport cu însemnătatea întreprinderii și fără ilustrații), va rămîne, probabil pentru multă vreme, referința fundamentală în materie, constituind și un posibil model pentru refacerea altor opere și biografii de aceeași natură complexă.

Cititorul, căruia i se oferă o lectură substanțială, cunoaște, în primul volum, piesele ce au mai fost tipărite sau prezentate — **Domnișoara Nastasia**, **Idolul și Ion Anapoda**, **Sam**, printre ele însă și **Cuminecătura** și **Adonis**, pe care generațiile postbelice n-au avut cum și unde să le afle —, apoi postumele **Fu poruncă de la Suceava**, **Cîntecul vieții**, **Schimbarea la față**, scenetele **Stan**, **om sărac și păgubaș**, **Iad**, **Vilegiatură în trei ipostaze** și momentul **Onomastica**. Ima-

ginea globală e surprinzătoare: nu mai sintem în fața unui dramaturg tragic al periferiei, ci a unui scriitor plurivalent abilitat în dramă ca și în comedie, în evocarea istorică dar și în tabloul de moravuri, explorînd nu numai mediile sumbre, ci și pe cele ale înaltei societăți, exercitîndu-se în registrul realismului, al simbolismului, al expresionismului, într-o remarcabilă diversitate de modalități — chiar dacă nu totdeauna capabil a-și concentra și ordona eficient felurile disponibilități și a-și cenzura propensiunea spre literaturizare —, relevîndu-se, însă, mai pretutindeni, ca partizanul unui teatru social și politic franc. **Schimbarea la față** (din care, fragmente, au fost prezentate în „România literară”) e un pamflet de mare virulență, la o cotă de satiră antipoliticianistă ce n-a mai fost atinsă în dramaturgia noastră interbelică, căci vizează întreg mecanismul de promovare a unui guvern. E evident că restituirea dramelor istorice ca și a comediiilor satirice, adică stabilirea fizionomiei reale a acestei dramaturgii, va trebui să determine reexaminarea calificării de pînă acum a autorului ei în enciclopedie, dicționare, manuale școlare și chiar în istoriile literare. Valeriu Răpeanu o statornicește și o comentează pe larg, într-o prefață care e de fapt un studiu cuprinzător, un studiu efectiv critic, nu o flaterie de prezentator ocazional, o exegeză cu unele puncte de vedere noi — rezultate, de

pildă, din psihanaliza unor eroi (discutabilă, dar fertilă ca posibilitate de largire a etiologiei cazului dramatic), cu o temeinică relaționare a pieselor, romanelor și publicisticii scriitorului.

IN ce privește publicistica, în volumul al doilea, pe lângă articolele despre teatru — atît de caracteristice pentru o stare de spirit constructiv modernă și, unele, atît de actuale (se reproduce integral cartea de critică a lui G. M. Zamfirescu **Mărturiile în contemporaneitate**) — sînt înfățișate și articolele sociale și politice ale gazetarului de atitudine, vîdînd un condei curajos, de tulburătoare fervoare militantă și exactitate a diagnozei ideologice.

Interesanta și utila încercare de a stabili, cu documente, ce a însemnat directorul de scenă și animatorul, desenarea istoriei scenice a fiecărei piese, cu reparcurgerea cronicilor dramatice (fără de care, după cum încă o dată se vede, o atare restituire ar fi imposibilă) sînt printre contribuțiile ce conturează meritul apreciabil al autorului ediției. Munca sa îndelungată, săvîrșită cu sagacitate și acribie, s-a finalizat într-o lucrare exemplară, care îmbogățește substanțial biblioteca teatrală românească și deschide din nou problema unei posibile și reale istorii a literaturii dramatice naționale.

Valentin Silvestru

TURNUL TEATRULUI ACADEMIC DIN LENINGRAD



Teatrul Mare Academic din Leningrad dă un ciclu de reprezentații în țara noastră cu trei spectacole din repertoriul său. În **Capitală**, aceste spectacole au loc pînă luni 11 noiembrie, inclusiv. Printre ele e și **Azul de noapte de Gorki** (în fotografie, o scenă din spectacol). În rolul lui Luca, artistul poporului al U.R.S.S., A.F. Borisov.

Oameni ai zilelor noastre

cedeele cinematografice. Bun și bine ales întregul buchet de interpreți. În limita spațiului vom putea cita pe Corrado Negreanu, pentru sinceritate omenească și artistică a portretului creat de el; pe Margareta Pogonat, care a știut, odată mai mult, să comunice acea profunditate umană, fără ostentația nici unei sublinieri în plus; pe Aimée Iacobescu, al cărei farmec și-a găsit locul firesc în personajul creat de autor pentru a întreține, pe tot traseul acțiunii, suflul de tinerețe și de umor. Un spectacol care ar putea foarte bine trece de pe „micul ecran” pe scena deschisă a unei săli dornice de aplauzele unui public larg.

● Aceași inițiativă menită a valorifica talentul românesc cuprinde o gamă întinsă de spectacole cuprinde o gamă artiști amatori — precum cei din Vilcea, jaloane — pe nedrept uitate — ale artei corale românești, spectacole de cîntece și de poezii alese cu bună armonie tematică, spectacole de operetă, între care inspirată creație a lui Dendrin, **Lăsați-mă să cînt**, poate să țină, oricînd, capul de afiș al unei stagiuni.

● Locul din ce în ce mai larg pe

care-l ocupă, zilnic, emisiunile cu temă politică și educativă marchează crescînda preocupare ideologică a programelor radioteleviziunii. Cel ce urmăresc — și ar trebui să fie cît mai mulți! — secvențele din „grupajul” intitulat „România de astăzi, România de mâine”, întocmit de „Revista social-politică a tv.” pot afla, în jumătatea de oră așezată după telejurnalul de vineri, noutăți din viața ideilor, raportate la Programul Partidului, știri substanțiale despre prezența României în lume și un „șantier” editorial în care sînt înscrise succesele de public ale cărților politice.

● Emisiunile cristalizate în rubrici sînt într-o emulație continuă. „Coloanele istoriei” au suținut, cu mindrie, temele, minuțios elaborate, despre Moldova și Oltenia. O veche și interesantă cunoștință, „Revista economică”, își urmează funcția educativă foarte prețioasă pentru problematica societății contemporane. „Cadranul mondial” și, în special, „semnalele critice” ale acestuia conțin informații de incontestabilă valoare practică.

M. Rimniceanu

Festival italian la București



PATRU filme. Două de Comencini, unul de De Sica, și al patrulea de un regizor relativ recent, Giuliano Montaldo, care se afirmă ca regizor de-a-bia în decada '60 și mai ales în decada '70, când se angajează într-un gen dificil și pasionant, acela al adevărului istoric, al actualității istorice. Filmul prezentat la București este viața și eroica aventură intelectuală a marelui erou al Renașterii, Giordano Bruno, mort pe rug în anul 1600. Deosebit de frumoasă imaginea, care a redat toată strălucita bogăție plastică a palatelor Renașterii și fastul Vaticanului; deosebit de interpretarea actricească a lui Gian Maria Volonté, filmul e de o mare noutate, de o mare originalitate tematică. Nu este o banală poveste de persecuție religioasă. Nu este un proces de erezie, de acuzație de vrăjitorie, ca multe altele. Este o poveste care depășește simplul fanatism al Inchiziției.

Filmul lui Montaldo a vrut să arate că primejdia pe care o prezenta gândirea larg eclectică a lui Giordano Bruno depășea cu mult în importanță, în gravitate, un simplu proces de erezie și o simplă acuzație de vrăjitorie. Nu religia era periclitată, ci întreaga așezare politică și socială. Această situație revoluționară e zugrăvită în film prin două fapte-cheie. Întâi, faptul bizar că însuși Curia papală îi oferă lui Bruno impunitatea dacă... mai abjură o dată. Absurditatea acestei repetiții de retractare arată bine panica în care se găseau puterile constituite ale vechiului regim. Al doilea moment-cheie este refuzul lui Bruno de a abjura a doua oară. Respinge oferta pentru că își dă seama că revoluția în gândire pe care o aduce el este de o gravitate care întrece mult pe aceea a unei afaceri de tip Ioana d'Arc. E vorba de schimbarea întregii structuri sociale, politice și spirituale. E vorba de o „renaștere” în cel mai literal înțeles al cuvântului. Bruno înțelege că el personifică această renaștere totală, de aceea se simte dator să moară pentru ea, să suporte chinurile camerei de tortură și să susțină dirz ceea „descoperire a omului”, cum numește istoricul Burkhardt miracolul Renașterii. Montaldo și comentarii filmului său au declarat, explicit, că asta fusese ideea, demonstrația. Iar opera regizorului și interpretarea actorului Volonté au făcut din această intenție tematică o realitate artistică. Aș vrea ca publicul românesc să înțeleagă caracterul de actualitate al acestei povești vechi de aproape patru secole; aș vrea ca snobii criticii cinematografice să renunțe la comodul obicei de a numi demodat, desuet, prăfuit tot ceea ce domniile lor nu au înțeles; aș vrea ca filmul acesta, de o înaltă calitate revoluționară, să fie iubit la justa sa valoare.

UN PERICOL de snobism similar pîndeste și filmul lui De Sica, *Voiajul* (unde pentru a opta oară o folosește pe Sophia Loren și pentru prima oară pe Richard Burton). E vorba de doi oameni care se iubesc și pe care societatea îi împiedică să se iubească, pentru că, la urmă, ei să sfideze zisa societate, să se iubească deci pe față, dar zadarnic, fiindcă eroina moare, așa că iubirea nu mai are obiect. Așadar, la prima vedere, o melodramă perfect lacrimogenă. În realitate însă e vorba de o foarte subtilă situație sentimentală; de un caz foarte special. Un mare bogătaş din epoca 1900 își exprimă, în testamentul său, două dorințe: ca fiul său mai mare să fie legatar universal și să aibă grijă de întreaga familie, iar a doua dorință: ca fiul său mai mic să se căsătorească cu o anumită fată cuminte și săracă în care el are încredere. Din nefericire această aleasă e tocmai aceea care iubește pe (și este iubită, încă din copilărie, de) fratele mai mare, acela care tocmai are sarcina să vegheze asupra fericirii fratelui său. Veți spune



Sophia Loren (în Voiajul) și Bette Davis (în Jucătorul de cărți), protagoniste ale „Zilelor filmului italian”

poate că foarte lesne puteau cei doi îndrăgostiți să braveze aceste cereri cu limbă de moarte ale defunctului; mai ales că acel frate mai mic, impus ca soț, moare într-un accident de automobil. Totuși cei doi îndrăgostiți nu se căsătoresc, ba chiar, timp de o viață întreagă, nu-și spun nici un cuvânt despre marea lor amor, deși se văd zilnic într-o intimitate familială neîntreruptă. De ce se abțin ei de la fericire? Din motive religioase? Din prejudecățile înepenite ale unei caste boierești? Nu. Motivul e altul. Are un nume binecunoscut. Se numește: *delicatețe*. Un fel de tiranică nevoie de decență, de cuviință, nu față de ochii lumii, ci față de propriii lor ochi, față de un încoercibil sentiment de eleganță morală. Povestea, departe de a fi o melodramă cu furtunoase explozii, este priveliștea unui foc mornit, înăbușit, între doi complici care tac. Iar când el se hotărăște să pună capăt acestei abțineri și să se căsătorească în văzul tuturor cu soția fratelui său, hotărîrea lui nu e o explozie ci o amară nevoie de a aduce nițică fericire unei muribunde. Căci ea, grav bolnavă de inimă, e condamnată să moară curînd. O dragoste de o viață întreagă începe exact atunci cînd și sfîrșește. E foarte dramatic.

UNUL din cele două filme ale lui Comencini (*Lo scopone scientifico*) aduce pe ecran, în formă de babă miliardară și maniacă de joc de cărți, pe Bette Davis. Plăcerea ei e să umble din țară în țară și să provoace pe campionii cartofori din localitate. La Roma, unde vine în fiecare an, își va măsura puterile cu un specialist al unui joc de cărți foarte savant, „Scorpionul științific” se numește jocul, iar jucătorul: Alberto Sordi. Care, vai, este un pirat, sărac lipit pămîntului. Dar puțin importă. Asta chiar dă și mai mult pigment întrecerii. Căci baba noastră îi donează, de fiecare dată, un milion partenerului, pentru a-și plăti perversa voluptate de a i-l recîștiga la joc. În fiecare an, sinistra farsă se repetă. Sordi, soția (Silvana Mangano), copiii, precum și toată mizera mahala de cocoabe unde ei trăiesc, sint înnebuniți de aceste emoții, de acest veșnic duș ecosez. Este desigur destul de neserios să atîrni întreaga viață de o partidă de cărți. Adi-



că este aci nu atît neseriozitate, cît exagerare. Omul din sud exagerează („Si încă n-am exagerat destul” — zice o veche vorbă marsilieză). Iar la această exagerare a adulților se adaugă o alta, a copiilor. O exagerare care ia, caricatural, figură de seriozitate. Căci ce poate fi mai serios ca o crimă? Ei bine, copilul de 10 ani al neseriosului jucător hotărăște să-și salveze tatăl, să-l readucă pe drumul seriozității, să-l izbăvească de „cel rău”, adică de vrăjitoarea de peste hotare.

Celălalt film al lui Comencini (*Delitto d'amore*) ne readuce pe ecran pe Stefania Sandrelli, cunoscută de noi din *Divorț Italian* și *Sedusă și abandonată*. O vedem în rolul unei fete de 17 ani, o ființă (cum o numește Comencini) „instinctivă, imaginativă, imprezvizibilă”; adică plină de artag, de o sinceritate așa de excesivă (din nou exagerarea, adică blestemul omului din sud), încît în fiecare clipă vrea altceva și merge pînă la capătul capriciului. Asta contrastează năstîm cu firea cuminte a iubitului, om din nord (Giuliano Gemma, cunoscut de noi din *Prețul puterii* de Valeri și din *Un dolar găurit* de Tessari). Marele lor amor se termină tragic, căci întreprinderea unde eroina face o muncă grea și periculoasă nu dăduse lucrătoarelor mîști protectoare; și tinăra moare. Iar iubitul ei o răzbună ucigînd pe patronul fabricii. Este o vanitate foarte originală de ceea ce în jargonul tribunalelor se numește „crimă pasională” (unde eroul ucide fie din gelozie, fie din furie că nu e iubit, fie din ură contra celor ce se împotrivesc realizării amorului lor. Crimă pasională, în italiană, se cheamă „delitto d'amore”, și uneori „delitto d'onore”).

Comencini, care făcuse dintr-o banală și plicticoasă Claudia Cardinale o mare, definitiv mare artistă prin rolul ei din *Ragazza di Bube*, repetă această performanță regizorală cu Stefania Sandrelli, din care face un personaj complex, ambiguu, și mai ales o perfectă actriță.

D. I. Suchianu

Flash-back

Zece critici mititei

● MULTE și solide filme englezești în acest început de stagiune, nici unul dezluzionînd, dar nici unul nelăsîndu-ne iluzia artei. Mijlocul aurit al cinematografului, miera stupului cu numărul 7, culeasă de trudnice zburătoare, în timp ce reproducerea, posteritatea e lăsată pe seama reginelor abstracte. Acest film din 1973, *Teatrul* (nu *Tronul*) însoțit de Hickox (nu Hitchcock) este o inteligentă digitație pe subiectul unui thriller. Lionheart, actor, cabotin refuzat de un juriu de la premiul anului, se aruncă în apele Tamisei și este salvat de cerșetorii orașului. Cu un machiaj bun, cu alibiul sinuciderii, se întoarce și-și execută critica, pe fiecare în maniera cite unui omor shakespearian. Tiriți de cal, împunși de sabie, cu capetele rețezate, cu inimile smulse și puse pe tavă, nefericiții croniciari londonezi se împuținează în ordinea severității. Lionheart înțelege însă, sugestionat de autor, că orice lucru repetat prea mult — pînă și crima — plictisește, și atunci pune în tot ce face o seninătate atît de mare încît ne dă să înțelegem că acesta ar fi un al n + 1-lea rol, primul rol din cariera sa care nesocotește convenția și îmbracă firescul. Faptul că tocmai în crimă și-a descoperit vocația îl îndreptățește la o autoironie trecută de disperare.

Douglas Hickox a știut să pună farmecul lugubru al lui Vincent Price (Lionheart) într-un context jovial: thrillerul său nu folosește scriștitul balamalelor, umbrele pe pereți, bălțile de singe din odaia groazei; dar nici nu cade brusc în mrejele parodiei; mecanismul său liniștitor constă în punerea tuturor personajelor de acord cu criminalul. Victimele își așteaptă rîndul cu o curiozitate ce o precede pe a spectatorului și întrec în intensitate zelul călăului. Și atunci, te întreb, ce rost ar mai avea să stai tu însuși cu sufletul la gură și să nu savurezi totul în pace (mai ales cînd nu ești critic de teatru...)?

Romulus Rusan

Puterea și adevărul puterii

● După o versiune cinematografică de neliniștitoare forță, după nu mai puține interesante versiuni teatrale, iată, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici apare în premieră TV (adaptare și regie artistică, Alexa Visarion) în cadrul „Lunii creației originate românești”.

Textul ne era în mare măsură cunoscut, nou a fost accentul și perspectiva din care a fost prezentat, noi au fost și ecurile pe care ni le-a trezit în conștiință.

Centrul de foc al structurii de adîncime a piesei lui Titus Popovici e confruntarea patetică dintre puterea adevărului și adevărul puterii, confruntare care a răscolit nu numai anii '50 din România, ci secolele întregii umanități, confruntare simbolică, totală, topind sub aceeași lavă incandescentă eșecuri și reușite, neîncredere, ardere pe rug și mari sărbători onorifice, entuziasme stră-

juite de scepticismul cel mai pur. Formula recentei dramatizări este cea a „reconstituirii”, conflictul Duma-Stoian-Petrescu se consumă nu între ziduri impenetrabile, ci pe o scenă luminoasă, în fața ochilor a sute de muncitori dintr-o fabrică a zilelor noastre, sute de oameni chemați și veniți aici să afle, să înțeleagă și să întreb, un proces în care confesiunile se alătură și se întrerup, în care oamenii vorbesc cînd cu acele cuvinte de ieri, cînd cu aceste cuvinte de azi, un proces în care deasupra tuturor stă scris cu litere invizibile dar bine știute „cunoaște-te pe tine însuși”, un proces în care oamenii dialoghează mai ales cu istoria și se gîndesc deopotrivă la ei ca și la istorie. Nouă în raport cu celelalte metamorfoze scenice și cinematografice ale textului lui Titus Popovici este sublinierea ideii de omene, a ideii că socialismul

reprezintă simbolul desăvirșit al omeniei și adevărului, al adevărului care, cum spune un erou, nu este niciodată subversiv, dar și al puterii ce face parte din logica istoriei.

Formula dramatică „ex-perimentată de Alexa Visarion a fost convingătoare și de semnificativă armonie. Interpretarea am fi dorit-o poate mai spectaculoasă, prezenta echipă neputînd alunga, cel puțin din mintea și inima mea, echipa de actori ai filmului și apoi de la Teatrul „Bulandra”. Așa cum a apărut marți seara pe micul ecran, interpretarea a propus sugestii noi, dar nu un nou stil. O mențiune specială pentru Victor Rebengiuc și pentru nuanțele pe care privirile, tăcerile și gesturile actorului le-au cuprins întodeauna. O mențiune pentru echipa de operatori condusă de Claudiu Slavu.

Ioana Mălin

Telecinema

● IMORTALUL este una victima inocente a medicinei, Tipul e fugărit „pe bune”, cum ar zice în stilul inimitabil „tăticu” de pe ultima pagină a revistei noastre: medicii au descoperit în singele lui niște gene, niște anticorpi care-l fac imun la îmbătrînire, și, cuprins la toate bolile, Noul „El fugitiv” e o minune genetică și diverși miliardari au ajuns în pragul morții vor să-l captureze pentru a avea asigurată o permanentă transfuzie, adică o oarecare nemurire. Imortalul poate dona vreo patru-cinci vieți. Nu e puțin. El însă e un om simplu, pilot de încercare pe mașini de curse, fără mari idei filosofice în pieptu-i de aramă, dar foarte curat în simțire: el nu vrea să fie sclavul cuiva, și toate castelele care lî se aștern la picioare, toate bogățiile, toate șoselele și toate momenele cu care e îmbiat pentru a-și dona singele nababilor înrăiți și fără scrupule — nu-l spun nimic. El vrea ca înainte de

Basmele imortale

toate să fie liber, să fie stăpîn pe singele și mișcărilor lui, ca atare cu cit i se oferă o viață tot mai paradisiacă, în lanțurile unui confort paradisiac, cu atît crește în mintea și inima lui dorul de a fugi. Numai că și muritorii știu ce-i trece nemuritorului prin cap și-l fugăresc ca pe, să zicem așa, un hoț de cai, de unde privilegiul de a urmări cîteva curse de mășini, cîteva urmărituri peste cîmpuri și poieni, printre iazuri și licheni, de toată frumusețea. Oricum, reiese că nu e nici o binecuvîntare să fii posesorul unui singe care îți asigură patru-cinci vieți normale; se ajunge, evident, la o singură viață, dar anormală.

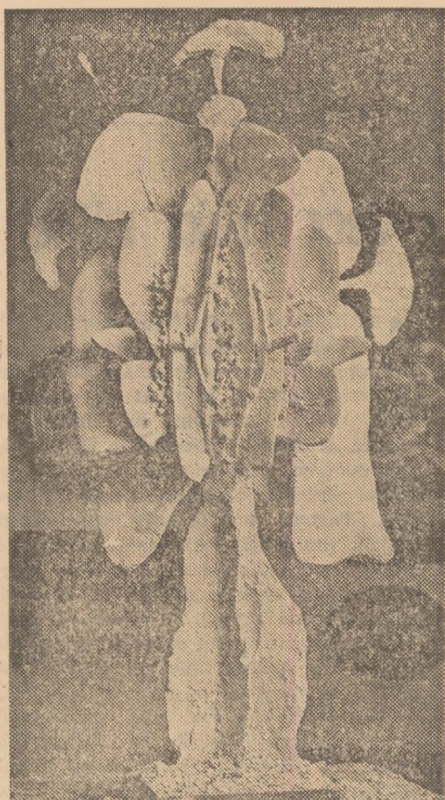
Serios vorbind, însă, ideea scenariului nu e de loc rea și posedă acea lăcrîre de basm după care ar fi mare păcat să nu tinjîm și nenorocire urîță să ridem la infinit. Naivitate? În basmele cu libertatea și nemurirea, în poveștile cu „să nu dai

libertatea pe nimic”, cu „apa vieții” care „începe toată într-o ulciacă, într-un pahar, rămil pe lume cum ai venit, puțin dulce, puțin amar” (s-a scris în lumea asta, în toamna asta, ceva mai frumos decît *Apa vieții* a lui Stancu?) — în toate scenariile în care apare celebra replică a bogătașului omnipotent la adresa săracului oprimat: „poți avea tot ce vrei dacă...”, nu naivitatea mă va mîhni și nu eu o voi hăitui. A nu se conta pe noi, nenababii, în această direcție, cînd un helicopter pe sus se bate prin junglă cu un jeep pe jos, automobile grozave aleargă după alte automobile grozave, sărînd peste riuri și cîmpii, hai să le adunăm copii, după care va urma, va urma, va urma, ca în basmul cu doamna miriapod care leșind la plimbare cu domnul miriapod îl luă la braț, îl luă la braț, îl luă la braț, îl luă la braț, îl luă la braț, îl luă la braț, îl luă la braț...

Radu Cosașu



JURNALUL GALERIILOR



Sculptură de Ion Gheorghiu

Metamorfoze în alb

● PENTRU pictorul Ion Gheorghiu (Alin, cum îi spun prietenii) „ultimul tablou” nu este pinza așezată pe șevalet, ci, dincolo de ea, meditația, starea de veghe, reveria.

Așa că vom ridica vălul discreției de pe ceea ce e încă în lucru, neterminat. Și pentru că Ion Gheorghiu ne-a obișnuit cu ideea mirifică a grădinilor suspendate, temă mereu reluată în cele mai diverse și surprinzătoare variante, ne-am oprit asupra uneia dintre „ultimele” sale lucrări: o sculptură în gips. „Într-o zi — mărturisește artistul — am simțit nevoia să-i dau picturii mele cea de a treia dimensiune. Atunci am tras-o de urechi afară și i-am oferit spațiu”.

Sculptura lui Alin Gheorghiu te duce cu gândul la pictura sa. Ea dă senzația că o parte este identică cu cealaltă, că elementele sînt aceleași, dar nu la fel. Acum motivele florale capătă alte valori metaforice. Culoarele au dispărut în carnația albă a gipsului, volumul înlocuiește linia desenului. Este o experiență mai nouă pentru el și șocantă pentru privitorul care cunoaște un Alin Gheorghiu colorist. Artistul ne demonstrează că limbajul culorilor sale ascunde în el și ideea de spațiu. Motivul grădinilor suspendate are o față în pictură și una, acum, în sculptură. Scăpat în spațiu, motivul floral al pictorului pare o explozie germinativă, sugerează dinamica mișcării, se transformă într-o energie plastică triumfală.

Reinterpretarea obsedantă a aceluiași motiv în indiferent cite și pe ce suprafețe ale sculpturii, violența și totodată transparența culorii din pinzele lui Ion Gheorghiu reprezintă de fapt dialogul continuu al unei conștiințe artistice cu ea însăși, reprezintă, adică, un act de decizie. Artistul nu reia, o schemă pe care a învățat-o pe dinafară, ci încercă, starea pe care a lăsat-o, locul de unde privește în și din sine. Undeva un poet spunea: „Am în meninge o grădină suspendată pentru că sînt poet”.

Melania Chiriacescu

● PENTRU cei interesați să urmărească evoluția tinerilor artiști plastici aflați la prima confruntare cu publicul sau deja consacrați, „Atelierul 35” a devenit un criteriu al calității, chiar dacă se mai produc și derogări de la o regulă ce nu poate fi absolutizată prin însăși condiția tipului acesta de expunere. Un debut nu presupune neapărat și un „eveniment”, iar evoluția ulterioară poate confirma la fel de bine prima ieșire din lumea atelierului și a preocupărilor subiective, după cum o poate și infirma. Totuși, în ultimul timp „Atelierul 35” ne-a prezentat cîteva artiști pe care putem „miza” (pentru a relua o formulare a criticului Ion Frunzetti deja consacrată), iar ideea prezentării acestor tineri de către critici colegi de generație ni se pare că îndeplinește o dublă funcție, avantajoasă pentru ambele părți. Este firesc să găsești printre tinerii critici susținători pentru căutările pe care le realizează un tânăr artist, mai ales atunci cînd există certitudinea calității.

Acesta a fost cazul manifestării organizate de criticul Mihail Drîșcu, suficient de inspirat pentru a realiza un cuplu în rare Adrian Popovici — unul dintre cei mai talentați sculptori ai ultimilor ani, cu o „cotă” deja confirmată — expunea alături de un debutant, pictorul Viorel Grimalski.

Acesta este și cazul celor doi pictori prezentați de criticul Alexandra Titu, în actuala expoziție de la galeria „Orizont”: Irina Mimor și Lucian Georgescu. Ne aflăm în prezența a doi artiști autentici, diferiți temperamental și stilistic pînă la punctul în care se întîlnesc amîndoi pe direcția colorismului rafinat. Dacă Irina Mimor este o coloristă dominată de un puternic sentiment liric, o afectivă care are curajul exprimării directe prin gestul specific expresionismului abstract, Lucian Georgescu mizează pe latura cerebrală, fără a o absolutiza însă în sensul purismului excesiv, devitalizat. Există la acest pictor o nevoie de totalitate, o necesitate a exprimării complexe și complete care îl conduce la soluții stilistice insolite, combinate adeseori în una și aceeași imagine în scopul obținerii unei maxime expresivități. Bun desenator și colorist îndrăzneț, el montează maniere și imagini ca în: *Portret, Portret cu linie roșie*, încercînd să sugereze dinamica existenței, *Spațiu și timp*, în diferite ipostaze, utilizînd desenul de sursă clasică, dar și solu-

ții gestuale, totul dominat de o cromatică cu sensuri signaletice.

Irina Mimor compune armonii de o mare sensibilitate — *Armonii 1, 2, 3, 4* — cu un rafinament cromatic pe care îl posedă doar pictorii adevărați, simțînd sensul raporturilor de suprafață, intensitate și acord, adeseori cu o vigoare ce antrenează privitorul într-o receptare complexă, sinestezică. Artista are curajul destul de rar de a lucra cu tonuri stinse și accente de intensitate maximă — *Compoziție, Amurg* — sau de a utiliza griurile colorate, tonurile rupte, fără a provoca senzația aceluia stereotip pe care îl desoperim încă la unii pictori „de griuri”. Probabil că tocmai această obsesie a armoniei ca modalitate de integrare în existență constituie sursa și motivarea întregii gândiri picturale pentru Irina Mimor, iar consecvența stilistică de care dă dovadă justifică opțiunile sale.

● UN alt debut plin de promisiuni: pictorița Gabriela Manta, expozanta de la Casa de Cultură „Friedrich Schiller” (o instituție care contribuie mult la afirmarea tinerelor talente).

Adeptă a unui surrealism bazat pe o mitologie figurativă în care se interfează diferite regnuri, de la cel uman pînă la cel mineral, pictorița utilizează game cromatice reci, sugerînd spații infinite și rarefiate, ca de vis, populate de cîteva imagini-obsesie, compunînd un univers extrem de original. Oamenii la începutul unei levitații cu justificare spirituală, orizonturi vaste ce sugerează dimensiunea planetară, păsări ca de basm sau scoici, imense labirinturi și spirale ale devenirii, totul se organizează în compoziții cu spații largi, dominate de violeturi, albastriuri, griuri în degradeuri tonale subtile. Aflată în fața misterului cosmic, Gabriela Manta este tensionată între *Început și Zbor*, teme ce revin ca un leitmotiv în pictura sa, dîndu-ne încă de pe acum coordonatele evoluției viitoare. O pictoriță de sensibilitate, preferînd aria unui lirism exacerbat, compunînd cu seriozitate și inteligență cîmpul imaginilor pline de expresivitate picturală, o artistă despre care vom mai avea cu siguranță prilejul să vorbim.

Virgil Mocanu



Moment din spectacolul ansamblului condus de Igor Moiseev

Ansamblul Igor Moiseev

DUPĂ doisprezece ani, ne-am reîntîlnit la București cu excelenții ansamblu condus de artistul poporului al U.R.S.S., Igor Moiseev, reîntîlnire prilejuită de spectacolul de deschidere a unei ample manifestări, *Zilele culturii sovietice*. Trupa lui Moiseev, aflată în cel de-al treizeci și optulea an al existenței ei, trupă cu un prestigiu mondial bine stabilit, ne-a surprins și de data aceasta prin impecabila tehnică interpretativă și prin marea prospețime pe care o degajă întreg repertoriul prezentat.

Remarcabilă este pregnantă tendință de prelucrare și stilizare a dansului, melosului și costumului popular, cu renunțarea la citatul folcloric. S-a urmărit în schimb, cu o remarcabilă perseverență, efortul de relevare a esențelor spiritualității aceluia popor care a dat naștere respectivelor originale folclorice, printr-un dans scenic în care acuratețea stilului se îmbină armonios cu ansambluri de mișcări de o înaltă tehnicate și de un spectaculos de cea mai bună calitate.

Bun cunoscător al culturii tradiționale (ancestrale, în unele cazuri), a po-

oarelor Uniunii Sovietice, Igor Moiseev nu este pur și simplu un coregraf, ci și un cercetător științific al acestui domeniu, de o mare receptivitate și cu putere de sintetizare a datelor de bază ale aceluia imens număr de arii folclorice investigate. Faptul poate fi constatat în fondul și structura fiecăruia dintre momentele coregrafice care au compus spectacolul de luni seara.

Și dacă vorbeam mai sus de sinteză și de prelucrare, sîntem obligați să exemplificăm prin menționarea, în primul rînd, a tabloului coregrafic *Partizanii*. E o realizare de rafinament artistic, străbătută de patos revoluționar. Pentru susținerea ansamblului ideatic s-a recurs la elemente de folclor mai vechi sau mai nou, aparținînd la origine unor arii folclorice diferite (și distincte), pe care arta lui Moiseev a reușit să le aducă la un numitor comun, în cadrul unei structuri estetice solide, de rigoare științifică.

Efortul coreografului, de repunere în circuit, de impunere într-un circuit mondial, a unor valori culturale aparți-

nînd popoarelor Uniunii Sovietice, este susținut de un ansamblu ale cărui potențe artistice sînt, de decenii, bine cunoscute, un ansamblu sudat, bine antrenat, ce rezolvă, cu o uimitoare ușurință, probleme de tehnică a dansului și de interpretare scenică de o mare complexitate. (Asistenți coregrafi: T. Zeifert, L. Golovanov, L. Kasatkina, A. Fedorov.)

În aceeași ordine de idei trebuie menționată contribuțiile soliștilor pe care i-am văzut de această dată: O. Moiseeva și V. Ulianov (în *Suită de dansuri rusești*), V. Kulikova și B. Berzin (dans eston), G. Zaharov, B. Arutunov și A. Enikeev (dans kalmik), S. Kulikov (dansul biolorus *Iurocika*), E. Semenova (suita moldovenească *Jocul*), V. Harcenco și A. Tetrașvili (dansul azerbaidjan *Ciobanii*), E. Kalughin (Polca labirint).

Excelentă a fost de asemenea orchestra aflată sub conducerea lui Anatoli Gus și Alexandr Radzețki.

Radu Bădilă

ARGHEZI la GENEVA

ÎN ACESTE zile, acum 70 de ani, se pregătea să infrunte viața, depărțările și necunoscutul, cutezanțele unui tânăr călturar și revoltele unui ex-ierodicon...

După ce scosese clandestin „Linia dreaptă”, cu numele prietenului său V. Demetrius așezat în fruntea revistei, după ce își dovedise puterile condeiului în *Agate negre* și își încercase aripile sufletului în zbor rotat de vultur peste lumea și timpul epocii lui, se hotărâște să-și lase-n amintire numele de călugărie Iosif și să poposească pe răscrucele Europei într-o nouă căutare de sine. După un scurt popas la Fribourg, tânărul Ion N. Theodorescu își va alege ca reședință orașul Geneva, iar ca loc de adăpost pentru lucru cu condeiul și pe strungul de ceasornicar, o casă din Rue des Pavillons, stradă legănată pe atunci de platanii vastei cimpii Plainpalais. Încercând uneori creionul de desen alături de condei, el își plămădea mai departe aluatul sufletesc în paralel cu audierea cursurilor universitare. Din această epocă datează o serie de versuri ce vor vedea foarte tirziu lumina tiparului, dintre care *Doliu* și *Cenușa visărilor* au fost scrise exact acum 70 de ani!

ÎN TRE iarna anului 1904—1905 pînă în aceleași luni de zăpadă ale sfârșitului de an 1910, se întinde prima perioadă elvetă, caracterizată de scriitor, în cuprinsul unui interviu acordat presei genezeze în 1964, astfel: „...Fără ajutorul, fără climatul Elveției și mai ales al Genevei, nu m-aș fi găsit niciodată pe mine însumi (presupunind că am ajuns să mă găsesc) pe vremea, de mult trecută, cînd tânărul care am fost cunoscuse primele

1959 VARA : revenire la Geneva, în șirul unor tratamente medicale anuale. Îi însoțesc pașii în lungi plimbări prin Carouge, Plainpalais, Champel și Florissant. Căutam o adresă: Rue des Pavillons 14... Descoperim o stradă îngustă, izolată de platanii de odinioară printr-un șir de case construite în răstimpul unei jumătăți de veac. Găsim casa. Intrăm pe poarta cu arabescuri metalice, urcînd treptele primului etaj. Emoția e puternică, oprind pașii în pragul ușii masive... Peste cităva vreme, pe una din băncile de odihnă din Plainpalais, notam cîteva versuri dictate de tata cu vocea tremurată :

*Peste salcîmi, acolo, ascunsă de platanii
Am stat în casa ceea acum cincizeci
de ani*

*Am și ajuns la ușa și de-aceia
Îmi caut prin buzunare, pe negîndite,
cheia...*

Seara, în camera de hotel, pe cînd mama și Mitzura erau prin oraș, continui însemnările sub dicteu :

*Fereastra, vîd, e-aceiaș, perdeaua și ea
parcă.*

*Mai învechită, poate, de praf și fum de
pipă.*

*Ar vrea să între pasul și-ar da să se
și-ntoarcă.*

*Stai să mă uit mai bine, întîrzie o clipă :
Da. Totu-i de atuncea și-acum, pe
dinafară.*

*Hai să deschidem ușa. [...] era o scîră.
Nici numărul de casă nu scade, nici nu
trece.*

Pe placa de la ușe citesc tot paisprezece...

Versurile au rămas neterminate, urmînd ca într-o zi să fie reluate de condeiul lui tata. Dar ele au rămas așa cum însemnarea de atunci le-a prins între gînduri și emoții.

5 OCTOMBRIE 1974 — Ziua așezării unei plăci de marmoră albă cu efigie în bronz, spre amintirea epocii de tinerețe cînd scriitorul a locuit această casă : moment de sufletească înălțare căruia Societatea scriitorilor genezezi i-a stabilit, în calendarul importantelor manifestări de artă și cultură, cadrul și locul celei mai valoroase acțiuni locale.

Filmul desfășurării impresionantelor manifestări își are izvorul însă în caldul sentiment de generozitate cu care Consiliul culturii și educației socialiste împreună cu Ministerul de externe au îmbrățișat această acțiune sub semnul cinstirii și permanentizării memoriei scriitorului Tudor Arghezi. După inaugurarea Casei memoriale din Mărțișor, după ce două licee din țară îi poartă numele, ca și o stradă a Capitalei, după ce trei inscripții punctează locuri importante de viață și de muncă în București, așezarea marmorei românești pe casa din Geneva împlinește, ca Steaua Polară pe cerul lumii, o constelație unică.

Festivitatea genezeză a concentrat în jurul ideii românești marcante personalități ale vieții literare, artistice, politice și sociale, sub înaltul patronaj al președintelui Societății scriitorilor genezezi,



În fața casei din Rue des Pavillons (1959)

prozatorul Daniel Anet, și al ambasadorului țării noastre la Berna, Ion Georgescu. Salutul oficial, transformat în vibrant mesaj de artă, poezie și prietenie, a fost rostit de domnul André Chavanne, consilier de stat, vice-președinte al Consiliului de stat al Genevei. Prezența delegației parlamentare românești condusă de deputata Maria Groza, în vizită oficială în Elveția, a dat momentului înaugural dimensiunea unui inedit prestigiu.

Lume multă, impresii multe, aprecieri elogioase la adresa festivității româno-elvete cuprinzătoare a trei întîlniri în aceeași zi : inaugurarea plăcii, dejunul oferit de Societatea scriitorilor genezezi, vernisajul expoziției de carte și documente privind viața și șederea scriitorului în Elveția, urmată de cocteilul oferit de ambasada Republicii Socialiste România. Au onorat cu prezența lor și au animat convorbirile bilaterale de artă și literatură președintele Consiliului municipal al orașului Geneva, Marcel Clerc, deputatul și consilierul național al Partidului elvețian al muncii, Jean Vincent, profesorii universitari Anbert Py și Jean Rausser, delegatul Societății scriitorilor elvețieni, Otto Staiger, reprezentantul comitetului director al Societății de arte, Robert Tissot, vice-președintele Societății scriitorilor genezezi, Jean-Pierre Laubacher...

MOMENT revelator pentru elvețieni : expoziția de cărți originale, traduceri și studii privind opera literară a lui Tudor Arghezi, întovărășite de o serie de fotografii și documente referitoare la epocile lui de ședere în Elveția. Concepută într-o ambianță tipic românească, din care nu lipsca cana smălțuită de lut cu creioane, identică celei aflate pe masa de lucru din Mărțișor, expoziția a căutat să reliefeze spiritul românesc autentic dar și universal al literaturii argheziene. Exemplarele ediției „SCRIERI—Tudor Arghezi”, cărțile frumoase tipărite de Editura Ion Creangă, ultimele plachete de versuri inedite, volumele ilustrate de Ligia Macovei, Iulian Olariu sau Lucia Demetriade-Bălăcescu, edițiile populare sau bibliofile au iscat agreabile convorbiri literare, punctate de recitări ale actorilor Pierre și Mousse Boulanger din poemele argheziene în versiune franceză.

A TREIA revenire în Geneva, memorială — după etapa de tinerețe 1905—1910, după etapa tratamentelor medicale anuale 1956—1966 — reprezintă de fapt logodirea cu timpul, spațiul și eternitatea spiritului elvet, cărora scriito-

rul le păstrase pe toată durata vieții lui frumusețea unor vibrații sufletești particulare. Efigia, operă semnată de artistul bronzului Teodor Ionescu — superlativ apreciată de publicul participant — prezenta chipul celui omagiat, descoperit în acea clipă de majoritatea celor prezenți cu emoția revelatoare a regăsirii, parcă, a unui prieten de demult. Cu privirea îndreptată spre Plainpalais, chipul scruta vremi trecute, eternizînd însă o legătură nouă marcată de sobra inscripție în aur, poartă deschisă în prezent și în viitor cunoașterii poetice dintre două popoare și două sensibilități...

MOMENTUL româno-elvet își întinde de fapt aripa și asupra celorlalte puncte de foc ale altor țări europene unde tânărul de acum 70 de ani ori poetul de la vîrsta senectuții poposise cu condeiul, cu înflăcărarea inimii, cu generozitatea spiritului său. Prin această placă așezată la Geneva, se reunesc, fericit, ambianțe și izvoare pariziene și vieneze — Parisul dăruindu-i cinstire la Sorbona, iar Viena încununîndu-l cu laurii Premiului Herder — dar și prezența de creație ori editorială care i-au înălțat literatura pe pragul universalității.

Geneva pe care tata a iubit-o concentrîndu-i caracterul și dimensiunile umane într-un mănunchi de sentimente din care nu lipseau cinstea, demnitatea și spiritul muncii în liniște și respect, elemente de educație transmise și în viața de familie, îi răsplătește această dragoste, azi, prin marele act de cultură făcut față de memoria lui, față de virtuțile înalte ale poporului român.

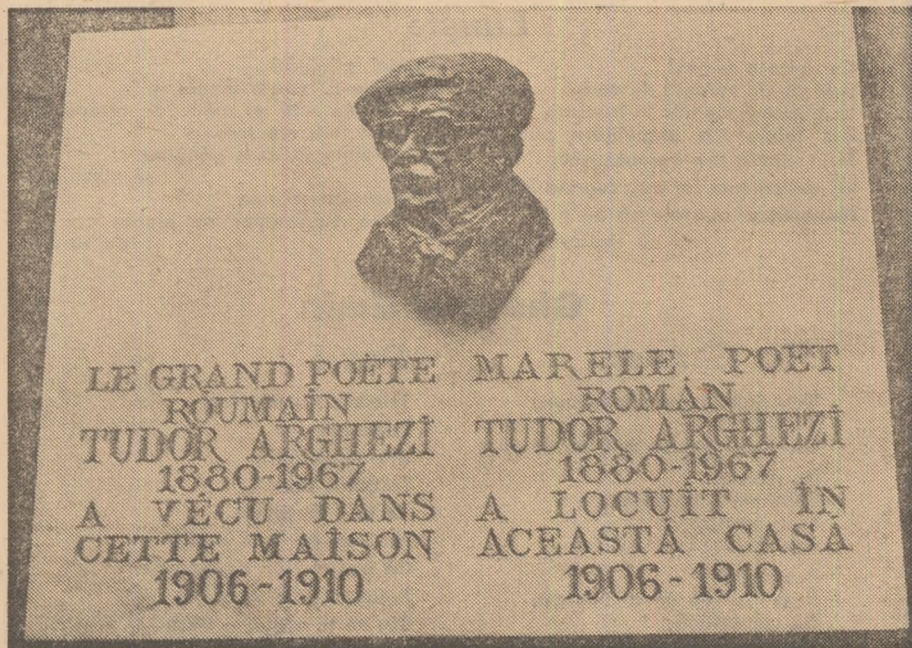
Această placă albă de marmoră, scrisă cu aur în franțuzește și în românește, cuprinde însă mult mai mult peste sentimentul de prețuire reciprocă și semnificația literară a momentului, decît condeiul și însemnările de față au putut zugrăvi. Și dacă tata afirma cu mîndrie că „a doua mea patrie este Elveția”, sentimentul mărturisit trebuie înțeles pe verticala spiritului uman la capetele căruia s-au aflat întotdeauna atît omul și poetul cit și marile realități ale vieții.

Baruțu T. Arghezi



Desene ale poetului, din timpul șederii sale în Elveția

neliniști ale vocației. Fără Elveția și fără Geneva, nu aș fi căpătat niciodată conștiința, intimă și secretă, de mine însumi, că eram făcut pentru a deveni un scriitor”.



Placa memorială

(Fotografii de Baruțu T. Arghezi)

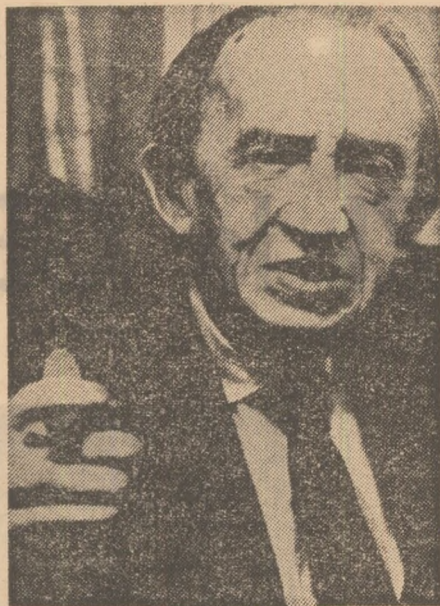
Cartea străină

O sumă a esteticii

TEORIA ESTETICĂ, lucrarea lui Theodor W. Adorno, se deschide prin statuarea situației paradoxale a artisticului în lumea contemporană : „E de la sine înțeles că tot ce privește arta, în ea însăși ca și în raporturile sale cu totalitatea, nu mai prezintă o evidență, nu mai este evident nic' măcar dreptul artei la existență”. În ce rezidă justificarea existenței artei ? Este, oare, această întrebare altceva decât o mască pentru un pios deziderat, acela de a găsi argumente în favoarea dreptului la existență al artei ? Dar intră, oare, în atribuțiile esteticianului aceea de a acumula probe în procesul artei și al artisticului ? În aceeași carte a sa, Adorno combatea „teza” hegeliană a „morții artei” sau, mai exact, rolul esteticii de a proclama moartea artei : „Astăzi — spunea magistrul din Frankfurt —, estetica nu mai poate decide asupra faptului dacă ea poate sau nu să devină un necrolog al artei, dar ea nu mai are de jucat acest rol”. O disciplină care tinde (cel puțin) spre rigoarea științifică nu are a face asemenea pronosticuri. Am amintit aceste considerații judicioase ale lui Adorno, cel mai de seamă adversar al ideilor estetice lukácsiene, tocmai pentru că socot că, în acest punct (și nu este singurul), cei doi gânditori — autorul *Dialecticii negative* și acela al celor două mari tomuri privind *Specificul esteticului* — se întîlnesc. În fond, deși nu împărtășeau optimismul filosofic funciar al lui Lukács, Adorno nu credea în moartea artei. Și dacă acesta din urmă a ripostat atât de vehement la acuzațiile pe care gânditorul din Budapesta le aducea unor scriitori contemporani, precum Samuel Beckett, ca și mișcărilor de avangardă în genere, este pentru că el nu vedea în opera acestora doar nihil-ul unui decadentism artistic și, împotriva criticilor care — cu prilejul apariției lui Molloy sau a piesei *Endgame* — vorbeau despre sfârșitul romanului sau trăgeau clopoțele mortuare ale dramaturgiei, și-a mărturisit încrederea în vitalitatea literaturii. În schimb, literale și artele moderne — socotea Adorno — sînt neconținut amenințate de un *Zeitgeist* care nu trebuie identificat cu gustul pasager al zilei. Artă modernă este, în orice caz, altceva și mai mult decât un vag reflex al unei mode pasagere. A o confunda cu gustul trecător înseamnă a ignora o dezlanțuire a forțelor de producție și conflictul lor cu relațiile de producție. (De fapt, pe măsură ce trec anii și opera celor doi mari dispăruți — Lukács și Adorno — ne devine mai familiară, falia care îi separă ni se pare tot mai mică, mai neînsemnată).

Al doilea volum al *Esteticii* pe care a lăsat-o gânditorul marxist Georg Lukács (cu care se încheia prima parte a unei opere monumentale ce urma să aibă trei părți), a apărut de curînd în versiunea românească a lui Dieter Paul Fuhrmann și H. R. Radian. O ocazie de a reînnoi contactul cu gândirea foarte vie a unui om care se considera — nu fără o puternică doză de autoironie, dovedind tocmai vivacitatea spiritului — un „altmodischer Mensch”, dar care pînă în ultima clipă a unei lungi vieți active a știut să prezerve intactă receptivitatea spiritului său, ca și ceea ce am putea numi „facultatea ripostei”. A replicii, în sensul general al termenului, la întrebările mari ale timpului său.

Unele din aceste întrebări au fost puse chiar de Lukács. De la începuturile carierei sale intelectuale, el s-a întrebat cu privire la justificarea unei existențe trăite în și pentru artă. Tînărul Lukács (atît de mult prețuit de A-



Georg Lukács

dorno și de alți adversari ai „bătrînului” Lukács) se identifica cu dilemele unui Tonio Kröger sau cu drama profesorului Rubek din piesa lui Ibsen. Cel care urmărește drumul străbătut de gânditor, de la *Die Seele und die Formen* pînă la *Die Eigenart des Ästhetischen* (așa cum a făcut-o la noi, cu înțelegătoare atenție, în studiul de o deosebită relevanță pe care i l-a închinat, N. Tertulian, ca prefață la volumul I al *Esteticii* și mai amplu în studiul din *Critică, estetică, filosofie*) nu se poate să nu remarce dublul aspect al spiritului lukácsian : fidelitatea sa la anumite constante și mobilitatea sa care-l face să se părească pe sine însuși ori de cîte ori trece printr-o ecluză.

Lukács nu s-a mulțumit însă nici cu răspunsuri-șablon, nici cu rămînerea într-un permanent provizorat al întrebărilor dilematice. În răspunsurile sale a căutat să evite soluțiile dogmatice, și să adopte poziția unui marxism constructiv. Pasiunea construcției ideatice poate fi recunoscută în demersurile esteticianului de la studiul *Die Subjekt — Objekt — Beziehung in der Ästhetik*, pînă la suma tirzie a *Esteticii*. Cel care-l admira pe Cézanne și prețuia, mai presus de altele, rigoarea formală, arhitectonica severă, își va edifica opera capitală a vieții, cu o incomparabilă voință de totalitate. Fără îndoială, *Estetica* lui Georg Lukács — chiar și numai cele două volume care au fost publicate de el — constituie unul dintre cele mai ample edificii ale esteticii din secolul nostru. Efortul susținut spre sinteză este evident, fie că socotim lucrarea (împreună cu István Mészáros) doar un vast *Rohentwurf* ori vedem într-însa construcția încheiată în articulațiile ei principale.

După ce se străduiește să distingă reflectarea estetică a realității de cea din viața cotidiană și de cea din știință, după ce studiază baza materială a acestei reflectări, geneza și continuitatea artei — dintr-un punct de vedere general filosofic, cit și în cadrul structurii ei sociale și al transformărilor ei istorice — Lukács își propune, în volumul al doilea al *Esteticii* sale, să indice „modul în care ceea ce e specific estetic devine operant în fiecare individ în parte și cum se delimitează în el de formele de reflectare ale vieții cotidiene și de cele ale științei”. Și acum, interogația filosofică atacă acel aparent ireductibil „specific al esteticului”, acel *Eigenart des Ästhetischen*. Lukács se va sluji în explorarea psihologiei comportării estetice de unele reflexologii lui Pavlov. Considerațiile referitoare la bazele psiho-fiziologice ale comportării estetice determină orientarea cugetării esteticianului în direcția particularităților, categoriilor în care — după Lukács — esența structurală a esteticului își găsește esența cea mai adecvată. Pe aceeași linie — a fundamentelor ontologice — ale esteticului sînt studiate categoriile „în serie”, „pentru noi” și „pentru sine”, după care autorul *Esteticii* își poate pune unele întrebări — doar aparent — „marginale” cu privire la mimesis-ul estetic (în muzică, arhitectură, artă aplicată, artă grădinilor, cinematografie). În sfîrșit, ultimele capitole ale celui de-al doilea volum al *Esteticii* sînt dedicate unor probleme ale „frumuseții naturale”, în realitate raporturilor dintre etică și estetică, precum și „luptei de eliberare a artei”. Căci, după Lukács, ca și după Adorno, dacă arta este percepută de manieră strict și unic estetică, ea nu este percepută corect estetic.

Nicolae Balotă

Din poezia

Iurii Levitanskii

Amintirea picăturilor de ploaie

Ploaia ne pătrundea în casă simplu
prin găurile de pe acoperiș,
curgea tavanul,
se umplea de pete galbene,
bucăți de var cădeau pe jos,
pe dușumea stăteau înșiruite căldări și cratițe
și-n timpul nopții,
dacă noaptea ploua,
se umpleau cu apă moale de ploaie.
Pic, pic, pic...
De altfel acest chin
nu m-afecta.
Somnul de copil era profund,
zgomotul măgelelor căzinde
nu deranja.
Eu văd perfect această cameră,
căldările și cratițele-acestea,
păstrînd o stranie-mpărțeață,
ca piesele de șah,
în jocul nesfîrșit cu ploaia.
Văd picăturile căzînd,
și cercurile mari pe apă
și gropile minuscule de-obuz
ca-n filmul mut.
—Sunet, — mă surprind țipînd, — sunet ! —
și mă ajunge din urmă
zgomotul avionului ce a trecut,
tic-tac-ul obsedant al metronomului,
clopotul,
mulțimea exploziilor —
ce-mi sparg timpanele-n urechi —
pic, pic, pic...

Kaisîn Kuliev

Freamăt

O femeie într-un riu se scaldă,
soarele-amuțește-n zarea caldă
și pe umeri goi, sclipînd în plaur,
pune mina razei lui de aur.
Adumbrindu-i pîrul de mătasă,
freamătă o salcie pletosă ;
ierburile impietresc pe mal,
pietrele scot muguri de sub val,
apa clipește lin în spume...
Nu e rău, nici moarte nu-i pe lume,
nu e crivăț, nu sînt ierni amare,
și nici ziduri nu-s și nici zăvoare,
nici război nu e sub zarea-naltă —
o femeie într-un riu se scaldă.

Tamara Jirmunskaja

Datorie

Ce mică-i fiica mea !
Ce vîrstnică e mama !
Datornică mă simt
să-mi ocrotească ambii copii !
Spun basme lungi fetiței,
iar mamei adevărul
și doar pe jumătate.
O cert pe cea dintîi,
iar celeilalte-i tac.

Și nu-mi vine ușor
cu fiică-mea din nou

să gravez, să-nvăț abecedarul,
cum nu-i ușor să-ncerc
a preveni cu mama împreună
sedimentarea sărurilor diverse.

Două pietroaie mari...
la ce m-am condamnat de bună
voie !

Două remorci prea lungi,
două prea grele aripi —
simetricile mele jumătăți :
eu mamă sînt și fiică sînt.
Si cum să mă împart ?
Cum să mă frîng în două ?

În românește de
Alexandru IVĂNESCU

Nina Koroleva

Liniște

Ce dulce e somnul
Sub ploaia călăduță de vară
ce plescăie molatic în frunzare.
S-a tupilat ca prepețița-n pom
Și în secară și-n poroasa glie,
Iar eu, precum un nor, cuprînd întreg
Pămîntul și se pare că nu mai
poți să supraviețuiești

Acestei plînătăți...
Și ploaia-ți bate-n tîmple, și
nu mai ai nimic de așteptat,
Și totuși fericirea trebuie
Să se întîmple, cum grindina
se-ntimplă,
Cum ramura se rupe
Și tihna curge-apoi ca ploaia cea
de vară.

Ghevorg Emin

Nu rîvnesc...

Nu-s zgircit — și nici lacom ;
Nu rîvnesc
Un metal mai de preț an de an.

Nu rîvnesc
Bătrînețea de-argint
Nici pruncia
Cea de aur curat, diafan...

Pentru tine
Însă, palida mea tinerețe,
Tu, cea iefîtină
Nici de două parale,
Mi-aș da ultimul, ultimul ban !

Devii

Prietene, n minciuni

Te-ncurci

Și-n adevăruri ;

Tu dăru, nesilit,

Ce nu-i de dăruit.

Nu-i om tot insul pentru

Că poartă chip de om.

Pe-acest pămînt, să știi.

Om nu te naști ! — Devii !

În românește de Aurel COVACI

și proza sovietică

Konstantin SIMONOV

Laureat al Premiului Lenin pe anul 1974 și Erou al Muncii Socialiste, prozatorul, dramaturgul și poetul Konstantin Simonov a devenit în anii din urmă tot mai mult autorul unei singure leme, cultivate cu predilecție: tema războiului. Alături de vechiul și binecunoscutul său roman Zile și nopți, s-au așezat de-a lungul anilor noi opere, realizând în ansamblul lor imaginea epoeică a Marelui Război pentru Apărarea Patriei; Vii și

morți, Nimeni nu se naște soldat, Ultima vară. În aceeași suită tematică se încadrează și ultimele scrieri ale prozatorului sovietic — nuvela Douăzeci de zile fără război și însemnările de pe front, făcute de Simonov în calitate de corespondent de război al ziarului „Krasnaia Zvezda” („Steaua Roșie”), pe care a început să le publice sub titlul Cu puțin timp înainte de a se așterne liniștea în revista „Drujba Narodov” (nr. 1 pe 1973 și nr. 4-6 pe 1974). Publicăm un fragment din aceste însemnări.



Cu puțin înainte de a se așterne liniștea

APROAPE două săptămîni am stat la Moscova scriind la rapoarte și articole despre anterioara mea deplasare.

Aceasta s-a dovedit a fi de lungă durată — din România pînă în Italia. Întorcîndu-mă la Moscova în noiembrie 1944 m-am prezentat direct de la aeroport la sediul ziarului „Krasnaia Zvezda”, urmînd să raportez lui Aleksandr Iakovlevici Karpov, redactorul-șef adjunct, despre felul cum mi-am îndeplinit misiunea. După un interviu cu mareșalul Tito, care a parvenit redacției cu destulă greutate, nu am mai putut comunica cu ziarul, întrucît mă aflam într-un detașament de partizani iugoslavi, iar după aceea, timp de două săptămîni, n-am avut nici un interes să stabilesc asemenea legături. Plecaserăm împreună cu aviatorii noștri din Iugoslavia în Italia, trecînd linia frontului fără asentimentul și încuviințarea redacției, fără pașaport pentru străinătate, pur și simplu pe propriul meu risc. În buzunarul bluzei militare aveam doar o legitimație de la „Krasnaia Zvezda”, iar în suflet credința că totul se va aranja pînă la urmă. M-am dus în Italia și m-am întors înapoi în Iugoslavia.

Karpov a ascultat uluit escapada mea în Italia și pentru prima oară în viață a început să zbiere la mine. Avea perfectă dreptate.

— Noi îl căutăm timp de două săptămîni peste tot, iar el, poftim!, se duce în Italia! Cine ți-a dat voie? Măcar acolo, pe front, ai cerut permisiunea cuiva?

Am mărturisit adevărul. Nu cerusem permisiunea nimănui, pur și simplu mă înțelesesem cu aviatorii noștri și... fusesem în Italia.

— Ai să tragi ponoasele! Să vezi ce papară ai să capeți! Îți dai seama în ce bucluc te-ai băgat?, striga înfuriat Karpov.

Tăceam. Îmi dădeam seama că admonestarea e justificată, dar de schimbat nu se mai putea schimba nimic.

Tăcu și Karpov. Se preumblă prin odaie gînditor, apoi se opri în fața mea și întrebă:

— Cît timp ți trebuie ca să scrii despre cele ce ai văzut în Italia? Patru ore ți-ajung?

Am zis că mi-ajung.

— Ia o dactilografă, încuie-te într-un birou și începe de-i dictează chiar acum. Să nu pleci din redacție înainte de a termina.

AM plecat din Belgrad la Vrșat și m-am prezentat pe aerodrom cu speranța că în timpul cel mai scurt, cu prima ocazie, am să ajung în Muntenegru și dacă nu acolo, atunci undeva în Croația sau Slovenia. Pe aerodrom am întîlnit un om de care știam numai din auzite — colonelul Sokolov, șeful bazei noastre aeronautice din Italia de sud, ce-și avea sediul la Bari.

Nu știu dacă într-adevăr nu existau ocaziile în care-mi pusesem nădejdea sau aviatorilor noștri nu le ardea să se ocupe de mine, fapt este că Stepan Vasilievici Sokolov a declarat de îndată, cu toată hotărîrea, că deocamdată nu vede nici un fel de perspective în acest sens. Dar dacă generalul Korneev nu ar avea nimic împotriva ar putea să mă ducă în alt loc, probabil tot atît de interesant pentru

mine. Și încă în astă noapte. Fără a preciza unde anume, mă întrebă ce acte am asupra mea și mă rugă să l le arăt.

Am scos din buzunarul bluzei militare legitimația de corespondent al „Krasnei Zvezda” care confirma gradul și funcția ce le aveam și un ordin de serviciu care glăsuia: „Se trimite în armata operativă...”.

Sokolov le examină, apoi oftă:
— Cam puțin. Pașaport nu aveți?
Uluit, am răspuns:

— Ce pașaport să am? Sint doar militar!

— Un pașaport ca acesta — zise Sokolov — și scoase din buzunar un pașaport pentru străinătate. Dar, oricum, haideți cu noi în Italia!

Cînd am auzit acest „haideți” în ciuda celui „cam puțin” dinainte am avut impresia că Sokolov s-a hotărît în sinea lui să mă ia cu el și acum doar cîntărește complicațiile ce s-ar putea ivi.

I-am explicat nu fără oarecare timiditate că aprobarea inițială pentru a pleca în Iugoslavia mi-a fost dată de Molotov, deci s-ar putea considera că ea este valabilă și pentru a pleca la baza noastră aeronautică din Bari...

Sokolov continua să tacă. Mai examină o dată actele mele, aruncă o privire ce mă învâluia din cap pînă în picioare, apoi rise bonom:

— Arăți mai mult sau mai puțin convenabil, un militar obișnuit. Un colonel ca oricare altul. O.K.!

Deși cunoștințele mele în materie de engleză erau cu totul rudimentare, știam totuși ce înseamnă „colonel”, iar eu eram doar locotenent-colonel: Sokolov îmi explică însă că în relațiile cotidiene cu englezii și americanii nu folosesc termenul de „locotenent-colonel”. La ei tot una e, toți sint „colonei”.

La despărțire, probabil ca să mă îmbărbăteze, mi-a spus să nu mă mai gîndesc la acte. Sint ele bune sau nu, din momentul în care o să plecăm, el, Sokolov, are să aibă grija asta. Și, bun e Domnul, ajungem nu numai la Bari, dar și la Neapole și Roma. Și Sokolov pleacă. Să ia legătura cu Korneev? Sau poate să aibă grijă de pregătirile pentru zbor?

— Vă sfătuiesc să trageți un pui de somn! Vom zbura noaptea! — i-au fost cuvintele de rămas bun...

STIAM că în sudul Italiei, în orașul Bari, se găsește o bază a aviației de unde avioanele noastre fac zboruri în Iugoslavia, cu diferite misiuni, între altele evacuează de acolo în spitalele italiene pe partizanii grav răniți. O știam de mult. O călătorie în Italia era deci interesantă în sine, iar posibilitatea de a vizita în plus Neapole și Roma, în plin 1944, mi se părea cu totul fantastică. De aceea în prima clipă am rămas uluit. Nu eram încă în 1945, ci doar în 1944.

După această scurtă evocare, am să dau glas însemnărilor de atunci din agenda mea de corespondent de război...

...De cum aterizăm, Sokolov îmi poruncește să mă îndrept spre un „Chevrolet” de tip militar care ne așteaptă în imediata apropiere a avionului. În timp ce aștept în mașină, îl văd dis-cutînd cu un ofițer englez, care coboară dintr-un alt „Chevrolet”, identic.

Amîndoi rîd și se bat amical pe umăr. Sokolov urcă și el în mașină. Facem cîțiva kilometri. Sosim. În mijlocul unei grădini, o casă. Aici locuiesc ofițerii noștri. Casa se cheamă „Villa di Vellina”. Mi se spune că aici a locuit și mareșalul Tito după ce aviația noastră l-a eliberat din defileul Drvar. Am băut o ceașcă de cafea și ne-am culcat. Toți eram obosiți...

...Plec cu Sokolov la Neapole și apoi la Roma. Nu mă pot abține să nu-l întreb totuși de acte. Face un gest cu mîna și spune:

— N-are nimic. Le folosim pe ale mele. N-are să te întrebe nimeni nimic. Numai cei din armata lui Anders, văzîndu-ne uniforma, să nu ne caute pricină și să nu se ia la harță. Că atunci e mai rău. Dar și de-al d'astea nu ne temem. Să nu ne facem probleme dinainte. Om trăi și om vedea.

Din discuție aflu că aici, în Italia, între Neapole și Roma, a luptat armata poloneză a lui Anders, organizată la noi, dar care a refuzat să se integreze în frontul nostru. Lîngă Cassino polonezii au avut pierderi mari și sint furioși pe toată lumea, inclusiv pe englezi, pentru că aceștia i-au băgat unde a fost mai greu și mulți de-ai lor s-au prăpădit.

— Om trăi și om vedea, repetă Sokolov. De-aia și mergem.

La Neapole vizităm cetatea situată în apropierea mării. La plecare intrăm în vorbă cu ghidul.

— Sînteți ruși?, se miră el. Eu ziceam că sînteți polonezi. Dar dacă sînteți ruși de ce nu aveți insigne cu secera și ciocanul?

Socotește că neapărat trebuie să avem marcate în vreun fel secera și ciocanul.

Rămînem peste noapte într-un hotel militar englez...

Deși e război, șoselele în Italia sint bune. Drumul de la Neapole la Roma aproape nu cunoaște ocoluri. Pe alocuri, șoseaua seamănă cu o tablă de șah; petele negre pe asfaltul cenușiu sint gropile săpate de bombe.

Sokolov îmi povestește că înainte de război muncitorii italieni de la întreținerea drumurilor erau cunoscuți în toată Europa prin iscusința lor și prin faptul că acceptau o remunerație foarte scăzută.

IN retragere, nemții au aruncat în aer mai toate podurile, dar pe șosele lucrul nu se simte. Toate podurile au fost refăcute. Și numai cînd cotești brusc într-o parte, înainte de a ajunge la pod, ți dai seama că podul e nou și șoseaua de acum și-a schimbat direcția. Iar resturile podului aruncat în aer au rămas sau la dreapta sau la stînga.

Toarnă cu găleata. Depășim Capua, șoseaua e inundată; apele de munte s-au revărsat peste șosea. Motorul se oprește. Am rămas ținîtuți în mijlocul apei și nu putem ieși din mașină.

În întîmpinarea noastră, luptînd cu apele, înaintează un camion american. Soldații ne iau la remorcă și ne scot din apă. După ce ne depun pe un teren uscat, salutăm și o pornesc mai departe.

Trebuie să spun, ca un merit al aliaților noștri, că ajutorul reciproc funcționează din plin pe drumuri. Pre-tutindenii în jur se văd urmele băta-

liilor. În dreapta și în stînga totul este bombardat, distrus. Multe gropi, multe afișe indicînd locurile minate, de o parte și de alta a șoselei. Ne apropiem de ceea ce a fost altădată orașul Cassino. Regiunea ne explică cel mai bine de ce au fost atît de crunte, de sîngeroase luptele. Și în dreapta și în stînga șoselei se înalță munții. Ai zice că locul e ferecat. Șoseaua se infundă în Cassino, ca o cheie ce intră în broască și rămîne doar s-o întorci...

Dărîmăturile încep la distanța de 6-7 km. de oraș. Gropile de pe urma bombelor se aștern una peste alta. Unele case sint atît de distruse, încît n-au mai rămas decît nete albe de piatră pe iarba verde. Sîrmă ghimpată ruginită de vreme. Resturi de cazemate făcute zob. Indicații „Pericol de moarte”, „Nu coborîți de pe șosea”. În interiorul orașului nu poți desluși pe unde au fost străzi. De altfel, molo-zul zace peste tot, nu s-a curățat încă nimic...

Da, e limpede, pe aici au fost lupte, și încă lupte crîncene. Bombardamentele nu lasă asemenea urme. Piatra aceasta mărunțită, pisată parcă, ne spune că zi de zi, săptămînă după săptămînă, a tras artileria, lovînd unul și același punct...

MAI departe, de-a lungul șoselei spre Roma întîlnim încă multe dărîmături, dar nu atît de crîncene ca la Cassino. Roma însă e neatînsă și nimic nu grăiește despre război. Pe străzi, o mulțime zgometoasă, sudică, multe biciclete. Și mașini sint multe, dar, probabil, că benzină nu e de ajuns. Mulți militari, de tot felul! Americani, englezi, canadieni, austrieni, neozelandezi, sud-africani, francezi, polonezi, cehi, chiar hinduși cu barbă...

La palatul „Veneția”, de la balconul căruia avea obicei să-și țină discursurile Mussolini, s-a organizat o expoziție de pictură, cu capodopere aduse din toate regiunile libere ale Italiei. Sint puține pinze expuse, vreo 50 în total, cîte 1-2 într-o sală; în schimb, din cele mai bune, de pictori din cel mai renumiți Rafael, Boticelli, Rubens, Holbein, Van Dyk, Carravaggio. Sălile sint înțesate de lume: soldați americani, englezi, canadieni și de alte nații, veniți în concediu de pe front.

Seara ne ducem la Operă. Se dă Lucia de Lamermoor. Știu despre această operă doar atît că Anna Karenina și Vronski au ascultat-o. De ce se dă tocmai această operă și nu alta? Poate pentru că în Roma sint mulți englezi și americani, iar subiectul ei este din viața Scoției.

Pe scenă vedem stîncosul peisaj scoțian, actorii poartă fuste scoțiene în carouri. Cînd în pauză se aprinde lumina văd cum ies din loja vecină doi ofițeri în fuste scoțiene, exact ca cei de pe scenă...

Revenim la Bari... Seara, înainte de a decola înapoi spre Iugoslavia, ne ducem la cinema. Rulează filmul lui Chaplin, Dictatorul. E o inghesuală cumplită și numai uniforma militară sovietică ne este de ajutor ca să putem pătrunde în sală.

Sala aplaudă frenetic, ride de Mussolini și Hitler. Îndeosebi de Mussolini. Tot ce-l legat de el e mai aproape de ridicol. În scenele în care apare Mussolini sala urlă de hohote.

Și mie-mi place filmul. Dar nu-mi vine să rîd aproape deloc. În timp ce-l privesc mă urmărește, obsedant, gîndul că undeva mai trăiește și mai acționează un Hitler adevărat, un Hitler în viață. La noi în țară, filmul acesta n-ar putea rula, prea sint multe și cumplite amintirile...

In românește de
Tatiana Nicolescu

Analele literaturii hispanoamericane

● La cea de a doua apariție, *Anales de literatura hispanoamericana*, publicatie inițiată anul trecut de universitatea din Madrid sub conducerea profesorului Francisco Sánchez Castañer, vine să-și consolideze prestigiul și audiența la cititori, dublindu-și numărul de pagini (1000) și dedicând un spațiu amplu celor mai importante aspecte actuale din literatura Sudului. Mai mult de o treime din aceste pagini este închinată romanului latino-american actual, aflat într-un moment de extraordinară înflorire. Interesante sînt în acest sens observațiile lui Augustin de Saz sau Fernando Ainsa, preocupați de deosebiriile dintre romanul latino-american și cel european, precum și studiul lui Katalin Kulín care realizează o nouă incursiune în lumea mitică din romanul lui Gabriel García Márquez, *O sută de ani de singurătate*.

Nu sînt absente analizele foarte pertinente asupra lui Borges (Enrique Anderson) sau Cortázar (Celia Zapata), nici cele dedicate poeziei, în primul rînd asupra operei nerudiene (Juan Loveluck și Luis Sainz de Medrano). Pentru prima dată, *Analele* fac tentativa de reintegrare în circuitul hispanic a literaturii filipineze, printr-un foarte interesant articol semnat de Leoncio Cabrero Fernández, privind originea și dezvoltarea teatrului din Filipine.

Acolo unde a trăit Dostoievski

● În orașul Sempalatsinsk au început lucrările de construcție a noii clădiri a muzeului literar consacrat marelui scriitor rus Feodor Dostoievski. Noua clădire se va ridica alături de casa în care, între anii 1857-1859, a trăit și a creat marele exilat. Clădirea cu două etaje a muzeului va fi legată printr-un coridor de casa în care a trăit scriitorul. S-a prevăzut ca la primul etaj al noii clădiri să fie instalate o bibliotecă științifică, săli



de lectură și o sală pentru proiecții cinematografice. Al doilea etaj al muzeului va fi consacrat în exclusivitate expoziției. Bogata colecție de exponate va da posibilitate vizitatorilor să cunoască noi date despre viața și creația scriitorului.

Omagiu lui Manuel Machado

● La o sută de ani de la naștere, Manuel Machado este omagiat în aceste ultime săptămîni în majoritatea revistelor literare spaniole. Mort în 1947, Manuel Machado a trebuit, după opinia aproape unanimă a criticii literare, să poarte în spate întreaga sa viață umbra glorioasă a fratelui său mai mic, marele poet Antonio Machado. Aceasta nu înseamnă că opera sa a fost uitată, dar a trebuit să suporte mereu nedreapta confruntare cu cea a fratelui, întotdeauna în defavoarea sa. Chiar și atunci cînd au semnat împreună unul și același titlu, îndosebi în domeniul teatrului.

Din multe texte închinete memoriei poetului cu acest prilej („Es-tafeta literară” îi dedică un număr întreg), se desprinde aceeași nejustificată părtinire în aprecierea activității sale poetice, dar se subliniază pentru prima dată aportul deosebit al lui Manuel la cultivarea formelor fixe ale poeziei și realizarea deplină a uneia dintre marile sale aspirații, cea a anonimatului: multe dintre poemele sale, cu voit caracter popular (coplas), se cîntă azi pretutindeni fără ca autorul să fie cunoscut.

Concurenții pentru premiul Goncourt

● După mai multe selecții prealabile, Academia Goncourt a dat publicității lista completă a concurenților pentru cel mai mare premiu literar al Franței pe 1974. Laureatul va fi ales dintre cei zece romancieri reținuți în finalul selecțiilor: Jean Ederne-Hallier autor al cărții *Chagrin d'amour*, Annie Ernaux cu *Les Armoires vides*, Dominique Fernandez cu *Porporino ou les Mystères de Naples*, Jacques Folch-Ribas cu *Une Aurore boreale*, Roger Fournier cu *Mol, mon corps, mon âme*, Montreal, Pascal Lainé cu *La Dentellière*, André Langevin cu *Une Chaine dans le parc*, Pierre Mertens cu *Les bons offices*, Yves Navarre cu *Le coeur qui cogne* și René Victore Pilhes cu *L'Imprecateur*.

Intre 11 și 16 noiembrie, la Budapesta:

AL TREILEA CONGRES AL ASOCIAȚIEI INTERNAȚIONALE A CRITICILOR LITERARI

● SUB titlul „A.I.C.L. Nos cinq ans”, *Buletinul internațional al Criticilor Literari*, nr. 5, publică alocuțiunea pronunțată de Yves Gandon, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari, la deschiderea celui de al șaselea Colocviu internațional, care s-a desfășurat la Parma între 24 și 26 aprilie. Tot la Parma, la 15 mai 1969, Yves Gandon declara deschis primul Congres internațional al criticilor literari. Congresisții de acum peste cinci ani reprezentau 22 de țări. Anul trecut, la Colocviul de la Moscova, A.I.C.L. reunea critici din 31 țări, număr care, actualmente, a ajuns la 34, cele mai noi centre fiind cele din Austria, Cuba, Cehoslovacia și Republica Zair. Paginile *Buletinului* sînt consacrate *Anului literar 1973 în lume*, publicind informații asupra mișcării literare și asupra „celor mai bune cărți” din țările-membre. Totodată, *Buletinul* anunță că al treilea Congres al Asociației va avea loc

BULLETIN INTERNATIONAL des Critiques Littéraires



la Budapesta, unde, între 11 și 16 noiembrie, după reuniunea Comitetului Executiv, vor urma câteva mese-rotunde consacrate temei *Critica literară și*

cultura de masă. Relatarea dezbaterilor va face obiectul *Buletinului* nr. 7, *Buletinul* nr. 6, în curs de apariție, redînd pe cele de la Parma.

Evul Mediu romanic

● Este titlul unei reviste italiene care va apărea din patru în patru luni, editată de Gaetano Macchiaroli și condusă de un grup de specialiști în domeniu, ca D'Arco S. Avale, Branciforti, Polena, Sabatini, Cesare Segre și Varvaro. Noua revistă se va ocupa de limbile și literaturile romane din „perioada care începe cu dispariția ca limbă vorbită a latinei și se încheie cu apariția Umanismului”. Primul număr al revistei, (160 de pagini), conține opt eseuri dedicate unor fenomene sau personalități din această perioadă.

338 de scrisori noi ale lui Baudelaire

● Ediția *Correspondenței* lui Baudelaire realizată de Claude Pichois în două volume (vol. I. Ianuarie 1832 — februarie 1860, vol. II. Martie 1860 — 1866) este cea mai completă, însumind 1420 de scrisori, cu 338 de scrisori mai mult decît celebra ediție Crépét. O parte din aceste scrisori sînt inedite, altele au fost publicate în diverse reviste de-a lungul anilor, acum fiind strînse pentru prima dată în volum. Ele aduc noi mărturii despre viața lui Baudelaire, completînd „așa-zisa viață a autorului Florilor răului

scrisă chiar de mina lui”. Claude Pichois subliniază că Baudelaire, modest și onest, nu se considera un epistolar de geniu, dar ediția întreagă a corespondenței sale dovedește contrariul. Pichois crede de asemenea că prin această corespondență avem în față: „cea mai existențială operă a lui Baudelaire. O viață care se transformă în destin”.

Festival Schumann

● Al VI-lea concurs internațional „Robert Schumann” s-a deschis la Zwickau, în R. D. Germană, și se va desfășura pînă la 18 noiembrie. Participă 70 de concurenți din 20 de țări.

Am citit despre...

Victimele lui Truman Capote

„Se pare că în întreaga mea carieră gazetărească n-am descris nici odată pe cineva în așa fel încît să-l sau s-o mulțumesc” — se laudă Truman Capote în prefața volumului *Ciinii latră*. Nu numai că este dur, uricios, răutăcios, dar această lipsă de generozitate îl incită, cînd vorbește despre motivațiile sale intime plasează la loc de onoare ranchiuna. Făcîndu-și, la sfîrșitul cărții, un *Autoportret* — care e de fapt un autointerviu — se întreabă, „Dacă «Reader's Digest» ți-ar incredința vreodată un articol despre «Un personaj de neuitat», despre cine ai scrie?”, pentru a-și răspunde: „Ferească Dumnezeu să-mi iasă vreodată în cale o comandă atît de degradantă. Dar dacă s-ar întimpla — ia să vedem. Robert Frost, poetul laureat al Americii, merită să fie ținut minte. Un bătrîn ticălos cum n-a mai fost altul. L-am întîlnit cînd aveam 18 ani; se pare că n-a văzut în mine un închinător destul de umil în fața altarului eului lui. În orice caz, trimițîndu-i o scrisoare odioasă lui Harold Ross, răposatul redactorșef al lui «The New Yorker», unde eram angajat pe atunci, a obținut să fiu concediat din prima și ultima mea slujbă adevărată”. Ura împotriva poetului laureat — nestînsă nici după moartea la adînci bătrînețe a acestuia — datează de pe vremea cînd Truman Capote se îndelestnicea la „The New Yorker” cu o modestă muncă de arhivar. Începuse să publice schițe prin reviste literare minore și a încercat să propună cîteva și patronilor lui de la „The New Yorker”, dar ele erau departe de a corespunde exigențelor pretențioasei reviste...

În paginile lui „The New Yorker” — spațiu tipografic rîvnit între toate de orice scriitor american — Truman Capote a ajuns mult mai tîrziu. Comanda primită din partea acestei reviste în 1956 — un interviu cu actorul Marlon Brando — a stîrnit o asemenea vîlvă și asemenea resentimente cu ecou și astăzi (în *Ciinii*

latră sînt introduse, pe lingă acest interviu intitulat *Ducele în domeniul său*, trei serii de referiri incu-date și insultătoare ale autorului la adresa actorului american) încît merită să zăbovim pentru a pătrunde în mecanismul înverșunării lui Capote împotriva lui Brando.

Are cuvîntul autorul: „Dintre toți subiecții mei, cel mai dezolat a fost Marlon Brando. Deși n-a reclamat nici o lipsă de acuratețe, a considerat, pare-se, că am săvîrșit o incursiune lipsită de simpatie, ba chiar trădătoare, pe terenul secret al unei sensibilități bolnave, groznică din punct de vedere intelectual. Părerea mea? Că este o relatare foarte bună și nu lipsită de simpatie despre un tînar vulnerabil, care o fi el genial, dar nu scîlpește prin inteligență.” Și, în altă parte, într-un text datat 1972: „Nici un actor din generația mea nu a fost mai dăruit de natură, dar nimeni altul nu a ridicat falsitatea intelectuală pe mai înalte culmi de prețiozitate ridicolă”.

Pentru autor, actorul nu fusese decît pretextul unui pariu cu sine însuși: „M-am gîndit care este cea mai joasă treaptă a artei gazetărești, care e coada de ciine din care e cel mai greu să faci sită de mătase. «Interviu» cu o stea a ecranului.” Pentru a-și dovedi și a dovedi ce este în stare să realizeze el în acest gen minor între toate, l-a ales ca specimen al experienței pe Brando. A plecat în Japonia, unde Marlon Brando filmă pe atunci *Sayonara*, a stat de vorbă cu el la hotel o seară întreagă, a doua zi a scris interviul din memorie (altă performanță cu care se mîndrește) și a lucrat apoi o lună pentru a-l da forma definitivă. Cînd a apărut în „The New Yorker”, avea lungimea uzuală a articolelor publicate de această revistă (reprodus în carte — 46 de pagini, excesiv de mult pentru ceea ce avea de povestit). Spre lauda memoriei autorului — și inevitabila plictisire a cititorului — nu era omis nici un amănunt, nici măcar un căscat, nici cel mai nesemnificativ gest. Este evident că pe Tru-

man Capote conversația cu Marlon Brando l-a plictisit și, dacă obiectivul lui nr. 1 a fost de a transmite lectorului propria sa lehamite, a izbutit pe deplin. Numai că starea de spirit a autorului nu este justificată de conținutul comunicărilor obținute de la interlocutorul său. Acum, în prefața cărții, Capote îl pîrăște pe Brando că își găsea cu greu cuvintele, vorbea îngălat, se bilbila, ceea ce poate să fi fost într-adevăr iritant pentru un cauzeur cu o vervă inepuizabilă, scînteietoare, — unul dintre cele mai izbutoare atribute ale scriitorului, despre care se spune că ar fi „mester la vorbă ca puțînii alții, un dr. Johnson contemporan, la fel de spiritual ca și marele său înaintaș”. Prezența de spirit pare a fi însă singura lipsă identificabilă a „obiectului” analizat de scriitor. Dorința lui Marlon Brando de a face totul temeinic, simțîmintul acut al responsabilităților sale umane, civice și artistice, seriozitatea lui în toate, capacitatea de a oferi o prietenie afectuoasă, binefăcătoare, tuturor celor ce au nevoie de ea sînt calități pe care Truman Capote le privește cu condescendență, le ironizează, chiar, dar nu le poate contesta. Titlul interviului i-a fost sugerat de o remarcă a lui Brando despre cel ce gravitează în jurul lui: „Mulți dintre ei sînt oameni care nu se simt nicăieri la îndemînă, n-au fost acceptați, au fost loviți sau schilodiți într-un fel sau altul. Eu însă vreau să-i ajut și ei se pot baza pe mine. Sînt ca un fel de duce, un duce al domeniului meu.” Să admitem că expresia nu e cea mai fericită... Dar Truman Capote știe că, în esență, ceea ce i-a spus Brando este adevărat, că „în clipa pe care o prezidează este stimat ca un părinte spiritual și ca un afectuos frate mai mare”, că este privit chiar ca „un gînditor profund, o adevărată forță eliberatoare pentru prietenii săi”.

Mă întreb dacă nu cumva acest credit intelectual și moral l-a iritat de fapt mai mult ca orice pe Truman Capote care, după standardele lui preponderent intelectualiste, îl consideră nemeritat. Drept este însă să mă întreb dacă iritarea cititorului cărții *Ciinii latră* nu este cumva la fel de inechitabilă. Volumul conține pagini nu doar superb scrise, ci și de o mare acuitate a sensibilității, de ce să-l comentăm doar pe Truman Capote ranchiunosul cînd îl avem aici și pe Truman Capote cel care știe să privească lumea cu ochii plîni de încîntare al unui copil în fața primei lui cărți de basme?

Felicia Antip

Hemingway și Spania

● Sosit pentru prima dată în Spania în calitate de corresponsent de presă, Ernest Hemingway avea să se reîntoarcă aici de nenumărate ori, atras nu numai de pescuit, cum consideră unii biografi grăbiți, sau de cunoștințele și mereu ncînțelesele corride de tauri, ci de Spania însăși, de poporul și istoria sa, marele scriitor nord-american fiind convins că pentru mult timp încă spiritualitatea lumii va gravita în jurul Europei, continent în care și-a petrecut mulți ani de viață. De altfel, această convingere este reliefată de multe ori în opera sa, în care universul anglo-saxon i se opune cel neolatîn.

Cît privește Spania, Hemingway i-a dedicat cîteva din cărțile sale și a rămas pentru totdeauna prieten atît al unor toreadori de renume, ca Ordofiez sau Dominguin, cît și al unor scriitori de vîrstă apropiată. Între aceștia, José Luis Castillo Puche, romancier spaniol mai puțin cunoscut, dar care a avut privilegiul de a-l însoți pe Hemingway în mai toate călătoriile sale din Spania, începînd cu anul 1954. Datorită lui, Hemingway l-a putut cunoaște pe Pio Baroja în ultimele sale luni de viață. Recent, Castillo Puche a publicat Hemingway în Spania, carte care nu este nici o biografie romântată, nici o interpretare a operei, ci o încercare de a-l prezenta pe Hemingway ca om în afara literaturii, cu toate calitățile și slăbiciunile sale. Încercare reușită; cartea a fost tradusă imediat în engleză, bucurîndu-se de un nesperat succes de librărie în Statele Unite.

În amintirea lui Lermontov

● În cursul lunii octombrie a fost organizată în Uniunea Sovietică o serie de manifestări dedicate împlinirii a 160 de ani de la nașterea lui Mihail Iurievici Lermontov. La Piatigorsk a avut loc un festival de poezie la care au participat scriitorii Serghei Mihailov, Margarita Aligher, M. Maksimov ș. a. La Institutul de literatură universală „Maxim Gorki” s-a desfășurat o sesiune științifică închinată aceluiași jubileu.

Orașul pictat

EXPOZIȚIE LA BIBLIOTECA AMERICANĂ

Cu 50 de ani în urmă apărea pentru prima dată în Statele Unite ale Americii un gen de artă care, în motivațiile lui profunde, se înrudea cu experiențele Bauhaus-ului european, deși stătea la antipodul lor: pictura pe pereții exteriori ai edificiilor (de locuit, școli, magazine, fabrici). Se ivea și acolo nevoia de a găsi artei și alte căi spre inima oamenilor decît cele obișnuite în secolul trecut: arta de interior, arta de muzeu. Viața cotidiană, instrumentajul cotidian se ofereau ca un imens receptacol pentru noi energii ale imaginației.

Evoluția picturii americane pe edificii a confirmat însă deosebirile ei fundamentale față de căutările inițiate în cadrul Bauhaus-ului. Nu de realizarea unui ideal de frumusețe era vorba în experiențele americane, ci de realizarea unui ideal de comunicare și de acțiune. Era expresia unei prelungiri a vieții active; crearea unui spațiu de participare, a unui spațiu al libertății și al imaginației. Nici un fel de canon estetic în aceste

Din nou Chaplin

● Marele artist s-a aflat zilele trecute la Londra, unde și-a prezentat ultima sa carte: *Viața*

mea în cinema, o istorie fotografică a carierei sale, acompaniată de ample texte și de o prezentare a autorului.



Imagine din primul film produs de Charles Chaplin la Londra: Un rege la New York

O nouă istorie a literaturii franceze

● Concepută și realizată în viziune marxistă, apare la „Editions Sociales” o *Istorie a Literaturii Franceze*, „fără egal și fără precedent” — cum o caracterizează ziarul „L'Humanité”. La realizarea ei au participat mai bine de 200 de persoane, care au lucrat mai mulți ani sub direcția regretatului critic și ideolog Pierre Abraham și a lui Roland Desne. Această operă folosește ultimele descoperiri în materie de literatură, reflectă stadiul actual al cunoașterii critice și constituie cel mai bun mijloc de inițiere și cel mai documentat ghid pentru douăzeci de secole de istorie și cultură. Lucrarea apare în douăsprezece volume și cuprinde mai multe mii de ilustrații alb-negru și color.

Poemele de dragoste ale lui Paul Eluard

● Prefațat de Lucien Scheler, la Editura Seghers a apărut volumul *Derniers poèmes d'amour de Paul Eluard*, cuprînd ultimele culegeri ale poetului: *Le dur désir de durer*, *Le temps de borde*, *Corps memorable* și *Le Phenix*. Volumul, editat în condiții grafice excepționale, este ilustrat de portrete semnate Chagall, Picasso și Valentine Hugo, de facsimile de scrisori și de poeme, și de o serie de fotografii de Man Ray, Dora Maar și Rose Adler.

O scrisoare inedită a lui Goldoni către Voltaire

● În „Studii letterari” din Roma a apărut recent o scrisoare inedită pe care Goldoni a trimis-o la 7 martie 1764, de la Paris, lui Voltaire. În ea se comentează o ediție



Goldoni — portret de Bramati



Voltaire la douăzeci și patru de ani — portret de Largilliere

goldonlană în curs de apariție, intitulată *Degli componimenti diversi di C.G.*, iar scriitorul venețian își exprimă dorința arzătoare de a-l vizita pe destinatar la Ferney.

ATLAS

O corrida

1

ARENA semăna atît de tare cu arenele romane, încît o clipă am avut iluzia că vor apărea gladiatorii. N-a apărut însă decît o caleașcă încărcată cu femei brunete, îmbrăcate în involburate costume andaluze, cu mari decolteuri și piepteni înalți suspendînd mantile de dantelă, o caleașcă făcînd încet și simbolic înconjurul marelui cerc de nisip galben, în vreme ce galeriile colorate și zumzăitoare foșneau din toate petalele șalurilor, volanelor și garoafelor. Momentul următor a fost marcat de defilarea solemnă și reculeasă a întregii trupe care urma să se producă, de la monștrii sacri pînă la curățitorii arenei. Apoi a fost liniște. O liniște adevărată și tensionată, dar în același timp teatrală, exagerată, făcută anume pentru a fi sfîșiată de primul taur, care a și erupt în imensul țarc pustiu, furios și speriat, cu egală intensitate furios și speriat, neștiind încotro să se îndrepte, gonind în cerc de-a lungul pereților.

În mod curios, la început nu mi-a făcut o impresie prea puternică, totul era extrem de decorativ, iar sentimentul meu nu se deosebea de acela al asistării la un film pe această temă. Totul se desfășura, de altfel, ritual, cu mișcări stilizate. Apăruseră trei personaje în costume cusute cu fir și minuind mari cape violete, încercînd fiecare să atragă atenția taurului și eschivîndu-se fiecare la adăpostul unui paravan de scinduri, atunci cînd taurul se hotăra să se apropie de el. Apoi, în cele din urmă, în aplauzele fanatizate ale asistenței, a apărut torero-ul. Singur în arenă cu taurul, fluturîndu-i prin fața ochilor aceeași capă mov cardinal cu falduri largi, eroice, răsucînd-o pe deasupra capului, trecînd pe sub ea, făcînd totul ca fiara să-și iasă din fire, să se năpustească și să-i poată para avîntul în ultima clipă, eroul lăsa impresia nu atît a luptei cu moartea, cît a îndeplinirii cu strictețe a unor reguli. De fapt, uneori, cînd după o pîndire încordată de cîteva lungi minute, și taurul și omul oboseau, iar torero-ul se înclina ceremonios pentru aplauze — în timp ce, în spatele lui, animalul rămînea indolent, parcă așteptînd respectuos continuarea — mi se părea că nu e decît un joc aranjat cu grijă între om și fiară, în vederea unui cît mai frumos spectacol, așa cum în filmele de capă și spadă e aranjat ca, atunci cînd eroul duelează cu mai mulți adversari, el să fie atacat numai pe rînd, într-o ordine dinainte stabilită, ca să i se pună în valoare vitejia. Alîta timp cît singele rămînea încă închis cu grijă în vene sub pielea neagră strălucind de încordare a taurului, totul putea fi încă un joc, totul putea fi o artă. Dar, cu ochii legați și drapați în mai multe foi groase de cauciuc, atîrnînd ca niște armuri medievale, aproape de pămînt, au apărut caili, purtîndu-și picadorii imenși. De cum i-a văzut, exasperat parcă de supunerea pe care o arătase pînă atunci, taurul s-a îndreptat în goană spre ei, înfigîndu-și coarnele în burta apărută de groase învelitori a unui cal, în timp ce călărețul înarmat cu un fel de lance lungă se opinea din toate puterile să-l îndepărteze, rîndu-l adînc la baza capului puternic, între spete. Pe pielea lui neagră singele a început să curgă grăbit și lucios, făcînd ușoare bulboane deasupra rînii-izvor, de un roșu exploziv, aproape triumfal. La acest semnal colorat au reintrat banderillos-ii, personajele suple, cu cape violete, ale începutului. Erau înarmați acum cu cite două țepușe, ca niște frigărui, împodobite cu fișii de hirtie asortată costumului fiecăruia, pe care, rînd pe rînd, în tăcerea cu suflul la gură a galeriei, le înfigeau, alergînd drept înspre taur, în spatele lui izvorîtor de singe. Prevăzute cu cîrlig, țepușele rămîneau înfipite acolo, elătîndu-și virful împodobit la cea mai mică mișcare a agoniei. Singele curgea în valuri, rostogolindu-se de o parte și de alta o gutului negru, pînă în nisipul galben, care îl absorbea născînd mari flori ca de carne. Acum toreadorul, înaintînd sub urale, minuia o capă mică roșie, întînsă pe spadă, și-și dădea întreaga măsură a măestriei smulgînd ultimele accese de furie animalului muribund.

Apoi a urmat „momentul adevărului”,uciderea propriu-zisă, pătrunderea pînă în prăsele, ingenioasă, a spadei lungi între vertebrele gîtului însîngerat, în timp ce fiara se prăbușea în genunchi, cu nările transformate în puternice fîntini țîșnitoare de singe, iar publicul urla într-o dezlănțuire feroce, isterică, amenințătoare, care îmi dădea o ușoară și umiltoare senzație de vomă. Totul durase 12 minute.

Ana Blandiana

PREZENTĂ ROMANEȘII

● Sub titlul „Încă un succes pentru orchestra miracolelor. Orchestra simfonică din Bari, deși în formație redusă, a executat strălucit un program amplu sub conducerea lui Emil Simon. Viu aplaudată pianista Ilinca Dumitrescu”. La gazzetta del Mezzogiorno din Bari scrie, printre altele:

Orchestra din Bari a susținut la Petruzzelli un concert simfonic, avîndu-l la pupitrul pe Emil Simon. Formația simfonică bareză a făcut minuni, angajîndu-și la maximum forțele pentru o interpretare care să fie cea mai bună posibilă (...). Toate acestea au fost deosebit de evidente în partea a doua a concertului, dedicată în întregime aceluia monumnt muzical care este Simfonia în Re de Franck, operă de extremă complexitate

și care cere o orchestră mare, nu numai „sonoră”.

Dirijorul Simon a înțeles partitura dintr-un punct de vedere aproape organic, urmărind o concentrare deosebit de intensă a operei lui Franck. O interpretare cuceritoare și pe drept aplaudată. O revelație a fost tinăra pianistă Ilinca Dumitrescu, solistă a fascinantei compoziții care este Concertul de Grieg. Bogat în culoare, melodie și ritm. Concertul se pretează la o amplă gamă interpretativă. Solista — care nu a renunțat să strălucească în pasaje de virtuozitate — a „simțit” concertul într-o manieră exemplară, echilibrînd inteligent, cu instinctul unei muziciene de clasă, impulsurile cele mai strălucitoare cu momente de lirism intim, etalînd o prețioasă claritate a tușeului, dar,

în același timp, o remarcabilă incisivitate. Tinăra Ilinca Dumitrescu a dat și un bis, o scînteietoare Toccata de Paul Constantinescu.

Noutatea programului a constituit-o plesa pentru coarde de Toadă, compozitor român, profesorul lui Simon. Modern dar cu moderatie, ca cel ce se adresează numai pentru inspirație patri-monului folcloristic al propriilor țări, Toadă a creat o pagină plăcută și sugestivă, pe care Emil Simon a interpretat-o cu o pasionantă dăruire. Și în acest caz orchestra (ca și la Grieg, de altfel) a făcut minuni. Iar publicul a aplaudat entuziasmat.

● Diorama, supliment duminical de cultură editat de unul dintre cele mai prestigioase ziare din Mexic, El Excelsior, prezintă pentru prima dată cititorului

mexican poezia română contemporană, dedicîndu-i paginile centrale în care se află incluse poeme de Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Vinea, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Dumitru Popescu, Petre Ghețez, Adrian Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, Gabriela Melinescu și alții. Selecția, traducerea și prezentarea acestui fragment de literatură românească aparțin lui Dariu Novăceanu, iar punerea în pagină se datorează lui Ignacio Solares, director al Dioramei, care a ținut să ilustreze cele două pagini cu imagini din Bucureștiul zilelor noastre.

● La cel de al IX-lea Congres al Asociației Internaționale de Istoria Culturii care a avut loc la sfîrșitul lunii octombrie la San Francisco criticul Dan Grigorescu a fost ales membru în consiliul de conducere al Asociației.

Amelia Pavel

Tîrgul internațional de carte din Frankfurt



Aeroportul din Frankfurt

S-A desfășurat de curînd la Frankfurt pe Main tradiționalul Tîrg de carte vest-german și internațional într-un moment, din punct de vedere economic, puțin prielnic, în urma crizei de hîrtie și a problemei prețurilor pe piața mondială. „Tîrgul” s-a afirmat totuși, în ciuda unor împrejurări nu dintre cele mai favorabile, ca o manifestare amplă a spiritualității contemporane, ca o expresie a încrederii în capacitatea creatoare a gîndirii și sensibilității de pretutindeni. S-a dovedit încă o dată cît de răscolitoare a rămas setea de cultură și de receptare a cărții. A fost expresivă, în această ordine de idei, una din expunerile inaugurale de la Frankfurt, cuvîntarea doamnei profesor dr. Elisabeth Noelle-Neumann, desfășurînd o observație tipică a lui Proust adresată unuia din personajele sale feminine, de fapt cu nume real — Céleste: „Dar... trebuie să citim”.

„Tîrgul de carte” de care vorbim n-a putut fi, prin urmare, numai un simplu „tîrg, ci — așa cum spuneam — o largă afirmare a unor valori contemporane și a anumitor viziuni variate asupra lor. Au participat la această manifestare nu mai puțin de 3.903 edituri din 62 de țări, din toate continentele, cuprinzînd — spre a cita numai cîteva din cele la începuturile activității lor — Coasta de Fildeș, Ghana, Pakistan, Togo, Zairul și atîtea altele, pe lîngă străvechile citădele ale tipăriturilor din Occident și Orient, deopotrivă. 43 de standuri au concretizat ultimele încercări și realizări ale aceluiași număr de țări, printre care — firește — se așează, vrednică, și contribuția românească. Au fost reprezentate domeniile beletristicii, inclusiv al literaturii pentru copii și tineret, științele, artele, producții diverse etc. Priveliștea generală a reliefat și cîteva puncte nodale, expoziții excepționale — Sonderausstellungen — care au prezentat, de pildă, panorama „celor mai frumoase cărți din 1973”, cuprinzînd și pe cele didactice. Nu a lipsit nici expoziția de afișe, o alta de cataloage variate și sugestive, una de organizări editoriale etc.

STANDURILE au fost, desigur, bogate, pitorești, cu materiale livrești de toate felurile și din toate cîmpurile de activitate. Nu este cazul să desfășurăm aci ample liste bibliografice, dar vom cita totuși cîteva domenii și cărți din cadrul propriilor noastre preocupări, din cel al „științei literaturii”, care vor trezi un interes neîndoișor. Iată, de pildă, editura Scriptor din Stuttgart care publică și lucrări din domeniul citat, editînd culegeri de studii, de pildă, de sociologie lingvistică sovietică și bibliografii corespunzătoare dintre 1960 și 1972, ca și o introducere în psiholingvistica americană la care se adaugă un lexicon în 4 volume al scriitorilor de limbă germană din R.D.G., din R.F.G., Austria, Elveția, România, Cehoslovacia etc. Interesante sînt și volumele care reflectă discuții ca, de exemplu, o confruntare cu privire la Brecht, altele referitoare la predarea literaturii în învățămînt, la tratarea unor metode și curente din știința literară, ca formalismul, structuralismul, istorismul, problemele retoricii și metricii. O mare editură ca Metzler din Stuttgart a lansat o lucrare despre originea practică a criticii, culegeri de studii despre raporturile literaturii cu științele sociale, cercetări de estetică, stilistică, retorică, despre relațiile științei literare cu știința celorlalte arte etc. Reputata editură Ernst Klett, de asemenea din Stuttgart, a prezentat, printre altele, studiul sistematic al prof. Fritz Martini, autorul *Istoriei literaturii germane*, tradusă și la noi, despre *Comedii și comedie* (Lustspiele und das Lustspiel), o lucrare de bază care se ridică de la analiza unor comedii individuale la teoria și interpretarea comicului ca esență.

Dar, se înțelege, nu putem continua cu exemplificările. Dorim totuși să atragem, succint, atenția asupra unei lucrări de ultimă oră apărută în septembrie 1974 și care privește critica și istoria literară cu metodele „procentuale” ale matematicii. E vorba anume de o teză de abilitate prezentată la Bielefeld, în Westfalia, sub semnătura cercetătorului Max Oellers, și în care se propune nu mai puțin decît prezentarea unui catalog „de ierarhizare și ordonare a literaturii germane contemporane”. O mică broșură înregistrează astfel un mare număr de scriitori și critici germani actuali care sînt studiați cu ajutorul computerilor și metodelor de informare teoretică obișnuite, și apoi concretizați individual în procente. Autorul socotește că, în acest fel, se înlătură nesiguranța criticii și, în genere, a judecăților estetice, repartizînd pe scriitori în cinci categorii: poeți, scriitori, scriitori ocazionali, scriitori interpreți, poeți interpreți. După cum se vede,

categoriile nu prea sînt clare, dar iată și cîteva rezultate de-a dreptul pitorești, cuprinzînd pe unii din cei mai de seamă scriitori de limbă germană cu „procentele” lor: Friedrich Dürrenmatt: 100% ca scriitor, contemplator și poet, ceea ce e desigur exact; Max Frisch: 100% scriitor, 80% poet; Günther Grass: 69% scriitor, 96% poet, 69% poet interpret, 96% scriitor interpret, 12% sculptor, 37% grafician; Siegfried Lenz: 35% scriitor, 197% mare scriitor și mare interpret. (Procentele nu se adună într-o sută ca de obicei, întrucît fiecare cifră parțială reprezintă o altă categorie din cele 5).

Am pomenit lucrarea de mai sus ca o reflectare a ultimelor metode mecanice și matematice ale criticii literare care, firește, nu pot fi ignorate, ci discutate și interpretate în lumina progresului științific.

CU prilejul acestui Tîrg de carte, reputatul Inter Nations de la Bonn — Bad Godesberg — a organizat o *călătorie de informări*, invitînd o delegație restrînsă de traducători și cercetători ai criticii și istoriei literare, printre care s-a numărat și cel care semnează aceste rînduri. A participat traducătoarea engleză Ann Cook din partea departamentului de traduceri de la UNESCO, scriitorul polonez Antoni Marianowicz, autor satiric, fost redactor șef al unei reviste de acest fel, traducător asiduul de literatură americană și engleză, Eugen Wachowiak, de asemeni polonez, traducător din lirica din R.D.G., autor a 6 volume de poezii proprii și cercetător al relațiilor polono-germane, Luisa Coeta, profesoară italiană în învățămîntul mediu și universitar din Milano, traducătoare a celor două volume de studii ale lui G. Lukacs din tinerețe, apărute recent, texte mai puțin cunoscute din Marx, romanul lui Siegfried Lenz, la care se adaugă de asemenea traducătorul italian Francesco Saba Sardi, interpret al unor romane engleze, fost deținut la Buchenwald, posedînd o largă cultură politică, filosofică și estetică.

Călătoria de informare de care vorbim a cuprins întîlniri cu editori și scriitori din Frankfurt, Stuttgart, München, Bonn și Berlinul occidental, ca și vizitarea unor biblioteci și centre de cercetări științifice din domeniul istoriei și criticii literare. A fost mai ales instructivă vizitarea bibliotecii germane din Frankfurt, a editurii Klett din Stuttgart, unde ni s-au expus procesele de producție modernă a cărților, și a Muzeului Schiller de lîngă Stuttgart.

Am dori numai să reținem cîteva din aspectele ce ar putea interesa pe cititorii și cercetătorii noștri.

Ne referim, mai întîi, la „Deutsche Bibliothek” din Frankfurt, a cărei prezentare modernă, în mare parte automatizată, impresionează de îndată. Alcătuirea cataloagelor, obținerea și circulația rapidă a cărților, serviciile bibliografice, atmosfera generală incititoare la lucru — toate acestea sînt remarcate de la prima vedere. Biblioteca e dedicată tipăriturilor de după 8 mai 1945 din R.F. Germania și din celelalte țări vorbitoare de limbă germană, traducărilor din germană în alte limbi, bibliografiile literaturii germane contemporane. Un capitol deosebit de interesant este consemnarea literaturii emigrației de limbă germană dintre 1933 și 1945, a literaturii de exil cu care s-au organizat și expoziții trimise și în alte țări. S-au înregistrat aici, pînă acum, 23.412 texte în limba germană a scriitorilor din emigrație.

Am dori apoi să mai reliefăm importanța centrului de studii de pe lîngă Muzeul Național Schiller, mai sus citat. Se studiază aici nu numai scrierile lui Schiller, ci întreaga epocă a clasicismului german, ca și scriitori contemporani, alcătuiindu-se cu ajutorul familiilor acestora arhive fără de care nu se mai poate cerceta astăzi, în mod realist, istoria literaturii germane.

Al. Dima

Acum, să fim drepti...

DE vreo două săptămîni, cum s-apropie simbăta și duminica începe să ne-ntărite un fleac de iarnă și ne strică tot cheful de-a ne strecura cu talanga la subțioară în peluzele stadi- oanelor. Acum,



să fim drepti, nu e rău nici pe vreme sanchie, pentru că nimerești mult mai iute ușa deasupra căreia sună clopoțelul, iar a doua zi, la ora regretelor, cînd ți-e sufletul coclit, pareă mai găsești totuși o aripioară pe care să ți-o atîrni de umăr. Dar oricum ar fi, trebuie să i se spună vîntului ăsta de noiembrie că numai proștii nu cunosc starea de repaos.

Deci în această săptămînă am afumat cocorii. Cei mai mulți dintre noi au stat blînzi pe lîngă sobă, dar au fost și vreo cîțiva care s-au avîntat cu elan și motorină 1001 ca să strige: Hai, băieții, dați foc barelor și puneți-vă plasa-n cap să nu vă mănince țînțarii. Cu toate că eu, care-am crescut între bălți, sînt de părere că de țînțari te poți feri numai rotindu-te vijelios într-un călcîi și lovind aerul c-un briceag spălat în piept de trădătoare. Dar zburăm de la idee și nu se face. Iar ideea ar fi următoarea: să nu mai lăsăm să ne reprezinte peste hotare în meciuri oficiale nici o echipă în afară de Dinamo și Steaua, pentru că am ajuns să măturăm cu falca pe sub toate gardurile. Știu, regulamentele dau drept de înscriere în competițiile europene tuturor echipelor care, așa și pe dincolo, au cîștigat un campionat, o cupă ori s-au cocoțat în primele trei locuri ale clasamentului. Eu n-am mîncat brînză de iepure (mă mulțumesc cu aia de Brăila, astăzi se găsesc numai puchineii), dar pot să jur că foarte puține echipe de ale noastre ar fi primite să joace în prima ligă dintr-o altă țară. Ade-vărul e că nici noi înșine nu le luăm de mult în serios, că și noi le considerăm de mîna a șaptea. Cea mai bună dovadă e faptul că de multă vreme, în tribunele stadioanelor crește iarba și-un dudău. Simbătă, la meciul Steagul roșu — U. Craiova, tropăiau de mama focului vreo cinci-șase sute de oameni. Și chiar mă-ntreb: merită Adamache și colegii lui să te deplasezi prin viscol ca să-i vezi jucînd? După ce-au pierdut cu 8—0 un meci internațional, televiziunea n-avea dreptul să ni-i plimbe prin fața ochilor. Mai bine ne transmitem o partidă de tabinet sau două-trei secvențe din viitoarele premiiere cinematografice.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

