

România literară

Centenar

GHEORGHE PETRAȘCU

(Pag. 16-17)

DECEMBRIE ANIVERSAR

IN MULTIPLE moduri simțim încă de pe acum atmosfera aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Mai întâi de toate, pe șantierele muncii, pe ogoare, unde încă – într-un număr de județe – se continuă bătălia arăturilor de toamnă; în fabrici și uzine, unde, zi de zi, graficele indică fie îndeplinirea planului pe 1972, fie noi și noi eforturi de energie pentru a atinge indicii de producție în spiritul Conferinței Naționale a Partidului, pe linia de eficiență a recentei Plenare.

Apropierea zilei de 30 Decembrie, cu întreaga ei semnificație de ordin politic și social, aceea cucerită acum un sfert de veac, face ca în fiecare din cetățenii patriei noștrii să se îmbogățescă necontenit, atât la scara locului de activitate, a orașului, a comunei, cât și la scara – națională – a întregii țări.

Evident, acum un sfert de veac proclamarea Republicii a însemnat, în primul rând, victoria bătăliei politice angajate cu forțele reacționare încă îndată după Eliberare, o etapă esențială în preluarea puterii de către popor, prin abolirea monarhiei. A însemnat câștigarea poziției necesare pentru marile victorii ce au urmat: naționalizarea industriei și a mijloacelor de transport, cooperativizarea agriculturii, o nouă așezare instituțională în ordinea administrării obștești, reforma învățământului, afirmarea în noi condiții a conștiinței revoluționare în cultură, în artă, în literatură.

Pe plan internațional, proclamarea Republicii a echivalat cu potențarea capacității reprezentative a României între națiunile lumii, astfel încât, după învingerea a numeroase dificultăți – în acea perioadă, de „război rece” – țara noastră să-și poată afirma, tot mai intens, propria-i personalitate, propria-i voință, drepturile inalienabile, izvorind din independența și suveranitatea națională.

O BOGATĂ istorie în fapte ale realității materiale, ca și în domeniul – acesta încă mai complex, în aspecte inedite – celei spirituale, și-a înscris, de-a lungul acestui sfert de veac, semnele acelei legități revoluționare pe care istoria poporului român a parcurs-o, la o scară a conștiinței de sine mereu mai înaltă, mereu mai semnificativă. Aprofundarea ei – a acestei istorii – prin antenele sensibile ale oamenilor de artă, ale scriitorilor, în primul rând, ar revela acest univers uman de o coloratură specifică, atât ca proces dialectic, cât și ca finalitate. Afirmarea conștiinței de sine a poporului român, în noii parametri ai evoluției situației internaționale – evoluție la care el însuși a contribuit și contribuie – iată un fapt recunoscut astăzi la scara mondială. Actualele dezbateri de la Helsinki, preliminare la cele ce vor trebui să ducă la concretizarea în Europa a securității și cooperării în accepția într-adevăr creatoare și de perspectivă, au prilejuit Republicii Socialiste România un bine-meritat spor de atenție și de prestigiu.

Dezvoltată pe plan intern în sensul contemporan al progresului, afirmându-se pe plan extern printre factorii cei mai activi în promovarea coexistenței pașnice și a colaborării internaționale, România întâmpină cea de-a 25-a aniversare a evenimentului de la 30 Decembrie 1947, înfățișând întregii lumi chipul său cu cea mai deplină încredere în propriul destin.

Este – acesta – florilegiul de perenitate, conjugând conștiința unui trecut bimilenar de existență cu virtuțile unui prezent de o profundă semnificație umană.

Cea pe care, prin avangarda clasei sale muncitoare: Partidul Comunist Român, poporul român și-a cucerit-o – pentru totdeauna, prin actul Eliberării și apoi prin cel al instaurării Republicii.

George Ivașcu



Gh. Petrașcu: „Ofrandă lui Eminescu”

Pe vatra amintirilor

În sufletul meu noapte de noapte
Huruie trenul blindat.
Gloanțele
Ca măzăricea
Se izbesc de coaja lui sonoră
Subt lătratul mitralierelor
Și hohotul tunului;
Și trenul aleargă
La deal și la vale
De la podul Deznei
la podul Crișului,
S-acopere cu trupul lui
de oțel
Retragerea gărzilor roșii,
Prin porumbul abia-ncolțit,
Către apele umflate
de puhoiaie.
Momiia morții dănțuie
pe cimp
Și unde ea sare-ntr-un picior
Zace un erou într-un iezor de singe.
E singe-n apus,
Răsfringeri de singe pe ape
Și ochiuri de singe pe șes.

2

Această imagine mi-a zugrăvit-o
Pe pinza sufletului de copil
Furtuna.
Știam fiecare mormint,
Fiecare groapă comună,
Cu baionete și căști de fier
În loc de cruce de lemn
Ori piatră funerară,
Cu modeste flori din grădini sătești,
Aduse pe ascuns,
În pădurea de pe Dealul Mare,
În holdele cu griu de Pestevale,
În dumbravă lângă Ciutărie.
Așa copilărie
Mi s-a dat mie
Și de pe-atunci am tot visat
Nu doar să fie altfel și mai
bine-n sat,
Nu doar atât am visat,
Ci ne-ncetat
Această nouă Românie.

Mihal Beniuc

Din 7
în 7 zile

LA Helsinki s-a încheiat a doua etapă a întâlnirii, anume etapa dezbaterilor generale. Au fost expuse punctele de vedere ale delegațiilor în cadrul lucrărilor pregătitoare ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Consemnăm, ca un document de primă însemnătate, expunerea făcută în ședința din 1 decembrie de către șeful delegației române. După ce a arătat importanța acordată în mod constant de țara noastră înfăptuirii securității și cooperării pe continentul european, vorbitorul a spus că problematica securității europene s-a situat mereu, la loc de frunte, pe agenda convorbirilor purtate de șeful statului român, președintele Nicolae Ceaușescu, cu personalități eminente ale vieții politice europene. Părerea guvernului român este că viitoarea Conferință pentru securitate și cooperare în Europa va trebui să-și concentreze atenția, în primul rând, asupra problemelor politice legate de înfăptuirea securității pe continentul nostru, renunțarea la folosirea forței și amenințării cu forța, în relațiile reciproce dintre statele europene. De o importanță deosebită va fi, de asemenea, consfințirea de către Conferință a principiilor ce trebuie să guverneze relațiile între statele continentului și îndeosebi egalitatea în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, integritatea teritorială, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, dreptul fiecărui popor de a dispune în mod liber de destinele sale. Extinderea legăturilor comerciale, dezvoltarea relațiilor culturale, științifice, artistice, trebuie să fie una din preocupările majore ale Conferinței. În dezbateri va trebui să vină și ideea creării unui organism permanent pentru problemele europene, format din reprezentanții tuturor statelor, cu drepturi egale. Organismul acesta trebuie conceput ca un instrument suplul de concurență chemat să asigure legătura dintre conferințe, continuitatea contactelor și pregătirea întâlnirilor următoare. Alt aspect important al problemei securității și cooperării europene este dezangajarea militară și în general dezarmarea, care constituie o parte integrantă, chiar esențială, a securității pe continentul european. În ce privește modul de organizare a Conferinței, delegatul român a propus găsierea unor formule de organizare pe etape, inclusiv asigurarea, într-o anumită fază, a participării la nivel de șefi de state sau de guverne. În fine, fiecare întâlnire trebuie să aibă loc în capitala altei țări participante, în conformitate cu principiul rotației.

Faza discuțiilor generale fiind acum încheiată, reuniunea pregătitoare de la Helsinki își va relua lucrările după pauza prilejuită miercuri de sărbătorirea zilei naționale a Finlandei. Pe ordinea de zi se află examinarea în amănunte a problemelor evocate în dezbaterile generale.

ADUNAREA generală a Organizației Națiunilor Unite își continuă lucrările atât în plen cât și în comitetele speciale. Printre cele mai importante rezoluții adoptate, nu fără discuții ample și unele contradictorii, menționăm pe cele privind convocarea unei conferințe mondiale de dezarmare, activitatea Agenției Internaționale pentru Energia Atomică (A.I.E.A.), interzicerea napalmului și a oricăror bombe incendiare, interzicerea armelor chimice, denuclearizarea Americii Latine, nefolosirea forței în relațiile internaționale și prohibirea permanentă a folosirii armelor nucleare. Au fost adoptate, de asemenea, două rezoluții privitoare la admiterea în Organizația Națiunilor Unite a statului Bangladesh. În prima din aceste două rezoluții se exprimă dorința ca statul Bangladesh să fie primit cât mai curând posibil în O.N.U., iar în cea de a doua, necesitatea ca Bangladesh să transpună în viață rezoluțiile Consiliului de securitate. Într-o declarație oficială, ministrul de externe al statului Bangladesh a afirmat că guvernul său consideră cele două rezoluții ca independente una față de alta și a apreciat că ele reprezintă o înlesnire pentru găsierea unei soluții pașnice a conflictului care a bintuit subcontinentul sud-asiatic, în sensul că admiterea statului Bangladesh în O.N.U. ar constitui „un pas important pe calea normalizării relațiilor în această parte a lumii”.

DUPĂ realegerea președintelui Nixon, guvernul Statelor Unite a suferit remanieri așa încât acum se prezintă astfel: William Rogers, care rămâne secretar de stat, va fi secondat de Kenneth Rush, fost ambasador în R.F.G. și de William Porter, actualul negociator american în tratativele de la Paris privitoare la problema vietnameză. S-a creat un post nou, de subsecretar de stat pentru problemele economice, încredințat lui William Casey, actual președinte al Comisiei burselor. George Schulz, menținut ministru al finanțelor, a primit atribuțiuni largite, iar pe lângă Casa Albă a fost format un Consiliu de politică economică internațională, organism de tipul și importanța Consiliului național al securității S.U.A. A fost anunțată oficial menținerea în funcții a consilierului prezidențial Henry Kissinger, pentru politica externă, și a consilierului John Ehrlichman, pentru politica internă. Restul consilierilor au fost, de asemenea, menținuți, cu excepția unuia singur, a lui Donald Rumsfeld, care se ocupa de Consiliul pentru estul vieții.

Cronicar

Pro domo

„Utopia“ și noi

UTOPIȘTII din perioada Renașterii au fost adeseori considerați niște precursori ai ideilor socialismului. Campanella sau Thomas Morus se numără printre strămoșii noștri mai îndepărtați așa cum au mai existat tentative, chiar practice, de construcție a unui stat egalitar în Regatul Bosforului sau chiar în Egiptul Antic.

Abolirea averilor figurează și în Republica Platonice. La o primă analiză, construcțiile lui Morus sau Campanella ne sînt într-adevăr apropiate. Egalitatea cetățenilor, predominanța valorilor sociale față de cele individuale, ni-i arată ca precursori.

Am recitat însă acum *Utopia* și, la o analiză mai atentă, visul literar și social al lui Morus mi s-a părut așezat la antidopolul a tot ceea ce credem noi cu adevărat.

Bărbatul de stat englez, erou al ideilor sale care a preferat moartea unui compromis cu regele său, umanist înțelept, corespondentul lui Erasmus, literatul și filosoful, ne stîrnește admirația. Nu puțini oameni ar putea să-l facă model de consecvență în activitatea publică cu condiția să-l scoată din context.

Însă drumurile istoriei sînt mult mai întortocheate. *Utopia* reflectă pe plan ideologic poziția politică a lui Morus care e adevărat că a avut curajul să se opună lui Henric al VIII-lea, însă după poziție conservatoare. El a rămas fidel catolicismului și s-a opus reformei, mare mișcare progresistă în epocă, care a eliberat, sub forma credinței, individul de instituțiile medievale.

Henric al VIII-lea a fost, se știe, un rege crud, lacom de bani și de plăceri, însă reforma sa a fost una din pietrele unghiulare a ridicării Angliei moderne.

Thomas Morus, ca om de o mare sensibilitate morală, a fost îngrozit de aspectul singeros al Renașterii, de lăcomia dezlănțuită, de plăcerea neînfrînă. El a fost șocat de instabilitatea valorilor și a construit un sistem care rezumă frica sa de mișcare, frica sa de istorie concretă și umană. Instituțiile statului utopic erau date odată pentru totdeauna. Bătrînii aveau întotdeauna dreptate. Legea domina cetățenii care aveau o existență numai în funcție de ea. Fiecare ceas al vieții omului era reglementat. *Utopia* prevedea ca pedeapsă foarte comună pierderea libertății, transformarea în sclavi a celor care greșeau în mod legal și justi-

ficat biciuiți. *Utopia* era o republică a muncii. Nu însă și a creației. Era statul rațional încremenit în tipare de o raționalitate absolut străină dinamicii vieții adevărate. Tot timpul fiecare își cerea voie pentru fiecare pas pe care trebuia să-l facă.

Ceea ce reprezintă noul absolut în marxism față de toate tentațiile de reglementare a vieții oamenilor e respectul dialecticii vii. Desigur, sîntem de acord cu cultul muncii, cu egalitatea, egalitatea oamenilor, însă în centrul concepției lui Marx stă uniunea de om creator, care pe măsura creației de bunuri materiale și spirituale, a marii eliberări, o corință de afirmare justificată, e silit să-și modifice instituțiile, legile și viziunile pe măsura forțelor pe care le eliberează. Această cezură radicală față de toate sistemele utopice pune ca ideal într-o societate a viitorului oricît de îndepărtată, schimbarea imperiului necesității în imperiul libertății, construcția unei noi societăți, și toate etapele ei complicate reprezintă doar crearea condițiilor sociale pentru existența acestei libertăți adevărate.

Contradicția lui Thomas Morus care tînjea după o formă la fel de imobilă, la fel ca lumea feudală de care se despărțea cu greu, constă în faptul că laudînd munca, nu observa că ea nu e numai reproducție, dar și creație și că această creație reprezintă apariția noului, care presupune modificarea tuturor raporturilor umane.

Recitiți *Utopia* și după prima clipă de entuziasm pentru coerența constructivă a lui Morus veți fi de acord că nu v-ar plăcea să trăiți într-o asemenea lume fără surprize, fără plăcerea afirmării. Mi se pare că un concept fundamental nu numai politic dar și filosofic e acela al dezvoltării multilaterale a personalității umane. Nu un stup, nu un furnicar, ci o asociație de indivizi care să-și dezvolte continuu implicațiile umanității, care să spargă normele stabilite și să contribuie la aventura spiritului uman de creare a ceea ce nu a existat niciodată. Acesta e idealul societății umane, a viitorului, care se bazează pe o observație științifică și filozofică că nimic nu e definitiv și că tocmai această mișcare face frumusețea existenței.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Scriitorii și istoria patriei

INCEPUTURILE literaturii noastre culte sînt strîns legate de dezvoltarea istoriografiei, de receptarea literară a evenimentelor istorice naționale. Primii croniciari notabili ai Moldovei, Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, s-au impus în egală măsură atât ca istorici cât și ca povestitori epici. Întîia epopee românească, *Țiganiada* lui Ioan Budai Deleanu, ca și întîia mare nuyelă, *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi, au la bază subiecte istorice. Primii poeți munteni, Vasile Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu au cîntat, prin evocarea ruinelor Țîrgoviștei, dorul după gloria trecutului, cu intenția de a o reînvia în faptele contemporanilor. Aceiași trecut, prin programul *Dacici literare*, M. Kogălniceanu îi va da o fundamentare ideologică, iar Vasile Alecsandri și D. Bolintineanu — în versuri și teatru — citeva din cele mai viguroase creații ale lor.

Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Odobescu, Alexandru Davila dătoresc inspirației trecutului cele mai de seamă din scrierile lor istorice, dramatice și literare.

Filonul istoric, dovedit ineputabil, a fecundat apoi simțirea și gîndirea poetică a lui M. Eminescu, George Cosbuc, Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat, Aron Cotruș. *Scrisoarea a III-a* va rămîne pentru toate veacurile nu numai o capodoperă literară, ci și un formidabil testament istoric, o magnifică mărturisire de credință românească.

Literaturii de evocare istorică îi aparțin cele mai vibrante din dramele lui Delavrancea, cele mai adînci și mai emoționante romane ale lui Mihail Sadoveanu, precum și citeva din marile romane ale lui Liviu Rebreanu. Ei îi aparțin de asemenea și unele din cele mai reușite piese ale lui Victor Eftimiu, Mircea Dem. Rădulescu, Mihail Sorbul, Zaharia Bărsan, Lucian Blaga, fără a uita de Nicolae Iorga.

Vechiul filon istoric, depozitar al atîtor evenimente și tradiții vitejești, al a-

mintirii atîtor figuri eroice și al luptelor clasei muncitoare, își păstrează și astăzi aceeași forță de inspirație, același neistovit impuls creator. Poeții, nuvelești, romancierii și dramaturgii contemporani îi cercetează adîncurile și îi descoperă comorile și sensurile cu o neobosită sete, și cu o pasiune din ce în ce mai fecundă.

După 23 August 1944, în poezie tumultul a cuprins firele lui Tudor Arghezie, Mihail Beniuc, Eugen Jebeleanu, Cicerone Teodorescu, Vlaicu Bărna, D. Corbea, Ion Brad, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Ioan Alexandru, Traian Iancu, Mihail Gavril. În proză el s-a revărsat în creațiile lui M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Nicolae Deleanu, Eugen Barbu, Radu Theodoru, Dominic Stanca, Valentin Raus. Dramaturgia istorică s-a manifestat în dramele lui Mircea Ștefănescu, Mihnea Gheorghiu, Aurel Baranga, Al. Voilîn, Al. Davidoglu, Horia Lovinescu, Laurențiu Fulga, Paul Anghel, Paul Everac, Ilie Păunescu, N. Tăutu, Dan Tărcihilă.

Datorită acestora, și atîtor altora pe care spațiul unei fugare consemnări nu i-a putut menționa, au reapărut în vitrinele și pe scenele noastre marile figuri ale istoriei patriei noastre, Bogdan I al Moldovei, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ioan Vodă cel Cumplit, Mihail Viteazul, Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, Nicolae Bălcescu, Cuza Vodă, precum și atîtea scene puternic evocatoare ale revoluției de la 1848, ale răscoalei de la 1907, ale luptelor de la Grivița, ale înfăptuirii actului de la 23 August 1944, ale construirii socialismului.

Dar încă atîtea alte figuri și evenimente istorice, din toate perioadele milenarei noastre existențe, își așteaptă încă naratorii literari, poeții, romancierii, dramaturgii, peste întreaga istorie românească trebuind să se reverse magia versului, forța de evocare a povestirii și a romanului, simbolurile dramaturgiei.

Vasile Netea

STIL ȘI EPOCĂ

IDEEA de stil nu poate fi înțeleasă fără distincția diverselor sale registre, care cuprind, fiecare, câte un înțeles deosebit. Altminteri se produc nenumărate confuzii, printre care epocală mi se pare aceea a lui Nietzsche. El este primul care a comis eroarea — repetată apoi continuu — spunând că epoca sa, spre deosebire de cele din trecut, ar fi lipsită de stil. În fond, o asemenea constatare nu poate fi admisă pentru nici un moment al istoriei, oricât ar fi el de turbure și de haotic. Nietzsche însuși urmează o anumită schemă stilistică, pe care nici măcar n-a inițiat-o el, ci i-a fost dată tocmai de epoca sa „lipsită de stil”. În admirabila sa *Istorie a literaturii germane*, Fritz Martini afirmă despre el următoarele: „Atât ca filosof cit și ca poet liric, Nietzsche a fost un impresionist; poeziile lui trădează un simț nuanțat al mișcării și transformării luminii, al culorii, al sunetului, al vibrațiilor și dispozițiilor sufletești schimbătoare.”

Este adevărat că acel impresionism, ilustrat de Nietzsche, nu reprezintă singurul stil al vremii; mai existau și altele, care-i negau principiile, ceea ce părea să imprumute momentului un fel de incongruență stilistică. Dar nu este, oare, acesta un fenomen de totdeauna? Chiar într-o epocă-model, ca aceea a clasicismului grec, nu altul decât tot Nietzsche descoperă, în același moment, două configurații stilistice cu totul opuse. Dacă apolinic și dionisiac prezintă o discrepanță de stil între două grupuri deosebite de arte, alte atâtea epoci artistice ne indică o similară prăpastie și înăuntrul unui unic domeniu artistic. Dar putem merge și mai departe pe această cale. Astfel, o surprinzătoare varietate de scheme stilistice s-a surprins adesea și la o unică personalitate artistică. Ba mai mult, chiar și aceeași operă — și mă gândesc numai la creații de primă mărime — prezintă, în aspectele ei variate, tot atâtea întâmpinări de stiluri. La toată această serie de demonstrații exemplele sînt prea cunoscute pentru a mai fi invocate.

De aci să nu ne grăbim, totuși, la încheierea unei concluzii, fiindcă ar ieși falsă. Am deduce anume că nu există o unitate stilistică de epocă, în măsură să intrunească, la un moment dat, toate artele sub același semn. Cele constatate de Nietzsche cu privire la vremea sa ar fi, în consecință, valabile pentru cele mai multe etape trecute din dezvoltarea artelor.

Și totuși, realitatea nu se reduce la aceste relații simpliste, oricât ar fi ele de amplu exemplificate pentru a demonstra ireductibila diversitate de stiluri înăuntrul uneia și aceleiași perioade artistice. Pe deasupra acestei varietăți stilistice există ceea ce aș numi **suprastilul** epocii, care le unifică pe toate. O asemenea putere de convergență a momentului istoric este mai concretă, mai esențială, mai semnificativă decât amintita diversitate. Aceasta din urmă pălește sub radiația unificatoare a unei epoci. Chiar dacă o persoană adoptă concomitent mai multe scrisuri de mână, ea va fi totdeauna identificată de către un grafolog expert. Indiferent de folosirea aparatului clasice, romantice sau baroce, există o mai largă întâmpinare grafologică a epocii, ce face să se recunoască momentul unificator în care lucrările respective au fost executate, oricât de eterogene, ca mijloace stilistice, s-ar prezenta ele. Această grafologie de epocă este **suprastilul**. Nici nu-ți trebuie o deosebită putere de expertiză ca să distingi că Anatole France, deși realist, nu este un contemporan al lui Stendhal și Balzac, sau că Ingres, deși clasic, nu este un contemporan al lui Rafael. Mai mult decât atât, fiecare dintre ei își va afla locul firesc în ansamblul unificator al epocii sale, chiar dacă în acest ansamblu intră, totodată, și schemele stilistice cele mai opuse.

Pare că ni s-a arătat, astfel, o cărare în desigur pe care ni-l pune înainte problema stilurilor. Să căutăm să n-o pierdem. A reieșit, așadar, existența a două etaje stilistice. Cel inferior se aplică la schema teoretică, generală și abstractă a unui stil. Așa se definește didactic goticul, barocul, clasicul, romanticul etc. Etajul de sus concretizează aceste scheme prin integrarea lor în unitatea particulară, istorică, a unei epoci. Toate polaritățile stilistice se unifică, astfel, sub pecetea **momentului**. Această pecete este **suprastilul**. El nu se mai identifică prin denumiri teoretice — clasic, romantic, gothic — ci prin denumiri istorice: stilul secolului lui Pericle, al perioadei helenistice, al Renașterii, al veacului XX etc.

Totuși, n-am explorat încă integral teritoriul stilistic. Mai există și o terță categorie, aceea a **substilului** sau **subsolului**. Pe cită vreme **suprastilul** este legat de epocă, deci de factorul **timp** în sensul de moment istoric, **substilul** se atașează la factorul **spațiu**, bineînțeles geografic, național sau regional. Acesta nu mai concretizează

zează schemele teoretice printr-o acțiune de convergență și unificare, ci tocmai pe calea opusă, adică prin disocierea și diversificarea lor. El introduce în fiecare stil nota specifică, de **permanență**, a unei regiuni. Substilul se identifică prin atașarea atributului național respectiv la denumirea unuia sau altuia din cele două etaje superioare (secolul al XVII-lea francez, barocul spaniol, romantismul englez etc.)

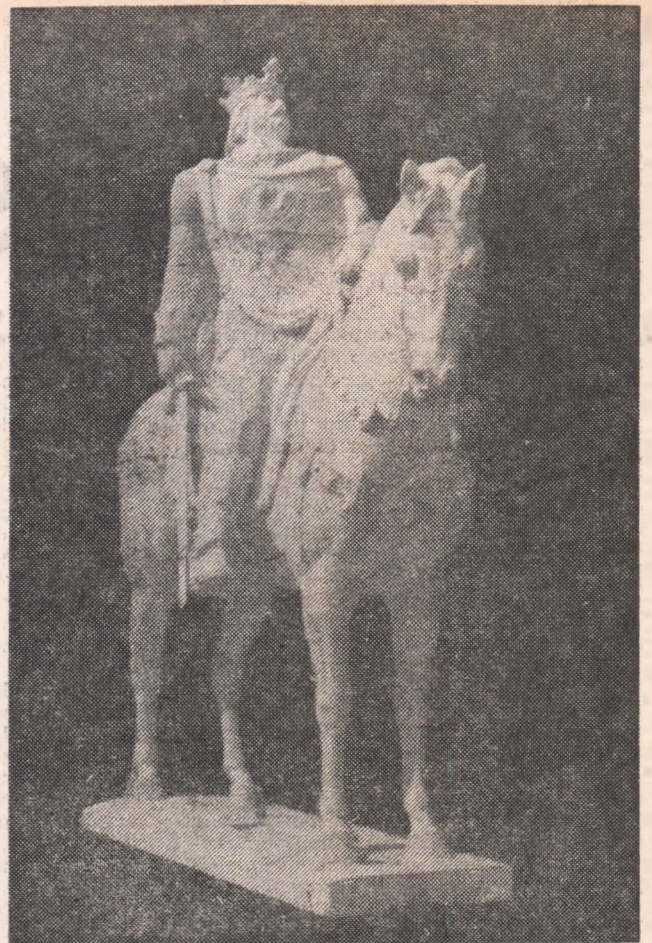
CELE trei accepții stilistice sînt, oare, destinate să rămână izolate și ermetice închise una față de alta? Nu, ele se conjugă și se contopesc în persoana artistului adevărat, acela pe care noi îl numim „cu chemare”. El va simți nevoia nu numai să apeleze la toate trei, dar va ști și **cum** să le folosească pe fiecare, în așa fel încît să le lege indisolubil în creația sa. Dimpotrivă, artistul mediocru sau chiar falsul artist va fi solicitat numai de cite una din aceste accepții, care, nefecundată prin atingerea cu celelalte, se va înăbuși izolată în încercări sterile. Cel ce va folosi numai schema stilistică va da lucrări academice, reci, de exercițiu școlăresc. Artistul atras exclusiv de promisiunile **substilului** va face să rezulte o artă provincială, închisă, nesemnificativă. În sfîrșit, cel ce se va lăsa acaparat de **suprastil** va da lucrări lipsite atât de formă cit și de rădăcini, lucrări care aparțin mai mult modei decît domeniului artistic propriu-zis. Numai artistul autentic va ști cum să insuflească indicațiile teoretice ale unui stil, cum să le raporteze la specificul pămîntului său, și cum să-i scoată acestuia adîncurile la lumina actualității, în a cărui mare unitate să le integreze. Dintr-o atare acțiune complexă va scăpăra și propria sa contribuție la patrimoniul artistic al națiunii și al umanității. Numai de aci se va naște, în sfîrșit, și a patra accepție despre stil, accepție paralelă cu cele trei etaje, pe care adevăratul creator le-a contopit. Este vorba de stilul personal al unui artist (stilul lui Rafael, al lui Shakespeare, al lui Brâncuși etc.)

Desigur că aceste noțiuni, laolaltă cu procesul lor dialectic, nu se învață după carte. Ele sînt intruciva infuze la marele artist. Mobilul creației sale se cuprinde în faptul de a simți imperios că are ceva de spus. Acestui impuls îi corespunde, însă, și orientarea intuitivă către o integralitate stilistică, adică de atingere, în felul arătat mai sus, a tuturor celor trei nivele amintite. Niciodată, academicul, provincialistul (la noi de tip „semănătorist”) sau snobul (la noi de tip epidermic „modernist”) nu sînt mînați de o imperioasă nevoie a creației. De aceea, nici observațiile mele nu au un caracter de rețetă sau de prescripție, ci de simplă descriere și analiză a unui fenomen, care poate să existe sau să nu existe, independent de aceste observații.

IN consecință, cu același titlu de pură analiză descriptivă, mai avem de adăugat o ultimă completare. Frecventarea celor trei accepții stilistice se săvîrșește după o anumită ordine sau ierarhie, în care primează totdeauna **suprastilul**, acela care subordonează totul și îl integrează pe artist în unitatea configurativă a unui anumit moment istoric. Pe Shakespeare îl identificăm mai întîi ca pe un exponent al Renașterii sau al secolului XVI, și abia pe urmă ca pe un ilustrator al schemei baroce și al unei **permanențe** britanice. Cel mai puternic registru al glasului pe care îl înalță marele artist este al epocii sale. Această trăire vie a prezentului — cu condiția de a pleca de la o formă precisă și de la rădăcina adîncă a unui spațiu dat — contribuie cel mai mult la conturarea a ceea ce am numit „stilul personal”.

Revenim, ca atare, la cel cu care am început, la Nietzsche, căruia, în momentul de față, sîntem în măsură a-i infirma mai complet teza despre „lipsa de stil” a epocii sale. Nu atât faptul că era un impresionist, așa cum a arătat cu atîta subtilitate Fritz Martini, și nici că era un impresionist german, ne solicită în primul rînd pentru identificarea lui. Nietzsche a fost, înainte de toate, un exponent al momentului, al celui **stil fin de siècle**, care a intrunit laolaltă mai multe scheme stilistice și mai multe expresii naționale. În această lumină de epocă, în acest unificator **suprastil**, se desenează în modul cel mai puternic personalitatea sa artistică și umană, ca și aceea a oricărui alt mare artist.

Edgar Papu



● Vineri, 1 decembrie, în municipiul Tulcea a avut loc festivitatea dezvelirii statuii ecvestre a domnitorului Mircea cel Bătrîn.

Monumentul, realizat din bronz, este creația artistului poporului Ion Jalea, președinte de onoare al Uniunii Artiștilor Plastici, prezent la manifestare.

Această operă monumentală are o înălțime de 5 m și este instalată în plin centrul orașului, pe un soclu de marmură înalt de 4,5 m.

Înălțarea acestei valoroase opere de artă închinată marelui patriot, oșter și domn al Țării Românești se înscrie în preocupările constante ale conducerii partidului și statului de cinstită a marilor figuri din trecutul nostru istoric, pentru educarea generațiilor actuale și viitoare, în spiritul dragostei fierbinți, al devotamentului nețărmurit față de patrie și de popor.

OVIDIU GENARU

Dragostea mea de coline

Copii ai curcubeului sîntem,
nicăieri ca-n valea părinților.

Anii sînt calzi, pitpalacul i-a fluierat
în noaptea salcîmilor,
mînie și fulger dorm
în monumentul eroilor,
dragostea mea de coline e fără de leac.

Ca diamantul strălucește cătunul în ploaie,
toate mă strigă pe nume, de nimic nu mă
pot îndepărta,
viața mea este fără de sfîrșit,
soarele răcorește cerul gurii morților.

Din lumea lui de genii ne îndrumă
Lucaffărul,
și poetul poartă în piept
un măceș roșu, roșu.

În fiecare noapte...

În fiecare noapte îți citesc cărțile,
ascultă: lumina paginilor tale izvorăște
dintre coperti însîngerate,

Și ninge pînă dincolo de hotarele
celor douăzeci de veacuri, ninge în toată
Republica,

sînt sigur, se-ntorc ca petale
lacrimile celor plecați în paradis.

Copiii noștri s-au așezat la masă,
un vechi poem de-al meu își desfoliază
floarea-i necunoscută,
ascultă: sînt voci prietenoase sub fereastră,
ochii-mi ard de uimire
ca-n fața virginității.

ION SOFIA MANOLESCU

Noapte antică

La noaptea dintre mine și veșnicul izvor
sau la necunoscutul în care tac și mor
deschid îmbrățișarea prea falnicului pin
și sufletul în brațe mi-l trec pe sub destin
Suprema mea dogoară întirzie lăstunii
și noaptea zvirle-n mare lingourile lunii
Cind îmi desprind extazul de țărnuț adormit
neantul din meduze plutește-n infinit
cind zeii omenirii nu mai rămân în rame
apoteoze sfinte încep să mă destrame

La noaptea dintre mine și tainicul copac
sau la necunoscutul în care mor și tac
cind din adincul antic m-am rechemat în zale
m-am reintors la Roma din pulberi ancestrale
cu dacii strînși în sînge — nebiruit puhoi —
peste nemărginirea rămasă între noi
Neliniștile lumii și-nfringerile mele
mi le-am trecut prin sînge să le aprind în
stele
și mi-am întors nadirul de ceastălaltă parte
să mă dezleg eu singur de tot ce este moarte

Pină la întoarcere

Pe deasupra altor existențe
se aud plîsete acoperite de muzici
și de-a lungul înfringerilor
spinzură-n aer armurile zeilor
Pe sub arcurile de triumf
smulse din bocetul lumii
cu aripile gloriilor pătate de sînge
pe albele dale de piatră
se întorc cezarii în care de luptă

Lăsindu-mi pleoapele aplecate
îmi scufund auzul în adîncimi milenare
unde gloriile rămase necunoscute
nu se mai aud niciodată
de unde glasurile mulțimii din Quo vadis
se întorc în cetate
însoțite de umbra lui Petru

Pentru dorințele pămîntului
necunoscut mă voi ajunge
pină la celălalt capăt
să-mi sting în lacrimi
cenușa albastră a focului sacru
spulberată pe Cimpiile elizee
Numai sufletul îmi atîrnă în spinzurători
și nu mi-a rămas decît foșnetul pinilor —
ah foșnetul pinilor
uitat într-o noapte pe Appia antică
pină la întoarcerea mea
dintr-o asemenea moarte

Păianjenul lui Giacometti

La intrarea în penumbrele veșniciei
m-a întîmpinat liniștit
păianjenul lui Giacometti
îmbrăcat în straie de fier forjat
cu sfînta cruce pe spate
Arta lui îmbietor învăluită în neant
îmbrăca obiectele statuare
pentru sufletele moarte
ce zac prin ungherele timpului

Între zi și noapte
pinza lui tremura pe o singură rază
și el pîndea să-și arunce plasa
care învăluia pustiul
pe suprafața milenară a lumii
Atîrnat ca o sabie
spînzura de-un fir invizibil
și-n mijlocul nimicniciei
nu vroia să recunoască renașterea



Libație la intrarea în Colosseum

Vîrstă peste vîrstă
umbră pe sub umbră
să nu mai plîngă mama Gracchilor
Să-mi rămînă mormîntul proaspăt
să rămînă strălucitor
talismanul destinului
cind va ajunge-n portal judecata
să pot săruta singur mila singelui
Neliniștită să rămînă tăcerea în trepte
pe stîncile cu umerii aplecați
să între în imperiu mirezmele Alpilor
să nu mă ajungă decît apele Tibrului

Cind noaptea va desena fauni și cerberi
zorii mă vor aștepta în pragul lăncilor
la intrările în Colosseum
unde mi-am lăsat lacrima
unde mi-am rătăcit mozaicul cuvîntului
Pe locul din nevinovăția singelui
am tras cu grebla peste nisipul durerilor
am tras cu grebla după trupurile sfîrțecate
după cei neînvinși
și m-am rugat de martiri să-mi primească
neuitarea-n libații
pentru zeii care mi-au primit răstîgnirea

Procesiune la Pompei

Eram de ziua morții o umbră la Pompei
și-mi pipăiam ființa alunecînd ciudată
Ființa mea născută prin timp ca o plutire
ce nu se va desprinde de mine niciodată

Nu știu din care parte veneam cu atîtea
umbre
c-un munte-n transhumanță — ajuns
deznodămînt —
cu sufletele strînse pe-o liniște-nhumată
și-nstrăinat de mine peste un alt pămînt

Mergeam descoperit pe marginea nserării
s-ajung pină la somnul ce mă lăsa departe

Să nu mă simtă zeii

De felul cum mor zeii
în piatră împietriți
copacii și poezii
rămîn nedumeriți

La glasul plin de pulberi
cu stelele prea sus
ademenesc cuvîntul
neantului răpus

Și iau pămînt în palmă
il blestem și-l sărut
și-arunc în el sămînța
s-o ia de la-nceput

Rotit prin jocul sacru
de mine mă desprind
să nu mă simtă zeii
că eu mă nasc murind

Rialto la Rialto

Zbor risipit de aripi la Rialto
pe sub amurgul scufundînd cupole
Nețărîmurita mea melancolie
mi alunecă pe suflet și-n gondole

Privirile încercuiesc lagune
și zările se sting îndepărtate
Condotierii nopții din demult
rămîn pierduți pe mările uitate

Luceferii din adîncimi tîrzii
neliniștea pe suflet mi-o aștern
Rialto la Rialto vinde clipa
eternității smulsă din etern

Splendorile cuprinse în pupile
incremenesc sub liniștea deplină
Alt Dumnezeu de altă veșnicie
nu va avea de unde să mai vină

Miracol florentin

Umblind printre rătăcirile lumii
în fața porții Baptisteriului
m-a întîmpinat un martir

M-a sărutat pe frunte
și mi-a așezat pe creștet
nimbul luminilor lui

Eu i-am dăruit ochii
și am plecat îmbrăcat
singur
într-o singură lacrimă

și mă-necam în jalea îndemnului din plîns
înșiruit pe drumul recunoscut de moarte
Alăturat de umbre îmi ascundeam în spaimă
supunerea aceea venind din presimțiri
și-mprăștiindu-mi gîndul pe sub copacii negri
mă-ndepărtam de țărnuț cu limpezi

adumbriri
Cind m-am trezit la poarta închipuirii mele
n-am mai pornit cu luntrea pe lacrima din
vaier
Peste convoiul sumbru care intra în noapte
cu moartea lor — din moarte — m-am risipit
în aer

Din volumul „Așa i-a fost dat Romei“

Bacovia în actualitate

EPOCA dintre cele două războaie mondiale își poate revendica, — pe lângă Marele Alfa, cum l-a numit Alexandru George pe Tudor Arghezi, — trei mari B., în ordinea alfabetică Ion Barbu, G. Bacovia și Lucian Blaga. Actualitatea lui Barbu și a lui Blaga este astăzi un fenomen sensibil la lectura noilor rinduri de poezii ce se ridică. Mai puțin urmat în zilele noastre decât cei de mai sus, G. Bacovia este însă unanim considerat un poet, un poet unic în felul său, a cărui primă carte, **Plumb** (București, 1916), poate fi socotită o dată istorică în evoluția liricii noastre. Aceste gânduri de bilanț ne-au fost stîrnite de apariția recentă a două cărți: **Bacovia, poezie sau destin** (ediția a II-a, revăzută, în Editura Eminescu) de Agatha Grigorescu-Bacovia, văduva poetului și ea însăși poetă, și **George Bacovia, biobibliografie** de Liviu Chiscop, cu un cuvînt înainte de prof. univ. dr. doc. Dan Simionescu, publicată la Bacău, de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă, Biblioteca Municipală. Bacovia a scris puțin, într-o viață de aproape 76 de ani (4 septembrie 1881—22 mai 1957). O ușoară retușă, la greșeala în care au căzut și văduva și bibliograful: data de stil nou (gregorian), a nașterii, nu este 17, ci 16 septembrie, în secolul trecut adăugîndu-se la stilul vechi (iulian) 12, iar nu 13 zile! A scris puțin, dar recenta bibliografie, pe care am parcurs-o foarte atent, ne dă între anii 1899 (ai debutului publicistic, cu poezia **Și toate...** în **Literatorul** de la 20 martie) și 1957, inclusiv, numai 208 poezii, strînse în volume de autor, urmate de alte 84, inedite sau rămase în periodice și neretipărite de către poet. Volumul capital, **Plumb**, conține 75 de poezii, reprezentînd o activitate veche de 17 ani. Criteriul editorului sau al editorilor a fost selectiv. Pe foaia ultimă a rarissimei ediții princeps este consemnată nota: „Ediția de față făcută de Ion Pillat a fost revăzută și aprobată ca definitivă de Autor”. Majuscula cuvîntului final relevă cultul pe care l-a consacrat tînărul poet, care nu i-a fost cirac, dar i-a intuit valoarea. Agatha Grigorescu-Bacovia se ridică împotriva „legendei” după care Ion Pillat s-ar fi ocupat singur de editarea volumului, precizînd că editorul (C. Banu, directorul **Flacării**) însărcinase cu aceasta un comitet format din poezii I. Pillat, N. Davidescu și A. Maniu; cel dintîi tîrăgînd acor-darea bunului de tipar, lucrul ar fi fost făcut, după spusa acesteia, de confratele celor trei, G. Stratulat. Oricum ar fi, faptul că altul sau alții au îngrijit, în timp de doi ani, după spusele aceleiași, de editarea micii, dar monumentalei culegeri, ne arată că autorul se detașase de opera sa, la o vîrstă care nu este aceea a renunțării. N-avea decît 35 de ani.

Curioasă personalitatea omului, mai ales după lectura substanțialelor **Amin-tiri și medalioane literare** (1967) ale poetului I. M. Rașcu! Acesta îl cunoscuse în 1911, la Iași, unde ambii erau studenți. G. Bacovia n-a fost un poet precoce, dacă scria din adolescență, cam ca toți, chemați sau nechemăți. În orice caz, și-a făcut studiile tîrziu, din motive de sănătate. Era student la drept, în vîrstă de treizeci de ani, și nu semăna cu poezia lui, atît de depresivă. Dimpotrivă, era un tînăr exuberant, care știa să-și amețească partenerile la dans, care cînta din vioară, care răspundea bucurios la inițiativele de a face lecturi publice, într-un cuvînt era un „băiat de viață”. Era pluritalentat. În adolescență, desena în peniță. Mai tîrziu, cînta la vioară și compunea pe versurile lui și ale altora. Păcat! aceste compoziții s-au pierdut, iar autorul lor, mai tîrziu retras în sine pînă aproape de mutismul total, refuza să-și amintească de ele și să le rescrie din memorie.

L-am cunoscut în anul 1926, ca și pe Tudor Arghezi, la cafeneaua Capșa. Aceasta, fără a fi volubil, își debita cu vocea lentă o trîmbă uluitoare de metafore, dintre cele mai neprevăzute, ca și cum și-ar fi dictat viitoarele **tablete**. G. Bacovia tăcea și părea absent, răspunzînd monosilabic și consumîndu-și încet și imperturbabil pîhărelul de vin alb. La 45 de ani părea un om sfîrșit. Aduc aci un omagiu public doamnei Agatha Grigorescu-Bacovia, care l-a ținut în viață, pe linia de pluită, peste treizeci de ani, învingîndu-i incurabila retractilitate morală, care i-a caracterizat vîrsta matură și bătrînețea, după ce colegii de universitate descoperiseră într-însul un excelent goliard, adică un vesel student de factura celor medievali, reeditați ulterior în palide copii. Nu este locul să ne întrebăm sau să răspundem la întrebarea, pe care ne-am pus-o de mult, cum a fost posibilă această... n-aș spune schimbare la față, ci cutremurătoare transformare în structura morală a incomparabilului poet? Să fim bine înțeleși! Oricît de „neagră” ar fi poezia din **Plumb** și inspirația bacoviană în genere, nu trebuie să o interpretăm ca expresia unei structuri morale de „în-vins”, ci ca o viziune stilizată conștient, la rece, de un poet lucid, stăpîn pe mijloacele lui, pe o paletă bogată (chiar dacă a lăsat impresia de a fi monocord) și pe registre muzicale savant supravegheate. Desigur, nimeni pînă la el, la noi, n-a văzut orașul său natal în culori atît de sumbre, dar ele nu corespund decît ulterior compunerii celor mai multe dintre ele, imaginii fizice și morale a poetului, așa cum l-am cunoscut. Să nu dramatizăm așadar „trăirile” poetului care a scris **Plumb**, pentru că autorul lor și-a do-

minat viziunea, dînd una din capodoperele liricii noastre moderne.

Ce rol a jucat Macedonski în cariera lui Bacovia? În nici un caz acela cu care se mindrea, cînd îl recomanda ca pe un produs al școlii lui! În timp ce instrumentalismul lui René Ghil l-a împins pe maestrul de la **Literatorul** la excesive experiențe de aliterații și sonorități funambulești, simțul muzical profund al lui Bacovia l-a călăuzit și i-a dictat armonii secrete, tîrziu descoperite de exegeții săi. Armonicele lui Bacovia nu sar în ochi, ca să spun așa, înainte de a ne asurzi, cum se întîmplă cu unele poeme macedonskiene și ale ciracilor săi docili; ele operează în surdina, dar cu o forță nebănuită de sugestie. Clavirul, vioara, în poezia bacoviană, sînt metafore ale tristeții, cînd cel dintîi ne e înfățișat „prăfuit”, adică de multă vreme nefolosit, iar vioara, la rîndul ei, ca un instrument tînuț al anotimpului tristeții:

„Toamna-n grădină și-acordă vicara”.
În orașul provincial, rămas la începutul secolului nostru, de-a valma cu satul, mai răsună, ca și la țară

„grele tîlângi adormite”,
iar „caterinca-fanfară”, își hohotește plînsul lugubru, într-o audiție muzicală grijuliu orchestrată. Amator de sinestezii simbolizilor, poetul nevrozelor de toamnă și de iarnă nu se arată cucerit de primăvară, în care vede

„o pictură parfumată cu vibrări de violet”
și încheie cu un sunet rar, în **Plumb**, de transparentă aluzie socială:

„O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri !...”

Desigur, savantul muzician ar fi reușit tot atît de bine în versuri de coloratură vitalistă, ca în faimoasele **Note de primăvară**, apărute în **Flacăra** de la 9 aprilie 1916, al căror „verde crud” distonează categoric cu violetul de do-llu al poemelor din **Plumb**.

În nevroza bacoviană de care s-a vorbit atîta, domină însă sensibilitatea muzicală. În curiosul poem cu titlul **Largo**, primul vers, care se repetă la sfîrșit, este revelator:

„Muzica sonoriza orice atom...”

E vorba de o orchestră, într-o sală publică, în care „Muzica sentimentaliza / Obositor...” dar versul poate fi privit și ca expresie morală a unei plăci sensibile, proprie poetului care receptează sunetele cele mai stînte și difuze (nu numai pe cele disarmonice, exasperante):

„O lungă deșteptare svonește împrejmur.”

E curios cum acest vers, urmat de altul, care-l întărește:

„E clar și numai soare”
se integrează totuși tristeții iremediabile:

„O nouă primăvară pe vechile dureri”.

Citez tot din **Nervi de primăvară**, poemă dintre cele mai complexe și ilustrative.

E de mirare cît de „format” era poetul la puțini ani după debutul său. În anul cînd își termină studiile liceale (1903), publică în revista pentru teatru și literatură, **Arta**, recent apărută la Iași, poeme în care-l recunoaștem fără vîrstă:

„Ce chiot, ce vaet în toamnă... / Și codrul, sălbatec vueste; / Răsună-n colauri un buciom / Și doina mai jalnic pornește. // Și ascultă tu, bine, iubito, / Nu plînge, și nu-ți fie teamă; / Ascultă cum greu, din adîncuri, / Pămîntul la dînsul ne cheamă...”

(**Melancolie**, I, 8, 25 decembrie 1903)
În **Plumb**, o singură retușă, la versul 5:

Ascultă, în loc de **Și-ascultă** (corect, cu liniuță, pentru perfecția ritmică).

Bacovia nu s-a căutat mult ca să se găsească, de pildă ca Arghezi, cărui i-au trebuit douăzeci de ani de la primele poezii din **Liga ortodoxă** (1904) pînă la **Cronica** (1916), în care i-a apărut **Belsug**, ca să-și afle timbrul.

Spre deosebire de școala formalistă, macedonskiană, Bacovia cade foarte rar în capcana procedeelelor exterioare, cum ar fi poezia cu titlul... **Rar**:

„Singer, singer, singer, / Într-un han departe — doarme și hangiu, / Străzile-s deșarte, / Singur, singur, singur... // Plouă, plouă, plouă / Vreme de beție — / Și s-ascuți pustiu / Ce melancolie! // Plouă, plouă, plouă... // Nimeni, nimeni, nimeni / Cu atît mai bine — Și de-atîta vreme, / Nu știe de mine / Nimeni, nimeni, nimeni... // Tremur, tremur, tremur... / Orice ironie / Vă rămîne vouă — / Noaptea e tîrzie / Tremur, tremur, tremur... // Veșnic, veșnic, veșnic / Rătăcind-acuma / N-or să mă mai che-me — / Peste vise bruma, / Veșnic, veșnic, veșnic... // Singur, singur, singur, / Vreme de beție — / I-auzi cum mă plouă / Ce melancolie! / Singur, singur, singur...”

Cu tot caracterul evident al procedeeului de leit-motiv, repetat în strofe simetrice, ritmate în perfectă cadență trohaică, cu rime exclusiv feminine, într-o compoziție impecabilă, poemul se integrează în viziunea bacoviană, pe tema fundamentală a singurătății, realitate morală dominantă a mesajului poetic din **Plumb**. Desigur, critica structuralistă se va aplica fructuos asupra procedeelelor de repetiție și de frecvență în vocabularul și în tehnica artistică a poetului. Spun fructuos, pentru că rezultatul nu poate fi decît recunoașterea unei conștiințe artistice dintre cele mai rare în acest început de veac al liricii noastre, cînd al doilea val al simbolismului se va strădui să spargă zidul citadelei tradiționaliste și să inunde piața literară.

Volumul **Plumb**, ne spune Agatha Grigorescu-Bacovia, s-a tras în „500 de exemplare cu prețul de 2 lei — exact: «Prețul lei 1,50» — și „n-a apucat să se difuzeze complet din cauza războiului”. Drepturile de autor, prin bunăvoînța editorului, viitor ministru al artelor, s-au ridicat la suma de 250 de lei și la 20 de exemplare.

Serban Cioculescu

VERSURI INEDITE DE I. M. RAȘCU

Improvizații

O mirare tristă
Gîndul mi-l frămîntă:
Goarnea din ceruri
Pentru mine cîntă.

A venit trezirea
După-o viață fadă...
Mă confund în baia
Morței, ca-ntr-o cadă.

O mirare aspră
Vrea să mă-mpresoare...
Ultimul capitol —
E posibil oare?

De ce nu? Odată
Trebuia să vie...
Moartea-ngînă-n mine
Sumbra-i melodie.

A sosit veleatul...
Să mai cer răgaz,
Cînd destinul-mi sare
Șubredul zaplaz?

Să mai cer un termen,
„Domnule călău”?
Soarta e ciocanul
Căzînd pe ilău.

Să-i răbdăm brutala
Desmierdare cruntă —
Pregătiri să facem
Ca și pentru-o nuntă.

Să trîntim căciula
De pămînt, să sune...
Ura, zori de ziuă!
Ura, soare-apune!

1967, mai
Pe un pat de suferință



*La noia de mi trăsai,
„Domnule călău”?
Soarta e ciocanul
Căzînd pe ilău*

*Să-i răbdăm brutala
Desmierdare cruntă.
Pregătiri să facem
Ca și pentru-o nuntă?*

*Să trîntim căciula
De pămînt, să sune...
Ura, zori de ziuă!
Ura, soare-apune!*

I. M. Rașcu

1967, mai
Pe un pat de suferință

Poezia Improvizații a fost scrisă de I. M. Rașcu în 1-2 mai 1967, în preajma internării sale în spital (Institutul medical al Academiei — Colentina).

Este cea din urmă poezie pe care a scris-o I. M. Rașcu, de la moartea căruia la 5 decembrie s-a împlinit un an.

Despre „Scrinul negru“

În *Semne și repere* (1971) Alexandru George se referă și la *Scrinul negru*, încercând să demonstreze marile defecte ale romanului lui Călinescu.

La temelia argumentației sale Al. George așează convingerea că *Scrinul negru* suferă de un viciu fundamental, acela de a fi un roman care s-a vrut realist, dar n-a reușit să fie astfel. *Scrinul negru*, spune laureatul pentru critică al Uniunii Scriitorilor pe anul 1971, păcătuiește printr-un nerealism funciar, personajele sînt stereotipe și chiar caricaturale, autorul nu are experiență de viață și prezintă în mod fantezist domenii cu totul necunoscute pentru el, sînt introduse numeroase elemente de roman senzațional, construcția însăși a romanului este rău gândită și greșit executată. „Ne-am fi așteptat”, „imposibilă e atitudinea mediului”, „confecție de paiețe care nu pot face decît un gest”, „Personajele nu au nici un fel de realitate sau duc o existență absurdă”, „sfîrșitul e întotdeauna surprinzător, în genul romanului foileton”, „logica interioară a faptelor nu există”, „țin de domeniul himericului”, „inutil de căutat o logică în desfășurarea faptelor”, „cumul de absurdități și o lamentabilă încercare de caracterizare a unei situații reale printr-o scenă”, „incapacitatea autorului de a trece din planul realității ca fapt în cel al ficțiunii”, „felul dezolant în care cineva nu poate imagina plauzibil”, „incapacitatea lui G. Călinescu de a vedea just realitatea, și dispoziția permanentă de a o înlocui cu fantezii livrești”, „Eroii nu acționează și nu vorbesc normal, ci debitează cîte un rol schematic”, „știuta lui incapacitate de a-i face să trăiască lăuntric” — iată principalele acuze pe care Al. George le ridică în legătură cu *Scrinul negru*. Ele sintetizează fragmentul din cartea menționată care se referă la acest roman și pot să fie, la rîndul lor, abbreviate prin sublinierea cîtorva cuvinte: „imposibilă”, „paiete”, „existență absurdă”, „himeric”, „neplauzibil”, „fantezii livrești”, „rol schematic”.

După cum se vede, obiecțiile lui Al. George pornesc de la faptul că *Scrinul negru* nu respectă canoanele clasice ale romanului: nu produce eroi viabili, autentici, nu analizează convingător sau nu face să reiasă din acțiunii psihologiile acestora în chip plauzibil, nu realizează o construcție echilibrată și coerentă, nu este documentată în legătură cu domeniile în care eroii săi acționează, nu are experiență de viață, e veridic. Sînt obiecții care ar fi putut să fie făcute perfect de bine unui roman și cu cincizeci de ani în urmă, sau poate chiar mai de mult. În 1864 Taine își

exprima satisfacția în legătură cu *Le rouge et le noir* în felul următor: „Urmărește mișcările inimii una cîte una, ca un ceasornicar pe acelea ale unui ceasornic, doar pentru plăcerea de a le simți necesitatea și de-a ne face să spunem: «Într-adevăr, așa e»”. Este tocmai exclamația pe care Al. George nu este lăsat de către romanul lui Călinescu să o rostească.

De altfel, argumentele lui Al. George se înșiruie cu o nedezmățită eleganță, ansamblul lor fiind foarte coerent. Ele pot fi admise, din acest motiv, doar în totalitatea lor. Să încercăm însă să nu mai privim *Scrinul negru* drept un roman de tip clasic.

Parcurend lista de defecte literare din cartea lui Al. George, m-am întrebat de ce îmi place, totuși, atât de mult *Scrinul negru*, de ce l-am citit de mai multe ori cu aceeași plăcere. M-am gândit apoi cum să motivez o preferință care, înainte de a citi cartea lui Al. George, mi s-a părut indiscutabil motivată.

Scrinul negru nu este (și întreaga argumentație a lui Al. George mi se pare discutabilă din acest punct de vedere) un roman realist eșuat. Această afirmație rămîne valabilă chiar și dacă însuși Călinescu a intenționat să scrie un astfel de roman. Ioanide nu este un intelectual neautentic, viața sa, atît cît apare în roman, nu este un șir de întîmplări neverosimile, după cum Al. George demonstrează (foarte convingător, de altfel, dacă se admite punctul său de plecare), Caty, Gavrillea, Filip și alții nu sînt niște personaje de roman balzacian stîngaci construite sau chiar total neadevărate. *Scrinul negru* nu este romanul, rău sau bun, al unei epoci și al unei clase crepusculare, el nu este nici romanul, reușit sau nereușit, al unui geniu ce evoluează într-o epocă istorică dată. Cel ce îl citește nu trebuie, deci, să se scandalizeze pentru că săgețile lui Remus Gavrillea sînt confecționate din sîrmă ghimpată sau pentru că doamna Ioniade zice că va da unele „dispoziții culinare”, nu e cazul, apoi, să fie cuprins de indignare sau de consternare pentru că o soție de ministru plenipotențiar cum e Caty are un dialog prea fălș aluziv cu viitorul ei al doilea soț, nu are motive, în fine, să reproșeze cu sarcasm autorului că s-a inspirat din analele casei de Habsburg pentru a-i creiona pe Hangerlii săi. Asemenea obiecții sînt nepotrivite și faptul acesta apare pregnant dacă ne gândim o clipă, de pildă, la cărțile lui Kafka, scriitor care nici el nu excela prin experiență de viață, dar scria totuși romane.

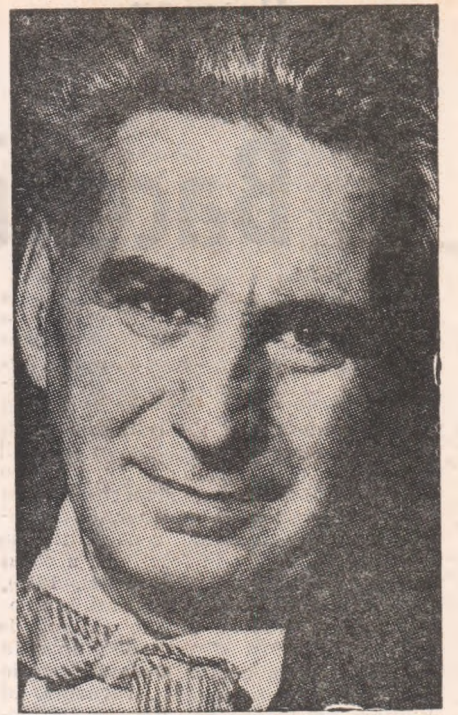
Farmecul *Scrinului negru* provine, în mod evident, din situarea foarte vădită într-un peisaj strict livresc.

Călinescu ar fi putut la fel de bine să-și plaseze acțiunea romanului său într-o epocă trecută sau într-una viitoare față de cea aleasă. Fără să iasă totalmente din critică, Călinescu scrie în *Scrinul negru* un fel de repertoriu monstruos de situații literare, de clișee, mai bine zis. De aici senzația netă de joc abstract pe care romanul o degajă, sentimentul parcurgerii unor angrenaje aproape demonstrative. Verva lui Călinescu face însă ca acest uriaș repertoriu de clișee literare să fie viu, să aibă, dacă se poate spune astfel, o viață eseistică. Livrescul nu este în acest caz un defect, ci o calitate, neautenticitatea situațiilor și a personajelor nu este o scădere, ci o condiție estetică.

În aceste condiții, caricaturalul, parodia, schema sînt strict necesare. Fiindcă romanul nu mai țintește autenticul, nu mai produce „oameni vii” și „conflicte viabile”, ci construiește mecanisme, el întreg fiind un mecanism, ce fascinează montat (pînă la un punct), chiar continuat la nesfîrșit (dar numai de Călinescu). Asemenea caracteristici nu scot de fel *Scrinul negru* dintre marile cărți ale literaturii noastre, ci îl așează pe un postament foarte solid. *Scrinul negru* este un roman al literaturii și plăcerea pe care o încearcă cel ce îl citește este aceea a trecerii printr-un muzeu de clișee literare în care se admiră exponatele și în aceeași măsură ideea ciudată și fascinantă pe care cineva a avut-o adunîndu-le la un loc.

Cîteva precizări sînt necesare. Prima este legată de noțiunea de schematism. În cazul romanului lui Călinescu a fi un personaj schematic înseamnă a te menține într-un rol bine stabilit, dar nu dintr-o neputință creatoare a autorului, ci pentru că ansamblul angrenajului cere aceasta. Din acest motiv personajele nici nu trebuie considerate avînd în vedere regulile clasice, ele trebuie privite ca niște semne abstracte angrenate într-un mecanism literar. Din același motiv replicile și mișcările lor scenice simpliste nu contează. Într-un roman parodie (dacă acceptăm că parodia este o manieră de a simplifica, de a modela literatura) interesează doar mișcarea ansamblului, felul în care ea este inteligibilă. Or, în *Scrinul negru* savoarea constă tocmai în urmărirea unui joc literar ce constă în simplificare, în reducere.

A doua precizare se referă la multiplele situații senzaționale ce apar în romanul lui Călinescu. Deși, în aparență, un scriitor recurge la situații



de felul acesta pentru a complica acțiunea, în realitate lucrurile stau tocmai pe dos. Cu cît un roman are mai multe situații senzaționale, cu atît el este mai simplu. Doar un cititor cu o experiență elementară de lectură consideră că o carte este cu atît mai complicată și mai pasionantă cu cît conține mai multe crime, evadări și altele de acestea. Situațiile senzaționale sînt puține, foarte puține, chiar și repetarea lor aduce monotonie. Doar un autor naiv recurge, din motivul acesta, la tot felul de artificii senzaționale. Naivitatea lui Călinescu era însă falsă. El știa care este efectul obținut din plasarea succesivă a unor episoade de senzație într-un roman: un efect de simplificare, cerut tocmai de tonalitatea generală a romanului său.

În fine, a treia precizare o vom face în legătură cu noțiunea de clișeu. Oricare capitol din romanul lui Călinescu revelă serii de clișee. Imbinarea lor este însă savantă și făcută cu o voluptate extraordinară. Călinescu scria folosindu-se de clișee ca un colecționar ce și aranjează la nesfîrșit timbrele, fără oboseală. O simplă analiză mai amănunțită a oricărui pasaj din roman dezvăluie modul concret de imbinare a clișeeilor.

Scrinul negru este, astfel, o imensă parodie a unui alt roman, pe care Călinescu nu l-a scris, o parodie, apoi, a unui șir nesfîrșit de romane scrise și nescrise, romane cu nobili, cu decrepiți, cu arhitecți etc.

Voicu Bugariu

Opinii

Resurecția reportajului

SE POATE spune pe bună dreptate că anul literar 1972, de al cărui sfîrșit ne apropiem, a fost și un an al reportajului. Afirmația nu este deloc riscantă pentru cel care o face, iar pentru cel care, din rațiuni diverse, răsfoiește colecțiile revistelor noastre literare acest adevăr se relevă cu multă pregnanță. Firește că „reapariția” reportajului ca gen în atenția revistelor comportă o serie de întrebări pe care și le pun deopotrivă cercetătorii avizați, dar și cititorul comun. Așadar, pînă acum a fost vorba de o criză a genului și perseverența cu care revistele noastre inițiază rubrici speciale („Scriitori tineri în reportaj” în „Luceafărul”, de pildă), consacră pagini și organizează dezbateri dedicate reportajului ar însemna o încercare de a ieși din această criză? Se încearcă substituirea altor genuri (proza sau teatrul, spre exemplu), sau este mult mai comod pentru redacții să publice reportaj? Desigur că am fi tentați, la prima vedere, să dăm un răspuns afirmativ acestei din urmă întrebări dacă acestor eforturi cu care revistele încercă să publice reportajul nu li s-ar fi adăugat, în ultima vreme, apariția, sau anunțarea apariției, la multe edituri din București și din provincie, a unor cărți de reportaje (fie ale unui singur autor, fie volume colective — despre valoarea și rostul lor un este locul și cazul să discutăm aici), dintre care multe se împun sau se vor impune ca reușite editoriale; mai mult decît atît, în planurile editoriale ale anului viitor ne sînt anunțate alte și alte cărți de reportaj (Editura Emi-

nescu a deschis și o serie intitulată în mod sugestiv „Reportaj”).

Multă vreme ignorat, considerat de unii „gen minor” sau prezent sporadic în reviste, reportajul este repus din nou în drepturile sale și începe să recîștige terenul ce părea la un moment dat pierdut. Prin accesibilitate și priză la cititor, dar mai ales prin capacitatea sa (mai dificilă și mai degrabă implicită în cazul prozei) de a surprinde realitatea imediată în toate articulațiile și complexele ei raporturi, reportajul se constituie de departe ca un gen cu valoare funcțională mai ridicată decît oricare altă scriere literară. Puterea și mijloacele de a face ca reportajul să-și depășească (în pofida conținutului său referitor la un moment sau fapt istoric foarte bine conturat, dar care nu mai poate trezi același interes după mai mulți ani) condiția sa de gen „circumstanțial” țin, firește, de meșteșugul, experiența, capacitatea de selecție și transfigurare a fiecărui autor și nu se pot stabili — în nici unul din cazuri — nici jaloane și nici rețete. Libertatea aceasta de forme și formule de care este avantajat reportajul îi

permite fiecăruia dintre scriitorii care se decide să abordeze genul o serie de inovații pe toate planurile: construcție, epică etc.

Cercetarea colecțiilor de reviste din urmă cu zece ani în vederea elaborării unei antologii de reportaje ce urmează să apară în cîntec aniversării Republicii ne-a permis o serie de observații atît referitoare la reportaj în sine și la momentele lui de înflorire și decădere, cît și la cîțiva dintre cei care-l practică cu o statornică și constantă pasiune. Ceea ce ne-a frapat mai întîi a fost pe de o parte entuziasmul cu care revistele își stimulau colaboratorii să abordeze genul, iar pe de altă parte pasiunea unor scriitori de a merge și a cunoaște „pe viu”, „la fața locului” oamenii și întîmplările, pulsul șantiereilor din toate colțurile țării. Nu ne-am propus, desigur, să facem un bilanț sau o statistică a autorilor și reportajelor (antologia de care aminteam însumează peste o sută de nume, dar, în același timp, se ambiționează să cuprindă autori din toate generațiile și să se constituie ca o „istorie sentimentală” a

celor douăzeci și cinci de ani de Republică), dar nu ne-am putut opri admirația față de o serie de reporteri (mulți din ei sînt, azi, nume de prestigiu în proza și poezia noastră) care au dat, la acea vreme, cel puțin cîteva cărți de reportaj pe care istoria literaturii contemporane nu le va putea nicidecum ignora. Momentele mari, momentele cheie ale acestor ani de Republică (naționalizarea, cooperativizarea agriculturii, Congresul al X-lea al P.C.R. ș.a.) și-au găsit în reportaj — prin pașa unor talentați scriitori — un puternic ecou.

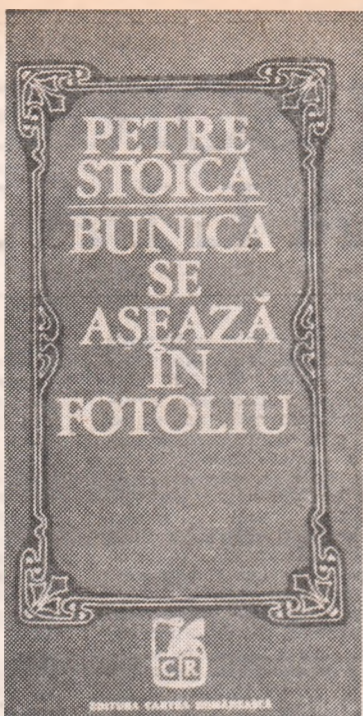
Considerarea reportajului un gen minor, la granița dintre literatură și publicistică — dispută care s-a dovedit a fi eronată — n-a îndepărtat, ci, dimpotrivă, a ambiționat, a stimulat și a făcut să „izbucnească” cu și mai multă forță condeiul celor care au simțit că îndeosebi prin această cunoaștere a vieții contemporane și prin surprinderea ei în reportaje își pot netezi calea spre literatura de substanță și-și pot pregăti uneltele în vederea abordării ei.

Este, așadar, salutară această actuală resurecție a reportajului și nu ne putem decît bucura îndoit de ea — date fiind multiplele și complexe realități ale acestor ani care-și așteaptă cronicarii, pe de o parte și, de pe alta, nevoia de a deschide drum larg tinerilor reporteri dintre care miine se vor impune, poate, și mulți poeți și prozatori de valoare.

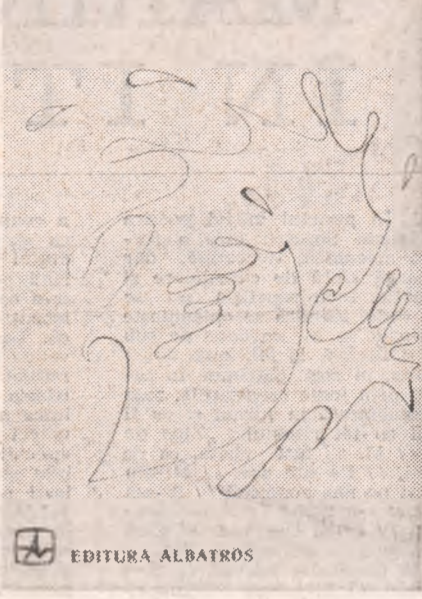
Florentin Popescu

Cronica literară

CĂRȚI DE POEZIE



marin mincu
ETERICA NOAPTE



radu anton roman

OHABA
țara asta



POEZIA recentă a lui Petre Stoica nu se deosebește de producțiile sale mai vechi decît prin subtilitate și uneori prin decor; ea rămîne însă, esențial, la formula sentimentalismului ironic din *Arheologie blindă* ori din *Melancolii inocente*. Motivele sînt, și acum, aceleași: lumea poetului seamănă cu aceea pe care o putem reconstitui din vechi albume de familie sau din filmele de altădată. Ea are o rigiditate voită, mișcîndu-se ritual, prin gesturi mecanice, înduioșătoare și ridicole totodată. Oamenii par niște păpuși, într-un spectacol foarte real, dar și foarte straniu, fiindcă poetul cultivă fantasticul obiectelor demodate (scrinul, gramofonul, gheridonul etc.). Se joacă, în travesti, mici drame sentimentale eterne: „Dacă rîmii la fel de gingașă ca în luna de miere / deschid revista cenușie depusă în bazarul din scrin / și-ți cumpăr corsetul oferit cu indemnuri naive / în reclama publicată în urmă cu aproape nouă decenii / trupul tău va cunoaște o sărbătoare fără sfîrșit / și toate femeile moderne din orașul nostru gentil / vor afla cu invidie de cadoul meu cumpărat / de la casa de modă a moliilor mici de argint / apoi plecăm pe-o insulă pustie și-n mijlocul ei / ne lăsăm filmați în jurul unui gheridon ponosit / tu în chip de Diană iar eu cu mustați preluate / de la cel mai frumos străbunic“.

Sînt multe poezii frumoase în volum prin acest amestec de sentimentalitate blindă și de umor, prin desuetudinea intenționată, după modelul lui Ion Pillat (cu care Petre Stoica se înrudește, de altfel) din *Aci sosi pe vremuri...* Fotografia îngălbenită, gravura din alt veac, filmul cu actori celebri acum patruzeci de ani sînt mijloace de a „data“ sentimentul, de a-l împregna de un bizar aer inactual, de epocă. Poetul e din fa-

milia trubadurilor melancolici, de o veselie tristă și lucidă, iar versurile lui sînt monotone și mișcătoare atenuînd sentimentalismul congenital prin bufo-neria subtilă (care nu atinge niciodată burlescul). Ideea mai generală a volumului este aceea că viața e un spectacol, iar lumea, o mare scenă: „Gata trag cortina spectacolului meu s-a sfîrșit / nu sînt clown pentru cît ați plătit e destul / v-am arătat peștișorul japonez din acvariu / meditănd la soarta avioanelor de tip supersonic / am făcut între versuri și cîteva salturi mortale / dar nu le-ați văzut am adus cîteodată pe scenă / capra fonograful broasca blajină și inima mea / v-a răg îndreptați-vă acum spre casele voastre / în lume e-o veselie mare și plouă și plouă mereu / casa mea e numai un turn de hîrtie subțire plecați / în stagiunea viitoare vă arăt și cîteva mostre / de coarne de diavol tuturora salut“.

HOTĂRÎT superioară celorlalte două culegeri anterioare ale poetului mi s-a părut *Eterica noapte* a lui Marin Mincu²⁾. A dispărut, chiar dacă nu cu totul, un anume ermetism voit și livresc, ce se datora apelului la simboluri obscure, dar și crispării limbajului. Cîștigul este, deci, de naturalețe, cel puțin în ciclul mijlociu, (*Alint*), poemele avînd cîteodată muzicalitate profundă și un ritm incantatoriu greu de analizat: „pe țărîm învelite-n nisipuri / luminînd în noapte ca aștrii / din mările de dulce-ntristare // acolo pe aripe de îngeri / odată cu somnul molatec / răsfirîndu-se leneș în aer / coboară-n lagună păcatul // aro-mind balsamuri pe ape / ciudatele păsări polare / absorb trupuri scaldate cu lună / surpînd uitarea pe pleoape / pe țărîm tolănite-n nisipuri / în Lesbia fecioarele dorm“.

Caracteristică este această somnolare a versului, hrînindu-se din mișcări încete și moi, parcă subacvatice. Adesea tonul devine oracular (mai ales în primul și în ultimul ciclu), misterios, cu vădite influențe din Blaga (zeul-orb, monadele etc.): „Atîtea dureri leagănă

apele fără speranță / nimeni nu scapă de vraja abisurilor“, dar există și primejdia unei mari afectări, poetul căzînd în versificarea pretențioasă și găunoasă: „Sfinxul de piatră orb parcă se tînguie / iubit simt cum mă cuprinde extazul / liniștea Eterului grea mă-nspăimîntă...“ etc. sau: „vom trece pragul fără de întoarcere / din rîni de-acumă nu mai singeri...“ etc.

Poemele erotice din *Alint* refac, cu mijloace personale, formula lui N. Davidescu din *Helada*, a lui Camil Baltazar din *Biblice* și chiar a lui Arghezi din *Versuri de seară*. Aceeași senzualitate ceremonioasă, care impune un stil, foarte aproape de manierism. Se pot cita cîteva lucruri. Iată chiar poemul inaugural: „Nu vrei să-mi fii mireasă / te-am luat dintre fete și te-am însemnat / să nu mai dea țirocole nimeni viei tale / ți-am lăsat părul răcoros peste umerii goi / să poți să-ți ascunzi chipul rumenit de spaimă / ți-am rupt vîlul de pe față / ca să te văd și să mă vezi / te-am dus pe cîmpuri cu iarba moale / presărată cu cimbru și iasomie / și n-ai vrut să te culci cu brațul meu căpătîi / ți-am desfăcut brațele de pe sinii înmiresmați / cătînd unul spre altul cu neprihănită invidie / ca să se bucure de mîngîierea luminii / ți-am atins amfora șoldurilor albe“ etc.

UN POET numai virtual, neformat este deocamdată Radu Anton Roman, dar poet prin originalitatea lumii pe care ne-o propune în prima lui carte³⁾. O geografie reală, se pare, a inspirat aceste poeme, ale căror titluri poartă nume de localități urmate de scurte definiții lirice: *Simbăta — îmbătrînit, toate pot fi iubire sau Șerbota — laică sau Șercaia — o invelire în amurg*. Sînt poeme descriptive, evocatoare, erotice (titlul e un simplu pretext, adesea), sugerînd însă la un loc o țară imaginară, Ohaba, pe care poetul o prezintă în *Cuvînt înainte*: „La picioarele munților Făgăraș /.../ stă înge-nunchiat un ținut / fumegînd cu fuioare de fluturi. E un ținut / alb, în mar-

ginea căruia bat clopote și / cîmpia Ardealului începe desăvirșită ca o salamandră luminînd“.

E un accent cunoscut aici, din Goga, Blaga și chiar Ioan Alexandru, însă originalitatea nu lipsește: materiile sînt untoase, grase ca untdelemnul, sau dulci și parfumate ca mierea, sau delicate și suave, ca fluturii. Poetul are o percepție foarte concretă a acestui univers și, cel puțin în cartea de față, aceasta mi se pare principala lui calitate: „Stele înzăpezite învelesc / o cocleală groasă ca de unt /.../ În țările de unt, neclătinați, / dintr-un auz de noapte și de sori / c-un înțelept prea singur, mult prea singur / se vor mișca încet, cît se mai poate / bărbați cărîndu-și pietrele de mori. // Vor împietri apoi. Păduri de stane. / O adunare lungă, o formă după semne / venind de dincolo de timpurile noastre / și-ncremenind, înalte și solemne, / încremenind, înalte și solemne“.

Domină senzația de univers staționar, închis în sine, în care istoria s-a stratificat, în care timpul s-a depus și s-a îngroșat în decursul veacurilor. Poetul e un tradiționalist, cu finețe de limbaj și cu o vizibilă tendință de a scrie frumos. Versurile sînt epurate de cuvinte urte. Oarecare manierism se poate descoperi. În general, poeziile trebuie citate pe sărite, fiindcă ponciful sau expresia calofilă diluează sistematic imaginea. **Cuvîntul înainte** din care am citat la început conținea, în locul unde am indicat omisiunea, următoarele două versuri: „(munții) albaștri / ca spinările la bivoli, prin care privești / ca și cum ai privi printr-un șir de păsări / arămii...“ Comparația munților cu spinările bivoliilor e acceptabilă încă, dar restul ține de stilul poetizant. Și nu e singurul caz. Poetul trebuie să invețe să evite asemenea facilități.

Nicolae Manoleșcu

Grigore Arbore

Auguralia

Editura Cartea Românească, 1972

● URMĂRIND — de altfel, cu fină peniță — „semnele sfinte“ ale păsărilor ce brăzdează cerul, „zvonorile celeste“, „foșnetul stelelor“, trezirea din amorțeală a reptilelor sau ruperea ghețurilor, Grigore Arbore scrie curate pasteluri peste care suflă cîte o gură de aer trasă din peisajul, melancolizat de așteptare și prevestire, al lui Blaga. Este adevărat că această gură de aer pune în oarecare vibrație însăși compunerea rece și bine cadenciată a poetului, ca tot ceea ce ne vorbește despre misterul naturii încărcate de semne. Iată, de pildă tabloul desprîmăvărării din *Martie*, poezia cu care se

deschide volumul *Auguralia* (Ed. Cartea Românească), și cine analizează aceste versuri va băga de seamă și finalul, care atrage mai ales azeziunea, dar și faptul că nu captarea etericului „murmur de neînțeles“ preocupă pe autor, cît frumoasa vaporizare a imaginilor. „Cui-bul de păsări își revine din amorțeală, Ana. / Și sfinte semne iar brăzdează cerul, valul / de solitudine cuprinde iarăși / imperiul trestilor, / un murmur de neînțeles pogoară / tînguitor deasupra sufletului. // Pe insule reptile verzi / se-ntînd sub razele mintuitoare / și ghețurile fug din golfuri în / direcții de

nimeni cunoscute. // Această destrămare cine / o binecuvîntează? Intristătoarea / furtună a trecut pe lîngă / plaur și munte. Privighetori / vislesc pentru mine / pe nepătrunse ape. Asemeni unui măr de argint / înflorește catargul corăbiei / deasupra valurilor.“

Poezia, și altele asemenea ei, este perfect plauzibilă și nimeni nu-i poate nega predispoziția spre talna comună a reveriei. Este însă ca și norii ce vin și trec ușor, fiindcă lui Grigore Arbore îi lipsește tocmai accentul țîșnind din inimă care să justifice, personal, tînjirea și premoniția. Semnele pe care le descifrează sînt semnele dintodeauna ale sacerdotului poet. Din acest punct de vedere, *Auguralia* oferă repertoriul bogat al poetului ce-și iubește memoria și condiția ideală, făcînd din ele poezie, trăind în poezie

din amintiri livrești. Augurul îmbracă hainele retoricii și trădează mai de grabă pe amatorul de antichități: „Pe plâji pustii, prin cetăți / invadate de blinde reptile / lîngă uriașele sarcofage de calcar / îngropate în iertătorul nisip ingenunche Poetul / ascultîndu-și tăcut respirația“ sau „În zori îngîndurat și nebun / printre ruinuri trecu filozoful cetății. / Plîpîndelor luminii la noi vorbi puțin / din virful colonadei reci de marmură.“

Arhipelagurile scufundate, civilizațiile risipite, zeei adormiți în grotte, „fantomele bunilor preoți“ îi presară, de asemenea, reflexiv drumul „negurosului pelerin“, drum pe care, din fericire, mai întîlnim imagini de reținut: „Vai, cîte întrebări răsar în drumul / iubit de negurosul pelerin. / Lebede albe văd cum trec / pe fețele cernite ale

mării, / ducînd pe umeri multe întimplări / spre țărîmuri mai îndepărtate.“

Înlăturînd convenționalitatea acestei poziții de domesticire a misterului („obraji necunoscutului“, „albele flori ale Indoelii“ etc.), limbajul lins-oraculă al lui Grigore Arbore dă la iveală dese motive decorative, care pot aparține unui pastelist de viitor: „Era un anotimp cînd grauri / lăsau în codri pene de argint / drept călăuză rătăcîntului, pe lacul / de lîngă îndrăgitele grădini / de mac uriaș / zbătîndu-se prin ghețuri să iasă la lumină / cu sînge turbure umpluse dimineața“ ori „Pe vinetele cîmpuri de toamnă / ucigașe iarăși încep vinătorile, / cornuri de bronz se presimt cum îndeamnă / haite rebele spre lanul de unde / triste plecară privighetorile...“

Dan Cristea

TUDOR GEORGE

SONETE — Balerina de ghips

I Catatonie

O, inger flasc !
Neputincioasă poantă
A unui zbor de ghips !
Pleoștit amurg
In viziunea unui demiurg
Care-a expus eroarea lui flagrantă !
Scălimbul creator te vinde-n tîrg
P-oricit, ca pe-o netrebnică bacantă,
P-un git de șnaps,
p-un filer scurs în geantă,
Unor clienți ce nu-l primesc cu sîrg !
Prin aburi de alcool, răsai divină
Pe-un colț de masă — scenă scilpitoare ! —
Și-n ochiul meu,
superbă balerină,
Dansezi printre sticloaște și pahare...
Și-mi cresc din suflet nimburi,
se dilată
Ca undele din flacăra curată...

II Balerina de ghips

Măcar dac-ar fi fost de porcelan
Prelinsa dansatoare-n piruetă,
Desfoliată-n selenit elan !
Dar nu așa :
c-un braț ciuntit de cretă !
Fuiorul ei de raze-mi păru stran,
Prea spălăcit, în volta prea concretă,
Sub zmaț cojit, simțea în filigran
Fracturi osoase, — grația proclată !
Prea creponat era acel tu-tu
Dintr-un moar boțit, julit de molii,
Prin care
— descărnată —
se văzu
O pulpă roz, ca floarea de magnolie...
Din umăr i-amurgise spelbul clips...
O, balerina
tragică de ghips !

III Ce fulger!

Ce fulger ai fi fost !
Puteai să fii
Un smoc de lan,
din soare un fascicul,
Rug ireal, foșnindu-ți borangicul,
Pe-un vînt astral,
— prielnic inimii !
Dar tu n-ai fost decît un junghi ridicul,
Un sclip de tinichea, ce străluci



Foto: Vasile BLENDEA

Cu gălbenarea sterpei jucării,
Cărei cocleala îi lingea fisticul...

Și nici măcar n-ai fost de tinichea,
Plîngînd, tomnatec, iederu de rugină !
Tu — boț de ghips —
tu — dansatoarea mea,
Sortită-a fi unui zmintit
regină !

Mai ți-amintești acel bețiv, în trans,
Ce cuvios te-a invitat la dans ?

IV Funesta sîrmă!

Arteziană balerină
De borangicuri prinse-n joc
Astrală pasăre de foc
Țîșnind prin conul de lumină !

Mirific astrele se coc,
Undind spre nimba lor deplină
De policromă muselină
Al flamei simbur din mijloc !

Degas superb !
Absurd se curmă

Sublimul dans interior,
Zărind, sub smalț,
funesta sîrmă
Ce-anină-n soclu
falsul zbor !
Scălimb Icar picat din soare !
De ghips e
sluta dansatoare !

V S-ar mai putea ?

Cum aș putea să reanim
Divina pasăre ce-o speră
Această flamă grosieră
În rugul unui dans sublim ? !

Butucănoasă baiaderă
Scornită de grotescul mim
Al unui meșter anonim
Mușcat de-o palidă himeră !

Extatică, scălimbă formă
Zăltată-n statuar peduncul !
Oroare-a cărui zeu ?
— enormă !
Grotesc, într-aripat homuncul !

Ce miini funeste le-au fost pintec
Acestui glod,
ce fad descintec ? !

VI Mie-mi rămii!

Rămii la mine în odae,
Infirmă Divă-n spartul soclu !
Sublim,
— printr-un revers binoclu, —
Astralu-ți tors va să-mi apae !

Voiu stinge orice gînd de cioclu
Stîrnit cînd ghipsul se despoae !
Topită-n lăcrămoasa ploae,
Îți vei petrece-n Simbol foclu !

Uita-voi fracturata mină,
Ciontitul șold,
culoarea roasă,
Ca
— singur ! —
Gestul să-mi rămînă

Aprins
În noaptea ce se lasă !

Te voi păstra
etern,
și-aproape,
Sub spectrul amurgitei pleoape !

Stiletul portughez

În teaca lui de os,
cumplita gheară
A lamei lui feroce
sta ascunsă,
Pîndind — perfid — atingerea ușoară
A degetului,
— pus pe crimă, însă !
Ca din pistol țîșnitul glonț afară,
Luciosul clonț se-ntărita și
— pin' să
Se dumirească partea adversară, —
Se pominească inima străpunsă !

Stiletul portughez,
cu-ncinșii laseri
A spintecat voinici
și cerbi
și paseri !

Vorace ochi
cu pete ca onixul
Coclește-n mine,
cînd îmi zgîndăr pixul,
Și-așijderea de singeros
scinteie
Cînd mi-l ațînt,
să-njunghii
O IDEE !

Ad ultimum

Ce lapte covășit ! Ce zer de nucă !
Ce creer de iaurt zborșește-n țigvă !
Melasă flască-n amforă anticvă !
Homuncul spelb, —
— vigoare eunucă !
Hieratic colb în hircă de relicvă !
Găvane oarbe crateru-și bulbucă !
Vai, plosca gurii mușcă din ulucă !
Cicălitoare Moarte ! Și ubievă !
Cuprind, deci, pixu-n ultimul efort
De-a zmingăli — ca un culbec — o rună,
De-a nu mă săvîrși, de-a nu fi mort, —
Cit timp mai pot clinti această mină !
Cit nu ești os friabil, putred lemn, —
Celest-Fosfor, mai fulgeră-mi un semn !

CENTENAR

Petrașcu și Literatura

În săptăminalul „Duminica Universului” din 3 și 10 mai 1931, pictorul Petrașcu publica amintiri despre Grigorescu, înaintașul venerat, pe care-l numește: „în pictura românească mare inițiator și deschizător de drumuri”. Din puținul scris pentru tipar și relativ puținele însemnări și corespondență rămase de la el — lucru regretat de biografii săi — aceste amintiri, citite atent, spun ceva și despre preocupările, gustul, atitudinea morală și crezul artistic al autorului lor. Nu știu din îndemnul cui le-a scris și cu ce ocazie. Până la împlinirea veacului de la nașterea lui Grigorescu, și deci până la oficiala comemorare, mai erau șapte ani, — destui ca să aștepte pentru cei obișnuiți să facă lucrurile în pripă, dar nu prea mulți pentru un chibzuit și meticulos ca tata, care, ajuns la vârsta avută de Grigorescu cind i-a prilejuit o memorabilă întâlnire, era obsedat de gândul marii și definitivei călătorii. Memorabila întâlnire fusese la '900 și Grigorescu murise la '907.

Începutul articolului din „Duminica Universului” pare o stratagemă, făcând posibilă o formă de expunere de care simte nevoia să se scuze:

„Imi ceri prietene, să-ți povestesc... Nu obișnuiesc să scriu, așa că-mi vine greu să aștern pe hirtie aduceri-aminte. Lipsa mea de îndeminare scriitoricească voi căuta s-o înlocuiesc cu sinceritatea simțămîntului, care-mi întovărășește povestirea”. Sinceritatea simțămîntului îi părea esențială și acolo unde îndeminarea nu i-a lipsit. Și acum, iată de ce întâlnire e vorba, citez:

„În 1900 eram la Paris, trăind modest. Într-o bună dimineață, cind tocmai imi măturam atelierul, aud bătînd la ușă. Deschid și văd pe Grigorescu. Venise pentru expoziție*. Bucuros de cinești pe care mi-o făcea, am lăsat totul și am plecat cu el...”

La 1900 Grigorescu avea 62 de ani, era o celebritate în țară și cunoscut străinătății. Petrașcu avea numai 28 și era promisiune doar pentru citiva, apropiați. În atelierul maestrului fusese de citeva ori pe cind studia la Școala de Arte Frumoase din București și bursa pentru Franța o căpătase în urma recomandării sale. Dar, după cum singur o spune, la asemenea cînstine nu se aștepta. E ușor de închipuit surpriza, plăcerea și sfiala pe care neașteptata vizită o producea. Sfiala, și poate mai tîrziu încrederea. Mai departe Petrașcu povestește cum s-au plimbat prin Paris, ce expoziții au vizitat, la ce restaurant au cîinat. Din relatarea scrisă lipsește însă un moment de care mi-a vorbit odată, spunînd că i-a fost o lecție.

După plimbare, Grigorescu și-a manifestat dorința să vadă ce a lucrat. Au revenit în modesta locuință-atelier măturată numai pe jumătate și Petrașcu și-a înșirat studiile făcute la Academia Julien, pe care o frecventa de doi ani. Profesorii de acolo, academici și reci, în special Bogoneanu admirat atunci pentru nudurile sale pe cit de perfecte pe atît de înspide, constituiau cea mai perfectă nepotrivire cu ucenicul venit din Carpați și pe care se pare că nici nu-l prea apreciau. Studiile erau mai ales compoziții pe teme mitologice sau literare: Orfeu în Infern, Căderea Troiei etc. Grigorescu le-a privit repede și l-a întrebat: „Dar ceva după natură nu ai?” Atunci Petrașcu, intimidat de dezaprobare și încă de ceva, a scos niște schițe făcute

* Expoziția Universală la care pictorul N. Grigorescu fusese invitat să participe, dar de la care s-a retras în ultimul moment, nemulțumit de locul acordat pentru expunerea lucrărilor sale.

în pădurea de la Fontainebleau. Acel încă ceva era faptul că motivele erau cunoscute maestrului, el însuși le pictase cu qd-mirat succes și încercarea ucenicului putea fi socotită cutezanță. Cum le-a văzut, Grigorescu s-a luminat și le-a aprobat. „Ascultă, de-astea să faci. Lasă-te, măcar pentru o vreme, de compoziții pe dinafară”. Petrașcu, care tocmai își alcătuiseră o bibliotecă de clasici și romantici, care în țară îl adora pe Eminescu și la Paris îl descoperise pe Byron, a încercat o timidă rezistență. „Maestre, pentru mine pictura înseamnă poezie. Mai ales inserarea, cerul înstelat, misterele nopții mă tulbură adînc și simt nevoia să le transpun pe pînză.” Nu știu dacă vorbele erau chiar astea, dar sensul acesta era. La care maestrul l-ar fi privit îngăduitor, cu diverse înțelesuri, și i-a zis: „Dragul meu, e atît de greu să pictăm ziua, dar mite noaptea.”

Deși între picturile lui Petrașcu nocturnele vor mai apare din cînd în cînd în citeva compoziții decorative și mai ales schițe pentru compoziții decorative, lucrări din imaginație, mai puțin cunoscute, opera considerată în ansamblul ei dovedește că sfatul lui Grigorescu a avut greutate.

DE mai multe ori am fost iscodit despre cultura literară a tatălui meu, principalul motiv al acestei curiozități fiind, cred eu, absența anecdotei, narațiunii din creația sa, ceea ce unii critici și istorici de artă au numit eufemistic tematică restrînsă sau minoră, limitare la reflecția concretului imediat, fără semnificație majoră (peisaj mai mult sau mai puțin banal, interiorul propriei locuințe, flori și natură statică, autoportrete sau portretele membrilor familiei) fără aluzii discursive, fără incursiuni în domeniul istoriei, a socialului sau fantasticului. Părerea e discutabilă, mai ales în ce privește fantasticul, dar dacă discuția se limitează la subiect și nu ține seama de ce devine acesta prin interpretare, se poate susține. Atitudinea pictorului este explicabilă nu prin absența culturii literare sau izolare de fenomenul cultural în ansamblu, ci prin temperament, prin cunoașterea naturii talentului său și a publicului căruia se adresa și mai ales prin o anumită convingere despre ce poate și trebuie să fie pictura bună. Petrașcu, ca mulți poeți, nu iubea retorismul și ar fi repetat cu plăcere versul lui Verlaine:

„Prends l'eloquence et tords lui son cou”.

MPARTEA picturii în făcuți și născuți și prețuia numai pe cei ce i se păreau născuți. A fi născut, după el, însemna nu atît să poți a-ți însuși o măiestrie, desigur absolut necesară și pe care el cu migală și trudă a cultivat-o, ci în primul rînd să ți se descopere frumosul în lumea inconjurătoare și să izbutești a-l reda, pentru că îl posezi, a devenit un produs al unei excitații care, dacă vine din afară, îți aparține, fiind reacția propriei tale ființe. El credea în următoarea observație pe care i-o atribuie lui Grigorescu: „Uneori văd un peisaj splendid... dar n-am unelte cu mine... Scot ceasul, mă uit, fixează momentul și vin a doua zi în același loc. Dar a doua zi nu mai sint eu. Peisajul același, soarele același, pulberea tot atît de transparentă, dar eu nu mai sint cel de ieri...”

Prin mijlocirea fratelui său mai mare, criticul și autorul de proză literară N. Petrașcu, tata i-a cunoscut de aproape pe Caragiale, Delavrancea, Vlăduță, Dui-liu Zamfirescu, Pentru Delavrancea în spe-

G. Pet



Autoportret (1939)

Miracolul transfigurării

DE CIND o cunosc — cred că de vreo 45 de ani — pictura lui Petrașcu s-a impus de la sine să stea expusă pe panouri de onoare. De o ținută gravă ce seduce din prima clipă retina privitorului sensibil și avizat, această pictură îți cere s-o descifrezi încet, meditativ.

Sub pata groasă de culoare, în fiecare mic tablou al său, Petrașcu săvîrșește miracolul transfigurării și creează misteriosul său univers magic. De aceea la Petrașcu orice motiv real se transformă și devine acest univers în care privitorul va călători ca într-o lume fabuloasă de vis și de nesfirșite taine.

DRAMA formei plastice îl obsedează, de aceea reface echilibrul arhitectonic, îl recompune din asimetrii. N-are nici o prejudecată în privința perspectivei. Formele se recludesc înăuntru, culorile se asociază după același dicteu interior. Casele roșii, verzi, argintii suferă miracolul transfigurării. Petrașcu trece prin școlile marilor colorști, ale marilor halucinați ai picturii. Reminiscențe în întîlnirea cu Greco persistă. Și obsedantul Rembrandt, și somptuosul Velázquez, și revărsarea de lumină inundată de soarele ireal al venețienilor Tintoretto, Bassano, toți se întîlnesc pe paleta lui stăpînită de o știință a dozaului. La școala lui Goya învață secretul negrului, se deprinde să-l facă util și prețios, îl aduce în scenă ca pe un instrument cu sunet grav, într-un ansamblu orchestral. Are neapărată trebuință de întreg registru. Roșurile, auriul, rozul, grîrurile sînt cele care restabilesc echilibrul armoniilor și innobilează surprinzător spectacolul.

LA distanța ce ne separă de epoca sa, opera lui Petrașcu și-a statornicit definitiv locul dîncolo de vremea în care a luat ființă. Cu el s-a încheiat și a dispărut o epocă, poate una dintre cele mai strălucite ale picturii românești moderne. Retrospectiva de față, cu atmosfera ei sărbătorească, reinvie nostalgia unor visuri de pictor solicitat să prefațeze acest catalog, la care se adaugă teama de a nu fi găsit cuvintelor sensul adevărat în labirintul de frumusețe al celor 195 de tablouri ale expoziției. Apelul meu la meditație se adresează ca un suprem omagiu.

Corneliu Baba

(Din prefața Catalogului Expoziției de pictură
GH. PETRAȘCU)

cial păstra o deosebită simpatie pentru că și acesta l-a prețuit și încurajat. Iar cînd a apărut *Viața lui Eminescu* de G. Călinescu cred că a citit-o de două ori. Cele două reproduceri din acest număr al „României literare, înfățișează o transpunere a *Scrisorilor a IV-a* a lui Eminescu pictată cam la 30 de ani, și *Ofrandă lui Eminescu* pictată la peste 60.

Un drum a fost parcurs. Pictorul omagiază poetul, vorbindu-i de astă dată pur pictural.

Arhitect Gr. Petrașcu

5 decembrie, 1972

● NĂSCUT la Tecuci, la 5 decembrie 1872, Gheorghe Petrașcu urmează cursurile Școlii de belle-arte, pe care o absolvă în 1898. În același an, la recomandarea lui Grigorescu, pleacă, bursier, la München și Paris. Reîntors în țară, deschide prima expoziție personală la Ateneu (decembrie 1900). Între 1904—1924, participă la numeroase expoziții, în țară și în străinătate (Salonul oficial — premiul al II-lea, Expoziția internațională din München și Bienala de artă de la Veneția etc.). În 1925, învinge Premiul național pentru pictură. Este ales, în 1936, membru al Academiei Române, iar un an mai tîrziu (1937) primește Marele premiu la Expoziția internațională de la Paris. La 1 mai 1949, în vîrstă de 77 de ani, Gh. Petrașcu încetează din viață, după o lungă boală, la București.

De ce-l admirăm?

Înca din 1908, cu o clară intuiție a valorilor artistice, pictorul Abgar Baltazar scria în „Viața Românească”: „Petrașcu e un artist cum puțini sunt la noi...”

Îmbrățișând, cu obsesivă fascinație, materia pînă la incandescență, lucrurile, chipurile înveșnicite pe pînzele acestui pictor capătă o lumină stranie, deschizându-se spiritului. Gheorghe Petrașcu a cunoscut tainele unei savante alchimii prin care culorile deveneau lumini revelatorii. Desenul nu l-a reținut decît întrucît i-a servit culorii să se întindă și să exulte. Modelarea și reliefarea, intensitatea materiei întruchipează o pictură de-o uluitoare densitate, formînd una din operele cele mai unitare ca structură și viziune.

Henri Focillon observa pe drept cuvînt că opera lui „Petrașcu are omogenitatea totodată subtilă și puternică a materiei”.

Flacăra picturală a acestui geniu al picturii românești arde la o înaltă temperatură, fără artificii, fără zgomot, indiferent de obiectul și subiectul asupra cărora se concentrează cu o gravă, transfigurătoare atențiune. Oriunde și orice ar picta — ca să dăm doar cîteva exemple — privești din Balcic, Siliștea, Turtucaia, Brașov, Cimpulung, Vitré, Senlis, Toledo, Veneția, Chioggia, pictorul vădește o forță constructivă minunată, dar și o putere de nuanțare fascinantă. Interioarele sale sînt de o poezie pe care doar olandezii au realizat-o cu atîta realism și intensitate. Autoportretele sale ni-l redau pe creator în toată seriozitatea, demnitatea, sobrietatea și profunzimea personalității sale care s-a împlinit de-a lungul anilor în muncă, austeritate și tăcere.

Fire domoală, Petrașcu nu e lipsit de ascuțime, de incisivitate. El a știut să înfățișeze în opera lui o surprinzătoare și prodigioasă lume cromatică, deși unii (George Oprescu) i-au imputat, pe nedrept, după părerea noastră, „o îngustare tematică”.

Nu ne putem opri de a pune sub ochii cititorului o pregnantă caracterizare a operei lui Gheorghe Petrașcu, făcută de curînd plecatul dintre noi, Petru Comarnescu, cel ce s-a dăruit cu potopitor entuziasm tălmăcirii faptelor de artă. Acesta a scris printre altele: „Fixitate cristalină și totuși vibrație nesfîrșită; densitate de pastă și totuși transparență; materialitate și totuși transfigurare; liniște și totuși dramatism subiacent; bogăție cromatică și totuși sobrietate, ferită de teroarea instabilei lumini impresioniste; asprime aparentă, dar în fond un lirism de autentică vibrație sufletească — iată doar cîteva din elementele din care se realizează noile armonii ale picturii lui, Petrașcu, viziunea sa foarte concretă, dar în același timp plină de duioșie, de o duioșie reținută, discretă, abia perceptibilă la prima vedere”.

E vorba de acea moldovenească duioșie întru care au comunicat acești doi moldoveni, dintre care unul a plămuit o operă măiestră, iar celălalt s-a străduit cu înflăcărare — nu numai el, desigur — s-o înțeleagă, admirînd-o.

Virgil Mocanu

Jacques Zambaccian



„Nud culcat“

Transpunere după Scrisoarea IV de M. Eminescu

Omagiu Picturii

PETRAȘCU este — fără îndoială — un talent remarcabil“, constata în 1921 Nicolae Tonitza, apoi continuă: „...Dar un talent ale cărui idealuri nu trec dincolo de un buchet de flori, de un peisaj decorativ, de o casă decorativă ori de un simplu „studiu de cap“. Urmează apoi o precizare: „Scoborînd direct din școala impresionistă...“ Apoi, în 1926, același Tonitza afirmă: „Astfel, în plastica românească, Petrașcu n-are încă seamăn“ și: „Petrașcu nu vrea să vadă — nu poate să vadă — în arta lui decît nesilita exteriorizare, prin mijloace ideal picturale, a unor jocuri sufletești profunde, provocate de frăgezimea unor supraabundente senzații vizuale dar nu a senzațiilor înseși, ceea ce ar fi cazul impresionistilor, cu care Petrașcu nu are nici o relație de ordin sufletesc sau tehnic“ (s.n.).

Am citat aceste lungi dar semnificative constatări contradictorii nu pentru a releva inconsecvența criticului (treptata descifrare a sensurilor profunde și autentice ale picturii lui Petrașcu atestă finețea observației și obiectivitatea lui Tonitza), ci pentru că în ele descoperim elementele unei discuții în jurul întrebării-cheie: atunci, care este adevărul Petrașcu?

Acum, cînd valoarea artei sale a căpătat confirmarea timpului, Petrașcu ni se relevă ca un personaj singular, unic prin gîndirea și stilistica sa: el este pictorul. Pentru că dincolo de necesare și posibile discuții pe marginea biografiei (anecdotele sînt săbii cu două tăișuri), a evoluției și cristalizării lente dar definitive a gîndirii plastice, dincolo de preferințele sale tematice și de izolarea într-un univers prielnic meditației active, calitatea picturală caracterizează și delimitează personalitatea lui Petrașcu, constituind unica premisă de la care poate porni analiza operei sale.

Firesc, în această discuție se cer abordate două aspecte esențiale ce decurg tocmai din această particularitate-matrice: unul, cel prin care se poate descifra existența unui spațiu spiritual autohton difuzat în fiecare element component — temă, atmosferă, desen, culoare etc. —, dar mai ales sentimentul care conduce la sinteza finală; celălalt — immanent — care explică singularitatea și densitatea gîndirii plastice, rezultatul evoluției sigure către o formulă originală și de nereprodus.

Calitatea absolută a picturii lui Petrașcu rezidă în primul rînd în refuzul pitorescului, al decorativului, atîtudine ce presupune un efort continuu și lucid în jurul unor teme reluate cu o tenacitate căzanniană (nu este de altfel unica lecție preluată de la celălalt mare singuratec) care exclude calificativul de „simplu“ — aceasta pentru a explica sublinierile pe care le făcusem în prima parte. Ne aflăm în fața unei meditații profunde în jurul existenței, a materiei și a posibilității de a o reda nu numai în tactilitatea sa aparentă, ci în esența sublimată, depurată și exprimată prin culoare.

S-a spus — și este adevărat — că Petrașcu reprezintă tipul de colorist. Da, dar nu numai atît: culoarea nu este scopul, ci mijlocul însuși, ea conține, materializează și relevă toate celelalte elemente ale picturii autentice, într-un regim a cărui densitate aparentă este paradoxal conferită de vibrația continuă, prin suprapuneri tonale și nu prin amestec, provocatoare de microasociații al căror efect este resimțit în structura tabloului. Izolînd un fragment dintr-o compoziție, oricare: „Veneția“, „Toledo“, o „Natură statică“, „Autoportretul cu bonetă roșie“, „Interiorul de atelier“ etc., obținem o pictură autonomă, cu viață proprie și cu valoare intrinsecă și această operațiune nu

conține nimic din gratuitatea unui „joc“, ci constituie cheia înțelegerii artei lui Petrașcu. Monumentalitate? Firrește. Austeritate? De bună seamă. Prețiozitate cromatică, construcție fermă, subtilitate, vibrație — desigur, toate la un loc sînt elementele definitorii pentru o analiză profundă. Dar mai presus de acestea și prin ele, pictura autentică, marea pictură.

Îmi povestea cineva (pictor profund și intelectual subtil) că, în ciuda divergențelor de opinii (explicabile de altfel, dar păstrate în limitele comportării elegante și ale stimei reciproce), de fiecare dată cînd Petrașcu avea un vernisaj, distantul și causticul Pallady își îmbrăca cel mai bun costum negru și — emoționat și solemn — intra în sala de expoziție, aducînd astfel un omagiu picturii. Admirabil și semnificativ gest. Acum, sărbătorînd centenarul, să imităm gestul de neimitat pentru a pătrunde în universul tablourilor lui Petrașcu, pentru a omagia Pictura.



NAGY István

Drept care vă dorim asemenea și vouă...

DRAGĂ FRATE! Deoarece la scrisoarea pe care ți-am trimis-o de Paște mi-ai răspuns atât de repede. Îmi simt și eu plaivasul nerăbdător, și-s gata să răspund îndată la cuvintele tale. Sărî, nevastă-mea, s-a burzuluiit la mine, cică hirtia asta, pe care-ți scriu, îi trebuie ei, pentru aprins focul. Dar eu am trecut peste zgîrcenia ei, fiindcă înainte de toate trebuie să aflați voi unele și altele, și nu un fleac cum ar fi focul nostru. Aici, pe strada noastră, nu sîntem nici noi mai propoșiți ca voi, care vă văicăriți că trec luni de zile fără să apucați să citiți un ziar. N-aveți bani de ziar — așa îmi scrii. Nu te teme, nici noi nu trebuie să-i frecăm cu cretă, ca să nu-i mănînce rugina. Ziare nu citim decît dacă ne adunăm vreo zece vecini și punem mîna de la mîna, să cumpărăm. Mie îmi vine rîndul din zece în zece zile. Știi însă și tu cum îi spița asta muierască; și Sărî a mea tună și fulgeră că de ce prăpădesc banii pe politică. Ți-o spun eu: pe femei trebuie să le puneți și voi la respect, să le faceți să le între bine în cap că trebuie să vadă pînă mai departe de virful nasului lor. Greseala noastră, pînă acum, a fost că am lăsat politica pe seama domnilor. Apoi trebuie să-i punem capăt. Să-i trimitem pe domni la odihnă în iad, și să luăm politica în mîinile noastre. Primul lucru ce trebuie să faceți e să vă prindeți tovărășie zece oameni și să luați cite un ziar, din care să dezghiocați minciunile, fiindcă domni scriu și minciuni. Apoi, ceea ce nu vă e limpede întrebați-mă pe mine. La fel ca și-acuma, cînd sînteți curioși să știți ce-o fi fiind la urma urmelor Converziază? Are să vă aducă oare vreo ușurare? Apoi, nu pot să vă răspund alta, decît că asta-i la fel ca atunci cînd ucizi în bătaie pe cineva și pe urmă, de frica pușcării, începi să te rogi de el să-și vină în fire că de-acuma-ncolo n-ai să-l mai snopești chiar așa de tare în bătaie.

Acum ascultă la mine, și-ai să vezi că nu numai voi vă prăpădiți de dragul receptorului.

La vreo zece case de noi stă Ferenc Pista, unul care se indeletnicește cu spoitul, cu vopsitul. Dar să nu răstălmăciți ce vă spun, fiindcă omul își cunoaște meseria. Trei ani de zile a fost ucenic. Mulți zic că omul ăsta, dacă ar fi avut și nițică școală, ar fi putut fi artist. Asa numai că într-o lume păcătoasă ca asta a noastră, un om ca el se cheamă că-i cîrpaci, fiindcă, ca să nu moară de foame, cu cei trei copii ai lui, se angajează la te miri ce

treburi, ba oolo, pe unde se nimereste să găsească și el cite ceva de lucru, că certificat nu are. Astă iarnă au ars tot ce aveau, sau au vîndut. Au răbdat o foame, că pe lingă ei noi ne putem scooti niște grofi. Cît despre asta, n-ai să-l vezi niciodată posomorît, știe să facă haz de necaz, și-i musai să rîzi. Altminteri, e un om înalt, ca un brad, și are un nas ca al lui Matei Corvin, regele.

Și dacă-i adevărat că Matei Corvin a fost un rege cu dreptate, atunci Ferenc Pista ăsta îi încă și mai drept.

Ei bine, cu vecinul ăsta al nostru s-a întîmplat cazul de mai jos:

Astă iarnă, l-au scos afară din casă, fiindcă n-a putut plăti chiria, și i-au oprit în contul datoriei jumătate din puținele lucrăsoare care le mai rămăsese. S-au aciuuit undeva într-o altă casă și și-au așternut zdrențele pe jos. Cînd nu aveau lemne de loc, ziua, își trimiteau copiii prin vecini și ei alergau după de-ale gurii.

Și tocmai într-o zi ca asta, cînd nu era nimeni acasă, numai ce vedem venind pe drum doi bărbați îmbrăcați în negru — unul din ei avea o servietă — și se opresc la poartă la alde Ferenc Pista.

— Aici locuiește Ferenc István, meșterul zugrav? întrebă unul.

— Ferenc István locuiește aici, dar meșterul nu, îl lămuri ghiduș un băiat din vecini, care se bucura de faima de a fi mîncat cîndva douăzeci de perechi de crenvurști deodată.

Cel cu servieta se uită minios la el și începu să zguduie ușa casei. Și doar i se spusese că nu era nimeni acasă, dar ei nu credeau. Pe urmă, fiindcă nu apăru nimeni, se uitară înăuntru pe ferastră, pe lingă perdea. Apoi, cum nici așa nu făcură nici o scofală, se apucară să țină sfat în doi, scoaseră din servietă niște catastife și se puseră pe scris. Cînd fură gata și cu asta, întrebare pe vecini, care se adunaseră ca la urs, cine vrea să ia hirtia.

Nu se găsi nimeni. La care o înfipseră în ușă cu o pioneză și-și văzură de drum.

Noi ne uitaram să vedem ce era acolo. Era o somație. După zece minute, vine și Ferenc Pista. Se uită la hirtie, o sucește, o învirtește, se minunea-ză, apoi începe a rîde, dar rîdea așa cum numai el știe să ridă din toată inima, de parcă nici mai mult nici mai puțin ar fi intrat în posesia moștenirii părintești. Ne apropiem să vedem și noi de ce-i atîta de vesel. El ne deschide ușa de la casă și ne cheamă înăuntru.

Nu aveau decît un pat, gata-gata să

se desfacă în bucăți, pentru patru inși ciți erau ei cu toții. Într-un colț, era soba, mai încolo o vechitură de masă și două scaune, pe care dacă te așezai se prăbușeau sub tine. Pe pereți, în loc de fotografii, atîrnau modele de zugrăveală, făcute din hirtie cerată. După ușa, cutii de tinichea pentru vopsele, niște pungi și două bidinele — uneltele lui Ferenc. Rîzînd într-una, el făcu un gest de jur-împrejur.

— Vedeți cu toții ce se găsește aici...

Și după ce noi încuviințăm, că adică vedem, el urmă:

— Ei bine, din tot ce se află aici, mi-au pus poprire pe două paturi, două dulapuri, o mașină de cusut și o oglindă. Dacă în zece zile nu plătesc patru miș și opt sute de lei, sînt scos la mezat.

La care, ne-am pornit și noi pe ris. Campionul la mîncat crenvurști ne spuse, clătînd din cap, că nu-i de glumit, fiindcă dacă vine executorul și nu găsește obiectele sechestrate, Ferenc dă de bucluc. Pot să-l și întemnițeze.

— Am martor toată strada că altceva decît niște zdrențe nu am, spuse Ferenc.

— Așa este. Sigur, o să venim și noi! strigarăm noi cu toții.

În toiul zarvei, numai ce-l auzim pe Ferenc dînd un chiot și, cu o veselie care nu era a bună, veni cu un plan

năstrușnic. Noi furăm cuprinși de îndoială, dar pe urmă îl lăsarăm să facă cum i-o plăcea.

TRECURĂ cele zece zile. Toată strada pîdea pe oamenii percepției, dar ei nu apărură decît în cea de a cincisprezecea zi.

Veniră cu un jandarm și cu un camion cu cai, și-n urma lor cu toată gloata de copii ai străzii. În urmă, se înghesuiră în curtea lui Ferenc Pista și părinții copiilor.

— Ridicăm mobilele, spuse cel cu servieta.

Ferenc deschise ușa și, cu o mutră cît se poate de gravă, îi pofti să intre.

Și, Dumnezeu, ce să vezi! Chiar și noi am rămas cu gura căscată de uimire cînd ne-am uitat de jur-împrejur, prin cameră, fiindcă era toată mobilată. Paturi cu baldachin, două dulapuri din lemn de frasin, o mașină de cusut, o oglindă cu rama sculptată, erau toate acolo, de jur-împrejur. Într-un colț al camerei era un robinet, din care picura apa. Bineînțeles toate erau numai din vopsea, dar erau atât de adevărate, așa cum apăreau acolo, desenate pe pereți, că ți se făcea silă și să te mai uiți la patul real și la celelalte hîrburi din odaie.

Ferenc luă mistria și, cu singe rece, se apucă să radă de pe perete mașina de cusut.

La care prinse grai și domnul cîș servieta, care schimba fețe-fețe.

— Ce naiba faci, de ce razi peretele?

— Păi ca s-o puteți lua, s-o încărcati în camion.

Toată lumea se prăpădea de rîs. — Unde-i mobila, unde-i mobila? strigă insolitorul omului cu servieta.

— Acolo-i, poftim, arată Ferenc spre perete, fără ca pe obraz să i se clin-tească un mușchi.

— Dumneata nu ești întreg la minte! Pentru numele lui Dumnezeu, nu lua totul în deridare. gîfîia omul cu servieta, speriat de data asta de-a binelea. Înceuse să bănuiască și el că aici o cam nimerise pe de lături cu sechestrul.

— Eu nu am altă mobilă. Vecinii îmi sînt martori că atunci cînd ați pus sechestrul nu era nici cît acum. îi aduse la cunoștință Ferenc, exprimîndu-și profundul lui regret.

— E adevărat! Asa este! Altădată, să nu mai puneți sechestrul pe nevăzute, dar cel mai bine ați face să nici nu mai puneți piciorul pe strada asta, începură să strige oamenii, care mai de care.

Camionagiul începuse să-și piardă răbdarea, iar jandarmul stătea în ușă și părea adîncit foarte în gîndurile lui. În cele din urmă, domnul cu servieta plecă, spunîndu-i lui Ferenc să vină la percepție și ceară o aminare. Și Ferenc se tot duce și tot cere aminare pînă în ziua de azi.

Așa că, dragă frate, din ziua ceea pe strada noastră nu se mai pune sechestrul nici măcar pe nevăzute, fiindcă atunci cînd în capul străzii apare un domn cu servietă, toate porțile i se închid chiar sub nas, drept care vă dorim asemenea și vouă.

1934

In românește de
ADELA-RODICA SĂLĂGIANU

ANDREI CIURUNGA

Existență

Nu-i cer iertare nimănui — și nici îngăduință că respir aici, perpetuat și priment mereu cu tot văzduhul cîntecului meu.

Nu-i cer iertare nimănui că l-am ursit pe Ștefan trup acestui neam și-n loc de duh c-am îndrăznit să isc un Vel-Luceafăr pămîntean în pisc.

Nu-i cer iertare, țară, nimănui, că prea frumoasă n lume te văzui și-tocmai unui val de singe cald c-ai ars în piept și-ai biruit în fald.

Crescut cu această purpură-n cuvînt, nu-i cer iertare nimănui că sînt.



Mihail CRUCEANU

Astfel curge viața

ÎN PRIMII ani ai tinereții ni se pare că sintem nemuritori. Fiecare zi aduce cu ea necunoscutul și nu oboșim așteptând mereu alte întâmplări peste care pășim cu încredere către viitor. Nici nu băgăm de seamă că zilele ce vin sint mult asemănătoare cu cele trecute și închipuirea noastră așteaptă neîncetat să guste farmecul noutății în care credem cu adevărat.

În seara aceea de vară, pe cînd Cristina își privea în oglindă părul castaniu și obraji plini de culoarea atrăgătoare a celor optsprezece ani, pe cînd cerul își aruncase seninul peste copacii și peste casele înșirate în lungul străzii liniștite, o voce de lingă fereastra deschisă o strigă prieteneste.

— Domnișoară Cristino!

La auzul ei Cristina tresări mirată, căci vocea i se părea cunoscută și apropiindu-se de fereastră privi în jurul ei. Nu era nimeni. Poate i se părua. Mai ascultă o clipă, dar vocea nu se mai repetă și ea se gîndi: „o fi fost vreo vecină”.

A doua seară însă, cum fereastra era tot deschisă, cum strada se odihnea liniștită și cum cerul își arunca același senin peste case și copaci, cineva o chemă din nou.

— Domnișoară Cristino!

De data aceasta vocea îi păru foarte cunoscută, dar nu era a vecinului la care se gîndise. Curioasă se repezi la fereastră și privi în toate părțile, din nou mirată, nevăzînd pe nimeni.

— Cine putea să fie, se întrebă ea. Cine putea s-o strige la ora aceasta. Să fi fost vreunul de-ai casei, sau vreun străin? Și dacă era un străin cum de îndrăznea să o strige pe fereastră, din stradă.

Întimplarea aceasta o miră mult și-n seara aceea adormi tot gîndindu-se la cei pe care-i cunoștea și care ar fi putut s-o strige.

Dar a treia seară, pe cînd se gîndea cu mirare și cu oarecare neastîmpăr, așteptînd să vadă dacă o mai strigă cineva, auzi deslușit lingă fereastră:

— Domnișoară Cristino!

De data aceasta ea aleargă plictisită și întrebă:

— Cine mă strigă?

Dar nimeni nu-i răspunse. Și nimeni nu era.

Nimeni? Era oare cu puțință? Să fi fost numai o simplă părere? Dar ea auzea minunat de bine acea voce care parcă glumea chemînd-o. Trebuia să fi fost cineva care voia s-o necăjească. Sau poate era o glumă a vreunui cunoscut. Dar cine putea fi? Mult timp Cristina se frămîntă să afle pe cel care o striga. Prin mîntea ei treceau toți tinerii pe care-i cunoscuse. Unii din ei erau persoane simpatice. Cel care nu se lăsa de loc de gluma aceasta, i-ar fi plăcut cel puțin, să fie dintre aceștia. Alții erau cu totul indiferenți. Acestora nu le-ar fi iertat niciodată o asemenea îndrăzneală. La urma urmei, întimplarea începea s-o obosească, dar în același timp s-o și distreze. Cristina în fiecare seară auzea, înainte de culcare, vocea neschimbată care o chema.

— Domnișoară Cristino!

Acum nu mai bănuia pe nimeni. Mult timp crezu că era un tînăr brunet pe care-l cunoscuse la o prietenă a ei. Apoi presupuse că e un tînăr blond cu care făcuse cunoștință mai de mult și care-i arăta o

deosebită simpatie. În urmă crezu că e un tînăr înalt, apoi unul scund și în sfîrșit nu mai presupunea pe nimeni, dar totuși trebuia să fie unul din aceștia.

Citeodată, cu venirea serii o ușoară melancolie îi cuprindea gîndurile. Nu înțelegea pentru ce seara era atît de liniștită și senină, iar sufletul ei atît de cald și impresionabil, de ce fiecă lucră ascunde parcă o taină și toate la un loc îi chinuiesc simțurile. Atunci i se părea că această frămîntare era suferită pe nedrept, că în lumea aceasta toate întâmplările sint absurde, că sufletul nostru dezamăgit rămîne singur și neîmpăcat să se lupte izolat cu dorințele lui.

Dar repede apoi își scutura aceste gînduri și pe buzele ei flutura un zîmbet încrezător. O putere neînțeleasă îi umplea sufletul de bucurie și rămînea aproape înduioșată cînd vocea atît de cunoscută o striga ca întotdeauna, la fereastră, pentru a nu se arăta niciodată fața celui care o urmărea mereu:

— Domnișoară Cristino!

Citeodată ar fi voit să nu mai audă această chemare, ar fi căutat să fugă de ea, dar vocea o urmărea pretutîndeni, și de la un timp fiindcă nu putea s-o

alunge, ea o aștepta cu nerăbdare, așa cum aștepti un prieten obișnuit ce nu te părăsește și te urmărește mereu.

Alteori, Cristina își închipuia că cel care o strigă trebuia neapărat să se arate. Vocea lui îi intrase în simțuri ca o melodie amețitoare. Ea avea intonații și modulări pe care nici nu le bănuise. Ea o auzea hotărîtă, caldă, plină de pasiune și Cristina începuse să creadă că numai pentru ea trăiește. La auzul ei se tulbura, inima-i bătea cu putere, în ochi i se iveau o lumină misterioasă, iar sufletul ei părea o flăcără ce-i străbate tot corpul.

Într-o seară, ea auzi, ca de obicei, vocea care o chema.

— Domnișoară Cristino!

Atunci ea se îndreptă spre fereastră și brațele ei albe se întinseră rugătoare spre cel care nu voia să se arate, iar vocea ei stînsă șopti fără să vrea:

— Nu mai pleca. Vino!

Dar nimeni nu se arătă. Nimeni nu răspunse la ruga ei. Nimeni nu voia să știe de ea.

Mult timp rămase nemișcată. O durere surdă și grea îi apăsa tot corpul. Miinile, pieptul, capul îi erau grele. Dar și mai greu îi era sufletul.

IOANID ROMANESCU

Prietenia — averea și blazonul nostru

Cultivă pămîntul inimii tale,
să nu te surpi din sufletul nimănui —
pentru ură
nu este loc într-o singură viață

fii muritor în eternitatea
lumii tale
(adevărul se-mparte prin miinile
oamenilor)

fii muritor — și toți te vor plinge
și drumuri de aur se vor așterne
pînă la tine unde vei fi

întoarce alor tăi pămîntul
inimii tale de veghe

fii frunza ce încă din mugur se-nalță
spre adevărul trecut prin miinile lor,
fii floarea pe gura îndoielii —
și fructul tău se va-mplini

Ce însemnau toate acestea? Minia și revolta o cuprinsă fără veste. Pumnii ei mici se strînseseră amenințatori către acela, sau acea ființă care nu voia decît s-o chinuiască de atîta timp, s-o umilească și s-o nimicească. În sfîrșit lacrimi mari, lacrimi de ușurare se iviră de sub pleoapele ei subțiri și delicate și mult timp curseră liniștite și neoprite...

Dar în seara următoare vocea înșelătoare o chemă din nou.

— Domnișoară Cristino!

De data asta ea rămase înmărmurită. La atîta îndrăzneală, perfidie și răutate nu se așteptase. La auzul glasului rămase mută și palidă. Revolta cea mai puternică îi cuprinsese timbele, ochii și tot singela. Ea nu putu scoate decît un singur cuvînt, sec și hotărît:

— Pleacă!

Apoi lacrimile se iviră din nou nestăpînite și curseră fierbinți, ofîlindu-i obraji, seri de-a rîndul, căci seri de-a rîndul, revolta și disperarea o stăpîniră fără milă la auzul vocii care nu înceta să o cheme mereu.

— Domnișoară Cristino!

Și cită amărăciune îi îngrămădise în sufletul ei această voce! Oare cite lacrimi trebuie să mai verse? Lacrimile n-au nici un sfîrșit? Cum poate să existe în această lume atîta cruzime și atîta prefăcătorie rafinată? Miinile ei începură să tremure, ochii ei începură să-și piardă strălucirea și fruntea începu să prîndă cute din ce în ce mai dese. Citeodată zdrobită, suferîndă, umilită, ea răspundea vocii care o chema fără încetare:

— Du-te. Du-te pentru totdeauna.

Dar în seara următoare, vocea neînduplecată și crudă o chema din nou:

— Domnișoară Cristino!

Cînd înțelese că totul e zadarnic, că rugăciunile sint de prisos ca și lacrimile, în toată ființa Cristinei se lăsă o liniște neclintită, o liniște de moarte pe care nimic nu o mai putea schimba.

Anii treceau uimitor de repede. Într-o seară frumoasă de iarnă, privindu-se în oglindă zări cîteva fire de păr alb. Mina Cristinei cu degetele veștejite și slăbite se opri lingă temple și le mîngiea ca și cum le-ar fi așteptat de mult. În clipa aceea nimeni n-ar fi putut spune și nici chiar ea, dacă în sufletul ei trăiau ascunse păreri de rău sau dezgust de viață. Dar de lingă fereastră se auzi limpede:

— Domnișoară Cristino!

Și pentru prima oară zîmbi amar. Apoi rise de-a binelea în hohote. De data aceasta știa cît prețuiește chemarea necunoscutului, chemarea celui ce nu se arată niciodată și înșeală totdeauna.

Și de aci înainte, răspunsul ei era mereu un zîmbet, același zîmbet neschimbat. Însă zîmbetul acesta obosește. Vocea care o striga mereu se auzea întruna, neobosită. Cristinei însă i se părea mai aspră, mai supărată, mai poruncitoare și o frică neînțeleasă, o frică ce-i stringea inima o stăpînea cu putere, ori de cîte ori auzea vocea care o striga.

— Domnișoară Cristino!

Părul ei acum era alb cu totul. Peste el trecuse asprile atîtor ierni și zădărniciile atîtor primăveri. Slabă, plîpîndă, cu mișcări nesigure și încete, într-o zi se îmbolnăvi și căzu la pat. În mijlocul perinilor ei curate și albe, ea ședea nemișcată ca o sfîntă, gîndindu-se la viața ei trecută fără nici o pată, fără nici o vină. Un singur lucru i se părea de neînțeles și o singură întrebare stăruia mereu în gîndul ei. Cine o strigase seară cu seară, zi cu zi și pentru ce? Și toate aceste întrebări care îi tulburau gîndurile zburară ca niște fluturi negri în jurul ei și plutiră toată ziua, obosindu-i ochii. Cînd veni sera însă, toată fața i se transfigură dintr-odată. O lumină vie se revărsă peste ea, o acoperi toată și-i umplu ochii cu o mulțumire adîncă pe care niciodată n-o simțise. Acum parcă-și dădea seama de întreaga ei viață și înțelese ceea ce nu putuse înțelege în lungul șir de ani trăiți. Iar cînd auzi ca-n vis chemarea:

— Domnișoară Cristino!

Ea se ridică puțin de pe perine, fără să vadă pe nimeni și răspunse în șoaptă:

— Vin acum.

Apoi se lăsă ușor pe spate. Perinile o cuprînseseră și ea rămase neînsuflețită.

Cristina fu îngropată ca de obicei, în pămîntul negru, dar primitor și plin de liniște. Deasupra bulgărilor aruncați de curînd, seara se lăsă plutind și plină de duioșie. Sub vraja odihnei nici vîntul nu se mișca. Iar frunzele așteptau neclintite pe ramuri. Dar dimineața, dintr-odată se auzi ca o șoaptă:

— Domnișoară Cristino!

De data asta, cea care dormea sub pămînt nici nu tresări, nici nu mai așteptă în zadar, nici nu se revoltă, nici nu plînsese, nici nu se infricoșă, nici nu rise neîncredătoare, căci nu mai auzi nimic. O altă ființă însă, necunoscută, ascunsă în spatele unei ferestre tăcute, tresări, sau poate plînsese, sau poate zîmbi, sau poate tremură, sau poate se revoltă...

Și-n timpul acesta glasul neschimbat cutreieră neobosit întregul oraș.

— Domnișoară Dorino, domnișoară Sabino, domnișoară Ano, domnișoară Lorico...

DOI DRAMATURGI ÎN ACTUALITATE

DOI din dramaturgia noastră notabili au dat teatrelor lucrări de actualitate, explorând zone inedite ale realității și construind cu dexteritate subiecte originale. E învedere, încă o dată, că prezentul rămâne sursa tematică fundamentală a literaturii contemporane și, deopotrivă, po-

sibilitatea cea mai directă de a crea adevăruri artistice noi. Nu numai prin materia epică, pe care timpul, oricum, o furnizează inspirației, ci și prin unghiul investigației, precum și prin natura meditației. Primul în acest an teatral a fost Dumitru Radu Popescu, la Cluj, cu O pasăre dintr-o altă zi. Acum,

Paul Everac, cu Un fluture pe lampă (Teatrul Național) și Ilie Păunescu, cu Ospățul scafandrilor (Brăila), întăresc credința că această stagiune (care a mai prilejuit până azi și patru debuturi — la Oradea, Timișoara, Petroșani, Reșița) ar putea aduce un reviriment al dramaturgiei.

PAUL EVERAC:

PAUL EVERAC urmărește drama unui transfig, un om care și părăsește patria în iluzia că se va „realiza” într-o țară străină. Problema, cât se poate de reală, n-a fost abordată până acum și dramaturgul vădește curaj în a o propune nu numai ca obiect al unei lucrări teatrale, ci, în genere, ca motiv literar și ca fapt de discuție. O frumoasă piesă, veche, de Mircea Ștefănescu, *Acolo, departe...* examina, în termeni poetici, tragedia dezrădăcinării: o altă piesă, jucată tot la Național, *Martin Bormann* de Marin Preda, angaja tangențial ideea. Acum, însă, aici, se face o secțiune în mai multe straturi ale unei atari prăbușiri, implicându-se mobilurile, consecințele, contextualitățile iscate de actul alt de grav ce aduce cu sine o situație de paria prin colburile lumii, o automatizare nenorocită și o povărnire spre mocirlele unde colcăie trădarea de patrie. Paul Everac nu se pripește cu concluziile, ci propune dezbaterii fapte generale, argumente teoretice, cazuri particulare, face diferențieri și nuanțări, dar exclude, pe dreptate, orice spirit conciliant și își exprimă, ca parte în discuție, atitudinea reprobativă cea mai netă.

Personajul central Ovidiu Petrescu, un economist matur, la 40 de ani, se auto-exilează, rîvnind cite ceva din ce a auzit ori a citit că ar fi împlinirile umane în lumca banului peșin. Deși în structurarea însului, autorul sovăie — căci la început fugarul apare ca un om cu o perspectivă limitată asupra lumii și mai ales asupra relațiilor dintre individ și lume, iar apoi ne e infățișat ca un filosof speculativ în căutare de certitudini idealiste (lăsându-se impresia că și păstrează o candoare morală chiar și după ce scrie articole cu scopuri suspecte, plătite de un industriaș francez), deși, deci, e inconsecvent tratat, totuși, prin el, e reparcurșă, cu un sens demonstrativ bine susținut, calea bolgiilor din mediile transfigurilor în care se ratează existențele răsucite pe țelul unic al supraviețuirii, conștiințele forțuite de compromisuri, cu aspirațiile înecate încet, în leșioase nostalgii. Aici mîsună artiștii dezamăgiți, șacalii mărunți, invertiții, fosti ucigasi din sfînta legiune, ipochimeni din defuncta propință, negustori de tablouri, de carne vie, de vise ieftine în rate scumpe, profeți cu ochii întorși.

Ovidiu Petrescu va vedea și el că în loc de libertatea absolută ce și-a rîvnit-o a intrat într-un sistem năucitor de determinare cinic expuse ori disimulate, că devine, treptat, un număr într-un cod al altora, că în afara patriei, rupt de ea și

„Un fluture pe lampă”



Victor Rebengiuc și Emil Botta în noua premieră a Naționalului, „Un fluture pe lampă”

încercînd s-o negi, ești un fir de pleavă. În examinarea eșecului unei atari aventuri, autorul a sugerat unele intercondiționări plauzibile între fenomene, altele fiind însă forțate și obscure; a alternat reușite, ba uneori chiar excelente, atitudini pamfletare, de zeflemea incisivă (ca în momentul apariției preotului Bembea, cu cădelnița în mînă și afurisenia pe buze, ori ca în scena din atelierul pictorilor, sau în aceea ce se petrece la un bar parizian), cu dialoguri filozofarde sau esteticoide, cu simplificări excesive, în plan epic, ba și cu naivități documentare curioase pentru un om citit și călătorit cum e; momentele erotice sînt toate sece, de poncif. Dar în miezul problemei se păstrează pe deplin serios, nu rezolvă conflictul cu ușurință, nu-i dă o încheiere ficială. Transfigul acuzat fals, de către noii săi cunoșcuți, a fi făptuit un omor, va fi, pesemne, expulzat de autoritățile franceze într-o altă parte a lumii, rămî-

înd încă, în ce-l privește, la poalele Golgotei, zdruncinat de amara cunoaștere, dar deocamdată neînduplecat. Există însă și drumul întoarcerii și al ispășirii...

VICTOR REBENGIUC, deținătorul foarte bun, foarte temeinic al rolului, sugerează aceste deschideri — ca și întregul spectacol de altfel, pe care Horea Popescu l-a regizat cu multă seriozitate profesională, mișcînd expert o distribuție numeroasă, strălucitoare, cum n-am mai văzut de mult pe scenă. Actul regizoral e în consens cu piesa și în același timp se situează, față de ea, și într-o postură contradictorie, pe care aș numi-o constructivă. Înțelesurile textului sînt păstrate, augmentate, fortificate prin accente malițioase sau melancolice întru totul oportune. Factura oarecum liniară a expunerii dramatice este contrazisă (și deci depășită, în ansamblu) prin proiecțiile cinematografice, angrenînd

meșesugit personajele pe fundalul Parisului, prin mișcarea interioară remarcabilă a mai fiecărui tablou, prin frumusețea și eleganța subțire a cadrului și costumelor (scenografa, Florica Măureanu, impodobind, cu gust personal și precizie a detaliului, fiecare loc de joc pînă la a-l da o fizionomie caracteristică: odaia de primire, salonul aristocratic, atelierul modest, bistro-ul). Dar cea mai importantă realizare regizorală e tipologia spectacolului; figuri sumare, oameni de-o reptică, apariții mute, personaje volatile, fără încărcătură dramatică (piesa are destule), capătă carnație și relief artistic prin forța tainică de expresie a actorului artist care prinde din zbor un cuvînt, un gest, un suris și desenează în jurul lui un chip, o făptură, o dramă. Florin Piersic, ca fost actor ardelean (Henția), acum descompus și sfîșiat de neputință, Cella Dima — fostă doamnă, acum codoasă de lux (dar cu cită distincție mondenă), George Mottoiu, sculptor macerat de incertitudinile, Ioana Bulcă, într-o explozie de feminitate detracată și suferință morală, Ilinca Tomoroveanu, compunînd excelent o psihopată, N. Gr. Bălănescu, cu un umor robust, de priză directă, precis (preotul Bembea), Forj Etterle, o schiță excepțională de industriaș veros, Emil Botta, în zece minute de artă înaltă, — un profesor transcendentizat — Damian Crișmaru, strecurîndu-se cu finețe prin rolul greu, mizer, al unui vicios, Matei Alexandru, Nicolae Brancomir, pozînd admirabil, Emanoil Petruț, un zugrav căruia i se prăbușește, rîdicol, „catapeteasma din suflet”, nemai-pomenitul Gheorghe Dinică, figurînd o lichea ca de cînd lumea, Gheorghe Cozrîci, Marin Moraru, Ajmêe Iacobescu, Constantin Diplan, Tamara Crețulescu, Emil Liptac, Andrei Ionescu, Ovidiu Moldovan, Mihai Niculescu, Dorel Iacobescu, Armand Ștambului, pînă și figurantul fără nume, cu creastă în cap și barbă de țap, auditor frenetic la niște cursuri libere — toți își fac datoria, reușind să reconstituie un peisaj uman.

Dacă te gîndești și la cei ce nu sînt pe acest afîș, apoi realizezi că Naționalul are o trupă extraordinară pe care ar trebui s-o vedem măcar o dată pe lună în cîte o piesă nouă, cel puțin așa, ca să ne bucurăm inimile... Dar acum nu despre trupă e vorba, ci despre *Un fluture pe lampă* care e, realmente, o piesă de actualitate, scrisă în stilul ager și lovcave tipic autorului, un record dramatic la o problemă ce se impune literaturii cu puterea adevărului. Și pe care o salutăm

ILIE PĂUNESCU:

„Ospățul scafandrilor”

CU Ospățul scafandrilor, Ilie Păunescu dă prima lucrare inspirată de grandioasa construcție a hidrocentralei de la Porțile de Fier. Un vechi oraș riveran s-a scufundat sub apele crescute ale fluviului, un oraș nou s-a înălțat pe țărîm. Oamenii se mută dintr-un loc în altul, în condiții evident schimbate în bine, dar translația nu e simplă și bucuriile se împletesc cu drame, despărțirile au și ceva de ruptură definitivă, opțiunile, pe toate planurile, sînt anevoioase și complicate. Dramaturgul e interesat de conflictul dintre factorii de stabilitate și cei mobili, căutînd să afle și în plan spiritual sinteza pe care o găsim în viața materială. Tînăra ce pendulează cu dragoste disperată și resemnări tragice între doi bărbați, nu poate decide fiindcă o parte din sufletul ei e dăruită locului, — și nu-l poate părăsi — iar cealaltă e atrasă de veșnicul călător, înfăptuitorul care nu se leagă de un loc anume, ci urmărește doar fapta creatoare, locul său fiind țara întregă.

Un atare tip de coliziune se întîlnește și în oese mai vechi. În ce privește unul din eroi, bătrînul și inflexibilul conducător de remorecher Secoșan (cam morocănos și obtuz față de ideea pe care e menit s-o poarte), ecoul din piese ale lui Davidoglu e vizibil; tot astfel, sub bolta problematică răsună amintiri dintr-o lucrare a lui Everac, *Ochiul albastru*, prea repede și pe nedrept părăsită de teatre, închinată și ea dramelor unei mari dislocări umane. *Ospățul scafandrilor* e însă esențial originală pentru că în contorsionarea vieții personale a eroilor Silvia,

Sabin, Vladu, evenimentul geologic pe care-l trăiesc într-o forță determinativă; iar reacțiile lor, în istoria piesei, sînt reacții ale unor indivizi realmente implantați în geografia pe care o modifică. Pulsul dinamice realități, e și pulsul peripețiilor, trăim credibil înfrigurarea momentului cînd apa „a început să urce strada” și deciziile nu mai pot fi amînate. Tăria morală a eroilor e caracteristică, virtuțile și slăbiciunile adevărate, deznădămintul întîmplărilor justifică psihologic și frumos în tandrețea lui amărui: Silvia se va mărita cu Sabin, amîndoi plîngînd — ea fiindcă n-a avut puterea să se desprîndă, el fiindcă nu se simte pe deplin învingător — între ei, orișt un de strîns s-ar îmbrățișa, stăruind umbra celui plecat, pe care fiecare l-a iubit în felul său.

Poate că e, totuși, cam multă întunețare și un prea acuzat complex al dezmembrării în această strămutare și poate că în gîndirea oamenilor ce se strămută e inoculată o doză cam mare de sentiment catastrofic.

Trecînd de la maniera nervoasă și abruptă din piesele inițiale (cunoscute sub titlul comun de *Fotografii nișcate*) și de la psihologia unghiuoasă, vibratilă, din *Maria 1714* la investigarea conștiinței contemporanilor, cu racursuri mai ample ale explorării și într-o compoziție mai largă, dramaturgul se arată și aici priceput în construcția armonioasă a unui subiect teatral; o notă prea pronunțată narativă — neliniștitoare și în scrierile altor dramaturgi de azi — cu înclinație spre discursivitate, în dauna

densității dramatice, urmează a mai fi biruită. (N-am înțeles deloc intermediile prezentative care împovărează inutil piesa și încă într-o emfază stilistică discordantă față de rest.)

Premiera de la Brăila nu a acuzat-o, spre lauda actorilor, regizorul debutant Olga Tudorache dorînd ca pe scenă să se joace simplu, direct, efectiv și izbucînd, din acest punct de vedere, meritoriu. Firește, arta regiei e mult mai complexă și un regizor de profesie ar fi știut să sensibilizeze în primul rînd circumstanțele exterioare, mutația colosală ce se petrece în afară și care explică esențial zbuciumul celor ce se despart de casele lor vechi și străvechi, poate și de unele obișnuințe, fixații, amintiri — acum intrînd toate sub domnia veșnică și mută a apei. Decorul, modest pînă la meschinărie, al Adrianei Leonescu, strîmt, necăjit, veșmintele urite, impersonale, — pentru tînăra Silvia chiar flagrant dezavantajante — au avut darul să astupe și mai mult și să întunece viziunea ce se dorea vastă, spre și dinspre Porțile de Fier, și să oblige la static. În sfîrșit, un regizor de meserie ar fi curățat prea dese suspine, tărăgăneli, pauze, stabilînd ritmul necesar și tensiunea dramatică ce, aici, în această compunere onestă, au lipsit. Ultimul tablou, cu mirii înlăntuiți în fața oglinzii, într-un dans suav, înfășurîndu-se în voalul lung pe care mama, ca o Parcă, îl desfășoară încet, creează o imagine teatrală concentrată și evocatoare. Dar e finalul...

Olga Tudorache a lucrat bine cu fiecare actor, s-a integrat camaradereste în colectiv (susținînd cu discreție și deplină adecvare rolul Mamei, mama lui Sabin), și a asigurat desfășurarea normală a acțiunii, într-o lectură profesională fluidă. Anca Aleksandra (cam monocordă) a punctat cu spirit declarațiile de dragoste date și înapoi luate, nehotărîrea și răvășirea, Mircea Crețu l-a jucat pe scafandru Sabin cu naturalețe (numai tonurile înalte nu-i conșin, nu-l prînd, îl transformă dintr-un bărbat într-un fel de coșocel surescitat). Virginia Veber (mama Silviei) face cu rețineră, în chip plăcut, o femeie simplă, Gheorghe Moldovan (Secoșan) — silit de autor să rămînă prea mult de pomană în scenă, iar de regizoare, să stea în această condiție și cu spațele la public) și Nae Nicolae îi joacă cu convingere și pe măsura puterilor, pe cei doi prieteni marinari, Ion Roxin (inginerul Mihai Vladu) intruchipează, cu făcări dramatice și izbucniri bine studiate, într-un remarcabil comportament scenic și o intensă comunicare cu partenerii, cel mai bun rol al spectacolului, determinînd astfel și poziția centrală a eroului real al întîmplărilor.

Teatrul din Brăila a selectat inspirat textul acesta inedit, i-a oferit toate posibilitățile sale actuale de a se lansa și probabil că publicul îi va certifica valabilitatea alegerii și a investiției de încredere.

Valentin Silvestru

„Frumos, onest, emigrat în Australia“

Cinema

CINEAȘTII noștri ar putea lua lecții de la acest film. Măcar din curtoazie. Căci regizorul Luigi Campa pare el însuși a fi primit lecții de la colegii săi români, care l-au învățat arta de a găsi teme admirabile de a le pierde apoi pe drum.

Ideea filmului este nouă și tulburătoare. Nu e vorba numai de o prostituată pocăită și de un emigrant italian în Australia (Sordi), sărac cu duhul și un la suflet, ci, pe deasupra acestor situații generale, se află grava problemă a singurătății. Este pe de o parte solitudinea exilatului, care persistă chiar dacă, cum e cazul italienilor, expatriatul întreține oarecare legături cu colonia compatrioților. Apoi, este cealaltă singurătate, a femeii decăzute. Două surse deci de singurătate care, ucrucur curios, își găsesc antidotul în același remediu: căsătoria. Căsătoria prin corespondență, între necunoscuți. Căsătorie pe nevăzute. Pe nevăzute nu fizic, ci moral. Cei doi își trimit fotografiile, dar doresc să ascundă cât mai mult trecutul, antecedentele. Singurătatea ei e agravată de două fapte: nu știe englește, iar citi nu știe în nici o limbă.

Partea dramatică a poveștii este confruntarea acestor două suflete pure. Căci ambii sînt ființe de o perfectă eurafenie sufletească. El, fiindcă așa e, din naștere. La ea puritatea e cea drept recentă, dar oarecum sacră. E ca o nouă carieră. Ca un angajament, ca un jurămint față de ea însăși.

Cei doi ar trebui deci să se înțeleagă bine și iute. Dar survine o curioasă complicație. Ea (Claudia Cardinale) este foarte frumoasă. Asta îl face pe el

(Alberto Sordi) să fie cuprins de panică gîndindu-se că dînsa îl va găsi urît și caraghios (ceea ce de altfel domnia-sa cu prisosință este). De aceea ea nu va primi prin poștă fotografia lui, ci pe aceea a unui prieten foarte chipeș. La sosirea logodnicei prostănacul nostru îi spune că prietenul său îl însărcinase să o conducă la dînsul. Își zice că — cine știe? — poate, în cursul călătoriei se va obișnui cu el și pînă la urmă, cînd i-o spune adevărul, îl va ierta de a nu fi el, ci altul. Acest *qui pro quo* nu va avea, ca în vodeviluri, urmări comice de intrigă și subiect, ci tragice urmări de temă și idei. De pildă, deoarece el e din ce în ce mai tare îndrăgostit de ea, îi scapă mereu purtări de îndrăgostit, care pe dînsa o indignează și o scandalizează. Ea judecă acum lucrurile dintr-un punct de vedere foarte maică-precistă. Este la dînsa cea tipică exagerare a convertitului, a neofitului. De aceea socoate că este josnic și abject, din partea lui, să facă curte și ochi dulci logodnicei celui mai bun prieten, care avusese încredere în el și i-o dăduse în grijă și pază. Și desigur va avea dreptate să judece așa. Deși această dreptate e bazată pe o minciună. Iar el, naiv cum e, nu-și dă seama de toate astea. La urmă se întîmplă ceva foarte dureros. Renunță la ea și o duce celuilalt. Care, vai! o primește, dar nu ca să se însoare cu ea, ci ca să o comercializeze pe piață.

Toate aceste situații psihologice sînt în genere bine scoase în relief, dar valoarea lor e mereu stricată de exagerări, de procedee ieftine și greșeli de gust. Iată cîteva. Că eroul suferise

grav de malarie; că mai avea și acum crize; că aceste crize, cu frisoane, dîrdăieli, răcire glacială a corpului sînt destul de impresionante; toate acestea ar fi fost admisibile, în film, pentru completarea personajului și a dizgrației lui. Dar autorii, pe lângă malarie, l-au fericit și cu epilepsie. Și tot nu le-a ajuns. Eroul suferă și de silicoză, care dă dispnee și acnei foarte urite la vedere. Cam mult. Ba și mai mult: doctorii declară că nu pot diagnostica nici epilepsia, nici malarie, ceea ce este foarte original din partea unui medic, știut fiind că simptomele crizei în aceste două afecțiuni le poate recunoaște lesne ultimul student în anul I de medicină. Ciudate sînt și mijloacele de transport ale medicilor australieni.

Dar asta nu e singura curiozitate australiană. Ni se arată cum, pe lângă orașe, se află păduri unde, ici și colo, întîlnești grupe de negri goi de tip canibal, cu desene pe obraz și tolbe pline cu săgeți. Mai încolo, mii de papagai vin docil și se așează pe capul și mîinile tinerei noastre italienece, ca să facă, probabil, concurență și să obțină un scor mai bun decît colegii lor porumbelii venețieni ai voiajurilor de nuntă. O ieftină căutare de atracții îi face pe autori să prezinte pe tînăra noastră peripateticiană ca o eminentă sportivă: știe să facă un alt de impecabil crawl sub-acvatic, exact ca vîntorii submarini ai lui Cousteau, cu unduire și meandre de sirenă printre recifuri de mîrgan. Și fiindcă eroina e italiancă, autorul (italian și el) și-a zis că unei italienece îi șade bine să aibă la ea gata de atac un cuțit din cele profesionale, cu piedică. Și care cuțit îl va înfige în pieptul sărmanului (Sordi), cu care totuși se va căsători. Ba chiar el o va trece pragul casei ducînd-o în brațe conform tradiției, dar uitînd că unul din aceste brațe ale sale era rînit, bandajat, imobil și susținut în bandulieră.

Toate aceste inadvertențe și imposibilități sînt mai puțin supărătoare ca exploatarea abuzivă a talentelor comice ale lui Sordi, aruncat uneori în clovnerie de iarmaroc. Totuși, aceste cusururi nu reușesc să anihileze valoarea de bază a filmului. Pierdută pe drum, această valoare e mereu regăsită, recuștigată. Căci ideea morală și problema psihologică își mențin interesul, mai ales grație jocului admirabil al celor doi protagoniști.

D. I. Suchianu



Claudia Cardinale
în „Frumos onest,
emigrat în Australia“

„SĂPTĂMÎNA

FILMULUI BRITANIC“

● „Săptămîna filmului britanic“, ce se desfășoară în aceste zile la cinematograful „Capitol“, a început luni 4 decembrie prin prezentarea, în spectacolul de gală, a filmului Maria Stuart; protagonistele dramei: Vanessa Redgrave — Maria Stuart (în stînga fotografiei) și Glenda Jackson — Elisabeta (în dreapta).



RITM. Nu vrem să parafrazăm unul din titlurile peliculelor prezentate presei de către Studioul „Al. Sahia“, sub emblema „cîteva din filmele realizate în cîntec aniversării Republicii“; nu ne gîndim nici la creșterea numărului de scurt-metraje — de la 20 în 1950, la 170 în 1972 — sau la dublarea producției cinematografice de azi, față de cea de acum cîinci ani; nu ne referim la ritmul de dezvoltare, la succesele țării oglindite fidel în documentarele — cicluri destinate unui mare obiectiv economic, unei ramuri industriale ori agriculturii. Ci numim astfel, în primul rînd, transcrierea filmică, găsirea corespondențelor realității în cadențele create de cineaști. Imaginile nu ne mai explică detaliat fiecare element; ele dobîndesc valoarea semnului, ele devin simbolice — cîteva panorame folclorice, cîteva priveliști cu mare și munte, apoi cîteva de industrie și agricultură alcătuiesc pregenericul documentarului Ritmuri; contrapunctic se constituie capitolul „Rădăcini“, completîndu-se cu fragmentul final alert, cu succesiunea de cadre reunite sub titlul „Roade“. O structură identică are și România, țara mea; aceeași concizie, aceeași modalitate de a sintetiza un portret unic din toate coordonatele locurilor și izbinzilor oamenilor. O formulă de concentrare asemănătoare, a faptelor și datelor elocvente, abordează și O scurtă istorie a gigantului de la Porțile de Fier, însă, aici, evenimentele remarcabile depășesc puterea de cuprindere a realizatorilor; ciudat, ele rămîn dispersate; mai sugestive

Ritm, oameni, peisaj

erau așa cum ni le închipuiam — și le-am văzut, pe etape — în desfășurarea lor amplă decît în această transpunere pe peliculă.

OAMENI. După perioada de mare efervescență a școlii documentarului românesc, a urmat o epocă de acalmie, de repetare, înviorată doar arareori de reușite singulare — o anchetă socială, un profil monografic, un film de artă. Dar cineaștii noștri se regăsesc acum pe ei înșiși nu numai în documentarele-sinteză compuse cu rafinament plastic, ci mai ales în oamenii-eroi obișnuiți, studiați cu atenție și căldură. Noaptea bărbaților și Mahmudia (regizor și scenarist — Alexandru Boian-giu) sînt, de fapt, niște portrete colective ce ne vorbesc despre barajul Tarnața și Combinatul de calcar siderurgic, prin gesturi și priviri, fără cuvinte. Deosebit de interesantă este secvența ședinței din Noaptea bărbaților, în care hotărîrile se exteriorizează cinematografic printr-o gravă înclinare a capului, prin tresărirea mușchilor feței, prin schimbarea expresiei ochilor, printr-o mișcare aproape imperceptibilă a mîinilor; și totul este întărit sonor doar prin zgomotele reale ale muncii continue din tunel. Orașul și oa-

menii săi, așa își întîtulează Nina Behar pelicula destinată celor 20 de ani de existență ai localității Onesti-Gheorghe Gheorghiu-Dej; comentariul statistic ori poetic se reduce pentru a lăsa locul gîndurilor arhitectului ce a înălțat clădiri cartiere, ce a desenat parcurile; îl ascultăm pe inginerul marelui combinat chimic și pe doctorița, ce s-au format odată cu noul oraș. Camera de luat vederi îi însoțește pe ei și pe ceilalți ctitori, în fabrici, scuaruri, pe străzi; se oprește împreună cu ei, creionîndu-le chipurile.

Dar nu numai personajele documentarelor trebuie amintite, ci și creatorii lor. Titus Mesaroș ne vorbește înainte de această proiecție despre efortul teoretic și practic al cineaștilor de la „Sahia“ de a redefini activitatea studioului pe coordonatele contemporane ale evoluției societății noastre și în contextul dezvoltării mijloacelor audio-vizuale; ar trebui citate de asemenea numele scenariștilor, regizorilor, operatorilor de prestigiu, chiar și a celor pe care nu i-am întîlnit în genericele celor 7 pelicule; am mai remarca prezența lui Paul Anghel (scenariu — România, țara mea), motiv de meditație despre apropierea, participarea solicitarea — de ce oare atît de sporadică? —

scriitorilor de cea de a șaptea artă; ar trebui subliniată contribuția operatorilor — din păcate, spațiul nu ne îngăduie să-l numim decît pe Carol Kovacs.

Să discutăm despre creatorii documentarului românesc, acum, cînd se află din nou, într-un moment de certă ascensiune.

PEISAJ. O frescă vastă, alcătuită din peisaje pitorești, din spații cunoscute și îndrăgite (București — peliculă semnată de Eugenia Gutu, distinsă cu Premiul I la Concursul de filme și afișe turistice de la Tbilisi și cu Premiul pentru aranjament muzical), din imaginile muncii și vieții noastre, se structurează din aceste scurt-metraje. Și totuși ceva ne nemulțumește; am revăzut — cadrat asemănător — de prea multe ori, Pavilionul Expoziției Naționale în documentarele noastre; am recunoscut (în Ritmuri și România, țara mea uneori aceiași locuri (poate, e firesc, echipa de realizatori fiind aceeași; Octav Ioniță, Alexandru Boian-giu, Felicia Cernăianu — regizori, și Francisc Patakalvi, Gheorghe Dumitru, Sorin Constantinescu — operatori), totuși senzația de insatisfacție persistă. Au revenit prea adeseori în banda sonoră ritmuri din „Ciuleandra“ — și doar există atîtea melodii în folclorul nostru. E păcat ca impresia generală să fie denaturată de aceste mici neglijențe, de aceste comodități și inerții, mai ales cînd această impresie generală e atît de favorabilă.

Ioana Creangă

EUL

• „ARHITECTURA FLUIDĂ“ a muzicii — de care scriam în numărul precedent — este privită de mulți ca un neajuns al acestei arte. Inițiind programatismul de tip romantic, cu puternica-i înclinare descriptivă, Liszt vorbea cu superioritate despre muzica clasicilor, și chiar și despre cea a lui Beethoven; expresia acestora plutea în vag și nedeterminat, pe cînd ei, moderni, adică Berlioz, Liszt, Schumann, Wagner, lăsînd sugestiile literar-plactice să pătrundă în însuși sanctuarul gândirii lor componistice, izbuteau să facă muzica mai precisă, mai concretă, mai univocă.

Este desigur un câștig, dacă e să privești muzica din perspectiva gradului în care se reflectă realitatea exterioară, cu multicolora-i diversitate, cu toate contrastele ei. Este însă aceasta perspectiva cea mai adevărată? Nu ne aflăm aici în fața unei încercări de a impune muzicii exigențe care sunt la locul lor în domeniul teatrului sau al picturii? Apropoind considerabil muzica de ceea ce i se spune, ca viziune artistică, teatrul și pictura, romantismul a îngrăduit multe ceturi peste ceea ce este specific muzical și l-a pus atît pe muzician, cît și pe auditor, aproape în imposibilitate de a redescoperi menirea acestei arte.

Cu adevărat adecvată muzicii nu poate fi decît cea înțelegere care este preocupată să deslușească ceea ce este mai pur, mai autonom-muzical în această artă, adică ceea ce constituie însăși rațiunea ei de existență ca artă distinctă de celelalte. Wagner privea drept anomalie desprinderea muzicii din fenomenul sintetic inițial, adică din tragedia elină, la care drama sa muzicală, concepută ca „operă de artă totală“, voia să se întoarcă. El nu înțelegea că această desprindere fusese necesară, profund necesară muzicii tocmai ca să-și poată realiza printre oameni misiunea ei specifică de „artă a formelor sonore în mișcare“, al cărei mesaj n-ar fi putut ajunge la inimă dacă ea nu s-ar fi făcut auzită ca artă de sine stătătoare, liberă. Sentimentul normal, sănătos al muzicii este acela care te îndeamnă spre substanța ei specifică, așa cum exista ea înainte ca celelalte arte să-i fi alterat expresia proprie și așa cum de fapt continuă să supraviețuiască pentru auditorul sensibil chiar acolo unde s-au operat tot felul de combinații, mai mult sau mai puțin fericite, dominînd cu noblete efectele de ordin descriptiv, literaturizant, pictural etc., transfigurîndu-le.

Or, celui ce privește muzica din perspectiva muzicalului, iar nu a descriptivului, a literarului, picturalului etc., așa-zisa ei echivocitate nu numai că nu-i apare ca un neajuns, dar i se impune ca supremă virtute a acestei arte, ca manifestare inerentă a **infinitalui** căruia e chemată să-i dea expresie. Numai în această lumină se poate vorbi în mod just despre Eul ale cărui adîncimi ni le revelează, și pe care Hegel — cu regret și reproș — nu-l simțea în operele muzicale decît ca „eu gol și nedeterminat“.

Prin conștiința Eului și numai grație ei se simte omul liber de orice constrîngere, victorios peste orice limitare.

Din acest punct de vedere, în măsura în care este pură, muzica este incomparabilă: nici o artă nu ne transportă într-un asemenea abis, la o asemenea altitudine; nici una nu ne face să simțim ca ea — cu limpezimea și pregnanța unor clipe de revelație — ceea ce constituie esența însăși a ființei noastre. Esteticianului care ar obiecta muzicii că nu e atît de concretă ca pictura sau atît de precisă ca poezia, Beethoven i-ar fi repetat ceea ce-i scria lui Wilhelm Gerhard: „A zugrăvi este apanajul picturii. În privința aceasta poezia se poate și ea socoti norocoasă, în comparație cu muzica; domeniul ei nu este atît de limitat ca al meu; în schimb, însă, al meu pătrunde mai adînc în alte zone; și nu e chiar atît de ușor să ajungi pe meleagurile împărăției mele“.

George Bălan

Concertele elevilor

• Conducerea și dascălii Liceului de muzică nr. 2 „George Enescu“ din Capitală înțeleg să ofere de pe acum viitorilor noștri soliști sau orcheștranți prilejul de a se afirma cît mai des. Astfel, dintre multe manifestări de acest gen, cîtăm excelentul concert al stagiunii trecute susținut de elevii la Muzeul „George Enescu“, iar în stagiunea aceasta din cele trei concerte pentru elevi ce au avut loc, duminică dimineața, sub cupola Ateneului. Două au fost susținute de Liceul de muzică nr. 2, concerte urmărite de o sală devenită neîncăpătoare, concerte ce aveau aerul unei adevărate olimpiade artistice.

Recentul concert, oferit de același liceu, a devenit o adevărată sărbătoare a muzicii prin concertele pentru 1, 2, 3 și 4 pian de Johann Sebastian Bach, opusuri de o incontestabilă valoare cîntate însă extrem de rar. Iată cum cu puțină fantezie concertele pentru elevi susținute de elevi au devenit evenimente artistice. Păcat că doar un singur liceu de muzică caută cu atîta febrilitate să prezinte cît mai des, cît mai bine și în forme tot mai atrăgătoare pe viitorii maestri ai sunetelor.

S.P.

SECVENȚE
CAMERALE

Muzică

SALA Radio, sală cu un număr suficient de locuri și cu o acustică bună, în special cînd este plină, a găzduit în ultima vreme concertele cîtorva formații camerale reprezentative pe plan european: sînt de notat astfel concertul ansamblului **Bachsolisten** (R.F.G.) și al **Muzicienilor din Paris**.

Bachsolisten reunește cîteva dintre talentele de mare clasă selecționate din orchestre apreciate și conservatoare de muzică din R.F.G. care, prin întreaga lor activitate și-au propus să cultive creația barocului și, în primul rînd, opera lui Johann Sebastian Bach. Condușă de oboistul Helmut Winschermann, muzician sensibil, formația are calității sonore excepționale, este omogenă, cu o excelentă sudură intercompartimentală. Din programul Bach, interpretat la București, am reținut **Concertul în Fa major pentru oboi și orchestră de coarde** pentru frumusețea sonorității preclasice, măiestrit filigranate — mai ales în **Siciliana** — și pentru siguranța cu care solistul stăpînește procedee tehnice dintre cele mai dificile (exceptînd respirația unelor greoaie); în **Concertul în Mi major pentru vioară și orchestră de coarde** (solist Rainer Kussmaul) subliniem că lirismul părții mediane, **Adagio**, sustenut de vivacitatea ritmică a extremităților a fost redat impecabil, impresionînd prin grația și finețea nuanțelor orna-

mentale. Încheind acest veritabil festival **J.S. Bach, Dublul concert în Re minor pentru oboi, vioară și orchestră de coarde** a confirmat valențele tehnice și sonore ale ansamblului, grija pentru reconstituirea imaginilor acustice preclasice. În combinațiile cu violina, oboiul a conturat fraze armonioase în ale căror ecouri s-au topit reverberații inspirate. Evoluția ansamblului **Bachsolisten** la București se înscrie ca un moment artistic de seamă al actualei stagiuni.

Este adevărat că în toate centrele muzicale ale lumii numărul orchestrelor de cameră se mărește cu fiecare nouă stagiune, Parisul deținînd și de această dată un record. Cele mai multe sînt însă alcătuite în pripă, în vederea vreunui turneu după care se destramă. Cele cîteva formații subvenționate de stat (în urma unor severe competiții) sînt ferite de riscurile unei vieți efemere; ele abordează însă un repertoriu impus de gustul publicului contemporan, dar au meritul că, fiind compuse mai ales din tineri instrumentiști, premiați ai Conservatorului Național din Paris, au asigurat un bun demaraj unui fenomen muzical de proporții, au adus în genul cameral participarea artistică, individualitatea instrumentiștilor consacrați în ultimul deceniu. Formația care ne-a vizitat, **Muzicienii din Paris** a realizat, în spe-

cial în prima parte a concertului (B. Marcello — **Concerto grosso op. 1 nr. 1 și Allegro din Concertul pentru vioară în La minor** de J.S. Bach) secvențe reșite; fraze bogate în armonice, sensibile construite, planuri sonore unitare, echilibru ritmic. Dintre soliști, violonistul Gérard Poulet, conducător al ansamblului, a excelat prin puritatea sunetului și calitatea de a se încadra bine în dialogul cu orchestră. Solista **Concertului pentru pian, K.V. 414, în La major** de W.A. Mozart, Claude Maillols stăpînește instrumentul, creează cadențe bune și fraze suplă, dar exagerează în anumite momente lirice, supradimensionînd, aproape lacrimogen, impresionismul partiturii. Trompetistul Claude Molénat — a cărui profesie de bază este cea de pilot pe Boeing 707 — iubitor al muzicii camerale, plin de vitalitate și exuberanță rămîne totuși un interpret, un instrumentist amator. Are un sunet în-tîmpinînd dificultăți în atacarea acutilor.

Această formație este capabilă de mari și unice performanțe cum ne-a convins în concertul din vara trecută de la Menton, cînd solist era J.P. Rampal. Un plus de seriozitate, o repetiție prealabilă cu proba acustică a sălii ar fi asigurat o execuție pe măsura potențelor ansamblului.

Gh. P. Angelescu



Formația „Muzicienii din Paris“

CARTEA

„Anton Bruckner“

de Mihai Moroianu

• MUZICA lui Anton Bruckner și-a cîștigat o deosebită apreciere în sălile noastre de concert. Acest mare creator, cu sufletul curat, poate omul cel mai senin care a trăit vreodată pe pămîntul Austriei, a realizat o operă de o contaminantă vitalitate. A talmăcit, foarte expresiv, cînd stări de o profundă contemplare, cînd un climat pastoral, plin de luminozitate, încît ne dă parcă impresia că „lutul cheamă prieteneste frunza de pe geam“, pentru a-i arăta „taina frumuseții“...

Arhitectul Mihai Moroianu a scris o amplă carte închinată lui Anton Bruckner. O carte deosebit de inspirată. În primul rînd, se poate vorbi de un autentic om de cultură, cu un stil literar

fermecător — mai rar întîlnit printre muzicologi — cu simț al metaforelor fecunde, încît chiar atunci cînd scrie, el cîntă lucrările îndrăgite. În al doilea rînd, se poate vorbi — fără exagerare — de un subtil și multilateral muzician. Punctul culminant al cărții coincide cu analiza savantă a monumentalelor simfonii ale compozitorului. Se observă o precizie conturare a temelor conducătoare, o separare clară a ideilor secundare, o aprofundare a suprafețelor de „travaliu tematic“ și a stenicelor momente de „reexpoziție“. De mult nu am citit un asemenea „stil muzicologic“, avînd acel ceva al sobrietății, care e departe de nedoritul „tehnicism“.

Anton Bruckner este tratat aici în contextul epocii sale, al perioadei „romantismului tîrziu“. Meritul lui Mihai Moroianu constă și în faptul că Anton Bruckner a arătat a nu fi fost un „epigon wagnerian“. În muzica sa, stilul armoniei violent cromatizate se leagă de cîntul popular austriac, generînd un emoționant tot unitar. Se mai relevă și simplitatea dinamică a orchestrației, în opoziție cu rafinamentul lui Wagner. Autorul se ocupă și de „ramificațiile bruckneriene“ în contextul epocii noastre și astfel evită orice considerente „muzeale“.

Doru Popovici

După 40 de ani

• NU CRED că e deplasat să recapitulăm ce s-a întâmplat până la acea minunată secvență a declarației de război din **Supă de rață**, selectată atât de inspirat și citată copios de George Littera și Viorica Bucur în retrospectiva de simbăta trecută a comediei din're anii '30—'45. Ar fi cu totul deplasat să ne întrebăm de ce-i zice **Supă de rață** acestui film superb al fraților Marx. Ii zice **Supă de rață** — cred că ar replica Groucho — fiindcă nu i se putea spune „Supă de găină”, iar „Supă de gîscă” ar fi creat confuzii...

Ca între Fredonia și Silvania să se declare războiul — a trebuit întâi și-ntii ca multimiliardara doamnă Teasdale, soția defunctului președinte al Fredoniei, să se îndrăgostească de Groucho și să-i dea frielele puterii — din care el face câteva noduri! — pentru a izbăvi regatul de faliment. Inamicul lui Groucho e Tretino, președintele Silvaniei, care ai vrea să cotopească Fredonia, căsătorindu-se cu doamna Teasdale. Pentru acestora trebuie să-l compromită și să-l spioneze pe Groucho prin cei doi spioni ai săi — Harpo și Chico — care se află, de altfel, în solda lui Groucho. Chico e ministru de război, post obținut prin răspunsurile date unei ghicitori: „Ce are patru perechi de izmene, locuiește în Philadelphia, și nu plouă niciodată?”, îl întreabă Groucho. Și tot Groucho recunoaște că nu se poate răspunde, ceea ce-l obligă pe Chico să pună întrebarea lui, la care Groucho, turbat, îi atribuie — agițind un imaginat ciocănel de litație — postul de ministru de război. Groucho conduce Fredonia astfel: i se dă un document la semnat și este întrebat dacă problema e clară: „Clară?, exclamă el... Și-un copil de patru ani ar înțelege-o...”. Aplecându-se spre secretarul său: „Caută-mi repede un copil de patru ani — sînt pierdut...”. Totuși, el descoperă că Chico, ministrul de război, este spion dublu și-l trimite în fața înaltei instanțe. Groucho îl va acuza și îl va apăra simultan! Procurorul cere ca spionul să fie impușcat. „Obiectez!”, strigă acuzatul. „Ce motiv aveți?”, urlă judecătorul. „Nu știu să spun altceva...”, replică, demn, Chico. Dar în sală apare doamna Teasdale ca să-l anunțe pe Groucho că inamicul Tretino dorește să-i întindă „mîna dreaptă a prieteniei”... Groucho cade pe gânduri: și dacă nu o va face, dacă dușmanul se va răzgîndi? Dacă va fi umilit în public? Groucho se ambalează: „Drept cine mă ia? Cine e el să mă jignească în fața poporului meu?” Cînd Tretino apare însoțit de escorta sa, Groucho îi strigă: „Va să zică așa, refuzați să-mi dați mina?”, și-l palmuiește pe rival! C'est la guerre, cum ar zice francezul — așa începe războiul, toată sala se transformă într-un fastuos music-hall, în care toată lumea cîntă „Tara pleacă la război” și dansează în stilul baletelor la modă, frații ajungînd să bată ca la xilofon pe coifurile de oțel ale soldaților, după ce le-au tăiat panajul! E o secvență uluitoare, fără egal în cinema, poate doar Fellini în finalul **Clownilor** săi mai ajunge la un asemenea delir al semnificațiilor. Războiul e, firește, teribil: Groucho trimite telegrame pe front: „Există vreun răspuns la mesajul meu?”, întreabă îngrijorat. Nu există răspuns: „În acest caz, nu-mi răspundeți”, ordonă logic. Vine vestea că un general e răcat cu gaze: „Să ia o lingură de bicarbonat și-un pahar cu apă...”. Harpo ră-tăcește printre tranșee, purtînd o mare pancartă: „Angajați-vă în infanterie ca să puteți admira marina!” Groucho își bombardează propriile-i trupe, dar va ieși victorios bombardîndu-și adversarul cu portocale, doamna Teasdale va cînta imnul național, frații se întorc spre in-suportabila femeie și-i vor pocni alte portocale-n cap...

Comedie sălbatică, pură, de mare violență a candorii, de infinită naivitate a absurdului ascuns în cea mai agresivă inteligență — **Supă de rață** implinește, în '73, 40 de ani. Ea a fost realizată exact în 1933, anul venirii la putere a lui Hitler. Harpo — în amintirile sale — mărturisește că-n timpul turnării nu l-au deranjat nici scenariul, nici regia, ci discursurile lui Hitler, retransmise la radio: „De două ori a trebuit să întrerupem filmările ca să-l ascultăm cum urlă...”. De altfel, ca să fie foarte clar, Harpo și-a schimbat numele său nativ de Adolph în Arthur...

Ar mai trebui spus că, în 1939, Mussolini interzice supușilor săi să ridă la **Supă de rață**, iar frații Marx fură declarați de naziști — într-un gag enorm, parcă pe măsură — drept „produse tipice ale culturii comuniste”...

Radu Cosășu



Singurătatea învingătorului

• Cînd Pămîntul s-a clătinat puțin, toți am venit de-a-ndăratelea. Nici unul nu ne-am ținut drept. Deci deviza secretă a Pămîntului era: faceți ce fac și eu! E de necrezut cum Pămîntul ține deasupra lui campionii, cum îi debarcă de sus pe pămînt, cum noi luăm în stăpînire aura lor nepunîndu-le la îndoială impecabilitatea, socotîndu-i mereu niște enormități ireproșabile.

Dar unde nici nu te gîndeai, în public, în văzul tuturor un astfel de campion se vaită de o durere superioară, orgoliul lui mut nu-i șoptește că unui sportiv îmbrăcat ca ingerii cu ghețe albe nu-i șade frumos să se scarpine în public.

Dar indiferent de aceste întâmplări, ținta noastră a fost mereu ecranul străveziu al televizorului în care s-a arătat și Ilie Năstase, mai tînăr și mai frumos cum nu s-a arătat niciodată. El flutura cu ostentație premiul, poate din copilărie, poate din obișnuință, zicînd publicului indiferent: asta sint! Căci publicul acela a suris puțin, elegant, silît să adopte linia unghiului obtuz.

La urma urmei, campionii campionilor, adică Ilie, a întors foaia, și fără să ne pierdem răbdarea am văzut că se poate elimina din idealurile fixe un campion produs de geniul de organizare al celor compuși numai din minte și teorie.

• La lecția de limba franceză deschidem și rămînem gînditori. Cei trei profesori care caută cu orice preț să seducă urechile noastre vorbesc bine limba franceză, dar fiecare într-un mod temperamental diferit. Deși emisiunea nu are film palpitant, stăm și descoperim secretul. Într-adevăr, pînda mea a fost la profesor. El părea suspect cu accentul său puternic de parizian universitar. L-am pîndit să vedem cum pronunță cuvintele românești pe care le evita cu farmec, iar cînd le rostea imi dădea următoarea idee: dacă profesorul nostru știe atât de puțin românește, culcă-te și trezește-te fericit, nu e o rușine să știi și tu atât de puțin franțuzește!

• La emisiunea „Căminul” s-a înlocuit echipa de bunăvoie veche cu una nouă. O atmosferă plăcută: reporterul caută soluții: cum să trăim mai bine.

Ancheta în care s-a remarcat prestigiul mare al dulcelui a fost vie, sinceră și uncoi din pricina sincerității foarte amuzantă. Într-adevăr, dintr-o pricină pe care nici doctorul intervielat n-a știut s-o explice, dulcele e un agrement, e ceva care place nu numai omului, e ceva care place și altor specii, și plantelor, și pămîntului, și pietrelor. Bolnavii recunoșteau că sint morți după dulce, că mîncîcă dulce cu poftă, că nu se poate concepe viața noastră fără el. Doctorul remarcă obiceiul de a face plăcere cuiva, de a-i aduce un omagiu ținînd în mînă o cutie cu bomboane. Dinastia dulcelui are o valoare crescută chiar dacă doctorul recomandă coborîrea lui la nivelul comun. Simpla discuție despre dulce te face să cobori ușor din fotoliu și hipnotizat să desfăci din scutecele argintiu sau din perdelele de velur ale foței dulcele misterios, să te uiți la el și să-l disprețuiești pînă în clipa în care ți-a ajuns pe limbă în voia libericii lui puteri.

Gabriela Melinescu

Scenarii originale

• CONCURSUL de scenarii originale de televiziune, ediția 1972, organizat în cinstea aniversării Republicii, s-a încheiat. Juriul alcătuit din: Radu Popescu (președinte), Dina Cocea, Aurel Baranga, Ion Toboșaru, Geo Saizescu, Natalia Stancu, Dinu Săraru (membri) și Constantin Paraschivescu (secretar) a acordat următoarele distincții: Premiul I lui Cristian Munteanu pentru piesa **Accidentul**; Premiul II lui Constantin Munteanu pentru piesa **Lubirea mea cu zurgălăi și Andei Boldur pentru piesa Ca o pasăre în colivie**; Premiul III lui Timotei Ursu pentru piesa **Cocorii noaptea**, lui Alecu Popovici pentru piesa **Povești despre noi**, bărbății și lui Ștefan Berciu pentru piesa **Adevărul**; mențiunile au fost obținute de Ion D. Șerban — Un tînăr mai puțin furios —, Lidia Ardelean — Noapte fierbinte și Dan Tărbîlă — Vedeta. Premiul special pentru cel mai bun scenariu inspirat de un fapt autentic s-a decernat lui Emil Poenaru, autorul piesei **Călătorie ciudată**.



Premieră teatrală la televiziune: piesa „Pasiune + rațiune” de Al. Mirodan, în regia Arianei Kunner Stoica. În fotografie, actorii Ștefan Iordache și Ion Marinescu, surprinși în timpul unei repetiții.

Foto: Vasile BIENDEA

PREMIERE și RELUĂRI

• NU m-am putut decide niciodată între premiere și marile reluări, ce aștept, oare, cu un mai adevărat interes, noul, surprinzătorul conflict sau acele preaștiate cuvinte, pe care le recit cu puțin înaintea actorului, iar cînd le aud nu-mi par străine, ci regăsite? În teatru, ca și în viață, de altfel (nu ar fi cinstit să nu o recunoaștem deschis), călătorim tot mereu în umbra piramidelor timpului trecut pentru a ieși sub raza necunoscută a luminii prezente, repede devenită și ea penumbră a călătoriilor viitoare. Aceasta e, poate, legea fragilității și doritului nostru echilibru, să o respectăm și să o acceptăm cu cea mai firească bucurie.

Salut, deci, reluarea piesei **Jocul telenor** de Camil Petrescu, da, textul ne incită la fiecare nouă audire, la fel vocea lui Constantin Codrescu, densă, de o sonoritate învăluitoare.

Și tocmai cînd mă jurasem pe ce poate fi mai sfînt că sportul, în general, și unul anume, în special (extaz și disperare a atîtor zile și nopți), nu va mai avea ce căuta în gîndurile și vorbele mele, iată, Sergiu Fărcășan, prin **Viața nu-i cu taxă inversă** (premiera radiofonică de luni

seara) mă face să abdic de la susnumitul principiu. Ascultată în urmă cu cîțiva ani, piesa mi-ar fi părut mai plauzibilă în încercarea ei de a contura profilul unui sportiv, aici fost înotător, actualmente profesor de sport în satul Dragoțeni, abil experimentator al jocului întâmplării, nu și al dragostei, un tînăr bun de gură, cu vagi, dar abandonate veleități de poet („scriitorii nu călătoresc cit sportivii”, citez), capabil de (cit de autentice?) efuziuni sentimentale, gata să se îndrăgostească (sincer?) de telefonista localnică și să-i facă decise propuneri de viitor la numai două ore de la cunoștință. În viață, însă, fericirea nu se obține cu rapiditatea unei convorbiri interurbane cu taxă inversă, sentimentul datoriei ar trebui să ne ghideze și în momentele de slăbiciune, dar cum lucrurile nu se petrec tocmai așa, are loc — în piesă — un trist accident. Nu trebuie să fii sportiv pentru a practica fascinantă demagogie a iubirii, asta se poate în-timpla oricui, indiferent de profesie. Dar de ce tocmai unui sportiv, acum cînd, sub presiunea realităților, optica noastră despre acești preainsigurați eroi ai arene-

Radio
Televiziune

Radio

Artă poetică

• VREI să scrii despre antologia poeziei patriotice românești, o nouă și lăudabilă inițiativă a redacției culturale? O cauți cu atenție în program și nu o găsești; dar săptămîna următoare constăți că vina îți aparține, că nu ai știut să privești ultima pagină, să deslușești fiecare rînd. Emisiunea cotidiană de versuri „Să urce națiunea spre comunism, în zbor”, inaugurată la 1 decembrie, va nutri — timp de o lună —, ca o adevărată „artă poetică”, ciclul de programe culturale ale zilei. Am putea alege un vers ca să definim rubrica „Mărturiile de scriitori”: În întîmpinarea mării aniversării a Republicii (Revista literară radio); sub titlul unei poezii de acest gen se pot reuni proiectele editurilor (Viața cărților) sau impunerea prezenței românești în peisajul artistic universal (Atlas cultural); comorile limbii noastre (Oda limbii române) și momentele din „istoria civilizației românești” își pot circumseria aria tematică tot prin intermediul unei metafore poetice selecționate din această emisiune. Activitatea redactorilor-radio — ca și cea a întregii țări — stă sub semnul mării sărbători: 30 decembrie, un pîtrar de veac de la începutul unei ere noi a istoriei României.

• CONSEMNAȚIILE se grupează alături de reportajele despre „Cetățile industriei”: gîndurile lui Alexandru Andrișoiu (Poetii citîndu-și versurile) se întînesc cu profesionele de credință a lui Alexandru Ciucurencu (Vocile artei moderne). Teatrul serial devine protagonist al lumii dramatizării românești prin intermediul dramatizării creației maestrului Zaharia Stancu. Să nu uiți, Darie!, căreia i se adaugă piesa **Acești Ingeri triști de D. R. Popescu** sau premiera **Viața nu-i cu taxă inversă de Sergiu Fărcășan**.

• SCRITORII participă în cele mai diferite moduri, nu numai prin operele lor, la crearea atmosferei festive din preajma celei de a 25-a aniversări a Republicii: reportaje, mărturii, evocări. Ei caută formule inedite pentru a discuta, a reliefa valorile scrisului contemporan în contextul realităților țării. Notăm astfel rubrica de interviuri inaugurată de Adrian Păunescu (Revista literară radio); dialogul său cu Marin Sorescu a marcat importanța și valențele poeziei de azi, a fost de asemenea o reflecție despre tradiție, folclor și spiritul modern al liricii actuale. Așteptăm continuarea promisă, interviul cu D. R. Popescu (amînat din cauza lipsei de timp).

• ȘI sîntem siguri că inițiativa celor care alcătuiesc momentele radiofonice nu s-au epuizat. Începutul promișor al lunii decembrie ne dă dreptul să sperăm.

A. C.

lor, bazinelor, terenurilor cu zgură, ringurilor s-a modificat, tînzînd a se apropia mai mult de adevăr. De adevărul că și acolo între liniile spațiului de întrecere se petrec mari, tulburătoare, incalificabile drame ale mării și decăderii, ale prieteniei, ale curajului de a decide și de a îndeplini decizia luată. Într-un cuvînt, imaginea sportivului surzînd, cu tașca de echipament pe umăr, fetelor chicotitoare de pe băncile Cîșmigiuului sau Mizilului, imaginea sportivului comisvoiajor prin Europa și viața a cam dispărut din conștiința noastră, slavă Domnului că a cam dispărut. Observația mea la piesa lui Fărcășan ar putea părea ciudată: am impresia că scriitorul a făcut public prea tîrziu un text mai vechi sau pe care sensibilitatea și simțul nostru critic îl simt mai vechi.

În încheiere, semnalăm: 1. Teatrul radiofonic prezintă zilnic în această săptămîna serialul **Să nu uiți, Darie!** De Zaharia Stancu. 2. La televiziune, poem spectacolul **Coroană pentru Doja**, poem dramatic de Aurel Gh. Ardeleanu, realizat în colaborare cu Teatrul Național din Timișoara. 3. Luni, 11 decembrie, **Posta teatrului radiofonic** va anunța rezultatele concursului de perspicacitate lansat în jurul piesei **Marele rol**.

Ioana Mălin

Galerii

„APOLLO“ :

- Ștefan Câlția
- Sorin Ilfoveanu
- Mihai Mihai

• „PROGRESUL în artă nu constă în a-ți extinde limitele, ci în a-ți le cunoaște mai bine“. Dacă ar fi să căutam o trăsătură comună celor trei exponanți de la galeria Apollo, Ștefan Câlția, Sorin Ilfoveanu, Mihai Mihai (în afară de faptul că, pe drept cuvânt, sînt cotați printre fruntașii generației lor), aceasta ar fi modalitatea în care ei au înțeles adevărul conținut de cunoscutul aforism al lui Braque, citat mai sus.

În a treia expoziție personală, Ștefan Câlția expune pictură și desen. E ușor de constatat că, față de precedentele manifestări, își cenzurează răbufnirile de sarcasm. Și acum, tablourile lui sînt ipoteze magice pentru revelarea unor adevăruri subiective; procesul imaginativ se bazează, în egală măsură, pe fantezia poetică și pe virtuțile picturale (deși distincția este artificială, oarecum didactică, o folosim). Fantezia poetică (nu întimplător, poeziile pe care, cu zgîrcenie, le divulgă Câlția „seamănă“ cu picturile lui: „...Femeile umblă-n glasul / De izmă și tainic vîșmînt, / Lumina e iarăși tăioasă, / Deschideți! / Cu flori de mîlin și cîreș / Timpul cere să vină“), metoda este a dizlocării, a „planului inadecvării“: hibridi animal ce-și pot găsi locul în istorii ale insolitului levitează, deși par dotați pentru un regim amfibiu, pești extrași parcă dintr-o banală natură statică sînt investiți la rangul de peste-chit din basmele copilăriei, dar puși să plutească în aer; puținele personaje, și ele uneori zburătoare (căci nu tot ce zboară este Chagall), sînt convocate să participe la un ceremonial. Se mai poate observa că artistul și-a atenuat „gustul de reminiscență“, personalizînd împrumuturile (acea siluetă feminină obosită serpentinată), menținînd ca la vechii maestri un cult al vîșmintului și, pe alt plan, dragostea pentru detalii.

Sorin Ilfoveanu, la a doua expoziție personală, expune gravură și desene. El este profund implicat în acel precept esențial care pentru arta orientală se numește „a desena interiorul său“, „a copia conștiința sa“.

Supratema lui este meditația grafică asupra tuturor formelor de agresivitate (în ciclul de „Vînători“ acestea trebuie înțelese ca agresiuni, ca spectacole excesive ale cruzimii). Referindu-mă la gravurile lui, am mai scris despre neobișnuita tensiune: delicatețe — spirit torționar. La Ilfoveanu, gravura „se întoarce“ la acele caracteristici pe care le căuta Gaston Bachelard, ea este „primitivă, preistorică, preumană“, de aici decurgînd și eficacitatea ei simbolică. Animalele „inseminate“, atinse, agresorii, personajele care „nu participă“, de obicei purtători de instrumente muzicale, toate sînt semne hieratice, fără liant descriptiv, incizate, sînt un fel de „tatuaje“ pe placa metalică. Pentru Ilfoveanu, expresiv = act de comprimare. Gravurile lui dovedesc și intenția de a-și subordona „retorică“ și simbolică negrului, cîndva lucru uitat de cei mai mulți gravori, „culoare negativă“, asociată ideii de necunoscut, de subteran, de anxietate. Marea acuitate a experienței proiective se verifică și în cazul ilustrațiilor lui la Procopius din Cesarea.

La a doua expoziție personală, Mihai Mihai expune sculptură în lemn. El se înscrie în categoria, de altfel foarte generală, a celor ce practică „abstracția ce vizează o semnificație“ (pentru simplificare, „fîndcă tot trebuiau să poarte un nume“, el numește fiecare lucrare „Ciuhna“). Ca și la sculptura lui în piatră, Mihai Mihai știe să încorporeze vechimea. Cele mai multe sculpturi — în afară de evidentele proiecte pentru impozante semnale sculpturale care să marcheze spațiul arhitectural — sînt „trimiteri“ la instrumentalitatea rurală. Pentru distingerea clementelor particularizatoare ce țin de specificul național, soluția monumentelor dedicate unui mod de gîndire se arată o cale dintre cele mai convingătoare.

Mihai Drișcu



J. Reynolds : Portretul lui Augustus Hervey



Peter Lely : Mrs. Hughes

Portretul englez

„O ARTĂ pe măsura omului“; astfel denumește Marcel Brion arta secolului al XVIII-lea european. Atunci cînd vizitezi expoziția „Portretului englez“ deschisă în sălile Muzeului nostru de artă apare însă ispita de a extinde această caracterizare asupra întregului domeniu al artei engleze, sau măcar asupra întregului domeniu al portretisticii ei. „Pe măsura omului“, nu neapărat fiindcă subiectul ei este figura umană, dar pentru că tonul, sonoritatea ei spirituală se mișcă pe dimensiuni abordabile omului: la înălțimi respirabile, la adîncimi fără abisuri. Cum se va fi numind acea zonă în care observația exactă a naturii — cum spun clasicii — se înfîlnește cu visarea ușoară; respectul civilizată pentru convenții și gustul pentru respectabilitate, onorabilitate, cu suplețea naturală a comportării, demnitatea în cinstirea tradițiilor, cu spiritul satiric, cu nervul și îndrăzneala umorului? O zonă în care intrînd te bucuri că ești om, nu regreti că nu ești zeu sau profet. Este zona în care se plasează și colecția de portrete engleze expuse azi la noi. Începînd cu sobrul, deși puțin teatralul „Philip Herbert“ de acel William Larkin, nu de prea multă vreme intrat în conștiința contemporană ca unul din marii pictori de portrete ai secolului al XVII-lea, și pînă la turbulenta interioară, temperată de propria ei încarnare într-o imagine, a „Studiului la portretul lui Peter Lacey nr. 2“ de Francis Bacon (1957), o stare de spirit egală, o ținută născută din echilibrul contrariilor, domină expoziția și transmit privitorului sentimentul unei încrederi, al unei cordialități umane dincolo de cronologii, poate chiar împotriva lor.

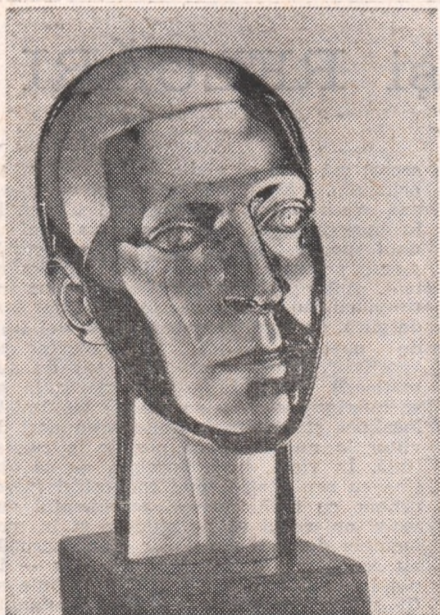
În chip firesc, din obișnuința vizită-

rii expozițiilor ești și aici înclinat să desprîzi trăsăturile stilistice pe etape ale evoluției genului. Te înțîmpină însă o surpriză. Selecția lucrărilor, și probabil că însăși realitatea istorică fac aproape inutile astfel de eforturi. Le fac inutile mai ales în ceea ce privește expresia unei concepții despre viață și despre om, adică în puncte esențiale pentru arta portretului, chiar dacă, să spunem că, tehnic vorbind, se nasc de-a lungul vremurilor deosebiri în tratarea pur materială a imaginii — deși nici măcar acest lucru nu este prea izbitoare — în spiritul lor, portretele, individuale sau de grup, reflectă o permanență a atitudinilor, a întrebărilor acceptate și a răspunsurilor, de-a dreptul uimitoare. Întreaga expoziție — poate doar cu excepția micului grup de lucrări datînd din perioada care începe după sfîrșitul primului război mondial și ajunge pînă în zilele noastre — este învîluită în aburul străveziu al unui romantism lucid, al unui mod de a aborda realitatea umană cu gingășie și ironie totodată. O ironie romantică, pe care nici accentele grotescului înfîlînte la Gillray, nici tășurile lui Hogarth nu o deplasează. Totul rămîne pe făgașul unui suris în adîncime. Unde ne-am putea opri, atrași tot mai departe înapoi în timp de datarea tablourilor, cu simptomele unei viziuni romantice sau preromantice? Ar fi foarte greu de precizat. Pretutindeni înfîlînim o conștiință a dimensiunilor înalțate ale individualității, pe care nici o convenție nu o poate anihila; pretutindeni acel monolog interior care acompaniază, cu pătrundere, dar și cu o fermecătoare dăruire, dialogul dintre personaje și ambianța lor de viață. De la un moment dat înainte, adică spre mijlocul secolului al XVIII-lea, încep

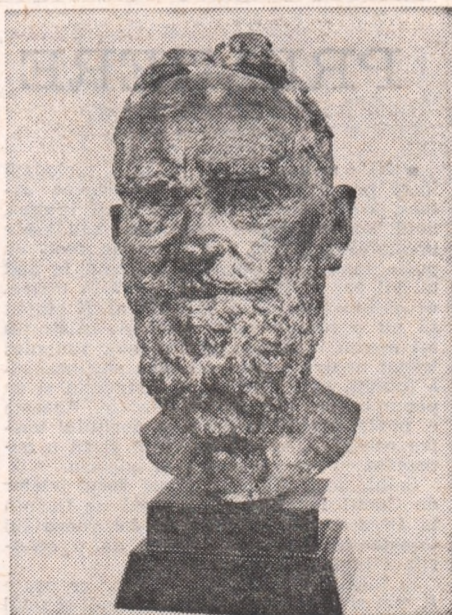
să se înmulțească portretele în peisaj, desprîse de natură și totuși cufundate în ea. Am exagera dacă am spune că acest sentiment al unui fundal natural puțin misterios, de cețuri delicate, există și în portretele mai vechi, cele de aparat, ilustrate de geniul asimilat al lui Van Dyck?

Dar analiza fizionomie? Ne vine destul de greu să înțelegem astăzi ceea ce a putut să însemne șocul revoluției prerafaelite și noutatea artei victoriene în general, dacă încercăm să comparăm, în această expoziție, finețea atingerilor cu care un Gainsborough sau Raeburn se apropie de o fizionomie, și un chip evocat de Dante Gabriel Rossetti, de Millais, sau, în altă ordine de idei, de Wistler. Simptomatic este și faptul că inovațiile din diferite direcții ale artei epocii victoriene au fost interpretate la vremea lor, sau la scurtă vreme după aceea, ca privind în primul rînd portretul și pictura de gen, adică scena cu personaje efectiv portretizate. Un pasaj ca cel al lui Henry James referitor la Burne-Jones sună elocvent: „este o artă a culturii, a reflexiei, a luxului intelectual, a rafinamentului estetic, înfățișînd oameni care privesc universul și viața, nu sub aspectul realității lor fortuite, ci prin intermediul ogîndirii lor în alte manifestări, ale spiritului, în literatură, în poezie, în istorie, în erudiție“. Sînt cuvinte care se potrivesc în mare parte cu portretistica engleză în general. De fapt veritabila inovație ale cărei roade s-au făcut simțite mult mai tîrziu și, prin intermediul Modern-Style-ului, pînă astăzi, a avut loc nu în domeniul propriu-zis al portretului ca atare, ci în cel al artei decorative, din care portretul a ajuns să facă parte, în opera unora dintre prerafaeliți. Ceea ce apare însă în această expoziție din perioada respectivă nu se înscrie decît indirect în decorativismul portretistic, ci continuă, în forme proprii, un lirism de sursă mult mai veche. Astăzi percepem altfel lucrurile și probabil că avem dreptate; trecerea timpului are darul, în viața oamenilor, ca și în viața operelor de artă, de a descoperi asemănările și firele perpetuității. Chiar deosebiri, inevitabile într-o epocă dată, între tendințe cum au fost prerafaelitismul, estetismul și impresionismul englez, își găsesc un punct de intersecție în portretistică, astfel încît un portret excelent de Sergeant, cum este cel al scriitoarei Vernon Lee, nu distonează față de unele dintre portretele prerafaelite prezente în expoziție.

În ceea ce privește intervenția, în structura expozițională, a unor costume de epocă, o putem considera ca un foarte sugestiv accesoriu care accentuează intenția (presupunem) a organizatorilor de a face din această expoziție un loc de delectare multiplă, în care scopului pur artistic de a prezenta forme și culori i se adaugă și scopuri pur umane: un dialog cu semenii noștri din alte vremi și de pe alte meleaguri. Ce putem cere mai mult de la expoziția de artă pentru a o declara admirabilă?



Sir Osbert Sitwell — portret de Frank Dobson



Portretul lui Bernard Shaw — bronz de Jacob Epstein

Amelia Pavel

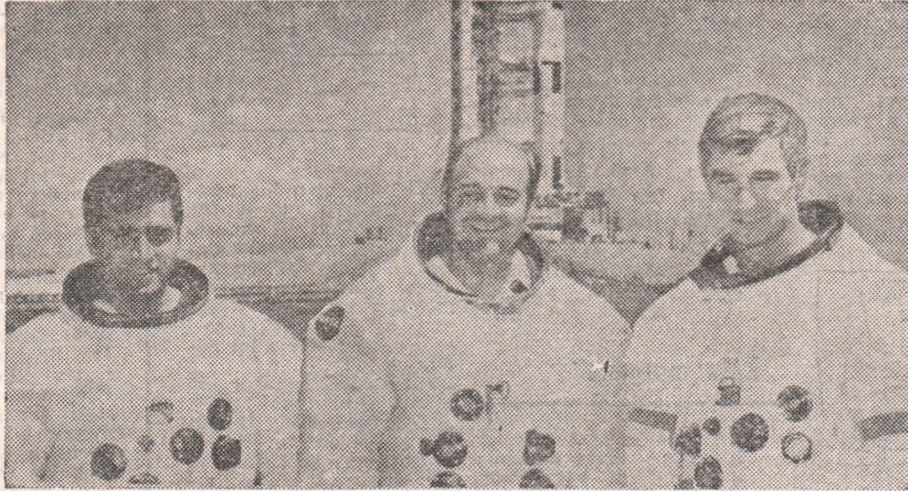
Misiunea „Apollo-17”

Orizont
științific

La ora cînd tipărim aceste rînduri, nava cosmică Apollo 17 se află în drum spre Lună, dacă la startul său și la manevrele orbitale, executate în jurul Pămîntului totul a decurs în condiții normale. Numărătoarea inversă, începută cu șase zile înaintea lansării, întreruptă după trei zile din cauza grevei parțiale a personalului tehnic din uzinele Boeing, reluată fără să se fi modificat orarul, s-a încheiat cu secunda zero în noaptea de 6 spre 7 decembrie, la ora 21,53, pe coasta de răsărit a Statelor Unite, ceea ce corespunde cu joi 7 decembrie ora 4,53 dimineața, timpul București.

În zilele de 7-8-9 și o bună parte din ziua de 10 decembrie Apollo 17 va călători prin Cosmos. Greutatea sistemului de lansare și de navigație, care în primul moment era de 2.923.461 kilograme se va micșora repede, (după 10 minute de la start era de numai 171.117 kg., iar după 3 ore de 65.000 kg.) iar viteza va atinge 10.432 de metri pe secundă, în clipa în care nava se va desprinde din forța de atracție a Pămîntului și se va înscrie pe traiectoria către Lună. Programul de zbor prevede că la 11 decembrie, ora 21,55 (ora Bucureștiului) modulul de aselenizare se va așeza lin pe suprafața satelitului nostru natural. Trei ore și jumătate mai târziu se va da semnalul pentru deschiderea supapei de siguranță și coborîrea oamenilor pe Lună.

Timp de cîte 7 ore din 24, în zilele terestre de 11-12 și 13 decembrie, selenauții vor lucra afară din modul, vor scoate autovehiculul special din remiza lui, vor circula pe Lună, vor instala aparatele de investigații și măsurători științifice, vor lua noi probe de pulbere și roci, vor fotografia, vor filma, vor avea radio-convorbiri cu centrul de control și de documentare de pe Pămînt. Din motive tehnice, — se spune la direcția N.A.S.A. — vor fi reduse emisiunile de televiziune, camera de luat vederi pe care o puneau în funcțiune astronauții îndată ce aselenizau fiind înlocuită cu alte aparate, probabil mai utile. Principala sarcină de reporter-t.v. a fost lăsată în seama autovehiculului, pe care sînt instalate camere de luat vederi cu comandă dublă, efectuată de echipajul de pe Lună și de supraveghetorii de pe Pămînt. Oricum, autovehiculul, care va fi și de data aceasta abandonat, va televiza pornirea modulului înapoi spre Terra, ce se va produce — dacă nu intervine nimic neprevăzut în acest program atât de complicat — la 14 decembrie, către miezul nopții, conform ceasurilor noastre.



De la stînga la dreapta — echipajul „Apollo-17” : Harrison Schmitt, Ronald Evans și Eugene Cernan.

În zorii zilei de 15 decembrie, modulul se va cupla cu nava-capsulă rămasă pe orbită în jurul Lunii. Notăm, în trecut, că pentru astronauții aflați în spațiu împărțirea timpului după calendarul și orarul terestru este lipsită de înțeles practic. Propriu vorbind, ei trăiesc și lucrează cu un calendar al lor, început cu prima secundă „pozitivă”, adică momentul lansării. Întregul lor program de activitate este calculat numai în raport cu acel moment, fiind, într-un anumit sens, independent de curgerea timpului pe Pămînt. La aselenizare ei se vor afla în „ora” 113, iar la cuplarea cu nava, în jurul Lunii, vor fi atins ora 190. La ora lor 304 și 18 minute vor reintra în atmosferă și dacă totul va decurge normal, după 304 ore și 31 de minute de supremă aventură spațială vor atinge valurile Oceanului Pacific undeva spre sud-est de arhipelagul Samoa, în apropiere de purtătorul de elicoptere „Ticonderoga”, veteran al recuperărilor cosmice. La noi va fi 19 decembrie, orele 21 și 24 de minute.

În afara acestor date capitale pentru desfășurarea misiunii Apollo 17, experienții ne atrag atenția asupra unui eveniment inedit, anume televiziunea momentului în care modulul lunar, cu alte cuvinte căsuța complexă în care au locuit selenauții, va fi lăsat să cadă pe suprafața Lunii, după efectuarea operației de cuplare și transferul echipajului în capsula de înapoiere spre Terra. Operația aceasta se va produce la 15 decembrie, către orele 8-9 dimineața, după ceasul Bucureștiului. Greutatea

modulului selenar va fi, în acel stadiu al operațiilor, de circa 2.200 de kilograme pămîntești. În raport cu forța gravitațională a Lunii, va fi de șase ori mai mică. Totuși, izbitura de suprafața selenară va fi foarte puternică, putînd fi comparată cu efectul exploziei unei încărcături de 720 de kilograme de trinitrotoluen. Se crede că aparatul de luat vederi t.v. de pe autovehiculul rămas pe Lună va putea fi orientat prin telecomenzi de pe Pămînt și va înregistra fie norul de pulbere, fie orice alt eveniment ce s-ar putea produce în clipa impactului. Simultan, stațiile de pe suprafața Selenii vor înregistra și transmite gradul de intensitate a cutremurului ce va urma loviturii, profunzimea lui, rezonanța undelor seismice.

La bordul navei Apollo 17 se află trei oameni. Comandantul zborului este un veteran al spațiului cosmic, Eugene A. Cernan, căpitan în US Navy, dar nu marinar de meserie, ci pilot în corpul de aviație al flotei militare. Cernan, în vîrstă de 38 de ani, a fost recrutat în echipele de astronauți în 1963. Cunoaște Luna bine, deoarece, după ce s-a antrenat ca pilot „de jos”, ca dublură pentru capsula Gemini 12 și nava Apollo 7, a luat parte, efectiv, la zborul navei Apollo 10, din 18 pînă în 26 mai 1969, cînd a ajuns pînă în apropierea Lunii, a înconjurat-o de cîteva ori, a executat manevrele preliminare cu modulul de aselenizare și intrînd în micul lui spațiu de locuit, a coborît pînă la 12 kilometri de suprafața selenară. Acum, are șansa de a călători și lucra pe Lună, fiind, în ipoteza că programul de zbor va decurge normal, cel de al 11-lea om în vizită pe satelit.

În timp ce Eugene Cernan va fi pe Lună, pilotajul capsulei ce va rămîne în spațiul circumlunar va fi asigurat de comandorul Ronald E. Evans, în vîrstă de 39 de ani, venit în corpul astronauților tot din unitățile de aviație ale marinei militare americane. Din 1966 a lucrat în echipa de astronauți, ca dublură pentru misiunile Apollo 7 și Apollo 11, apoi ca pilot în replica de la Pămînt a navei Apollo 14.

Noutatea echipajului aflat acum în zbor este Harrison H. Schmitt, (37 de ani), doctor în filosofie, apoi geolog profesionist, specialitate pe care a studiat-o la Harvard, apoi a practicat-o în Norvegia și timp de doi ani în pustiuurile înghețate din Alaska. În astronautică s-a inițiat din anul 1965. A dublat misiunea Apollo 15, ca pilot al modulului de aselenizare, deoarece se știa, de pe atunci, că va participa la expediția actuală, nu atît pentru meritele sale de navigator astral, cît pentru faptul că se simțea nevoia ca pe solul selenar să lucreze un geolog — a cărui competență profesională să contribuie la alegerea mai bună, mai potrivită cu nevoile științifice a mostrelor de praf și de rocă lunară. Într-o declarație pe care a făcut-o la televiziune, Harrison H. Schmitt a spus ziaristilor care-l asaltau cu întrebări, că el nu are intenția să facă pe Lună exerciții de de știință-ficțiune, ci o treabă foarte

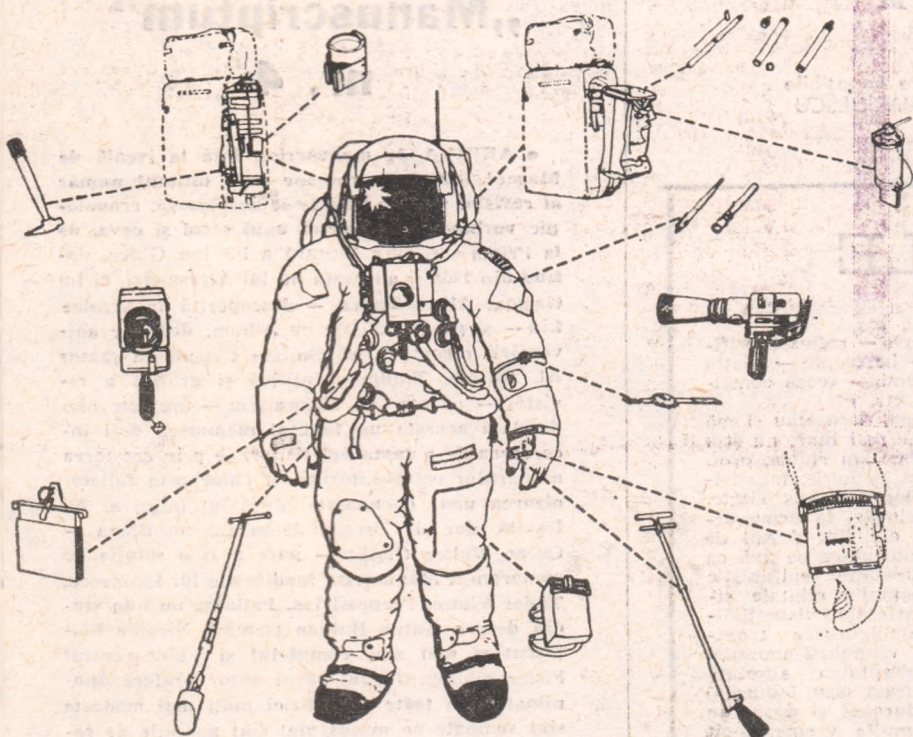
precisă, alegînd numai acele probe de sol care-i vor putea ajuta la descifrarea enigmelor Lunii. Se știe, dealtfel, că numeroși savanți, mai ales geologii, au considerat neconcludente mostrele parvenite pînă acum pe Terra și așteaptă, într-adevăr, de la colegul lor un **seru-**ment mai convingător.

Acesta este, așadar, conținutul viu al navei Apollo 17. Fără îndoială că el este, în același timp, cel mai important. Istoria zborurilor cosmice a înregistrat, după cum se știe, jertfe umane grele. Oricîtă fiabilitate ar prezenta mașinăriile de la bordul navelor ce înfruntă spațiul, oricîtă grijă s-ar pune în asamblarea și verificarea lor, însuși numărul enorm de piese, de ordinul milioanei, implică un număr sporit de riscuri. Consecința acestor riscuri — și desigur a gravelor accidente produse în scurta istorie a astronauticii — a determinat pe oamenii de știință, în frunte cu școala sovietică de navigație cosmică, să se orienteze către misiunile efectuate de automate, inclusiv explorarea Lunii, recoltarea și readucerea pe Pămînt a probelor de sol. În acest sens se îndreaptă acum și programul american, care se încheie cu Apollo 17 pentru a continua, din 1975, cu navele spațiale și stațiile circumterestre. Se așteaptă, de la viitoarele platforme care vor pluti în spațiu, în relativa apropiere a Terrei, să servească drept laboratoare de cercetări astrale și de loc de lansare pentru sondele automate care vor putea înlocui în mare măsură echipajele umane. În această ipoteză, atît riscurile cît și uriașele cheltuieli implicate de lansarea și readucerea echipajelor umane vor fi considerabil reduse.

SCOPUL științific al misiunii Apollo 17 este mult mai complex — și în consecință mult mai ambițios decît al misiunilor anterioare. S-ar putea crede că organizatorii acestui zbor cred că vor putea dezvălui, în fine, secretele Lunii, atît de bine păstrate pînă acum. Un nou și foarte complicat, foarte sensibil laborator de înregistrări și de măsurători va fi depus și lăsat pe Lună, pe lîngă cele cinci existente. Obiectivele principale cărora le sînt destinate aceste aparaturi de mare finețe sînt de două feluri: 1) cercetarea Lunii, a substanței sale solide, prin urmare a formării sau a originii corpului cresc pe care-l numim satelit, fără a ști dacă e vorba numai de evoluția lui pe orbită în jurul Terrei, ca urmare a unei captări intimplătoare, sau de desprinderea Lunii din substanța încă fluidă a Pămîntului. Pentru precizarea acestei ultime ipoteze geologii pretind multe și variate mostre. Alți savanți afirmă, însă, că materia stelară a galaxiei este pretutindeni foarte asemănătoare și mostrele geologice nu pot constitui o dovadă concludentă a originii unui corp cresc. Ca urmare, se acordă mai multă importanță celei de a doua categorii de cercetări științifice, care ar putea fi numită a mediului cosmic, a „atmosferei” selenare. O atmosferă, în sensul acesta nu înseamnă neapărat aer, deși se bănuiește că ar fi detectabile și urme de atmosferă în sensul terestru. În esență este însă vorba de fluxul de raze solare, de fluxul de raze cosmice nu îndeajuns de bine definite, de vînturile solare și cosmice uneori abia simțibile, altele transformate în veritabile „furtuni”. Va trebui să se descifreze și misterul regiunilor de variație magnetică, primejdioase pentru zborurile circumlunare. Cu ajutorul unor instrumente speciale se crede că se va putea afirma sau infirma ipoteza că în adîncul Lunii s-ar afla depozite de magmă fierbinte și chiar rezerve de apă.

În regiunea munților Taurus și a craterului Littrow, unde va avea loc aselenizarea, explorarea geologică și științifică, în general, va fi, se crede, avantajată de condițiile locale, peisajul fiind presărat de cratere mici și de stînci cu variate origini. În cei 32 de kilometri pe care ar trebui să-i parcurgă Cernan și Schmitt cu „roverul” lor selenar sînt șanse multe și mari să se facă descoperiri importante.

Mircea Rîmnicianu



Costumul de selenaut și uneltele de lucru pe Lună, în cadrul misiunii „Apollo-17”. Se pot vedea: ciocanul de spart roci, buzunarul de colectat mostre, anexat ranței în care se află rezerva de oxigen, două lopeți de forat și de cules, două aparate de filmat, carnetul de note, două stilouri speciale și chiar cronograful selenautului.

Ochiul magic

Convorbiri

De un deosebit interes ni s-a părut, în ultimul număr al frumoasei reviste „Manuscriptum”, textul intitulat **Demostene Botez povestește Șerban Cioculescu glosează**. Este, de fapt, stenograma convorbirii care a avut loc în cadrul unei manifestări organizată de Muzeul literaturii române. O întrebare a lui Șerban Cioculescu: „Ați afirmat în memoriile dumneavoastră că toată viața ați avut nostalgia satului, că toată viața v-ați întors cu jind la un paradis pierdut. Intr-o măsură, locul copilăriei noastre este pentru fiecare din noi un paradis pierdut, dar dumneavoastră nu ați spus-o în cadrul acesta general, ci ca un caz particular, și eu mi-am permis să am o îndoaială: nu cumva este o tenă poetică, nu cumva este, ca sa spun așa, o atitudine, mai mult

decît un sentiment profund și permanent? [...] Ce-ați fi făcut la țară? [...] Ce desfășurare pleneră a posibilităților, a valențelor dumneavoastră sufletești și intelectuale vi le-ar fi oferit satul natal dacă ați fi rămas acolo?” Nu lipsesc din convorbire accentele polemice; întrebările care se pun și răspunsurile



care se dau — Intr-o atmosferă de stimă și de prețuire reciprocă — nu izvorăsc din curiozitatea de moment care-i însu-

ștește pe unii autori de interviuri. De fapt, nimeni nu întreabă și ni menj nu răspunde. Dol intelectuali își formulează cu glas tare propriile lor neliniști.

O asemenea convorbire, de o importanță literară incontestabilă, nu poate decît să ne reamintească faptul că, în literatura română, lipsesc cărțile de tipul **Convorbirilor cu Goethe** ale lui Eckerman, atât de importante pentru cultivarea dragostei și a respectului față de spiritele exemplare. „Să ne ghidăm cit de prețioase și instructive ar fi fost astăzi niște cărți de interviuri cu E. Lovinescu, G. Călinescu, Vl. Streinu, M.R. Parascivescu. Și să nu lăsăm timpul să treacă!”, notează cineva în numărul din noiembrie al revistei „Tomis”. Într-adevăr, poate că am fi resimțit altfel absența lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, contemporanii noștri, dacă am fi avut asemenea cărți în bibliotecă.

II.

„Rața morgana”

1 „Azi am să-ncreștez în grindă: rața morgana a devenit rață certă: poți s-o pipăi și să urli «este!»” 2 „Ei, aflați că regret cele două goluri din ultimele secunde ale primei reprize, fiindcă cele două baloane trimise prin bășii în plasa albanezilor pot fi două burdufuri cu somnifere din care noi toți să ne îndopăm...” 3 „De unde oare atîtea plozi păgine pe capul nostru [...] de ce plouă mereu, ostil și funebru? Te-ai supărat, Doamne, pe Răducanu cel plin de păcate care-și bate nemilostiv aproapele și face gafe pe teren de se cutremură lumea creștină și necreștină (citește: rapidistă) din Giulești?” 4 „De la o vreme ne tot bate coțofana în fecreastră. Gură fleoancă, ca o meliță fără fud (ca-

coțofana și „meliță fără fud” vin probabil din lumea atât de bizară și atât de neliniștitoare a greșelilor de tipar — n.n.) o ține într-una; ați min-

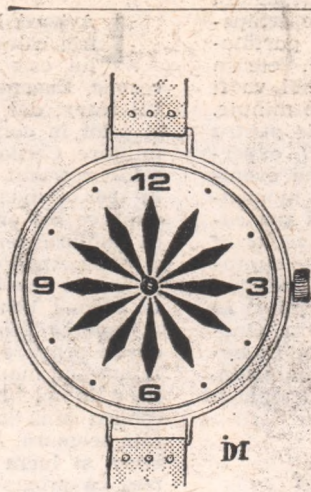


cat bătaie, ați mincat bătaie. Ce mai tura-vura, recunosc, ai perfectă dreptate! La fotbal sintem în pom. Ne-a cocoțat acolo știu eu cine. Să-l mai blestem și eu? N-are nici un rost. Dacă e să-l ajungă blestemele lui Fănuș Neagu...”

Nu știm pe cine or să ajungă pînă la urmă „blestemele lui Fănuș Neagu” și dorim — ca și prozatorul, probabil — ca ele să nu ajungă pe nimeni. Dar cele patru citate de mai sus sînt luate din patru reviste diferite. Ele au patru semnatari și numai rubrica e aceeași: cronică sportivă. Numai rubrica e aceeași și numai stilul: al lui Fănuș Neagu, imitat și poate parodiat (involutar).

De necrezut: în lumea frământată întotdeauna de mari ambiții, a cronicarilor sportivi, să nu existe și ambiția originalității? Altfel nu se poate explica de ce nici măcar un singur cronicar nu-l imită pe Teodor Mazilu! Cum? Fănuș Neagu, patru (sint ei mai mulți!) și Mazilu nici un imitator? Nici chiar atîta consecvență...

L.L.



Din colecția de obiecte imposibile a lui Ion DOGAR-MARINESCU

DECADA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

• Vineri 1 decembrie s-a deschis în toată țara „Decada cărții românești”, manifestare care în acest an este dedicată aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Cu acest prilej se vor mai deschide expoziții de carte în reședințele de județ, se vor organiza circa 100 manifestări cu participarea editurilor, consfătuiri cu cititorii în biblioteci, acțiuni de difuzare a cărții etc. La București, deschiderea festivă are loc la Librăria „M. Sadoveanu”, în prezența tovarășului Amza Săceanu, președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București. Totodată, se va organiza și „Ziua Editurii politice”. Asemenea „zi-

le ale editurii” vor mai fi consacrate Editurii I. Creangă (la Librăria „Junimea”), Editurii Militare (la Librăria „M. Sadoveanu”), Editurii Kriterion (la aceeași librărie), Editurii Albatros (la aceeași librărie), Editurii Enciclopedice Române (la Librăria Academiei). În cadrul acestor zile se vor lansa și unele din ultimele apariții ale editurilor respective. Cu prilejul aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii se vor organiza expoziții de carte românească peste hotare, în U.R.S.S., R. S. Cehoslovacă, R. P. Polonă, R. D. Germană, R. P. Bulgaria, R. P. Ungară, Pakistan.

PESCUITORUL DE PERLE

EPIFANIA MATRICIALĂ A TEOZEI

• Nu ne putem plînge, din păcate, că n-am avut ocazia să ne ocupăm, aici, de ceea ce se cheamă galimatie — adică acea ocluziune intestinală (poporul spune „încurcătura de mațe”) a scrisului u-nor „scîrțîitori pe hîrtie”, cu pretenții de profunzime, acolo unde e vorba de confuzie și îmbîșșeală. La site ne-a fost dat să culegem noi înșine pînă acum, vin să se adauge citatele trimise nouă într-o scrisoare a prof. Napoleon Crețu care le-a aflat într-o „Cronică a traducerilor”, semnata de Cornel Mihai Ionescu și referitoare la romanul

Stele reci de Guido Piovene, recent apărut în românește.

Răvașul prof. N. C. e scris cu nobilă vehemență împotriva tocmai a galimativilor. Ne pare rău că nu-l putem reproduce în întregime, deși ar merita-o. Spațiul nu ne îngăduie. Ne vom mulțumi (amară mulțumire!) să reproducem citatele desprinse din cronică cu pricina. Iată-le:

„În acest athanor, ca într-un recipient alchimic, se va împlini regăsitirea de sine sub forma «epifaniei» creștului înflorit, care reprezintă «în fapt» dublul dendromorf al ființei și condensează asupra ei văzduhul amniotic ce scaldă «scoica»

în forma unei sfere de cristal rece și transparent.” Și

„În noua totalitate pe care o alcătuiesc, dublul floral înlesnește reverberația cosmică a celui antropomorf, intrucît reprezintă sublimarea universului sub forma unui limbaj absolut ce vădește într-o instantaneitate de grație toate combinațiile posibile pe care limbajul profan le înscrie în durată.”

Indurare! Dar prof. N.C. nu ne fărță. Mai citează niscaj termeni sau expresii ca: „incontinentă salvatoare — toposurile retoricii tradiționale — arborele neuron — unygdrasil (?) antropomorf — ritual soteriologic

— aleph — reflex sacrificial — heteropie — spațiu matricial — teoză constinței” etc. etc.

Totuși, dacă stau și mă gîndesc mai bine, nu știu de ce ne-am ridicat, prof. N.C. și cu mine, împotriva celor mai sus citate. În definitiv, la urma urmei, ele sînt destul de perpendiculare pe axă ca să reprezinte epifanistic contorsiunile mintale simiomorfe ale existențialității ambiguitice transpuse văzduhist-amniotic în limbajitatea absolută neîndurată (sau îndurată) care durează și doare de prea multă vreme, încît îți vine să pui mîna pe tîrn. Cu stimă,

Profesorul HADDOCK

Consfătuire cu activul teatrelor dramatice și lirice din țară

În ziua de 5 decembrie au avut loc, în sala de marmură a Casei Științei, lucrările unei consfătuiri cu activul teatrelor dramatice și lirice din întreaga țară. Consfătuirea a avut ca obiect analizarea modului în care instituțiile de spectacole își desfășoară activitatea în vederea înlăturării programului elaborat de Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971, eveniment memorabil în viața ideologică a țării.

Au participat dramaturgi, directori de teatre, activiști de partid din instituțiile artistice, regizori, actori, secretari literari, critici de artă, ziariști.

Tovarășul Ion Brad, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a prezentat raportul intitulat „Sarcinile organizațiilor de partid și ale conducătorilor instituțiilor de spectacole teatrale și muzicale pentru asigurarea unui înalt conținut ideologic-artist și educativ tuturor spectacolelor, pentru dezvoltarea unui climat politic și moral sănătos în colectivele artistice”.

Raportul a fost urmat de ample dezbateri, în cadrul cărora au luat cuvîntul Marcel Anghelescu, directorul Teatrului de stat din Ploiești, Corneliu Sturzu, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, Ion Besoiu, secretarul organizației de partid de la teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra”, dramaturgul Ilie Păunescu, regizoarea Marieta Sadova, de la teatrul de stat „Mihai Eminescu” din Botoșani, Mauriciu Vescan, directorul Teatrului muzical din Brașov, scriitorul Corneliu Leu, Biztraia Maria, directoarea Teatrului maghiar de stat din Cluj, Amza Săceanu, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București, actorul Silviu Stănculescu, vicepreședinte al comitetului Uniunii sindicatelor din învățămînt, știință și cultură, Horia Lovinescu, directorul teatrului „C. I. Nottara”, actorul Horea Benea, de la teatrul „Ion Creangă”, dramaturgul I.D. Sirbu, secretar literar al Teatrului Național din Craiova, Dem Niclescu, secretarul organizației de partid de la teatrul de stat „Al. Davila” din Pitești, dramaturgul Sergiu Fărcășan, Dina Cocea, vicepreședinte al Asociației oamenilor de artă din instituttele teatrale și muzicale, Hans Schuschnig, regizor la secția germană a Teatrului de stat din Sibiu.

Vorbitorii s-au angajat să-și consacre, în continuare, toate energiile creatoare sporirii rolului activ, militant, al teatrului — factor important de educație civică — slujirii înaltelor comandamente ale artei noastre socialiste. În acest sens, au fost făcute numeroase propuneri privind mai buna valorificare și afirmare a dramaturgiei originale, îmbogățirea portofoliului repertorial cu lucrări inspirate din realitățile societății noastre socialiste, cu piese de valoare din literatura dramatică universală, realizarea unor spectacole de calitate cu un bogat conținut ideologic, cu o mare forță de înrîurire asupra conștiinței și sensibilității oamenilor.

În încheierea consfătuirii a luat cuvîntul tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Revista revistelor

„Manuscriptum”

nr. 4

• ARHIVA de manuscrise dată la iveală de Muzeul literaturii române prin ultimul număr al revistei sale de inedite se desfășoară, cronologic vorbind, de-a lungul unui secol și ceva, de la Prima scrisoare literară a lui Ion Ghica, datînd din 1858 și adresată nu lui Alecsandri, ci lui Grigore Alexandrescu — descoperită de Nicolae Liu — și pînă la Filele de Album, dedicate aniversării recente a lui Șerban Cioculescu (autor Al. Oprea). Ținuta științifică și grafică a revistei — cu care ne obișnuisem — nu este nici de data aceasta un fapt al memoriei, deși încercarea de a capta noi cititori — prin creșterea numărului colaboratorilor și chiar prin foiletonizarea unor documente (Jurnalul intim al lui Davila, dar și Corespondența Lucian Blaga — Oscar Walter Cisek) — pare a fi o soluție de compromis. Manuscrise inedite ale lui Eminescu, Tudor Vianu, Perpessiciu, Pallady, un bun studiu despre Anton Holban (semnat Nicolae Florescu) și mai ales completul și bine-venitul Fișier bibliografic (al cărui autor preferă anonimul, cu toate că rubrici mult mai modeste sînt semnate cu majuscule) sînt paginile de rezistență ale trimestrialului.

M. M.

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

I. BRETTER: „Starea de improbabilitate”, „Starea de mișcare”, „Elegie” ni s-au părut cele mai interesante, adevărind o vocație. Poate că aglomerarea, sub prene și înfrigurare, a metaforelor, le împiedică uneori iradiază, să-și desfășoare „roza vinturilor”. E de izut, în continuare.

A. M. SFETNICU: E încă prea multă risipă de vorbă și imagini, insuficientă rezistență în fața valului agresiv al banalității („Clepsidra”). Dar semne bune nu lipsesc nici acum și ele vă obligă la o ucenicie audiosă și dirză. Întrebarea din final e cel puțin ciudată: cum vă imaginați că putem păstra (și unde?) secile de mii de pagini care ne trec prin mină?

LUCIA LUS: Merge bine, continuați, vor veni și padele hotăritoare.

CORINA: Sint aproape în toate paginile sunete și imagini, adieri lirice, dar totul e prea diluat, prea desletit, pierdut într-un șuvoi nereținut, nesupravegheat, de vorbe. Mai echilibrate, mai consistente, „Sinceritatea”, „Îndoială”. E nevoie de un efort susținut de concentrare, de organizare.

ION CIREȘ: Vă reușesc mai bine piesele scurte, care constau, de obicei, în linia subțire, de acoladă, a unei metafore — ca: „Șetea îndepărtată”, „Sint o mare”, „Apus”, „Amintire”, „Paralele”. Uneori, prin grație și candoare se compensează o anumită rarefiere, inconsistență (fără a se elimina însă senzația unui început de manierism). Când încercați mai mult, se ivesc toate păcatele lucrului „făcut”, pagina devine înțeleasă, greoaie, argumentativ-didactică („Noapte contemplată”, „Ispășire”) sau artificială, uscată („Elegie”). Rămâne de văzut ce se va întâmpla în continuare. (Am luat cunoștință și de nota dv. biografică.)

N. FLORESCU: Dintre ultimele, „Prin ierburi de sticlă”, „O molimă” și, poate, „Oraș balcanic” rămân la nivelul cunoscut. Dar nu se arată nici acum îndelung așteptatele roade hotăritoare. Să nu fie cu puțință, oare? E, oare, acest nivel, la care vă aflați, oglinda ideală, supremă, în care vă puteți privi cu o definitivă mulțumire?

M. FL. ȘANDRU: „Orașul”, „Seara”, „Când vine și te strigă o pasăre” — de data asta, mai puține lucruri izbutite și mai multe pagini de inerție grafică, de neinspiratie (pe care, din cauza primejdiilor potențiale pe care le implică — rutină, plafonare — condeiul ar trebui să le evite, să le refuze, așezându-se orizontal de-a curmezișul hîrtiei...). Pe curînd.

V. DRUMES: Printre pagini cumînți, corect versificate, dar de respirație scurtă (parcă, totuși, era mai bine la început?), iată și câteva lucruri care „decoleză” mai mult sau mai puțin: „Tărîm”, „Privind cerul”, „Bocet”. Ce-ar fi să răsturnați cutia cu cuburi și să le așezați altfel, într-o alcătuire nouă, neținînd seama de imaginile-prospect? Mulțumiri (și reciproca) pentru urări.

SEDINA: Parcă sună ceva prin „Taină”, „Ultimul glas”, „Singură”, dar încă destul de inegal, nesigur, neconcludent. Să mai vedem.

GEORGE DOR: Ceva mai înfiripate sint parcă „Erika”, „Durere”, „Singur”, „Eu”, dar și în ele stăruie șovăiala, risipa haotică a cuvintelor, căderea în banalitate. Scrieți prea mult se pare, nesupravegheat și fără exigență; proporțional, citiți și studiați prea puțin (deși ar trebui să fie invers!).

V. Radovan, Iancu Ica, C.F., Panc Aurel, T. Bojescu, F.R., Coman George, Gelu Simion, Paul Dumitracu, Eugen Simion, C.C.Z., Iulian Liviu, Șerban Nicușor, K.O., Constandin, P. Marius Orlando, Lică Nica-bau, P. M. Mascota, Valentin Iosif, Brezeanu Petru, Atomi Ioan, Delamureș, C. Zorojanu, C. Eni, Sofronia Valerică, George Sabaca, Oprea C., M. R. Severin, G. Bobeanu, Radu Anda, Necunoscut, Cristina Aldescu, Vivi Mitran, Costica a Petri, Cornel Cerb Lazăr, M.V., Crina Titus, M. Pavel, Patricia Lipan, Chivu Ion, Toma Tom-Che, D.M., Nia Puchenii, Mircea Gabriel, Cazan Aurora, Alis Pavico, Monica Lenos (ceva în „Dor de țară”), Andrei Rion, Darcu Luca, Ioana Buznea, N.P.D., Titi Porojan, C. Mihai, P.G.: încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Al douăzecișitreeilea cîntec pentru Cătălina

„Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers
în care veți vedea că sint părăsit”

BACOVIA

Dimineața e putredă de căldură.
Umezeala soarelui îmi dă un fior de gheață.
Șira spinării mi-e prinsă parcă
într-o menghină. Tramvaiul va veni.
Voi aluneca încet. Roțile îmi vor sfărîma
picioarele.
Nu voi mai putea merge în întîmpinarea
Versurilor mele.

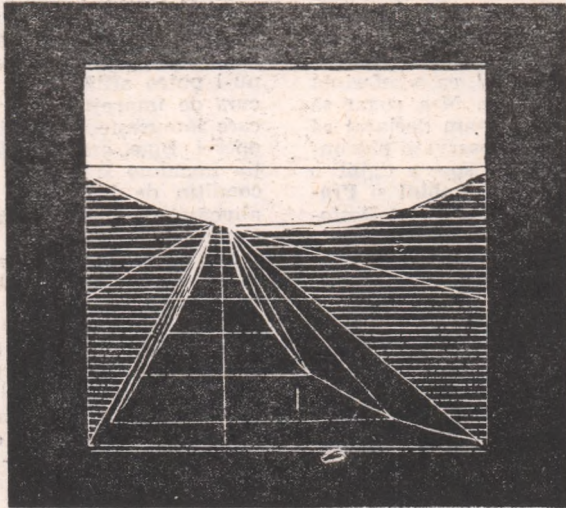
E o dimineață goală.
Plîng în mijlocul acestei dimineți goale.
Tristețea mea e atît de departe.
Picioarele trecătorilor umplu dimineața goală.
Pași grei. Soare strălucitor. Dimineață goală.

Tu ești atît de departe.
Carnea ta e atît de departe, ascunsă
în faldurile unui drum de seară.
O pasăre gonește către răsărit.
Sint singur. Orele moarte trec.
Orele moarte vor trece. Mi-e somn.

Astăzi am plîns foarte mult.
Cînd plîng mă gîndesc la tine.
Era ploaie. Îți amintești?
Fluturii zburau printre
Picăturile de ploaie.

Ai părăsit sufletul meu
Tot atît de repede cum te-ai cuibărit în el.
Și totuși simt încă ploaia care ne-a unit,
Sint încă ploaia care ne-a despărțit.
Trupul meu e un ocean de picături de ploaie.

DAN GRĂDINARU



Desen de Aniela Firon

Rug

Astfel s-au întors
prin grele zăpezi
în casa din creierul munților
zorii ungeau cu seu
tulpinile brazilor
s-au așezat
foc au făcut
și fumul urca în tării
dintr-o candelă vie
astfel au trăit
sărutînd boabele de grîu
din țărina tăcerii
astfel s-au închinat blîndului duh
al munților și-al cîmpiilor

cînd s-a întîmplat aceasta
nimeni nu știe
au scos securile
și-au culcat cițiva brazi pentru rug
trupul lor înmugurea în lumină
ei împlineau tainele fiilor
tainele lor urcau prin fum în tării

DUMITRU NECȘANU

Baladă

Doctore ce-mi stai pe prag
Doctore
Bolile din ce se trag?
Doctore
Bolile cu gînduri grele
Doctore
Și cu vechi doochi de stele
Doctore.
Bolile cu remușcări
Doctore
Și cu somn ca de cocori
Doctore.
Vino-n casă, stai pe pat
Doctore
Să-mi vezi sinii cum se zbat
Doctore
Buzele-mi cum ard să vezi

Doctore,
Și mărgele-n ochi-mi verzi
Doctore.
Te-am chemat pină aici
Doctore
Nu să scap de la servicii
Doctore
Să-mi pui pe bilet parafă
Doctore
Că mă doare după ceafă
Doctore.
Că de boala ce mă roade
Doctore
Uit muncînd și rău nu-mi șade
Doctore
Dar acasă de-nchid ușa

Doctore
Intră pe sub ușă-acușa
Doctore.
N-ai nimic să-mi vindeci boala
Doctore?
Du-te-atunci că-mi dă-n foc oala
Doctore
Și-mi vine bărbatu-acasă
Doctore
Cu cămașa-n spate arsă
Doctore.
Și se laudă oricui
Doctore
Că sint rai la casa lui
Doctore.

INGES ZETOR



Desen de Silvia Costin

Poate

Poate ar părea firesc
Jocul meu cu mieii
Și rostogolirea pe iarbă
Pînă la poalele dealului
Ar imita perfect
Rostogolirea și chiotul din copilărie
Și ochii s-ar umple de mirare
Ori de cîte ori ar privi cerul
Pe lingă urechile mieilor,
Pe sub ei
Sau oglindit în ochii lor de catifea umedă.
Poate totul ar părea firesc și întreg
Pînă în seară
Cînd fără să vreau
Privirea mea s-ar întoarce
Pe drumurile ei lăturalnice,
De unde zărește de ani de zile
Fața ascunsă a lucrurilor. —
Și mieii mi-ar sări din brațe
Ca de lingă ceva străin
Și înfiorător de rece.

IOANA CIOANCAȘ

Mereu

Miinile noastre, cîte două
unele-ntr-altele, alcătuiesc
o atît de-naltă boltă
pe sub care azi, trecînd,
se topește în miine.

Mai apoi,
cînd azi se prăbușește
într-un zbor frumos
cît arderea flăcării
spre cenușă,
argintia cenușă
se-ascunde priceperii.

ANAMARIA FILIP

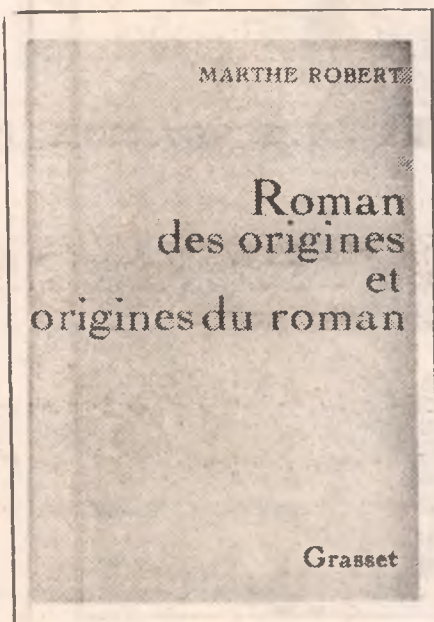
Drum cu ninsori

E o amiază fără alte amănunte
Prelungită pînă la mine pe frunte
Și eu parcă umblu fără picioare
Rănit de-o mare ninsoare.

Vreau să rămîn pe lucrul, încă
Pînă mă fac verticală adîncă
Și cineva îmi cere o trîntă dreaptă:
Cineva, care de cînd mă așteaptă...

ARISTIDE BAGHINĂ

LECTURI PARALELE



Convorbire cu MARTHE ROBERT

LA PARIS, o întâlnire pe care o dorisem stăruitor s-a dovedit foarte greu de perfectat. Citisem mai de mult monografia dedicată de Marthe Robert lui Kafka și speram că, într-o convorbire directă, ideile despre tragicul modern la autorul **Castelului**, temă obsedantă și a preocupărilor mele, se vor clarifica și nuanța. Eseurile scrise de Marthe Robert despre Kafka și Cervantes, despre revoluția psihanalitică, despre originile romanului și romanul originilor, cuceriseră o reputație foarte largă și, în cercurile de specialitate, ea era socotită, în orice caz, cea mai profundă și calificată interpretă a universului kafkian. Adresa și telefonul autoarei erau cunoscute de Edith Grasset care căpătase însă consensul să le țină secrete. Extrem de avară cu timpul, acaparată cu o pasiune devoratoare de dezlegarea aceluiași enigme fascinante, ea nu voia să fie abuzată din munca de cercetare și se

feria de indezirabili. Renunșasem la intenția de a insista mai departe, cînd, pe neașteptate, într-o dimineață, primesc un telefon la hotel. O voce foarte amabilă îmi cerea iertare pentru întârziere, îmi explica rațiunea claustrării și mă anunța foarte natural și binevoitor că mă așteaptă, în ziua pe care o fixăm de comun acord. Am înțeles că un cuvînt magic deschisese porțile: Kafka. Edithura o informase pe autoare despre motivele solicitărilor mele și de îndată dispușea i-a suscitât un interes deosebit.

Pe strada Casimir Périer, într-un imobil extrem de liniștit, departe de agitația mondenă a orașului, Marthe Robert era inconjurată, din toate unghiurile posibile, de cărți. M-a întâmpinat cu o sinceră curiozitate, ceea ce avea un efect liniștitor și alunga imaginea de savant înăspriț, capricios, irascibil, pe care mi-o formasem în urma demersurilor eșuate. Am observat însă că era stăpînită de o fervoare în mișcări, apringea o țigară după alta, nu avea răbdare să asculte în liniște pe interlocutor. La atingerea subiectului favorit, un resort o făcea să vibreze și îi cerea imperios să intervină. Nu era vorba doar de o remarcă rece, rigoare și scrupulozitate de cercetător, ci, cum voi constata foarte repede, o nevoie patetică de a nu lăsa nimic echivoc și, de aceea, odată pătrunsă în domeniul fundamentalelor adevăruri, nu evita tonul personal, confesiv.

I-am dezvăluit excepționala impresie pe care mi-a făcut-o monografia ei dedicată lui Kafka și i-am arătat pasaje dintr-un articol pe care îl publicasem mai demult: **Trenul imaginar (De la Dostoievski la Kafka)** în care numele ei era citat de cîteva ori, ca o referință de maximă competență. M-a rugat să rezum ideile textului. I-am declarat că am pornit de la unele observații pătrunzătoare ale monografiei, spre a stabili o paralelă între romanele **Dublul** și **Procesul**. Am ales acel roman al lui Dostoievski pentru similitudini de situație (trezirea eroului ca dintr-o semireverie, dimineața, într-o lume a proporțiilor schimbate, în care cei din jur dețin o bruscă ascendență și-l împresoară cu obscure și cumplite amenințări; nepuțința lui de a descoperi mobilul bănuielii cu care e privit; drumul spre acceptarea culpabilității, chiar fără a ști precis faptul incriminat; traversarea de la luciditate la nebunie).

Prima perioadă a activității lui Dostoievski se potrivește mai bine unei comparații cu Kafka, am continuat eu relatarea sumară, fiindcă: 1) eroul încă n-a comis crima, care mai târziu, la Rascolnikov sau Ivan Karamazov, va produce terribila confruntare cu permisiunile libertății și, apoi, decizia de a reveni la criteriul omenescului și al eticu-

lui, deci domnul Goliadkin din **Dublul** are încă inocența lui Josef K. din **Procesul** și e înțeles de toate victima unui mecanism birocratic, a unei ierarhii sociale imobile și apăsătoare. Această identificare a planului social permite o situație de profunzime și a eroului kafkian, cum a demonstrat cu strălucire critica marxistă; 2) Dostoievski recurgea încă direct la mijloacele fantasticului, tratat cu nuanțele și precizia realului, ceea ce îl apropie, ca viziune, de autorul **Castelului**; 3) ideea dedublării are aici, la scriitorul rus, o întrupare materială în două personaje distincte, nu ca, ulterior, în marile romane, unde discontinuitatea și simultaneitatea reacțiilor contrarii se manifestă în același personaj. Despre motivul dedublării în **Procesul**, Marthe Robert scrisese pagini remarcabile, considerînd, de pildă, că diferiții „însoțitori”, reprezintă și o completare materială, carnală, concret omenească la pură năzuință spre spiritualitate a lui Josef K.

Am observat că gazda nu împărțea toate reflecțiile mele și se abținea din curtoazie să nu mă întrerupă. De la primele ei remarci, mi-am dat seama că premeditat nu voia să admită tentația considerațiilor abstracte, și că avea aproape un cult al exactității. Marthe Robert susținea că există un determinism specific al operei lui Kafka și el se concentrează în drama **cuvîntului**. Kafka era un autor de o anume apartenență etnică, locuia în Praga, într-un mediu în care nu se simțea pe deplin acceptat și scria în limba germană, legat de o literatură, care, din optica lui, nu-l putea afilia firesc. Există un concurs de împrejurări, precis localizat, care lămură straturile suprapuse ale operei. Bine, am replicat eu, dar situația îngăduie și sensuri mai generale, condiția de înstrăinat într-o lume a alienării devine o temă a secolului, la Camus, la Sartre...

Nu, nu recunosc o asemănare imediată, intervine febril Marthe Robert, Kafka trebuie raportat la relația lui specială de existență, care, numai ea, lămurăște labirintul operei. Romanele sînt o enormă mistificare, cu tribunale, imposibil de închipuit în zilele noastre, cu castele, de tip medieval, care impun distanțe protocolare și ceremonialuri, o ordine a misterului — mijloace de a ascunde și a transfera, de fapt, dramele, extrem de concrete istoric, ale personajului și ale autorului însuși.

Dacă e o mistificare, adăug eu, ea e o mistificare sublimă, fiindcă a născut o mitologie literară, cu o arie atât de vastă de cuprindere. Ideea că autorul **Procesului** a anticipat universul închis, cu forțe oculte, discreționare, de genul celui fascist, se păstrează perfect vala-

bilă. Da, aprobă Marthe Robert, însă această previziune pornește tocmai de niște date ale realului, prezente în epocă, în vremea și în locul unde trăiește Kafka. Fără această înțelegere a detaliilor specifice, terenul pentru speculații și comentarii fantaziste se deschide nelimitat. Nici starea de inocență a eroului nu trebuie foarte mult accentuată, și Marthe Robert zîmbește puțin malițios cînd refuză opozițiile pretenete, ireductibile. Să nu uităm că la restarea atât de bizară a lui Josef K. unul dintre paznici îi fură cămașa o noapte. Acuzatul depune o plîngere (din care se reține doar acest abuz, restul procedurii nu e contestat) și, după aceea, atras de gemete, deschizînd o ușă vede că, în urma reclamației, vinovatul este pedepsit. Josef K. închide repede ușa și simte o senzație de remușcare. Kafka însuși, spune Marthe Robert, nu ducea un trai împovărat, ca existență socială, era primit în lumea reușită și se considera, în sinea lui, pasibil de imputare, pentru acest mod de a face compromisuri.

La opinia mea că, în romane, emisarii Puterii ascunse, inviolabile (Divinitatea, Tatăl atotștiutor, Rangul social) sînt elemente, adesea, lipsite de însemnele majestății, destul de coruptibile, cu slăbiciuni și păcate omenești, (trimisii **Castelului**) — Marthe Robert declară că nu trebuie generalizată o astfel de reprobație. Se poate vedea că aceste personaje au un fel vital de a întâmpina elementele, ceea ce lipsește tocmai eroului. Kafka a transpus și pe acest plan, foarte onest, raporturile lui cu existenței normalului. E o față a dedublării. Marthe Robert apreciază paralela pe acest versant cu Dostoievski, dar, tot din vocația exactității, arată că și în celebrele romane de mai târziu ale scriitorului rus, în afara acelei bifurcări în interiorul personajului, se continuă materializarea exterioră a contrariilor și a părților complementare (Ivan și Smerdiacov, sau toți Karamazovii, pînă și tatăl lor lubric, ca o diversificare a unei singure conștiințe complexe).

Reiau discuția, propunînd alte prilejuri de comparație a celor doi prozaici. O dilemă chinuitoare derivă la Kafka din voluptatea scrisului. Este el sau nu un scriitor? Kafka evocă undeva noaptea în care Nekrasov și Grișgorovici au citit noua **Oameni sărmani** a lui Dostoievski și au avut revelația talentului de excepție. Autorul **Colonii penitenciare** aspira nostalgice spre o asemenea consacrare, care să pună capăt dintr-o dată îndoielilor.

Marthe Robert îmi arată excelența ediției franceză în două volume masive (**Lettres à Felice**). Eu îi pomenesc inabil de un articol din „Le Nouvel Observateur” al lui Michel Cournot, care se delecta descoperind sadismul scriitoru-

Marthe ROBERT: Robinson și

ROBINSON a cunoscut deci o stare de izolare forțată, pentru care naufragiul, insula pustie și reîntoarcerea la sălbăticie i-au furnizat echivalente perfecte. În asta constă și adevărul psihic că aventurile sale au ca funcție să ascundă și să desemneze în același timp, printr-un procedeu literar care a mai servit o dată ca să zugrăvească același fel de izolare (ca să nu mai vorbim de „romanul familial” care găsește aici o confirmare strălucită a tehnicii sale de reprezentare). Pentru Robinson, într-adevăr, „Inimitabila viață a lui R. Crusoe” își găsește cea mai înaltă justificare în „Faimoasa istorie a lui Don Quijote” care, sub aparența unei ficțiuni descriind un personaj extravagant absolut rupt de ceilalți, redă în „imagini juste” ceea ce se petrece în coltoanele inaccesibile ale unei singurătăți fără precedent, duse pînă la marginea posibilului, dincolo sau dincoace de uman. Tradusă și ea în imagini juste, poposirea lui Robinson într-un spațiu „utopic”, separat în întregime, are în realitate același înțeles ca și escapada lui Don Quijote în spațiul „anacronic” în care decide să-și imite pe eroii cărților favorite. „Tot așa, cînd un scriitor pe cit de prost pe alții de răuvoitor

vorbi, descărcîndu-și veninul, despre donquijotismul lui R. Crusoe, cum îi spunea el, arăta cit se poate de clar că nu știe despre ce vorbește; și poate că se va lămurii puțin cînd îi voi spune că ceea ce prezenta el ca un sarcasm era în realitate cel mai mare elogiu...” Nimic nu l-ar fi încîntat mai mult pe Don Quijote ca acest omagiu spontan al celui dintîi dintre fiii săi spirituali, fie el și smuls interesatului de către un cuvînt injurios. E adevărat că cenzorul lui Robinson poate că nu e chiar atât de prost (presupunînd că a existat, dar, chiar dacă s-ar fi născut dintr-o pură retorică, nu ne e mai puțin prețios, pentru că furnizează în treacăt o indicație despre aprecierea proastă de care se bucura „Cartea cărților” în a doua jumătate a secolului XVIII), în orice caz este foarte oportun pentru a permite eroului să enunțe în fine ceea ce gîndește în fond. Căci rînduindu-se el însuși alături de ilustrul nebun care, mai bine de un secol înainte, dărima dintr-o lovitură vechiul regim al literaturii, Robinson nu numai că mărturisește dorințele tulburî care îl aruncă nebunește în peregrinări; și continuă revoluția genului romanesc, și deschide sensul a ceea ce va fi de atunci încolo modernitatea.

Donquijotesc, de fapt, Robinson este în toate aspectele personajul său de om rătăcitor și de singuratic inveterat. El rătăcește prin spațiul geografic cum o face Don Quijote pe terenul anacronic al romanelor favorite, însoțit de un tovarăș care-l reeditează pe Sancho Panza ca să joace pe lingă el același rol de dublu inferior, de servitor și de prieten. Are gustul aventurii și dezgustul de lume, o credință de nezdruncat în propriile vise și în realitatea de „dincolo”, nostalgia Paradisului pierdut. Tot atât de mizantrop pe cit de încăpăținat să facă omenirea fericită (prin convingere sau prin forță, dacă e nevoie), reformator și educator în adîncul inimii, anarhist pînă-n străfundul ființei sale și totuși fanatic al ordinii, vagabond din cauza insatisfacției față de toate lucrurile înstituite și fixat cu toate acestea la o singură idee, avid de libertate și despot cu toți cei care sînt la bunul său plac, el este și intransigent, aspru în datorie, rigorist, cast pînă la asceză, dotat cu o rezistență fizică fără asemănare, și teribil de încrezător în resursele spiritului său. Pe scurt, are toate calitățile și toate defectele, toate contradicțiile și toate incoerențele pe care Don Quijote le duce la ultimul grad al

nebuliei, numai că, firește, nu este nebun și că — în ciuda a toate fiind mai bine înarmat pentru a trăi — el e susceptibil de a evolua, de a se adapta, de a progresa, toate acestea fiind lucruri pe care modelul său este constrins să le respingă. În rezumat, el incarnează donquijotismul militant din care își face o glorie, o dată terminate aventurile (nu poate fi vorba de asta înainte, s-ar dezvălui prea mult), cu excepția totuși că nu se luptă exact pentru aceeași cauză, dar are un scop propriu „individualității” sale, care poartă pe deasupra amprenta unor puternici factori colectivi (limbă, caracter național, tradiții și obiceiuri de a gîndi legate de modul de viață insular etc.). În calitatea sa de englez protestant, contemporan cu o epocă de pasiune pentru comerț și acțiune, Robinson are anumite drepturi la o bună doză de excentricitate pe care o folosește din plin în timpul celor cincizeci de ani pe care-i petrece „alergînd după luna de pe cer”, dar în nici un caz nu se poate rătăci atât de total ca înaintașul său, care trebuie să meargă contra istoriei, pentru că intruchipează o lume apusă, o lume moartă care caută în zadar să reînvie. Pornit ca Don Quijote, răzvrătit împotriva realității și des-

OVIDIU în Scythica regio

EXISTĂ de multă vreme moda de a zîmbi atunci cînd se vorbește despre Ovidiu. Numeroși cititori moderni se prefac a nu vedea în poetul latin decît pe „ușuraticul Ovidiu”, de parcă *Amores* și *Ars amandi* sunt chemate a pune pecetea ultimă și decisivă asupra inspirației sale poetice. Unii gîndesc chiar că se pot lesne descotorosi de *Metamorfoze* și de *Faste*: prima operă n-ar fi decît o compilație de istorioare împrumutate din fabulația greacă, iar cea de a doua o încercare nereușită de a dobîndi, asemeni lui Horațiu și Virgiliu, cinul de bard oficial. În ultimă instanță atît omului cît și operei li se contestă maturitatea.

Se uită însă un fapt crucial și fundamental: năpasta care-l lovește pe poet în plină maturitate (la 51 de ani, în anul 8 e.n.), îl ajută să-și înțeleagă natura interioară. Exilul, care l-a silit pe Ovidiu să părăsească Roma pentru a ajunge, după un îndelungat periplu, la Tomis, adică la unul din hotarele lumii cunoscute pe atunci, a acționat asemeni unui *revelator*. Dacă Ovidiu ar fi fost într-adevăr doar un monden frivol, cum cred unii, el n-ar fi putut suporta șocul: fie că ar fi pierit iute de supărare, fie că și-ar fi curmat viața, aceasta potrivit unei tradiții care, departe de a fi repudiată la romani, era cu deosebire aprobată de stoici.

Dar, precum eroul lui Virgiliu, el nu s-a dat bătut: *Tu ne cede malis, sed contra audentior ito*. (Nu te pleca, dimpotrivă, pășește mai hotărît, *Eneida* VI, 95). Această reacție, de neînțeles dacă ar fi să le dăm crezare denigratorilor, merită a fi examinată...

Nimeni nu se îndoiește că încercarea a fost crudă. Tomisul de atunci nu era Constanța elegantă de azi, atît de ispititoare vara pentru cei ce vor să-și petreacă vacanțele. Așa cum mărturisește Ovidiu ea se situa în *Scythica regio*, o zonă plină de nesiguranță, unde locuitorii erau neîncetat expuși „sulițelor trace” ori „săgeților sarmate”. Era un ținut cu climă aspră unde iarna trebuiau să se facă în gheață copci pentru a avea apă... Chiar legenda îl socotea un loc blestemat, deoarece, amintește poetul, numele de Tomis se explică prin povestea cumplită a Medeei care a *tăiat* și a împrăștiat membrele nefericitului său frate (joc etimologic din greacă: *Tomeus-temno* = a tăia).

Acestea fiind condițiile, ne putem închipui care era starea sufletească a poetului care scrie:

Persequar ut cunctos omnibus aevis
Tam procul a patria est horridiorne
locus!
(Niciînd vreunui surghiunit
i-a fost dat vreodat
Să plece-n loc mai cumplit și-atît
de-ndepărtat)

Destul ca această fire sensibilă să fie sfărîmată, cu atît mai mult cu cît poetul nu trăise pînă atunci decît în cercul rafinat al celor din Urbe.

Fără îndoială că nu s-a consolât el fără a se plînge. Numeroase sunt cererile sale patetice, apelurile la clemența lui Caesar. Poate, însă, un om de specialitate, să-i aducă poetului această severă învinuire: „astfel zguduit, tocmai acolo unde izvoarele poeziei celei vii ar fi trebuit să țîșnească, Ovidiu, înstrăinat, nu compune decît o operă falsă și rece” (René Pichon)?

Un observator atent ar putea constata în realitate acea lentă metamorfoză care a avut loc în spiritul exilatului. Desigur, Ovidiu nu se poate împiedica să nu viseze Roma, ființele dragi, nevastă și prieteni, să nu evoce vîrsta de aur în *Metamorfoze*.

Dar iată că o temă care pînă acum era pur literară, urmează a căpăta o valoare existențială. Poetul își reamintește mitul consolator: numai *Speranța* va mai dăinui pe Pămînt, atunci cînd toate divinitățile vor părăsi această lume blestemată... *Speranța* în zile mai bune, mărturisește el unui prieten, a îndepărtat de mina lui pumnalul sinuciderii.

Din acea clipă Ovidiu revine pe nesimțite la obiceiurile *simplicității* care ocupau un loc de cinste în epoca de aur. Să ne gîndim la cei doi bătrîni Philemon și Baucis din *Metamorfoze*: trăind în sărăcie și cumpătare, ei sunt

cu atît mai ospitalieri; vor oferi oaspeților divini unica lor *gîscă*... De parcă această simplitate a vremilor mitice, legată fiind de bunătatea naturală ar înceta să mai fie doar o temă literară. Ovidiu, orașanul inveterat de altădată, visează să cultive, la Geți, o bucată de pămînt, ori să ducă la pășunat oi și capre, exaltînd virtuțile vieții modeste.

Această reîmbărbătare îi aduce un pic de seninătate. El nu se mai simte vinovat față de propria sa conștiință. Repetă nu o dată că a făcut greșeli, dar nicidecum o crimă. El își proclamă nevinovăția în fața Manilor. Înțelege că singura bogăție e aceea a spiritului...

Caesar in hoc potuit iuris habere nihil (Aici — adică asupra-i — Caesar nu poate revendica nici un drept): iată o semeață aserțiune care-l va răscumpara pe poet în ochii detractorilor săi. Nu e oare aici proclamarea autonomiei conștiinței, care nu poate fi de nimeni violată în pofida oricăror presiuni, a oricăror necazuri? Poetul și-a recăpătat simțul demnității. Tema nostalgică, apelul la clemența lui Caesar, mai dăinuie. Ea le va oferi criticilor motivul de a-l trata drept lingusitor.

Astfel, atunci cînd Ovidiu îi mulțumește lui Cotta Maximus că i-a trimis statuetele de argint reprezentîndu-i pe „cei doi Cezari și pe Livia”, folosind prilejul anume inițiat de amicul său, poetul exprimă o fierbinte credință în milosîrnia imperială, numîndu-i pe Cezari *dis veris* (zei cu adevărat).

Dar, acești zei cu adevărat vor rămîne muți pînă la moartea poetului (17 e.n.). Oare presimțea Ovidiu că nu va fi iertat, în pofida jocului cu milosîrnia imperială? Ceea ce e sigur e că o altă temă se ivește în această poezie a exilului. Din clipa în care Ovidiu și-a recăpătat demnitatea de poet, el va aprofunda o descoperire pe care a făcut-o altă dată în interiorul forului său. *Est deus in nobis* exclamase el în *Faste*. El își dă seama că acest zeu continuă să locuiască în ființa lui. Este Muza, singura divinitate care nu-l va dezamăgi...

Grație Muzei el își spulberă simțămîntul însingurării. Îi scrie lui Cassius Salanus, descădul lui Germanicus, că se simte în comunicare spirituală cu el, deoarece amîndoi se află în serviciul muzelor... Reușește chiar a înoda legături cu Cotys, regele poet al tracilor, în care vede un emul al lui Orfeu...

Pe nesimțite, această temă a inspirației victorioase devine tot mai vie: ea intră în rivalitate cu temele regretelor nostalgice în această simfonie a exilului. Poetul descoperă uimit binefacerea delirului poetic pe care îl compară cu exaltarea unei bacante...

În van folosește Ovidiu un limbaj mitologic: zeii Helikonului nu sunt altceva decît traducerea simbolică a muzei, a celui zeu *lăuntric*, pe care bardul *Fastelor* l-a recunoscut în el însuși și pe care-l descoperă acum ca fiind unica sa resursă...

Fără îndoială că, în această așteptare fără sfîrșit a unei grații ce nu va veni nicicînd, el va trece prin clipe de slăbiciune, se va plînge că-i lipsește inspirația. Este de ajuns însă ca un ins gelos să-i denigreze versurile pentru ca insulta să reinvie în el conștiința valorii proprii: înșiruie o întregă listă de poeți din vremea sa spre a vădi tocmai gloria propriei sale muze, *clara mea nomine Musa*. E ultima notă a ultimului poem.

Această notă e dangăt de moarte pentru poet. Mesajul său va rămîne însă. Rezultă că Ovidiu a găsit în miezul însuși al nefericirii sale secretul unei beatitudini fugarnice. Muza, geniul său lăuntric, i-a îngăduit să se depășească sau, mai bine zis, să-și domine nefericirea. El a oferit astfel o lecție cu atît mai impresionantă cu cît, la început, părea a fi cu neputință de a o oferi. Lucrul minim pe care-l putem spune e că originea sa, gusturile sale rafinate, relațiile sale sociale nu l-au pregătit în nici un fel pentru această încercare. Și totuși el a reușit să se schimbe. Faptul a fost socotit neverosimil de către detractori. Am văzut însă pentru ce aceștia nu pot fi decît cei mult niște cititori superficiali.

Prof. dr. Robert Schilling
Universitatea din Strasbourg



Desene în peniță de Franz Kafka pe manuscrisul „Procesului”

ui, căruia numai depărtarea de logodnică îi convenea ca să exercite o tortură sentimentală. Marthe Robert are un gest de furie, socotește articolul infamant, o neînțelegere totală a psihologiei lui Kafka. Publicarea acestor documente uluitoare, scrisorile către logodnica lui, necesita un tratament aparte, de care n-a beneficiat Kafka în critica franceză. Ca veche comentatoare a lui Freud, soție a unui psihanalist, Marthe Robert vorbește foarte precaut și dezent de impasurile amoroase ale lui Kafka. E clar că el întreținea mai lesne și mai eficace relații cu femeile care nu aveau acces în elita societății. Era o inhibiție stranie, pe care n-o infirmă nici opera. Eroul cu ochii lui frumoși negri, seduce imediat cameriste, îngrijitoare, spălătorese. De altfel Dora Dymant, ultima dragoste a lui Kafka, fusese infirmieră la spitalul unde scriitorul era internat. Și ajungînd aici, Marthe Robert schimbă tonul, începînd să descrie, cu o melancolie a participării, contactele ei personale cu lumea pe care biografia lui Kafka o include. Pe Dora Dymant a cunoscut-o femeie în vîrstă, bolnavă, s-a încheiat o prietenie, a vizitat-o de mai multe ori la Londra, pînă la moartea fostei infirmiere. S-a constituit, fără un statut bine definit, un cerc al admiratorilor lui Kafka, cu intruniri la intervale în diverse puncte ale globului. Participă critici, filologi, istorici literari, cu un renume consolidat. Au fost invitate și nepoatele lui

Kafka care au mai rămas în viață, stabilite în colțuri diferite ale lumii. S-a deplasat odată și Max Brod, în vîrstă de peste 80 de ani și a prezidat una din reuniuni. În monografia ei, îi atrag atenția, Marthe Robert respingea unele teze unilaterale, emise de marele prieten al lui Kafka. Au fost reluate controversele în întîlnirile directe? Nu, nici n-a schițat în vreun fel, acolo, aceste divergențe de păreri. Venerabilul scriitor îi părea o imagine intangibilă, des-cînsă din vremuri îndelung invocate, și emoția o stăpînea în conversație. Într-o cafea, noaptea tîrziu, după conferință, Max Brod a declamat pe dinafară, cu ochii în lacrimi, primul capitol din *Educația sentimentală* a lui Flaubert. Era o repetare a unei scene pe care cei doi amici în Praga o trăiseră de atîtea ori. Amîndoi cunoșteau textul faimos și îl comentau la nesfîrșit. Acum, îmi spune Marthe Robert, se desfășoară o muncă migăloasă de verificare a manuscriselor kafiene, intrate în posesia unor excelenți filologi, se alcătuesc ediții definitive. Numai originalul *Procesului*, încă neclarificat, cu problema intervertirilor, a omisiunilor și a intențiilor divulgate ale autorului, se mai menține, deocamdată, în suspensie. Se string scriori, adnotări, referințe care completează bogata exegeză. Cînd eu accentuez ideea că viața și operele lui Kafka oferă perspective fecunde pentru o investigație, cu criterii istorice și că, în această direcție, importante clarificări aparțin în special criticii marxiste — interlocutoarea acordă o elocventă prețuire acestui filon de seamă al cercetării.

O întreb pe Marthe Robert, la sfîrșitul vizitei, dacă nu vrea să călătorească în România, unde se află și mulți cititori, unii comentatori avizați ai lui Kafka. Gazda, din ce în ce mai deschisă în conversație, îmi vorbește despre fobia voiajului, care o împiedică să vadă peisaje și oameni de care se simte foarte atașată. Cunoșcînd studiul ei despre Freud, îi semnalez, ca o coincidență, anxietatea medicului vienez la ideea plecării, anxietate de care s-a vindecat singur. De altfel sufăr de aceeași fobie, îi mărturisesc eu. Marthe Robert suride, fiindcă mă vede totuși la Paris.

În mod natural, revine lîngă noi profilul aceluiași Kafka, atît de sovăielnic în deplasările sale, temător să nu piardă ocrotirea camerei știute, chiar cînd ospitalitatea prietenilor îl îndemna să iasă din cercul obișnuitului. Destăinuirea, printre altele, către același Max Brod (5.VII 1922): „Este mai ales teama schimbării, teama de a atrage astfel asupra mea atenția zeilor, fapt care, ținînd seama de posibilitățile mele, ar reprezenta o acțiune de provocare”.

La despărțire, Marthe Robert îmi oferă origina ei carte *Roman des origines et origines du roman* (Ed. Grasset, 1972), din care îmi dă în cuviință, cu multă amabilitate, de a reproduce un fragment în „România literară”. Am ales, prin contrast, dintr-o reconstituire a miturilor epice, tocmai aspirația spre călătorie și vagabondaj, într-o altă înțelegere a singurătății, inedită asociere pe care o propune Marthe Robert între Robinson Crusoe și Don Quijote.

S. Damian

Don Quijote

tinat unor permanente dezastre, Robinson este „supraviețuitorul” visului de moarte în care îl antrenează irezistibil mizeria interioară a tineretii sale, chiar dacă naufragiul lui donquijotesc îl conduce la plasarea idealului pe o insulă foarte terestră, în care găsește nu numai mijloace de a-și asigura viața, dar chiar de a schimba însăși utopia într-o afacere foarte rentabilă. Și în loc să se reîntorcă acasă ca un învins obligat să se renege și să se mărturisească bătut, cum o face tristul Cavaler, el revine ca bărbat puternic, bogat, sigur de el, gata să se stabilească de „această” parte a lucrurilor, pentru edificarea tuturor celor ajunși.

Robinson îi seamănă lui Don Quijote pînă în momentul în care revine în lumea reală pentru a învăța să o stăpînească. Apoi, după cum știm, urmează căile mai pămîntești ale Bastardului evoluat, altfel spus trădează cauza donquijotescă, din moment ce Don Quijote, în calitate sa de Copil găsit, total refractar la experiență și pe veci needucabil, are ca sarcină esențială să reziste la orice mișcare de înapoiere. La capătul unui timp îndelungat de încercări în purgatoriul imaturității, Robinson se amendează suficient pentru a

trece puțin cite puțin în lagărul vieții, care este pentru Don Quijote cel al dușmanului, ostfel că în ciuda începuturilor asemănătoare și a numeroaselor caractere comune, cele două personaje formează în cele din urmă o antiteză aproape perfectă. [...]

...Reușita socială a lui Robinson nu e chiar fără pierderi pentru reușita sa literară, căci el nu poate ilustra clar tezele lui Defoe decît părăsind sfera obscură în care se agită demonii săi, dar de îndată ce a ajuns la suprafața liniștitoare a istoriei sale este preluat de convenție. În concluzie, se întîmplă aici ca în multe alte cazuri de happy-end: pentru eroul care sfîrșește prea bine în ochii lumii, lucrurile riscă să ia o întorsătură proastă în ochii literaturii, ca și cum, în virtutea vreunui acord secret între estetică și logică „romanului familial”, ar fi sortit ca Bastardul să nu trădeze niciodată Copilul găsit rămas viu în el, altfel fiind sortit să piardă „literar” — în profunzime, în ambiguitate și în conținut poetic — cel puțin o parte din avantajele câștigate în ordinea vieții.

În românește de
LUMINIȚA COLER

Congresul de la Recanati

● In cursul lunii noiembrie a avut loc la Recanati al treilea congres international de studii leopardiene, organizat sub



Leopardi

prezidenția lui Umberto Bosco, pe tema „Leopardi și poezia secolului XX”. Referenți de prestigiu, printre care Sergio Solmi, Piero Bigongiari și Mario Luzi, au subliniat faptul că valoarea principală a poeziei lui Leopardi stă în semnificația generală pe care a dat-o sentimentelor sale. Acestea n-au redus lumea la cercul îngust al unor senzații personale deoarece Leopardi a știut să se descâlțuseze din ele și să le contemple în chip artistic.

Rudolf Friml

● Rudolf Friml, ultimul dintre marii compozitori de operete, a încetat din viață la Presbyterian Hospital din Hollywood, în vîrstă de 92 de ani. Autorul operetelor „Rose Marie” și „Regele vagabond” s-a născut la Praga dintr-o familie săracă de brutari și a debutat în 1912 cu opereta „Licurici”. Compozitor romantic, Friml făcea parte, împreună cu Victor Herbert și Sigmund Romberg, dintre ultimii mari autori ai genului. A scris 33 de operete și câteva opere.

Luis Buñuel și operele literare mediocre

● În „Etudes de lettres”, criticul Rémy Pithon e de părere că pentru un cineast, care este un adevărat vizionar, în sensul etimologic al cuvîntului, — Murnau, Dovjenko, Stroheim, Welles, Visconti, Sternberg, Buñuel etc. — puțin interesează dacă scenariul este inspirat sau adaptat după Goethe sau Pierre Louys, Thomas Mann sau Franz Lehar, Kafka ori James Cain. Filmele lui vor fi întotdeauna altceva. Dacă nu sînt o reconstrucție diferită de opera de la

care pleacă, vor rata, cum a ratat Străinul lui Visconti, singurul eșec al unui mare artist, care n-a păstrat distanța necesară față de opera lui Camus. Mulți cinești și-au propus să arate că, din necesitate, nu pot face filme bune cu opere literare bune. Iar Buñuel a demonstrat că se pot face filme foarte bune cu opere literare mediocre. Pentru el, scenariul original sau adaptarea sînt același lucru. Rezultatul e întotdeauna al lui Buñuel și numai al lui Buñuel — concludă Rémy Pithon.

Andrzej Wajda la Moscova

● Cunoscutul regizor polonez de film este în prezent la Moscova, pentru a pune în scenă piesa scriitorului american Rabe, intitulată „Sticks and Bones”, la teatrul Sovremennik. Eroul principal al piesei este un soldat american care își pierde vederea în războiul din Vietnam. Premiera va avea loc la mijlocul lunii decembrie.

„Dicția poetică”

● Sub titlul „Poezii”, poetul Philippe Jaccottet publică la Gallimard un volum compact de versuri care cuprinde și plachetele sale anterioare „Cucuveaua 1954”, „Ignorantul 1958”, „Văzduhuri 1961”. Autorul face parte din cunoscutul grup letrist fondat în 1946 de Isidor Isou și care a fost violent discutat de critica literară. Volumul lui Jaccottet este prefăcut de Jean Starobinski, care ne îndreptățează: „Apropierea de aceste poeme ne trezește încredere. Nici o simulare, nici o afectare, nici o mască. Primim fără nici o viclenie interpusă această vorbire care ni se oferă fără nici un ocol. Sesizăm o grație, o incântare; discursul poetic, dicția poetică sînt deci posibile, totdeauna posibile”.

Un portret grotesc George Sand

● Sub titlul „Operațiunea Guillemine”, Luigi Baccolo recenzează în „La Fiera Letteraria” o carte apărută la „Gallimard” despre cuplul Musset-George Sand. Parcurgînd ușor cunoscutul itinerar sentimental, Guillemine face un portret grotesc, punînd într-o lumină difuză pe George Sand, pe care o numește „o intrigantă ambițioasă și fără scrupule, care falsifică propriile scrisori numai ca să-și creeze aureola de mamă-martiră”. Jocul cu Musset și medicul Paccello e studiat de Guillemine în raport cu propriile interese ale scriitoarei, care căuta să evite o ruptură publică cu un poet pe care întreg Parisul îl adora. După părerea lui Guillemine, George Sand simulează și trunchiază documente în jungla literară pariziană antebelică. „Je ne suis qu'une bon-



George Sand

ne femme” — se laudă ea, poate cu bună credință. Dar Guillemine nu uită să ne amintească și părerea lui Sainte-Beuve despre ciudata figură feminină a perioadei romantice: „une belle âme et une g.asse croupe”...



Autoportret de Bruno Schulz

„Sanatoriul sub clepsidră”

● Regizorul Wojciech Has lucrează de câteva luni la un film — intitulat „Sanatoriul sub clepsidră” — care va fi, după cum se apreciază cu anticipație, „una din cele mai interesante realizări din ultimii ani ale artei cinematografice poloneze” (Hebdomadaire polonais, nr. 45, 1972). Scenariul acestei ecranizări este o prelucrare după proza lui Bruno Schulz, scriitor polonez interbelic de la a cărui moarte s-au împlinit luna trecută treizeci de ani.

Lui Bruno Schulz i-au apărut în timpul vieții două volume: „Prăvălii de scortîșoară” (1934) și „Sanatoriul sub clepsidră” (1937) care au produs vibrații în lumea literară poloneză, autorul lor fiind, asemenea lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz și Witold Gombrowicz, laudat și atacat cu violență pentru modernismul său. Manifestarea zgomotoasă era însă tot ce putea fi mai străin personalității modestului profesor de desen Bruno Schulz; pentru neliniștile sale nici orașul de provincie în care trăia retras nu avea adăposturi îndeajuns de apărate; el încercase să

construiască prin rile sale o apărare puternică, retrăgînd într-un teritoriu mai îndepărtat, acel copilăriei, al prot-paterne, pentru care ează o întregă mîto Breșele apar însă loviturile tenace ale autoironiei care tranșă fantasticul în grozăvie. După cel de al război mondial, cînd ma scriitorului polonez început să crească și capete dimensiuni epice, unii critici corrațiști au crezut că coperă asemenea i Schulz și Kafka. Aprerile sînt reale și evitate în plan biografic: născut amîndoi în ațra fera crepusculară a inriului austro-ungar; înregistrat meandre mînătoare ale unei hologii torsionate; ex în viața lor pină și „complex al logodii asemănător etc. ...La 19 noiembrie 1912 Bruno Schulz murea pușcat, literalmente vî de un agent al Gestapo lui, pe o stradă din orașul în care scriitorul născuse, continuînd pe un destin din Colo-penitenciar.

AM CITIT DESPRE...

UCIDEREA PRUNCILOR

- A de la Amy împinsă la pierzanie
- B de la Basil de urși sfîșiat
- C de la Clara care-a murit în pat
- D de la Desmond vîrîlit de pe sanie

COPIII decedază disciplinat în ordine alfabetică, în poezioare cu rezonanță familiară, zece negri mi-titei multiplicați de N ori, ca în vechile Versuri — avertisment de Hilaire Belloc sau ca în scrierile victoriene în care copiii răi erau pedepsiți necruțător cu deosebire că în textele cu sau fără rimă și în desenele lui Edward Gorey (Amphigorey; cincisprezece cărți și Moștenirea Awdrey-Gore) micile victime nu mai sînt selecționate după criteriul morale, avem de-a face cu un masacru al inocenților. Umorul e cît se poate de negru, logica lipsește cu desăvîrșire, întimplările sînt povestite eliptic sau uneori nu sînt povestite de loc ca în Aripa de vest, o „carte” fără cuvinte, doar cu poze macabru sugestive: misterioase uși întredeschise, o oglindă în care se reflectă o parte dintr-o ușă și se vede o parte din „ceva” intrînd, o stafie într-o fereastră, patru tentacule în colțul unei camere... Totul este sugestie, materie primă pentru imaginația cititorului privitor. Personajele dispar fără explicație, mor cu ghiontura, trăiesc fără să se mire alături de făpturi stranii (una, pe care nimeni n-o vede niciodată, se prelinge prin tavan de la un etaj la altul). Cartea bondarului demonstrează că cine e brutal și violent cîștigă. Dar cele mai multe dintre cărțile din Amphigorey (joc de cuvinte care leagă numele autorului de un termen elin însemnînd aproximativ nonsens) nu sînt povești cu cap, cu coadă și cu un fir conducător. Moștenirea Awdrey-Gore pare a fi parodia unui roman polițist al Agathe Christie: toate elementele materiale clasice — arme, alibiuri, personaje, hărți, etc. — sînt prezente, nu lipsește decît conflictul, decît nararea unei crime și a ceea ce urmează după ea.

Recenziile americani (Peter Prescott în „Newsweek”, Elizabeth Janeway în „The New York Times Book Review”) sînt entuziasmați de subtila ironie, de stilul incîntător și de calitatea umorului lui Edward Gorey. Cum de nu-i indignează gratuitatea violenței, aparentul indiferentism moral al istorioarelor ilustrate? Probabil pentru că sînt buni cunoscători ai literaturii pentru copii și nu au ipocrizia de a pretinde că aceasta ar fi alcătuită doar din parabole pioase și duioase. Nu e nici un secret că basmele sînt o colecție de orori și de ferocități care, în oricare alt gen

literar, ar fi considerate inadmisibile. De la automutilare (Cenușăreasa) la tortură amuzantă (Soacra cu trei nurori), de la antropofagie (Căsuța de turtă dulce) la sodomie (Făt Frumos fiul porcului), de la paricid la infanticid (Albă ca Zăpada), poveștile cu zmei și căpcăuni, tot ce e monstruos e tratat în basme ca firesc, obișnuit, asasinatul în serie pîrînd a fi condiția sine qua non a lui „și au trăit apoi fericiți pină la adînci bătrînețe”.

Nu e locul să discutăm despre felul în care recep-tează copiii această fioroasă ficțiune. Deși, după cum ne asigură psihologii, pină la o anumită vîrstă nu faci deosebire între vis și viață, între născocire și realitate, toți am fost copii, toți i-am citit cu incîntare pe Andersen, pe frații Grimm, pe Ispirescu al nostru și n-am devenit (sau poate am devenit?) cu toții monștri. Și dacă ne place să ne gîndim la lumea basmelor ca la o lume în care binele învinge întotdeauna, nimeni nu ne va obliga să ne oprim pentru a analiza singeroasa cale spre acest triumf final al binelui.

E preferabil să ascultăm sau să citim încă o dată nemuritoarele povești. Virginia Haviland, care conduce secția de cărți pentru copii a Bibliotecii Congresului de la Washington, a alcătuit o — pare-se minunată — carte intitulată Comoara poveștilor cu zine. Grozav mi-ar plăcea s-o răsfoiesc. Basme universale cunoscute, provenind din toate țările lumii, sînt repovestite cu haz și cu tîlc, „aduse la zi” într-un stil care grefează vremea lui „a fost odată ca niciodată” pe fondul apercetiv al copiilor de azi. Cele trei sute de desene semnate de Raymond Briggs reprezintă și ele un comentariu inteligent. Cînd bătrînul rege al cărui fiu dorea să se însoare cu o adevărată prințesă (Prințesa și bobul de mazăre) iese din palat, în ploaie, pentru a o lua pe prințesă de la poartă, el are asupra sa nu numai coroana regală, ci și galoși, umbrela lui are o spîț ruptă, se vîd sticlele de lapte pregătite pentru lăptar, pisica scotocește în lada de gunoi, iar pe pcartă scrie „Rog închideți-poarta”. Poza următoare o arată pe prințesă urcînd pe scara care o va duce sus deasupra celor 20 de salele și 20 de perne de puf, trecînd cu mult de noptieră, de lampa electrică și de celelalte obiecte uzuale dintr-un dormitor. Pe pagina alăturată e Bobul de mazăre păstrat într-o vitrină specială la muzeu, unde, spune Hans Christian Andersen, „poate fi încă văzut, dacă nu l-o fi furat cineva”.

Tot o repovestire este și Himera de John Barth. La noi, basmele din O mie și una de nopți au fost pușcate de Eusebiu Camilar la îndemîna copiilor. Ei nu se cutremură peste măsura de sadismul șahului care violează în fiecare noapte o fecioară și o ucide în zori, ceea ce îi atrage este extraordinara împletire de întimplări din istorisirile Șeherezadei. John Barth se adresează însă adulților și anume celor mai cultivați dintre ei, Himera fiind mai ales c satiră la adresa formelor literare convenționale. Cartea are trei părți: Dunyazadiada (povestirile Dunyazadei, care stă la picioarele patului în timp ce sora ei mai mare, Șeherezada îl întreține cu „suspense” pe șah); Perscida (povestea lui Perseu care a tăiat capul Gorgonei) și Bellerophoniada (despre Bellerophon, care, călare pe Pegas, i-a venit de hac Himerei).

Șeherezada și Dunyazada sînt ajutate, în încercarea lor de a pune capăt „gynocidului” de un Geniu (evident, Barth însuși) care le furnizează materia primă necesară, povești din cartea sa Nopti arabe. „Geniul” la fel ca și Perseu, la fel ca și Bellerophon, are circa 40 de ani, chelește, se îngrășă. Toți trei sînt preocupăți de viitorul, de cariera lor. „Care erou mitic nu a trecut, cum s-ar zice, de culme, după 40 de ani?” îl întreabă soția lui pe Bellerophon. În locul unor personaje care să simbolizeze arhetipurile, Barth folosește arhetipurile drept personaje. El explică: „Deoarece miturile sînt, printre altele, emanații ale experienței noastre sufletești curente și ca atare se referă totdeauna la realitatea cotidiană, a scrie ficțiune realistă cu ochii spre arhetipurile mitice echivalează, după părerea mea, cu a apuca de la capătul greșit bățul mitopoetic, indiferent cît de meritorie ar fi, din alte puncte de vedere, această ficțiune. E preferabil să te adresezi direct arhetipurilor. La obiectia că mitologia clasică, la fel ca și Biblia, nu mai constituie pîinea de toate zilele a educației literare a cititorului mediu, și că vechile chinuri ale lui Oedip și Antigonei nu mai impresionează sensibilitatea contemporană, răspund, hm, am uitat ce, ceva despre comedie și despre contextul explicării de sine”.

Barth, scriu toți criticii americani, este un romancier de prim ordin, iar Himera — o extraordinară reușită într-un gen, dacă se poate spune, singular.

Felicia Antip

Din lirica finlandeză

Kosti Sironen

Lămpi galbene

Lămpi galbene deasupra șoselei.
De aici începe orașul.

Lămpi galbene deasupra șoselei.
De aici începe sfârșitul,

De aici încep micile cuburi
Etaje pline cu măști.

Lămpi galbene deasupra șoselei
De aici începe dorul meu.

(Din volumul Viitor)

Jarkko Laine

Pentti Saarikoski

Pe cer sînt atît de mulți pescăruși
Încît nu mai sînt pești în mare.

Mie îmi merge rău
Tuturor le merge rău
Dar cuiva îi merge bine.

„Veșnic”

ai zis cînd am văzut

steaua căzătoare.

Eu mai tremur și acum.

Aș vrea să mă prefac într-un muzeu,
edificiu grandios
la ale cărui intrări și în ale cărui
nenumerate săli
ajung întotdeauna ordinea și
taxatorii.

(Din volumul Vremea fericirii)

(Din volumul Așa se întimplă)

In românește de Francisc PODOABA

Copiii dau premii literare

● Al XX-lea mare premiu de literatură al Sălonului copilăriei a fost decernat Annei Pierjan pentru romanul intitulat **Marika**. Această carte va apărea în curînd în colecția pariziană **Rouge et Or**. Furiul, conform tradiției, a fost format numai din copii. Anne Pierjan este învățătoare. Nici unul din elevii săi, care au figurat în juriu, nu au avut însă drept de vot.

John Updike — 72

● Scriitorul american John Updike, acum în vîrstă de 40 de ani, cunoscut la noi mai ales prin romanul **Centaurul**, se află în centrul atenției cititorilor din țara sa. În prezent, volumul său **Muzee, femei și alte povestiri**, apărut în editura Knopf, este cea mai citită carte din S.U.A. Updike se reîntoarce însă și la un mai vechi erou al său, cel din **Rabbit, Run** (Fugi, iepure), un atlet american din provincia predilectă a autorului, Pennsylvania. Despre volumul **Rabbit Redux** (1971), s-a spus că, datorită acuității sale stilistice, amintește de începuturile fericite ale scriitorului. Mulți cred că acest roman ar fi capodopera sa.

Hermann Hesse și menirea eroului său

● Edmond Beaujour, discipol al lui Albert Béguin și Thibaudet, se ocupă într-un eseu cu titlul **Misiunea omului și imaginea sa mitică**. Hermann Hesse, de problemele specifice pe care le pune proza autorului german, ocupîndu-se în special, de antagonismele eroului său, care ar putea fi numit „O-mul-mai-multor-suflete”. Acest tip unic de personaj, a cărui descoperire ar trebui să fie acordată celui care a scris **Ultima vară a unui Klingsor**, îl fac pe esetist să sublinieze raporturile care-l unesc pe Hesse de romantismul german, pe de o parte, și de psihanaliza lui Jung, pe de altă parte. În același timp, autorul eseului afirmă că Hesse

se folosește „întreg genul său meșteșugăresc de scriitor pentru crearea mitului, în care apare viziunea ce poate transfigura Istoria”. Eroul său ar avea totdeauna această capacitate a transfigurării istoriei prezentă în toate marile sale opere: **Peter Camenzind**, **Narcis și Goldmund**, **Klein și Wagner** (mai puțin cunoscută), **Siddharta**, **Lupul de stepă și Jocul cu măștile de sticlă**. Studiul lui Beaujour (autor și al unui excelent eseu-reconsiderare al lui Rabelais) este printre cele mai interesante din câte s-au scris despre Hesse, ca despre un autor care este — mai mult decît un analist — un „exorcizor” și un „terapeut”, așa cum se considera însuși scriitorul german.

Piese „romane” la Royal Shakespeare Company

● Royal Shakespeare Company din Stratford-upon-Avon își sărbătorește cea de-a 40-a aniversare cu o stagiune alcătuită din piesele „romane” ale lui Shakespeare: **„Coriolanus”**, **„Julius Caesar”**, **„Antony and Cleopatra”**, și **„Titus Andronicus”** — toate în regia directorului artistic al trupei, Trevor Nunn. Cele patru piese, în succesiunea în care sînt prezentate, încearcă să urmărească și să stabilească parcursul unei întregi civilizații. Într-un interviu, Trevor Nunn spunea: „Piesele în totalitatea lor constituie o discuție larg deschisă despre situațiile politice caracteristice statelor și civilizațiilor din toate timpurile. Scriind despre Roma antică, Shakespeare a reușit să reflecte interesele unei epoci de formare a instituțiilor sociale engleze. ...Cosmarul elisabetan al lui Shakespeare a devenit al nostru. Oare mai avem timp pentru răspunsuri, sau ne aflăm deja în convulsile prevestitoare ale unei căderi mai mari ca aceea a Romei?”

Producțiile sînt spectaculoase, noul aparat scenic al teatrului, funcționînd pe bază hidraulică, e folosit din

plin: scenele se schimbă rapid și, în câteva secunde, Forul Roman devine un cort militar, interiorul unei corăbii, o piramidă, sau palatul imperial.

Reputația pe care Royal Shakespeare Company o căpătase în jurul anilor 1950 — 60, sub conducerea lui Peter Hall și Peter Brook, se datora în mare parte austerității și economiei de mijloace, simplității directe a interpretării, imaginației și originalității scenice.

Spectacolele din stagiunea actuală se apropie mai degrabă de superproducțiile istorice filmate la Hollywood — tot efortul regizoral fiind concentrat prea intens asupra somptuoșității costumelor, detaliului scenografic care devine din ce în ce mai încărcat, perfecțiunii mecanice a schimbării decorului, fanfarelor și tobelor care asurzesc auditoriul și mai puțin asupra redării ideilor și conținutului pieselor lui Shakespeare.

Janet Suzman în rolul Cleopatrei și Richard Johnson ca Antoniu, deși „stelele” stagiunii, nu ating nivelul cerut de una din cele mai bune piese shakespearice. John Wood, unul dintre talenții actori tineri englezi — în rolul unui Brutus sceptic, introspect și intelectual, un fel de Hamlet îmbătrînit și al împăratului Saturnius, plin de energie și gelozie juvenilă; Michael Horden, un Caesar plin de autoritate și subtilitate; și, în genere, cea mai mare parte a actorilor sînt excelenți.

Londra, decembrie 1972

Cristina WHITE

„Cine este Edouard Pignon?”

● Acesta a fost titlul expunerii ținute de criticul de artă Gaston Diehl, de la Direcția relațiilor Culturale de pe lângă Ministerul Afacerilor Externe al Franței. Conferința urmărită cu viu interes a avut loc vineri 1 decembrie la Biblioteca Franceză din București.

„Voci din România”

● TINĂRA, dar deja prestigioasă editură **Coeckelbergh** din Göteborg a inaugurat în luna octombrie a.c. seria de opere „Voci din România” cu două romane de Zaharia Stancu: „Desculț”, în reeditare, și „Jocul cu moartea”. Seria va fi continuată cu alte tălmăciri din clasici: **Rebreanu**, **Panait Istrati** și, din nou, **Stancu** („Ce mult te-am iubit”).

Colecția este îngrijită de cunoscutul prozator și eseist **Göran Borge**, a-

utor al mai multor romane, nuvele și schițe și al unui volum de studii despre literatura italiană contemporană. Tot el semnează și prezentările la cele două traduceri.

Observator atent al fenomenului cultural românesc, — literatură, cinematografie, folclor — **Göran Borge** i-a consacrat o serie de articole apărute în presa suedeză. În curînd va apărea cartea lui despre România, culegere de impresii și reportaje lite-

rare, îmbrățișînd cele mai variate aspecte din țara noastră.

În cele două prezentări făcute de **Göran Borge** tălmăcirilor în limba suedeză, **Stancu** este apreciat ca un mare scriitor contemporan, iar romanul „Desculț” ca una din cele mai bune cărți ale acestui secol.

Traducerile sînt semnate de **Ingergerd Granlund** („Desculț”) și de **Kjell Ekström** („Jocul cu moartea”).

P. B.

Monografia „Enescu” premiată de Institutul Franței

● ÎN ziua de 15 noiembrie, a avut loc la Paris ședința solemnă a Academiei de Arte din cadrul Institutului Franței. Compozitorul **Olivier Messiaen**, vicepreședinte al Academiei, a dat citire palmaresului premiilor decernate de această înaltă instituție de cultură. În a-

cest cadru, Institutul de Istoria Artei al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România i-a fost decernat premiul „Bernier” pentru monografia „Enescu”, publicată de curînd de Editura Academiei. Colectivul de cercetare căruia i se dato-

rează realizarea acestor ample lucrări în două volume este alcătuit din muzicologii **Mircea Voiciana** (care a asigurat și munca de coordonare), **Clemansa Firca**, **Alfred Hoffmann**, **Elena Zoltovicianu**, în colaborare cu compozitorii **Miriam Marbe**, **Ștefan Niculescu** și **Adrian Rațiu**.

Turneul Teatrului Național Croat din Zagreb



Actrița **Neda Bajsić**, într-o dublă ipostază, în rolul **Hana** din piesa „Intimplarea din orașul Goga”...

...și autorul piesei, **Slavko Grum**, văzuți de **N. Anestin**

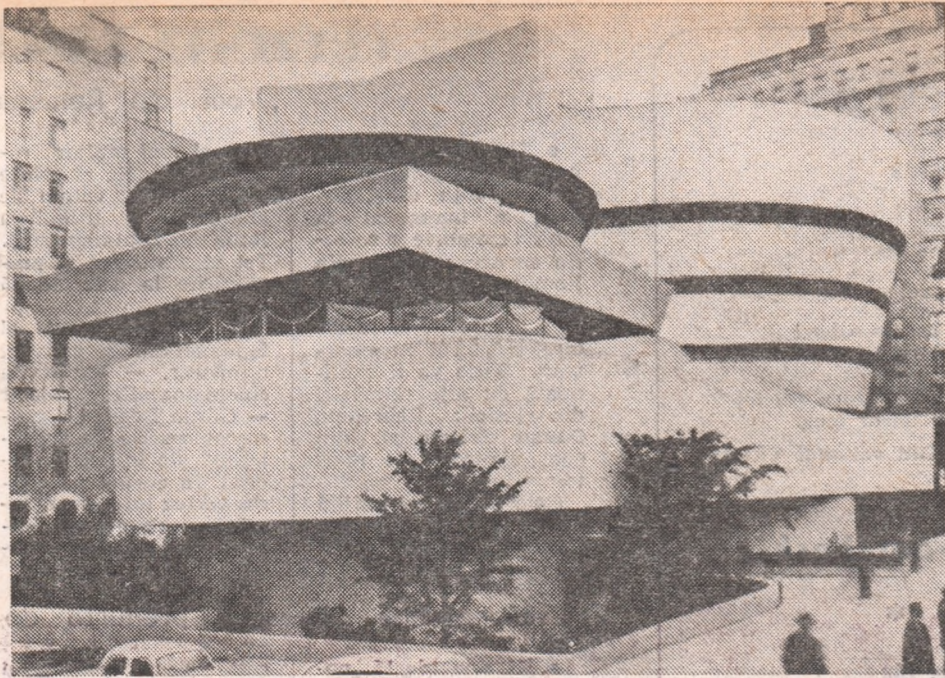
● PRIMUL turneu în țara noastră al Teatrului Național Croat din Zagreb s-a dovedit o experiență culturală interesantă, foarte necesară dacă avem în vedere vechimea și caracterul relațiilor dintre cele două popoare. Am revăzut mai întii, cu acest prilej, celebra **Dundo Maroje** de **Držić**. Comediograful renașterist **Marin Držić** este autorul a numeroase piese compuse în maniera *commedie dell'arte*, cea numită fiind și cea mai cunoscută. Amintim că ea conține, pe lângă tipurile clasice (curtezana, subreta etc.), numeroase fiziologii inedite. Acțiunea se petrece la **Veneția** unde **Maro**, fiul bogatului **Dundo**, ispitit de grațiile **Laurei** risipește banii și timpul ce promisese să-l consacre învățaturii. Surprins de părintele său venit anume de la **Dubrovnik**, tânărul va primi lecția meritată **Rezoneur** al întâmplării e **Pomet**, slujitor isteț, îndrăgostit la rîndul lui de **Petrunjela**. În ceea ce ne privește, socotim că genul de teatru reprezentat de **Dundo Maroje** are nevoie mai mult ca oricare altul de ritm și culoare. Fantezia mișcării trebuie să domine un astfel de spectacol. Costumele pitorești și talentul interpretelor au avut menirea să umple complexitatea spațiului. În concepția teatrului din Zagreb cuvîntul, acest instrument magic, are o pondere copleșitoare. Convinși de frumusețea literară a textelor, ca necunoscători ai limbii în care ele au fost rostite am reamintit totuși nevoia unei mai generoase folosiri a mijloacelor plastice, o relativă monotonie a limbajului teatral.

Cea de a doua reprezentație a fost **Baladele lui Petrica Kerempuh**, scris de **Miroslav Krleža**. **Kerempuh** este un **Eulenspiegel** în varianta croată, erou popular încununat de atributul istețimii și al lipsei de prejudecăți. Aventurile lui în lumea restricțiilor feudale sau burgheze, libertatea și omenia simbolizate de el, constituie substanța ba-

ladelor lui **Krleža**. Un fior tragic de inspirație villoniană se recunoaște în aceste balade, nutrite de tradiție și de mai vechi lucrări ce l-au avut ca erou pe **Kerempuh**. Neavînd inițial vreun scop dramatic, sortite să fie numai poezie, ele datorează noua înfățișare lui **Mladen Skiljan**, regizor și scenarist. Se cuvine pentru a doua oară să regretăm necunoașterea limbii respective, pentru a fi gustat recitalurile unor actori ca **Zlatko Cruković**, **Vanja Drach**, **Ljudevit Galic**, **Ivo Serdar** sau **Kruno Valentić**.

Ne-a cîștigat într-o măsură mult mai mare spectacolul celei de a treia seri, organizat într-un hangar al Teatrului **Giulești**. O dezordine de obiecte derizorii, amestecul actorilor cu publicul au creat atmosfera potrivită piesei lui **Slavko Grum**, **Intimplarea din orașul Goga**. Cunoștința cu acest dramaturg, pe chipul căruia se recunosc semnele tragicului într-o dispoziție ce amintește de portretele lui **Kafka**, ne-a impresionat. Chinuit de scurtimea propriei inspirații, discipol al expresionismului, captivat de psihologia abisală, **Slavko Grum** descrie un mediu absurd, sufocant. Într-adevăr nimerită caracterizarea lui **Ludvik Mrzel** privind această dramă: „...cîncepe din adîncul sufletului prin care un om rătăcit într-o stradă infundată strigă după ajutor, nu, nu după ajutor, aici nimeni nu mai poate ajuta, e numai rugămîntea vană adresată cuiva de a fi în apropiere cînd se va întimpla tot ceea ce trebuie să se întimplă”. Ceea ce se întimplă însă are oricum mai puțină importanță decît atmosfera: halucinație, isterie, disperare. A fost ocazia cea mai bună de a aprecia școala unor actori precum **Saša Viočić**, **Ivka Dabetić**, **Neda Bajsić**, **Ivo Serdar**, **Kruno Valentić**, **Ivica Katić**.

Marius Robescu



Muzeul Guggenheim — New York

Valori românești peste Atlantic

LA ACEST hotar înspre iarnă, pe străzile New Yorkului se abat adesea vânturi rele care aduc nori dol-dora de ploaie și-i aruncă, vrăjmașe, zdrentuindu-i pe zidurile clădirilor înalte. Zilele săptămînilor trecute, cînd peste oraș a căzut — în citeva ceasuri — aproape tot atîta apă cît în toată această toamnă ploioasă, în cartierele de lîngă East River s-au inundat șoselele și sute de automobile s-au oprit, cu motorul înecat.

Muzeele și galeriile își urmează, însă, programul și cataloagele flutură nume faimoase. O retrospectivă Miró, o expoziție Utrillo, alta cu desenele lui Matisse, o alta cu picturi necunoscute ale lui Hans Hofmann, gravuri de Picasso și de Calder, tablouri ale impresionistilor, ale cubiștilor, ale școlii new-yorkeze, ale lui Tobey, Rothko și Stella, artă a indienilor americani, a civilizațiilor africane și precolumbiene... Mă temeam că, în această forfotă, expoziția pe care a organizat-o Biblioteca Română, în colaborare cu Institutul de Studii pentru Europa Centrală și de Est a Universității Columbia, va trece mai puțin observată decît ar fi meritat. Și, totuși, n-a fost așa.

ÎN SEARA deschiderii, sălile largi de la etajul al 15-lea al clădirii Școlii de Relații Internaționale s-au dovedit neîncăpătoare. Erau profesori și studenți ai Columbiei, artiști, ziaristi, cîțiva colecționari și mulți români veniți în Statele Unite cu țara lor, cu imaginile lui Baba, ale lui Octav Grigorescu, Nicodim, Ștefan Constantinescu, Mariana Petrașcu... Erau emoționați cu toții, așa cum mi s-a întîmplat să-i văd de atîtea ori și în sălile Brâncuși de la Muzeul new-yorkez de Artă Modernă, și la Philadelphia, și la Portland și oriunde păsările maestrului român se înalță, sorbite de soare.

Așa îi văzusem și la seara de filme românești, la Bibliotecă, doar cu o săptămîină mai înainte, cînd culorile lui Tuculescu, lujerii de lemn și de piatră ai arhitecturii noastre medievale, spiralele de metal cu care Mărgineanu, Celmare și Albani au modulat spațiul vechii case clădite de Saligny la Pitești, zîmbetul din tablourile pictorului-țăran Ion Nicodim-Niță le-au adus crîmpeie de cîntec vechi de acasă.

ÎN FAȚA standului românesc de la Expoziția Internațională a Cărții, la Cleveland, stăteam cu vechiul meu prieten, Dumitru Mazilu, redactor-șef al Editurii Univers (cu care împărțeam bucuria de a fi văzut așezate cărțile românești la loc de cinste, alături de cele ale unor tiparnițe celebre, engleze, olandeze și franceze) și-i priveam pe cei ce se născuseră aici, pe malul lacului Erie, dar nu uitaseră că ai lor plecaseră cîndva din țara lui Creangă și a basmului Luceafărului și acum silabiseau, nu fără greutate, titlurile cărților venite de la București, de la Cluj și de la Iași. La Bibliotecă

Publică de la Cleveland e o vitrină în care, mai de mult, niște mîini pioase au așezat un costum românesc și citeva cusături care să le aducă și altora aminte de pămîntul obîrșiei lor.

Dumitru Mazilu a fost unul dintre conferențiarul a căror gazdă le-a fost, în aceste săptămîni, Biblioteca Română. Era o după-amiază cenușie, prevestitoare de ploaie, așa cum au fost atîtea după-amieze în răstimpul din urmă. Cu prilejul conferinței lui, s-a inaugurat și o expoziție de carte românească și cifrele tirajelor citate de vorbitor au căpătat un sens mai precis, ilustrate de exemplele cărților social-politice, literare, de artă, de partiturile muzicale din rafturile expoziției.

În altă seară, inginerul Ion Basgan a vorbit despre contribuțiile românești la tehnica extracției petrolului. Noi, gazdele, nu am putut trage decît concluziile nespecialiștilor care ascultau cum oamenii de meserie, ingineri din această țară a unor tradiții atît de vechi în industria petrolului, vorbeau cu mult respect despre procedee românești aplicate, încă din anii '30, de sondorii din Texas și din Oklahoma.

Un moment emoționant, aș spune nu numai pentru noi cei de aici, dar pentru toți cei care iubesc cultura românească, a fost acela în care Theodor Grigoriu, secretar al Uniunii Compozitorilor, a adus vestea că a descoperit, printre hîrțile rămase de la acel mare reprezentant al spiritului românesc care a fost Ionel Perlea, un număr de partituri care-l așază pe dirijorul de reputație mondială „printre cei mai de seamă compozitori ai României și ai lumii”. Doamna Lisette Perlea a dăruit manuscrisele muzicienilor români, nenunțările admiratori ai maestrului care, cu cîțiva ani în urmă, în sala de concert și în fața televizoarelor i-au urmărit triumfala întoarcere în țară.

În aceste săptămîni, un post de radio new-yorkez a dedicat un program unui alt mare român, lui Dinu Lipatti.

VALORILE românești trec oceanul. Profesorul Michael Inpey care s-a aplecat de mai mulți ani asupra versurilor argheziene, și care, la începutul lui noiembrie, a vorbit la Bibliotecă, cu adîncă înțelegere, despre sensul lor național și universal, pregătește o ediție americană a maestrului cuvintelor potrivite. Peste puțină vreme, Biblioteca va fi gazdă a „primei zile” de lansare a traducerilor din Eminescu semnate de MacGregor-Hastie.

Zilele acestea, la Muzeul de artă modernă, mii de vizitatori vin să privească expoziția Muzeului din Philadelphia; în centrul ei, sub o poartă triumfală, sînt așezate sculpturile lui Brâncuși.

Iar în orașul sutelor de expoziții cu nume celebre, în una din sălile principale ale Națiunilor Unite, tapiseria lui Nicodim înalță, în rafinate acorduri de brun și de alburii, un imn al măreției umane, pe versurile lui Argezi.

Valorile românești trec Atlanticul.

Dan Grigorescu

New York, decembrie, 1972

Albastru - viole

● ALBASTRU-VIOLET. Numai spaniolii puteau să boteze cu acest nume o sală de sporturi. Albastru-violet. Ca un zîmbet al lunii aprilie. Murmurîndu-l, auzi cum se arcuiesc serile pentru dragoste în Castilia și cum trec, în plesnet de castagnete, fetele



care deschid sărbătorile Granadei. În sala din Barcelona, legănată pe duhul taurilor ucîși în toate corridele, Năstase s-a încununat campion al campionilor pe anul 1972. M-am bucurat ca un catirgiu ajuns în pragul circiumii cu clădării de burdufuri pline cu vin rece, acrișor și ief-tin. Pentru că Năstase poartă numele țării noastre în triumf și pentru că după eșecul din finala Cupei Davis (dureros, ca tot ceea ce e omenesc) niște de-ăia care înghit iepuri cruzi vroiau să-l înhame la o căruță în care să urce doi cai și-o maimuță, și ei, pe de margini, în fuste de hîrtie, să țopăie și să se bucure mizerabil.

Năstase, lupul rănit, dar nu înfrînt, le-a spus în gînd: bir oiță la culcare! — și, adunîndu-și puterile, cum numai el știe s-o facă, și-a continuat drumul spre virful cu zăpezi al anului. La Barcelona, Ilie a demonstrat că toți regii tenisului se află în ziua de marți și numai el singur în ziua de duminică. Între atîți vislași pe apele gloriei (l-am văzut pe Gorman cum și-a legat barca la țarmul lui Stan Smith, crezînd că mai bogat în flori și leagăne atîrnate de cer) Năstase și-a găsit ramura vie, din Olt și Dunăre, și ne-a dăruit nopți de neuitat. În această lună, cînd genele noastre caută miracolul zăpezilor, Ilie Năstase ne-a așezat colinde pe inima lemnului nebun din care ne construim sănii, drumuri și plauri cu ierburi care cheamă dragostea.

Albastru-violet.

Mătase luminată cu desenele sufletului lui Ilie. Desene de pe scoarța căruțelor de Brăila, desene dintr-un covor din Gorj, desenele pe care le încearcă iarna pe munții Carpați în clipa încolăcită de fum a serii, cînd o căprioară, în rochie de mireasă, aleargă să se logodească cu Virful cu Dor.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

Director GEORGE IVAȘCU

