

# România literară

CAMIL PETRESCU –  
director al Teatrului Național

(Pag. 16–17)

## DESCOPERIRE ȘI PROMOVARE

IN presa scrisă, la radio, la televiziune se acordă o atenție, credem deloc neglijabilă, descoperirii și promovării de noi și noi talente. Scriitorii de prestigiu și de multă experiență, fie semnind cu propriul nume, sau nu, rubricile respective, își dăruiesc un timp oricum prețios lecturării unei voluminoase corespondențe, selectând, mai degrabă generoși decât zgirciți, nu puține încercări, majoritatea în versuri, și recomandându-le tiparului. O „poștă a redacției”, adeseori copioasă, însoțește acest travaliu constituind veritabile fișe de laborator artistic. E cazul, cel puțin în ce ne privește, „România literară” consacrand săptăminal o pagină **Atelierului literar**, unde zeci și zeci de nume sint implicate corespondenței propriu-zise, altele apărind ca semnătură la ceea ce **Index-ul** nostru crede mai merituos în a fi tipărit, adică public descoperit și promovat. Cine urmărește colecția din ultimii doi ani, de cind am lărgit astfel spațiul pentru un astfel de laborator artistic, va putea surprinde nu rareori poezii suficient de interesante ca amprentă de personalitate, din cind în cind grupaje întregi „propunind” cite un „nou poet” sau „nou prozator” investit cu ceea ce ar anunța – măcar – o anume originalitate. De adăugat, în sfîrșit, la aceasta, publicarea unor pagini cu ceea ce apare, la un moment dat, demn de a fi relevat fie la cenaclul Asociației scriitorilor din București, fie la acela al Facultății de limba și literatura română – „Junimea”.

Desigur, oricît s-ar face în această privință tot ar putea părea insuficient, într-atît de prodigioasă fiind nu „explozia” însăși a talentelor vremii noastre (cum cu emfază adeseori se spune), cît multiplele solicitări sau pretenții din partea celor atît de mulți și atît de mult încrezători într-o vocație literară. Care – trebuie s-o spunem – cele mai adeseori semnifică doar o simplă virtuozitate, o manifestare de epigonism. Evident, procesul de vastă culturalizare implică și explică – determinant – un asemenea asalt, stimulat de mai toate publicațiile noastre, ca și de numeroasele cenacluri, de pe întreg cuprinsul țării.

La formă de contribuție la ridicarea nivelului general-cultural se-nțelege că asemenea preocupări trebuie considerate sub un semn bun. Mai ales cind ele vin din partea tineretului (căci, unele, sint doar niște pomanose manifestări de admirație reciprocă între niște jalnici, vetuști veletari) – tineret care, în acest mod, „cultivă” poezia, proza, literatura, artele, fiind el însuși obiect și subiect. Altfel spus, ca fenomen social, într-o ambianță de comunicare colectivă, el devine prin chiar aceasta demn de incurajat.

În același timp, însă, dialectica progresului cultural împune neapărat și intrarea în funcțiune a **criteriului valoric**, criteriu care trebuie afirmat în și cu spirit critic, aplicat cu competență, dar și cu tact pedagogic. Descurajarea mediocrității, afirmarea, într-un cadru demonstrativ accesibil, a adevărului, constituie, prin umare, tot atîtea imperative ale unei vieți literare chiar la niveluri incipiente (ne referim și la numeroasele reviste școlare, liceale, sau la caietele literare ale unor instituții culturale de mai modestă cuprindere socială).

Altfel, riscăm a întretine noi însine, tocmai prin dimensiunile responsabilității revenind unei publicații a Uniunii Scriitorilor, să creăm circumstanțe artificioase climatului literar, stimulării creației în autentică ei valabilitate, promovării talentelor reale, cea implicind selecție de înalt nivel ideologic și estetic.

De aici, apoi, și interesul nostru, devenit constant, pentru ceea ce numim **debutul editorial**, căruia i-am consacrat dinadins o rubrică săptăminală („Prima verba”) în convingerea că, printr-un efort sistematic, putem fi într-adevăr utili descoperirii și promovării veritabilelor talente.

Acțiune care se cuvine a fi a tuturor factorilor purtînd, sau asumîndu-și, o misiune în acest – atît de întins pe cit de gingaș – domeniu al culturii noastre.

George Ivașcu



Ion Irimescu: „Țărancă”

(Din expoziția deschisă luni, 12 noiembrie, în sala Dalles)

## anotimp

se-adună singele la cald  
se ocrotește-n taină  
și lucrurile parcă s-au urnit  
din trecerea

lentoarea toamnei să învețe  
o toamnă mult mai gravă și miraculoasă  
prin aerul de os de fluier  
nedureros alcătuiindu-se rodirea

în carnea pură-a viitoarelor zăpezi  
întreg pămîntu-albește virginal  
mișcările încetinesc și se-nfioară  
pe linia aproape dreaptă a curbării

sîntem semințele acestui anotimp  
cu toate ramurile în afară numai  
se-nvecinează gindul doar cu stinsă  
calmă  
Iarma

cintarelor de piatră prețioasă

tu anotimp de suflet lasă  
distanța necesară între clipe  
noi vrem să știm cum ne alegem  
mai lin mai drept mai fără de povară  
și ne-mpunim fără întoarceri  
strălimpede născuți din cugetare  
cum rotunjimea toamnei trece  
în rotunjimea unei toamne mult mai mare

Grigore Hagiu



Din 7  
în 7 zile

În ședința sa din 13 noiembrie Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. — printre celelalte importante lucrări pe care le-a rezolvat și care au fost publicate în presa cotidiană — a ascultat o informare, prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, privitoare la poziția României față de conflictul din Orientul Mijlociu și contribuția sa la soluționarea acestuia.

Comitetul Executiv a luat cunoștință cu vie satisfacție de activitatea intensă, multilaterală desfășurată de conducerea partidului și a statului, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din primul moment al izbucnirii ostilităților din octombrie a.c., în vederea încetării imediate a conflictului și trecerii fără întârziere la o reglementare politică care să asigure statornicirea unei păci drepte, trainice în această zonă a lumii. Prin declarațiile oficiale și luările de poziție din cuvântările rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu în această perioadă, prin mesajele adresate de președintele Consiliului de Stat conducătorilor de state și guverne, prin propunerile și inițiativele întreprinse, în spiritul poziției consecvente a partidului și statului nostru, România și-a adus, și în acest caz, o contribuție activă în direcția găririi căilor de rezolvare politică a situației din Orientul Mijlociu.

Apreciind în mod deosebit promptitudinea cu care s-a acționat pentru atingerea acestor țeluri, Comitetul Executiv a dat o înaltă apreciere aportului personal al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la elaborarea și promovarea consecventă a poziției României, la inițiativele luate de țara noastră.

În continuarea examinării acestei importante probleme internaționale, Comitetul Executiv a apreciat că în prezent există premise favorabile pentru a se ajunge la o reglementare definitivă a conflictului și a stabilit ca România să-și aducă și în viitor contribuția pentru consolidarea încetării focului, pentru dezangajare militară, creându-se astfel condițiile începerii lucrărilor conferinței de pace, care să ducă la soluționarea pe cale politică a problemelor complexe ale regiunii și la lichidarea pentru totdeauna a conflictului.

Comitetul Executiv consideră că la această conferință, sub egida O.N.U., alături de părțile direct implicate, trebuie să participe și alte state — mari, mijlocii și mici — de pe diferite continente și îndeosebi din Europa și Africa, care doresc și pot aduce o contribuție constructivă la instaurarea unei păci drepte și trainice în Orientul Apropiat.

În spiritul răspunderii față de destinele lumii contemporane — arată, în încheiere, textul publicat de ziarele noastre — România socialistă va continua să acționeze, pe toate căile, cu aceeași perseverență ca și până acum, pentru reinstaurarea liniștii în Orientul Apropiat, pentru statornicirea unor raporturi noi, de încredere și colaborare în această zonă geografică, astfel încât popoarele care trăiesc aici să-și poată concentra eforturile mersului lor înainte pe calea dezvoltării independente, economice și sociale — ceea ce corespunde intereselor cauzei păcii și destinderii în Orientul Apropiat și în întreaga lume.

În sălile vaste și ospitaliere din Palatul Națiunilor de la Geneva, reședință special concepută pentru a înlesni lucrările reuniunilor internaționale de proporții mari, activitatea a devenit, în ultimele zile, din ce în ce mai intensă. Conferința pentru securitate și cooperare în Europa se găsește la punctul culminant al dezbaterilor pentru definitivarea documentelor finale. În centrul atenției tuturor delegațiilor sînt bazele de principiu ale noilor relații ce trebuie să se stabilească și să domnească permanent între statele de pe continent. Din prima zi a săptămînii curente, tema principală a discuțiilor a fost renunțarea la folosirea forței și la amenințarea cu forța. Dezbaterile asupra acestei chestiuni au fost reluate de cîteva ori, datorită însemnătății esențiale a temei și necesității de a se ajunge la un consens clar și unanim.

Miezul efectiv al discuțiilor l-a constituit documentul românesc de lucru în privința eliminării forței din raporturile interstatuale. Pentru realizarea acestui deziderat, precum și pentru asigurarea condițiilor de aplicare a tuturor celorlalte norme de drept internațional ce trebuie să guverneze conduita statelor, șeful delegației române, Valentin Lipatti, a pus în lumină caracterul de ansamblu pe care trebuie să-l aibă măsurile ce vor fi luate în această direcție. Anume, ele trebuie să includă domeniile: economic, cultural, politic și militar. Se impune, de asemenea, a declarat delegatul român, ca principiile formulate în documentele Conferinței de la Geneva să fie coroborate cu Carta Națiunilor Unite și cu normele practic stabilite de acel for, în ultimii ani, în reglementarea unora din problemele internaționale cele mai spinoase. În felul acesta va fi întărit fiecare principiu în parte precum și toate în ansamblu, pe plan continental și, în același timp, pe plan mondial. Reținem faptul că delegatul Italiei a elogiat inițiativele României, arătînd că măsurile preconizate de țara noastră „reprezintă o expresie elocventă a dorinței de pace și de securitate de care este animat poporul și guvernul român”.

La New York lucrările Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite se desfășoară și sînt urmărite cu viu interes, în Comitetul pentru problemele coloniale. Preocuparea principală: teritoriile aflate sub dominația portugheză. Au fost votate, cu puternice majorități, două rezoluții — între ale căror autori se află și România. Aceste documente cer Portugaliei să înceteze imediat războaiele sale coloniale și toate actele de persecuție și represiune împotriva populațiilor din Angola și Mozambic, să-și retragă forțele militare din Africa australă și să pună capăt practicilor sîngeroase ce nesocotesc drepturile omului și drepturile naționale inalienabile ale popoarelor din acele regiuni. Rezoluțiile cer guvernului de la Lisabona să acorde luptătorilor capturați statutul internațional de prizonieri de război care azi le este refuzat. A devenit un postulat de indiscutabilă autoritate morală afirmația că popoarele din Angola și Mozambic, precum și din toate celelalte teritorii ocupate de trupele colonialiste portugheze trebuie să-și recapete independența și dreptul la autodeterminare. În fine, rezoluțiile votate în Comitetul pentru problemele coloniale propun crearea unei comisii internaționale care să ancheteze în privința masacrelor săvîrșite de colonialiștii portughezi în Mozambic.

Cronicar

Pro domo

## Catedrala din Köln

MARILE monumente, făurite a-deseori de-a lungul mai multor generații, sînt expresiile cele mai complexe, aș spune alături de limbă, ale spiritualității unei națiuni, formată desigur istoric, dar prin aceasta nu mai puțin purtînd pecetea unui destin.

Nimeni nu te face să înțelegi Germania mai mult decît pierderea de sine (acesta este cuvîntul) vreme de o oră în fața minunii de forță sălbatică intrupată de catedrala din Köln. Înțelegerea aceasta este bruscă, aproape intuitivă, afectivă și rațională în același timp, o cunoaștere nu lipsită de o umbră de teamă. Ea dezvăluie un stil și după aceasta în jurul ei se ordonează toate impresiile, din cele mai diferite, așa cum în orașul medieval se ordonau clădirile în jurul tot al unei catedrale, deci a instituției direct purtătoare de ideologie.

Venind cu trenul de la Bonn la Köln am observat întîi o pădure de macarale pentru că în oraș se construiesc foarte mult, ca și o mulțime de clădiri noi, în stil modern, blocuri turn, intens luminat, o uouă Americă în mijlocul Europei, pe malurile Rinului. Simți un fel de frică să nu întîlnești din nou, ca la Frankfurt, un oraș prea nou și fără patină. Înțelegi, desigur, că așa trebuie să se întîmple Bombardamentele din timpul războiului au distrus 70% din oraș, iar boomul economic de după război a refăcut intens și grăbit localitățile devastate. Peroanele lungi, cu puțini călători (căile ferate lucrează în pierdere), dominate de vocile megafoanelor care anunță veniri și plecări de trenuri, mulți bătrîni și foarte tineri, șirurile de taxiuri din fața intrării și, dintr-o dată, catedrala, așezată pe malul Rinului, pe o mică înălțime, chiar lîngă gară.

Impresia e colosală, nu de monument făcut de mîna omului, ci de fenomen natural. Aglomerare de stînci, căderi de apă, stalactite și stalagmite din gura unei peșteri, pădure de conifere împietrită pentru totdeauna, întuneric profund în ciuda reflectoarelor care luminează uriașul dom. Știam că mărimea — din punct de vedere emotiv — este rezultatul formelor, nu al masei. Un kg. sau un metru din realitate poate fi făcut să fie ușor ca un fulg, ca în monu-

mente orientale, negîndu-se, sau greu ca o victorie a afirmației în construcțiile Acropolei ateniene. Aici imensitatea masei se adaugă tensiunii interioare. Liniile arată, cum ne așteptam, tendința gotică de străpungere în sus, de ridicare spre transcendent. Dar aceeași mișcare este contrabalansată de căderea contraforturilor, de bogăția nebună a detaliilor care scoboară pe toate zidurile. Domul din Köln este împietritura unei tensiuni, a unei lupte dintre două forțe contrare. Un munte care suie, acoperit de ghețari care coboară. O înclăștare tragică, în care imensul este aruncat pe amîndouă talgerele balanței. Deși totul e stilizat, nimic nu este abstract, ci, din contră, pentru prima dată, prin voință de mimesis, prin dorința de a reconstitui un cadru natural, cosmic, am putut înțelege ce poate să însemne o „arhitectură realistă”. Spațiul, volumele matematice, au ceva viu, natural, scăpînd controlului minții.

E frumos domul din Köln? Creu de spus. Înțelegem de ce oamenii Renașterii s-au opus acestui tip de artă. Dar dorința constructorului n-a fost să refacă obiectiv dorința de echilibru, înțeles ca o supremă pace. Dimpotrivă, să intrupeză un echilibru al luptei. Domul din Köln este o minune a dialecticii, un vis profund, de pădure, o imagine faustică despre univers.

Și atunci am înțeles realitatea germană, mai mult decît din orice cifre statistice. Gîndirea germană, atît de contradictorie, istoria germană, atît de tragică, neliniștile germane, muzica germană, dualismul tendințelor, Schiller și Spengler, visurile de pace dar și Otto von Bismark, migala concretului, dar și sistemele matematice și filosofice cele mai abstracte, s-au legat în imaginea pe care o aveam în față. Iar după aceea, toate întîlnirile avute cu tineri de sîngă sau bătrîni conservatori s-au desfășurat sub semnul acestei puternice impresii. Arhitectura gotică germană este, se poate spune, o arhitectură militantă, pentru că numai acțiunea eliberează de contradicție, intrupînd-o.

Alexandru Ivasiuc

## Confluențe

## Teatru și istorie

MĂ AFLAM la Teatrul Ion Creangă, ziua-n amiaza mare, în mijlocul unor elevi veniți să-l vadă pe Iancu Jianu. Și s-a întîmplat întocmai ca în copilărie, cînd, dinspre păduri, odată cu apusul soarelui, s-a ivit, pe șoseaua violetă, un călător straniu, parcă fără vîrstă, umbra fiindu-i mult alungită în urmă ca o trenă. Dar asta e o amintire care poate fi oricînd spulberată. Întrebarea este: a existat cîndva Iancu Jianu? Adică acel haiduc oltean, care „umbla prin păduri cu o ceată de panduri” și pe a cărui seamă au fost alcătuite atîtea balade, legende și povești?

Spectacolul pe care-l văd mă îndreptînd că da. Și aceasta este, cred, o primă valoare: a readuce în scenă un erou. Îl voi descrie mai întîi cu acele cuvinte ale lui Ion Ghica, memorialistul, care-l cunoscuse de copil în conacul părintesc de la Ghergani: „Mă obicinuisem să mă uit la dînsul fără să-mi fie frică; ba încă aveam și respect de cînd îl văzusem nimerind cu gloanțele de trei ori de-a rîndul în piatra din marginea pădurii, care de-abia se vedea din foisor; încăleca fără a pune piciorul în scări, nici mîna pe coama calului”.

Mi-ar fi plăcut mult să-l fi văzut pe acest „bărbat obicinuit lîngă pluguri, cai și pușcă, iar iarna la urși și capre negre”, și iată-l, fără să fiu dezamăgit, interpretat de actorul Romeo Stăvăr într-un poem dramatic scris de doi profesori de liceu, scriitori și traducători de prestigiu, Alexandru Mitru și

Aurel Tita, primul — autor al acelor celebre *Legende din Olimp* și al altor cărți despre și pentru copii, cel de al doilea — traducătorul lui Fedru și La Fontaine, al lui La Bruyère și La Rochefoucauld.

E sigur că autorii cunoșteau bine amănunțele acelor apariții haiducești, dar mai ales atmosfera, servind o impresionantă clipă a istoriei românești. Fiindcă asta s-a întîmplat: spectacolul a fost o pagină de istorie. El ne-a adus împrejurarea concretă și vie de a vedea un luptător popular într-un război cu arnăuții lui Vodă Caragea și vremea lui de ciumă, și de a-i auzi scriind pe Ion Budai Deleanu („Toți își prevîd cele cumpărate, în aieste vremi de strîmbătate”) și pe Nicolae Filimon („Mi-a luat totul de m-a lăsat sărac lipit”) și pe Dinicu Golescu („Intrînd cinevaș în acele locuri ce se numesc sate, va vedea că sînt numai niște odăi ce le zic bordeie”).

O pagină de istorie care a răscolit atîtea conștiințe și la care s-au referit în operele lor mari personalități ale culturii noastre, precum I. H. Rădulescu, Nicolae Iorga, A. D. Xenopol, pagină cu atît mai fascinantă cu cît din nu prea mare depărtare de timp începuse să se audă, pe fond de plîns de nai, tropotul cailor pandurilor lui Tudor Vladimirescu.

Adică un timp pe care nu ni-l mai pot aduce în față decît istoria și artele.

Vasile Băran



# POEZIE și CONSTRUCȚIE

**P**OETUL român are vocația marilor construcții lirice. Experimentul izolat, cu un caracter în primul rând analitic, a existat și există, din cînd în cînd, ca un capriciu. Esențială mi se pare, însă, recuperarea și fixarea istoriei în opere de sinteză. De la Heliade, prin Eminescu, Macedonski, Arghezi, Blaga, pînă la câteva semne contemporane, geniul limbii a germinat și crescut complexe arhitecturi poetice. După experiențele diferitelor curente de la începutul secolului, care au lăsat o diră de anarhie, un sentiment al nesiguranței și al dezordinii artei, tentațiile de construcție poetică apar ca o necesitate. Dar orice construcție își trimite înainte, ca pe niște pseudopode, derivațiile unui experiment implicit. Experimentul conține sacrificiul, opțiunea și riscul. El „neliniștește” opera, îi hrănește tensiunea expresivă. De aici, necesitatea cuprinderii lui în construcția poetică. A construi în acest caz poate echivala cu a ordona, a organiza, după o lege dominantă și într-un sens unic. Rolul axului central pe care să se infășoare ideile poetice îl poate avea o **metaforă-concept** care, prin frecvența și funcțiile ei în structura creației, amintește condiția conceptului fundamental în filosofie sau, mai exact, a principiului. Acesta fiind pus la baza lumii e, în același timp, și la baza sistemului alcătuit. Nu conceptul însă creează poezia, poezia este creatoare de concept. Adevăratul concept poetic este cel pe care poezia îl naște, nu conceptul filosofic pe care-l folosește ca pe oricare alt cuvînt, pierzîndu-l în limbă. Dintre motivele a căror frecvență, altădată, desemna anumite obsesii se detașează unul singur cu drepturi suverane, în jurul căruia gravitează celelalte. Motivul acesta crește prin determinațiuni multiple, îndeplinind în același timp o funcție ordonatoare în cadrul sistemului. Întreaga mașinărie poetică se răsucesce în jurul acestui motiv și atunci zonele lirice se preasează armonizîndu-se și cîștigînd în același timp proprietățile ansamblului. În artă „perpetuum mobile” poate însemna opera căreia impulsul inițial îi ajunge pentru un timp fără limite, deoarece acest impuls conține, în germene, cifra întregii mișcări ulterioare. Afirmarea aceasta nu va părea exagerată, dacă se va aminti că arta ca atare crește într-un spațiu nemărginit. Înțelegerea limpede a fenomenului e împiedicată de lipsa de limite a cimpului de observație. Vom distinge, însă, între construcția autentică, organică, fără de care nu se poate, și eforturile schematizante care, luate drept creație, provoacă spaima și teama de nou a cititorilor sau chiar a criticilor. Sint poeți care rezumă creația la nivel stilistic. Ei cred că e de ajuns un adulter între cuvinte pentru a obține șocul estetic, acel ceva particular și nou de care fiecare creator are nevoie. Acest mod de construcție trebuie să fie propriu fiecăruia ca ceva necesar, dar nu și suficient. Noutatea ansamblului, însă, a structurii totale, niciodată nu se poate dispensa de construcție, unde fiecare element sprijinindu-se pe el însuși sprijină întregul, iar acesta îl răsplătește la rîndul său în mod asemănător. Greșeala de a judeca lucrurile întimplător și caracteristică oamenilor neformați îndeajuns alături de legile secrete ale poeziei, pe care paginile din dreptul universal, închinat creației și rămase pentru totdeauna albe, îi înspăimîntă.

**I**N miezul ansamblului se mișcă metafora centrală care iradiază o viziune constantă. Ea pulsează precum inima într-un organism — o inimă, însă, capabilă de pulsații infinite. Cei mai mulți admiră libertatea țiparului etern, dar se tem de nemărginirea lui, pe care temerarul va trebui să aibă cu ce s-o umple. Ideea aceasta, cea mai folositoare poezilor, folosește pe mulți, însă pe ea nu o pot folosi decît puțini. O poezie absoarbe experiențele poetice în evoluția lor, începînd cu literatura celor mai vechi culturi și terminînd cu aceea care abia acum se naște. Viața intimă a literaturii există cu adevărat, iar ceea ce face esența ei este spiritul unității, prezent pretutindeni și activ, care, întocmai apoi lui Thales sau focului lui Heraclit, ar fi principiul tuturor lucrurilor. Orice tentație de a construi pare adeseori că are drept scop refacerea unui echilibru pierdut. Ținta mișcării în acest caz ar fi odihna finală, repaosul absolut, deziderat pe care numai o construcție îl poate realiza — o construcție armonioasă, perfectă, singura formă unde mișcării îi ajung propriile sale limite. De aceea, numai cei ce nu intuiesc acest lucru se sperie de operele care, din setea de perfecție ce străbate întreaga literatură clasică, ajung să crească sub **aureola sistemului**. Este modalitatea prin care existența individuală se insinuează în cimpul pur al absolutului prin punctul de interferență dintre mit și istorie. **Metafora-concept** din care izvorăște rațiunea sistemului poetic este chiar liantul între aceste două lumi. Pentru poezie și, în general, pentru omul poetic nu există niciodată vreun pericol mitologic. Inefabilul poeziei moderne este varianta cea mai proaspătă a mythosului. Deci, ca o lege istorică, poezia nu va ieși niciodată din mit, ea însăși fiind la nesfîrșit creatoare de mit. Cine înțelege mythosul ca fiind numai chemare încifrată a unui timp revolut ce provoacă o abandonare a istoriei se dispensează, cu sau fără știință, de esența lui. Fiecare epocă, în mod necesar, își apropie o formă specifică de creare a mitului. O asemenea formă, în poezia cea mai nouă, este conceptul poetic lansat pe calea metaforei originare.

**R**ĂMINEREA uneori a poeziei numai în spațiul lingvistic pur înseamnă împuținarea ei, înseamnă a nu înțelege esența logosului. Or, logosul și mythosul sint cele două sfere gemene care, ca ziua și noaptea, creează timpul poetic. Condiția perpetuării poeziei, adică a mișcării ei libere, e condiția ființării ei totalitare. Trîind prin limbaj și în limbaj, poezia nu trebuie să uite nimic din ceea ce omul pentru a exprima ceva și a se exprima folosește: limbajul. În felul acesta pot fi evitate experimente sterile, adică acelea care pierd legătura cu „matricea stilistică”, așa cum ar spune Blaga gîndind la dimensiuni cosmice. De aceea, universul poetic, atît de banalizat prin folosirea fără discernămint a termenului, e un obiectiv complex. Ca să se poată mișca, Dante avea nevoie de mina lui Virgiliu. Un egal al lui Virgiliu poate fi conceptul, poate fi marea metaforă, așa cum, într-un fel, Virgiliu e o mare metaforă. Condiția de a crea cărți și nu numai poeme izolate, condiția de a încheia din amănunte un cosmos din care nu mai poți rupe nimic pare să lumineze astăzi cimpul artei, după care cu toții trebuie să tînjim.

George Alboiu



Ion Musceleanu: „Flori”

(Din expoziția deschisă marți, 13 noiembrie, în sala Dalles)

## Cu pleoape transparente

**S**INT oameni care, atunci cînd fac un pas, cînd mușcă dintr-un măr, îndeplinesc cu adevărat aceste gesturi, le trăiesc și îmbătrînesc cu fiecare din ele, pentru ei o lună de zile este o lună de zile, o noapte este o noapte și o secundă, o secundă. Pentru mine timpul se scurge complezent puțin alături, alunecos și indiferent, lipsit de dorința de a mă stăpîni și greu sau imposibil de stăpînit. Mă mișc, vorbesc, înainte ca într-un abur lin care rotunjește contururile, strunjește muchiile, lasă totul să alunece într-o impersonală plutire, unde e nevoie de o dure-roasă încordare a atenției ca să inhăț cite-o clipă și s-o silesc să se așeze în viața mea. Asta se-ntimplă rar... În general, timpul îmi scapă și eu îi scap lui într-o reciprocă neaderare. Nu îmbătrînesc.

Dar ceea ce pare a fi un noroc nu e decît un somn lung, întrerupt de vise și de treziri atît de asemănătoare unele altora, atît de greu de deosebit între ele, încît somnul însuși, departe de a fi o dulce contemplație a ne-ființei, rămîne numai o nebulosă neliniște hăituită de spaima confuziilor, bintuită de panica fatalei neînțelegeri pe care s-ar putea clădi universuri dinainte condamnate. O oboseală fără sfîrșit însoțește trezirea, care ar putea fi desigur numai un coșmar și pe care nimic nu o poate cu adevărat verifica, pentru că recăderea în somn este la fel de bine sfîrșitul visului, ca și istovirea stării de veghe, iar durerile, la fel de acute pe ambele maluri ale somnului, nu mai demonstrează nimic. Timpul nu trece. Sau trece, dar se ferește cu un fel de jenantă, perfidă slugărnicie să mă atingă.

Poezia se împarte frățeste — nivelînd, omogenizînd totul — între somnul propriu-zis, între acea înmormîntare în pături și perne, în bulgări de puf, în straturi de lină, între acea moarte provizorie și restul existenței mele desfășurate după legi quasi-cataleptice, care schimbă proporțiile lumii. Dar oare nevoia de a învăța să nu exiști se numește înclinație spre poezie, obiceiul de a înlocui secunde cu silabe se numește talent? De la alții poți afla cel mult cum se scrie poezia, nu poți afla de ce o scrii. Poeții s-au complăcut întotdeauna cu tristețe și condescendență în școlăreasca iluzie că scriu pentru a rămîne nemuritori, ei care știu că scrisul nu este atît un mod de a supraviețui, cît unul de a muri, un fel de a muri fără încetare, secundă cu secundă, pînă cînd nu mai poți înceta vreodată să mori. **Exegi monumentum** nu este decît motivarea, cine știe dacă nu ironică, a nemuririi înțeleasă ca o moarte ce nu se mai termină, ca un somn cu pleoape transparente, neimpiedicîndu-te să vezi lumea de care te desparte.

Ana Blandiana



# ESEUL ROMANESC

UN ESEU românesc în sensul pur al termenului este *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (1969) unde, fiind ca pretext un personaj socratic din Bucureștiul de altădată, Matei Călinescu face reflecții despre *curaj, prietenie, sinucidere, femei, diavol, responsabilitate și libertate etc.*, cu un spirit de finețe și o tehnică remarcabilă a paradoxului. Epicul este aproape inexistent și, cind pătrunde în discurs, are rolul de a pune personajul în situația de a vorbi, căci *spunerea* este actul cel mai important al existenței lui. Zacharias Lichter este un profet care sparge cu plăcere oglinzile înțelegerii comune, pentru a propune alte scheme (negative) ale gândirii. Voluptatea lui este de a gândi lumea *à rebours*, propunind soluții imposibile (dar corecte, *posibile* din punctul de vedere al logicii formale) acolo unde spiritul nostru rațional vede clar și constructiv. O gimnastică superioară a minții în care nu adevărul trebuie căutat, ci frumusețea demonstrației.

Lichter este urit, diform, umblă aproape în zdrențe și locuiește într-un vechi garaj în condiții de voită primitivitate. Aceasta vrea să spună că geniul trăiește simplu, în disprețul comodităților. Monstruosul fizic este, de altfel, o mască a genialității interioare. Geniul este de regulă dizgrațios, incomod și ridicul pentru ochiul comun. Calul răpăciugos care zace pe o grămadă de gunoi, ascunzînd patru sau șase suflete etc., reprezintă, s-a observat demult, o expresie a spiritului superior încorporat în fenomenalitatea degradată. Personajul din *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* vede în urîțenia sa fizică un semn al alegerii divine. E atins de *flacăra divinității* și se supune, dostoevskian, exercițiului umilinței. Practică, de pildă, cerșetoria, din convingerea că, dintre toate profesiunile libere, cerșetoria îl apropie mai mult de cer, fiind o *asceză și deriziune a oricărei asceze*. Ocupațiile productive îi repugnă, pentru că îl implică într-o ierarhie. Refuzul de a munci e, așadar, o revoltă împotriva *spiritului posesiv*. Făcuse comerț, practicase zidăria, sudura, se exercisase ca cioplitor de epitafuri într-un atelier de pietre funerare, dar nu acceptase niciodată să fie plătit, ferindu-se pe această cale de tentația posesiunii. Se hrănește, de altfel, cu pline uscată și cu iaurt. Singura lui proprietate este o Biblie din care citește din cînd în cînd trăgînd înțeleșuri neașteptate din pildele sacre. Cînd are insomnii, și sîntem incredințați de biograful lui că acest lucru se întîmplă des, profetul Zacharias se urcă într-un pom pentru a se ruga sau a medita. E, în acest chip, mai aproape de Dumnezeu. Singura relație socială pe care o admite este *prietenia*. Prietenul lui Za-

charias este un fel de Caliban local, Leopold Nacht, care tace tot timpul, tăcerea fiind o formă superioară a filosofiei. Lumea fiind bolnavă de semnificații, taciturnul Leopold o desemnifică prin mutismul lui absolut.

INTELEPTUL. Zacharias Lichter are și alți prieteni, cum este luminatul G. care preconizează *ajungerea la fîntă pe calea sfielii*. De doctorul S. se teme, întrucît, spirit pozitiv, doctorul încearcă să-i citească nebunia, reală sau mimată. Anselmus este, în schimb, un imaginativ și pretinde că și-a petrecut

canotaj în cameră și își clătește gura în fiecare dimineață cu ouă crude. Cînd, într-o noapte de insomnie, simte nevoia să se roage, se sperie și aleargă la medic. Ascultînd întimplarea, Zacharias Lichter comentează: „În imperiul prostiei comoditatea e condiția primordială a oricărei activități, dar totodată valoarea și țelul suprem: nici un efort nu-i prea mare pentru proști cînd e vorba să se simtă bine instalați în ceea ce fac; la drept vorbind, ei nu *acționează* niciodată, ci se *instalează* într-o formă de activitate sau în alta, cu grija constantă de a nu se lăsa tulburați de nimic”.

Nacht, într-o criză alcoolică, ia proporția unui act filosofic esențial: „Nacht a încercat — o încercare disperată — să instituie cunoașterea paradisiacă. Vrînd să spargă acea oglindă el voia să spargă, de fapt, toate oglinzile lumii, prin care sîntem condamnați să ne *ghicim* unul altuia chipul; voia să anuleze dimensiunea iluziei și să facă să triumfe *vederea*: față în față. Dar n-a izbutit! Vom rămîne cu toții robiți în răsfrîngere — pînă cînd? pînă cînd?”

Nu lipsește din portretul lui Zacharias Lichter o notă de pitoresc, sub forma unei nebunii blînde, inventive. Nebunia intră, de altfel, în sistemul lui de valori, bazat pe negația *convenționalului, normalului, știutului*. El trăiește, pe toate planurile, într-un continuu paradox, văzînd lumea cu un ochi care răstoarnă ordinea și poziția lucrurilor. Figura lui stilistică (dacă admitem că orice filosofie este o cunoaștere pe calea *imaginarului*) este *inversiunea*. Oglinda spiritului său schimbă proporțiile lucrurilor și, ca personajul din *Harap Alb*, le vede cu capul în jos. Lichter este, în fond, un contestatar al silogismului. El gîndește totul *invers* și se exprimă în *paradox*, construind cu inteligență în absurd, în imposibil.

PARADOXUL mai subtil este că, negînd totul, Lichter *construiește, impune* un sistem cu valoare inițiativă. El trăiește, cu alte cuvinte, într-un etern sofism. Surpriza la lectură vine din efortul de a trata absurdul după legile firescului și invers. *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* e, în fapt, cartea unui moralist care înlătură programatic premisele moralei clasice. Să luăm exemplul *tăcerii*. Pascal vedea în tăcere o *persecuție* („Le silence est la plus grande persecution: jamais les saints ne se sont tus”), o formă a anulării spiritului. Matei Călinescu construiește micul eseu pe această temă pornind, cum s-a văzut, de la premisa contrară: tăcerea este o formă supremă a cunoașterii. Premisă, firește, absurdă, pentru că în afara limbajului cunoașterea nu-i posibilă, dar ca artă a speculației eseul este remarcabil. Limbajul cărții este voit sobru, de o frumusețe ce vine din precizia nuanței și subtilitatea gândirii:

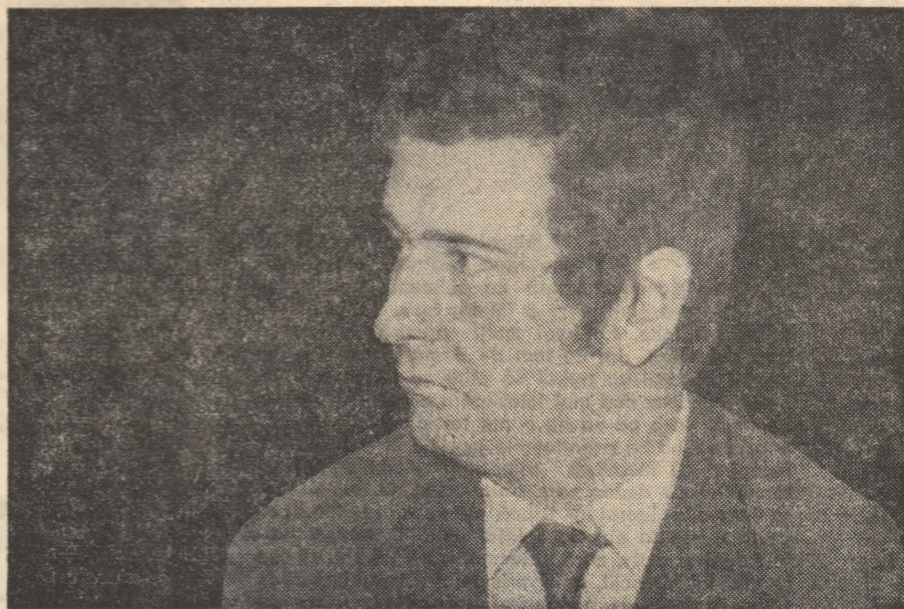
„Ființa profeticului o constituie negația: cunoaștere prin cenușă. După ce au vorbit, profetii simt cenușa lumii pe limbă; înțelepciunea lor e gustul cenușii”.

„Infernul este lipsa pedepsei, nostalgia pedepsei; responsabilitatea e infernul conștiinței...”

„Ridicolul, de orice fel ar fi el, trebuie *asumat*; ca și păcatul, ca și minciuna, ca și suferința, ca și viața sau moartea, — de orice fel ar fi ele. Puritatea trebuie să-și asume murdăria și vulgaritatea. Castitatea trebuie să-și asume toate delirurile dorinței — care fac parte integrantă din ea, ca și murdăria din puritate, ca și imbecilitatea din înțelepciunea, ca și bilbiiala din oratorie. Ca și ridicolul din gravitate”.

Iată rugăciunea mea: Fă-i, Doamne, pe oameni să ridă de mine, să-mi dăruiască mila risului lor. Dă-mi, Doamne, puterea să *fiu* așa cum *par* în risul lor. Și să mă spele cascadele de foc ale hohotelor lor. Și să nu-mi tremure picioarele în urcușul acela prin dogoarea uritului meu, tăios ca piatra. Și să nu-mi tremure gîndul. Și să nu-mi tremure iubirea...”

Eugen Simion



Matei CĂLINESCU

copilăria într-un copac gigantic locuit de 1217 păsări de o specie curioasă. El practică dezinvolt o *pedagogie a amăgirii*. Bineînțeles că prietenii despre care este vorba ilustrează cîte o ipostază a spiritului. Anselmus reprezintă imaginația febrilă, laborioasă, iar doctorul S. agresiunea lucidității. Eroarea lui e de a voi să *elucideze, să definească*, cînd orice cunoaștere autentică nu face decît să sporească paradoxul și misterul.

Delectabil este portretul lui Adrian Leonescu, simbolul comodității ce se teme de orice manifestare a spiritualului. Onorabilul Leonescu este profesor de fonetică engleză și marea lui plăcere este să pronunțe un cuvînt în toate variantele posibile. Fiziceste este efeminat și practică o *ipohondrie preventivă*: consumă medicamente inofensive, face

Condiția de profet implică pe aceea de legendă. Zacharias Lichter este înconjurat, în consecință, de legende, cum ar fi, de pildă, aceea privitoare la sexualitatea lui. Profetul ar fi cuprins uneori de o stare de *folșă*, dorind să se împreuneze cu elementele primordiale ca apa, pămîntul, focul. Explicația ar fi că principiul feminin este răspîndit peste tot în natură și contactul cu marea, de pildă, poate atinge sublimități erotice. Altfel spus, Zacharias Lichter revine la sexualitatea informă a copilului *pervers polimorf*, cum îl definește Freud.

Profetul lui Matei Călinescu este însă un spiritualizat și căderea în transă erotică este rară, și atunci subordonată cunoașterii. Căci orice se întîmplă are o semnificație și, dintr-un fapt banal, spargerea unui pahar de către amicul

## Vindecare

Stîlp de rugă și de fugă  
Cerule ochiul o să-l sugă  
Stîlp în patru dacă-l crapă  
Cerule pe la colțuri scapă

Și să bei atunci apă

Să visezi doi sini de cer  
Niciodată strînși în pinză  
Bate clopot între ierburi  
Tras de minz și tras de minză

Ceasul vorbele de cer  
Degete să le atingă  
Urci un stîlp de brad și fier  
Clopot să îl ții de limbă.

Urc pe un stîlp de cer și de foc  
Pe pereți este un piept de cetate  
Trece zimbriu de busuioac  
În țara și în ochiul de lapte.

## Furcile pămîntului

Rotim după o coloană de foc  
Furcile pămîntului o clipă din iarbă ieșite  
O pajură trece peste un loc  
Bat în inimă ploi de copite

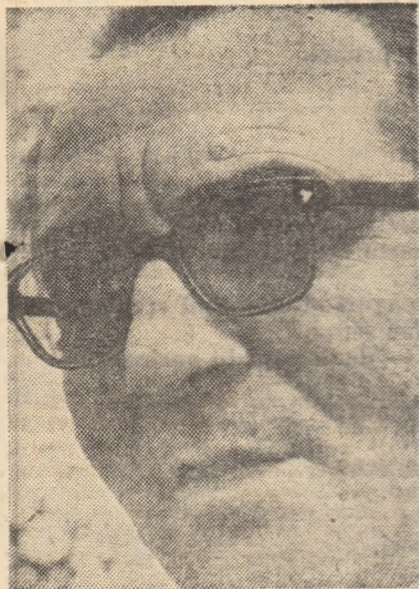
Cu miinile-adunate un țînut  
Se întinde spre noi peste gheară  
Ochii cu smalț neinceput  
Se sparg în ochii de fiară

Vulturi vătămăți de lumină  
Furcile pămîntului o clipă din iarbă ieșite  
Coloana de foc are undeva rădăcina  
Și un fruct de cules.

Doina Uricariu



# Aventura memoriei



**L**AURENȚIU FULGA a integrat în același roman și în același personaj câteva teme esențiale — a creației și a morții, a responsabilității, a raportului instinct-rațiune, a dedublării individului —, subordonându-le pe toate temei destinului uman ca viitor ce se naște inevitabil din trecut.

Orfeul lui Laureniu Fulga este simbolul unui om copleșit de memorie și prin ea ucis de remușcări. Memoria este calea prin care omul se caută pe el însuși, cel de la începuturi, și, transpunând căutarea în plan mitic, sondează dimensiunea axiologică a condiției umane.

Eroul lui Laureniu Fulga, pentru că are memorie — „groapă pentru amintiri nu există” —, pe măsură ce și-o folosește, ca facultate fundamentală în descifrarea viitorului prin zarea trecutului, se împovărează tot mai mult cu remușcări, încât nu mai poate micșora distanța dintre ceea ce ar dori să creze și ceea ce destinul său îi permite.

Retrăind esențialul pe durata ultimelor douăzeci și patru de ore de veghe a Horației moarte, scotocind „prin ungherele de beznă ale străfundului” Orfeu este tras de „nenăscută”, prezicătoarea Sibylă în „cercul ultimei sale penitențe”. De acolo, cu o ultimă răsuflare mai poate articula: „N-o să fiu iertat niciodată, Horația!”; un ultim testament, de un scepticism absolut, teoretizat de altfel în fața Domnului-Diavol: „Caut filosofia care să mă împace cu condiția mea tragică, să mă protejeze contra condiției mele tragice. n-o găsesc, ha-ha-ha!, nimeni nu va găsi-o vreodată, la un pol se află Creația, la celălalt pol — Distrugerea, și între Afirmație și Negăție, de milioane de ani — Eu, repetind de miliarde și miliarde de ori același destin uman, fără altă finalitate, lipsit de orice șansă, și după mine — același Eu repetat, de încă alte miliarde de ori repetat, mereu sub alte chipuri, mereu cu alte nume...”. Laureniu Fulga, printr-o originală reinterpretare a mitului străvechi, își aduce eroul într-o contradicție tragică: esența originară a lui Orfeu este privirea înapoi; acesta este actul său fundamental, care nu-i mai oferă posibilitatea de a crea ceva durabil în viitor. Prin reinterpretarea dată mitului, absolutizând conștient, Laureniu Fulga ridică staza omului contemporan la rangul de condiție universală, apropiindu-se, pe o cale personală, de o poziție analogă celei camusiene. Să se

compare: Albert Camus: „Dar toate gloriile sînt efemere. Din punctul de vedere al lui Sirius, în zece mii de ani operele lui Goethe vor fi pulbere și țărînă și numele lui uitat. Cîțiva arheologi poate vor mai căuta «mărturiile» despre epoca noastră”. Și Domnul-Diavol din Orfeu: „Dar așa a fost, va fi mereu, și-n final e de prevăzut doar cernerea din cosmos, necontenită, ca de ploaie monotonă, a unei pulberi imperceptibile, împotriva căreia nu va fi nici o scăpare, veți pieri sufocați sub acei munți de pulbere ai viitorului, și nu se va mai găsi nimeni (de unde alt Dumnezeu, și de unde altă specie umană?) care, în delir sau în silă, să facă arheologie pe seama tristei voastre civilizații”. Și astfel reinterpretarea camusiană a mitului sîsific se întîlnește cu una din interpretările contemporane ale mitului orfic. Și pe Camus, Sisif îl interesează în timpul coborîrii la poalele muntelui, adică în timpul pauzei, în „ceasul conștiinței”, în care el este mai puternic decît stîncă lui. Laureniu Fulga a în-suflețit cu fantezia mitul lui Orfeu într-un sens asemănător, căci, în ultimă instanță, eroul său își depășește condiția tocmai prin țărîna de a suporta chinul amintirilor și de a-și hotărî cea din urmă penitență.

Vorbindu-i Horației, moartă, Orfeu își inchipuie că vorbește și se dezvăluie lumii întregi, nemaiputîndu-și suporta condiția originară: „Nu mi-am imaginat niciodată că poți muri sufocat de propriile tale amintiri, e cea mai cumplită pedeapsă, fiindcă pedeapsa există cu certitudine în tine, și împotriva ei nu”.

Năzuința lui Orfeu este de a cunoaște lumina, pe sine, raportul său cu infinitul, cu perfecțiunea, din unghiuri diferite, pe calea rememorării voluntare și involuntare, scormonindu-și conștiința și „subconștiința frecventată de halucinații, torpilată de spaime, într-o noapte fără somn”, cu o pasiune ce depășește puterile omenestii.

Adevărata sa libertate ar fi trebuit să fie creația, un mijloc de armonizare a conștiinței unității „dintre sine și operă” cu conștiința unității „dintre imposibil și posibil”. Creația durabilă i-ar fi dat șansa de a trece examenul confruntării cu Moartea.

**I**NTREREGUL roman este scris în tonuri grave, întunecate, poate prea întunecate, și numai spre sfîrșit, cînd retorismul prelungit al lui Orfeu te copleșește, intervine autorul — obiectiv, măsurat, cu o anume detașare, parcă ostenit și el după atita

dramatică dezbateră interioară — cu un amplu epilog, reprezentînd partea cea mai bună a cărții.

Am căutat în acest straniu roman o zare de lumină. Ea apare la limită prin interpretarea cîtorva semnificații cuprinse în epilog. Revăzîndu-și operele, simboluri și figuri muncite în piatră, Orfeu descoperă că ele „nu erau altceva decît reprezentări fidele ale morților înșiși, pe care de-o viață îi purta în inconștient [...], că rațiunea lui crea-toare (dură, calculată) nu lucrase în realitate decît pe temeiul convulsiilor din subconștient, că toată suferința lui de a se exprima în piatră nu fusese altceva decît nevoia de a elucida o vinovăție, efortul unei purificări”. Orfeu ajunge astfel la concluzia purificării morale prin intermediul sublimării artistice. Este posibil ca autorul însuși să fi urmărit scopuri catarfice, atît în planul creației, cît și în cel al receptării. Patima feroce, obsesivă, cu care Orfeu scrutează fiecare amintire, căutîndu-i sensurile, pîrîndu-i-se mereu că mai există un dincolo la care el n-a ajuns, încă, se transmite și cititorului.

Convins că omenirea poate fi zguduită numai de valorile pe care un om le lasă în urma lui, Orfeu își oferă sufletul Diavolului: „Nu ți-ai cere decît accesul la o singură, ultimă lucrare. Cea mai strălucită, însă, a mea, peste toate cite le-am realizat pînă acum. Pentru care să mi se dea asigurări că va dăinui peste veacuri, cel puțin prin ea să mă accepte posteritatea”. Dar pînă și în această ultimă speranță, el strecoară o undă de scepticism, în acord cu propria sa esență, care nu-i permite desolidarizarea integrală de trecut; el nu poate uita că primul pact cu Celălalt se perfectase în afară și independent de voința și conștiința lui, prin intermediul Horației-Euridice...

Odată cu moartea Horației, pare că lui Orfeu nu-i mai luminează nici o stea. Activitatea memoriei sale nu mai poate constitui premisa unor proiecte ale umanului: lipsindu-l de capacitatea fuziunii cu ceilalți oameni, Laureniu Fulga îi atribuie lui Orfeu un destin care-i interzice intenționalitatea, angajarea într-un viitor constructiv. El și-a pus eroul într-o situație-limită, fără ieșire, mai ales sub raport filosofic; privindu-se în oglinda trecutului, Orfeul lui Laureniu Fulga își caută cu disperare — dar lucid — locul lui în lume, condiția imanență; dar pentru el viitorul este egal cu infernul, populat de conștiințe mutilate, suferinde, și cu eternitatea — stare de remușcări fără alean; adică viitorul său — condiția sa existențială viitoare — este egal cu un spațiu în care „oamenii sînt aruncați, conștiințe peste conștiințe, fiecare conștiință sfîșindu-se, biciindu-se pe sine, nemaifîcînd pînd în sine și condamnată să rămînă veșnic în sine, și toate torturate de memoria unor crime, sau fărădelegi, sau trădări, sau neputințe, sau micimi, sau iluzii sterpe, și tortura să existe în ele însele, în aceste conștiințe și-n memoria lor...”. Orfeul lui Laureniu Fulga este antinarcisist pînă la auto-desființare, un Narcis răsturnat, care nu-și mai poate perpetua ecurile.

Moartea lui Orfeu abundă în simboluri, cele mai multe preluate din mitologiile antice, dar încărcate și cu semnificații contemporane. Structura simbolică, modalitățile de plasticizare a vechilor legende, precum și fiecare din temele ce se încrucează în roman ar merita și o discuție de sine stătătoare, cu atît mai mult cu cît, în peisajul literaturii noastre contemporane, Laureniu Fulga aduce o notă insolită, îmbogățindu-l substanțial.

Traian Podgoreanu

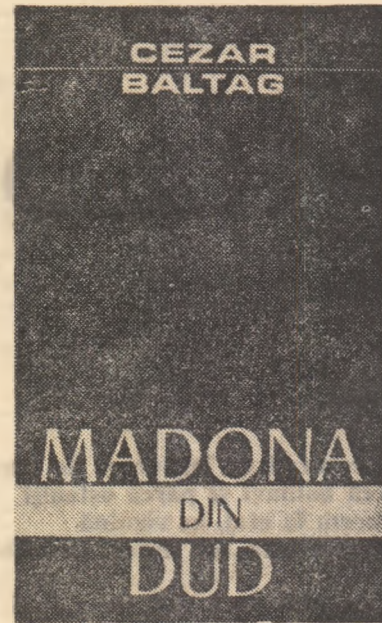
## Joc și fervoare

LUCRU și mai limpede după *Madona din dud*, poezia lui Cezar Baltag nu se constituie numai din cuvinte, legate consecutiv spre a produce un sens evident, dar cel puțin în egală măsură din impulsuri, tensiuni și energii pe care acestea le ascund de obicei, le înăbușă sub norma comunicării uzuale, și care ies dintr-o dată la iveală, impunîndu-și prezența cu o vigoare nebănuită, explozivă. Poemele sale, departe de imaginea acreditată, impresionează ca niște veritabile **convingeri**, de o extraordinară fervoare.

Ceva străvechi și esențial, o forță contemporană cu originea însăși a cuvintelor, cu faza cristalizării incomplete, cînd înțelesul nu se separase deplin de sunet și ritm, izbucnește în aceste tensiuni și energii care redescoperă (în *Madona din dud*) formula jocurilor copilărești (anticipînd toată știința vastă a vieții) și a folclorului magic în stare să tulbure orgolioasele certitudini ale omului civilizat prin țărîna unor apeluri pe care el s-a dezvățat să le mai asculte, uneori cu mari riscuri.

Cezar Baltag este avertizat de aceste riscuri care amenință unitatea profundă a omului, vitalitatea (în descreștere) a limbajului, el caută în poezie un mijloc de redresare, de rearticulare, de re-totalizare.

Textele sale nu sînt „simple” jocuri cărturărești, rezultat al unei aplicații provizorii, de care s-ar fi lăsat sedus cu delicii de cunoscător rafinat, ceea ce mi s-a părut că primează în ele este, dimpotrivă, o fundamentală gravitate, o personalitate grea, implaca-



bilă, dureroasă. Ele amintesc, prin climatul incins, ațîțător, de *Ciuleandra*.

Dacă sînt și fermecătoare (cum sînt!), captivînd auzul și simțul nostru muzical, cu atît mai bine, dacă au un timbru de suverană distincție și o cadență splendidă, iarăși nu-i motiv de neliniște; dincolo însă de aceste nobile însușiri, care singularizează în planul expresiei imediate poezia lui Cezar Baltag, piesele *Madonei din dud* rămîn memorabile printr-un mare fior existențial, printr-o ciudată **nestăpînire**, pe care numai rigorile disciplinei artistice o împiedică să depășească „limita”, spre a se dezlînti. Cum spune cu dreptă înțelegere Ion Caraion în volumul *Duelul cu crinii*, avem în Cezar Baltag „un poet de rari torturi și de substanțe, o muzicală cutie de rezonanță cu reflexe din Poe și Novalis, un ars de gerul rigorilor”.

Rostul mai adînc al **jocului**, în care cititorul simte parcă dorința de a se prinde, tocmai acesta e, de a converti în spectacol pur, oferit contemplației, elanurile nestăpînite, dogoarea pasiunilor mistuitoare.

Cezar Baltag deține secretul acestei convertibilități. Substituirea se produce fără pierderi de substanță (obișnuite în astfel de tentative), izbitînd să păstreze intactă bogata sevă a vitalității lirice în cristalizări stricte, ele însele ademenitoare, șocante, scilicet de intensitate.

Lucian Raicu



# MIRCEA VAIDA

## Corb alb

Și trupurile ca niște grădini preapline  
Lumină stinsă risipeau,  
Un imn al păcii, sălbatic,  
Ca zumzetul unei livezi în rod.  
Lumină stinsă — surisul tău...  
Părea că urmărești un nor  
Și norul care ne ocrotea cu umbra lui...  
Păraii în togă albă ca femeile romane,  
Astfel — cu umerii arzind  
Și goală sub pinzele de in  
Erai icoana unei stele  
Căzută în fântini,  
Cind m-aplecăm cu ciutura să beau,  
Dar fericirea se depărta și gestul n-avea  
capăt.

Iar sufletul umbla stingher  
Orbit de focul tău și de tristețea fără  
somm...

Inelul care-l porți în carne arde,  
Acolo, în iazul singelui l-a aruncat un  
zeu,

Acolo, el a înghețat între lianele fierbinți  
Ale dorințelor și tot așteaptă  
Să vină corbul alb cu clonț de argint  
Să-l smulgă ca pe un giuvaier din rană,  
Dar corbi albi sînt rari  
Și atunci cînd vin aduc cu ei  
Nenorocirile și dragostea  
Pustiitoare ca o moarte.



## Drum

Cum ne-am iubit noi frumos  
Intre două șiruri de plopi,  
Luna cădea printre plopi,  
Drumul era fără capăt,  
Ca o fîntină era  
Și eram singuri pe lume.  
Ochii de aur pe frunze,  
Tremurul frunzei pe buze...  
Inimii dor i se face,  
Dorul cînd vine incoace  
Nu se mai poate întoarce.

## În vis

Cînd am sărutat miinile acelei femei bătrîne  
Mi-am zis : iată un loc unde m-aș putea ascunde,  
În palma ei aspră m-aș lungi la umbra unui nuc,  
Aș asculta greierii așteptînd să vii,  
Să te apropii de mine prin văzduh,  
Cu ochii închiși aș sta știind  
Că va cobori asupra-mi sărutul  
Incet, tremurat pe o frunză de nuc,  
Mirosind sălbatic — iubirea,  
Griul sfînt pentru păsări și prunci.

## Norii

Astfel treceau norii peste primii oameni,  
Aruncîndu-ne pe umeri pelerinele de umbră,  
Moi și somptuoase cum poartă regii și fluturii efemeri  
Adînci și uriașe ca uitarea...  
Trec norii fluturînd din steaguri și clătînd crenele,  
Corăbii de alb orbitor ne fac semn,  
De pe verdele ierbii topiți — două păpădii aprinse,  
Ne vor lua norii cu ei...  
Zumzetul stîns al albinei de aur  
Îl aud în ochii tăi luminoși,  
Aripi de fluturi îți cresc pe gene  
Și ne simțim ușori fără trup.  
Ființele noastre preafericite  
Pămîntul sinilor, buze și flori,  
Toate s-ar putea face nori...  
Numai iubirea n-o duce vîntul.

# RADU ANTON ROMAN

## Elegii pentru Maria

• • •

Impresurați de ierburi și de toamnă  
parcă bolnavi și parcă osteniți  
aducem la etaj, în vizuină  
războaie mari, de nuferi învrăjbiți

Și nu știm dacă sînt doar flori sau numai  
gîndurile noastre povestind  
cum un străin s-a stîns cerșînd uitare  
cum l-am ucis, și era fiul nostru  
iar el ne-a mîntuit, incremenind

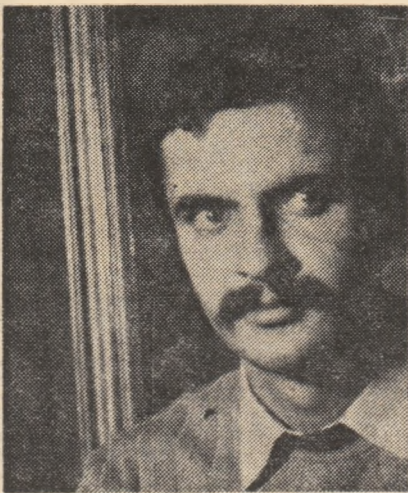
Se aude la fereastră grai de frunză  
Atît de verzi sîntem și de înalți  
încît mă tem, și nu mai spun Maria  
Înfrișoșăți, ne-ar arde ceilalți

• • •

Bunule soare, cerul coboară...  
Am ochii albaștri ? O rană frumoasă ?  
Sau zămislește în cer o lupoaică  
și latră cu tine, lumină aleasă ?

Cu buzele cum aș atinge un sin  
sunete mari coborînd în coprină,  
Încăperi luminate se string pe podișuri  
Numai noi spunem soare și ne iubim  
La margini de cîntec, de somn și de vină.

Cu buzele cum aș atinge un sin  
ai, pielea, Maria, de ierburi aprinse...  
Iarba e albă, iarba e bună.  
Cuvintele cad, ostenite, invinse.



• • •

Cine învie un trup și cunoaște  
Cum cîntă zăpada-n aluaturi de crini ?  
Pinza făpturii e albă, răsuflă  
un minz de tămîie pe sin și așteaptă  
precum sfinții imploră coroane de spini

Uimită ți-e carnea ! Grămezi de petale  
cară în lăzi aurite, prigorii...  
Pe palma ei rouă, obrazul se culcă.  
Știi că ești albă, și înaltă, și caldă ?  
Că-n umeri nuntesc, zămislindu-se, zorii ?

Purtai rochii lungi, Maria, de fată.  
Întinse ținuturi pluteau către tine.  
Ții minte, mamă ? Spuneai că e zeu  
cine învie un trup și cunoaște  
cum cîntă zăpada-n aluaturi de crini...  
Mamă, nu plînge... E bine, e bine.

• • •

Iubita mea, cu umeri pustiiți  
ca o făptură blindă și sărată  
Maria, doamnă, doamna mea dintii  
cade în noi o iarnă întunecată...

Draci de omăt se-adapă din lumină  
Sălbăticiuni de lapte, hăituite,  
cu ochii triști, prin somn se-mperechează  
visînd, transfigurate și iubite.

E pace. Se destramă iar pămîntul  
în ceruri albe cade-ngenuncheat,  
se-adună iarăși iarnă sub fereastră  
iar pașii tăi demult s-au scuturat...

Haitînd sub felinare minunate  
ne părăsim, Maria. S-a mai stîns  
un trandafir în soare și e rece  
de parcă o invazie de fluturi  
negri și goi, de gheață, ne-a învins



# EMINESCU văzut de ARGHEZI

DUPĂ treizeci de ani de la apariția în editura „Vreimea” și colecția „Cartea cu vieți ilustre”, Editura Eminescu din București reeditează conferința marelui poet despre înaintașul său (care se poate lipsi de orice epitet). Postfața comprehensivă a lui Sorin Alexandrescu ne-ar putea scuti de orice alt comentariu. La elogiul acesteia s-ar conveni relevată „prezentarea grafică și ilustrațiile de N. Nobilescu” (dacă am citit bine), dar nu și anunțatele „fotografii și imagini din Ipotești de Dan Eremia Grigorescu” (care lipsesc!). Este un fel de ediție bibliofilă, în tiraj de 18.000 de exemplare, cu o sobră copertă cenușie și o reușită supracopertă, care interpretează sculptural și alegoric înțelesul și cea mai răspândită fotografie eminesciană. În locul titlului cărții, se răsfață semnătura cu parafa în formă de fundă, care figurează în filigran, în tot textul marelui editării de **Opere**, îngrijită de Perpessicius, în Editura Fundației pentru Literatură și Artă.

Cu mulți ani înainte, ingenioasa punere în pagină, paralel, pe două coloane, de către B. Fundoianu, a cîte unei schițe critice despre cei doi mari corifei ai liricii noastre, a inaugurat acel mereu mai familiar dublet „Eminescu și Arghezi”, care consfințește recunoașterea, pe atunci încă neoficială, a unei ierarhii a culmilor noastre lirice, în care Omul își alătură fruntea de Ceahlău. Este ceea ce se confirmă în studiul liber al lui Arghezi, scris și rostit cu sfișia celui ce nu se încredea în puterea de interpretare. Ce alt sens ar putea avea cuvîntul preliminar? Este mărturia anticipată a conștiinței eșecului principal:

„A vorbi de poet este ca și cum al striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el, fără să-l supere tăcerea”.

Desigur, una este strigătul în pustiu al profetului, alta acela „într-o peșteră vastă”, în care ecoul ar multiplica glasul și l-ar întoarce aceluia ce l-a rostit.

Poetul continuă:

„Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă, și să legene din depărtare delicata lui singuratecă slavă”.

Prin alte cuvinte, nu cuvintele, adică limbajul critic, ci sunetele expresiei muzicale ar fi cel mai potrivit mijloc de omagiere a geniului. Din nefericire, o conferință sau un eseu critic nu poate să nu se folosească de vehicularea judecăților de valoare, chiar dacă ele ar fi ridiculizate și puse de pamfletar pe seama celor numiți, nu prea știm de ce, „atleții și bicicliștii filozofiei” (pe care Eminescu îi citea cu nesat — a și tradus din Kant, precursorul bicicletei filosofice cu cele două roți: rațiunea pură și cea practică!).

ADMIRAȚIA lui Arghezi îmbrumută caracterul adorabilei:

„Într-un fel, Eminescu e suflul precum al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Crucificat”.

Cum remarcă cu justete Sorin Alexandrescu, în interpretarea lui Arghezi, „Eminescu este poetul blestemat al simbolismului, iar suferința îl sanctifică. Pecetea formației simboliste a lui Arghezi poate fi urmărită și în excursurile sale teoretice despre, în genere, „marea și nedezlegată, obscură problemă a stilului”, ca și în alte chestiuni speciale, cu respingerea însă a versului liber, care de altfel nu fusese cultivat de nici unul dintre corifeii francezi, precursori sau maeștri ai simbolismului: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine și Mallarmé.

De altfel Arghezi atinge, tranșându-l scurt, multe și varii probleme, ca aceea a traductibilității poeziei:

„S-au făcut multe încercări, onest didactice, de transpunere a poetului, unele poate, se spune, mai izbutite; dar Eminescu nu este el decît în românește. Dacă se poate traduce o proză, o povestire, un roman, unde literatura se mărginește aproape fizic la tablouri, la personaje și la conture, dominată de mișcarea și succesiunea cinematică, poezia nu poate fi tălmăcită, ea poate fi numai apropiată. Poezia aparține limbii mai mult decît proza, sufletului secret al limbii: jocul ei de irizări din interiorul ei face vocabularele nepunțioase. Eminescu nu poate fi tradus nici în românește... Dovadă și încercarea de fată”.

Arghezi are dreptate și n-are. Sînt și la Eminescu mari poeme descriptive și narrative, ca **Strigoii, Călin și Lucaefărul**, al căror „mesaj” nu ține exclusiv de farmecul limbii. Maril romantic ai Angliei, Germaniei și Rusiei s-au făcut cunoscuți lumii întregi, în mod paradoxal, prin simbolurile epice, ca **Pelerinajul lui Childe Harold, Clopotul, Ruslan și Ludmila, Mărimăea** a învățat rusește, ce e drept, ca să-l poată citi pe Pușkin în original, dar din traduceri și-a dat seama că acesta este un poet foarte mare. A-l traduce pe Eminescu în românește nu e necesar, pentru că autorul **Lucaefărului** nu a încercat nici un moment să facă poezie

în gazetărie ori în editură...” Ce are a face literatura cu gazetăria? Dar cu editura? De ce depreciază Arghezi profesionalizarea scriitorului, care „poate trăi din cărțile lui, scrise de voie, de nevoie, pe temelul unui contract, și livrate editurilor ca o marfă”? Acesta este în fond idealul de libertate și de bunăstare a scriitorului de pretutindeni: a nu depinde de bugetul public, a produce și a-și desface opera, în condiții contractuale demne și echitabile. „Marfă”, în sensul brutal al cuvîntului, au fost și operele lui Vergiliu, „cărțile” (de fapt copii manuscrise), vîndute la librării, care cîntau slava muncilor agricole și pelerinajul lui Enea, strămo-



Ediția „Vreimea”, 1943, și ediția din 1973 (Editura Eminescu)

ermetică, deși a fost contemporanul lui Browning și al lui Mallarmé. Cel dinții, primind la Londra pe un poet chinez, mandarin, l-a întrebat în ce gen scrie.

— În genul enigmă, i-a răspuns mandarinul.

— Atunci sîntem de două ori confracți, a replicat poetul ermetic englez.

Mallarmé scisese să fie obscur și în proză. La plecarea de la înmormîntarea lui Verlaine, el a fost rugat de un ziarist să-i dea spre publicare textul prea frumosului necrolog rostit cu acel pri-lej.

— Veniți mîine, i-a răspuns autorul.

— De ce mîine?

— Pentru că vreau să-l introduc puțintică obscuritate (Je veux y mettre un peu d'obscurité).

Nu i se putea, firește, cere lui Arghezi „o explicație metodică a lui Eminescu”. Orice ar spune un mare poet despre un alt mare poet e în sine interesant. Dacă, așadar, „E vorba de un Eminescu, zărit în dezordine și răleț, după o călătorie prin peizajele lui, făcută-n zig-zag și fără cicerone”, e cu atît mai bine.

ARGHEZI vede în Eminescu pe primul nostru poet profesionist, pentru că... a făcut gazetărie (remunerată prost, zice el), ca să poată scrie poezie (pe atunci neremunerată). La „Timpul”, redactorii erau uneori plătiți cu întîrziere, dar salariile lor nu erau dintre cele insuficiente pentru asigurarea unui trai modest. Dacă Eminescu nu și-ar fi cheltuit jumătate din salariu cu achiziții bibliofice (mai ales vechi manuscrise românești), el ar fi putut trăi îndestulat din onorariul de prim-redactor (500 de lei aur). Dacă prin „scriitor integral”, numai și numai scriitor, se înțelege unul „fără altă meserie, din care să trăiască”, nu cred că Eminescu ar fi fost, cum spune Arghezi, „primul scriitor de profesie, român”. Mă întreb cine ar fi acela. Aș deschide chiar o anchetă ca să fiu lămurit. Există-a vreodată la noi un astfel de specimen? Poate, din momentul în care și-a făcut o reputație, a publicat, ca Mihail Sadoveanu, o cartedouă pe an și și-a asigurat astfel un venit atît de satisfăcător, încît n-a mai fost nevoit să apeleze la bugetul Statului, ca funcționar, se-nțelege, ori din subvenții (ca „tapeur”).

„Literatura”, mai spune Arghezi, „devine cu totul profesională mult mai tîrziu, prin industrializarea condeiului

și prezumtiv al Romei Cezarilor. Mă-tase sută la sută!

CULTUL eminescian, la Arghezi și, din păcate și la alții, se crede obligat a lovi în Alecsandri, ca și cum, vorba acestuia inversată, lumea n-ar fi

„...încăpătoare

Pentru-o pasăre și-o floare”.

Ironia argheziană este crudă: „Marele nostru acuarelist ar fi fost dispus să parfumeze și caprele, ca să obție o aromă uniformă a naturii”.

Acuarelistul a fost de fapt pastelist. Dar n-are a face! Eminescu își respecta înaintașul, iar acesta și-a închinat mărutul apus răsăritului falnic al urmașului.

Să nu luăm ad litteram ce spune Arghezi despre sărăcia lui Eminescu:

„Eminescu nu a fost niciodată stăpîn pe orele lui de lucru și a scris pe unde apuca de-a fuga și pe sărite”.

Așa să fi fost? Atelierul său de lucru, atestat de cele peste 10.000 de pagini din manuscrisele de la Academie, stă mărturie a unei munci organizate, la masa lui de brad, cu nenumărate variante, pînă la obținerea perfecțiunii artistice. Aș atrage atenția tinerilor studioși asupra paginilor 48—50, în care Arghezi încearcă să comenteze versul:

„În cuibar rotit de ape, peste care luna zace”.

Versul este din **Floare-albastră**, corect: rotind, iar rotit nu figurează în ediția Maioreșcu, elogiată de Arghezi, ci în variantele date de Perpessicius, pe care Arghezi nu le-a cunoscut.

Or, Arghezi crede că Eminescu a scris intii **rotund**. Variantele la acest vers dau însă invariabil **rotit** al lui Arghezi. De ce a preferat Eminescu gerundivul **rotind**? Pentru că, în genere, cultiva acest gerundiv, în tinerete.

Înainte de a încheia, deplor două erori de tipar:

„Locul de încălzire (în loc de incoltire) e dezamăgirea”, la pag. 38 și „succeșele (în loc de accesele) lui de pasiune”, la pag. 35.

O precizare necesară: eseu arghezian a fost, inițial, conferința ținută la Ateneu la 27 februarie 1943, în cadrul unei șezători literare, și repetată la 6 martie 1943. Oricîte ar mai fi controversele posibile, opiniile literare ale lui Arghezi nu pot fi nimănui indiferente.

Șerban Cioculescu

# Vertebra de balenă

MAGINAȚIA a situat întimplarea către miezul nopții, cînd feștilele pîlîind speriate aruncau pe ziduri umbre fantastice, forme indecise, lăsate la libera alegere a închipuirii privitorului, sau obsesiei lui.

El lucra aici la masa aceasta grosolană de dulgher și care nu-l autentică; masa lui adevărată, masa lui Luther a fost ruptă, tăiată în bucăți de colecționari și prefăcută în talismane de-a lungul veacurilor. Ce mă miră, e că mă uit în jur și eu să văd ce-ar mai putea lua de aici un amator de fetișuri. Pînă și așchiile scindurilor negeluite ce îmbracă pereții te îndeamnă să le rupi, să le iei cu tine, — așa cum par zburite de spaimă, sau de o uriașă atenție, nu se știe precis. Sigur e că aici, în zece luni de lucru înversunat, de la 4 mai 1521 și pînă la 1 martie 1522, în zece luni de muncă titanică, s-a schimbat calea unor culturi naționale europene prin cea dintîi nelegiuire sacră, prin scoaterea brutal de luminoasă și de cutezătoare a unui text sfînt din sanctuarul rigid al limbii grecești și latine, și punerea lui pe înțelesul unei limbi naționale, germana maeștrilor cîntăreți, adăpostii, ca și Luther, sus, în cetate, la Wartburg.

Lumina zilei pică din stînga, dacă te așezi în poziția de lucru a lui Luther; ea cade din stînga pe fereastra aceasta zgîrcită (ca și a odaiei lui Goethe, la Weimar), pe care se vede dulcele peisaj al Thuringiei. Lumina, așadar, vine perfect, din stînga, peste umărul robust al feciorului de miner aplecat asupra hîrtiei lucioase și dure, scoțînd scrișnete sub pana de gîscă.

Nu dracul ar fi fost curios să afle ce scria acolo zi și noapte intratabilul călugăr; mai curînd Roma dogmatică ar fi vrut să cunoască rostul acelei munci, suspect de pasionată și de retrasă, cheltînd o nomaipomenită energie scriitoricească. Au fost încercări de a se afla, de a se tona, de a-l face pe talmăcitor să se explice la Roma, apucînd calea argumentelor, atît de apropiată de cea a supliciuului. Fapt notabil: stăpînu castelului Wartburg nu l-a lăsat pe Luther să ia drumul Romei, ocrotind cu diplomatie acest act mare și îndrăzneț de cultură.

Cel mai mult regret, — părăsind odaia de lucru de la Wartburg a lui Luther — regret risipirea unei legende în care crezusem pînă atunci, aceea în care se spune că inamicul luxuriei clericale azvîrlise cu călimara în dracu! lășînd pe zid o indelebilă pată de cerneală. Pata de după sobă, reimprespătată mereu pentru turiști (pînă cînd unul a scos-o pe furie și bucată ei de zid cu tot). Pata de după sobă, unde Diavolul i-ar fi apărut lui Luther, — frigurosului personaj plăcîndu-i totdeauna punctul cel mai fierbinte al spațiului, și prielnic, desigur, vieții.

A fost — se zice — o neînțelegere. Poporul, făuritor de mituri și legende, iubind atît de mult concretul, a luat de bună metafora lui Luther, cînd el mărturisise că luptă împotriva Demonului cu cerneala, prin mijlocirea cernelii. Lucrul parea prea abstract: știința învingînd prin rigoarea scrisului tentațiile dezordinii din spirit și din creația lumii. Lășînd la o parte faptul complex că — și-așa — cerneala, teoretic vorbind, are două fețe, și că de una din aceste două fețe răspunde sau se ocupă, în contradictoriu, dracul însuși, care, oricîte s-ar zice, știe carte. Păcat, imi spun, păcat că pata aceea e doar o legendă. Ea a încălzit imaginația atitor generații, prin dramatismul confruntării fizice cu Demonul, cum numai în marile literaturi ale lumii întîlniești, ca în cea rusă și germană.

Ieșînd din odaia-muzeu, în ultima clipă era să scap un amănunt: dacă o vertebră de balenă poate fi un amănunt... Pe această vertebră, foarte reală, în schimb, uriașă ca baza unui colț de mamut, Luther își sprijinea, scriînd, picioarele. E o vertebră de balenă și mă uit la ea cu violență, cu violența atenției pusă în fața unui fenomen colosal.

E o vertebră de cetaceu, care sustinu înjghebarea unei energii monstruoase, potrivită oceanului; un butuc rostogolit de ocean și pe care oceanul îl așeză, într-o zi, oricît de stranică l-ar fi faima neflimblînzirii, smerit, sub labele reumatice și înghețate noaptea de scris, ale lui Luther...

Constantin Țoiu





# Vocile criticii

ÎNCERCAREA de a acredita un concept cum este în intenția noastră acela de voci ale criticii, poate să pară multora plină de riscuri, dacă nu de-a dreptul aberantă.

În mod obișnuit, se spune despre timbrul vocii unui cântăreț că este cald, aspru, catifelat etc., așa cum se poate vorbi de tonul grav, patetic, strident, plăcut, respingător, pe care-l poate avea vocea unui actor sau a unui ins oarecare.

Vocea unui critic pare să nu poată fi cunoscută în mod direct decât atunci când acesta apare în ipostaza de vorbitor. Dar o asemenea situație nu este semnificativă pentru modul curent de comunicare a criticului cu publicul. Faptul acesta poate crea impresia că vocea criticilor rămâne în mod fatal necunoscută pentru cititori. Dacă ea se configurează la prima vedere ca o absență, noi luăm act de existența sa specifică prin discursul scris pe marginea unei opere literare, care o convingește într-o prezență.

Prezența acestei voci se insinuează în conștiința cititorilor prin textul care mediază contactul cu un mesaj necunoscut. Descoperită de public la început doar ca o conștiință latentă, inteligibilă prin efortul de comprehensiune al unui anumit cod suscitată de contactul cu un alt cod, ce aparține operei literare, vocea criticului este percepută adeseori prin unii indici informaționali care nu o scot din anonimatul unui fenomen de serie.

Atât detractorii, cât și apologeții lui Shakespeare, Corneille, Voltaire, Baudelaire, Heine, Eminescu, Eugen Ionescu, Alain Robbe-Grillet etc., sînt foarte numeroși. Dacă vocile lor negatoare sau laudative s-au auzit o anumită vreme, timpul le-a anulat pe cele mai multe dintre acestea, gravindu-le arareori în unele capitole nesemnificative (la modul individual) de istorie literară.

În acest caz, este firesc să ne întrebăm ce este vocea unui critic și ce poate ea să reprezinte în istoria culturii? În primul rând, vocea criticului ni se pare a fi o absență, aptă să fie convertită într-o prezență identificabilă, mediată de actul reflexiv al lecturii.

Dar dacă forța de evocare a cititorului ar fi atât de mare, orice critic, indiferent de timpul și de spațiul în care a trăit, ar rămâne mereu un contemporan al nostru. Valoarea discursului său și-ar pierde astfel semnificația specifică. Or, dacă cineva s-ar încumeta să facă inventarul criticilor care coabitează în mod virtual cu scriitorii în muzeul imaginar al culturii, ar constata că numărul acelor pe care actualitatea atât de mobilă îi consacra ca pe o prezență viabilă este extrem de redus în comparație cu cel al poezilor, romancierilor sau al dramaturgilor. Deosebirea de acest gen nu vizează numai problema valorii discursului critic, care tinde și el să se eternizeze în timp, ca și discursul literar. Ele au

în vedere înseși temeliile statutului său specific. În mod firesc, vocea scriitorului autentic străbate cu o mai mare ușurință peste timp, are o longevitate și rezonanță mai întinsă decât aceea a criticilor. Homer, Sofocle, Ovidiu, Dante, Shakespeare, Molière, Racine, Goethe, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Eminescu, Rebrenu etc. reprezintă vocile identificabile ale unor scriitori pe care le auzim mereu, aproape cu aceeași intensitate. Dacă parcurgem însă scrierile lui Sainte-Beuve, Taine, Brandes, Faguet, Brunetière, Mehring, Gervinus, Perpessicus etc., constatăm că eroziunea exercitată de timp asupra ideilor lor este mult mai mare decât aceea care vizează creația literară. Faptul acesta demonstrează cu ușurință că longevitatea vocii scriitorilor înzestrați cu un talent autentic este întotdeauna mai mare decât aceea a criticilor care au beneficiat o anumită vreme de o notabilă audiență.

STORIA literară confirmă faptul că Virgiliu nu l-a anulat pe Homer, așa cum Hugo nu l-a înlăturat pe Corneille, sau Dostoievski pe Balzac. Istoria ideilor demonstrează însă că Hugo, în ipostaza de critic, l-a introdus pentru veșnicie pe Boileau într-un con de umbră, așa cum Croce a contribuit la diminuarea importanței lui Sainte-Beuve, Lanson la aceea a lui Taine, Dilthey la aceea a lui Scherer, Lukács la aceea a lui Mehring etc.

Bătălia dintre clasici și moderni capătă astfel o pregnanță mult mai mare pe planul ideilor critice, decât pe acela al creației literare.

Dezvoltându-se prin achiziția de idei din cele mai diverse domenii, capabilă să intre în alianță sau într-un conflict deschis cu diverse ramuri ale științelor umaniste, critica este în felul acesta supusă unui proces de perimare mult mai rapid decât fenomenul literar. Situația aceasta este motivată și de faptul că, în cele mai numeroase cazuri, progresul creației literare este stimulată de anumite tradiții de care nu se poate detașa, alianța între nou și vechi putându-se realiza uneori prin mari salturi în timp. În felul acesta devine de domeniul evidenței ideea că Joyce nu poate fi bine înțeles fără cunoașterea operei lui Sterne, Proust intră în constelația lui Saint-Simon, Borges în aceea a lui Kafka, Thomas Mann trimite spre Goethe, Ionescu spre Caragiale și Jarry etc. Până și unii scriitori decizi să producă acte violente de ruptură cu trecutul, nu izbutesc să realizeze acest deziderat. Alain Robbe-Grillet se desprinde din matca lui Kafka și Camus, Beckett din aceea a lui Joyce, Nathalie Sarraute din Dostoievski și Virginia Woolf.

Tentația rupturii cu tradiția rămâne mereu mai evidentă în domeniul criticii literare, ceea ce face ca și funcția paricidă a criticilor să iasă cu mai multă putere în relief. Cine urmărește polemicile care au avut loc în ultimele două decenii pe acest plan, constată cu

ușurință că Roland Barthes a încercat să se afirme ca un detractor al lansonismului, Jean Starobinski s-a declarat un adversar fățiș al criticii biografice cultivate de Sainte-Beuve, Lucien Goldmann s-a ridicat împotriva criticii sociologice clasice și a freudismului, Charles Mauron și J. P. Weber încearcă să fundamenteze critica tematică prin distanțarea față de psihanaliza clasică etc. Pe această cale, vocile noi ale criticii încearcă să se substituie celor vechi, în vreme ce vocile scriitorilor coexistă într-un mod mult mai armonios în marele concert universal al literaturii.

Evident că și în acest caz, atitudinile programatice sînt mai șocante decât demonstrează demersul critic concret. De aceea, și actele de ruptură sînt mai puțin violente decât aparența creată de unele declarații intempestive. Lucien Goldmann se înscrie în traiectul criticii lui Hegel, Marx și Lukács, Maurice Blanchot și Serge Doubrowski dau existențialismului sartrian o turnură mai radicală, Charles Mauron, Jean Paul Weber și Jean Pierre Richard nu pot fi concepuți fără antecedenta creată de Freud și Bachelard, iar Roland Barthes, Tzvetan Todorov și Gérard G n t e nu și-ar fi putut configura sistemele critice în maniera cunoscută, fără lecțiile oferite de formalistii ruși, Spitzer și Freud.

Năzuința spre originalitate, spre o voce identificabilă, aptă să fie recunoscută în timp, imprimă astfel criticii o funcție negatoare mai mare decât aceea a discursului literar, unde implicațiile negatoare există sub o formă latentă, neconceptualizată. Spre deosebire de opera literară care-și asigură certitudinea de durată prin valoarea ei relativ autonomă, critica privită ca un discurs de gradul doi reprezintă un act de relație, o operă parazitară, menită să exprime o atitudine datată în timp, față de un fenomen care tinde să se eternizeze.

CIND opera literară sucombă, actul critic pe marginea ei se estompează în devenirea sa pînă la dispariție. Cînd aceasta are șansa să dăinuiească, discursul critic reprezintă doar o variantă istorică a unui mod de lectură. Nevoia ontologică a actualizării operei literare impune o permanentă înnoire a demersului critic. În felul acesta, codul scriiturii literare finite rămîne relativ stabil, în vreme ce acela pe care se bazează discursul critic impune o rapidă transformare, dictată de factori foarte diverși. Criticul apare astfel în ipostaza unui Sisif, damnat să urce pe piscul de munte aceleași pietre ce se rostogolesc mereu din înălțimi.

Vocația lui autentică poartă amprenta acesteia și a modestiei. El contribuie la înălțarea unor piramide strălucitoare, în calitate de felah, capabil să-și asume anonimatul în timp. Identificabilă o anumită vreme, vocea sa este sortită să-și piardă timbrul caracteristic pe parcursul timpului sau, pur și simplu, să nu se mai audă.

De aceea, o istorie a criticii este sau o imensă utopie, sau o impunătoare piramidă funerară.

Auzite de noi, dintr-un anumit unghi de recepție, care aparține unui prezent datat în timp, vocile criticii clasice sau moderne ne rețin adeseori atenția și prin unele erori geniale, cum au fost acelea ale lui Sainte-Beuve și Taine, sau prin validitatea pe care le-o dă aspirația consecventă spre sistem. În afara acestora nu există decât lecturi intermitente sau repetate.

Dacă literatura a trăit secole îndelungate fără critică, astăzi critica năzuiește, în unele cazuri, să dăinuiească fără literatură. Propunîndu-și să iasă din ipostaza de fenomen parazitar, critica actuală încearcă astăzi, în unele țări, marea aventură a descoperirii unei voci autonome.

Dar odată cu această aspirație temerară, se configurează un nou paradox. În momentul în care literatura pare să traverseze o fază critică, actul critic este gata să se convertească în literatură. Cînd vocea criticului se identifică total cu aceea a scriitorului, discursul său parafrazează sau traduce într-un alt limbaj un text preexistent,

fapt care nu mai permite convertirea sa din starea de absență în aceea de prezență, capabilă să fie nominalizată. Cînd distanța dintre vocea criticului și aceea a scriitorului supus discursului său este extrem de mare, în acest spațiu imens de recul se instalează o lume a nimănui, din care răzbate o voce nouă cu evidente pretenții de autonomie. În acest caz, acțiunea paricidă se exercită pe plan intențional asupra operei prime. Există, așadar, o problemă a distanței sau a apropierii criticului de operă, care prin exces are o funcție negatoare, deoarece se soldează fie cu anonimizarea umilă și totală a vocii criticului, fie cu tentativa de anulare a obiectului care i-a dat naștere.

Distanța dintre cele două voci rezultă dintr-un anumit gen de comportament programatic, care îi aparține criticului. Cînd acesta privește obiectul criticat, în maniera în care se comportă scriitorul față de realitatea pe care o anulează prin opera sa, discursul literar inițial devine doar un pretext, apt să dea naștere unui alt discurs, care trădează matca sa originală. Dar acest substituit este un surrogat, un artificiu, care nu răspunde unei nevoi ontologice, fiind doar consecința unui orgoliu nemăsurat. Criticul este, după părerea noastră, un mediator, nu un creator de universuri autonome.

De aceea, rămînem la convingerea că critica se situează într-o arie specifică reprezentată de științele și artele parazitare. Vocea criticului își păstrează timbrul său specific, atîta vreme cît se proiectează pe fundalul creat de o altă voce. În această ipostază pînă și disonanțele devin creatoare.

Dar zona de interferență dintre două voci identificabile în istoria culturii nu apare doar atunci cînd are loc contactul dintre discursul critic și discursul literar. Ea capătă un relief cel puțin tot atît de pronunțat și cînd vocile criticilor se angajează într-un dialog direct. În acest nou concert de idei, unele voci se aud slab, de la o distanță foarte mare, altele sînt doar vag întipărite prin instrucția școlară în memoria noastră culturală, iar altele se insinuează în conștiința ca un suport fertil, ca o prezență la care aderăm în mod lucid.

CRITICA este o problemă de auz interior, rezultat dintr-o educație ascetică severă. Ea se înscrie însă într-o axiologie specifică fiecărei epoci. De aceea, demersul critic autentic pune în lumină o anumită filosofie umanistă a existenței, care face ca relația dintre critic și obiectul său să capete o motivație rațională, fie că este vorba de un act de adeziune, fie de unul de respingere.

În acest context, critica criticii este un examen periodic al validității instrumentelor utilizate, al devenirii lor în timp, al capacității lor de înscriere într-un prezent mobil, gata să se reverse în viitor. Într-o măsură mai mare decât în alte împrejurări, demersul critic exercitat asupra unui obiect care se perimează atît de repede, cum este critica, se realizează în numele unor principii care aparțin prezentului. De aceea, dacă se poate vorbi de o anumită dimensiune diacronică a traiectului critic, ea se configurează numai printr-un act de receptare care iradiază din prezent spre trecut.

Privită din acest unghi de vedere, devenirea criticii reprezintă o metamorfoză continuă, dictată de necesitatea racondării ei permanente la contemporaneitate. Din această cauză, chiar și atunci cînd acceptăm ideea unei istorii a criticii, aceasta apare ca o continuă despărțire de trecut, ca o forță care își sedimentează reziduurile într-o imensă urmă funerară, în care nu răzbat decât acele lumini ce pot întreține incandescența actualității.

Modul acesta de asumare a criticii din secolele trecute, ca și din veacul nostru, nu poate evita spațiile albe, conexiunile care se constituie doar ca niște insule fertile. Harta criticii nu este un inventar complet de nume, ci un flux viabil prin care vocile criticii pot dialoga în modul cel mai firesc.

Romul Munteanu



Cella Grigoraș Neamțu : „Compoziție albă” (Sala „Simeza”)



## Cronica literară

# SPIRITUL DE GEOMETRIE

VASILE NICOLESCU înfățișează cazul poetului, nu rar la noi, de la Ion Pillat la A. E. Baconsky (spre a rămâne la aceia cu care autorul *Poemelor* și al *Parabolei focului* are o anume afinitate), total informat în domeniul său, în același timp traducător și eseist, capabil de expresie lirică dar și intelectuală a emoțiilor. Bogată în sedimente culturale și nutritivă de lecturi moderne, poezia lui\* este de aspect intelectualist și ușor cerebral, neocolind rafinamentul de formă, metafora rară și chiar prețioasă. Întiul strat al acestei poezii este, de altfel, unul livresc, nu atât în sensul că imaginația și-ar extrage motivele din cărți sau dintr-un univers artistic constituit (sub acest raport, „sua lirică” Enescu din 1958 era mai degrabă o excepție), cât în acela al existenței unui filtru secret de referință artistică, fără de care înțelegerea poeziei nu e cu puțință. Iată, bunăoară, în volumul de față, ciclul *Noaptea Albionului* este construit pe impresiile unei călătorii în Anglia. Ce se constată? Poetul are un mai dezvoltat simț al spațiului de cultură decât al celui natural, poeziile fiind imbibate de sensibilitatea cititorului și a privitorului de tablouri. Și dacă în meditația intitulată *Stratford-upon-Avon*, reminiscența livrescă pare oarecum forțată („m-am molipsit de liniștea și de extazul ierbil, / de judecata ei din urmă, / de tristețea-i silabe: to-be-or-not-to-be”), cu mai multă libertate retrăiește poetul în atmosfera clasic-impresionistă a peisajelor lui Turner („Legat sint de catarg precum Ulise. / Tritoni, delfini mă sfișie pe rînd / Dar ochii mei văd dincolo de vise / lumina din lumină pogorînd. // Sint ciuruit de-alicele zăpezii; / de pieptul meu morți albatroși se sparg. / Cînd ochii-mi triști sînt cumpăna amiezii / par stîlp de ghea-

\* Vasile Nicolescu, *Secțiunea de aur*, Editura Eminescu, 1973

## George Sion

### Poezii. Suvenire contimpurane

Editura Minerva, 1973

● APĂRUTĂ în colecția B.P.T., ediția de față, îngrijită de Radu Albală, care semnează și o bună prefață, cuprinde în plus față de cea din 1956 (G. Sion, *Proză, Suvenire contimpurane*) câteva piese menite să ofere o imagine asupra activității de poet a scriitorului, precum și o selecție mai amplă din proza memorialistică a aceluiasi. Calitățile literare remarcabile ale lui G. Sion nu trebuie căutate în poezie, și nici în unele părți din proză (*Frații Cuciuc*, apreciată de G. Călinescu, dar și de autorul acestei prefețe, este mai mult o istorioară senzațională; nici *Pe Bărăgan* sau *Din anul 1848* nu dau o impresie puternică). Alte bucăți sînt însă scrise cu talent incontestabil. Este vorba de *Emanciparea țiganilor*, dar, mai ales, de *Din copilărie* și *Din tinerețe*.

Chiar dacă autorul (cel puțin în intenții) nu creează, ci își amintește, forța înzestrării artistice face ca fapturna ce va fi fost reală să devină personaj literar. Și nu e greu de observat că între aceste personaje, memorialistului îi re-

țu, singeriu catarg. // Nisipul soarelui imi arde chipul / și-s ca o torță-ntr-un tunel de nori, / Jocul cu fulgerul, cumplitul, / imi schimbă marea-n ruguri de culori. // Și ardem laolaltă prin furtună / legați de un catarg precum Ulise. / Năluci de soare ochii mei adună, / lumina grea de dincolo de vise”). În sfîrșit, în catedrala din Canterbury, impresiile se purifică pînă la a nu lăsa să subziste în fantezia lirică decît masca singerindă a lui Beckett. Poezia e admirabilă:

„Cînd piatra nu va sta pe piatră, / cînd tot se va fi stins de mult / și nimb nu va mai fi, nici vatră / de fulger, sunet și tumult; // cînd ultimul, de fum, rozariu / în fundul mării va fi dus, / masca lui Beckett din vitraliu / va singera ca un apus”.

Și așa mai departe. Desigur, nu totdeauna acest plan secund se face simțit atît de ușor ca în *Noaptea Albionului*, ciclul de poeme care nu-și ascund proveniența. De obicei substratul cultural este resorbit în caleidoscopul imaginilor, și doar o lectură analitică îl pune în valoare, sub forma unor interferențe și a unor obsesii constante. Două arte furnizează poetului materia primă inefabilă: muzica și pictura. Poezia lui Vasile Nicolescu s-a aflat de la început (*Liturgii negre*, 1946: asocierea simbolistă din titlu spune mult) la granița dintre evanescența muzicală și concretețea plastică. În țesutul dinăuntru al versurilor regăsim fie una fie alta din aceste inclinații inițiale: pe de o parte, un anume retorism subtil, o orchestrație sonoră cînd mai discretă, cînd mai amplă; pe de altă parte, desenul, culoarea, forma precisă. Să ilustrăm cele două serii.

În *Gravitație*, de exemplu, unde se descrie chiar fascinația muzicii, versul e franc retoric, despletindu-se pe tonalitatea mai multor instrumente:

„Atras de muzică precum firul nebun de iarbă al țărmlui este atras de mare, / de oglinzile mării, de apa morții licărind peste mare, / atras de muzică, de prezența

și de absența ei / precum condorii de negrele abise, / dus de-a-ndărătelea, dus fedeleș, dus ca un orb de toiagul speranței. / în muzică, în muzică...”

În *Flaut*, melodia se restrînge la unul singur:

„Flaut, / e-atît de dulce nefiinta ta / încît / uriașă mare / e-o palidă nervură / a cerului”.

Mai pretențioase sînt cele *Patru interludii*, savant orchestrate, dar excesiv patetice după gustul meu. Să-l citez totuși pe al treilea:

„Se-ntunecă de ziua și parcă-n mii de harpe, / lzbeste coada-i neagră cumplitul mării șarpe / Și țărmluri de-ntunerice se aruncă și se sfarmă / De negrele-i talaze, cu țipete de-alarmă. / Manej de zei, și vulturi dezaripați de fugă / Marea pe chip își trage vinăta nopții glugă. / Și dacă miine, trupu-mi, cu brațele-ostenite / Din ceață-o să te strige cu crabii în orbite?”

Harpe, orgi, flaute, trimbițele Ierihonului, cornul de vinătoare, fluierul de os sînt numai cîteva dintre simbolurile melomaniei. Tot așa de numeroase sînt și simbolurile picturale. În *Biruință*, o viziune a sufletului neliniștit se traduce în imagini plastic onirice, de tablou suprarealist:

„Rug fumegînd mi-e chipul lăuntric, bîntuîl. / O crustă ca de piatră poroasă mi-l îmbracă / și-n miezul orb se inmulțesc doar ochii, / suită de ovale în carnea lui opacă. // Și văd pe dinăuntru ca-ntr-un acvariu tragic / văpăi rodind mari păsări ce zac dezaripeate / sub clopote de alge și riuri de dorade / zbătîndu-se ca noaptea cu stelele în spate. // Dar tu răsari fluidă ca osul căprioarei / cînd lunecă prin sible părelnic și se miră, / și chipul meu ia chipul luceafărului tainic / și înima mea zboară ca-n vis pasărea liră”.

Dacă aici (și în alte cîteva poeme), artificialul prețios, strălucirile de piatră scumpă, aspectul ușor estetizat al nălucilor ce

tător, cuminte, deștept, frumos... (de! uită-te la el... parcă vezi pe Dumitrachi, Dumnezeu să-l ierte!) Dar el a doua zi se duce cu franceza lui la dracu și eu nu-l mai văd și, nevăzîndu-l ce mă fac eu? Să mor? Apoi mi se pare că am dreptul să previn consecvențele care pot să mă omoare”.

Coana Profirița este, cum se vede, un Pascalopol feminin, sentimentele părintești amestecîndu-se cu cele pasionale. Apoi, femeia așa de mult și-a iubit bărbatul („de! uită-te la el... parcă vezi pe Dumitrachi, Dumnezeu să-l ierte!”) încît simte că tot ce a fost al acestuia îi aparține într-un fel și ei, cu alte cuvinte că fiul lui Dumitrachi este și fiul ei. De aici o conștiință tulbură a culpei, ce transpare prin frazele ei agitate (Coana Profirița are într-o oarecare măsură trăirile groaznice ale Iocastei). Nota particulară a personajului (deosebit de interesant și de modern în alcătuirea sa) rămîne însă dorința năpraznică, rezultată dintr-un egoism atroce cu care vrea să-și impună punctul de vedere. Aceeași dorință o caracterizează pe doamna lui Șuțu (într-o întâmplare relatată în *Din copilărie*). Expeditivă, soția lui Vodă procedează într-o manieră napoleoniană. Pe doi tineri îi pune față în față, cît ai bate din palme îi asigură că se iubesc și le și hotărăște căsătoria. Firea de satrap o avea prozatorului însuși (judecat exclusiv ca personaj literar) în copilărie. Toate năzbitiile care îi tre-

cutreieră fantezia poetului (păsări dezaripeate unduind prin aerul rarefiat al visului, plante subacvatice, fluturi magnifici, blînzi unicorni) ne amintesc de Mace-donski, alteori vitraliului straniu, miniaturii, îi ia locul simplul desen în alb-negru, lapidar și precis:

„Somnambul / Don Quijote / cutreeră / munții / de suflet. // Singur / cu capul gol, / fără lance, / fără scutier, / cutreeră munții, / pustii munților / de lingă cer...”

Evident, nota decorativă persistă. Imaginația poetului e subtilă și ordonată, înrudită cu aceea a lui Paul Valéry (din care, lucru curios, n-a tradus încă nimic) și broderia de imagini, oricît de fină, rămîne în esență perfect inteligibilă:

„Cînd puls nu va mai fi, nici rană, / ci doar o tainică membrană, // un iris plutitor în ceață, / fără amurg sau dimineață // cînd din matricea tremurîndă / a visului, o stea plăpîndă // subit va pogori pe masă / ca o nălucă de mătasă, // voi călări țestoasa lumii / jos în cămara verde-a humii // și trist, învălmășit cu umbra / prin marea curgere lividă // eu voi fișni ca o nălucă / sus în albastra crisalidă”.

Se simt și îndepărtate sugestii barbiene. Un delicat spirit de geometrie controlează mereu reveria lirică:

„Lin prin puzderia de greieri / tu treci și noaptea mi-o cutreieri. / Nostalgic iarba se-mpună / la glezna ta într-o cunună. / Piatra scînteie ca prin unde / cînd raza lunii o pătrunde. / Tu treci stîrnind privighetoarea / și zorile, tulburătoare / lumină care mi te fură / cu ultimul sărut pe gură”.

Remarcabile, „interpretările” de la urmă, mai ales aceea din Auden și Rudyard Kipling.

Nicolae Manolescu

ceau prin cap căuta să le pună în aplicare, uneori cu o cruzime înfricoșătoare. Vrea odată să-și inhame la căruțul său niște ciini. Sînt aduse în acest scop patru nefericite animale și, trase fără milă de gît și de coadă, sînt băgate în hamuri. Un țigănuș se suie pe capră ca să mine ciinii. Lătrătorii sînt, firește. La început recalcitranți, dar, după o bătaie strașnică cu nuiele și un tras cumplit de urechi, încep „să se dea pe brazdă”. Fantezia copilului duce la fapte înspăimîntătoare. Voind să călărească și neputînd să stea pe cal (avea doar cinci ani) se așează pe grumajii a patru țigănuși-robi și în curînd ajunge să-și țină atît de bine echilibrul, încît nu mai trebuia să se țină de pîrul lor, ci lua cite o nuia pe care o învîrtea ca un birjar adevărat și lovea în micul rob aflat pe post de cal. Cînd vedea că victima plînge, sadicul copil rîdea pînă nu mai putea.

O nu mai mică incrințenare în a-și îndeplini dorințele dovedește boierul N. Rosnovanu, o altă apariție din proza memorialistică a lui G. Sion. Indrăgostit de Marghiolița, soția marelui logofăt Sturza, Rosnovanu nu pregetă, pentru a ajunge la aleasa sa, să pornească un război în lege împotriva oamenilor de la conacul unde se află femeia, război încheiat cu o crimă și cu o răpire spectaculoasă.

Victor Atanasiu



# Boema retorică

**B**AZARUL CU MĂȘTI\*) Incheie trilogia sonetelor din care Tudor George a mai publicat **Sonetele aeriene** și **Armura de sudoare**. Poetul mărturisea, în argumentul primului volum, că dorea să ciștige prin adoptarea formulei riguroase a sonetului conciziunea, lapidaritatea expresiei și să evite prolixitatea gândirii. Cum s-a mai observat, intenția, teoretică, n-a fost însă rodnică practic, în sensul că geometria sonetului n-a reprezentat, în fond, pentru spiritul liber și retoric al poetului o constrângere demnă de respectat. Inadaptabilitatea eroului sonetelor și nonconformismul lui au un reflex și în plan estetic: pulverizarea canoanelor forme fixe cu ingeniozitate prin folosirea abilă a vulnerabilității ei: virtuozitatea gratuită.

Trilogia lui Tudor George demonstrează că sonetul este departe de a impune conciziunea și rigoarea și că o structură poetică autentică, cum este cea a autorului **Baladelor singaporene**, își găsește, în orice împrejurare s-ar afla, drumul spre o manifestare deplină, neîngrădită și chiar explozivă a trăsăturilor ei fundamentale, definitorii. Sonetul lui Tudor George este, de fapt, tot o baladă. Strînsoarea forme n-a tăiat firul logoreic al cîntecului, l-a secționat doar, l-a disciplinat într-un sens foarte superficial. Ceea ce exprimă poetul într-un poem trubaduresc, exprimă acum într-un „ciclu” de sonete, fiind dintr-odată mai evidente atît grația și virtuozitatea metaforei, cît și retorismul și maniera în care ea se complăce sfidînd.

Poeziile lui Tudor George, fie balade, fie sonete, sînt poezii ale unei „ipostaze”; de unde, cred, și ideea **Bazarului cu măști**. Poetul își cunoaște masca pe care o reprezintă pe scena lumii și o interpretează cu patimă, dar și cu bufonerie, cu dramatism, dar și cu umor.

\*) Tudor George, **Bazarul cu măști**, Editura Eminescu, 1973.

În ipostaza sa este și sinceritate, și de-dublare, luciditatea devenind o sursă de dramatice suferințe: „Cine-i acel ce-atît de strașnic știe / Tot ce gîndesc, ce simt, ce vreau, / Și imitîndu-mi abilitir tot ticul, / Imi sburdă-n jur, aidoma, — sosie ?! / E cînd suavul vâl ca bo-rangicul: / D-abia de-l simt prin derme cum mi-adie; / Cînd greu îl simt, de tul, ca pe-o mantie / Trenînd din trunchiul meu cite-un fascicul! / Cînd-alteori, — la bunul lui capriciu, / S-așterne-n calea mea ca un lințoliu, / Se face preș funestul măscăriciu, / Or, dup-un colț pitit, m-adumbră-n do-liu! / Aștept să cadă Toamna, ca să știm: / Cine-o fi fost Funambulescul-Mim ?!” (**Funambulescul Mim**). Masca poetului este cea a boemului înzestrat cu fantezie, inadaptabil, vicios și ingenuu, grațios și revendicativ, pornit spre aventura pură a spiritului și spre cabotinerii sentimentale, un hedonist patetic și romantic, cenzurat în efluvii-le sale metaforice de o luciditate neiertătoare, ironică, plăcîndu-i să glumească amar și să ridiculizeze problemele grave, să se bucure de băutură, dragoste și vers în deplină libertate năucă și să se întristeze la gîndul morții, al bolii și al putrezirii lente, al trecerii timpului și al soartei nestatornice ca trubadurii evului mediu. Ecourile villon-ești, shakespeare-iene, baudelair-iene, rimbald-iene ale versurilor nu pot fi ignorate, dar nici supraevaluate. Poetul le împrumută teme, atitudini, metafore pentru că ipostaza sa este în mod paradoxal naturală și livrescă în același timp. Stările sale fundamentale au căpătat deja o expresie pe care nu vrea s-o ocolească, dimpotrivă, prin simpla evocare ea îi poate susține imaginația. Din această înclinatie livrescă se nasc manierismul și prețiozitățile poetului: „Un goliard voios eram, mai bine, / Pe undeva, pierdut prin Evul-Mediu, / Bețiv și vagabond, — fără remediu! / Și pus pe trai cu puicile vecine! / Să hoinăresc cu scripa, fără se-diu, / Scornînd la tumbe, măsluînd ter-

ține, / Mieros, dacă haleală-n birt și vin e / Și-amorul nu-i substare de asediu! // Un cărpănos, — un **carpe-rosam-diem**, — / Voios trăindu-mi viața mea, pus-tie-mi // Il pizmuesc pe Cecco Angiolieri, — / Al de-și dorea o viață ca bo-ierii, / Să-l ție, vrînd, tot mă-sa și cu ta-su, / Buflei, pînă i-or face parasta-su!... // Ia uite ce vrea grasu! / Tavernă, dame, bani de zar în pungă! // Mîncă-l-ar Foamea! Setea să-l ajungă!” (**Invidie**).

**B**OEMA prin manierism se sofistichează, logoreea poetului se transformă în declamație, divagația ușoară devine retorism savant. Temele, oarecum clasice, sînt tratate cu exces de referințe livresci. Versurile se îngreuează prin simboluri evocatoare, prin sublinieri, prin cuvinte scrise cu majuscule pentru a li se întări sensul fundamental, prin cuvinte rare, neologisme sau arhaisme, sau lexic argotic, prin întorsuni gramaticale nu rareori silnice, căutate, prin vocabularul inventat al bacanelor lirice. „Spitalul încăi, printre instituții, / Un hop, sortit ca omul — Om să-l treacă, / Măcar s-arăți că, într-atîta nu ții / La hoit, cît ții la cugetu-ți, — oleacă! // Nu-i demn de-a fi compătimit, ca sluiții, / Nici — decretat erou! — dat în tîrbacă / Denvinarea timpelor arguții / a tonților, care-n martir te-mbracă!” sau „Trecerea oprită! Mda! / Un eden, sub o placardă: / Cerbul-Zeu! Self-Lebă-da! Și-un Păun celest prin iarbă! // Orb extatic — plîng, — ca Yorick, — Paradisul butaforic!” sau „Sandala-i împletită ca iedera pe pulpe, / Imbră-țișîndu-ți carnea prelungile nojițe / Și fieșcare coapsă de marmură greu stîlp — / Un caduceu de Hermes, pe care urcă vițe... // Încît, pe-acest prea trupeș Portal, va să se-ntrule / Aici, Carnalul Templu al Veneriei-Zeițe, / Or Templu Artemizei cu sacru foc de vulpe! / Ce zeu? Or, Zeu-Însuși fu dat să te-nmătrițe?...” Cu toată ironia cuprinsă în asamenea versuri, expresia

## BAZARUL CU MĂȘTI

rămîne greoaie, adesea prozaică, încărcată de imagini superflue și, evident, lipsită de rigoarea atît de rivnită, cel puțin teoretic, de poet.

Nu e dificil, la cantitatea de sonete a trilogiei, să descoperim versuri neinspirate, versuri ocazionale, versuri ce mizează pe poante facile, pe amestecul neferuos de limbaj pedant și argotic, pe un umor ieftin. Privită cu exigență critică și cu spirit selectiv, poezia lui Tudor George își arată valorile nu în ciclul Glafirei sau în ciclul de sonete în care este aspru admonestată neînțelegera, chiar obtuzitatea confrăților critici, ci în **Supremul monstru, Spelba amintire, Revedere, Brav Cavalier-de-Frintă-Dardă!, Strigoii îndărătnic!, Un sunet viu, La buza criptei, Ciulinul etc.** Citez **Spelba amintire** în întregime, pentru grația ei manieristă: „Spune-mi la ureche, Moarte, blînda taină, / Fără fal-duri sumbre, gesturi de prisos, — / Simplu — ca un nastur descheiat la haină, / Simplu — ca pe cruce răstignit Cristos! // Plec și eu acolo! Pentru prima oară, / Simt că, de-atît farmec dulce, mă tolesc, / Palid, — din muzeul măștilor de ceară, / Spre anonimatul bilcului ceresc... / Poate — niciodată! — Poate — niceunde! — / N-oi mai ști frumșața vieții ce-am trăit, — / Năruit în taina zonelor profunde, / Ca un fruct — în miezul putredului Mit // Va rămîne numai nimbul — nor de praf — / Spelba amintire-a unui vînt seraf...”

Dana Dumitriu

## Prima verba

# Șansa debutantului (I)

**1. DEBUTUL — ipostază scriitoricească sau accident de conjunctură?** — De la început o precizare: debutant nu este insul care se descoperă de ieri pe azi autor de literatură, începătorul propriu-zis în ale scrisului, ci acela care, cu mai multă sau mai puțină experiență în urmă, dar conștient de faptul că literatura reprezintă modul său propriu de afirmare în societate, se găsește în fața primei trepte a scării de afirmare ce coincide, de obicei, cu prima carte. Așadar nu despre insul care, în speranța unei viitoare cărți, gîndește că prin intermediul ei devine scriitor va fi vorba în paginile ce urmează, ci despre scriitorul care își pregătește prima carte în intenția de a-și statua și formal o existență statutată de facto la nivelul conștiinței.

Indiferent de vîrsta la care se produce, debutul scriitoricesc e rodul unei descoperiri verificate, consecuția firească a unei opțiuni girate de conștiință, iar nu instinctive. Acesta ar fi cazul ideal, dar de o idealitate, ca să zic așa, tangibilă, de vreme ce poate fi dovedit istoricește prin simpla ur-

mărire comparativă a sensului primei cărți în raport cu întregul operei la majoritatea scriitorilor, mai mult sau mai puțin importanți, dintr-o literatură. Și dacă lăsăm deoparte cazurile, puține la număr, ale debuturilor precoce, determinate fie de orgoliul tipic adolescentin al unui talent de excepție (bunăoară, la noi, Macedonski, n. 1854, **Prima verba**, 1872), fie de o conjunctură favorabilă ce îngăduie și accentuează graba adolescentului (bunăoară, Dumitru M. Ion, n. 1948, **Iadeș**, 1967), sau pe acelea ale debuturilor întîrziate din comoditate calculată (Tudor Arghezi, n. 1880, **Cuvinte potrivite**, 1927), din indiferență și, poate, neîncredere (Ion Vinea, poetul, n. 1895, **Ora finitînilor**, 1964), ori din motive ce țin de o conjunctură literară nefavorabilă (Leonid Dimov, n. 1926, **Poezii**, 1967), putem afirma că, în ce privește istoria literaturii române moderne, debuturile s-au produs la o vîrstă care permite o opțiune serioasă, analitică, și, totodată, justifică intenția profesionalizării în limitele, se înțelege, ale unui talent literar de dimensiuni, în

genere, neinfluențabile. Scriitorul român debutează între 23 și 28 de ani. Iar dacă admitem că debutul editorial e numai o confirmare formală a unei alegeri anterioare, vîrsta medie a intrării scriitorului în literatură premerge cu cîțiva ani vîrsta medie a debutului în carte.

Ar urma din această considerare a debutului drept o ipostază scriitoricească — o banalitate, în definitiv, chiar dacă una nespusă, ci subînțeleasă — ar urma deci că orice debutant în literatură se poate crede, profesional vorbind, un scriitor. Este logic, cîtă vreme cădem de acord că scriitorul ia întîia cunoștință de sine ca scriitor și abia apoi își pune numele pe o carte, este logic, dar nu și întotdeauna adevărat. Pentru că s-a întîmplat, se mai întîmplă și, probabil, se va mai întîmpla și invers. Ca un ins să publice o carte sau mai multe fără să acceadă la conștiința de scriitor. Căzul lui A. Toma nu e singular, dar este, se pare, unul dintre cele mai elocvente. Ca și, mai devreme, cazul „traducătorului în românește al lui Eminescu”, care s-a salvat, totuși, printr-un accident fericit, în proză, ce trebuie pus sub semnul legii numerelor mari. Oricît ar părea de neutră noțiunea de scriitor, înlăuntrul ei cuprinde și o calitate axiologică proprie artei. Și nu se poate închipui o conștiință scriitoricească în absența talentului sau a vocației literare, așa cum nu se poate închipui, se zice, fum fără foc. Nu se poate închipui, dar cine, aflîndu-se pe un pămînt deluros și vîzînd din spatele unui deal ridicîndu-se un nor fumuriu, nu l-a luat drept fum, bănuind acolo un foc, cînd în realitate, nu era decît trîmba de praf ridicată de vînt de pe un drum de țară? Conjunctura, respectiv **depărtarea** prea mare de locul acela, **neatenția, similitudinea aparențelor, o atmosferă tulbure, nepriceperea** de a discerne etc. au permis confuzia. Nu ne rămîne decît să recunoaștem că,

prin definiție ipostază scriitoricească, **debutul**, la scara unei epoci literare, se revendică, fie și limitat, fie și vremelnic, de la accidente de conjunctură. Care-l pot favoriza sau dimpotrivă: care-l pot grăbi sau întîrzia; care-l pot înlocui cu false-debuturi (orice debut nesprînjit de o conștiință scriitoricească, literară, este un fals debut); care-l pot face să treacă neobservat sau să se impună cu repezi-cine etc.

**2. DEBUTANTUL în preția ieșirii în lume sau cine pe cine debutează** Scriitorul tînar, dovedindu-și sie însuși că este scriitor, avînd deci conștiința a ceea ce este (el se poate și înșela, dar despre asta va fi vorba mai tîrziu), își strînge la un loc producțiunea literară și — cu sau fără o pregătire așa-zicînd preeditorială, prezent sau nu în paginile revistelor — se prezintă la o editură, care editură e reprezentată de niște redactori, care redactori, mai mult sau mai puțin competenți, mai mult sau mai puțin amabili, mai mult sau mai puțin funcționari, au înalța și morala răspunderii de a mijloci accesul scriitorului la conștiința publică, de a trece printr-un filtru de luciditate (lucid ≠ rece) și obiectivitate (obiectiv ≠ dezinteresat), — ambele întemeiate pe competența ce și-o dau cultura literară și bunul gust — literatura tînarului scriitor, pentru ca prima carte să-l reprezinte pe acesta cu adevărat și pentru ca stîngăciile, inevitabile în genere, să nu primejduiască, totuși, deformînd-o, calitatea acelei literaturi. Așadar, prima șansă a debutantului — dintre cele care nu țin direct de propria-i identitate literară — e constituită din redactorii editorilor. Un redactor de editură bun, un editor bun, face uneori, cu o singură carte a scriitorului, cît n-ar fi reușit scriitorul lăsat singur cu trei sau patru cărți; îl impune, impunîndu-i-se prin justetea sfaturilor, observațiilor, atitudinii critice, în fond, editorul este primul critic al unei cărți și,



# Întoarcerea în timp

ÎN CIUDA întâmplărilor, dramatice de cele mai multe ori, prin care trece eroina romanului **Virtej**<sup>\*</sup>, cititorul rămâne, după lectură, cu un sentiment de calm și de seninătate. Cu toate că, spunem încă o dată, necazurile nu ocolesc pe eroina cărții, din contră, ea cunoaște sărăcia și mizeria, războiul și instrăinarea. Copilăria și adolescența ei vor fi, așadar, puternic marcate de vicisitudinile epocii. Copilăria Dudașei se aseamănă cu cea a unei orfane, cu toate că părinții fetei trăiesc, departe de ea, la București. Mama și-a părăsit fiica nedorită și fata crește lângă o bunică aspră și cicălitoare, gata în fiecare clipă s-o pedepsească, — pedepsele nu vor fi niciodată ușoare — și lângă un bunice din fericire mult mai înțelegător, mai blând, în apropierea căruia fata va găsi întotdeauna puțină căldură. E destul de mare în clipa în care-și cunoaște frații și părinții adevărați, dar descoperă cu durere lipsa de afecțiune a mamei și timiditatea tatălui incapabil să se apropie, să ofere ocrotirea necesară copilului. Va fi un fel de cenușăreasă a familiei, se va emancipa însă de sub tutela familială și, prin intermediul fraților mai mari și al unor colegi de slujbă, se va apropia de acei oameni care, angrenați în mișcarea politică a vremii, — ne găsim în preajma celui de-al doilea război mondial — o vor ajuta să înțeleagă lumea în care trăiește. Un ro-

\* Dorina Rădulescu, **Virtej**, Ed. Cartea Românească, 1973.

man în care se urmărește, după cum vedem, procesul unei formări, lungul drum spre împlinire al unei femei dotate cu sensibilitate, generoase și tandre, dar mai ales, de unde și sentimentul de seninătate care ne contaminează în timpul lecturii, după cum am amintit, istoria unei femei în stare să treacă prin greutăți de tot felul înarmată cu răbdare, dînd dovadă de o mare putere de rezistență, o femeie care nu se lasă cuprinsă de panică, o femeie care nu-și pierde cu ușurință capul. Iată-o străbătînd pămînturile greu încercate de război ale Uniunii Sovietice, ajungînd tocmai la Novosibirsk și Alma-Ata, muncind alături de populația civilă, luptînd împotriva foametei, avînd vreme însă și să se înscrie la facultate, învățînd limba franceză și, în cele din urmă, fclerită pe o ambulanță militară, luptînd alături de ostasii noștri, luînd parte la luptele de eliberare a țării... Literatura cunoaște suficiente exemple în care scriitorii au subliniat puterea de rezistență a femeii în fața greutăților de tot felul, și cartea Dorinei Rădulescu se înscrie în familia bogată a unei astfel de literaturi. De altfel, proza aceasta se află, după părerea noastră, la hotarul unde literatura de ficțiune se întîlnește cu memorialistica. Este, bineînțeles, greu de stabilit unde se sfîrșește una și unde începe cealaltă. Ca roman, cartea are indiscutabile calități: narațiunea e fluentă, îmbibată de un lirism discret, niciodată excesiv. Personajele se rețin. După lectură, rămîm mai ales în memorie scenele de război: descriind

bombardarea unui tren sau lungul convoi al evacuaților, prozatoarea realizează câteva momente dramatice, cu toate că timpul, care s-a interpus între faptul trăit și rememorarea acestuia, a îndulcit puțin contururile. A îmblînzit oarecum întâmplările. Autoarea nu-și propune, așadar, să recreeze faptul trăit, să-l aducă înaintea ochilor noștri în forma sa „brută”, nealterată de timp (cum ar face, de pildă, un scriitor care ar apela la o scriitură mai modernă, refuzînd să accepte „modificarea” întâmplării trecută prin amintire), ea îl prezintă deja „ajustat” de amintirea care întotdeauna „trădează”, într-un fel, întâmplările, făcîndu-le mai ușor de suportat. „Două săptămîni au mers cu vaporul, îndurînd foamea. Pînă au ajuns la Perm. E septembrie, dar la Perm e iarnă. Lumea poartă pufoaice ca plūpumele și pantalonii vătuiți. Abia deosebești femeile de bărbați. E frig și ninge cu fulgi mici și țepoși. Doar Dudașa e în rochia ei de tobranco albastră cu care-a plecat din Chișinău. Deasupra are un șal gros de lînă, care-i înfășură capul și umerii, dăruiț de o femeie evacuată din Odesa. Poartă o pereche de pantofi bărbătești, prea mari pentru ea, pe care-i țirîie ca să nu-i scape din picioare. Tamara poartă un pulover gros și Sașca e cu haina lui captușită cu păduchi...”

Zilele sînt posomorîte și friguroase. — E trist orașul ăsta și e frig, hai să plecăm mai repede! se roagă Dudașa.

dacă se poate spera ca o carte bună să iasă totuși, fie și prin hazard, de sub teascurile unui editor incompetent, e greu de crezut ca un editor de bun gust și cultivat să trimită cititorilor o carte proastă. Cel puțin atîta vreme cît criteriile editoriale nu se vor instrăina de criteriile de apreciere ale operei literare abilitate de estetica literară. În cît trebuie să ne obișnuim cu gîndul că, înainte de critica literară, vinovații de mediocritatea unei literaturi sînt cei care o fac (autorii) și cei care o aduc sub ochii cititorului (editorii). Partea de vină a celor din urmă e mai mare, fiindcă, la urma urmelor, scriitorul scrie cum poate și cum știe, pe cînd editorul e dator să judece și să decidă.

Cu atît mai mult se vadește responsabilitatea editorilor în publicarea deșănților, față de care atenția și bunăvoința fermă se cer completate și de o bună intuiție în necunoscut. Poate că recenta inițiativă a Editurii Eminescu de a relua tradiția concursurilor pentru prima carte sub patronajul unui juriu de autoritate va arăta, cum s-a întîmplat în urmă cu mai bine de trei decenii, cît de important, pentru întreg destinul unei literaturi, este cine și pe cine debutează. Ca să sugerez un eventual raport între editurile noastre în privința debuturilor, ar fi să amintesc că în primele zece luni ale acestui an cele mai interesante debuturi mi s-au părut a fi: Dorin Tudoran, Ioan Matei (ambii la Editura Cartea Românească) și Cornelia Maria Savu (la Editura Albatros) în poezie, D. Matală (Ed. Albatros), Gh. Ghidrigan (Ed. Eminescu), Maria Contea, Eugen Seceseanu (ambii la Ed. Cartea Românească) și Marcel Constantin Runcanu (Ed. Dacia) în proză, Mihai Georgescu (cu două volume la editurile Eminescu și, respectiv, Cartea Românească) și Mircea Lerian (Ed. Cartea Românească) în dramaturgie. Cît despre cele mai neinteresante, lista ar fi prea lungă și ex-

nou înființate la Craiova și Timișoara, toate celelalte ar fi reprezentate în ea.

Există, ca să revenim în chestiune, printre scriitorii aflați înaintea primei cărți, destul al căror coeficient de timiditate e suficient de scăzut pentru a nu-i împiedica să se adreseze, înainte de edituri, unor personalități ale vieții literare (poeti, prozatori, dramaturgi — pe genuri, dar mai ales critici) cu rugămînta explicită de a le fi citite de către aceștia producțiunile și cu dorința implicită de a debuta sub girul de autoritate al acelor. Gestul în sine n-are nimic amendabil, deși, să recunoaștem, o carte recomandată de un scriitor consacrat se impune mult mai repede atenției criticii și a publicului de cititori decît una apărută în cea mai deplină singurătate. Dar, mă rog, asta ține cumva de publicitatea literară, necesară și ea, nu zic, însă, în ce mă privește, stimez mai mult pe scriitorul care debutează singur, poate și unde am sesizat oarecari nepotriviri între valoarea (nu prea ridicată) a unor cărți de debut și tonul (entuziast) al recomandării semnate de scriitorii unanim recunoscuți, ceea ce îmi indică prezența unei intenții publicitare fără acoperire. În orice caz, propaganda unei cărți se face cu totul altfel și asta este întîi și întîi treaba editurilor. Numai că nici în situația debutului girat lucrurile nu sînt foarte clare. În primul rînd pentru că, lătați sau vrînd cu tot dinadinsul să fie amabili, scriitorii prestigioși căroa li se adresează debutantul — direct sau prin intermediul editurii — fac nu rareori recomandări mai mult din curtoazie, fără să se întrebe dacă textul literar pe care-l prefătează sau postfațează justifică atributele ce-i vin în întîmpinare. Altfel cum să-mi explic, ca să dau un exemplu dintre cele, totuși, benigne, că un critic de autoritatea lui Nicolae Balotă recomandă cald și argumentat o foarte bună carte de poeme semnată de Cornelia Maria Savu și, totodată, reco-

mandă, mai pe scurt e drept, dar la fel de cald și de entuziast în atribute, un roman numai parțial izbutit al Alexandrei Indrieș. Mi-e greu să cred că n-a văzut slăbiciunile de tot evidente ale cărții respective, ce merita, desigur, o recomandare, dar una mai convingătoare și mai puțin adjectivală. Se mai întîmplă ceva: între debutanții girati — uneori cu zgomot — și cei ce ies singuri în arenă se produce un decalaj de prestigiu — atîta cît poate fi la un debutant — care, de cele mai multe ori, nu ilustrează o diferență reală, valorică între cărțile lor, ba se poate să fie tocmai pe dos. Ca să mă exprim în termeni de teoremă, la talente relativ egale, ecouri de receptare vădit inegale. Nici azi nu știu cu ce a fost superior zgomotul debutului unui Mircea Vaida liniștei de la debut a lui Mihai Ursachi. În cei cîțiva ani care au trecut, iată, cel de al doilea s-a impus cu adevărat. De unde se vede că girul zgomotos nu ține mai mult decît clipa în care s-a produs. Nici azi nu știu care e diferența între primul cu entuziasm Dan Verona și neștiutul Nicolae Ionel. O diferență există: despre interesantul poet ieșean, debutat la Editura Junimea, nu a scris, exceptîndu-mă, nimeni, în timp ce despre cartea lui Dan Verona s-ar putea întocmi o carte de recenzii și opinii. Șansa lui Dan Verona — poet realmente dotat, dar și celălalt e — s-a numit Al. Paleologu. Așadar, a doua șansă a debutantului este să fie girat de o personalitate literară care să-i asigure — ar fi de dorit ca întotdeauna pe bună dreptate — vilva necesară. Nu de alta, dar critica s-a dovedit de atîtea ori așa de sensibilă la cărțile ce vin cu recomandări prestigioase. Despre critică însă, această a treia șansă a debutantului, data viitoare.

Laurențiu Ulici



Au plecat cu un transsiberian. Zile și nopți, trenul merge străbătînd orașe mari, pe care imaginația Dudașei nu le poate situa atît de departe. Omskul s-a arătat noaptea, din depărtare, luminat strălucitor. Au trecut podul peste Irtiș, și Dudașa i-au venit în gînd, ca pe vremea cînd învăța geografie, cele trei nume ale marilor fluvii siberiene: Obi, Ienisei și Lena. Caută să-și aducă aminte cum sînt ele situate pe harta Siberiei, dar își dă seama că a uitat. La Omsk zăpada e mare, ca la București iarna. E încă septembrie, Lumea — încălțată cu pîslari calzi și infolită cu haine groase. Pîslarii, care la început i se păreau cele mai urite încălțări, se încadrează perfect peisajului în regiunea asta, au chiar farmec...”

Ușor edulcorată ni se pare doar „dovestea de dragoste”, un sentimentalism excesiv făcînd-o mai puțin verosimilă. Reținem din carte, de asemenea, pe toți cei cu care Dudașa, în lunga ei călătorie prin locurile bintuite de război și panică, se întîlnește, oameni a căror generozitate și omenie îi redau puțerea de a lupta și a rezista.

O carte despre un destin exemplar, care apelează în permanență la sensibilitatea și nevoia de lirism a cititorului.

Sorin Titel

## SEMNAL

### EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Demostene Botez — **TRAMVAIUL DE NOAPTE**. 204 p., lei 7,75.  
Alexandru Vișianu — **SUPREMA UNDA** (versuri). 84 p., lei 6.

### EDITURA EMINESCU

Honoré de Balzac — **MODESTE MIGNON**. Traducere de I. Pelz. Colecția „Romanul de dragoste”. 310 p., lei 9.

### EDITURA ALBATROS

I. Slavici — **MOARA CU NOROC**. Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de D. Vatamaniuc. Colecția „Texte comentate. Lyceum”. 124 p., lei 6.  
Mariana Nuși Vintilă — **POEME**. 104 p., lei 7.

### EDITURA MERIDIANE

Sidney Geist — **BRANCUȘI**. Un studiu asupra culturii. Colecția „Biblioteca de artă, Biografii, Memorii, Eseuri”. Traducere de Andrei Brezianu. 260 p., 76 ilustrații alb-negru, lei 14.  
Georgela Stoica — **INTERIORUL LOCUINȚEI ȚĂRANEȘTI**. 100 p., 61 ilustrații alb-negru + 5 ilustrații color, lei 25.  
Renate Krüger — **DANSUL DE LA AVIGNON** (Romanul lui Holbein). Traducere de Dumitru Marian. Colecția „Biblioteca de artă, Biografii, Memorii, Eseuri”. 320 p., 30 ilustrații alb-negru, lei 12,50.

### EDITURA KRITERION

Ion Codru Drăgușanu — **ERDELYI PÉREGRINUS** (Peregrinul transilvan). Colecția „Teka”. 264 p., lei 10,50.  
Mihai Beniuc — **AZ ÉGŐ SAS** (Vulturul de foc — versuri). Traducere de Kiss Jenő. 160 p., lei 12.  
Illyés Gyula — **FAKLYALANG** (Flacăra vie). Colecția „Drama”. 112 p., lei 8.  
Aurel Rău — **TÖRÉKENY LÁNYOK** (Fira-vele fete — versuri). 130 p., lei 12.

### EDITURA ION CREANGA

\*\*\* — **AȘA CAP, AȘA CACIULA!** (basme). Ediție îngrijită de Ovidiu Birlea. 96 p., lei 7,50.  
Molnár Ferenc — **BAIETII DIN STRADA PAL**. Colecția „Biblioteca școlară”. Traducere de Vasile Micu. Prefață și tabel bibliografic de Beke György. 264 p., lei 4.



# Un jurnal italian

**R**ECENZIND în chenarul acestei rubrici cartea recentă a lui Alexandru Balaci (\*), ne dăm seama că ne abatem de la rigorile de încadrare pe care singuri ni le-am fixat. Nu prea grav, totuși, căci nefiind, într-adevăr, o carte propriu-zis de critică, ea nici nu se plasează undeva în afară, vrem să spunem în afara spiritului critic, un spirit ce prezidează nedezmintit gestul structurator al autorului, peste tot prezent în selectarea, în cernerea și ierarhizarea nenumăratelor impresii ieșite din contactele sale cu spațiul de cultură italian. Oricum, cartea nu e prea lesne clasificabilă și o răsfoire grăbită ar risca să nu observe decât aspectul cam dispersat al textelor. Căci sînt strînse laolaltă fragmente eseistice și simple consemnări de evenimente petrecute la Accademia di Romania, pagini de portretistică literară și note zilnice în legătură cu participarea la vernisaje, recepții, întâlniri cu diferite personalități culturale, reflecții în marginea unor fapte de artă sau numai însemnări de voiaj, totul într-o amalgamare ce nu părăsește perspectiva jurnalieră, dar nici nu decade, decît rar, în amabilă și superficială inventariere de impresii. Lectura atentă impune sentimentul că autorul înregistrează diferențiat și mereu ațintit către un țel de sinteză, către o imagine unificatoare în așa fel configurată, încît să treacă dincolo de accidental și pitoresc, proiecție esențializată a unui patrimoniu spiritual inepuizabil. „Aceste însemnări — mărturisesc A. Balaci în finalul cărții sale — au căutat ipostaza unei Italii culturale în care oamenii consideră romantic peisajul o stare sufletească. Ele pot fi oricînd reluate, un jurnal italian fiind o carte deschisă, fără început, fără sfîrșit”.

\* Alexandru Balaci: Jurnal italian, Ed. Albatros, 1973

O discretă exaltare (dacă putem asocia acești termeni) e de aflat oriunde în *Jurnalul italian* al lui Al. Balaci, o căldură neascunsă a comunicării, controlată totuși să nu explodeze în despletiri stilistice. Autorul e un entuziast, chiar un febricitant, temperat însă de luciditate și bun gust, cu greu reținîndu-se de a fi patetic, reținîndu-se totuși; e o fervoare filtrată în scrisul său, dar cu atît mai sigură în efecte, asediindu-ne tenace, dar fără violență, constrîngîndu-ne blind la o atitudine sufletește-participatoare; de altfel, o veritabilă strategie a implicării cititorului e descriabilă în textele lui Al. Balaci, în aceste pagini de fals jurnal, căci despre un fals jurnal este vorba din moment ce nu-și ajunge lui însuși, din moment ce caută mereu un auditoriu, o posibilitate de a capta prozelești, uneori chiar în formele nemijlocite ale adresării la persoana a doua: „Amintirea Romei îți va fi totdeauna ca o rană deschisă și, cu tot scepticismul tău de om modern, vei îndeplini totuși ritualul plecării, aruncînd o monedă în clocotul veșnic viu al fîntîni Trevi, bînd din apele ei clare. O sete mistuitoare te va arde toată viața și nu va putea fi potolită decît la noua întoarcere în orașul eternității.”

Am defini tonalitatea stilistică a textelor lui Al. Balaci prin formula *patosului stăpînit*; dincolo de ceea ce transmite imediat aceste pagini, percepem starea vibratorie a celui care le așterne, jubilația interioară, bucuria de a se fi consacrat unei aventuri intelectuale și sufletești de amploarea aceleia pe care o presupune periplul italian al autorului; în același timp, sesizăm reținerea, filtrele, voita diminuare a exteriorizărilor pe care, din instinct literar, autorul și le impune (citeodată prima

pornire nu mai ajunge totuși să fie cenzurată și atunci își fac loc stridențele, supralicitările de epitețe, superlativetele etajate: cutare împrejurare este „emoționant de impresionantă”, nu știu care edificiu este „incontestabil unul dintre cele mai desăvîrșite artistice temple ale lumii creștine” etc.).

Pînă la un punct, cartea lui Alexandru Balaci e un memorial de călătorie, o relatare despre toate ținuturile Italiei, străbătute însă de autor cu atenția exclusiv mobilizată către expresiile culturale. Existența comună, ritmurile străzii, rumoarea orașelor vii, toate acestea trec prea puțin în paginile lui Balaci, în schimb cît de prezentă este istoria și cît de stăruitor și bogat reprezentate în truchipările artei. Bineînțeles, autorul nu desfășoară exegeze, nu dezvoltă considerații adîncite, nu ne copleșește prin erudiție savantă, căci păstrează tot timpul perspectiva călătorului, a insului care descoperă spontan tot ceea ce-i apare înaintea privirilor, drumețînd prin Italia. Astfel că recepția e mereu fragedă, încîntarea vie, retina primind fără blazare impresiile de tot felul. Simțim totuși că autorul stăpînește bine și definitiv subiectele dezvoltărilor sale. Ghicim că știe imens despre Italia, chiar dacă aici, în această carte, a adoptat o altfel de viziune decît aceea a lucrărilor docte cu care ne obișnuise anterior. Tehnica de acum e a impresiei schițate, a sugestiei, a portretului fugar (Montale, Ungaretti, Saba etc.), nelăsînd timp stăruinței în detalii și explorărilor în profunzime. Lucrurile sînt privite de la oarecare distanță și cele mai sugestive pagini sînt acelea care rezumă o atmosferă de cultură, un cadru de artă, acelea care înfățișează peisaje stilizate prin acțiunile artei. Iată, în acest spirit transfigurator, o

inspirată descriere a Umbriei: „Colinele euritmiei sale poartă sub cerul clar turnurile vechilor castele, campanilele minăstirilor în care clopote armonice anunță ora apusului dantesc, ceasul în care inima navigatorilor este sfîșiată de nostalgie. Aerul dens al Umbriei nu cunoaște furtuni, măslinii de argint nu sînt îndoiți de marile vînturi ale litoralului. Peste verdele intens al colinelor suflă de secole spiritul artei. Ea înflorește și în micile orașe care-i constelează liniștea ondulatorie. Oamenii Umbriei trăiesc în artă, starea lor estetică este a naturii...”

Este o conștiință solară Alexandru Balaci, un sudic, un mediteraneeu. Nu numai prin educație, prin ceea ce a sădit în el frecventarea intimă a spiritualității italiene, dar prin ceea ce are originar, prin structură. În tot ce scrie deslușim năzuința către orizonturi limpezi, luminoase, clare, încîntarea de a contempla reliefuri ferme, neaburite de cețuri. Zărilor clasice s-au deschis înaintea unui spirit pregătit să li se dăruiască.

G. Dimisianu



## Cronica limbii

### Stilistica funcțională

UN domeniu foarte complicat, cel al stilurilor. S-a spus, cu drept cuvînt, că „stilul e omul”, pentru că, în modul de a mînuși limba, fiecare individ își are trăsăturile sale specifice.

Evident, interesul pentru aceste trăsături este mare în primul rînd cînd e vorba de diferențele dintre scriitori. În ultimele decenii s-au publicat numeroase lucrări despre „limba și stilul” cite unui autor. De la început se vădește o neînțelegere, concretizată chiar în titlurile studiilor: limba scriitorului este limba întregii colectivități naționale și cu aceasta am spus totul despre ea; dacă, însă, prin limbă se înțelege „felul de a o folosi”, atunci aceasta e totuna cu stilul și deci nu mai e cazul

să se mai adauge acest din urmă cuvînt.

Oricum, e limpede că în materie de literatură este cel studiat, căci fiecare scriitor, dacă nu e un simplu copist, scrie altfel decît toți ceilalți, fie că folosește, fie că nu folosește figuri de stil originale; într-un fel sau altul, se poate constata că exprimarea lui e colorată. Același cuvînt are un înțeles de bază și unul figurat, ambele fiind prezente în procesul de comunicare, ceea ce îmbogățește conținutul. Se ajunge la stiluri diferențiate și pe genurile literare, deoarece altfel se formulează, de pildă, un text liric decît unul satiric.

Dar figuri de stil se creează și în afara literaturii beletristice, eventual

unele create în literatură intră în limbajul general. Mă refer la formule ca *poalele muntelui* (s-a comparat muntele cu o persoană îmbrăcată) sau *a duce pe cineva de nas* (ca pe un cal).

În ultimele decenii stilistica a căpătat și alt conținut, anume studiul ramificațiilor limbii comune după diversele profesii, după categoriile sociale. Există un stil juridic, altul administrativ, unul familiar, altul solemn și așa mai departe, evident și acestea amestecate treptat în limba generală, căci formulele răspîndite într-o profesiune ajung să fie cunoscute și folosite de neprofesioniști, cîteodată cu anumite coloraturi, altelei fără. În același timp, fiecare stil își creează mereu noi particularități.

Din toate acestea rezultă complicații nesfîrșite, iar cei care se ocupă de studiul stilurilor, alegînd una sau alta dintre semnificațiile termenului, discută fiecare alte fapte și cu altă atitudine, mărind prin aceasta divergențele.

Un început de ordine în acest haos face acum lucrarea recent apărută a profesorului I. Coteanu: *Stilistica funcțională a limbii române: stil, stilistică, limbaj* (Editura Academiei Republicii

Socialiste România, 1973). Autorul și-a propus să examineze diversele stiluri ale limbii române, dar s-a izbit de lipsa de precizie a termenilor, de aceea a fost silit să înceapă cu o amplă introducere în care să ia poziție în toate amănunțele clasificării. Cu argumente convingătoare ne demonstrează că stilistica trebuie să examineze toate subîmpărțirile sociale ale limbii, indiferent dacă aparțin limbii vorbite sau scrise. Dacă urmăresc să sublinieze elementele afective ale limbajului sau să facă posibilă înțelegerea numai între membri ai unor grupuri speciale. E clar însă că o lucrare în care să fie descrise toate aceste ramificații ar lua proporții uriașe. De aceea Coteanu s-a văzut silit să se limiteze, în partea a doua a volumului, la analiza limbajului popular (atenția principală fiind îndreptată, de fapt, asupra literaturii orale), urmînd ca într-o lucrare viitoare să trateze celelalte ramificații ale limbii comune.

Nu ne rămîne decît să așteptăm urmarea, pe care o dorim cît mai neîntîrziată.

Al. Graur



# Poezia lui Demostene Botez

**D**UPĂ 60 de ani, în ultimii douăzeci de ani de viață, Demostene Botez, pierdut la 17 martie 1973, a publicat opt volume de poezii, ceva mai mult decât în prima perioadă, cum se poate vedea din ediția sa de *Scieri*, II (Minerva, 1971) din care a exclus volumele *Oamenii de lumină* (1956) și *În fața timpului* (1967), păstrând numai *Floarea soarelui* (1953, patru poezii), *Versuri alese* (1955), *Prin ani* (1958 cu 20 de poezii dinainte de 1945), *Carnet*, (1961), *Oglinzi* (1963), *Aproape de pământ* (1968) și *Na greu pământului* (1970).

Avem a face cu o producție curentă, de serie, neîmbogățind cu nimic opera anterioară neizbutind să se înnoiască sub raportul conținutului sau al expresiei, rămasă la vechile procedee și clișee, cu formale luări de atitudine noi, rareori efectiv experimentate. Mai ales limbajul poetic e, în compunerile din *Floarea soarelui*, *sărca* (*Turnătorul*); „Ard cazane de porfir, / Înroșite, dolofane, / Și-nfloresc, roși în cazane. / Flori fierbinți de trandafir. / Clocotește mil solar / Într-un lac de fier topit, / Înroșind ca un pojar, / Trupul omului călit”.

Arta poetică nu vizează nici cunoașterea, nici metafora, ci câteva reguli de bun simț: poezia nu-i caligrafie, cuvintele trebuie „smulse” din piept, cioplite cum a cioplit Michelangelo pe Moise, totul să fie scos „din fundul vieții”, nu să provină din împrumut, nu-ți pune papucii lui Shakespeare, nu cînta partitura altora, sparge vechile tipare, scrie pentru alții nu pentru tine (*Ștafeta generațiilor*). Poezia, mai crede Demostene Botez, e în toate și n-ai decât să scoți capul afară ca să ieși cunoștință de ea și s-o spui. Numai ca aici e aici, nu-i ușor să spui la obol, ca Salvatore Quasimodo: „Multe sint / Nimeni nu poate / Într-un cînt ca de obol / Să cuprindă toate, toate”.

Poet de simțire, Demostene Botez cere inimii sale să bată încă metronomic „discret și viu”, ritmul vieții: „Ești obosită, inima mea, știu! / Te simt tot mai slăbită-n pieptul meu, / Mergi parcă șchiopătînd, și-ti tot mai greu, / Și îți se pare totul prea tirziu”. De șizeci de ani tot bați mereu / Din metronomul tău discret și viu / Și, vrînd-nevrînd, afit cît am să fiu, / Avem aceeași soartă: tu și eu. // Știu bine că ai dreptul la hodină; / Afiția ani ai suferit nespun / De vis și dragoste de oameni plină. / Dar uită tot trecutul ce s-a dus / Să-mi bați pînă la ultima certină; / Mai am atîtea de cîntat de spus...”

Asemenea confesiuni, făcînd de cele mai multe ori poezia poeziei, sînt dese la Demostene Botez. Interiorizarea e însă superficială și mai niciodată poetul nu comunică un destin inedit, turburător. Pictura lumii exterioare se oprește și ea la suprafața lucrurilor, ca în descrierea unei pînă, posibilă: la *Păunul* lui Ion Barbu: „Cu ape ca-ntr-o trenă de brocard / Iar gîtul cu reflex de porțelan, / Înfige-n cer pupile mici, ce ard / Ca ochii unui îngîmfat tiran. // Ca o miniatură-a unei harpe, / Cu tremurări ușoare de pistol, / Egreta de pe capul lui de șarpe / A dangă un farmec inutil”.

Cum descrierea se încheie cu o poantă (păunul catadixeste... să pască), tehnica e asemănătoare cu aceea a lui Topîrceanu.

Mai departe, Demostene Botez ne întretine nostalgic cu peisajul natal, scufundat ca o Atlantidă, și cu rememorarea romanticului Iași din vremea studiilor, unde, într-o casă cu geamlic acoperit de verdeață, cu crini și tufe de bujori în grădină (într-o astfel de casă locuia și Topîrceanu), a gustat prima iubire. Grațioasă e evocarea unui cămin din care studențele au plecat în vacanța de vară: „Ferestrele și ușile-s închise; / Clipsec prin geamuri depărtate stele. / Stă liniștea întinsă pe podele; / Mai umblă doar stafii vagi de vise. / Mai dăinuiesc pe-ascuns în dormitoare / Iluzii moarte și uități fiori; / Buchete mici și veștede de flori, / Ce-ar fi rămas în vase, fără soare”.

Pe urmele lui Arghezi, dar fără patosul și verva scilpitoare a acestuia, Demostene Botez a dedicat versuri la semicentenarul răscoalii („1907, descîntece” hilare, sarbede („Din ce-a fost nu mai rămîie, / Doar duhoare de tizic, / Și șoric / Mîncat de omie”), încercînd chiar o altă cîntare a omului, cu totul prozaică („Umbla în patru labe



sau în pom; / Evoluă, inconștient, spre om, / Lua o piatră, i-a fost cu folos, / Dădu un rost tășului de os, / Simțea puteri necoapte și avînt, / Dar labele veneau iar pe pământ...”.

Poezia din *Cartea anotimpurilor* aduce aminte de stilul narativ al lui Coșbuc (*Iarna*): „A plecat de dimineață / O bătrînă după lemne, / Și, pesemne, / Noaptea n-a mai prins-o-n viață. / Fulgii dau năvală-n stupii / Scorburilor de copaci, / Și cu ochi aprinși de draci / Urlă-n depărtare lupii”.

Nimic de reținut dintr-un itinerar parizian, unde poetul pretinde a fi fost izbit, în ciuda multimii de oameni, de singurătate, metropola apărîndu-i pustie, iar lumea de pe stradă „ireală”. Acasă, el se simte totuși invadat de o ciudată neliniște la lectura elegiilor lui Francis Jammes, vizitat odinioară la Orthez: „Citesc azi tristele lui elegii / Și-ascult... visez... / Și ca în vis, ca-ntr-o minune / Întezărită de departe, / Din lumea cea de dincolo de moarte, / Simt ca o stranie comuniune / Melancolia ce mă impresară / În asta seară / E-a lui? E-a mea? / E pentru-un om? E pentru-o stea?”.

Demostene Botez n-a trecut niciodată dincolo de poezia pe care Ion Barbu o condamnă în 1928 drept poezie leneșă, „poezia francis-jammistă așa de naiv instalată în Orthezuri evidente”.

Contemplîndu-și multumit miinile harnice, el socotea că a lucrat deajuns din 1918 pînă în 1968 („Destul cele șapte decenii / De muncă, de scris și de vers”), visa totuși o nouă metamorfoză („Să stau, stejar gînditor ca un rege / A cărui oaste a pierit împrejur / Și s-a făcut una cu iarba”). Și după pilda voinicului din basme, pune urechea la pămînt invocînd Greul pămîntului (Ion Frunzetti a publicat în 1943 un volum de versuri cu titlul *Greul pămîntului*). De fapt, mărturisește autorul, nu s-aude nimic, doar tăcerea „mai aproape de om decît vorbesc”. Dintr-o altă confesiune rezultă că poetul se naște din „taină neagră”, lăuntrică, a celui care, neputîndu-se el însuși exprima, ascultă ce-i dictează un alter-ego: „Poetu-n cet dictează / În limba-l de fantomă, / Poem din altă lume, / Ce-o știe numai el. / Glas surd și somnambulic. / Înășurat în vată / Misterul fără margini / A sufletului meu, / Că el știe mai bine / Ca mine, ce nu știu...”.

Poezia memorabilă a ultimei culegeri de versuri este *Cuvîntul iubire*. În 1970, cînd mai avea încă trei ani pînă a deveni octogenar, Demostene Botez e tentat să mai scrie o dată cuvîntul magic iubire și n-a mai fost în stare: „Nu știu: l-am scris și nu l-am scris, / Dar am văzut literele lui desfoindu-se / Ca petalele unui trandafir vestejit / Căzînd înocul, una cite una, / Ca niște lacrimi mari și stranii / Ce-au înghețat în străvezii petale / Pe foaia albă ca un giulgiu... / Așa cum aș fi vrut să-l scriu, / Cuvîntul e numai al meu, / De nimenea cîndva rostit, / Și cum, / De nimenea mai putut, / Întreg poemul a rămas, / Ca un contur de om căzut / Pe nesfîrșite-ntînderi de zăpezi”.

Al. Piru

● **IN LUCEAFĂRUL** din 10 noiembrie Dumitru Micu publică un interesant, documentat și foarte judicios studiu (fragment dintr-o monografie în lucru) despre *Ideologia gîndiristă*. „A discuta ideologia gîndiristă e oportun din dublu motiv — notează criticul însuși din capul locului. O asemenea întreprindere reprezintă, prin însăși natura ei, o contribuție la combaterea argumentată, deci eficiență, a ideologiilor reacționare și, totodată, oferă prilejul unor foarte necesare discoserii și clarificări”. Principala clarificare privește pe cîțiva scriitori importanți care au colaborat la „Gîndirea” fără a fi, în nici un fel, marcați de ideologia ei. Între ei, Tudor Vianu a dat (și chiar în paginile revistei) cea mai exactă și netă replică lui Nichifor Crainic și „spenglerianismului” său, provocînd, de altfel, o polemică uilă, în care partizanii tradiționalismului ortodoxist și spiritele critice lucide, progresiste, s-au confruntat, alit în „Gîndirea”, cit și în alte publicații ale timpului. Cea mai mare parte a studiului lui D. Micu e consacrat apoi examinării atente a doctrinei reacționare a lui Nichifor Crainic și modului în care a influențat o parte a literaturii vremii. D. Micu observă, pe bună dreptate, că ortodoxismul, teorie profund retrogradă, ostilă pînă și ideii de dezvoltare social-economică, izvora dintr-o ignorare a legilor evoluției societății, din interpretarea greșită a unor noțiuni precum „civilizație”, încercînd să propună permanentizarea (de altfel, iluzorie) a unui tip de societate perimat, cu instituții depășite istoricește. D. Micu adaugă: „O asemenea furie contra lumii moderne, contra Europei, o atît de neînduplecată fobie a civilizației nu poate fi doar emanată unei situații ideologice; prin ea se rostește, neîndoios, și o instinctualitate primară; se rostește atavismul obscur, atrase, ca de o matrice primordială, de climatul balcanic medieval, poate și de imperiul Marelui Mongol. Dacă în *Crepusculul Occidentului* al lui Spengler, Nichifor Crainic aude «cîntecul de lebadă» al unei societăți pe care ar fi dus-o spre pietre prea avansată civilizație, esul său Parsifal este un tip de moarte al barbariei, care, așezată de civilizație, își proiectează asupra acesteia sentimentul sfîrșitului inexorabil”. Și în încheiere: „«Evanghelic» sau nu, pretinsa «democrație» pe care o propaga avea să-l ducă pe doctriinarul «Gîndirea» în tabără extremelor drepte, în rîndul celor mai sălbatici dușmani ai democrației și progresului”.

Studiul ni se pare temeinic și convingător, și îl semnalăm ca pe o contribuție însemnată la discutarea competentă, din punct de vedere marxist, a curentelor literare și ideologice din epoca interbelică.

● **PRESTIGIOASA** revistă maghiară din Cluj, **KORUNK**, obișnuiește să realizeze numere omogene sub aspectul tematicii — și, implicit, al calității materialelor — tinzînd să cuprindă cît mai multe aspecte esențiale, majore, ale subiectului pentru care a optat.

Sub semnul acestei tendințe, numărul din octombrie înmănunchiază șase excelente materiale din domeniul sociologiei familiei, toate fiind concepute pe coordonate demografice. După ce Heredi Gusztáv „descinde” ascuțita, propunînd o viziune de ansamblu asupra relației familie-educație, Demény Dezső studiază problema prolificității în funcție de condițiile noi ale vieții și evoluției familiei moderne — iar materialul semnat de Bartis Ferenc merge un pas mai departe, concentrîndu-se în concret asupra acestei probleme localizate într-un sat din zona de perimetru a Cîmpiei Transilvaniei (jud. Mureș). Gereb Attila conține linia investigației în contextul unei probleme de asemenea importantă ca pondere în viața familiei moderne: „navetismul” muncitorilor industriali (în speță la fabrica de ată din Oför-hei) și modul în care acesta afectează viața regiunilor de unde fabrica își absoarbe mina de lucru. Suita materialelor din acest grupaj se încheie „ciclic” am spune, cu fragmente din reportajul-anchetă TV al lui Csáky Zoltán, consacrat educației sexuale moderne a tinerelor de astăzi.

După un grupaj reprezentativ, selecționat din lirica polonă modernă — unde autori ca Lechon, Zastrun, Wirpsza, Herbert, Szymborska, Koziol, Sliwonik, sint prezența cititorului maghiar în tîlmăcirea exigentă și competentă a lui Gómory György (R.P.U.) — Korunk propune și doi poeți autohtoni, dintre colaboratorii obișnuți ai revistei: Lászlóffy Aladár și Soit's Jozsef, apoi o tîlmăcire inspirată a lui Fedor Sándor din proza lui D. R. Popescu atît de bine cunoscută pentru consistența ei.

Nu lipsesc nici evocarea lui Dimitrie Cantemir (Mircea Muthu îl prezintă cititorului de limbă maghiară, făcînd un veritabil mini-sinopsis al operei marelui nostru cărturar.)

Revista mai conține rubrici cuprinzînd informații din viața politică, socială și mai ales culturală din România și de peste hotare.

Revista revistelor

● **REGASIM**, cu plăcere, în numărul 10 al revistei **ARGES**, un ciclu de versuri de Victor Felea, poet (în timpul rupt criticii) din familia intelectualilor intimiști a lui Perpessiciu, delicat și discret, cîntînd de pildă biblioteca: „Îmbătrînită odaie / Veselă încă / Dar parcă tot mai obosită / De-atîtea poveri inutile / Pe care le duce / Ca o corabie prea încărcată // Îmbătrînită odaie se-ntrăcă / Pe cînd acolo-n penumbră / Cărțile pun în șoaptă / O mie de-ntrebări / Și tablourile visează retrase / În micilor eternitate”.

● **APROAPE** totdeauna spirituală, rubrica din **AMFITEATRUL** intitulată „Azil pentru problemele fantomă”. Din păcate, e destul să întoarcem pagina (nr. 10, noiembrie) ca să găsim fraze de tipul: „Merită să citim Să crești într-un an cît alții într-o zi, noul roman al lui Petru Popescu, autor de neobișnuit succes de public și aflat mereu în centrul atenției criticii literare, nehotărît încă în privința situației sale (a cui situație, a lui P.P. sau a criticii înseși? — n.n.) în peisajul literar contemporan, dar unanim în a-i recunoaște dreptul la un loc merit să suscite interes”. Nu seamănă a problema fantomă? Fiindcă despre exprimarea propriu-zisă e mai bine să nu vorbim. Ceva mai departe, Grigore Georgiu scrie, tot despre Petru Popescu, așa: „Teama care ne încearcă este aceea că polemica declanșată de romanul lui P.P. (*Sfîrșitul bahic* — n.n.) se va stinge datorită puterii pe care o are critica de-a «absorbi» în sistemul ei problemele reale ale literaturii, adică de-a găsi în corpul ei un corespondent al termenilor extrinseci care o leagă de fenomenul literar primar (înțelegem, da? — n.n.) și de a-l substitui acestora, ajungînd astfel în situația de-a polemiza înăuntrul ei, eludînd literatura sau, altfel spus (ce bine ar fi să fie cu adevărat altfel! — n.n.), de-a discuta despre literatură peste capetele scriitorilor (se putea și mai rău — n.n.). Polemica pe care am pomenit-o trebuie să se autoclarifice(!): obiectul ei îl constituie romanul sau metodologia exercițiului critic curent? Generoasă revista studenților bucureșteni în a acorda azil problemelor fantomă!

● **IN CRONICA** din 9 noiembrie, Magda Ursache ne furnizează cîteva mostre amuzante de stil critic impropriu și pretențios-scolaresc. Comentînd *Mioriada* lui Ion Nițulescu, după ce observă că, evitînd „tablourile fizice, descrierile geografice ori etnografice”, poetul creează „situații de un specific pregnant sau cu semnificații profunde și memorabile”, autoarea își ilustrează constatarea cu versul: „Miroase-a sarmale peste munții Carpați”. Și fiindcă versul i se pare ei înșei a avea o oarecare... iz umoristic, se grăbește a le cita pe cele ce urmează de o tonalitate, chipurile, mai „gravă”: „miroase de-ți vine să mori / de-ți vine așa să te-ntinzi peste munții Carpați” etc... Noi continuăm a sunta Miroasă dintr-un dar criticul are, se vede, un nas special, menținînd comentariul în aceeași sferă înaltă, unde umorul poetului (involuntar sau nu) nu răzbate. Ca dovadă de afectare a limbajului, iată și altă frază: „Lumea domestică este dominată de un microcosmos (ah!) de forme concrete, dar (?) incongruente, efemere și fugare (!), spre deosebire de cele din planul visului, al Mioriadei, care sint eterne, luminoase și contemplabile”. În fine, un exemplu de scris școlaresc: „Autorul construiește versuri vizînd absurditatea unor situații, dar intențiile sale nu se realizează întotdeauna intrucît se rămîne la forma strict enunțiativă a faptelor, ceea ce nu justifică pasajele respective în domeniul poeziei”. Ce mai putem zice? Doar că se rămîne prea des în articolele Magdei Ursache la formulări improprii, ceea ce nu justifică pasajele respective în domeniul criticii.

r. e. d.



## Viața literară

# Șantier

### G. G. Ursu

are în curs de apariție la Editura Didactică volumul **Interpretări și analize literare** (în colaborare cu Florin Mihăilescu). Lucrează la studiul **Academia birlădeană** (în colaborare cu C.D. Zeletin) și la volumul de poeme, **Flori de brumă**.

### Florin Mugur

A terminat cartea de eseuri despre basmul românesc, cu titlul **Jumătate de om**.

### Valentin Silvestru

are sub tipar la Editura Albatros volumul de proză **Cind plouă, taci și ascultă**. A predat Editurii Eminescu, pentru colecția **Rampa** un volum de studii teatrale **Caligrafii pe Cortină**. Lucrează la **Antologia piesei românești într-un act (1800—1970)**. A încredințat Casei de filme nr. 5 scenariul cinematografic **Tufă de Venetia**.

### Marcel Aderca

a încredințat Editurii Univers traducerea romanului lui Hervé Bazin: **Preafericiții de pe Insula Dezolării**, iar Teatrului Național „I. L. Caragiale” versiunea românească a piesei lui Eugen Ionescu: **Macbett**. Traduce pentru Editura Minerva („Biblioteca pentru toți”) volumele V (Trufășii) și VI (Umilii) din ciclul **Oameni de bună-voință** de Jules Romains. În proiect, pentru Editura Univers, traducerea studiului lui Gilbert Durand: **Structurile antropologice ale imaginarului**. A alcătuit pentru Editura Cartea Românească un volum **F. Aderca: Teatru** (îngrijire de ediție și prefață).

### Igor Block

are sub tipar la Editura Militară traducerea navelor **Diminețile sint aici calme** de Boris Vasiliev. A predat Editurii Minerva o selecție de traduceri pentru **Antologia simbolistilor ruși** realizată de un colectiv. Lucrează la traducerea romanului **Bintuie furtuna în rada portului meu** de scriitorul lituanian Mykolas Sluckis.

### Romulus Guga

definitivează romanul **Dragostea noastră cea de toate zilele**, pe care îl va preda Editurii Eminescu. A încredințat Editurii Dacia romanul **Ad. Arizona**. Are în curs de apariție, tot la Editura Dacia, traducerea romanului scriitorului german Iurek Becker, intitulat **Iacob mincinosul** (în colaborare cu Iva Parascchiv).

### Nicolae Ioana

a încredințat Editurii Ion Creangă volumul de versuri pentru copii, **Naivul lumii**. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, o selecție de poeme din volumele sale anterioare, intitulat **Templul de sub apă**. Lucrează totodată, la o carte de eseuri, **Schița unei coniecțiuni**.

### Venera Antonescu

lucrează, pentru Editura Univers, la cartea de studii **Literaturile antice și la o ediție bilingvă, Jules Laforgue** (colecția Orfeu). A încredințat Editurii Albatros un volum de **Poeme**, iar Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți” o selecție de traduceri din poezii contemporane, pentru o antologie colectivă de lirică franceză.

### Petru Vintilă

a predat Editurii Cartea Românească o **Cronologie Eminescu**. A pregătit, pentru Editura Facla un **Dictionar al literaturii bănațene**. Definitivează un **Dictionar de geografie literară**, pe care-l va depune la Editura pentru turism. A pus la punct o culegere de nuvele — **A doua zi după război** și un volum de poeme, **Zăpezile de altădată**. Lucrează la finisarea noilor sale piese de teatru: **Arberg Express**, **Miss România** și **Planeta de domnișoară**.

### Emil Bunea

a terminat un amplu scenariu pe care l-a predat Studioului Cinematografic București și lucrează la cel de al doilea volum al romanului apărut în Editura Dacia (**Am lăsat iarba să crească**).

# UNIUNEA SCRITORILOR

## VIZITE DE DOCUMENTARE ALE SCRITORILOR

DIN inițiativa Comitetului de partid și a conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România, au fost organizate două vizite de documentare ale scriitorilor, prin grija revistelor **România literară** și **Luceafărul**, în orașele Oltenița, și Tirgoviște.

La Oltenița, **Laurențiu Fulga, Ion Horea, Traian Iancu, Valentin Silvestru, Gheorghe Tomozei, Constantin Toiu și Vasile Băran**, însoțiți de **Vasile Anghel**, secretar al comitetului orașenesc de partid, au vizitat „Filatura Oltenița” și Șantierul naval.

La Tirgoviște, **Florența Albu, Teodor Balș, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Nicolae Jianu, Gabriela Melinescu, Virgil Teodorescu și graficienii Nicăpetre și Const. Baciuc** au vizitat noile unități industriale ale orașului, Palatul domnesc, Muzeul Tiparului și alte obiective culturale. De asemenea, au fost vizitate comunele **Pollogi și Răcari**. La școala pedagogică și la Liceul „Enăchiță Văcărescu” din Tirgoviște au avut loc șezători literare.

● Au sosit la București **Rosa Hernando Divar**, președinta Asociației Naționale a Scriitorilor și Artiștilor din Peru și **Isabel Bustamante Perez**, membră a conducerii asociației, pentru a semna înțelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Asociația Națională a Scriitorilor și Artiștilor din Peru, pe anii 1974-1975.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la București scriitorul **Daniil Granin**, iar în cadrul înțelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor Slovaci, scriitorul **Peter Sevcovic**, din Bratislava.

● Ne vizitează țara traducătorul maghiar **Klumak István**, sosit în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară.

● **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a plecat la Berlin pentru a lua parte la cel de al VII-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova **Vlad Mușatescu și Haralamb Zincă**; de asemenea, în cadrul programului de colaborare culturală dintre R. S. România și Tunis, a plecat în această țară **Teohar Mihadaș**.

● În cadrul schimbului redacțional dintre revista „Steaua” și revista „Literaturnaia Gazeta” a plecat la Moscova **Virgil Ardeleanu**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor Cehi, a plecat la Praga **Ana Barbu**.

● La Casa Scriitorilor din Iași a fost deschisă biblioteca „Traian Chelariu”. Cu acest prilej, în numele scriitorilor ieșeni, **Mircea Radu Iacovan**, secretarul asociației, a mulțumit familiei pentru valoroasa donație de peste 2.000 volume, unele ediții princeps, altele volume autografe. Cu acest prilej, **Emil Manu și Constantin Ciopraga** au evocat viața și opera lui Traian Chelariu. Actori ai Teatrului Național din Iași au recitat versuri din ultimul volum al poetului.

● De curind, Editura Eminescu a încheiat o convenție de colaborare cu Centrul de librării București în baza căreia vor fi extinse și permanentizate acțiunile de popularizare a literaturii actuale în școli, facultăți, întreprinderi și instituții. Editura va prezenta cu prilejul acestor manifestări cărțile nou apărute purtând semnătura autorilor. De asemenea, Editura Eminescu va patrona librăriile „M. Sadoveanu” din Bd. Magheru, „Junimea”, din

Bd. Ion Șulea și „Lyceum” din Bd. Păcii. Prin grija Centrului de librării București, vor fi organizate vitrine speciale în care vor fi prezentate noutățile editurilor Eminescu și Albatros, precum și standuri de cărți în întreprinderi și instituții.

## INTILNIRI CU CITITORII

**Nicolae Balotă, Ion Bănuță, I. C. Chițimia, Ion Grecea, Mircea Măcaș, Nicolae Moraru, Leonida Teodorescu**, — la Casa Prieteniei Româno-Sovietice; **Ion Apetrozici, Virgil Carianopol, Ion Dianu, Gheorghe Filip, Teodor Maricaru, Florin Mihai Petrescu, Mihai Platon și Sanda Toma** la casele de cultură ale sindicatelor și C.F.R. din Iași și la casa de cultură din Pașcani, **Ion Arieșanu, Alex. Deal, Laurențiu Cernet și Mircea Șerbănescu**, la cenaclul Asociației Scriitorilor din Timișoara.

## CENACLUL „CHARMIDES”

În zilele de 1 și 8 noiembrie a.c. au avut loc ședințe ale cenaclului **Charmides** de la Facultatea de Filosofie din București. Au citit versuri **Gina Teodoru, Ștefan Cioară și Tel. Lămureanu**. Au participat ca invitați scriitorii **Ioanichie Olteanu, Florin Mugur, Petre Got și Dan Laurențiu**. O nouă ședință are loc azi, 15 noiembrie, orele 20, în localul Facultății de Filosofie. Participă ca invitat poetul **Ion Gheorghe**.

## FUNDOIANU OMAGIAT LA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE



● În rotunda Muzeului Literaturii Române a avut loc marți 13 noiembrie o seară consacrată lui **B. Fundoianu**. În cadrul acestei serii, prezidată de **Șerban Cioculescu**, personalitatea lui B. Fundoianu (Benjamin Fondane) a fost evocată de **Alexandru Philippide, Paul Daniel, Gheorghe Dinu, Dorina Rădulescu, Brunea Fox și Sașa Pană**.

## Calendar literar

- 15 noiembrie 1862 — s-a născut **Gerhardt Hauptmann** (m. 1946)
- 15 noiembrie — au apărut revistele: 1905 — „Curentul nou” (la Galați), sub redacția lui **H. Sanielevici** ● 1924 — „Mișcarea literară” (la București), sub direcția lui **Liviu Rebreanu**.
- 15 noiembrie 1906 — a fost înființată **Biblioteca orașului Birlad**.
- 16 noiembrie 1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863) ● 1892 — s-a născut **Go Mo-jo**.
- 17 noiembrie 1747 — a murit **Alain René Lesage** (n. 1668) ● 1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1916) ● 1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868)
- 18 noiembrie 1944 — a murit **Panaït Mușoiu** (n. 1864) ● 1952 — a murit **Paul Eluard** (n. 1895)
- 18 noiembrie 1840 — Teatrul Național din Iași își inaugurează stagiunea cu **Farmazonul din Hirlău**, comedie în 3 acte de **Vasile Alecsandri**.
- 19 noiembrie 1897 — a murit **Miron Pompiliu** (n. 1848) ● 1900 — s-a născut **Anna Seghers** ● 1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1859)
- 20 noiembrie — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1858) **Selmei Lagerlöf** (m. 1940)
- 20 noiembrie 1901 — s-a născut **Alex. Șahighian** (m. 1965) ● 1910 — a murit **Lev Tolstoi**

- (n. 1828) ● 1952 — a murit **Benedetto Croce** (n. 1866)
- 21 noiembrie 1881 — are loc inaugurarea primului monument ridicat unui scriitor la noi în țară, acela al lui **Ion Eliade Rădulescu**, în Piața Universității din București.
- 21 noiembrie 1932 — este reprezentată pentru prima dată la Teatrul Național din București piesa lui **Tudor Mușatescu Titanic Vals**
- 21 noiembrie 1694 — s-a născut **Voltaire** (m. 1778). ● 1871 — s-a născut **Iarie Chendi** (m. 1913). ● 1872 — s-a născut **George Tutoveanu** (m. 1957). ● 1877 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830)
- 22 noiembrie 1869 — s-a născut **André Gide** (m. 1951) ● 1877 — s-a născut **Ady Endre** (m. 1919) ● 1916 — a murit **Jack London** (n. 1876)
- 1922 — a murit **Marcel Proust** (n. 1871)
- 22 noiembrie — împlinesc 65 de ani (n. 1908) **Iulian Vesper**
- 23 noiembrie — se împlinesc 50 de ani de la moartea (1923) lui **Urmuz** (**Demetru Demetrescu-Buzău**, n. 1883)
- 23 noiembrie 1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970)
- 23 noiembrie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) lui **Oscar Walter Cisek** (m. 1966)
- 24 noiembrie 1919 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 13.VI.1972)



# Andrei Voznesenski

ANDREI VOZNESENSKI  
UMBRA  
SUNETULUI



**E**XISTA, știm, o nostalgie a ne-creatului, o îndeajuns de stranie dorință de întoarcere în neantul dinaintea Firii și mai ales a Făpturii. Obsesia necreatului la unii poeți (Blaga este printre aceștia) îi îndeamnă spre o estetică și o poetică a tăcerii. Rareori obsesia aceasta ia forma suferinței violente din pricina necreatului, precum în versurile lui Andrei Voznesenski. Ne-rostitul, departe de a-l fascina pe liricul acesta, îl umple de o sacră oroare, nescrisul devine identic cu o crimă. „Am ucis un poem. L-am ucis nescrindu-l. Ia Charon!” Un lamento cosmic se cuvine să întîmpine această crimă a poetului. „Plingeți, / voi oameni, / voi fiare, / voi ape natale de diamant / și voi tei nocturni — palme-ntinse spre-un ceresc / chiromant, / voi, drumuri ucise de jale, / destul v-ați tîrît prin asfalt! — / sculați peste urbea cernită ca plete de fum delirant!” Într-adevăr, ca și dorința refuțată care — după William Blake — naște pestilență — poemul nescris e o rană în univers: „mortii ce l-am ucis nenăscîndu-i — / secretele noastre asasinat!” Acest De profundis, **Bocet pentru două poeme nescrise**, nu este, însă, o cantilenă funerară, ci are vigoarea pietroasă a unor poeme maiakovskiene, căderea acestora în trepte, semeața conștiință a zicerii aceluia. Înaltă conștiință etică, astfel se vrea poetul, care nu evită tonul declarativ, nici nu se ferește de a propovădui, de a vitupera — cu accente minioase de profet — împotriva nelegiuitorilor, ori de a lăuda o eroică apărare. „Iar celui ce demn în restrîște / își apără flacăra gravă — / Veșnică slavă! / Veșnică slavă!”

Rădăcinile protestului împotriva reducerii omului la mașină se află, desigur, în Jean-Jacques Rousseau. Revolta împotriva unei civilizații tot mai mecanizate, mercantile o întîlnim și la Tolstoi. Voznesenski nu pledează pentru o întoarcere la natură. Dar roboții nu-i sînt pe plac. Il îngrozește un univers instrumentalizat. Și nu numai atât. Secolul nostru reprezintă o judecată, dar și neliniștea unei așteptări. Poetul nu-și arogă nici drepturile, nici libertățile unui proroc, dar viziunea sa proiectată asupra viitorului unei lumi în care au triumfat mecanismele este sinistă: „Roboții / roboții / roboții / mă bruiază din nou. / Vin hoarde de-automate / cu fișe înarmate / să bea suc de tomate / din alte automate...” Temerile sensibilității alarmate, ale naturii lezate își găsesc — în marele poem **Oza** — o terifiantă expresie. Poetul se constituie în apărătorul „slăbiciunilor” firii împotriva agresiunii automatelor. Doar sînt înrudite între ele afectele, elementele firii și ritmurile, deloc convenționale, adînc înrădăcinate în natură, ale poeziei. Apărarea naturii împotriva feluritelor poluări este, totodată, aceea a poeziei. „Dar poate sîntem, totuși, firi prea sentimentale? / Ni se vor smulge sufletele ca niște amigdale? / Cum rîul la baraje de păstrăvi e pus-tiu / pieri-va și troheul, flautistul argintiu? / S-a demodat iubirea — patriarhal cămin? / Amin? / Atunci de ce — scorbuticii spre ierbile rivnite / ne cheamă poezia în șiruri nesfîrșite / spre Lujniki, în inimi stîrnind stelar ecou?”

Puține metafore, rare „figuri” în această poezie nudă, deloc austeră în desfășurarea ei, dar lipsită de ornamente. Poezie discursivă scrisă de un ins care participă, care și-a propus — fără îndoială — să nu cuvînteze decît despre ce simte. Voznesenski n-a trecut prin marea secetă modernă sterilizatoare a afectelor. Nici nu se rușinează de un anume patos și de expresia sa. Lirica sa convertește cotidianul, asimilează banalul, cu întreg alaiul său sensibil. În vastele sale țesături poematice inserează — ca în parabole — întîmplarea, face apel la arsenalul retoricii, al celei mai comune, ca și al celei mai rafinate dintre artele conviețuirii. Imaginile obsesive, personaje recurente („hanul Batii”) marchează aceste texte. Și exclamațiile nu sînt reținute. Nici întregorogățiile. Ceya din eseniana „Moscovă a tavernelor”, apoi din nou poemele lui Maiakovski, cu versuri bătute pe nicovă... Căci Voznesenski recurge nu o dată la o tehnică a aluziilor.

Astfel, roboții stîrnesc într-insul o ripostă care amintește — mai gravă

chiar — străvechea exclamație elină privind tragicul existenței: „mai bine nu ne-am fi născut!” Iată versurile poetului sovietic: „Ce se zbate-acolo-n piept ca-n funii / partizana la vrăjmaș captivă? / Inimă, șoma-vom deopotrivă — / a-nceput robotizarea lumii! / Brr! / Naște-mă, mamă, îndărăt!” Această întoarcere la nenăscut apare amplificată într-o serie de imagini, printre care deosebit de tulburătoare e aceasta: „Glonte, retrăgîndu-se din inima lui Maiakovski prin spîrtura arsă din cămașa dispăru în țeava mauserului 4-03986, iar acesta, ca un melc în cochilie, se strecură în sertarul biroului...”

Cele mai proprii, mai specifice dintre poemele lui Voznesenski par să fie acele construcții narativ-discursiv-lirice (precum: **Schiță de poem, Parisul fără rime, Oza, Hipodrom înghețat la Salzburg** etc.) în care un eveniment-cheie, o situație, un spectacol declanșează jocul asociațiilor, în care o dramă existențială este ridicată, printr-un sistem retoric de transpuneri, la o rezonanță cosmică. De fapt, avem, înaintea noastră, o mare natură, auzim vocea unui poet a cărui vînă lirică este alimentată din belșug (chiar și atunci cînd scrie o **Elegie ironică, scrisă în clipe de cumplită lehamite, cînd numai de scris nu-ți arde**). Vîna unui mare elegiac modern, a unui elegiac care cunoaște și resorturile parodiei, ale întoarcerii pe dos. Își împrumută, astfel, vocea unui beatnic („Mai întunecate ca hanul Batii / Ne-au luat în robie mașinile”). Sau proiectează imensa parabolă ironică din **Antilumi**: „Iar eu privesc cum mă repetă, / Înfiptă în vers / în planetă, / Dirz refuzînd să se consume, / Ne-tulburata-mi antilume!”

Adeseori poemele lui Voznesenski iau alura coșmarului grotesc sau terifiant. Luciditatea poetului permite ca în interstitiile discursului său coerent să pătrundă — ca niște demoni mărunți — fapte onirice. Astfel, în cea **Schiță de poem**: „Sculptorul / modela / frenetic, / zăvorînd lucrurile în linii ideale, / numai de el înțelese, / dar, abia scăpate din palmele lui, / obiectele reveneau la vechile lor forme, / ca termofoarele sau perele de cauciuc pentru clisme.” Iată lirismul subminat prin formele sale parodice, ca și prin imaginile grotești ale unei fantezii insidioase. Afectele își găsesc, însă, expresia, chiar și într-un antipatos liric.

Remarcabilă traducerea culegerii de poeme, **Umbră sunetului**, a lui Andrei Voznesenski, traducere semnată de Ion Covaci.

Cartea  
străină

FRANÇOIS MAURIAC

## Pustiul dragostei

Editura Eminescu, 1973

●NIMENI nu este numai autor de capodopere, dar nu este acesta lucrul cel mai important pentru un scriitor. Important este, desigur, un anume stil, o anume formulă expresivă definitorie și recunoscutibilă dincolo de identitatea semnăturii. François Mauriac are un asemenea stil specific, chiar dacă **Pustiul dragostei** nu este o carte excelentă. Dar remarcabil la Mauriac este și un tematism specific, niciodată identic, dar bazat pe o aceeași galerie de suflete rulate, care alunecă fantomatic și inutil unul spre celălalt fără să se întîlnească niciodată, sau sînt din ce în ce mai apăsate de o eroziune interioară, care îi stăpînește sub formă de complex sau de oosese. Cel mai grav fapt care se întîmplă oamenilor lui Mauriac este incomunicabilitatea.

O carte de tinerețe poartă întotdeauna pecetea unui anumit spirit. Paradoxal, **Pustiul dragostei** este o lume văzută prin prisma unui adolescent, dar ochii sînt ai unui bătrîn, obosit și trist, străin de lumea lui, incapabil de a fugi, minat de incăpătînări nejustificate. O lume îngustă, stagnantă, în care familiile sînt legate doar prin registrul stării civile și prin nimic altceva, o lume parcă născută bătrînă, și dintotdeauna, fără vîrstă psihică, cu o continuitate dezastruoasă. Cea numită Courrèges, una din multele familii burgheze ale provinciei Franței rămasa în secolul 19, este o familie trăind pe dimensiuni psihice mărunte, egalizate prin absența vibrației. Rareori, vibrația apare, justificată poate prin monotonie, prin dorința de altceva, un altceva negîndit dar a cărui prezență poate obseda și anihila orice alt proces. Tatăl și fiul, inconjurați de o pleiadă feminină firească: mama, soția, surorii, se pomenește iubind aceeași femeie, unul cu evlavie, celălalt cu dispreț. De altfel, relația tată-fiu este inexistentă, doar obsesia comună îi pune la un moment dat în contact și pentru prea puțină vreme. Obsesia lor este o femeie „ait-fel” decît celelalte pentru că omite, fie și involuntar, convenția socială obișnuită. O femeie deznădăjduită și singura în ton, care suportă cu o venerație care se transformă în plictis prezența stăruitoare a tatălui și aleargă în întîmpinarea fiului adolescent, simțînd perfect ridicolul situației, dar acceptîndu-l o vreme din aceeași nevoie de altceva.

În ultimă instanță toate aceste elanuri potrivnice sînt sau pot să fie firești și numai mentalitatea unei provincii imbecile le transformă în coșmar.

Protagonistii sînt niște învinși aprioric, situați undeva în atemporal, dar într-un spațiu de o extremă concretețate al unei provincii noroioase și ploioase, atmosferă aproape clasică, întîlnită oriunde, pretutindeni. Provincia lui Mauriac nu este însă, ca la alți scriitori, numai un spațiu damnat al eroizunii, ci o periferie sufletească fără forță și denunțînd micimea spiritului care își făurește forme fără conținut și fără sens, iar mișcarea este anulată de inerție.

Lumea este absurdă și oamenii se supun absurdului neștiind să-l măsoare și nici măcar să-l discearnă, măcinați de pasiuni mărunte, privați de o perspectivă, avînd uneori o oarecare noțiune respectată de datorie, nelegați între ei prin nimic, ocupați de orgolii nejustificate, bîntuiți de himere ale răului, inecați de fapt într-o condiție umană izolată și necunoscută, mărunță ca o ploaie de toamnă.

Stilul lui Mauriac se pierde în tălmăcire și nu din vina tălmăcitorului a cărui transpunere este fără cusur. Poate că este aici o trăsătură a universalității lui Mauriac. **Pustiul dragostei** este ca și cum ar fi o carte românească.

Ioana CREȚULESCU



# Rimma Kazakova



**U**N FLORILEGIU poetic care ne face cunoscut profilul unei sensibile poete sovietice, Rimma Kazakova, apare sub titlul **Brazilii ninși** și într-o bună tălmăcire a lui Sergiu Adam.

Ceea ce în lirica Rimmei Kazakova ne convinge de autenticitatea ei este o anume adecvare între verbul simplu și belșugul senzorial-sentimental care, pe alocuri, se revărsă din cadrele unei prozodii cumînți și ale unei caligrafii feminine. O poezie latent sau manifest senzuală. Spațiile privilegiate, spațios-sursă ale lirismului, sînt orientul siberian și occidentul baltic. Lumi extreme între care sensibilitatea poetei este baltotată: „Asupra noastră au putere mirosurile, / ele ne străbat ca un curent electric, / și iată, în vest / totul miroase a Orient / ...Simt încă mirosul hribilor / de pe potecile umbroase / pe care noi am trecut primii. / De acolo începe patria. / Simt încă mirosul jilav al pă-

durii, / atât de minunat și de crud și adevărat — ca un fruct răcoros în cerul gurii. / O, nostalgicul meu orient! / Mi-reasma ta stăruie în mine ca o lege / și, chiar dacă mă doare, / umblu în ea ca-ntr-o rochie, / de cedru, de rășină, de sălbăticiune.”

E o deschidere, sincer-simpatetică, în aceste poezii care închipuie uneori un jurnal liric. Dar de cele mai multe ori confesiunea, aparent univocă, își are subtextul său. Căci nimic nu este în melodia aceasta, plină de semitonuri, liniar. Erotica este învăluită în faldurile reticentei, încurcată în dedalul iluziilor și deziluziilor. Cuvintele sînt încercate de parfumuri și culori. Rimma Kazakova evoluează grațios, dar nu lipsită de fermitate, între proiecții nostalgice și imagini ale unei lumi care este prea bogată pentru a nu fi adevărată.

Nicolae Balotă





Camil Petrescu în 1939, director al Teatrului Național

CU documentele din **Contribuții la destin** („Amfiteatru”, 1971) și cu articolul **Camil Petrescu și Teatrul Național** („Lucefărul”, 1973) am redeschis și reactualizat dosarul acelei perioade de timp din viața lui Camil Petrescu, cînd scriitorul a fost numit director al primei noastre scene. E un interval biografic asupra căruia stăruie confuzia și legenda.

Pentru început, lămuream acolo pe bază de acte și documente plecarea bruscă a lui Camil Petrescu din postul de conducere, la mijlocul stagiunii 1939-1940. Atunci, elemente anonime, și nu prea, puseseră la cale un complot prevăzut cu toate turpitudinile de rigoare: scrisori anonime, amenințări, instigații etc. Aveau să urmeze apoi, în 1943, celelalte acțiuni întreprinse de către câteva condeie ale presei de dreapta. Scriitorul, care, de-a lungul carierei sale de dramaturg, suportase alternativ campanii de presă și conspirația tăcerii, era, de astă dată, lovit și administrativ. Dacă el nu putuse fi scos din literatură — cum își doriseră unele spirite obscurantiste — se izbutise în iarna lui 1939 a fi scos din

postul de director al Teatrului Național.

Momentul furtunos de la conducerea Teatrului Național Camil Petrescu a evitat sistematic să-l reamintească. Și ce dovadă mai concludentă poate fi adusă în acest sens decît faptul că în însăși **Addenda la Falsul tratat**, redactată în 1946 cu prilejul tipării operelor sale dramatice în 3 volume, scriitorul nu face nici o aluzie la experiența sa — bănuim dureroasă — de la Teatrul Național? ! Și este cu atît mai elocvent acest lucru cu cît în documentele pe care le publicăm remarcăm înscrierea în repertoriul teatrului a piesei **Donna Diana**, piesă comandată de Ion Marin Sadoveanu, cel care îl instalase personal la conducerea înaltei instituții de cultură. Or, la dosarul **Donnei Diana din Addenda la Falsul tratat** nu se află nici un rînd scris despre acest proiect din 1939, eşuat datorită excluderii scriitorului din funcția sa de director.

Se știe că pe linia reformatorilor Teatrului Național — Caragiale, Pompiliu Eliade, Rebreanu etc. — Camil Petrescu a propus și el o legiuire și o viziune artistică nouă, menite să consolideze și mai mult prestigiul european al Teatrului Național românesc. Angajindu-se în această temerară tentativă cu toată incandescența teoretică și afectivă de care scriitorul era capabil — Camil Petrescu a elaborat, într-un timp foarte scurt, o serie de inițiative (prin texte multiplicat), atît cu caracter administrativ, cît și de strictă specialitate teatrală. În linia mari, proiectul său de reformă a activității Teatrului Național, în conformitate cu vederile sale novatoare, fusese conceput integral. Astfel, încă din primele zile ale preluării funcției de director, Camil Petrescu făcea cunoscute personalului artistic și tehnic următoarele texte: **Directive artistice pentru directorii de scenă al Teatrului Național, Instrucțiuni tehnice pentru studiul și organizarea scenică a lucrărilor dramatice** (vezi Geo Serban, „Manuscriptum”, nr. 1/73) precum și **Directivele artistice și tehnice pentru „Școala de regie experimentală”** publicate de subsemnatul în revista „Alma-Mater”, Iași, nr. 2-3 a.c. Aceste documente cuprind principalele teze ale programului său estetic (și tehnic) de îmbunătățire și improspătare a Naționalului bucureștean. Ele sînt concepute într-un spirit polemic, ceea

ce zguduia falsele autorități din teatru.

Din rîndul acestor texte fundamentale face parte și conferința ținută la Radio de Camil Petrescu în ajunul deschiderii stagiunii teatrale (14 sept. 1939) și din care aflăm amănunte despre concepția acestuia asupra repertoriului Teatrului Național. (Textul vede pentru prima dată lumina tiparului, fiindu-ne pus la dispoziție cu amabilitate de către actrița Eugenia Marian.)

Cel puțin două constatări se pot face la prima vedere: repertoriul a fost alcătuit cu o grijă deosebită pentru respectarea tradiției („Nu numai că respectăm tradiția, dar vrem s-o asigurăm și pentru viitor”), astfel ca valoarea permanentă a dramaturgiei clasice românești să triumfe într-un moment în care se încerca subminarea ei și dovedește încă o dată spiritul polemic în care-și concepea activitatea scriitorul: „**Scrisoarea pierdută** este o capodoperă a dramaturgiei românești și reluarea ei triumfală, într-o montare nouă în clipele cînd se discută prin presă perimarea lui Caragiale, dovedindu-se categoric perenitatea marelui scriitor, e un serviciu adus literaturii române”. A doua constatare care se impune rezultă din confruntarea proiectului de repertoriu cuprins în conferința de la Radio, cu transpunerea lui în concretul scenic. Despre aceasta ne vorbește, foarte convingător, **Darea de seamă a directorului către Comitetul de direcție** și către reprezentantul ministerului de resort, expusă cu puțin timp înainte de destituirea sa. Textul l-am identificat printre dosarele de procese verbale aflate în colecția Muzeului Teatrului Național.

Firește, proiectele lui Camil Petrescu privitoare la politica repertoriului și a reorganizării Teatrului Național n-au putut fi puse în aplicare din cauza iminentei sale demiteri. Presimțind acest fapt, scriitorul a ținut să-și ia toate măsurile de precauție pentru a nu fi scos dator în nici un fel, dar mai ales financiar. Acestui fapt îi datorăm **Darea de seamă** inedită, și lămuritoare în multe privințe. Cu ea și cu textul conferinței de la Radio dosarul Camil Petrescu și Teatrul Național se completează cu piese importante, însă nu se închide. El așteaptă o nouă și dreaptă judecată. A ceea a posterității sale ilustre.

M. N. RUSU



Un color

## LA DESCHIDEREA STAGIUNII DIN SEPTEMBRIE 1939

**N**OUA stagiune a Teatrului Național se deschide sub semnul, de un sfert de veac uitat, al războiului. O mare parte din continent e cuprinsă de revărsarea de foc și sînge, cealaltă parte nu poate fi matoră fără îngrijorare la această dramă a culturii moderne. Veți spune că în asemenea condiții e de așteptat ca interesul pentru reprezentațiile dramatice să fie mai mic, ca participarea la desbaterile scenice să fie tulburată încontinuu de alte preocupări. Istoria ne învață însă că tocmai unul dintre miracolele artei e de a birui chiar și asemenea piedici, că ea are puterea de a ne smulge din mizeriile și frământările realității, de a ne oferi un liman de liniște și de uitare. Ba un mare filosof făcea tocmai din această uitare a răului din lume funcțiunea esențială a artei. Astfel, Schopenhauer, în universala desnaudeje a pesimismului său, vedea pentru omul cu destin atît de nefericit, o singură rază de lumină în **contemplația artistică**.

**S**UB aceste auspicii începem stagiunea viitoare a Teatrului Național, întîmpinînd și căutînd să biruim greutatea clipei, tocmai pentru ca să satisfacem acea năzuință de evadare din real, inerentă firei omenești. Se întîmplă de altfel că în repertoriul pe care ni l-am fixat încă din vară nu va lipsi o nuanță de gravitate, astfel în comedia însăși am căutat să mergem spre rosturi mai adînci, căci o anumită seriozitate ni se pare că se impune negreșit. Preocuparea esențială a artei ni s-a părut să fie totdeauna problema cunoașterii și a destinului. Dar mai ales în

aceste vremuri de restriște a culturii, problema destinului omesc, individ ca și colectivitate, ni se pare că se impune oarecărei conștiințe românești, că e, de altfel, o cerință intimă și adîncă.

Tradiția cereca Teatrul Național să deschidă stagiunea cu o piesă originală din repertoriul clasic românesc. Am ales **Scrisoarea pierdută**. Nu numai că respectăm tradiția, dar vrem s-o asigurăm și pentru viitor. Am inscenat din nou această capodoperă cu o nouă distribuție, cu decoruri care, spre deosebire de decorul neutru de pînă acum, sînt sortite să joace, să participe la determinarea epocii și a personajilor, căci vom situa piesa în epoca ei. Am ales o echipă tină pentru că e necesar să asigurăm pentru două-trei generații perpetuarea stilului indicat de Caragiale însuși, așa cum Comedia Franceză perpetuează de trei-sute de ani din generație în generație stilul lui Molière. Doamna Elvira Godeanu și domnișii Pop-Marțian, G. Calboreanu, Al. Marius, I. Ulmeni, Ovia Brădescu, M. Balaban, Florin Scărlătescu, C. Antoniu etc., constituie această nouă echipă. Va urma numaidecît o comedie de un alt fruntăș al literaturii universale, **Casa inimilor sfărîmate** de Bernard Shaw. Un Bernard Shaw oarecum necunoscut publicului, de o vervă amară și profundă, de o coplesitoare melancolie, într-o lucrare de o uluitoare invenție dramatică. Doamnele Marietta Deculescu, Elvira Godeanu, Marietta Anca-Sadoveanu, Lulu Cruceanu, împreună cu domnișii I. Manu, D. Grigoriu, N. Bălățeanu, G. Demetru au luat asupra lor răspunderea plină de cinste de

a realiza scenic peripețiile și textul excepțional al comediei lui Bernard Shaw.

A doua premieră e posibil să fie o comedie originală: **Ecaterina a doua**, de un tînăr autor român, d. Vladimir Tudor, cu doamna Marioara Voiculescu în rolul împărătesei, cu d. N. Bălățeanu în Orlov și domnișii Fintesteanu, Gingulescu și o numeroasă distribuție în celelalte roluri. Toate aceste piese sînt în repetiție încă din vară și se lucrează efectiv la ultimele decoruri.

**Donna Diana**, o încîntătoare comedie spaniolă de Moreto, care oferă roluri de o mare complexitate doamnei Marietta Anca-Sadoveanu și domnișilor Calboreanu, și Critico împreună cu **Dodsworth** de Lewis Sinclair și cu o nouă piesă originală, vor forma al doilea ciclu de premiere al Teatrului Național toate în studiu încă de pe acum. În sfîrșit, în luna decembrie repertoriul nostru cuprinde două capodopere ale repertoriului clasic francez: **Mitridate de Racine** în traducerea domnului Em. (il) Guilian și **Mizantropul** lui Molière în traducerea domnului Tudor Arghezi. După cum se știe, în acest an se împlinesc trei sute de ani de la nașterea lui Racine și întreaga Europă a sărbătorit acest tricentenar și nu se putea ca în ziua scenă a României să fie absentă. Deoarece **Fedra și Andromaca** s-au jucat la București, am vrut să ne manifestăm sporînd numărul traducerilor din marele clasic francez și de aceea am ales o piesă nouă incredintînd-o unuia din cei mai experimentați traducători dintre tinerii noștri poeți. O înțelegere cu domnul Administrator al Comediei Franceze ne va ajuta să dăm tot fastul acestei comemorări. Rămîne de văzut în ce măsură împrejurările de acum ne vor mai îngădui această colaborare.

**T**RECIND la cealaltă scenă Teatrului Național vom prinde din capul locului dorința noastră ca „Studio”-ul să se concentreze adevărat menirii lui. Acesta cu atît de elegant și întîm va ca să ne facă să cunoaștem mai aproape autorii cei mai discutați ai timpului, noile experiențe teatrale de aieri în același timp să încercăm aici fa dramatice autohtone, actori și autori într-un cadru mai prielnic, mai potrivit în comparație stînjinitoare. Scena Teatrului Național e menită lucrărilor clasice montărilor mari pe bază de text îmbogățit. Din punctul de vedere al publicului e un dezavantaj grav pentru autorii mîni, de pildă, care are ambiția să realizeze un spectacol întreg cu patru personaje, ca el să fie jucat între o mare distribuție de actori și o mare distribuție de personaje. Shakespeare și o comedie de Bernard Shaw. „Teatrul experimental”, „teatrul cameră” iată ce ni se pare că trebuie să fie „Studio”-ul și către acest fel de teatru tînde cu toate mijloacele pe care le are la dispoziție. Neputînd să schimbăm din motivele de mai sus cu o tradiție clasică, vom relua aici activitatea noastră cu puternicul succes de la sfîrșitul stagiunii trecute **Acolo, departe...**, peste cîteva zile vom prezenta o comedie de tranziție, în genul celui de teatru de cameră pe care vrem să-l introducem **Medalionul de Gerardo Gerardi** doamna Marietta Sadova și d. G. Calboreanu în rolurile principale. Cea de-a doua premieră de intenții susținute ar fi **Profesorul Storișin** de L. Andreev, care asigurată o distribuție excepțională cu domnișii G. Storișin, G. Ciprian, N. Bălățeanu, D. Grigoriu, dar unde avem dificultăți cu principalul rol feminin, este de puternic.

Dintre piesele streine care vor fi reprezentate citez: **Voluptatea onoarei**



# Or al TEATRULUI NAȚIONAL



ripatetie : prof. Al. Roseffi și Camil Petrescu

sunt pline de calitate, care le vor face să înfrunte cu sorți de izbândă lumina rampei. Am intenția ca menajind prestigiul Teatrului Național să epuizez încet, încet, toate lucrările pe care la venirea mea le-am găsit aprobate de Comitet, ca să evit vechile motive de enervare și dezolare.

**D**UPĂ cum se știe, am inaugurat la sfârșitul stagiunii trecute o activitate specială denumită Școala de regie experimentală, care ne-a făcut cunoscute citeva nume noi dintre actorii generației tinere și ne-a înlesnit citeva mari succese de public: Fiica lui Jorio, Maria Baskirceff și Curierul de Lyon s-au jucat în luna Mai cu mari afluențe de public. Piesele vor fi reluate la începutul stagiunii, dar Școala de regie experimentală va fi suspendată până la sfârșitul stagiunii. Vom continua firește să încercăm și alte elemente tinere, dar numai alături de protagoniștii teatrului, căci nu ne putem îngădui experiențe chiar în cursul stagiunii, și numai atunci când cadrele teatrului ne vor da ceea ce ne trebuie.

**A**M arătat în cele de mai sus care e programul nostru, fixat încă din luna iunie pentru întreaga parte a stagiunii. Dar este evident că azi nu mai sînt condițiile prevăzute de atunci. Ne propusesem o largă colaborare cu centrele teatrale din Apus. În cursul călătoriei de informații de astă vară, ajunseseam la citeva moduri practice de colaborare extrem de interesante. Noile evenimente nu vor mai îngădui probabil nici un fel de realizare în acest sens. [...]

Am fi vrut ca deschiderea să se facă la 15 septembrie, vom fi nevoiți să mai întârziem citeva zile pentru că reparațiile au suferit întârzieri. Am fi vrut ca toată partea reparată să fie dintr-o dată gata, ca să înfățișăm publicului un teatru impresionant innoit, va fi nevoie să mai ținem o săptămână, după deschidere, foayerurile închise. Am fi vrut să sărbătorim cu fast excepțional cea de-a 250-a reprezentație cu Scisoarea pierdută. Ne mulțumim să așteptăm cea de a 300-a reprezentație, cînd manifestarea va lua poate și mai mari proporții.

**S**I pentru că a fost vorba de reparații, să dăm citeva lămuriri. Au fost astfel reconstituite — subliniez cuvîntul — reconstituite în întregime, cu planșee de beton armat, în locul grinzilor de lemn, și cu refacerea tuturor ornamentațiilor, toate foayerurile din față ale teatrului, de la parter pînă la pod, unde am realizat, prin spațiul cîștigat, datorită folosirii betonului, o magnifică hală pentru imensa garderobă a teatrului, care e una dintre cele mai bogate din Europa. S-a refăcut scena și s-a îmbunătățit instalația de lumină. S-a creat o conductă specială de apă pentru prevenirea incendiului. De asemeni s-a refăcut caloriferul. De sală propriu-zis, nu ne-am atins încă... nici n-ar fi fost timpul necesar, și se pune de altfel și o problemă foarte delicată: Teatrul Național e considerat în ceea ce privește acustica drept unul dintre cele mai izbutite în Europa, al doilea — zic unii — după „Scala” din Milano. Calitatea acustică a unei săli depășește indeobște prevederile arhitecților și e o chestiune de hazard și noroc. De aceea se pare că sala teatrului „Scala” din Milano n-a fost transformată niciodată. Vom studia din vreme chestiunea și vom vedea ce se va putea face ca să obținem toate îmbunătățirile materiale pe care le dorim fără să dăunăm unei calități atât de prețioase.

Ar mai fi de anunțat, tot în legătură cu stagiunea care începe, o serie întregă de măsuri care privesc gospodăria artistică și tehnică a Teatrului Național, dar ar fi să lungim prea mult această expunere care nu poate fi decît sumară.

Iată deci cum e prevăzută activitatea Teatrului Național și a „Studio”-ului pînă în Crăciun și dorința noastră ca și a întregii suflări românești este ca să ducă la bun liman țara noastră într-o Europă bîntuită de toate furtunile, pentru că numai într-o Românie puternică, arta va înflori după dorința noastră.

(Conferință la Radio : 14 septembrie 1939)

## „Darea de seamă”

Domnilor membri,

**A**M ONOAREA a vă prezenta alăturat situația financiară, în ceea ce privește încasările, a Teatrului Național și a „Studio”-ului întocmită de serviciile administrative, pînă la data de 19 noiembrie a.c. inclusiv și vă cer îngăduința de a o întovărăși de următoarele comentarii :

a) La Teatrul Național cifra totală a încasărilor la spectacolele cu preț seara de pînă acum este de 1.495.317 lei, pentru 57 de spectacole, media încasărilor fiind de 26.233, un excedent de lei 2.233 deci, față de prevederile bugetare. [...]

E întrebarea dacă unui excedent la încasări, îi corespunde și un excedent moral și artistic. În privința aceasta mi se pare că repertoriul nostru nu i se poate reproșa nimic, că nu s-a făcut nici o concesie facilității gustului curent, preferințelor comune. Dimpotrivă. I s-au cerut publicului nostru eforturi, în sensul unei adevărate colaborări în ceea „voință de artă”, pe care am anunțat-o în programul Teatrului Național.

Scisoarea pierdută este o capodoperă a dramaturgiei românești și reluarea ei triumfală, într-o montare nouă în clipele cînd se discută prin presă perimarea lui Caragiale, dovedindu-se categoric perenitatea marelui scriitor, e un serviciu adus literaturii române.

Casa inimilor sfărîmate de George Bernard Shaw e una din comedii marii repertoriu contemporan, grea de probleme și vederi originale, iar reprezentarea ei, cu participarea publicului, reprezintă un titlu de mîndrie pentru prima noastră scenă. Același lucru putem spune despre Profesorul Storișin a marelui scriitor rus Leonida (Andreew), piesă de o înaltă ținută morală și artistică.

La „Studio” — Medalionul de Gerardo Gerardi, scriitor italian, e o comedie de mare finețe psihologică și de orară delicatețe. Fericirea mea de d-na Claudia Millian e o piesă originală aprobată de Comitet, iar Să divorțăm de Victorien Sardou e o încercare de a relua una din comedii caracteristice ale celei de a doua jumătăți a veacului trecut, pentru a vedea, prin prisma depărtării, ce e clasic și ce e trecător în această epocă. E o experiență care se face și aiurea și care, indicată pentru „Studio” a reușit complet.

Acesta e repertoriul primelor două luni de teatru și credem că putem afirma că excedentul financiar arătat mai sus nu e în dauna celui moral și artistic.

Ar mai fi de adăugat la aceste considerații că pe cîtă vreme Teatrul Național anunța pe vremuri cheltuieli de montare de o jumătate de milion pen-

tru o singură piesă, montările tuturor celor șase piese noi la un loc abia depășesc suma de 400 000 lei, deși au fost strălucit prezentate

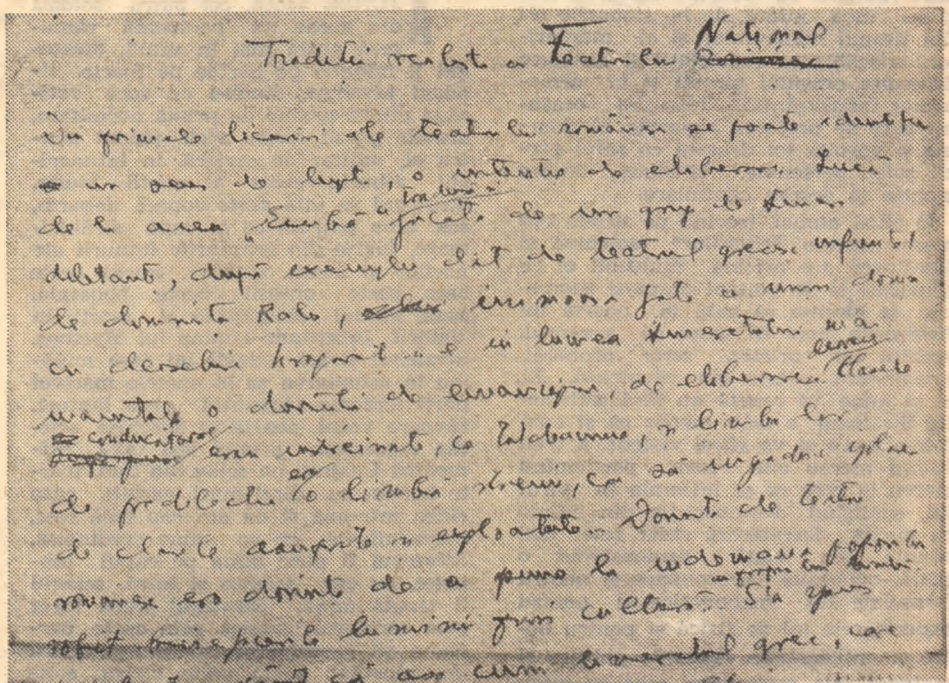
**P**ENTRU Teatrul Național îndeosebi e însă neapărat nevoie să indicăm și un alt punct de vedere, care privește anume gospodăria noastră artistică, șansele de viitor pe care le avem. Ni se pare deci necesar să arătăm următoarele

Una dintre cele mai grave nemulțumiri care frămîntau Teatrul Național ni se părea formulată în afirmația artiștilor noștri că nu sînt folosiți în distribuțiile pieselor decît un număr restrîns de artiști, mereu același, că una sau două „echipe” ar fi favorizate și exclusiv folosite în piesele de succes, sau că unora dintre regizori de pîlă nu li se dă să monteze decît excepțional de rar piese de matinee. Sub acest aspect, domnilor, soțim că situația se prezintă acum cu totul diferit. În cele șase piese noi jucate au jucat și au obținut succese decisive pentru cariera lor un număr foarte mare și foarte variat de artiști ai Teatrului. Au fost astfel folosiți : Marietta Sadova, d-ra Maria Magda, d-nii Calboreanu Stroe Atanasiu, Petru Nove în Medalionul, Marioara Voiculescu, Natașa Alexandra, Dina Mihalcea și Gingulescu, C. Mitru, Niky Atanasiu, în Fericirea mea, Marietta Deculescu, V. Valentinianu, M. E. Balaban, toți pentru prima dată în marea comedie. Să divorțăm Elvira Godeanu, Pop Martian, Gr. Mărculescu, I. Ulmeni, Antoniu, Ovid Brădescu, Scărlătescu, N. Săvulescu, Baldovin, în Scisoarea pierdută, Marietta Anca-Sadoveanu (întîia dată în comedie), Marietta Deculescu, Elvira Godeanu, D. Grigoriu, N. Bălățeșanu, Ion Finteșteanu, G. Demetru I, Ulmeni, T. Păunescu, în Casa inimilor sfărîmate, G. Calboreanu, Sorana Toța (întîia dată în dramă modernă, rol principal), G. Ciprian, N. Bălățeșanu, Eugen Cassian, Grigoriu, Didi Teodorescu, în Profesorul Storișin.

Regizorii au montat 2 piese V. E. nescu, una I. Sava, una Sahighian, una Soare Z. Soare, una V. Bumbești

Prin urmare, de la protagoniștii la elevii de conservator de la actorii care jucau un gen strein resurselor lor știute, pînă la cei care-și confirmau vechile însușiri, plus totalitatea regizorilor, un mare număr de elemente au fost folosite cu același succes. Acest lucru nu ne-a fost cu puțință, domnilor decît păstrînd o severă disciplină artistică, decît cerînd maximum de randament elementelor folosite și numai urmărind cu tenacitate aplicarea unei concepții clare, definite, despre arta teatrului. Este ceea ce s-a numit în forma teoretică Regia concretă, iar sub cea aplicată Regia experimentală. [...]

22 noiembrie 1939



Facsimil după manuscrisul lui Camil Petrescu „Tradiția realistă a Teatrului Național”



Dan MUTAȘCU



**S**TRATEGUL era probabil singurul din oraș care înțelegea exact ce le mai rămâne de făcut românilor pentru a cuceri în sfârșit, această cetate insulară care ajunsese să le dea mai multă bătaie de cap decât un întreg continent.

El era „nu sint singurul care mă gândesc la asta” singurul din cetate în stare să deducă, din alura atacurilor și a manevrelor latine, ce au de gând să întreprindă asediatorii ei le anticipa mișcările și cu ajutorul geniului de inventator și al îndepărtării civice a lui Arhimede reuseseră încă să le deoace metodice planurile dar timpul trecea, rânile vechi și rânile noi își conjugau insistențios durerea, umerii pulpa dreaptă, spânzarea încheieturilor îi usturau, mâinile reumatice vinete de contuzii și presărate cu rani pe care coaja nu apuca să se întărească îl chinuiau tot mai mult, zenonii îi scârțiau la mișcările prea bruste dar așa ruinat fizic cum era, în fond Strategul continua totuși, cu o înspăimântătoare luciditate să se bată pentru cetate, se bătea cu atâta furie cu atâta îndrăjire încât mai toată lumea era convinsă, ca și în cazul lui Arhimede, că el face totul pentru a rămâne într-o lumină cât mai favorabilă posterității. Bineînțeles că nu pricepeau, poate nici nu vroiau să priceapă nimic unii, cei mai numeroși, erau de la început incapabili să priceapă faptul că un om ca Strategul se bătea pentru că, de ani și ani, aceasta era singura lui rațiune de a exista: cu arma în mână hotărând repede, fără ezitare, cu orice risc, viața sau moartea lui ca și a celorlalți.

Pentru că nimeni nu avea timp să se gândească de fapt serios la nimeni, pentru că de luni de zile syracussanii trăiau ca beți, ca turbati, nu-și dădeau seama ce gol imens traversa, sufletește vorbind. Strategul, omul care comanda cu obstinție și cu artă apărarea cetății, bărbatul de cincizeci și doi de ani care, împreună cu bunul lui prieten, la fel de singur și de obositul Arhimede, rezistau împiedicau ritmic, fanatic, ca ocupația romană să pulverizeze până și ultimele resturi de demnitate ale cetățenilor Syracussei, în acel martie tot mai cald, pe la mijlocul lui. Și tot mai confuz.

**I**N NOAPTEA în care Marcellus și Turbo hotărâseră să-l trimită pe abilitul agent Balbus în cetate și chiar îl trimiseseră, Strategul se întorsese acasă, pe la 3 dimineața, pe sub un cer sticlos, cu o puzderie de constelații răcicite, pe foarte multe le mai ținea încă minte, de la geografie ori din timpul manevrelor și al marșurilor, mișcătoare constelații și nesigure deasupra orașului toropit și la umermei înspăimântat, deasupra orașului care se prefăcea zadarnic că doarme și vorbea tot drumul cu șeful găzii sale personale, Mysthos, despre moarte și despre capitulare.

O clipă numai, trecind pe strada cea mare, „strada Tritonilor” solemnă și fosnitoare din pricina multitudinii ei de chiparos și de platan plantati geometric, se gândise să bată în poarta lui Arhimede, apoi își spuse că savantul, vechiul lui prieten, scrie probabil, imaginează, citește sau calculează. „El, ca și mine își repetă nu fără satisfacție Strategul a trăit mereu ca și cum într-o bună zi va sfârși violent, a trăit făcând mereu câte ceva, participând mereu la ceea ce se întâmpla în jurul lui, egalizând descoperirile din știință cu micile descoperiri, chiar cele mai banale, din viață demonstrând o egală, neobosită preocupare și pentru formulele lui matematice și pentru experiențele lui de fizică și pentru bolile și aniversările, certurile politice și malversatiile cetățenilor care se visau mari, ca și pentru artă: puțină lume știe ce versuri frumoase scrie Arhi-

mede, frumoase și adevărate, strani și pline de miez.”

Trecind pe lângă un chiparos contorsionat, Strategul se trezi gândindu-se iarăși la primăverile de altă dată, la efebii alergând printre crengele verzi, la lungile întreceri de pugilat și suliță de pe Stadion, la dese reprezentanți de teatru, își aminti de interminabilele, minunatele discuții despre cercul sublunar al lui Orfeu și în general de întreaga sporovăială de vocale cu pretenții de sacru, de parfumul vinului vechi, de fumegoasele, prudentele scipiri ale unor lămpi cu naft, aduse de el tocmai din îndepărtatul și fascinantul Egipt, așa cum își aminti vocea joasă, învaluitoare, și calmă a soției lui, dar și brusca ei schimbare la venirea întunericii, zimbetul ei copilăresc de peste zi, glumele ei blinde pline de o ironie dar nu veninoasă bunăvoință și totală ei deformare morală la căderea întunericii, crisparea gurii, ușorul tremur al capului, stridentele anormale ale tonului, felul în care își frîngea mâinile și plîngea, apoi zorii, după cel de-al șaptelea sau al optulea atac roman, când sclavul lui favorit, Ores, îi chemase acasă și dormitorul, patul cel larg, plin de sînge subțire, foarte deschis la culoare, aproape roz, singele subțire al familiei ei de oameni bolnăvicioși, se sinucisese pentru că nu mai putea suporta gândul că într-o bună zi, soțul ei, singura ființă care o mai putea proteja de spaimile ei urite, de interminabilele ei insomnii populate sălbatec cu măști și ființe groțesti, singurul om care știuse să însemne ceva pentru ea în viață va fi adus acasă ucis, sau și mai groaznic lucru, mutilat, omul de care depindeau acum cu toții, cel care, datorită geniului lui militar și organizatoric putea, era în stare, să pună la punct sistemul de apărare al unei cetăți răsfățate, în fond nepregătită pentru un asemenea război și în general vorbind foarte puțin pregătită pentru războaie, îl vedea într-una, și-l imagina adus acasă de aghiotanții lui rece, palid, cu rani mari și deschise, cu rani oribile pe trup, nu mai suportase, persecutată mereu de această imagine își deschisese carotida, lunga, albăstria vină a gîtului ei subțire, murise pe o parte, cu fata spre ușă, mai așteptându-l parcă, însă cu un obraz liniștit, liniștit cu ochi mari, cu pielea obrazilor deschisă, parcă privind intrarea în cameră a Strategului, lenevind dulce într-o obișnuită așteptare de prinz...

**A**JUNSE acasă, cei patru soldați din garda lui personală rămăseră puțin mai în urmă, Strategul îi mîngie pe bărbile pe foarte tînărul Mysthos, dîndu-i cu voce reținută câteva ordine de primă necesitate, armele găzii sunau viril, plăcut pentru el, militar de carieră, în întunericul alburii-verzos al nopții înalte, Strategul se uită peste copaci, departe, sus, luna patrula ca o iapă strălucitoare, fugise din grajdurile fumurii ale norilor și acum, singură, trecea peste oraș, peste obsesii, peste oboasă, peste gîndul obligatoriu al morții la datorie, întinzîndu-i mina lui Mysthos, Strategul strigă, sclavii lui care moțolau în așteptarea sa în spatele masivelor porți ferecate zăngăniră niște lanțuri, zăvoare vechi, poarta se deschise, scîrția îngrozitor, primul ieși să-l primească Luapus un sclav din Sud, foarte bătrîn, cu dinți mari, cariați, care rîdea într-una și da din cap fără rost, bucurîndu-se ca un cîine credincios, Strategul îi puse mina pe capul lunguleț, cu păr scămos și intră, sclavul îi sărută mina, Strategul trecu încet prin coridorul igrasios, prin curte, parcurse alt coridor și ajunse în camera de mușafiri, acolo unde Cylya, soția lui îi primea altădată, cu destul de mult fast, pe puținii lui prieteni sau pe ofițerii din subordinea sa.

# „BUNUL CETĂȚEAN,

Acolo mîncă întotdeauna, chiar după moartea ei mîncă acolo, cu două rinduri de vase, ca și cum ea ar mai fi fost, ca și cum ea ar fi mîncat alături de el, oricît ar fi întîrziat de mult, oricît ar fi fost de scurs, de sfîrșit sau de scîrbit, chiar atunci cînd fusese rănit, venise să mînce acolo, pe patul lui și să privească patul pe care mîncase de atîtea ori ea, în fața lui: Strategul îi se părea că patul părăsit din fața lui mai păstrează încă urmele corpului mic, ușor, al Cylyei.

Făcu semn și cei doi sclavi, care așteptau semnul, îi așezară cît putură de repede masa, mîncă pe măsuță după obiceiul tradițional, niciodată nu înțelese cum de putea bunul cetățean Arhimede să mînce cîteodată pe masa lui de lucru, mesteca încet, se uita într-una spre patul care fusese al Cylyei, sclavii știau că el de fapt o crede acolo, știau dar se speriaseră prea tare și nu-ndrăzneau să spună nimic, nu vorbeau nici măcar între ei despre asta, știau că Strategul va începe să vorbească Cylyei ca și cum ea ar fi acolo și ar mîncă, întinsă într-un cot, alături de el, și, într-adevăr, nu trecu mult și-l auziră pe Strategul spunînd cu voce potolită, parcă încercînd să liniștească o femeie îngrijorată:

„Astăzi, iubita mea, n-a fost cine știe ce greu... Poți să mînci liniștită. Romanii n-au întreprins nimic deosebit, aș putea chiar să spun că, din punct de vedere pur militar, a fost o zi de-a dreptul anostă. O zi monotona...”

Tăcu apoi, mîncînd tocana, nu era rea, dar mîncă în silă, era și foarte tîrziu, dar el mîncă chiar dacă era foarte tîrziu mîncare gătită, Inghitea a lehamite, sorbea din cînd în cînd din vin, reluă dialogul straniu: „După cum vezi, nu m-au rănit și în general nu mi-au pus nici un fel de probleme

deosebite. A fost o zi de luptă clasică, de uzură...”

Piinea era îngrozitoare, tare, acră, se gîndi că în curînd nu vor mai avea nici măcar piinea aceea, nu se putu opri să-l spună și soției lui defuncte lucrul acesta:

„Cu hrana însă, recunosc Cylya, că stăm foarte prost... Cartaginezii nu ne-au mai trimis nimic, rezervele sînt epuizate, a început specula în cetate. Asta e poate cel mai mare rău...”

I se mai aduse puțin pește.

„E amar...”

Vasele dispărură. Era atît de liniște, sclavii, cei mai mulți dormeau, cei cițiva care rămăseseră în preajma lui umblau cu maximum de prudență, nimeni nu ținea să-l deranjeze pe Strategul, devenise imprevizibil, ar fi putut reacționa cine știe cum.

„În afară de asta — continua Strategul, ridicîndu-se și făcînd cițiva pași prin cameră, după obiceiul lui, cu mâinile la spate și bărbia puțin aplecată spre umărul stîng — mă aștept și la niște acțiuni de diversiune pe care asediatorii să le organizeze în oraș, Republica romană, pun capul jos că nu mă înșel, le-a dat un termen fix pînă la care să se cucerească Syracussa. Cred că acum Marcellus și Turbo, care, pe cuvînt, sînt niște foarte buni meseriași în materie de armată, vor recurge la orice mijloace pentru a face pe plac Senatului roman. E în joc soarta, cariera lor și cine renunță la o carieră ca a lor? Cred, ce mai, sînt aproape sigur, că vor încerca să distrugă oglinzile parabolice ale lui Arhimede, astea îi supără cel mai tare...”

Rămase nemișcat în dreptul patului care fusese al ei, făcu un gest de invitație și spuse:

„Haide în camera de culcare, mai vorbim și acolo...”





# ARHIMEDE

UN SCLAV exagerat de înalt, cu picioare de cocostîrc, vioi, apăru cu un opaiț și-l lumină drumul, mergea cocosat, repede, strănutînd.

Strategul se comporta ca și cum ar fi însoțit, într-adevăr, pe cineva în dormitor, era atent, aproape curtenitor, conversa cu ființa iubită, sclavul care mergea înaintea lui cu opaițul se făcea că nu aude, pătrunseră în dormitor, acolo îl aștepta deja un opaiț albastru, dormitorul era de fapt camera ei, camera sacră a oricărei case grecești, dar unde nu dormise după căsătorie, doar de două-trei ori, pentru că ea nu putea suporta să doarmă singură, în tunică și micile, suspectele zgomote ale nopții o terorizau, iar camera lui de dormit era așa cum se cade, în partea opusă intrării în casă, opaițul fumegă. Incepu să se dezbrace, sclavul ieși înclinîndu-se cît putu de mult, Strategul își așază armele lîngă el, pe locul unde fusese pe pernă înainte capul ei, și se simți părăsit și alarmat, în camera care încă mai mirosea a Cylya, printre obiectele ei dragi, printre frescele pe care, după un nou obicei atenian, soția lui pusese cu doi ani înainte să i le picteze cu mîgălă un anume Agathocles; încercă să adoarmă, dar nu reuși.

Reîncepu să vorbească, vocea îi răsună răgușit sub tavanul destul de jos al gîneceului:

„Azi, mi se pare că nu te-a mai durut capul chiar așa de tare ca ieri, nu-l așa?”

Numai el auzea, nimeni niciodată n-ar fi putut auzi în afară de el ce-l răspundea soția lui moartă, poate că-l spusese încă o dată ceva despre triste-

țe și frica de singurătate, despre boli, pentru că Strategul răspunse vocii din infern, calm, cu ton natural, sfătuiind, consolidînd.

„Dar cine nu e trist, draga mea? Nu trebuie însă ca tocmai tu să te gîndești la asta! Cui nu-i e de fapt frică de fulgere, de gîndaci, de eclipse, de scîrțitul mobilelor, de tunete, de zgomotele căderilor mari de apă! Tu, însă, te rog, știi că îți face rău, nu te mai gîndi la toate astea! Nu va trece mult, ai să vezi, și războiul se va termina într-un fel sau altul, voi scăpa cu viață ceva îmi spune că voi scăpa cu viață și vom pleca undeva, sau, pur și simplu, vom fi lăsați în pace, vom găsi noi, în orice caz, o soluție... Ai încredere în mine, e neapărat nevoie să ai încredere în mine, de atîtea ori ai avut, trebuie să mai ai o dată...”

În timp ce-i vorbea astfel soției defuncte, ca-ntr-un ritual, rar, cum se vorbește de obicei bolnavilor grav sau copiilor și mototolea cu palmele asudate așternutul, Strategul și-o amintea pe Cylya precis, insuportabil de precis, palidă, nu prea înaltă, cu oase subțiri, cu părul îndeajuns de lung pentru a putea fascina atunci cînd era răsfirat, cu ochii de chilimbar moale, alunecoși, poate puțin absenți, care plîngeau ușor, cu dinții foarte albi, ușor asimetrici, urezi și zîmbetul ei copilăresc, mirat, cu miini mici și aspre, care se catifelau însă atunci cînd făcea dragoste, cu genunchii cam ascuțiți, albi, înfiorîndu-se la cea mai mică atingere, puțin distrată, ciocnindu-se adesea de lucruri, scăpînd din mîna micile obiecte de toaletă, cu voce adolescentă și felul ei de a vorbi puțin cîntat, era o imagine a

Cylyei exagerat de apropiată, de reală, îi vedea pînă și porii de pe obraz, îi auzea respirația, îi simțea într-un sărut imaginar cerul gurii, mătășos, dar știa ce avea să urmeze și într-adevăr urmărea și imaginile acelea care-l chinuiau și pe care le suporta urîndu-se pe el însuși, pe Cylya cea căreia îi fuseseră închiși ochii uimiți, întrebînd parcă și în moarte: „De ce nu s-a putut altfel? De ce tocmai mie a trebuit să mi se întîmple asta?”. urmărea imaginile acelea pe care creierul lui refuza să le mai uite, o revăzu albă, grațioasă, revăzu mina surorii ei care-i acoperise fata cu o pinză rară, „pentru a avea o înfățișare cît mai decentă în moarte”, și-l așezase pe frunte o subțire coroană de aur și una mai lată, de ceară, revăzu, fără voia lui, și patul Cylyei, plin de ghirlande înflorite, de frunze miroșitoare, și-o aminti cum zăcea acolo pe cearcaful imaculat cu picioarele îndreptate spre ușă în semn că nu se va mai întoarce niciodată în casa cu etaj de pe strada Lămiilor, așa cum își aminti cum flutura în vînt o șuviță bogată din părul ei, atîrnată la poartă în semn de doliu...

OPAIȚUL ardea. Strategul știa foarte bine că după moartea soției lui s-a schimbat mai mult decît ar fi putut bănui oricine, că nu mai e același decît ca militar, că acum, ea om, e înspăimîntat, că nu va mai stînge niciodată opaițul atunci cînd doarme și că nu va mai dormi decît înarmat, știa acum ceea ce nu reușise să învețe în zeci de ambuscade și de bătălii, aceea că nu poate fi puternic pentru toți ceilalți și chiar pentru doxografi decît acela care e în fond tulburat, încordat pînă la paroxizm, ca o coardă de arc persan, numai cel care pierzînd totul și mai ales știînd de la bun început că acela pe care ceilalți îl numesc cu voluptate cîștigător, nu lă niciodată nimic, se sacrifică lucid, deliberat, dar plînge întotdeauna pentru un lucru întîm, numai al sufletului său deghizat, care se disimulează și se cenzurează pentru recunoștință, pentru aplauze, ori doar din convingere.

Pentru asta era el totuși puternic în ochii tuturor, pînă și ai sclavilor lui, pentru că rămînea calm și realist față de faptele pe care le făcuse sau le mai avea de făcut, pentru că reușea să-și calculeze mișcările, deși, în adîncul lui, ceva foarte important pentru el și probabil destul de puțin important pentru ceilalți se rupsesse de mult, se rupsesse pentru totdeauna, pentru că se verifica într-una vorbind cu moartea aceea atît de dragă lui și trăia alături de ea, pentru că dormea în patul ei și se uita uneori, ore întregi, atîngînd cu mișcări timide lucrurile ei, păpușile de lut și ceară care puteau să miște caraghios miinile și picioarele, maimuțele de argilă care țineau în brațe pul obraznic, pentru că dădea de mîncare cocorulul ei domesticit, pentru că umbla uneori la instrumentele muzicale, la care vanitosul ei tată o pusese să învețe să cînte, pentru că pipăia cosmeticele ei de pe măsută, întregul arsenal multicolor și parfumat de spelci, oglinzi, agrafe, pensete, flacoane mărunte cu substanțe aromatate, borcanele cu creme, creioanele cu miniu de plumb...

Pentru asta era el totuși puternic în ochii tuturor, pentru asta, nimeni în Syracussa nu era, în afară de Arhimede, mai discutat și mai temut decît el, cel care își purta în suflet, c-o rea și nefirească bucurie, luptîndu-se cu lășitatea și tot omenescul din el, eadavrul soției lui, ultima legătură obișnuită și tandră cu lumea din jur...

## COPERNIC, SAU REINTEGRAREA ÎN COSMOS

CEA mai de seamă idee, care este în același timp și o descoperire concretă a ultimelor milenii, aparține lui Copernic. Ea ar putea fi regîndită astfel: Nu soarele răsare și apune, ci pămîntul răsare și apune.

II

EA neagă bunul simț al vederii. Ea aruncă o umbră de îndoială asupra bunului simț al simțurilor în genere. Ea ne propune ideea că realul ar putea fi invers decît așa cum îl observăm bunul simț.

III

ÎN acest sens, bunul simț ne apare ca o formă a adevărului imediat în contradicție cu adevărul general. De asemenea, bunul simț ne apare ca o formă a izolării insului față de cosmos, ca o acceptare prin simțuri a spațiului închis, ca o memorie devenită idee, — a plăcentei materne.

IV

CA mod de a gîndi și de a percepe în spațiu închis, bunul simț așază întotdeauna omul în centrul existenței, extrapolîndu-l vieții animale și vegetale, declarîndu-l superior tuturor celorlalte regnuri și specii, și așa și este, ca adevăr imediat.

V

DACĂ ar fi însă să producem o comparație cantitativă, vom vedea fără îndoială că din punctul de vedere al numărului de inși, microbii, iarba și chiar și unele specii animale au o poziție mult mai dominantă pe scara numerică. Nu este exclus ca și pe cea calitativă, înțelegînd aici prin calitate capacitatea de supraviețuire, omul să ocupe numai un loc mijlociu.

VI

ANULIND bunul simț în numele unui punct de vedere mai larg, vom găsi o deplină egalitate între toate formele de viață terestre, de fapt complementare între ele, creînd ceea ce se numește „echilibrul ecologic”.

VII

DIN acest punct de vedere, însuși omul este o formă de viață complementară.

VIII

DE aceea, semnalul de alarmă tras asupra poluării este deosebit de important. Poluarea naturii este nu numai un rezultat al dezvoltării rapide a tehnicii, mai rapidă decît etica folosirii ei, ci și preconcepției (rezultată din observațiile bunului simț) că omul este regele (aș zice faraonul) naturii, și ca atare are drepturi nelimitate asupra ei.

Efectele acestor drepturi nelimitate, abia acum încep să se vadă.

Desigur nu numai omul poluează. Bacteriile și microbii de asemenea au un violent caracter poluant. Și aici s-ar putea alcătui o scară cîră a importanțelor negative.

IX

RENUNȚîND la coroana falsă de rege al vieții, omul se poate reintegra în cosmos, regăsindu-și sensul pierdut.

Inteligența umană nu mai este suficientă umanității. Inteligența umană resimte în efectul ei asupra umanității un din ce în ce mai mare handicap etic.

X

MORALA bunului simț nu mai este suficientă. Loialitatea terestră, și așa puțină, nu mai este suficientă. O anumită loialitate față de cosmos, o etică mai largă, înglobînd nu numai omul, ci însăși viața, ni se luminează în spirit.

XI

ALTFEL, s-ar putea ca împlinirea echilibrului și liniștii să vină, după cum recităm într-un străvechi text apocrif, numai: „Cînd doi vor fi unu și dinafara ca lăuntru, iar bărbatul cu femeia, nici bărbat, nici femeie”.

Nichita Stănescu



Ilustrații de Simona Pop





# Arta colectivă sub egida personalității regizorale

## GÎNDIREA SCENICĂ

Spectacolele teatrului leningrădean ne-au prilejuit multe satisfacții artistice și posibilitatea de a discerne punctele unui program teatral coerent și temeinic. Instituția e condusă de o personalitate remarcabilă, G. A. Tovstonogov, regizor, scenograf, teatrolog, animator, care-și asumă montarea principalelor reprezentații (în turneul bucureștean, toate trei), decide asupra opțiunilor repertoriale și conduce direct munca de formare a tinerilor regizori, actori, scenografi. În 1962, pe cînd conduce laboratorul de creație al asociației de specialitate (V.T.O.), el și-a expus crezul artistic într-un serial de ample articole, care a devenit, ulterior, o carte despre profesie. Aici stipula categoric: „Viața a dovedit în mod incontestabil că, deși dramaturgia este baza teatrului, iar actorul — figura principală a teatrului, destinul teatrului de azi și de mâine depinde într-o măsură apreciabilă de regizor, deoarece el cimentează toate elementele fără de care teatrul nu poate exista. Teatrul adevărat presupune îmbinarea armonioasă a activității acestor «stilpi» ai artei teatrale. Or, regizorul are în acest proces rolul conducător, organizator, determinant. Nici o altă profesiune nu oferă un cîmp atît de larg diletantismului ca profesiunea de regizor. În care alt domeniu se poate întîmpla ca un om cu pregătire de specialitate și cultură generală mijlocie, apărînd într-un colectiv de muncă, să se dovedească «a face față situației»? Dacă, pe deasupra, acesta își însușește terminologia teatrală, dacă se adaptează momentului și conjuncturii, el poate lua cu destulă ușurință, în linii generale, aspectul unui regizor. De aceea este necesară o exigență lăuntrică deosebit de înaltă față de profesia de regizor, astfel încît artificiile și diletantismul să nu pătrundă în această artă.”

Concepute unitar și exprimînd o profesionalitate înaltă, spectacolele ce ne-au fost prezentate sînt, deopotrivă, argumente ale artei originale a regizorului Tovstonogov și ilustrări ale crezului său artistic.

## SENTIMENTUL NOVATOR

Acest crez implică, printre altele, eliberarea de viziunile canonice preexistente cu privire la o operă, ori la un stil, ori la o formulă și perspectivarea contemporană a lucrării dra-

matice, cu stringență raportare la exigențele estetice proaspete ale societății, la gustul și sensibilitatea publicului actual. În critica și istoria literară mai veche, și în montările anterioare, piesa *Micii burghezi* de Gorki era socotită, sub raport stilistic, tributară lui Cehov, o dramă în care coliziunea principală avea loc între muncitorul revoluționar Nil („prin figura lui Nil se afirmă hotărîtor conținutul principal nou al romantismului revoluționar al lui Gorki; el este purtătorul de cuvînt al tendințelor celor mai înaintate...” — zicea L. Timofeev în „Literatura sovietică rusă”, 1950) și micul burghez Bessemenov, în casa căruia trăia Nil. Lui Tovstonogov piesa îi produce o altă impresie, conflictul spectacolului desfășurîndu-se între generațiile aceleiași familii burgheze, din al cărei ineluctabil proces de fagocitoză izbutesc să scape doar cei ce au puterea să plece, adică Nil, fiul adoptiv, și Polea, tînăra ce-l urmează din dragoste. Ca tonalitate, drama eroică s-a transformat într-o dramă satirică, înfruntările se degradează în ciorovăieli ridicole, clamarea condiției sociale a personajelor dispare în favoarea autoexprimării lucide a apartenențelor, prin stări, nu prin vorbe, personajele consumîndu-și existența reală, cînd mizeră și total obtuză ca în cazul Bessemenovei, mama, cînd agitată și fals protestatară, ca în situația fiicei lui Bessemenov, Tatiana, cînd detașată de ceilalți într-o distanțare ironică și o placiditate definitiv impotentă, ca în cazul cîntărețului bisericesc Tetelev, chiriaș al casei. Bessemenov e, firește, un mic burghez întru totul reprezentativ, dar nu numai prin caracteristici generale, ci și prin incapacitatea particulară de a pricepe ce se întîmplă în propria-i casă, de a înțelege sentimentele copiilor și cauza din care afecțiunea sa autentică pentru acești copii e răsplătită cu ingratitude, accesese sale de autoritate marcînd pierderea autocontrolului și degradîndu-se în isterii clovnești.

Nici celelalte personaje nu mai seamănă cu imaginile lor tradiționale. Melancolica, misterioasa, chlorotica Tatiana (E. A. Popova) e acum o harpie dezlănțuită, care parcurge uriașa încăpere cu pași mari, apăsați, fumînd bărbătește, fluturîndu-și părul roșu ca o flacără, răcnind și mistuindu-se apoi în indiferență, încheind spectacolul cu o derizorie vinătoare de molii. Tetelev (P. P. Pankov) e o focă bătrînă, dezabuzată, care nu mai ține predici filosofice, ci ricanează doar, cu bune efecte persiflorii, el cîntînd prohodul

batjocoritor al acestei lente descompunerii. Percihin (N. N. Trofimov) nu mai poartă cu el efluviile agreste ale pădurii, nu mai e un duh campestru al întelepciunii, ci un sărman bufon domestic sporînd zăpăceala gilcevilor cu imixtiuni aiuristice, cît se poate de comice. Legătura dintre Nil (K. Lavrov) și Polea (E. E. Nemcenko) are toată naturaletea necesară și nimic din inflamația patetică de odinioară.

Așadar, spectacolul e rodul unei exegeze regizorale de un realism substanțial, readucînd universul gorkian la structura sa inițială, de umanitate pleneră. Esențializarea dorită de regizor e contrariată uneori de excesele caracterologice ale vechilor actori — aceștia lucrînd cu o bogăție și o minuție a detaliilor extraordinară, ce duce inevitabil la desprinderea solistice din contextul scenic — ori de exterioritatea unor interpreți tineri, cu o manieră rece de joc, dar ansamblul e, adesea, uimitor prin organizare și voluptate a reprezentării, prin construirea extrem de colorată a situațiilor și mai cu seamă prin forța de afirmare a ideii: lumea înfățișată pare inevitabil în ignoranță de sine, — aceasta e drama ei — și în ridicol — aceasta fiind comedia ei, — peste ambele tincturîndu-se romanțe desuete de gramfon. Valorificînd subtitulatura piesei „Scene din casa lui Bessemenov”, regizorul a alcătuit un admirabil tablou de gen al miciei burghezii ruse de la începutul veacului, în care scapără trăsăturile eterne, dăinuind și azi, ale micului burghez de totdeauna și de pretutindeni.

## AUTENTICITATEA SOLUȚIEI

### SCENICE

„Concepția — spunea G. A. Tovstonogov în articolele amintite — trebuie să includă interpretarea civică, ideologică a opereii dramatice, înainte ca ea să fie realizată în forme concrete. Concepția este o soluție nerealizată, o prefigurare a soluției. Autenticitatea soluției scenice presupune, în afara elementelor cuprinse în concepție, în afara formelor plastice și ritmice concrete, o desfășurare neașteptată a acțiunii, care depășește limitele textului”. Iată deci cum e justificată denumirea de „adaptare scenică” a unei piese — așa cum ni se spune despre spectacolul *A treia gardă* de G. Kapralov și S. Tumanov. Inițial, lucrarea a avut un caracter biografic-istoric, fiind o narație oarecum liniară despre activitatea revoluționarului rus Nikolai Bauman, în anii 1904—1906 la Moscova. În viziunea regizorului și în procesul de aflare a unei soluții care să-i confere piesei un caracter teatral mai pronunțat, s-au dezvoltat mult nu tablourile ce descriau acțiunile lui Bauman în relație cu personaje episodice, ci raporturile sale contradictorii cu cea mai interesantă figură din cele ce defilau prin scenă, savantul și industriașul Savva Morozov, om dur, cu o gîndire înaintată, intelectual veritabil și în același timp patron paternalist, apariție paradoxală în cîmpul prer evoluționar.

Piesa nu a putut scăpa pe de-a-n-tregul de un anume caracter expozițiv (și nici spectacolul — în a cărui structură scenică se ivesc elemente scenografice hipertrofice, accentuînd fără suport literar aspectele simbolice), dar a furnizat, într-o bună parte a ei, o înfruntare remarcabilă între caractere remarcabile (interpretul lui Bauman — V. I. Strejelcik, cel al lui Morozov, precis, puternic, excelent dozat — E. Z. Kopelian), conturînd, în acest fel, în acțiune, calități umane și politice esențiale ale marelui revoluționar. Căci însușirile personajelor, în teatru, se relevă totdeauna în înfruntări, nu

în declararea lor ca atare. Majoritatea actorilor au trecut, uneori fugitiv, prin scenă cu grija de a schița elegant atitudinii, temperamentului, ori numai un motiv dramatic potențial, unii slujînd doar o apariție de o clipă cu o credință artistică impresionantă (M. D. Volkov — un colonel de jandarmi, M. K. Adașevskaia — o bucătăreasă, M. V. Danilov — un administrator, N. A. Olhina — soția lui Morozov).

## EXPRESIVITATEA ORIGINALĂ

O interesantă aplicare a gîndirii regizorului cu privire la expresivitate („cînd este vorba de expresivitate scenică, nu ne putem baza exclusiv pe cuvînt, expresivitatea picturală și sonoră a spectacolului, în împletire cu cea vizuală, au de jucat în soluția regizorală un rol hotărîtor, soluția devenind soluție în adevăratul sens al cuvîntului atunci cînd este înțeleasă de un surd care vede spectacolul sau de un orb care îl ascultă”) a constituit-o reprezentația cu *Opinia publică* de Aurel Baranga. Regizorul a optat cu o mare plăcere pentru această comedie românească satirică, ascuțită și pătrunzătoare, veselă și modernă în dezvoltarea-i zeflemisitoare, dar cînd a pornit la punerea ei în scenă a fasonat-o altminteri, tîind text și adăugînd text, ba chiar construind o a treia ipoteză (surprinzător de justă) de final, pe lîngă cele două alternative propuse de dramaturg spectatorilor, caricaturizînd eroii incriminați și dînd proeminență de protagonist nu ziaristului Chitlaru, ci redactorului șef Cristinoiu, aducînd elemente estradistice (și efecte comice uneori discutabile, chiar în maniera hiperbolică aleasă) în așa fel încît autorul, furat de iureșul vesel al versiunii acesteia, originală și ea în felul ei, n-a avut ce spune altceva decît ce-a zis și la versiunea scenică grotescă a *Mielului turbat*, realizată cu ani în urmă de Dinu Cernescu: „E bine și așa!”.

Nu s-a pierdut nimic din gîndul esențial — satirizarea unor tare etice respingătoare, cum ar fi cameleonismul — nu s-a diminuat savoarea comică, ea fiind susținută acum, în afara de replici și de situații scenice create cu mare talent regizoral și actoricesc (discursul excepțional de hazliu ținut la tribuna ședinței din actul II de redactorul Manolescu — A. V. Abramov, ticurile de amnezic ale lui Cristinoiu — E. A. Lebedev, tranzițiile lui Chitlaru — O. I. Borisov, de la tonul teatral la cel curent, de dialog cu publicul — care tot teatral e, fiindcă nu vizează publicul real, ci unul imaginar, dar cu un alt timbru, sugerînd apropiere familiară). S-au mutat însă unele accente, s-a dat alt curs unor adrese satirice și s-a încercat, legitim, un spectacol mai amplu și mai colorat decît sugera prima lectură a textului. În spiritul său, dar dincolo de el.

Evident, pentru gustul nostru s-ar putea ca această viziune să aibă unele rarefieri și minusuri stilistice în materia de comic, personajele feminine fiind mai dezangajate decît meritau, mișcarea intrucitivă blocată pe spații fixe etc., dar în întregul său spectacolul e adevărat și de o voinție contaminantă, servit cu o mare dragoste și montat cu mare ferveoare pamfletară. Astfel că turneul Teatrului „Maxim Gorki” din Leningrad rămîne, din mai multe unghiuri de privire, un moment veritabil de artă al actualei toamne teatrale bucureștene, lăsînd o amintire durabilă, în care se înscrie distinct efigia unui regizor autentic, foarte personal, un creator valoros.

Valentin Silvestru



Moment din piesa *A treia gardă* de G. Kapralov și S. Tumanov în interpretarea colectivului Teatrului Mare Academic „Maxim Gorki” din Leningrad



# „O SUTĂ DE LEI“

**S**CENARIUL filmului e de Horia Lovinescu. Regizorul: Mircea Săucan, un foarte original cineast. Filmul e o operă interesantă, de o structură nouă, așa zice chiar modernă, înțelegând prin asta o poveste care sugerează tot atât cât și spune, o poveste unde spectatorul e învățat, ba chiar obligat, să devină co-autor, să deducă din ce vede pe pînă fapte care nu apar pe ecran, dar le motivează pe cele care apar.

Trei personaje. Numai trei. Un frate mai mare (Ion Dichiseanu), în poveste actor cu renume; apoi un frate mai mic (Dan Nuțu), care taie frunze la cîini și face teorii; în sfîrșit, o tînără fată (Ileana Popovici), îndrăgostită nu se știe bine de cine mai mult: de vedeta masculină sau de meseria în sine de actor, meserie la care ea rivnește cu o intensitate izvorită jumătate din romantism, jumătate din cupiditate. A fost o bună idee de a se folosi încă o dată (prima oară apăruse în *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie) această actriță neprofesionistă (meseria ei e aceea de muziciană). Are personalitate fizică și un remarcabil talent pentru a întruchipa personaje complexe. Aici: un amestec de fecioară visătoare, arivistă, șmecheră, totuși, în ciuda spiritului practic, rămasă puștancă, bazacoană și cam într-o ureche, atrasă de lucrurile fanteziste și extravagante, iar în fundul sufletului preferind, admirînd (la alții) sinceritatea, puritatea și plăcerea pentru gînduri mai înalte.

Dar nu numai ea, ci și ceilalți doi au suflet dublu, amestec de bine și rău, ceea ce are meritul de a semăna cu viața reală și, în plus, de a excita pe spectator să caute de unde au venit influențele rele, de unde au venit cele bune.

**F**ILMUL, de la început și pînă la sfîrșit, este o neîntreruptă ceartă între cei doi frați. Adică foarte scurt întreruptă de momente de tandrețe Două și ele. Tandrețea celui mai mare provine din constatarea dezolată că fratele lui e o ființă dezarmată pe care omenirea ambientată îl va distruge. Această viziune a unei catastrofe sigure îl face să părăsească, pentru cîteva clipe, un egoism tenace și eficient, întărit și de vanitate de vedetă ajunsă. La fratele mai mic, tandrețea și „împăcarea cu frate-său” provin din solitudine, din nevoia găsirii unui suflet prieten. Tînărul nostru este tot ce poate fi mai opus unui egoist. Are o fire poetică și apostolică. Se simte candidat la profesia de făcător de bine, de binefăcător al omenirii. Sincer se crede așa. Dar, vai, mijloacele lui, într-o asemenea, sînt puține. Îl vedem mereu că (după cum zic franțuzii) vrea să-și sufle nasul mai sus decît înălțimea propriului său nas („il se mouche plus haut que son nez”). Și cum vocația lui de profet, deși neputincioasă, este



Ileana Popovici și Dan Nuțu, interpreți ai noului film românesc *O sută de lei* (regia: Mircea Săucan; scenariul: Horia Lovinescu)

reală, avem mereu viziunea anticipată a momentului cînd își va frînge gîtul. Iluminismul lui, utopicele lui mijloace, apoi demnitățile lui, mindria de apostol și de tînăr reformator îl duc cu fatalitate la dezastru.

Și el și frate-său mai mare foarte de timpuriu fug de acasă. Unul exploziv, conștiincios, sîrguitor, un real talent de actor și ajungînd, cu propriile lui mijloace, la o situație materială, socială și artistică solidă, — celălalt vagabondînd, bricolînd, răbdînd de foame, răbdînd de frig, uneori furînd... Deși nu se știe bine dacă furtișagurile cu care se laudă nu-s simple lăudăroșenii.

Simțim că există și un al patrulea personaj, care nu apare în carne și oase, ci în formă de vinovăție generală a unei anumite spețe halandala de familie, părinții care practică o culpabilă indiferență față de copiii lor. Desigur, această răceală de sentimente este o anomalie, o excepție aberantă. În tot cursul poveștii noastre, care, cum spuneam, este o necurmată ceartă, opoziție de idei și argumente, gilceavă, urîțită pe alocuri de cîte o mică murdărie, măgărie comisă de egoistul frate mai mare, — așadar în tot timpul acestui neîncetat duel, spectatorul vede în mintea lui figura unui monstru, acel tată invizibil, de două ori invizibil, odată pentru noi spectatorii, apoi veșnic nevăzut, veșnic ab-

sent din căminul pustiu pe care ambii frați de foarte timpuriu îl vor părăsi.

Din întîmplare, fratele mai mare suflă celui mai mic fata pe care acesta o iubea. Dar nu numai asta îl face pe cel jefuit să vrea să aibă o explicație decisivă cu frate-său, ci nevoia de a ști dacă, în ciuda ofenselor primite, mai poate sau nu să mai creadă în el, să-l socoată prieten. Îi dă o întîlnire. După ce se despart, pe drum îl calcă o mașină. În stare foarte gravă e dus la spital. Iar plicul adresat lui frate-său, conține o simplă, nudă sută de lei. Este sinistra adevărîntă a celei mai murdare ofense. Într-o seară cînd marele actor vedetă însoțea pe o frumoasă actriță, derbedeul nostru îl acostează și îi spune că vrea să aibă o întrevedere cu el. Acesta se leapădă de frate-său miluindu-l, în public, cu o sută de lei și explicînd dulcineei că e o „rudă depărtată”.

Acest film, cu toate lacunele, cu toată absența frecventă de planuri de record, este o operă merituoasă și foarte cinematografică. Fiindcă mereu ne plonjează în adîncurile forului interior al personajelor, fără spovedanii, fără flash-back, fără voce off, fără niciuna din tinichelele folosite de mazetele cinematografice.

Un film care emoționează. Un film plin de... bivalențe.

D. I. Suchianu

## „NUNTA“

„NUNTA” lui Andrejz Wajda este un film cam special; o încercare, un experiment. „Credeti că (la-a întrebare un jurnalist la Festivalul de la San Sebastian) conținutul acestui film va fi accesibil publicului occidental?”. „Dar tocmai de aceea (a răspuns Wajda) am venit aici. Ca să văd cum reacționează publicul spaniol”. La acel festival, filmul a primit premiul Scoica de argint. Dar să nu uităm că nu publicul spaniol l-a premiat, ci un juriu internațional.

Subiectul (nu tema, ci subiectul) este o nuntă. Acțiunea se petrece în anul 1900. În timpul acela are loc o răscoală țărănească de eliberare de sub jugul austriac al acvilei bicefale. Răscoala care eșuează. Aceasta e subiectul. Tema însă e mult mai mult decît atât. Ne-o spune în cîteva cuvinte însuși Wajda:

„Intenția mea, în acest film, a fost să încerc tema intelectualilor și legătura lor cu poporul, cu proletariatul. Acești intelectuali, văzînd că propria lor salvare le vine din și prin popor, problema lor e de a se uni cu el (de a se alia, de a se asocia cu el: «acomodare a ellos»). S-ar putea compara situația lor cu aceea a Janei Fonda față de indienii nord-americani”.

Cum a fost realizată cinematografic această idee? Filmul e realmente a-

vanguardist ca stil. Mai întîi, este o sinteză (nu alianță, ci sinteză) de optimism și pesimism, de speranță și regret, de tristețe și îndrîjire. Acțiunea se petrece în 1900. Adevărații patrioți polonezi erau indignați de apatia pe care o întîmpina ideea, inerția în care cădea dorința de a scăpa de sub stăpînirea austriacă. Amestec de dezolare și încrîncenare. Așa se explică de ce răscoala țărănească, condusă de intelectuali, va da greș. Un eșec însă cu efecte victorioase, căci decepția nu va paraliza, ci dimpotrivă, va dinamiza energiile. Intelectualii acum, într-un tîrziu, și-au înțeles misiunea. Dar sînt la începutul ei. Mulți dintr-insii nu-s la înălțimea generoasei lor hotărîri de a fraterniza cu poporul. Și-apoi acțiunea lor nu e destul de pozitiv sociologică, ci mult prea metaforic „romantică” (este tocmai adjectivul folosit de Wajda). Nu simt destul capcanele unei conduite delirante, exaltate, utopice. Îi vedem exprimîndu-se tot timpul în mod hiperbolic poetic. Wajda (și înainte sa Wispiansky, autorul dramei în versuri pe care regizorul de azi a ecranizat-o) și-a dat seama că trebuie să zugrăvească și partea de elan, și partea de neizbîndă, aceasta din urmă generînd nu demobilizare, dezumflare, ci tocmai reluare îndrîjită.

Toate se petrec în cursul unei petreceri nuptiale care ține pînă a două zi, așa că toată lumea e din ce în ce mai beată. În ceața fumurilor alcoolului se slobod tirade bombastic poetice, elanuri de umanitate și de vitejie cu pas pe loc; aburii vinului și amețeala unuj dans care nici o clipă nu se oprește dau acestui amestec psihologic un aspect oniric, o structură de vis, uneori de coșmar, alteori de extaz paradisiac.

Piesa lui Wispiansky e în versuri, și tot în versuri și filmul. Wajda a vrut să încerce și el experimentul *Hamlet* sau *Richard al III-lea* încercat de Laurence Olivier cu versurile lui Shakespeare. Adică o inversare a raportului imagine-cuvînt, baza fiind textul poetic, iar imaginea doar ilustrație, ca în cărțile cu poze. Din păcate limba poloneză nu are circulația mondială a celei engleze pentru ca versurile lui Wispiansky să delecteze ca și cele ale lui Shakespeare. Cît despre „ilustrație”, copia originală avea culori destul de frumoase, dar copia ORVO românească era mai prejos de orice. Asta a cam „rupt vraja” unei povești tratate oniric, aluziv, simbolist, metaforic.

D. I. S.

Cinema

Flash—back

## Iarăși și iarăși...

CA în fiecare toamnă, Cinemateca și-a închis porțile cu mult după ce ar fi trebuit să și le deschidă. Atît că, de astădată, evenimentul intrării zugravilor în altarul muzei fără nume s-a produs sub auspiciile unei alte renovații, organizatorice. Sala din str. 13 Decembrie a trecut, cum de mult se aștepta, în proprietatea Arhivei Naționale de Filme, după ce ani de zile fusese un fel de anexă a Asociației Cineaștilor. S-a făcut o simplificare logică: bijuteriile din comoara lui Keaton, Stroheim, Buñuel, a lui Kurosawa, Antonioni și a altor miliardari ai spiritului, vor sosi direct în fața publicului devotat, fără a mai trece prin registrele tinerilor și talentaților confrăți. La ce rezultate va duce această regăsire vom vedea în curînd. Cînd? — este foarte greu de spus, deoarece nici măcar un petec de anunț nu spune curiosului ce planuri se fac dincolo de ușa zăvorîtă.

Trecînd peste această, probabil întîmplătoare, omisiune (sau poate tocmai că nu este întîmplătoare tocmai pentru că este), vrem să implorăm pe noii organizatori, așa cum în repetate rînduri am făcut-o cu cei vechi, să nu uite că pacea, noblețea, sfințenia templului lor de artă depind în egală măsură de publicul pe care vor ști să-l atragă și de operele cu care-l vor face să se întîlnească. Ba, poate, în primul rînd de public. Un cineast de geniu rămîne ceea ce este, indiferent dacă opera lui rulează în fața unei săli goale, a unui pumn de huligani sau a unei mulțimi de cinefili. Mai vulnerabil, însă, publicul își alterează calitatea cînd este pus în fața unui repertoriu fluctuant și nesigur. Prezența publicului dorit în sala otît de dorită nu poate fi realizată decît printr-un climat compus cu atenție, cordialitate și consecvență. Publicul Cinematecii este un public al dialogului, un loc geometric al propriilor atracții și întrebări. Sînt convins că, de pe acum, gîndurile noilor organizatori sînt îndreptate asupra capodoperelor. Dar, de pe acum, dragostea lor de artă ar trebui să se îndrepte și asupra acestei capodopere necunoscute care, seară de seară, va sta în fața capodoperei de pe ecran.

Nu mă gîndesc neapărat la sondajele de opinii prin care alte Cinemateci își consultă spectatorii asupra preferințelor (este tîrziu!). Nici la abonamentele care ar da fiecărei seri un aer de familie studioasă (ar fi nevoie!). Nici la repertoriul anunțat cu, măcar, cuviincioasă anticipație. Dar un semn, un cit de mic semn, din care să se poată deduce de pe acum că la înfățișarea noii Cinemateci contribuie nu numai filmologii și zugravii, se lasă așteptat. Se impune. Fie chiar și în modesta vitrină care a fost de atîtea ori tristă pentru *Vagabondul* și *Pardaillon*, dar acum este tristă pur și simplu.

Romulus Rusan



Cartea

„Ghid de balet”

O preocupare asiduă a muzicologiei contemporane este constituită din prezentarea-ghid a marilor epoci creatoare, a anumitor curente și școli de creație sau a diferitelor genuri de artă. Acolo unde cuvintul încetează de a mai simboliza — cu randament maxim, intervine gestul sau sunetul — constatare care a servit drept motto la alcătuirea acestei cărți. Daniela Caraman-Fotea, Grigore Constantinescu și Iosif Sava, autorii ei, au intenționat alăturarea citorva informații utile pentru iubitorii genului, etapa actuală fiind apreciată ca deosebit de fertilă creațiilor coregrafice.

Vocabularul acestei arte cunoaște o vertiginosă modernizare, omul de azi fiind martorul unui veritabil război între tradiție și inovație, între sugesție și speculație. „Punctarea celor mai importante lucrări, pe o arie temporală de trei secole”, este făcută cu ajutorul notițelor bibliografice, în atenția autorilor stînd atît principalele momente ale vieții și creației compozitorilor, cit și aprecieri limitrofe acestor detalii. Sînt trecute în revistă cele mai însemnate realizări care fac parte din repertoriul curent al ultimelor decenii. De o atenție specială se bucură, în cadrul volumului, creația românească. Din cei aproape 80 de autori de balet, circa 20 sînt compozitori români.

Atrăgătoare și eficiente, aprecierile stilistice nominalizează, concis, trăsături, concepții și preocupări. De exemplu: „...acumulînd cu pasiune cuceririle marilor valori ale artei clasice și contemporane, Zeno Vancea a conceput o serie de partituri adînc implicate în seva folclorului bănățean, caracterizate prin vigoare, simplitate, umor și o remarcabilă sensibilitate.” Nu lipsesc nici datele și interpretările primelor prezentări în public. Mai detaliate sau reduse, prezentările libretelor conțin sugestii dinamice.

Ultima parte a cărții, un Glosar, trece în revistă explicativ nume de dansuri, mișcări și termeni legați de arta coregrafică. Accesibil, alcătuit cu atenție și pasiune, *Ghidul de balet* aduce un bogat material muzicologic informativ.

Anton DOGARU

În sala mică a Palatului, societatea „Muzica”, sprijinită de Casa de cultură a sectorului IV și de Centrul de îndrumare a creației, a pornit seria de dialoguri cu publicul pe tema limbajelor noi în muzică. După anul de pionierat al Radioteleviziunii, formula s-a arătat deosebit de oportună, în cadrul șirului de acțiuni menite să repare o rămînere în urmă, așa cum a fost semnalată de repetate ori în viața noastră muzicală. Prin statut și țeluri, societatea „Muzica” a plasat aceste dialoguri în contextul ei propriu, adică cel pe care îl implică și intervenția activă a amatorilor. E vorba aici de niște interpreți care să nu necesite neapărat antrenamentul sportiv cu claviatura, cu arcușul sau cu ancia, dar să poată împărtăși bucuria nobilului program care de altfel și-a sărbătorit nu demult un jubileu. Aici e locul să consemnăm bunele intenții ale dirijorului Radu Cozărescu, amintindu-i lucrul știut, că viața unei asemenea activități e în funcție numai de tenacitatea și de nivelul artistic pe care sînt în stare să le dezvolte animatorii ei.

La discuțiile unde s-au făcut auzite multe voci tinere, concluzia principală a fost că nici școala, nici concertele nu au insistat pînă acum pe un program de educație care să folosească cum trebuie repertoriul fundamental al secolului XX. Cuvîntul introductiv al compozitorului Doru Popovici, președintele societății, a conturat intenția ca la aceste manifestări să fie promovate și talentele din domeniul creației și interpretării, care nu și-au găsit încă locul în concert. De asemenea, în alte luări de cuvînt, s-a răsplat dorința de a favoriza educația amatorilor din cadrul societății prin contactul cu muzicienii cultivați. În ordinea lui, programul, avat pe prime audii de muzică autohtonă, a arătat mai întîi o față iredită a lui Vasile Timiș, compozitor consacrat altminteri prin cîntecul coral *Septetul* (1973), așezat în domeniul unei dispute antifonice, unde clarinetul și trompeta împreună cu pianul se înfruntă aprig cu cvartetul coardelor, pînă la urmă schimbă tonul și propune fraternizarea. Mimînd stiluri diverse, situabile la confluența lui Stravinski, Charles Ives și Webern, pe care autorul le-a asimilat cu meșteșug, *Septetul* trăiește pînă la urmă prin unele momente de expresie proprie, cum ar

fi unisonul coardelor din partea de mijloc.

Compoziția *Alfa* (1971) de Costin Cazaban, cu subtitlul *Trei liederuri pe versuri de Nichita Stănescu*, beneficiind de excepționala voce și înzestrare muzicală a sopranei Steliana Calos-Cazaban, secundată cu finețe de Lavinia Tomulescu-Coman (pian), a confirmat însușirile compozitorului, revelate în concertele Radioteleviziunii de anul trecut. Cu o tehnică deschisă la toate registrele aflate între canto și vorbire, *Alfa* concentrează imagini puternic expresive. Stilul lui Costin Cazaban apare și aici a fi acela al unei subtilități și continue cizelări de elemente și de reșe-

dentale, arătîndu-se capabil de a fi cîmpul unei mari resurse de originalitate autohtonă. În fine, pe tărîmul expresiei inedite s-a afirmat Iancu Dumitrescu prin compoziția *Oglinda lui Vagliostro*. Cîntarea flautului lui Voicu Vasinca, artist cu mari resurse, dar nefolositor încă la valoarea lui în concert, a traversat constelații de sunete inimaginabile acum citiva ani, însoțită de un cor roșind cuvintele cu har ale poetului Dan Mutașcu. Cu misterul sunetelor colorate de banda magnetică și cu reacțiile colosale a patru baterii de percuție reverberate din tot atîtea unghiuri, insolitul dialog așază compoziția lui Iancu Dumitrescu într-un spațiu demiurgic.



zări făcute, în sînul unor date tradiționale, cu un rafinat dar al selecției, care justifică un interes mai mare pentru tînărul compozitor. *Răscruce* de Stefan Niculescu, cunoscută altădată sub forma de cantată, a primit în premieră bucareșteană o interpretare a variantei ei posibile de *Sextet pentru suflători*. Titlul împrumutat din Argezi se adevărește a fi o răscruce nu numai în evoluția unui maestru al muzicii românești, dar, îndrăznim să o vedem de pe acum, și în destinele limbajului muzical românesc. Eterofonia pe care autorul o dezvoltă aici practic, pentru prima oară în implicațiile și de micro și de macro structură, așa cum de altminteri a apărut această intenție și într-un document teoretic, poate fi considerată ca un element perfect opozabil tradiției polifonice

LA Opera Română a avut loc, la aproape o lună de zile de la premieră, încă un spectacol cu *Doamna Chiajna*, operă în trei acte de Nicolae Buicliu, în regia interpretei principale, mezzosoprana Elena Cernel, al cărei nume figurează și alături de compozitor la semnarea libretului. Spectacolul pare a fi urmărit o interpolare care să corecteze subțirimea operelor autohtone de acum un veac. Din acea vreme a împrumutat limbajul cult al muzicii europene — pe care, se știe, școala noastră nu apucase să-l deprindă pe atunci la nivelul unor capodopere, cum s-a întîmplat, dimpotrivă, în literatură, exemplu stînd chiar navela lui Odobescu. Gestul mi s-a părut mai degrabă grațuit, cu atît mai mult cu cît *Doamna Chiajna* în versiunea lui Nicolae Buicliu licărește vag și nu prea departe de orbita unui anume pitoresc de operetă, așa cum l-au practicat înaintașii genului, Alexandru Flechtenmacher și Eduard Caudella. Și apoi, oricum, îmi pare mai lesne ca un autor de muzică să folosească uneltele timpului său, altminteri fiind greu de evitat — și în acest caz temerară — confruntarea prea directă cu marile modele clasice. Sinceri să fim, nici regia nu ne-a întîrs acea mișcă de ajutor utilă ca să ignorăm tot tacîmul de convenții, care în operă riscă să vină prea în față tocmai cînd se cuvine mai puțin.

Radu Stan

Împotriva rutinei

AM FOST cu toții educați în respectul și dragostea pentru clasicism, pentru echilibru, textul scris fiind o garanție a solidității și a adevărului artistic. Ne-au fost date ierarhii și sistematizări, ne-am integrat, în dorința noastră de certitudine și poate de absolut, în tipare europene pe care le-am înțeles și iubit ca fiind singurele remarcabile. La vîrsta împlînirilor am remarcat, după descoperirea marilor muzicieni contemporani, că muzica nu se rezumă la o formulă și, întorcîndu-ne, am găsit în toate timpurile, ce ne păreau stabile, fermentul schimbării, prezent de la Gesualdo pînă la Stravinski. Timpurile din urmă au deschis drumuri de cunoaștere — interzise înainte — care au început, în primul rînd, cu descoperirea valorii și autenticității artistice a muzicii populare din cele mai îndepărtate sau apropiate colțuri ale pămîntului locuit de oameni.

Azi asistăm sau participăm la o ramificare de o bogăție fără precedent a fenomenului, reunind sub noțiunea, altădată confortabilă, de *muzică* neașteptate manifestări pe care numai lipsa de prejudecăți sau o elasticitate tinerească reală le pot înțelege și accepta ca atare. Muzica a ajuns să invadeze matematica, electronica, chiar mai mult, să se identifice cu gestul, plastica, jocul, întîmplarea sau, încă și mai mult, să fie însăși scurgerea timpului. (Cantitatea de muzică pe care o recepționăm prin mijloace tehnice banalizate, pretutîndi prezente,

ne face să trăim, de fapt, în funcție de ea încontinuu. Este drept a răs-punde, cu încredere în sinceritatea și necesitatea căutării, că timpul nostru nu-i decît o treaptă de îmbogățire, că de pe această treaptă se va putea culege în următoarea ceea ce a corespuns mai bine caracterului ei ca oglindă a sensibilității specifice omului de azi. Desigur, cantitatea imensă de produse spirituale la scara planetei va suferi un proces inevitabil de sedimentare, din care diamantele vor putea fi culese cu mai mare ușurință în viitor, dar aceasta nu ne îndreptățește să așteptăm pasivi ziua aceea. Singura poziție dreaptă este activă urmărirea a ceea ce naște sub ochii noștri. Pentru că epoca noastră, ca oricare alta, generează în mod necesar o spiritualitate proprie, nu ca o anexă, ci în totalitatea ei organică. A căuta să definim această spiritualitate pare a fi legitim, dar pentru aceasta trebuie mijloacele adecvate, și confuzia lor frecventă ne face să vrem uneori să ajungem în lună cu elice, lipsiți fiind de o vedere clară a omului acestui timp și a nevoilor sale spirituale.

Romain Rolland, în al său *Jean Christophe*, spune că majoritatea oamenilor mor tineri și rămîn așa morți

pînă mor de-a binelea fizic, prima moarte fiind cea spirituală. Întoarcerea spre trecut și absolutizarea sa sînt semnele acestei prime morți care se manifestă prin încetarea entuziasmului și a dragostei. Mai devreme sau mai tîrziu se pare că toți sîntem subiecte ale acestui cutremurător fenomen. Din istoria muzicii, magnifici au fost doar citiva. Un Beethoven, un Debussy, un Stravinski — la un prim gînd —, care au reușit să se schimbe, să se înnoiască pînă la sfîrșit. Ei sînt pilda pe care trebuie să o păstrăm cu îndirjire, obligîndu-ne la o anumită sportivitate a exercițiului mintal, care să ne mențină tineri ca Leonardo, Brăncuși sau Picasso — sfîrșitul să ne surprindă la lucru. Dar nu din automatism și suficiență, ci cu gustul înnoirii mereu prezent. Toate pledoariile pentru „respect”, modele, întoarcere la clasicism, toate curentele care încep cu „neo” — în sensul imitării unor curente, stiluri, maniere altădată vii —, toate întineririle prin transplanturi artificiale, fie ele și la modă, nu sînt decît manifestări ale unor gîndiri minore, cu rezultate minore și cu șanse nule de supraviețuire.

Marea muzică nu se sfîrșește la porțile secolului XX — cum susțin unii.

Ea este veșnică, se naște continuu, acolo unde o gîndire neîngrădită se poate concentra în focarul topirii noului. Ea va fi mereu surprinzătoare, neașteptată, dar și destul de rezistentă ca să se impună (uneori chiar prin luptă) și să se fixeze în memoria omenirii.

Dar atenție! Trecutul este clipa defață! Creația genială pe care tocmai am descoperit-o distruge prin însăși existența ei valoarea împrumutului. Confortul în creație este imposibil. Creatorul este veșnic expus unui cîmp alb și inospitalier. Forma pe care o va înălța provine din capacitatea sa de a vedea cu ochii maximei lucidități virtualități necunoscute pe acest teren.

Nu folosește nimănui să ne facem dușmani din cuvînte, să complicăm un proces și așa atît de complicat, să trebuiască a învăța să ne ferim de „dodecafonism”, „aleatorism”, „improvizație”, în măsura în care acestea nu izvorăsc dintr-o imaginație stearpă, cînd marea greutate este invenția și mai cu seamă lupta cu sine însuși, acea luptă de depășire a propriilor puteri sore a învinge necunoscutul. Trebuie să operăm în noi unele schimbări, să învățăm a căuta neobosiți, nu să ne mulțumim cu reîntîlniri dulcele, să ne îndreptăm interesul și spre ceea ce nu ne este familiar, să ne mulțumescă schimbarea creatoare și să ne ferim de apele stătute ale rutinei și indiferenței.

Ștefan Zorzor



# Grafică la paralela 45



## CENACLUL DIN SUCEAVA

După mai vechea expoziție de la Ateneu a filialei U.A.P. Galați și a cenaclurilor din Bacău (de foarte curând, nouă filială) și Brăila, un alt cenaclu, cel din Suceava, se prezintă publicului bucușorean — aceasta fiind prima lor „ieșire în bloc” — la Galeria Amfora. Într-un spațiu restrâns, expoziția — Ion Carp Fluierici, Veronica Gridinoc, Mircea V. Hrișcă, Dimitrie Loghin și Dumitru Rusu — prezintă „mostre” din producția lor picturală și grafică.

În cei câțiva ani de la înființarea cenaclului artiștii și-au manifestat prezența mai ales în perimetrul local. Să fie în aceasta semnul unei discreții, al unei prea aspre judecăți autocritice sau al unui excesiv (și în bună parte neîntemeiat) complex „provincialist”? Expoziția — realizată cu o certă știință a etalării — este nespectaculoasă, artiștii preferând, în locul unei variante „de șoc” — variantă ce putea fi realizată prin alăturarea unor lucrări de laborator, ce conțineau tentative de sincronizare cu o problematică plastică mai acut contemporană, existentă, de exemplu, în unele experiențe materiste în atelierul Veronicăi Gridinoc — să se plaseze sub semnul seriozității și fructificarea unor concluzii personale asupra unor formule acreditate, „verificate”. Lucrările selecționate au „unitatea de stil” dată de acele aptitudini de vericatori ce se revendică din îndrăgita exasperare a lui Cézanne: „formula. să găsești formula”.

Vechiul elev al lui Tonitza și al lui Ștefan Dimitrescu la Academia de arte frumoase din Iași, Dimitrie Loghin detine dificilul rol al pionierului într-ale picturii și sculpturii (de altfel cred că nu greșesc atunci când afirm că un bust al lui Eminescu, din păcate distrus în timpul războiului, pe care l-am văzut în publicația asociației locale „Clorian Porumbescu” se numără printre cele mai valoroase portrete ale poetului) — pe acele meleaguri.

Practicant al genurilor tradiționale, adept — unicul dintre expoziții — al „prizei directe” cu realitatea, în sensul învățămintelor profesorilor săi, dar evident, în registrul personal, Dimitrie Loghin ajunge la situația de a înregistra „poezia locului”. (Poate e o deformare de ochi localnic, dar, de multe ori, în plimbările sucevene m-am pomenit parafrazând o celebră butadă: „Natura suceveană seamănă cu piesajele domnului Loghin”.)

Absolvent al Institutului de la Cluj, graficianul Dumitru Rusu intenționează „metafora ale locului”, impregnate de sensul istoriei. Nu întotdeauna, însă, aglutinările compoziționale sau semnele emblematic utilizate sînt perfect sudate cu tehnica „hazardului dirijat”, cu irizațiile cu „flash”-urile, cu jocul tușului, colorat și diluat.

Experiența post-cubismului, prezentarea simultană, cu trasee energice, cu „grănituri” ale unor „semne” ale lucrurilor sau a unor embleme ale figurilor, realizate cu predispoziție pentru sensul monumentalului preocupă acum pe Veronica Gridinoc (absolventă a Facultății de arte plastice din Iași).

De la profesorul său Traian Brădean, Ion Carp Fluierici (absolvent al facultății de arte plastice din București) a deprins gustul pentru expresia lapidară, pentru paleta restrânsă, pentru compunerea riguroasă, prin linii ordonatoare, a planurilor colorate. Tot mai accentuată desprindere de pe orbita profesorului se face pe calea unui spor de abstractizare și pe o calitate a pensulației deprinsă din gestualism.

Mircea V. Hrișcă (absolvent al Institutului din Cluj) reia, pe alt plan, tentativa de a accede la „poezia locului”, prin peisaje compuse în atelier, cu un scrupol al „respectului pentru natură”, dat de lecția cezanneană, nutrit de o atitudine reflexivă, controlată, permanent evaluativă și urmărind evidențierea unor „organizări ascunse” ale structurii peisajului. Este o cale dificilă, pe care Mircea V. Hrișcă o străbate cu remarcabilă siguranță.

Proba profesionalității și a seriozității fiind trecută, membrii cenaclului sucevean trebuie să depășească timorarea (nu îndoiala creatoare) în favoarea îndrăzneții ce guvernează producția artistică actuală.

M. Drîșcu



Portretul lui Alexandru Macedonski de Jean Al. Steriadi



Jean Al. Steriadi: „Figură Nae Cocea”



Th. Pallady: „Bărbat citind”

**P**ROPUNÎNDU-ȘI valorificarea patrimoniului existent prin intermediul unei sugestive prezentări tematice, interesantă datorită numerelor pe care le cuprinde, Muzeul de Artă din Ploiești a organizat expoziția intitulată *Grafica românească între anii 1920—'40*.

Dorită ca o punere în contact cu arta unor personalități ce au ilustrat strălucit epoca dintre cele două războaie, manifestarea depășește semnificația locală, readucînd în atenție problema rolului jucat de marii noștri pictori în afirmarea și autonomizarea unui gen expresiv și accesibil. Argumentul muzeistic — lucrările prezentate — pledează pentru această idee și justifică implicit rapida dezvoltare a graficii pînă la valoarea și diversitatea actuală, consecința preocupărilor asidue ale unor pictori intrați definitiv în conștiința artei noastre: Theodor Pallady, Gh. Petrașcu, Iosif Iser, St. Dimitrescu, Lascăr Vorel, Jean Steriadi, St. Popescu, Schweitzer-Cumpăna, la care se adaugă și alții, mai apropiați de noțiunea curentă de grafician: Iosif R., Ion Bărbulescu-B'Arg, Bob Bulgaru.

În fond această expoziție ilustrează o realitate proprie artei noastre, în virtutea căreia nevoia unei exprimări complexe și adecvate a dus la interferența preocupărilor încă de la începutul secolului trecut și — așa cum remarcă organizatoarea expoziției și autoarea catalogului, Ruxandra Ionescu — personalități ca Th. Aman, N. Grigorescu, Gabriel Popescu constituie jaloanele cristalizării unui limbaj specific pentru ceea ce numim „grafică”. Subliniind termenul, am subliniat implicit elasticitatea noțiunii, deoarece în limitele sale numeroase procedee tehnice și modalități artistice cu destinații variate permit celor mai diferite temperamente să se exprime rapid, sugestiv și eficient, cu o libertate a mijloacelor străină lucrului la șevalet. Din această cauză, rigoarea elaborării din pictura lui Pallady se convertește în notație rapidă, desene acuareluate ce constituie rezumate sau pregătiri pentru marile compoziții, densitatea acorurilor grave proprie lui Petrașcu se transformă în opoziții tranșante de alb și negru, specifice pentru aquaforte, viziunea anguloasă și asceza cromatică a lui Iser se justifică deplin privind agresivitatea desenului în point-sèche, iar vitalitatea și bonomia lui Steriadi se revărsă libere în schițele de portret caligrafiate nervos cu penița. Apoi, expresionismul cu puternică nuanță critică a lui Lascăr Vorel se materializează în planurile tranșante ale guașe-



Iosif Iser: „Bar”



Iosif Iser: „Bărbierul satului”

lor ținute în regim monocrom, fluiditatea desenelor în tuș ale lui St. Popescu trădează o mină fericită în conturarea sintezelor realității, iar caligrafia lui St. Dimitrescu sau cea a lui Schweitzer-Cumpăna ne dezvăluie temperamente lirice în căutare de subiecte pitorești. Și, adăugînd așezarea lui Iosif R. ce se detașează ca o piesă de mare picturalitate, la fel ca și *Portretul* semnat de acel „copil minune” al redacțiilor care a fost discretul Bob Bulgaru, sau „pastelele” lui B'Arg, avem imaginea cîmpului vast și proteic pe care îl acoperă noțiunea de grafică, fără a epuiza însă și discuția în jurul calității intrinseci a lucrărilor, valoarea lor în ansamblul creației fiecărui artist sau în contextul plasticii noastre.

Fără să constituie un argument cantitativ — greu de realizat de altfel de către un singur muzeu în interiorul tematicii propuse — expunerea de la Muzeul de Artă din Ploiești impune atenției citeva lucrări de reală valoare artistică, semnificativă pentru creația autorilor și adeseori inedite. Dacă ar fi să încercăm o desprindere din context, raportată desigur și la exemplarele deja cunoscute din alte colecții, am fi tentați să reținem *Autoportretul*, *St. Malo* și *Orchestra la Le Havre*, piesă mai puțin cunoscută, semnate de Th. Pallady, *Case la Chioggia*, *Nud*, *Autoportret* ale lui Petrașcu, *Bărbierul satului*, lucrare expresivă și definitorie pentru stilul lui Iser, *Peisajul* lui St. Popescu, apoi *Al. Macedonski*

și *Portret de bărbat* — *Figură Nae Cocea*, prietenești omagii aduse de Steriadi marilor literați și — neapărat — cele două guașe intitulate *Bar*, semnate de Lascăr Vorel, acest autentic avangardist, insuficient cunoscut publicului nostru.

Urmărind să accentueze relația activă dintre ceea ce s-ar putea numi „grafică pregătitoare” și pictura propriu-zisă, organizatorii au introdus în circuitul expoziției și o serie de tablouri în ulei, argument ultim și decisiv în favoarea ideii enunțate ca premisă, soluție ce se integrează organic în ansamblul manifestării. Astfel, dialogul grafică-pictură se poartă firesc în limitele aceluiași preocupări de atelier, complementare și totuși capabile de autonomie estetică, relevînd specificității de limbaj, dar și reciprocității expresive ce se subordonează amprentei stilistice proprii fiecărui artist.

Gîndită atent și realizată cu multă seriozitate și acuratețe, de la panotare și iluminare pînă la calitatea științifică a catalogului și cea grafică a afișului realizat de Cristinel Chira-Popescu, expoziția *Grafica românească între anii 1920—'40* subliniază preocupările tot mai accentuate ale instituțiilor muzeale pentru o cercetare aprofundată a patrimoniului de care dispunem și pentru valorificarea lui eficientă prin contactul activ cu publicul larg.

Virgil Mocanu



## Radio Televiziune

Radio

## Magnetofonul lipsește

● CUVINTELE pictorului naiv (Sapte zile, șapte arte: Arte plastice), replicile rostite de oamenii din Dorohoi (Azi, în România) sau de strungarii din Pitești (De toate pentru toți) sunt inserate într-o povestire fie lirică, fie patetică. Publicistica radiofonică se face încă, deseori, numai cu mijloacele celei tipărite. Portretele se creionaseră tot cu ajutorul frazelor scrise pe coala de hirtie, descrierile sunt doar citite, dialogul este redactat mai întâi și apoi reluat în fața microfonului (Șapte zile, Șapte arte: Dans).

În locul participării directe la o convorbire interesantă, surprinsă pe viu, ascultătorului i se oferă o narațiune în care gândurile interlocutorilor sunt transcrise de redactori. Lipsese vocile partenerilor de discuție; prezentul istoric, atit de mult utilizat de reporteri, pare a „regreta” indicativul prezent. Banda magnetică sensibilă în fața fiecărui detaliu, a fiecărei intonații, a semnalelor sonore ale atmosferei, ale mediului, ale sentimentelor trăite chiar în momentul înregistrării, captează — în condițiile de perfectă izolare fonică a studioului — doar vorbele-amintiri, interpretate (uncori lectura este incredințată chiar unul actor) mai bine sau mai rău.

Paradoxal, magnetofonul pare a nu exista printre ustensilele obișnuite ale reporterului radio. Alocuțiunile: „cum spune”, „când îmi vorbește”, „notind cuvintele” revin mereu, subliniind că, în drumul său pînă în nordul Moldovei sau pînă la unul din magazinele bucureștene, publicistul n-a fost însoțit de magnetofonul care, de fapt, îi era absolut necesar.

Secretul lui Polichinelle n-a fost aflat deci de toată lumea. Probabil că redactorii știrilor economice sau culturale, care prezintă deseori evenimentul zilei (în Orele serii, în Radiojurnalul de la ora 16) prin intermediul protagoniștilor lui, nu vor să-l împărtășească și altora. Probabil că și ceilalți realizatori de emisiuni radiofonice care au înlocuit de multă vreme carnetul de însemnări cu magnetofonul portabil — lucrează în taină. Publicul îi urmărește încă pe toți, dar vibrează doar alături de cei ce au reușit să surprindă faptele vieții cu microfonul în mână, fără să mai aibă nevoie a le recompune în tăcerea studioului.

D. C.

# Gustul focului

● SIMBĂTA, Televiziunea s-a străduit din răsuputeri să ne distreze. Publicul, se zice, trebuie neapărat distrat. De la sala rotundă a hotelului Intercontinental s-a transmis un spectacol. Numai luciuri. Prezentatoarea, de pildă, la un moment-cheie al prezentării modei pentru copii (pe cînd părinții plescăiau la mese) luca de gingășie, deși dacă o priveam mai bine, mai ales la draperia strălucitoare cu care era acoperit o parte din trupul ei, ar fi trebuit țepi (ca la cactus) să ne răsără pe șira spinării. Dar, cum am aflat că și ale pădurii fatale viețuitoare au din cînd în cînd ochi de duioșie pentru pruncii lor, tragem un vehement vâl al duioșiei și peste imaginea asta.

Au cîntat din nou cîntăreții care mai de care mai frumoși, regizorii neștiind că în ziua de astăzi nu e lucru rar frumusețea. S-a rătăcit printre acești neobosiți Narcisi ai muzicii ușoare și un talent adevărat: Dida Drăgan. Ea ne-a făcut să uităm că trebuia neapărat să ne distrăm și ne-a dus cu simțirea ceva mai departe de locul în care ne aflam.

Dar, ca nu cumva să creadă cei de la mesele luxoase că viața e fără primejdii și tinerețea fără riscuri, a apărut însuși înghițitorul de flăcări, prietenul nostru din copilărie de la circul cartierului. Foarte tînăr am zice, foarte curajos, căci ne-a arătat că nu se poate înghiți într-o seară doar biftec, ci chiar flăcări, dacă ești în stare. A vrut să ne împrietenească cu focul, a vrut să aducă în sala rotundă, gustul lui.

● TUDOR CARANFIL face emisiuni bune. El știe, de pildă, spre deosebire de colegii săi chiar și de colegele (bosumflate, prea bosumflate), că redactorul unei astfel de emisiuni trebuie să-și fină „rangul lui” mic. Că ei au datorita îngrată să prezinte monștrii sacri și în această situație e și așa prea mult că se aude vocea lor. Deci, ne place marea discreție cu care Tudor Caranfil apare pe pinza televizorului. În ultima emisiune a avut fericita idee să prezinte două mari actrițe: Giulietta Massina și Sherley Mac Laine interprete strălucite ale unui și mai strălucit rol. Și ideea redactorului a fost de a ne rămîne în memorie aceste formidabile secvențe de film și de a le lega de chipurile celor două mari actrițe. Și cu marea sa modestie a chemat pe cel mai tînăr și mai pasionat (eu aș adăuga: și fermecător și scump și drag) dintre privitorii de cinema, pe D.I. Suchianu, care cu farmecul său ne-a demontat în amănunt motivele strălucite pentru care cele două mari actrițe i-au plăcut sau nu. Și ne-a convins cu paradoxurile sale că Sherley Mac Laine într-adevăr e mai complexă în interpretarea rolului, deși scenariul și regia filmului în care a jucat nu se compară cu cele ale lui Fellini în care Giulietta orice ar face nu iese din geniala ei monotonie de femeie clown, de idioată sublină, de copil mușcat de gura urîtă a lumii. Bucuria noastră mare e că, de fiecare dată, vorbind atît de bine, D.I. Suchianu ne duce de partea lui. Aceasta nu numai prin darurile unui subtil vorbitor, dar și prin capcana întinsă de inteligența și farmecul său natural.

● ÎN emisiunea Meridiane literare (redactor Arșaluis Ceamurian) l-am privit pe Lawrence Durrell. Ochilor nu le-a venit a crede. Durrell, marele Durrell arăta ca un unchi bun, de la care însă te poți aștepta și la fapte piratești pe ocean, acolo unde stăpînesc monștrii. Al. Oprîtescu (pe care, în trecere fie spus, îl invidiem că văzîndu-i în carne și oase pe unii dintre marii arhonți ai literaturii contemporane nu face „cuac” de emoție) foarte inteligent a condus toată convorbirea. Reținem de la Durrell: o carte însemnă pentru un scriitor o purificare, suferința îi e folositoare artistului, oamenii fericiți nu scriu, limba franceză e ca o gîtară cu sunete exacte, precise, limba engleză ca un acordeon se stringe și se poate deschide imens. Și acel gest prin care artistul își întindea brațele în sus, cum fac copiii cînd au terminat lecțiile și trec acum la o treabă mai serioasă: propriul lor joc.

Gabriela Melinescu



Luni, 12 noiembrie, teatrul radio a prezentat o adaptare radiofonică după piesa lui G. B. Shaw „Casa inimilor sfărîmate”, în regia lui Dan Puican. În imagine, actorii Nic. Neamțu-Otonel, Gina Patrîchi, Valeria Seciu, Clody Bertola, Mircea Șepitlici și Ștefan Mihăilescu-Brăila într-o pauză a înregistrărilor.

Foto: Vasile Blendea

# DINCOLO DE ZĂRI

● ÎN geografia neștiințifică, umbrită de legende, fantasmagorii și ciudățeni, în geografia pe care cu toții ne-o imaginăm încă din primii ani ai copilăriei, urmînd ca, apoi, școala, hărțile și cărțile să ne-o corecteze și să ne-o aducă la realitate, munții Rodnei ocupau pentru mine un loc privilegiat, învăluit în enigme, eresuri și fantasmă. Acolo trăiau, desigur, toți haiducii, zeii, ciobanii și neasemuitele Dochii despre care aflasem dintr-o carte fără coperti, împărțită cu litere mari și împodobită cu naive și minunate desene. Ceilalți munți ai țării mi se păreau simple accidente geografice, adevărații munți, singurii munți de dincolo de zare erau cei ai Rodnei. Cită „dreptate” în această iluzorie judecată de prescolar ne-a dovedit-o un mic reportaj despre o mare realitate: Teatrul din munți. experiență unică în mișcarea de amatori (transmis în Album duminical înainte de cîntece oltenesci și Arțhur Ashe).

Deci, în Rodna trăiesc artiști pînă duminică necunoscuți de întreaga țară, actori îmbrăcați în fabuloasele costume ale locului, pentru care decorul este casa și

grădina casei, pentru care piesele jucate sînt viață puțin deviată de forța ficțiunii, amestec tulburător de realitate și mit, căci actorii din munții Rodnei recită teatru cu subiect cotidian din perspectiva celor care din copilărie au auzit, au învățat și cîntat balade sau doine străvechi.

Așezat pe prispă, deloc intimidat de microfon și filmare, Constantin Iugan ne-a finit o scurtă prelegere de estetică: teatrul îi apare ca un îndreptar de cultură (aici, cu venerație, este citat D. Gusti, care cu peste trei decenii în urmă a cristalizat latentă pasiune pentru artă a oamenilor locului), o piesă se lucrează în tihnă (conferențiarul este și autor și regizor), de scris e bine să o scrii pe timp de noapte, sub liniștea luminoasă a stelelor, cînd și ceasul din perete, măsurător al timpului real, trebuie oprit, pentru că atunci domnește timpul incomensurabil și inefabil al creației. Trupa se cere a fi condusă cu pricepere, „directiva” regizorului alăturîndu-se armonios libertății de interpretare a actorului, în sfîrșit, acesta, actorul, e bine să coboare

cu „fața ridicată” de pe scenă, mîndru de reușită, netemător de spectatori și critici.

În cronică noastră săptămînală, înscriem cu emoție și recunoștință existența acestor uluitoari oameni, pe care sîntem mîndri că-i putem numi contemporani.

● LA 20 de ani de la moartea lui Eugen O'Neill, fiu de actor care a jucat cu răsunet pe Monte Cristo, student la înalte universități, călător, apoi, spre zările marine ale Sudului, scriitor cu prezentă esențială în definirea direcțiilor teatrului modern, om puternic în artă și vulnerabil în viață, teatrul de televiziune a transmis în premieră Dincolo de zare (adaptarea și regia Nicolae Motric). Spectacolul nu a pășit peste liniile mediocrității, presiunea textului a apăsât prea greu peste umerii interpretelor, situație deloc nouă pe micul ecran, și asupra căreia am dori din tot sufletul să nu mai avem ocazia a mai reveni vreodată.

Ioana Mălin

Telesinema

# Stăpîn și slugă

... Cel mai mare, cel mai celebru și cel mai frumos actor al vremii se desparte de amanta lui, Ursula, și urcînd în mașina lui somptuoasă se uită la întimplare pe stradă și primei femei văzute pe trotuar îi spune să vină lîngă el. Biata femeie — îmbrăcată cu o blăniță mîncată de vreme — nu înțelege, pe ea o cheamă? Chiar pe ea? În viața ei n-a avut parte de un asemenea client. Da, tu, hai, — îi cere celebrul bărbat și ea urcă în mașina uluitoare care se oprește în fața unui elegant club de noapte, unde el intră primul, salutat cu adînc respect de toți cei responsabili, lăsînd-o pe ea să se descurce cum o putea la garderobă, printre faldurile draperiei grele de plus, femeia neputînd nimeri intrarea în paradisul acela necunoscut ei. Cel mai celebru și cel mai frumos actor din lume își poate permite orice. El poate face dintr-o femeie cul, așă de pe stradă o parteneră de dans. Ea e stăpînul — ea e sluga. Sluga nu poate mai mult decît să danseze un mambo al ei, în fața lui și alor lui. E un dans de recunoștință, de veselie, de durere, de umilîntă și putere, trimițîndu-te cînd la un pol, cînd la un alt pol al existenței — de aici dezarticularea gesticii lui, un dans fenomenal. Stăpînul se pliticește repede de grotescul situației și-și cere servul. „Să cinăm împreună!” Să cinăm? Unde? Acasă la el, în palatul lui unde biata femeie nici cu gîndul n-a ajuns vreodată. Ea urcă scările palatului cu același pași dezarticulați, ca în acel dans, strămutată pe un tărîm de vrajă — în stare de imponderabilitate. Ajung în dormitorul lui, el își dezbracă haina, cămașa:

— Cum te cheamă? întrebă, în sfîrșit, stăpînul.

— Cabiria...

— Cum?

— Cabiria. ...și ea vrea să-i ridice cămașa aruncată pe jos, într-un gest venit din lumea ei de femeie-serv a bărbatului, de gospodină care ar spăla și cămășile masculului dacă vreunul ar fi avut vreodată mila să rămînă mai mult de o noapte la ea. „Lasă cămașa — o s-o ridice camerista!” îi poruncește el și-i cere să se așeze, să stea locului, el pune „a cincea” de Beethoven ca fond muzical, „îți place muzica asta?”, „nu e genul meu!” răspunde ea, la răsucea dintre sinceritate, profesie și transă; își scoate deci — pe fondul beethovenian — jantilica de blană. Să se facă oarecum comodă, constată că amărîtul ei scamolo e rupt la mincă și îi exolică stăpînului care bate tactul andantului: „mi s-a rupt minca, am s-o cos”, căci ea are casa ei, cu duș, cu pat, cu electrică, dar vine vâlelul cu cina și sluga, în monologul ei, desfrinat, simte mirosul mîncării, parfum de bucate niciodată atinse, iată homar, iată pui fript, femeia atinge paroxismul vital: să continue a-i povesti cum trăiește ea sau să infulece? Ea începe să plîngă la răsucea aceasta de rai și neant, de adevăr și vis, de grandoare și mizerie. Și la capătul plînsului, Cabiria îi cere lui Amedeo Nazzari, stăpînului, sultanului, împăratului, Dumnezeuului, o dovadă — o dovadă irefutabilă că ea a fost aici, în paradis, în nemurire: o fotografie de-a lui, cu dedicație, cu precizarea că a fost cu ea, o noapte. Pentru a putea — cînd vraja va pieri și ea va fi din nou aruncată pe trotuar, în cotidian — să arate tuturor muritorilor din jurul ei că, o clipă, ea a fost în lumea enormă și divină a eternului, a puterii fără de moarte... Idee sfîșietoare, a vitalității de sclav, a unei răscumpărări obținute aici în rai pentru viața de apoi, în infernul perpetuu al străzii. După care, desigur, Ursula năvălește în palat, stăpîna stăpînului îi cere imperios, bătînd în ușa, să o lase să intre, să se împace — ceea ce-l silește pe Amedeo s-o alunge pe Cabiria din rai, repede, repede, cit se poate de repede, ceea ce Cabiria admite fără crîcnire, căci nimic nu e mai normal decît să accepți normalul, cînd ești sclav la dispoziția finitului. Infinitul nu aparține umilților și obidiților în blăniță mîncată de molii.

...Ce ne interesează dacă această năvălă tolstoievșciană e jucată mai bine de Giulietta Massina sau Shirley Mc Laine, în „remake”-ul muzical american după Fellini? E ultima dintre probleme... \*) Esențialul e că în Noptile Cabiriei, în bucată asta de noapte pe latura ei cea mai lungă, cinematograful a atîns intensitatea marilor literaturi, a năvălelor ei esențiale, a basmelor existențiale, la care marii sceptici, sustin obstinat că această lume a umbrelor inconsistente nu are acces. „Cabiria” poate fi reluată însă ca orice mit, ca orice legendă, reinterpretată, reactualizată, căci ea vine din povestile nemuritoare ale oricărei cărți sfînte cu stăpîni și slugi, cu bărbai și femei, cu bine și rău, cu milă și cruzime.

Radu Cosășu

\*) ...problemă propusă, sîmbătă, la „Virstele peliculei”.



Atelier  
literar

Poșta redacției

POEZIE

**DELAGLIE :** În fine, lucrurile sînt limpezi (o inimă dulce de birocrat, dintr-acelea pe care se simt bine lichenii, v-a întîrziat bucuria cu o jumătate de an! — fie-i bucuriile tot atît de amîinate!). Ne-au făcut pl. cere veștile cu privire la punțile vechi și noi, pe care le întindeți spre lume (o punte bună trebuie să aibă, musai, și dus și întors...)

**POPESCU VALENTIN :** Manuscrise indescifrabile.

**DANIILĂ N. D. :** Încă nu e concludent, deși nu lipsesc unele sunete. Reveniți.

**VASILE POPOVICI :** Mult balast convențional, versificări de inepție, în care sună uneori și un metal nobil („Devreme“). Să mai vedem.

**M. ELIAN :** Există o dispoziție spre duioșie care, uneori, încălzește cumva cuvintele. Dar încă nu e de ajuns, iar ecoul lui Minulescu e prea insistent. Mai încercați.

**V. BOGDANESCU :** Vizibil, un condei cu experiență (de carte și de viață) practicînd, însă, un vers din alt veac, care și-a adus deja înalte și îmbelșugate ofrande în patrimoniul poeziei și care n-ar mai putea oferi lucruri noi, de aceeași valoare, decît sub tensiunea neobișnuită a unui mare talent. De ce să îngîmăm (alterînd) frumoasele lucruri de altă dată?

**L. HERESCU :** E cite ceva și acum; incurcătura noastră e în legătură cu spațiul de care dispunem (destinat poeziei și, mai rar, prozei), în care cu greu și-ar găsi adăpost asemenea prezențe insolite, asupra calității, originalității, valorii cărora părerea noastră (incompetentă) nu e de ajuns.

**V. PRUTEANU :** Desigur, e foarte important pentru noi să ariăm parerea dv. amanunțită asupra răspunsului pe care vi l-am dat, ca, ținînd seama de ea, să va putem răspunde și asupra acestei păreri, pentru ca, în acest fel, să obținem vîntoarea dv. parere amanunțită asupra viitorului nostru răspuns, în așa fel încît să putem... Adevărul e că aveți întotdeauna o rezervă de „ariag“, de dispoziție polemică, neavînd, în schimb, prudența să vă păstrați copii ale scrisorilor pe care ni le trimiteți, așa încît la un moment dat, de la o scrisoare la un răspuns și de la un răspuns la următoarea scrisoare, lucrurile capata aspectul unui dialog între surzi (de pildă, într-o scrisoare, ne cereți să vă puicăm, noi vă răspundem că cererea e superfluă, pentru că, oricum, noi puicăm pe toată lumea, cînd e cazul, iar dv. ne certați, nedumerit, în scrisoarea următoare în legătură cu „precizarea cneștiunii publicării (?)“ ș.a.m.a.). „Am intuit — ziceți — un ton ascuns de iritare“. E posibil, scrisorile dv. sînt intrinseciv iritante, în primul rînd pentru că ne abat atenția de la rosturile acestei rubrici (care nu e de polemică și tirguală) și de la lectura calma, „cu lampa aprinsă“, obiectivă, a propriilor dv. versuri (lucruri cel mai important, de fapt singurul, atît pentru noi cit și pentru dv.). Nu e prima dată, de altfel, cînd se poate observa inutilitatea unor asemenea scrisori-pledoarie sau scrisori-explicație: opera treoune să vorbească singura, nici un fel de argument, nici o demonstrație, nici un suport oratoric (din partea autorului) nu o pot susține, dacă ea nu e capabilă să se exprime singură și să convingă. Părerile noastre prezentate în această coloană nu sînt, firește, intalibile și inatacabile (ele pot fi confruntate cu altele, pot fi verificate pe diferite căi, despre care a mai fost vorba aici), dar ele nu se pot schimba, de la un număr la altul, în funcție de argumente și explicații, ci numai în funcție de lucrările pe care ni le trimiteți. Poate e mai practic, pentru toată lumea (dacă tot ne cereți aceste păreri), să le luați, pur și simplu, drept efect (spontan și sincer) al propriilor dv. scrieri (indiferent de intențiile autorului, de opinia sa despre sine, de ambițiile și vanitățile sale) și să vedeți în ce măsură — ca ecou din afară, ca „sondaj de opinie“ etc. — vă pot fi cit de cit utile. Restul e tăcere... În ce privește versurile din ultimele două plicuri, ele adevăresc încă o dată bunele dv. aptitudini lirice, dar lasă încă impresia generală de afectare, de făcătura prețioasă pe rețetele zilei, impresie variabilă de la un manuscris la altul, unele piese meritînd să fie notate pentru indicele precumpănitor de autenticitate, de firesc și simplitate, de convingătoare fluiditate: „Cina de taină“, „Oglinzi sparte“, „Aproape veșnic“, „Eu tac asemeni“ etc.

**VIRGINIA MARIUS :** Sînt încă destule șovăieli și naivități și foarte multe despletiri sentimentaloid-dulcege, dar se aude o sensibilitate lirică și poate chiar un început de poezie. Reveniți.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Vom mai gîndi

Și miine o să vină toamna cum a venit întotdeauna;  
Intii, o blondă ce va trece patetică, visînd ca luna,  
Foșnindu-i rochia și părul roșcat foșnindu-i ca la vulpe.  
Prin transparența grelei rochii ivind proeminente pulpe —  
Sub soarele prielnic încă siestelor pe bănci albastre,  
Infiripînd în noi ecoul demersurilor de-altă dată —  
Va trece prin grădina veche, pe lingă busturile noastre  
Cu zvon de crizanteme și cu mireme de gutuie coaptă.  
Vom mai gîndi la poezie și vom mai face să tresară  
Inima-n piatra ce ne-apasă precum tăcerea o vioară...  
Și-apoi, cînd blonda ce sosește pe-ntîia zi de toamnă nouă  
Se va prefăce-ntr-o zăludă baborniță cicălitoare —  
In busturile noastre mute, cînd toate cerurile plouă  
Vom retrăi tot optimismul efervescentei literare.

Ion NEGESCU

Serenadă

Noi cîntam la gitară  
sub ferestrele iubitelor  
în acest timp  
creștea pe case iarbă  
și copaci  
pinze de aur întindeau  
păianjenii între trupurile noastre  
și ploii de stele  
se opreau în ele  
ne umflam pe sub haine  
ca niște baloane  
de atîta cîntec  
ne înălțam pînă la geamuri  
le spărgam cu mere de aur  
și coboram înapoi  
ele apăreau întrebătoare  
și noi ne înșurubam în pămînt  
fericiți  
privindu-le chipul frumos  
ce devenea din ce în ce  
mai mult în rama ferestrei  
fotografie.

Theodor PURICE

Cuvinte pentru somn

Despre liniștea care sporește în mine  
ca un fluviu adînc, despre genunchii  
mei care nu se indoiesc decît în  
fața soarelui, și despre dragostea mea  
nu voi spune nimic — ele sînt  
mai înalte decît cuvintele și auzul  
ar singera ca un trup  
săgetat de lumină: despre iarbă,  
însă, despre cursul ciudat al istoriei,  
și despre scoicile albe ale lunii,  
pot spune mereu cite ceva  
veți auzi și prin somn timpul  
cuprins în ele, cum moartea  
e cuprinsă în naștere și veți  
visa sinii străvezii ai materiei  
o, despre asta vă pot vorbi dar  
pămîntul, tăcerea lui rotundă,  
îmi fac semn cu degetul la buze.

Valeriu PRUTEANU

Un foșnet de aripi...

— Pirjolite-s pădurile nopții  
de febra poetului,  
drumul pustiu e ca neaua  
de-atîta cenușă,  
copaci ireali, fantomatici  
delirează în ceruri,  
un foșnet de aripi cutremură  
somniațența din lucruri.

— Cînd mantia liniștii lunecă  
peste pintecul lumii  
doar febra poetului tulbură  
armonia-i adîncă.

Petre VLAD

Efigie

Mersul nostru e o efigie  
pe placa de bronz a timpului.

Tulburarea timpului  
umblă din mine în mine  
— iar pe cîmpie cali satului  
se-ascund în pămînt  
rămînîndu-le coamele prin iarbă.

Steaua vine să spună  
că lăncile ei  
au distrus ceața  
— e lumină!  
— mersul nostru poate deveni zbor.

Gellu DORIAN

Cina de taină

Pe farfuriile toamnei se coc  
pepeni de aur;  
îmi trebuie puțină desăvirșire,  
să pot ajunge stăpinul arborilor,  
fiecare ușă a mea se deschide  
cu zgomot, lăsînd să se vadă  
o masă goală înconjurată de frunze,  
și totuși, risipit prin iarbă  
asemeni unui polen bătrîn,  
pălmuieste aerul cu noi dorințe,  
cerul nu există decît pentru  
mina întinsă  
și sînt dator să spun toate astea:  
cîțiva dintre oameni îmi seamănă.

Valeriu PRUTEANU



Desen de Gheorghe CIUCIETE

Salvador Allende

Prin moartea ta poetul își plînge  
Veacul  
Podoabe ale timpului  
Numele rămin doar frumoase  
Iar lupul în strai de bunică  
Își pierde răbdarea  
Mă iartă de-mi vin în memorie  
Nu piscuri înalte  
Ci suflete mult mai curate  
Gavroche sau Scufița cea Roșie  
Și chiar mitraliera  
În miinile tale  
Îmi pare un ram de măslin  
Înălțat peste veacuri  
Civili ne-am născut  
În cetatea propriului nume  
Și-ncet prea încet învățăm  
Apărarea și atacul  
Ce taină păstrează  
Informe chipuri dușmane  
De unde își soarbe  
Puterea de șoc necuvîntul  
Etern Cristofor  
Te ajunge conculsta din urmă  
Grăbeste  
Te aștept în alt veac  
Salvador

Boris MARIAN

Flori de macadam

Ultimele acoperișuri de iederă  
ultimele flori în oraș printre  
trolee și folcșvagnuri printre  
vinzătorii de ziare  
cu glasul mirosînd  
a cerneală tipografică.

Trece-ți mina prin păr așa  
trec ultimii măturători  
învîrtînd alene mănunchiuri  
de iarbă uscată peste  
obosite resturi ale zilei.

Adrian TEACĂ



# Ochiul magic

## Despărțirea anapoda a cuvintelor

● IN revista de breaslă „Poligrafia”, nr. 3/1971, am atras atenția asupra unor interpretări anapoda privind despărțirea cuvintelor. Mă adresam cu precădere personalului din întreprinderile poligrafice, exemplificând o seamă de greșeli săvârșite în despărțirea cuvintului cules în diverse publicații.

Despărțirea corectă a cuvintului nu a reintrat în drepturile sale legale, demonstrând din partea unora — dacă nu necunoaștere — cel puțin o crasă neglijență.

Astfel, o primă și mare greșeală o constituie „crearea” unor silabe inexistente: mi-ci, locu-ri („Magazin”); româ-ni (idem. 24.03.73 p. 7); cheltui-e-li (idem. 10.02.73 p. 5); activită-ți, ben-zi (idem. p. 3); mun-ci (idem. 14.10.72 p. 1); in-tredesch-i-și (idem. p. 2); dimensi-u-ni (idem. 30.08.69 p. 2); exigen-ți (idem. p. 8); mărfu-ri (idem. 20.05.72 p. 3); astă-zi (idem. 18.10.69 p. 4); bonu-ri, Pretuinde-ni (idem. p. 8); angaja-ți („Munca”, 20.07.72 p. 2); mun-ți („România pitorească”, nr. 3/1972 p. 18); Bra-zi (idem. p. 31); șchio-pl („Lumea”, 3.12.70 p. 14); Bucureș-ti („Astra” nr. 3/1971 p. 5); un-chi („Steagul roșu” Bacău, 31.12.72 p. 3); Mindreș-ti („Săteanca”, nr. 4/1970 p. 17).

O a doua — și la fel de gravă — greșeală ar fi aceea privind despărțirea cuvintelor care dau naștere altui cuvint. Pejorativ. jenant: „Magazin”, 14.10.72; „Drum nou” Brașov, 1.05.73 p. 3; „Ecoul” Bistrița-Năsăud, 31.12.72 p. 3; „Săteanca”, nr. 4/1970 p. 9; „Cinema” nr. 10/1970 p. 6; „Astra” nr. 3/1971 p. 15; „Femeia”, nr. 5/1969 p. 9; „România pitorească”, nr. 4/1973 p. 7 și 15; „Munca”, 23.10.72 p. 4. Ori despărțirea cuvintului „combatri-oților”, care poate da loc la interpretări nedorite („Astra”, nr. 10/1971 p. 9).

De asemenea, ignorarea regulii elementare de formare a silabei este de neînțeles. Se știe că în alcătuirea silabei unui cuvint cu două sau mai multe consoane, una din consoane rămâne la o silabă, restul la cealaltă silabă. Excepție fac grupurile de consoane „pr”, „tr”, „cl”, „pl”, „bl” ș.a. Greșit, deci, despărțite sunt cuvintele: no-ștri, noa-stre („Magazin”, 18.10.69 p. 8); pers-pectivă (idem. p. 2); ins-talat (idem. 19.07.69 p. 8); Insea-mnă (idem. 10.02.73 p. 6); noa-stre (idem. 14.10.72 p. 5); trans-misă (idem. p. 6); Subs-tanțele (idem. 20.05.72 p. 5); cons-trucție („Munca”, 26.07.72 p. 4); pers-pectivă („Lumea”, 17.09.70 p. 13); virs-tei („Veac nou”, nr. 34/1972 p. 11); pers-pective („Astra”, nr. 3/1971 p. 9); Bru-sturi („Săteanca”, nr. 6/1972 p. 28); Con-strucții („Teleormanul”, 7.05.72 p. 1). Dar cuvintul compus „sub-liniat” nu poate fi despărțit decât numai astfel („Magazin”, 14.10.72 p. 7); sau „fînd-șă” („Femeia”, nr. 1/1973 p. 6). Nu același lucru se poate spune despre „i-nalt” („Lumea”, 15.06.72 p. 15), despărțire evitabilă, mai ales la formatul de 3/4 quadrati.

Rolul cratimei, liniuței, este de a uni două părți de cuvint, formind astfel o singură silabă. Ca atare, nici vorbă nu poate fi aici de despărțire. Exemple: ne-ați („Magazin” 18.10.69 p. 8); înr-un (idem. p. 6); Și-un (idem. 24.06.72 p. 4); n-au (idem. 24.03.73 p. 8); într-un (idem. 14.10.72 p. 6); ne-au (idem. 30.09.72 p. 8); mi-au (idem. p. 2); într-un (idem. 20.05.72 p. 8); m-au (idem. p. 7); de-acolo (idem. p. 3); care-și (idem. p. 4); în-tr-adevăr, într-un (idem. p. 5); nu-nseamnă („Astra”, supliment literar, nr. 3/1971 p. VI); într-unul („Săteanca”, nr. 6/1972 p. 26); printr-un („Veac nou”, nr. 11/1973 p. 10); mi-au („Femeia”, nr. 1/1973 p. 37); mi-a (idem. nr. 5/1969 p. 8); nu-ndră-nește (idem. p. 9); într-a-devăr („Cinema”, nr. 4/1973 p. 36); se-nțeleg („România pitorească”, nr. 4/1973 p. 4).

Un capitol deosebit îl constituie despărțirea cuvintelor străine. Știut este că „sch” și „sh” sau „ch” corespund sunetului „ș”; „th”, cu „h” mut, nu se desparte; „e” mut, de asemenea, nu participă la formarea silabei; „i”, în cazul „time”, se citește „ai”, și întregul cuvint constituie o silabă; „gn”, în italiană, are sunetul „ni” și nu se desparte; „tz” corespunde cu „ț”, deci nu se desparte; „y” în maghiară este „i”, scurt în română și ca atare nu poate forma silabă la sfârșit de cuvint; „ce” formează sunetul „s”, care, izolat, nu are valoarea unei silabe...

Exemplificând toate acestea de mai sus, constatăm numeroase erori: Was-hington („Magazin”, 10.02.73 p. 5); Weltmeis-terschaft (idem. 24.03.73 p. 8); Kas-chnitz (idem. p. 4); Ballanti-nes (idem. 14.10.72 p. 6); Joh-nes (idem. 30.09.72 p. 8); Gros-pier-re (idem. 30.08.69 p. 5); Sully-Prud-homme (idem. 18.10.69 p. 4); Traianis-che („România pitorească”, nr. 4/1973 p. 24); Bru-ce („Lumea”, 17.09.70 p. 8); „ti-me-sha-ring-ul”, „Concor-de”, (idem. 10.09.70 p. 23); Versail-les (idem. 15.06.72 p. 22); Pres-se (idem. 3.12.70 p. 7); Hi-nes („Pro-gram radio”, 22-28.10.72 p. TV, 23.10); Mag-noni (idem. 1-7.10.72 p. TV 1-10); Iakov-lev. Nitou-che (idem. 19-26.08.73 pp. TV 20 și 22.08); Krat-zert („Cinema”, nr. 4/1973 p. 19); Josephi-ne („Femeia”, nr. 5/1969 p. 34); „Pulit-zer” (idem. nr. 1/1973 p. 22); Beet-hoven („Steagul roșu”, Bacău, 25.02.73 p. 2); Dinot-herium („Să-teanca”, nr. 6/1972 p. 25); Kereste-ly („Cutezătorii”, 18.06.70 p. 6); Hampshi-re („Știința tineretului”, 5.16.72 p. 4); Cro-ce („Astra”, nr. 3/1971 p. 8); Goet-he (idem. supliment literar, nr. 3/1971 p. IX).

În ce privește cuvintul Shakespeare, este corect despărțit: „Sha-kspeare”, nu: „Sha-kspeare” („Cinema”, nr. 4/1973 p. 39 și „Magazin”, 30.08.69 p. 4); sau shaks-peare-iene (idem. 14.10.72 p. 4). Iar „Clo-cherle” („Cinema”, nr. 4/1973 p. 38) și „Friedri-chstadt-Palast” („Magazin”, 18.10.69 p. 4) sînt vădit eronat despărțite.

Cum aminteam mai sus, grupul de consoane „li”, „pl”, „cl” ș.a. nu se desparte. Deci, greșit este: sit-lul, tit-luri („Magazin”, 30.08.69 pp. 4 și 7); tit-lul (idem. 20.05.72 p. 8); „Femela”, nr. 1/1973 p. 19;

„Steagul roșu”-Bacău, 25.12.73 p. 3; „Veac nou”, nr. 34/1972 p. 10). Kip-ling („Femeia”, nr. 1/1973 p. 22); Top-leț („Săteanca”, nr. 4/1970 p. 20); Vac-lav („Pro-gram radio”, 1-7.10.72 p. R 6.10).

Știut este, de asemenea, că diftongul nu se desparte. Totuși, regula nu prea este cunoscută. Exemple: vi-espi („Magazin”, 24.06.72 p. 8); sociali-ste („Săteanca”, nr. 4/1970 p. 9); Ghe-orghiu (idem. p. 17); excepți-onale („Astra”, supliment literar nr. 3/1971 p. VIII); obi-ective (idem. supliment reclamă nr. 8/1971 p. 4).

În sfârșit, mai trebuie amintit că nu se cunoaște despărțirea consoanelor duble. Astfel: Anti-ille („Magazin”, 18.10.69 p. 5); Bo-tta (idem. 20.05.72 p. 4); Mirei-ille (idem. p. 8); Mire-lla (idem. 30.08.69 p. 5); Ku-mmel (idem. p. 5); Bo-ccaccio (idem. p. 3); Mu-tter (idem. 14.10.72 p. 8); Sta-fford, So-nny, Cuninn-ghame (idem. 19.07.69 p. 8); Ona-ssis („Munca”, 23.10.72 p. 3) A-llende („Lumea”, 17.09.70 p. 11); Penn-sylvania (idem. 10.09.70 p. 31); Mill-ton („Program radio”, 3-9.09.72 p. TV 4.09); Bra-zzavile („Săptămîna”, 24.03.72 p. 3); Te-rrei („Cutezătorii”, 18.06.70 p. 11); Ma-tteotti („România liberă”, 20.03.73 p. 6); Mitte-rand și Ponti-lon („Flacăra Iașului”, 14.04.73 p. 6).

...Și toate acestea în-sirate înțite aici nu sînt de-cît rodul unor lecturi in-timpătoare; fără a se întreprinde un studiu a-mănunțit. Aceasta lasă să se întrevadă și alte a-semenea greșeli strecura-te în paginile publicațiilor noastre. O fi gazeta condiționată de calendar, sau asemenea greșeli — în raport cu timpul afec-tat imprimării — pot fi trecute cu vederea, după oțica onora, dar ce te faci cu periodicele?

Dumitru MAZILU

## Un pictor al Vrancei

● PICTORUL Ștefan Bucătaru este la a doua expoziție personală. Un deceniu de răgaz l-a folosit ca să-și desăvîrșească tehnica și să-și schimbe tematica. Artist de factură tradițională, el cultiva de îndeecebi peisajul fără să trădeze nici linia, nici culoarea. Expoziția acestui pictor, deschisă în sala „Ion Andreescu” a Corpului Didactic din București, reunește o serie de peisaje în special din Țara Vrancei, regiune unde s-au născut legende și balade și unde ciobanul de peste veacuri al Mioriței mai trece cu turmele pe potecile pădurilor de brad, oferind îndrăgostitului de drumceție peisaje de o sălbatică frumusețe.

Acestea au inspirat pe meșterul culorilor, îndemniindu-l să zugrăvească pitorescul ulițelor satelor vranceze cățarate pe povârnișuri prăpăstioase pe marginea cursului spumegos al Zabalei, apa Putnei sau Milcovului — peisaje cu multe și neîntrecute frumuseți, care se schimbă la fiecare pas ce-l faci în această țară fermecată.

Un loc deosebit în preocupările pictorului îl ocupă florile. Atras de frăgezimea și gingășia lor, fie că e vorba de florile de cîmp sau de grădină, de ramuri de pomi înfloriti profilindu-le pe un fundal de frescă veche, sau pe un fond simplu, unele așezate pe un vas smălțuit sau cu vas de ornament, realizează mici simfonii coloristice într-o atmosferă intimistă, poetică.

Peisajele dunărene, cu Delta, interpretate în game de o nobilă calitate, cuceresc prin simplitatea lor monumentală cît și prin poezia inedită.

G. DIMITRIU-SEREA

# MUSEUM

## Loteria Dim. Bolintineanu

### LOTERIA

BIBLIOTECA ȘI MOBILIERUL D-lui DIM. BOLINTINEANU

500 numere a 5 lei nel unu, 3 numere câștigătoare.

Tragerea se va face într-ună locală publică și nu se anunță prin fișor îndată după completarea numerelor.

DIMITRIE BOLINTINEANU „poetul cel mai poet din Valahia” — cum l-a supranumit Vasile Alecsandri — se afla, la începutul anului 1871, grav bolnav. Lipsit de mijloace, el a fost găzduit citva timp în casa prietenului Alexandru Zanne, tovarăș de luptă la 1848.

Spre a i se da sprijinul nece-

sar, ziarele și revistele timpului au publicat un apel „cătore toți românii simțitori”, de a veni să participe la LOTERIA la care s-a pus „mobiliere și biblioteca Bolintineanului”. Apelul anunță că biletele de loterie se găsesc la biroul „Trompetei Carpaților”, din Pasajul Român.

Din cele 500 imprimate și vîndute s-a păstrat într-un sipet numai biletul nr. 389, pe care-l reproducem.

Printre cei ce s-au grăbit să rețină un număr de bilete se aflau: Vasile Alecsandri, Costache Negri, Alecu Golescu, dr. Nicolae Krefulescu și alții.

Un număr de 99 bilete fuseseră distribuite de Iacob Negruzzi membrilor „Junimei”.

Un substanțial ajutor bănesc i-a fost trimis, din exil, de Alexandru Ioan Cuza, căruia Dim. Bolintineanu îi fusese sfetnic, rămînîndu-i credincios tot timpul. Poate și aceasta ar explica faptul că Adunarea Deputaților n-a votat pentru poet o pensie națională.

Tragerea loteriei a fost făcută în martie 1872. Printre câștigatori s-au aflat V. Alecsandri și C. Negri, care au cedat însă biblioteca și cărțile (90 volume), spre a se mobiliza camera de suferință a poetului de la spitalul „Pantelimon”

Fr. MUNTEANU-RĂMNIC

## Reînnoiți-vă

abonamentele

## la „România literară”

PE ANUL 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

# PESCUITORUL DE PERLE

ACURATEȚEA CUVINTULUI „ACURATEȚE”

● CĂ un cutare sau un cutărică, scribi de mina a paisprezecea, folosesc anapoda, în scrisul lor, cuvinte și expresii ale căror sensuri nu le cunosc în deplina lor exactitate — e lucru trist de tot. Cum, însă, sint de a paisprezecea mină, scribii respectivi, atît de ignoranți, ar putea fi ignorați. Dar nu! Căci, după cum se știe, la vorba unui optimist pe cum că: „Sint mulți, dar proști...”, Caragiale a răspuns cu melancolie: „Sint proști, dar mulți!” Prin cantitate ajung periculoși. Propagă incultura.

Din păcate, mai există și alt fel de caz. E cazul lui Iapsum calami („scăpare din condei”) al scriitorilor de valoare. Și acest caz, dacă nu e de-a dreptul trist, este în orice caz regretabil. Dar cum „scăpare din condei” nu-l pentru „o scăpare”, iar nu confuzia. Dar, cînd e vorba

rodul ignoranței sistematice și universale, cititorul înțelege și iartă.

Dau un exemplu. În lucrarea sa despre Voltaire, Tudor Vianu, după ce ne arată de ce și cît a stat tînărul Arouet închis la Bastilia, spune: „După eliberare este trimis să locuiască la Chaulieu, unde familia Arouet avea o proprietate”. (Studii de literatură universală și comparată, Ed. Academiei, 1963, p. 171).

Or, Chaulieu e numele abatelui Guillaume Amfrye de Chaulieu (1639—1720), poet anacreontic, celebru în epocă și pe care Voltaire l-a iubit. Proprietatea cu pricina se afla la Châtenay, nu de parte de Paris. Cine ar cuteza să-l acuze de ignoranță pe Tudor Vianu care a fost, cum se știe, unul din cei mai erudiți esteticieni ai noștri? Că e vorba numai de un Iapsum, oricît de regretabil — faptul e evident. Firesc, e necesar și just ca asemenea „scăpare din condei” să fie îndreptată, pentru ca să înlăturăm

de un Tudor Vianu, nu e cazul să facem caz de ea. Numai și numai în acest sens voi arăta aici o „scăpare” a criticului clujean Virgil Ardeleanu, care știe, de obicei, se scrie și limpede și corect. Vorbînd, într-o cronică literară, despre Mihail Sadoveanu, criticul scrie: „Lucra zilnic, fără ștersături. Manuscrisele sale, de o rară acuratețe, sint o mărturie măitoare în această privință”.

E limpede că Virgil Ardeleanu a avut intenția să ne vorbească de „curăția” caligrafiei sadoveniene (scris „fără ștersături”), caligrafie ordonată și citeată. Dar pot fi caligrafii incilcite, dezordonate, ilizibile (vezi, de exemplu, rețetele medicilor) și care sint totuși „de o rară acuratețe”. Deci acuratețe înseamnă grijă pentru executarea corectă a unui lucru, înseamnă exactitate.

De la o vreme incoace, prea adesea se face o regretabilă confuzie între „curat” și „acuratețe”. Și nu trebuie să se facă.

Profesorul HADDOCK



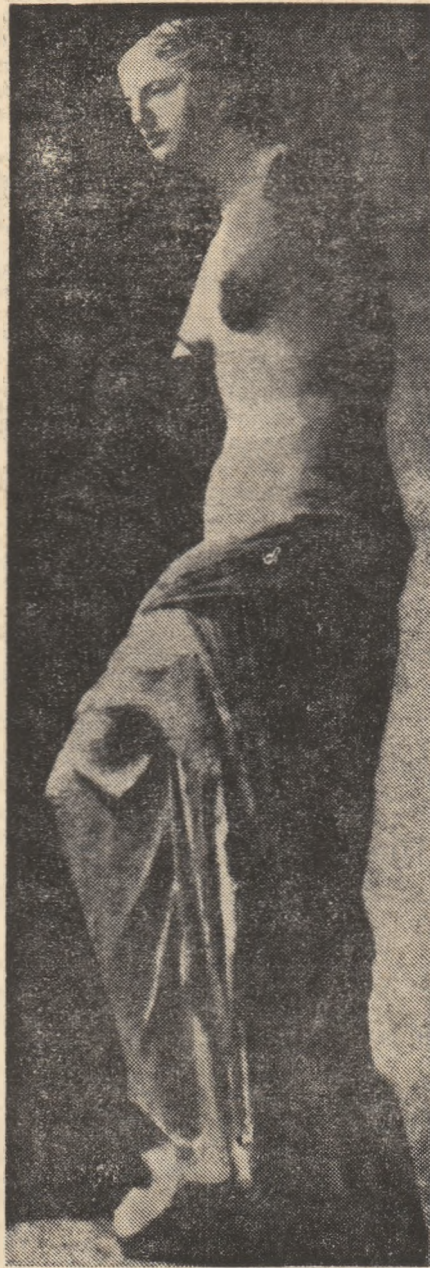
**ALEKA PETRIDU**

**Alegorie**

Pe seară își strinse lucru cu lucru  
Și a plecat discret din viața oamenilor  
Dar ei nu-l luaseră-n seamă  
Era discret ca tăcerea  
Era însăși tăcerea  
Se rumenea aurora  
Fecioară plină de mister mergea  
Să o nuntească oamenii cu soarele

Roșea de rușine  
Se sfia de oameni  
Erau mari cit zeii  
Vorbeau straniu  
Doar copiii vorbeau înțelept  
În graiul firii  
Dar oamenii nu-i auzeau  
Erau zei!  
Singură aurora asculta glasul copiilor  
Ei nu se rușinau  
Nu mințeau  
Natura îi născuse într-o adevăr  
Minciuna e fapta zeilor  
Numai a zeilor!

Aurora știa și se înroșea  
Și visul lor era minciună  
Aurora îl stinșea cu lumină  
Lumina ei era surisul pruncului  
Și surisul era arătarea stelelor  
Aurora se înroșea dar nu pentru copii  
Se înroșea pentru zei!!!



Venus din Milla

**GIORGIOS X. STOIANIDIS**

**Un nume**

Veni Dumnezeu lingă mine  
Imi trecu pragul ros.  
Roadele lui se pirguiră în sufletu-mi.

Din fereastra deschisă  
I-ascult pasul lin  
Foșnitor; Un nor se topește de dor.

La gindu-i  
Inima îmi tremură,  
Floare sub lumină.

Pe drum o rază dansează —  
Cozorocul pălăriei de paie a unei fete  
(O fi Elena aceea care vine de la chioșc?)

Seara cînd mă voi duce la culcare,  
Chin îmi va fi ziua frumoasă  
Și un nume va risipi mireasmă și-mi va  
suride.

**Apa**

Iubesc apa ce adună albinele.  
De la izvor urcă în vecinătatea cerului  
și răcorește nopțile cu stele.  
Toate-s vechi acolo asemeni odăilor uitate  
cărora le e teamă de lumină.  
Și mai veche ziua era de culoare albastră  
și Maria își lega părul cu o cordea  
primăvărată,  
visa ierburi, păsări ale iubirii.  
Cortinele mării se lăsau peste trupu-i  
pierzind-o printre cute.

Cea mai frumoasă țară nu-i a mișcării  
și nu se află în zarea focului.  
Cîntă apa adunîndu-se din mii de drumuri  
și se odihnește în frunzișul inimii tale,  
Maria.

**DIMITRIS MANOS**

**Cale**

1.  
În fața camerelor întunecoase  
E una —  
Una  
Ce nu vede  
Nu se simte  
Nu simte  
Întimplarea de aproape  
Bubuitul

2.  
Animat  
Mut  
Pașnic  
Deschis este  
Exodul ascunselor noastre visuri.

3.  
Astfel  
Cu textul ăsta  
Pe prima copertă  
Am scris cercurile  
Am desenat manechini de lemn  
Printre crăpături  
Semeni credincioși ochii noștri.

**Fără fantezie**

Albastru riușor  
Prin degetele mele  
Strop amărui prelins pe frunză  
Mă răcorește.

Tăcere stranie  
Neant în fundul muzicii  
Și tîrziu după amiază  
Dună roșie în sinul hulei  
Gînd fără altă istorie  
Ieri  
Azi.



Corteglu. Detallu de pe un leclit atic al pictorului Amasis (560 î.e.n.)

**Dans cu dama de pică**

Lăsai o stea de mare  
În camera ta  
Și cum dormeai mingiiat-am  
Sinii în noaptea  
Cînd goală erai

Plecînd pe scară  
Scris-am numele tău  
Și  
Pierdut peste treaptă  
Am pătruns tăcerea.

N-a fost să fie  
Nu era-n drumul meu să dorm  
Cu tine  
Era ca atunci  
Cînd tai în cale o  
Margaretă și iese „nu te iubește”  
Era  
Ca un dans cu dama de pică  
Era o fulgerare nocturnă  
— Un sentiment — pierdut  
la lumina zilei ce-a venit.



**A**NUL acesta, prestigiosul premiu Strega, decernat nu de mult în Italia, atrage atenția iubitorilor de literatură asupra unei atractive dar derutante opere literare, romanul Allegri, gioventù, aparținând lui Manlio Cancogni și publicat de editura milanese Rizzoli.

Cancogni s-a născut la Bologna, în 1916. Studiază la Roma, unde își ia licența și unde rămâne ca profesor de liceu să predea istoria și filosofia. Începe să scrie și să publice la revistele epocii — „Letteratura”, „Frontespizio”, „La ruota” etc. — până la izbucnirea războiului, când scriitorul îmbrumă până ziaristului care va activa zelos la ziarele „Europeo” și „Espresso”. Se reîntoarce la literatură în 1956, publicând La carriera di Pimlico, apoi succesiv: L'odontotecnico (Den-tistul — 1957), Cos'è l'amicizia (1959), Una parigina (1960), La linea del Tomor (premiu Bagutta, 1966), Lo scialle ti Marie (1967), Azorin e Miró (1968), Il ritorno (1971) și, cu un an înainte de cartea recent premiată, Parlami dimmi qualcosa. În ultimul timp, după ce a condus aproape doi ani revista „La Fiera letteraria” este profesor la o universitate din Statele Unite, unde locuiește în timpul anului școlar.

Trebuie să recunoaștem că traducând titlul italian Allegri, gioventù prin Fiți veseli, băieți comitem, cel puțin în parte, o trădare, în primul rând pentru că în carte nu este vorba despre tineri și titlul nu cuprinde nimic din ceea ce ar părea, adică o invitație la o soluție, remediu la ne-cazurile cu care ne copleșește uneori existența.

Ci dimpotrivă.

Intr-o vale fără nume și identitate, presărată cu vile sumptuoase purtând nume de flori (Magnolia, Mimoza etc.) și părint copiate din tablourile lui Chirico, locuiesc numai bătrini. Poartă nume absolute, categoricale: Inesita-Doamna, Oscar-Colonelul, Peggy-Americana, Marianna și Firmato-Servitori. Frumosul Nicola, Gildo... Ca și în tragedia antică, viața lor, de o tragică banalitate, nu se poate schimba decât printr-o intervenție din afară, colosală, spectaculoasă. În urma unei furtuni apocaliptice, odată cu soarele dimineții, apare și un personaj nou — Carlo Al Nostru, un Cupidon cu păru' cărunț. Și, ca printr-o vrăjitorie, dragostea se pornește să răvășească mai cumplit viața din vilele cu nume de flori, decât furtuna dinainte. Fără însă ca mișcarea să iasă din cadrul grotescului; întrucât personajele sînt silite în permanență de împrejurări să-si confunde partenerii. Ba mai mult, grotescul este sporit de prezența sporadică a tinerilor — fii și nepoți ai protagoniștilor — care stînjenesc cu raționalitatea lor astenizată romanticul joc de dragoste al senectuții dezlănțuite.

Folosind un limbaj de o savantă simplitate, Cancogni reușește să-și conducă povestirea pe o muchie tulburătoare, dintre realitate și vis, fără să se abată cu nimic de la dreapta cale a firescului și povestindu-ne, de fapt, niște întâmplări de-o evidentă stupiditate, dar care, în mod paradoxal, s-au petrecut.

Pentru a arăta că tocmai acesta este meritul romanului — adică descoperirea acestei brine inguste care serpuiește pe creasta de granit a realului peste prăpastia absurdului, potecă atît de obișnuită pentru umbrelul omului modern — am extras o parte dintr-un episod al cărții, care doar aparent este secundar: pietricica filozofală a fericirii care, negăsindu-și tainicul ei posesor de drept, aduce doar nefericire. Fragmentul Piatra din vis, pe care îl reproducem, este din actul V (romanul este conceput ca o tragedie, pe acte), părțile III, IV, V și VI. Spre ușurința lecturii, finalul fragmentului este scurtat prin puncte de suspensie.

F. C.

**M**ARIANNA visa că doarme în camera ei de la primul etaj; dormea și în același timp se vedea sfînd întinsă pe pat; vedea chiar și pereții și tavanul înălbit de lună. Ceva căzu pe podea, producînd un zgomot sec care o deșteptă: în fișia de lună care traversa camera de la fereastră la ușă, strălucia o pietricică. Marianna coborî din pat ca s-o culeagă, apoi dădu fuga la fereastră; era deschisă atît cît să poată trece luna. Marianna o deschise, se aplecă peste pervaz să privească. Privi peste gardul viu spre lanul de porumb; i se păru că vede ceva care strălucește alb printre știuleții rari și strîmbi, poate o cămașă. Te-am văzut, strigă sau crezu că strigă. Albul acela fugea fără să se întoarcă; alunecă în jos dincolo de tavan. Marianna strîngea pietricica în mîna atît de tare, că se deșteptă.

Fereastra era într-adevăr deschisă, poate că n-o închisese bine seara și vîntul dimineții o deschisese. Se luminase de ziua. Cum de-am dormit atîta, se întrebă Marianna. Ținea pumnul strîns. I se părea că tot mai ține ceva între degete. Coborî din pat și se duse la fereastră, se aplecă, privi spre cîmp cum făcuse în vis.

Auzi un baston cum lovea pavajul, îl văzu pe Oscar cum urca strada, încet, încet. Ș-asta a și pornit-o la plimbare? Fără să aștepte ca Oscar să treacă prin fața casei ca să se întoarcă la Vilă, Marianna închise fereastra, se întoarse în pat. E foarte ciudat că Oscar se preumblă prin fața casei la ora aceea. De obicei dă ocol prin jurul Mimozelor. Iar omul cu cămașa albă părea, fără îndoială, frumosul Nicola. Era așa de frumos în clarul de lună, așa de zvelt. Si atunci cine să fi aruncat pietricica? Și ce însemna asta?

Cînd Marianna se trezi era tîrziu și fiul său o striga iritat. „Ce, stai în pat să-ți visezi iubitul?” Marianna se îmbrăcă în grabă, coborî. Era dusă pe gînduri și dacă fiul ei sau Firmato o strigau, roșea. Ce învîlmășeală de gînduri avea în cap: și printre toate stăruia pietricica aceea.

Mai tîrziu se apucă să măture. Mătura sub pat în camera ei. Ceva ieși la iveală, rostogolindu-se printre dalele pardoselii. Pietricica. Era de mărimea unei nucii, doar nitel mai turtită, și netedă. Marianna îngenunchi s-o culeagă, plîngînd de recunoștință. Era ca și cînd ar fi regăsit o veche cunoștință; ba i se părea și că pietricica strălucia de plăcere că a recunoscut-o. Atunci e adevărat. Dumnezeu, simt că-mi pierd mințile. Fiul ei o chemă de jos: „Ei, mamă, dar ce ai în dimineata asta?” Marianna își strecură pietricica în buzunarul sortului, coborî scările.

Era zăpăcită cu totul și se prefăcea în orice clipă că vrea să caute ceva în dulapul de la bucătărie ca să nu fie descoperită. Oare delira? Apoi își pipăia buzunarul ca să vadă dacă pietricica mai e la locul ei. Gîndi că nimeni din casă nu putea s-o ajute. Poate doar Inesita; oh, draga ei doamnă. Cu pietricica în buzunar, Marianna urcă grăbită spre vila Magnolia.

Doamna era pe paștea cu distinsa ei nepoată, cu copiii și alte persoane. Se risipiseră prin iarbă, unii sfînd în jilțuri, alții pe taburete ca într-o pictură. Nepoata purta o fustă albă care-i ajungea pînă la călcîie, părint o regină. Marianna pătrunse în mijlocul frumoasei adunări, arătînd pietricica din palma deschisă. Nepoata rise: „Frumoasă, e într-adevăr frumoasă”. Marianna privi în jur buimacă. Inesita îi veni în ajutor, o luă de mîna, o duse într-un colț al grădinii.

Priviră împreună pietricica, și într-adevăr avea ceva ciudat. Inesita ridea excitată în timp ce o cîntărea în palmă. Dar cum de se afla în camera Mariannei, și cine o pusese acolo? Marianna își povesti visul. Spuse că-l văzuse pe frumosul Nicola fugînd în lanul de porumb, că recunoscu în clarul de lună cămașa lui. Apoi pe drum apăruse Oscar.

Cu toate astea nu era limpede dacă Marianna văzuse pe frumosul Nicola și pe Oscar în vis sau după ce se trezise. Și acum cine putea s-o spună? Marianna simțea că își pierde cumpătul. Inesita era tot mai tulburată. Spuse că pe lumina lunii Marianna poate se înșelase: poate că acea cămașă albă

nu era o cămașă, ci o bluză. Poate că Peggy era cea care aruncase pietricica: poate că voia s-o arunce în camera lui Carlo al nostru, dar că greșise direcția.

Marianna se supără. De ce Peggy și nu frumosul Nicola? Vru să-și ia pietricica înapoi, dar Inesita o ținea strîns și nu voia să i-o dea. Simți cît de rece și de lunecoasă era. Poate căzuse din lună. Atunci Marianna o apucă pe Inesita de încheietură ca s-o facă să deschidă pumnul. „E a mea!” Inesita ridea. „Tanti!” strigă distinsa nepoată cu o nuanță de spaimă în glas. La naiba cu indivizii raționali și înțelepți care nu pricep puterea sentimentelor. Cu regret, Inesita restui pietricica. „N-aveam nicidecum intenția să-ți-o fur”.

Marianna plecă zăpăcită: strîngea cu putere pietricica în pumn, indignată că vruseseră să i-o ia. Se gîndi să i-o arate lui Peggy. Dacă ea o aruncase, atunci avea să-i cibească asta pe față. Iar dacă nu, li va da totuși un sfat. Urca drumul spre vila Mimozelor căutînd cuvintele pe care să le spună dacă o va înflîni pe fiica americanei. Și dacă avea să-i iasă în cale frumosul Nicola? Gîndindu-se la asta, Marianna simți cum o lasă picioarele de emoție. Intre timp a ajuns la poartă, a traversat grădina și a pătruns în săliță.

Acolo nu era nimeni. Marianna își făcu curaj și intră în salonul de la parter. Nici aici nu era nimeni; penumbra, tăcere. I se păru că aude voci la etajul de sus; o ușă care se deschidea; pași care coborau scările, se opreau la parter. O voce minioasă întrebă: „Cine e?” Era vocea iubitei fiice. Mariannei îi fu frică și fugi. În loc să se îndrepte spre poartă, alergă spre boschetul de bambus, intră în el deschizîndu-și drum cu mîinile printre frunzele care o șfichiuiu pe obraz. Se lăsă în patru labe ca să străbată gardul viu.

Își dădu seama că nu mai avea pietricica. Se întoarse și i se păru că o vede strălucind pe paștea, la marginea păduricii. Vru să se întoarcă s-o ia; dar în același timp își dădu seama că în același timp își dădu seama că fiica lui Peggy, și apoi chiar Peggy. Iubita fiică veni chiar spre boschet. Poate că n-au s-o vadă, gîndește Marianna. Poate că are s-o vadă numai Peggy. Și dacă pietricica e a ei, are s-o recunoască.

**U**BITA fiică fu aceea care descoperi prima pietricica. E atît de ciudată cu forma ei ovală, netedă și lucioasă, încît atrage atenția. Fără îndoială că a lucrat-o cineva, un artist. Și apoi strălucește uimitor, și cînd e în umbră.

„Și asta ce e?” Își întrebă mama care se apropia cu sfială. Peggy era deja speriată, tremura. Și ea o văzuse pe Marianna fugînd prin bambus, strecurîndu-se prin gardul viu. Și nu se îndoia că există o legătură între fuga aceea și pietricică, între pietricică și ea, Peggy. Așa că nu știu ce să răspundă.

Și apoi cum ai putea să-i spui uneia ca iubita sa fiică tot ceea ce ai pe inimă? Cu ochii ei reci, cu vocea suierătoare, cu disprețul acela de pe buze. „Și cu povestea asta ce mai e? Ori acum te-ai apucat să te joci cu slujnicele, și să nu te mai respecti deloc?” Iubita fiică țipa. Ținea pietricica sub nasul mamică-si; o aruncă. Peggy o văzu sclipînd în iarbă. Acum nu putea s-o ia, dar mai tîrziu se va întoarce s-o caute. Cu condiția să-și amintească locul unde căzuse.

Iubita fiică și cu Peggy se întorc în casă; fiica înainte, mama în urma ei, ca o vinovată. Iubita fiică urcă la etajul de sus. Peggy se așază pe divan, în săliță, să se gîndească la pietricică. Cu siguranță că este un mesaj de la Carlo al nostru. Neîndrăznind să vină la vila Mimozelor l-a incredințat Mariannei să i-l aducă. Dar dacă dimpotrivă era un mesaj al Inesitei pentru frumosul Nicola?

Nepoatele veniră să-i țină companie, se așezară una într-o parte, alta în cealaltă. Începură s-o mîngîie. Ce drăguți sînt copiii, cum pricep ei totul numai-decît. Mai ales atunci cînd e vorba să le facă în ciudă adulților, părinților.

Peggy recăpătă curaj, ieși în grădină să se joace cu copiii. Inocenții au niște intuiții miraculoase: fără să le fi sugerat ceva, nepoatele o duseră pe Peggy

drept la boschetul de bambus. E un locșor care atrage imaginația copiilor. Peggy se lăsa dusă, ridea. Și iată pietricica strălucindu-i la picioare.

Se prefăcu că o vede pentru prima dată. „Oh, ce drăguță e”, spuse, arătîndu-le-o nepoatelor. Fetele fură cucerite pe dată, intrară în joc. „Cine a adus-o aici?” întrebă Nina. „Omul negru”, spuse Lola. „Ar trebui să-l căutăm”, sugeră Nina. Peggy spuse că era o idee grozavă. Poate că știau ceva despre asta în Vila de alături. „Hai acolo!” strigară nepoatele.

Pe paștea Vilei sindrofia era în toi; regina își adunase curtea. Nimeni nu se clinti; doar soarele s-a mișcat nitel: acum se află în mijlocul cerului și umbrele sînt mai scurte, chiar și cea a distinsei nepoate. Copiii ei erau cei ce se jucau pe-acolo: Lola și Nina se duseră numai-decît la Inesita, oferindu-i pietricica, în timp ce bunica le urmărea neliniștită. Biata Peggy: vrea să știe și în același timp îi e teamă să știe. Și acum începe chiar să-i fie rușine. Distinsa nepoată o privește distrugător.

„Asta e a ta?” o întrebă Nina pe Inesita. Inesita izbucni în ris. Asta e zua pietricicelelor. Apoi o recunoscu, o luă în mîna, rămase uimită. „Cum de-a ajuns la voi?” întrebă. „Ne-a dat-o bunica”, răspunse Lola. Peggy privea intimidată, ca și cum si-ar fi cerut scuze, cînd la Inesita, cînd la pietricică. Inesita se simți ca mușcată de-o viperă. Cine știe ce vrea să afle neroada asta. „Si tu unde ai găsit-o?” o întrebă pe Peggy. „Era lângă boschetul de bambus”, mărturisîși Peggy. Se auzi un ris ușor: era unul dintre amicii distinsei nepoate. O voce se porni să fredoneze pe melodia lui Turandot: „Era un mic lac de azur, cu bambus de jur împrejur...”

Nepoatele uitaseră de pietricică. O luase Inesita, o strîngea în pumn, cu aerul că nu vrea s-o mai lase. Nina și Lola îi priveau pe ceilalți cooi, care și ei le priveau: între ei începeau obișnuitele manevre ale împrietenirii.

„Ea a fost”, gîndi Peggy văzînd-o pe Inesita cum strîngea pumnul. Peggy e o făptură simplă care se opreste la aparențe. Și acum aparențele îi sînt potrivnice. Inesita are un ris vrăjmas pe mușuroara-i ascuțită. Și în spatele ei Peggy aude risul ușor de condescendență al distinsei nepoate: poate mai rău decît privirile sinistre, decît suierăturile iubitei fiice. Dumnezeu, de ce adulții sînt atît de răi? Au pierdut chiar orice milă? orice fantezie?

„E a lui Oscar”, spuse Inesita. Nuse știe ce i-a venit în munte; fără îndoială că ceva li s-o fi năzărit ochisorilor ei sfredelitori. A văzut încercătura în care se află Peggy; vrea să se distreze. De la distinsa nepoată și de la amicii ei se aude o muzică asurzitoare. Atunci să aibă și ei de ce să ridă.

Acum Peggy nu mai vrea decît să plece. Căci, în definitiv, ce-i mai pasă ei de pietricică? Totuși, ce rău îi face s-o vadă atît de strîns în mîna Inesitei. Peggy începu să-și ia rămas bun: le chemă pe nepoate. Fetele începură să scîncească: își găsiseră tovarășii de joacă. De ce să plece tocmai acum? I-ășă-le”, o sfătui distinsa nepoată. „E pot să se joace”. Este atît de regală distinsa nepoată încît poate să spună, fără să pară, cele mai urite necuviințe. Peggy era atît de obișnuită încît abia își dădu seama de asta. Și plecînd de-acolo i se păru că își lăsase inima în mîinile altora.

Inesita se juca cu pietricica; continuă să se joace și cînd oaspeții plecară, în timpul după-amiezii, în vreme ce distinsa nepoată se odihnea. Îți vine s-o așezi oriunde, în salon, în bucătărie; dă mereu cu ochii de ea. I se pare că-i face cu ochiul; desigur că are ceva deosebit. Ceva care te face să fii bine dispus. Are dreptate Peggy să se necăjească pentru că a pierdut-o.

Spre seară Inesita deveni gînditoare, pradă melancoliei. Distinsa nepoată se așezase să joace bridge cu amicii; din salon se auzeau vocile lor arogante. Văzu pietricica strălucind în penumbră pe comodă. Se gîndi la bătrînul Oscar; își recăpătă numai-decît buna dispoziție.

Inesita coborî la parter, se duse să tragă cu urechea la ușa lui Oscar. Îi auzi bombănind ceva. Ieși în grădină și se apropie de fereastra lui. Îl văzu



# veseli, băieți"

șezat la masă în fața pasienței sale. Ciocni cu nodul degetului în geam. Oscar avu o tresărire. „Cine e?” strigă. Inesita fugi să se ascundă în spatele tufișului. Îl văzu pe colonel deschizând fereastra, aplecându-și în afară capul cărunt, privind mai întâi la dreapta, apoi la stânga, preocupat. În fine se retrase, închizând geamurile.

Inesita nu terminase cu amuzamentul; veni din nou să se uite pe geam. Oscar sta pe scaun țepăn, cu capul puțin înclinat, ochii lui fixând un punct în gol. Medita, poate, la ciocăniturile din geam, poate la țigara pe care plănua s-o fumeze.

Sprijinindu-și mâna de fereastră, Inesita băgă de seamă că ceda. Oscar n-o închisese bine. Încet, încet, Inesita deschise un geam. Lăsă pietricica să cadă pe podea, fugi.

**O**SCAR se agită foarte mult. Voia să cheme lumea ca să arate pietricica, apoi îi fulgeră un gând: e un mesaj; e un mesaj secret; nu trebuie să vorbesc. Ca să se simtă mai sigur în hotărârea sa, Oscar se închise cu cheia, puse pietricica în sertar. O luă de-acolo și și-o puse în buzunărașul jachetei: așa i se păru că o să-l ajute să mediteze.

Dar ce gânduri învălmășite, și ce palpitant, și ce căldură în toate membrele! Imposibil să pricepi ceva, să faci o ordine. Oscar își scoate pietricica din buzunăraș, o privea, o pune pe măsuta, o privea din nou. Să continue cu pasiența, nici vorbă. De două, trei ori Oscar încercă să reia cărțile; agitația îl distrăgea, îl silea să se lase păgubaș.

Oscar se gândi să se pregătească mai din vreme pentru masă. Puse oala pe foc, eliberă masa; puse fața de masă, farfuria, castronul, paharul și tacimurile, umplu carafa cu apă, scoase din dulap piinea, clondirul cu vin, sticlucă cu ulei, sarea și piperul. Așteptă să fiarbă apa. Și în cap avea tot învălmășeala aceea de gânduri, și căldura aceea, și senzația că se sufocă. Să vedem dacă, făcând ceva, trece. Oscar se ridică să scoată din spălător strecurătoarea în care sta laumezeala o țelină frumoasă. I-a dăruise Inesita. E gata spălată, curată, albă, fără nici o pată; gata să poată fi mîncată după supă, cu sos picant, în tovărășia a trei felioare de cîrnat pe care Marianna i l-a adus din sat. O cină regală. Dar acum Oscar are altceva în gând; ține țelina în mîna de parcă ar fi un obiect oarecare, o privește și pare că nici n-o recunoaște. Apoi o pune pe masă și uită de ea. Chiar o pune de cîrnat a uitat. Dacă cineva i-ar spune să-l scoată din dulap, să-l despacheteze, să-l pună pe-o farfurie, ar întreba: ce anume?

Oscar uită multe alte lucruri în seara aceea. Uită că apa fierbe: cînd se duse să se uite în oală, era goală. Uită să condimenteze țelina: o apuca cu stînga și-o mîncea cu mușcătură sălbatică uitînd s-o întingă în sosul picant. Și la un moment dat se opri, lăsînd-o la jumătate. Cîrnatul, în schimb, îl mîncă tot, dar fără să-i simtă gustul: ar fi putut să fie un mușchiuleț de vitel, sau altă friptură. Simțea nevoia să umeze: fumă o țigară și imediat mai fumă una. Dumnezeule, dar sînt ani de cînd nu s-a mai întîmplat așa ceva. În pachet îi mai rămăsese una singură: o fumă și pe aceea. „Oscar, dar e sfîrșitul pămîntului!”

Nici vorbă de sfîrșit. Dimpotrivă, e începutul: e așa ca o lumină uriasă care se face printre gîndurile lui. Galopoză dezordonate, dar sore o lumină care se mărește, înaintează. Oscar se duse în baie ca să se privească în oglindă; se privește îndelung, cu aviditate, cu pasiune. O față tăioasă, asta e: o privire tăioasă, își repetă cu satisfacție. Se privește stăruitor și este tot mai satisfăcut. Doi ochi scăpărători, lată cuvîntul potrivit, care pot străpunge orice platoșă, care spun inimii unei femei ce a fost, ce este viața lui Oscar.

Oscar se urcă în pat. Doarme?, nu doarme? N-o știe nici el măcar. Pusese pietricica sub pernă și din cînd în cînd vîra mîna s-o pipăie. A închis ochii, i-a deschis, se gîndește, visează, nu se știe; Peggy, Marianna, Inesita, biata lui soție, o logodnică, alte femei, și iar Peggy, Peggy, Peggy. Mîine are s-o vadă. E sigur că va veni la el. Se sculă de cel

puțin patru ori să facă pipi; de fiecare dată se uita în oglindă, apropiindu-și ochii de sticlă. O visă din nou pe Peggy, pe divanul din sălița Vilei...

Oscar se sculă foarte devreme. E o dimineață frumoasă, nițel cam răcoroasă, dar anunță o zi minunată: e frumos să stai în picioare așteptînd ca și ceilalți să se scoale, să auzi primele zgomote de-afară, apa care clocotește în ibricul de cafea. Din cînd în cînd Oscar își pipăia buzunărașul de la vestă ca să se asigure că pietricica era la locul ei. Nu, nu a fost un vis.

Cînd se auziră pașii Mariannei pe coridor Oscar o strigă. „Mariannina”, spuse trăgînd-o în bucătărie, „vreau să-ți arăt ceva”. „Oh, domnule Oscar, știu ce vrei să-mi arătați”, răspunse Marianna, „dar credeți că asta e momentul potrivit?” „Mariannina, nu trebuie să mă înțelegi greșit. E un secret pe care vreau să-ți spun doar ție. Vezi pietricica asta?” Marianna privi pietricica, îl privi pe Oscar și începu să tremure. „Mariannina, Mariannina nu face așa, e ceva foarte important. Tu știi a cui e, adevărat?”

Marianna încuviință. Acum nu mai are nici o îndoială: nu Oscar a aruncat-o în camera ei, ci frumosul Nicola. Dar acum de ce se află în mîinile acestui bătrîn imbecil? Trebuie să i-o ia, cu orice preț, s-o ducă înapoi la proprietarul ei. Și cine dacă nu ea, Marianna, are dreptul s-o facă, ea care a primit-o prima și a pierdut-o din neglijență?

„Marianna, tu trebuie să mă ajuți acum. Ea are să vină aici, e lucru sigur. Dar cînd? Eu trebuie să știu asta, înțelegi, neapărat. Tu trebuie să-i duci un bilet de la mine”. Și bătrînul Oscar își unese degetul mare și cel arătător de la mîna dreaptă și le trece pe sub nasul Mariannei, ca și cum ar fi ținut cu adevărat un bilet între ele.

Marianna continua să încuviințeze. Firește că îl va ajuta pe Oscar. În sfîrșit destinul s-a decis să se incline și de partea ei, s-o răsplătească pentru toate necazurile pe care le-a îndurat. Biata Marianna! Și de emoție încuviință, plîngea și bilbia Dumnezeu știe ce.

„Marianna, dar nu trebuie să plîngi; mă voi gîndi și la tine”. Oscar o apucă pe Marianna de mîini, o trase lîngă el și o sărută pe obraji. „Acuma du-te și vezi să nu te vadă careva. Mai ales Inesita. Aia e un diavol, vede totul. Să te ferească Dumnezeu să afle.”

Oscar o conduse pe Marianna pînă la ușă. O ținea afectuos pe după mijloc și o săruta pe obraji, pe cap, pe gît. Parcă avea-o pe Peggy în brate. Tropăie în sus și în jos: se duce să se așeze pe pat, se răstoarnă, dă din picioare, ride. Își aduce aminte că a uitat ceva, se întoarce la ușă, scoate capul pe coridor, o strigă iar pe Marianna. „Marianna, îi sopteste, florile!”

Marianna se grăbi să-și facă treburile. Inesita n-o mai văzuse niciodată atît de distrată. „Ce, ți-a dat iar semne de viață iubitul?” o întrebă. Ridea, dar totodată o și plîdea. E de necredut cît de atentă și de sprintenă a devenit în ultimele zile: și cît de repede izhucnește în ris.

La un moment dat, o apucă pe Marianna de mijloc și începu să danseze prin toată bucătăria. „Ia spune, chiar nu ai nimic să-mi spui?” Întră distinsa nepoată, trecu pe lîngă ele fără să se oarească, fără să zică nimic: își ținea capul ușor aplecat spre umăr; avea chiar o rană ușoară la gură. Ieși în grădină. „Copii” strigă de îndată ce n-o mai văzură. Copiii păruă într-adevăr atrași de dansul acesta ciudat dintre slujnică și stăpînă: se întorceau mereu să vadă.

Ce nepotolită și Inesita asta. Pe naștiște, acolo, este distinsa nepoată cu amicii, copiii: dar ea nu se gîndește decît la Marianna, la secretele Mariannei. Și de cum poate, iese iute, pe furis, dă fuga în casă, o caută prin camere. Și dă-i cu risete, cu dăntuiești. E cu neputință să-i scape. Marianna se duse să se ascundă sub scară. Și numaidecît o auzi strigînd-o, urcînd scările, strigînd-o de la primul etaj.

Ascunsă în umbră, Marianna aștepta ca vinătoarea să se sfîrșească. Își băgă o mîna în buzunarul bluzei ca să-și caute batista. Pietricica o făcu să tresară. Cum de era în buzunarul ei? Acesta este un alt semn al destinului. Marianna își simți picioarele tremu-



rînd: aproape că nu mai are putere să se ridice. I-ar plăcea să se ghemuiască în vizuina aceea, să adoarnă.

Își recăpătă dintr-odată energia. N-o să se ducă să dea nici un bilet; mai ales pentru că biletul nici nu există. Zevzecul acela de Oscar a uitat de asta; și în schimb i-a dat pietricica. Să ducă el florile... La dracu cu stăpînii.

Marianna ieși în grădină... Dincolo de zid era lume, Mariannei i se pare că aude vocea frumosului Nicola. Începu să-i bată înima, singele îi urcă în obraji. Se opri să asculte. O voce se îndepărta, înconjura casa. Dar cineva rămăsese, stîrnea pe picioarele pietrișului, tușeste. Cu siguranță că e frumosul Nicola care se plimbă fumînd o țigară. Mariannei i se păru că i se destăce capul, și că gîndurile i se varsă ca dintr-un vas spart. La dracu cu colonelul Oscar, la dracu cu toți. Oh, Marianna, asta este ultima ocazie din viața ta. Sprintenă, scoase pietricica din buzunar, o puse printre ciclamele pe care le culesese pe coasta dealului, zvirli buchetul.

Dar asta e, că femeile n-au învățat niciodată să tragă la țintă. Ridică un braț, la întimplare, închid ochii, și să mulțumim Domnului dacă lucrul acela, bucheta de flori sau ce-o fi, nu le cade chiar lor în cap. Să ne-o închipuim pe Marianna în situația asta. Și apoi zidul acela e înșelător. O ramură lungă și goală de glicină îl acoperă cu rămurelele ei, răsucindu-i-se deasupra. Și buchetul, sărăcuțul, rămăse așătat acolo.

Cine-o mai stăpînește pe Marianna? S-a și dus sub zid, se agață de ramurile goale ale glicinei. Cînd era mică era foarte îndemînică la cățărăt, îi plăcea treaba asta, mai ales dacă jos băietii îi priveau picioarele. Și suie, suie, roșie, exaltată, pînă reușește să încalce pe o ramură. Acum i se pare că o să-i plesnească inima de efort, simte un junghi care o împunge sub coasta stîngă. A izbutit. Se apropie cu pieptul de marginea zidului. Op-la, e deasupra, pe jumătate atîrnînd, cu un braț întins să apuce blestematul acela de bucheta de ciclame.

Marianna privi dincolo, în grădină. În pragul vilei apăruseră Peggy și nepoatele. Nepoatele o priveau uimite pe bunică. Bunică privea uimită zidul.

Marianna lăsă ochii în jos. Sub zid stă iubita fiică: se aplecase să culeagă ceva din pietriș. Se ridică: în mîna îi strălucea pietricica.

**I**UBITA fiică își aduse pietricica la masă, o puse alături pe servetel, ca pe un corp delict, începu să mîninice fără să spună nimic. Din cînd în cînd, atîngea pietricica și îi schimba locul.

De obicei Peggy ședea în fața iubitei fiice; în dimineața aceea se așeză în stînga ei, alături de Nina: astfel evita

să-i vadă fața, spera că ea n-o s-o privească. Schimbarea se produse din pricina frumosului Nicola, care sosi în ultimul moment. S-a hotărît să mîninice acasă; pentru că nu are bani, gîndi iubita fiică. Peggy nu gîndi nimic.

Peggy este atît de incurcată, de rușinată, încît nu-și dă seama nici ce bagă în gură. Dacă iubita fiică îi vorbește, se încurcă, răspunde cu întîrzieri, rătăcind cu ochii pe deasupra farfuriei; dacă una dintre fetițe îi pune vreo întrebare, devine și mai îngrijorată. Aruncă mereu cîte o privire piezișă înspre fiica sa, spre dreapta, în speranța că n-o să mai vadă pietricica. Poate că fiica a făcut-o să dispără; i s-a făcut milă. Dar nu, o ține mereu alături, la vedere, în fața paharului, așa ca și frumosul Nicola, care îi stă în față, să o poată vedea. Oh, Dumnezeule, cu cîtă nerușinare strălucește!

Noroc că frumosul Nicola vorbește. E ciudat: el, care de obicei cînd mînînce acasă, stă încrunțat pe scaunul lui, deschizînd gura doar ca să spună răutăți, azi pare că are o grămadă de lucruri de spus. Și chiar iubita fiică a devenit foarte palavragioaică. Cuvintele se încrucișează deasupra mesei, trec pe deasupra pietricicii, o acoperă. Peggy nu pricepe nimic din ceea ce își spun iubita fiică și frumosul Nicola, dar ar vrea să continue așa la infinit. La fiecare pauză i se pare că învelisul care se asternă asupra pietricicii este tras din pîrti, descoperînd-o.

Ce conversație ciudată. Frumosul Nicola și iubita fiică vorbesc, vorbesc, fără să se privească niciodată în față...

Peggy începu să uite de pietricică...

Peggy începu să se teamă de altceva: îi e frică acum că cei doi au să ajungă pînă la urmă să se certe și să se la de păr în fața fetițelor...

Peggy vrea să se scoale ca să ducă fetele de-acolo.

În cele din urmă fetele plecară din propria lor inițiativă. În salon rămăseră cei mari: cei doi protagoniști și martorul. Trecuseră în salon pentru cafea: Peggy umpluse ceșcuțele, pusese zahărul: se așezase și aștepta.

Abia și-a dat seama că diavolii aceia doi se ridicaseră și umblau acum prin salon, fumînd...

Peggy începu să se teamă de altceva. Acum au să se ia la pumni, au să se omoare. Iubita fiică îl insulta acum de-a dreptul pe frumosul Nicola...

Fără să știe cum, se pomeni în spațiile ușii, pe săliță, ducînd în mîna tava cu serviciul de cafea. În salon se băteau, urlau, se luptau...

Prezentare și traducere de Florin Chiritescu



## Meridiane

### Expoziție Matisse la New York

● O expoziție, considerată cea mai concludentă dintre cele s-au deschis vreodată în Statele Unite, închinată pictorului Henri Matisse a fost inaugurată recent la New York. Expoziția cuprin-

de un număr de 57 de pinze ale marelui pictor francez și la organizarea ei și-au dat concursul mai multe muzee, colecții publice și colecționari particulari.

### Omagiu doamnei Bourdelle



„Oranda”, bronz al soției lui Bourdelle, prezentat (în imagine) de fiica sa

● La muzeul Bourdelle din Paris a fost deschisă o expoziție Cleo 1882-1972, constituind un omagiu adus soției sculptorului, care a împlinit, la 16 iulie 1972, vârsta de 90 de ani. Madame Bourdelle, născută Cleo Sevastos, este sculptoriță și a

lăsat o operă revelatoare pentru epoca în care a trăit. Expoziția cuprinde 876 de iposuri originale, sculpturi în piatră și în bronz, 1800 de desene și acuarele, 100 de picturi, pasteluri, fresce și manuscrise.

### Lukács, inedit

● La Budapesta, elevii lui Georg Lukács au descoperit citeva manuscrise pe care Lukács însuși le credea pierdute. Manuscrisele, din perioada 1912-1918, se ocupă de probleme ale esteticii artelor (o primă parte



este chiar intitulată **Filosofia artei**) și atestă punctul de plecare al teoriilor esteticești marxiste în istoria artelor.

### Jurnalul lui Brecht

● În Editura Suhrkamp din Frankfurt au apărut două volume din Jurnalul lui Brecht, cuprinzând însemnări din perioadele 1933-1942 și 1942-1955. Zi de zi — ne relevă paginile Jurnalului — Brecht decupa fotografii, caricaturi, reproduceri de tablouri, recopia date, pune pe hirtie note și reflecții asupra subiectelor celor mai diverse: teme literare, probleme ale scrisului, considerații asupra politicii internaționale. Se găsește între altele în aceste pagini o analiză serioasă a raportului de forțe militare pe plan mondial în perioada celui de al doilea război mondial. De asemenea e evocată aici disputa cu Lukács asupra realismului, argumentele adunate în favoarea tezei sale, o polemică între doi „titani”. Numeroase texte aduc noi mărturii dintr-o perioadă nu îndeajuns de cunoscută din viața lui Brecht, exilul în S.U.A. Tot din Jurnal constatăm că Brecht a lucrat la piesa sa **Galileo Galilei** de mai multe ori, în mai multe „reprize”, iar forma finală e rodul unei ultime reveniri, extenuante, după o muncă de mai bine de zece ani.

### Marc Allégret

● Marc Allégret, unul din regizorii care au strălucit în cinematograful francez de dinainte de război, a încetat din viață la Paris, în vîrstă de 73 de ani. Acum doi ani, ultimul său film **Le Bal du comte d'Orgol**, cu Jean Claude Brialy în rolul principal, a inaugurat festivalul de la Cannes. De numele lui Marc Allégret se leagă cele mai mari succese ale Comediei Franceze și debuturile unor mari actori, ca Raimu și Fernandel, Michèle Morgan, Simone Signoret și, mai de curînd, Brigitte Bardot. De asemenea, actori celebri ca Charles Boyer, Jean-Pierre Aumont și Jeanne Moreau au obținut primul lor mare rol în filmele sale. Născut în 1900, el a debutat ca cineast în 1925 cu un documentar despre Africa. Dintre filmele cele mai importante ale acestui descoperitor de talente se pot cita: **Griboville**, **Lac aux dames**, **Orage**, **Entrée des artistes** cu Louis Jouvet.

### Premiul „Piacenza”

● Guido Ballo, prestigios critic italian, a cîștigat — dintre cei 1240



de concurenți — la sfîrșitul lunii trecute, premiul „Piacenza”, cu poemul **La frana**, scris în tradiția poeziei avangardiste europene.

### Hemingway, omul și scriitorul



● Noua biografie a lui Ernest Hemingway aparținînd lui Carlos Baker, apărută la New York în Editura Charles Scriber's Sons, a fost caracterizată drept cea mai completă și mai obiectivă imagine a vieții romancierului. Dar nici această biografie nu este o lucrare pro-Hemingway, pentru că Baker ne prezintă o figură a lui Hemingway foarte colorată, dar banală, un om deopotrivă milos și aspru, de o fină sensibilitate, dar și un lăudăros incorrigibil, de o generozitate splendidă și, totodată, un tiran fără perche, care a avut parte de numeroase aventuri, ne-cazuri, accidente și ne-veste. Baker nu interpretează niciodată și a fost indus în eroare de faptul că Hemingway adopta masca unui om de rînd, cu buzele strînse, pasionat de bucuriile pe care le oferă vinul, pescuitul, erosul și situat departe de orice profunzime sau dificultate intelectuală. Abia în final Baker își pune întrebarea pe care trebuia să și-o pună de la început: „Să lăsăm la o parte trăsăturile eroi-

ce — vinătorul din Africa, băutorul din Cuba, reporterul din Spania. Să lăsăm la o parte și trăsăturile de la polul opus — puștii care l-a doborât la pămînt pe Max Eastman pentru că i-a pus la îndoială virilitatea, intelectualul care făcea schimb de experiențe cu Max, Dietrich în recomandarea unor rețete de inteligență. Ce se petrecea în mintea lui Hemingway în acest timp? Ce schimbări de sentimente făcuse de cuvinte și ce modulații de atitudine față de lume se produceau? Dacă mintea lui Hemingway era simplă, așa cum s-a pîrșit să afirme criticii americani, sau, dacă arta sa era limitată, așa cum tot ei au insistat, atunci cum se face că, totuși, el ne-a dat o literatură majoră?” Tardivă întrebare, pentru o concluzie, în fine, onorabilă. „Cele cincisprezece povestiri de prima mînă ale lui Hemingway formează un corpus de scrieri, deopotrivă solid și frumos, ele împămintesc un stil nou și o sensibilitate nouă, de care nu avem sesem pînă atunci în America”.

### Tricentenarul morții pictorului Salvator Rosa

● La Heywood Gallery, prestigioasa sală de expoziții din Londra, a avut loc recent vernisajul retrospectivului artistului napoletan din Seicento, Salvator Rosa, cu prilejul tricentenarului morții sale. Tablourile expuse, printre care și faimoasa

**Humana fragilitas**, aparțin unor celebre colecții publice și particulare. Expoziția demonstrează influența pe care marele artist a exercitat-o asupra picturii romantice a secolului XIX, asupra pictorilor Vermet, Ricci, Hayez, Cole și Fuseli.

## AM CITIT DESPRE...

# DESTINUL UNEI REVISTE...

THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS aniversază zece ani de apariție. Sămînța a fost bună, sufletul investit — cu un deceniu în urmă — nu e suflet irosit.

Chiar dacă, astăzi, principalul rival și admirator de altădată (este vorba de John Leonard, redactorul-șef al lui „The New York Times Book Review”, publicație puternic lovită de apariția, în 1963, a impertinentei „The New York Review of Books”), care obișnuia s-o laude pentru „enormul suflu de aer proaspăt adus”, apreciază că revista în vîrstă de zece ani nu mai propulsează idei noi, și-a pierdut caracterul novator. Aceste reviste fac parte, în principiu, din plînea cea de toate zilele a unei rubrici care își propune să informeze despre ultimele apariții literare pe baza recenziilor din publicațiile de specialitate. Trebuie să mărturisesc însă că, dacă „The New York Times Book Review” cu cronicile sale serioase, ample, avizate, a fost și rămîne o bucată de plîne consistentă, sățioasă, din care mă înfrupt săptămînal cu plăcere și cu folos, din „The New York Review of Books” gust din cînd în cînd ca dintr-o prăjitură spumoasă, apetisantă aromată, un supliment delicios, dar nu neapărat hrănitor. În anul 1971, „Public Opinion Quarterly”, revista Universității Columbia, aprecia că „The New York Review of Books” este cea mai influentă dintre publicațiile citite de intelectuali-

tatea americană. Fapt este însă că, din 1963 pînă în 1968 tirajul ei creștea cu circa 11 000 de exemplare pe an, dar de atunci înapoi sporul de tiraj este de numai 2 000 de exemplare anual.

Prin ce a frapat „The New York Review of

THE MEDIA

## The New York Review of Books



Books” acum zece ani? Prin „erudiția sa acidă”, afirmă Elizabeth Peer în „Newsweek”. Prin atitudinea sa ireverentioasă față de monștrii sacri ai literaturii americane. Prin angajarea sa politică la

stînga. Prin spiritul său de frondă Prin excepțional înzestrării ei colaboratori. Prin lipsa de inhibiție în tratarea celor mai delicate probleme. Prin severitatea judecăților sale de valoare. „O carte este presupusă a fi vinovată cît timp nu-și dovedește nevinovăția — și prea puține reușesc s-o facă”, scria, supărat pe revistă unul dintre principalii ei colaboratori inițiali, îndepărtați ulterior de politica redacțională a editorilor. Căci mulți dintre promotorii de acum zece ani au plecat din proprie inițiativă sau au fost îndepărtați cu brutalitate. De ce? Pentru că nu erau de acord cu noile poziții extremiste ale conducerii revistei care, de la o vreme, le cerea „să-și ascută și mai mult cuțitul”. „Ranchiuni bizantine, aroganță, fidelitate de clică” sînt cîteva dintre calificativele prin care a fost definită atmosfera din jurul revistei conduse de Barbara Epstein și Robert Silvers. Se pare, totuși, că, în ultima vreme, ei au revenit la atitudinile mai raționale. Și, din nou, colaboratori de mare prestigiu țin să semneze în paginile lui „The New York Review of Books”. Totuși.

Felicia Antip



## Procesul unui film italian

● După sechestrarea peliculei lui Elio Petri **Proprietatea nu mai este furt** și aducerea regizorului și-a realizatorilor în fața justiției, încă un film italian și realizatorul său vor compara dinaintea unui complet de judecată. Este cazul filmului cu acțiune și personaje ambientate în atmosfera Mafiei: **Bosul** — peliculă regizată de către Fernando di Leo.

După cum scrie ziarul „L'Unità”, această măsură a fost luată de către ministrul Giovanni Gioia care „se crede defăimat deoarece într-o scenă a peliculei porecla sa ar fi fost atribuită unui personaj...”

## La 45 de ani de la moartea lui Svevo

● La 45 de ani de la moartea scriitorului Italo Svevo, editura pariziană „Gallimard” îl relansează publicându-i trei opere și un studiu de 537 de pagini intitulat **Italo Svevo, conștiință și realitate**. Acest Proust italian, cum îl numește criticul revistei „Le point”, este puțin cunoscut publicului francez — Scrieri intime apărind de-abia acum în franțuzește.

## „Muntele vrăjit” de Thomas Mann în viziunea lui Visconti

● Cunoscutul regizor italian Luchino Visconti și-a sărbătorit zilele aceste 67 de ani. Printre alte daruri ei a primit și o fotografie a Marlenei Dietrich cu dedicația „Je pense toujours a toi”. Noul său film **Grup de familie în interior**, produs de „Casa Rusconi” va rula la începutul anului viitor și va avea ca protagoniști pe Burt Lancaster, Audrey Hepburn, Helmuth Berger și tinăra fiică a lui Gerard Philipe, Marie Hélène.

Visconti studiază în momentul de față cum să traducă în propriul său limbaj cinematografic romanul **Muntele vrăjit** de Thomas Mann.

## Premiul Wikingilor

● Pe anul 1973, Premiul Wikingilor a fost decernat lui Harun Tazief pentru lucrarea sa ilustrată, consacrată de celebrul



vulcanolog, **Etnei**, apărută în Editura Arthaud. Premiul Wikingilor este destinat să recompenseze o lucrare exaltând spiritul de aventură, curajul și îmbogățirea sufletească a individului prin propriul efort.

## „Metamorfozele lui Nastratin”

● La Belgrad (Institut za knjevnost i umetnost, 1973) a apărut studiul eseistului și criticului literar Ivan Šop — **Metamorfozele lui Nastratin**. Spre deosebire de prof. F. Bajraktarević care, în **Problema Nastratin Hoge**, prezintă răspindirea istorico-literară a temei, I. Šop urmărește aspectele de teorie literară ale

poveștirilor populare legate de acest personaj turc, ce a pătruns în folclorul din zona cuprinsă între Caucaz și Balcani. Autorul prezintă mijloacele de realizare a comicalului în **Isprăvile lui Nastratin Hoge** (jocurile de cuvinte, ironia, parodia etc.) și influența pe care au avut-o asupra umoriștilor iugoslavi Stevan Sremač și Branko Vopić.

## La Ateneul Român:

# ARTA AFRICANĂ



Mască de fildes, pictată, din Nigeria, Benin (secolul XVI)

● Expoziția, deschisă sub auspiciile U.N.E.S.C.O., grupează, în cele treizeci și patru de panouri serigrafiate, mostre diferite de artă africană, produse în regiunile din sudul Saharei. Prima secțiune a expoziției, dedicată materialelor și tehnicilor, ilustrează extrema diversitate a acestora; obiectele sunt confecționate din lemn, piatră, bronz, aur, fildes, sint patinate, șlefuite, incrustate sau pictate în funcție, desigur, de tradițiile locale și de materialele aflate la îndemina artizanilor.

A doua secțiune cuprinde un succint istoric, încercând o discernere a surselor de inspirație primordiale, civilizații dispărute care au generat diferitele tipologii și tehnici păstrate deseori și în obiectele confecționate astăzi. Sint expuse imagini ale remarcabilelor bronzuri de Benin, regat feudal a cărui forță economică și militară determină o explozie artistică fără precedent.

A treia — și cea mai cuprinzătoare — secțiune e dedicată zonelor stilistice. Impărtirea în cinci regiuni distincte a Africii sud-sahariene este făcută în funcție de criteriul continuității formelor. Exponatele, provenite din colecții celebre diseminate în întreaga lume, explică, prin caracterul lor extrem de original, prin viziunea totodată primitivă și rafinată ce o ilustrează, unele împrumuturi și căutări ale artei europene de la începutul secolului trecut.



Statuetă din bronz ce reprezintă un suveran al regatului Ife din Nigeria

## PREZENTE ROMANEȘTI

# Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main

**V**ASTELE pavilioane din Frankfurt pe Main, care adăpostesc, succesiv, aproape fără întrerupere, pe mii de metri pătrați, produsele cele mai diverse, s-au transformat între 10 și 16 octombrie în grădini policrome, în care vasele cu flori și alte ornamente se resemnau să joace un rol modest ignorat printre rafturile și mesele încărcate cu cărți și publicații periodice. Catalogul gros ca o carte de telefon s-a dovedit a fi un ghid absolut necesar, iar micile trenuri electrice în permanentă circulație micșorau timpul deplasării de la un pavilion la altul.

3814 edituri din șaiszeci de țări au expus 248.000 cărți, cifră fondul unei mari bibliotecă. Cifra devine cu atât mai grăitoare, dacă notăm că era vorba de tipărituri recente, în genere din producția anului în curs (întîlnirea se organizează anual). Așa cum aveau să consemneze ziarele, tîrgul a fost cercetat de 147.610 vizitatori (cu 25.000 mai mulți decît în 1972) și s-a bucurat, după afirmația gazdelor, de mai multă liniște ca altădată.

Cum era și firesc, primul nostru drum, de altfel repetat, a fost la standurile de cărți și periodice românești. Am revăzut acolo cu bucurie frumoasele tipărituri care ofereau o imagine cuprinzătoare a producției noastre editoriale, de la micile volume ale colecțiilor de popularizare pînă la masivele tomuri științifice și somptuoasele albume de artă. Prin varietatea tematicii și a prezentării grafice, cartea românească ține în mod foarte onorabil pasul cu competitorii ce beneficiază de mult mai multă experiență. Ne-a produs satisfacție interesul unor vizitatori care se opreau îndelung la standul nostru sau luau loc la masaș aflată acolo pentru a răsfoi unele volume și a nota titluri. Orientarea acestor vizitatori străini și, în ansamblu, evidențierea diversității cărților românești ar fi fost servite mai bine de o expunere pe un spațiu mai întins, cu individualizarea mai netă a editurilor și cu marcarea distinctă, prin câteva exemplare, a scriitorilor și colecțiilor. Chipuri de scriitori români, nu în poze convenționale, ci în instantanee pitorești (cum se găseau foarte multe la splendidele standuri ale editurilor franceze din vecinătate) ar fi reținut cu siguranță și mai mult atenția, sugerînd prin imagini ceva din universul spiritual al literaturii noastre. De asemenea, o atracție în plus ar fi constituit-o, credem, panouri speciale cu traduceri din marile literaturi, numele celebre funcționînd ele însele ca niște semnale.

Tîrgul internațional de carte de la Frankfurt pe Main, avînd anul acesta un caracter sărbătoresc (a fost al douăzeci și cincilea), a prilejuit și unele manifestări culturale-artistice în afara incintei sale. Astfel, un moment remarcabil l-a reprezentat seara cînd, la Cantate-Saal, lingă Casa Goethe, Siegfried Lenz, unul dintre cei mai de seamă scriitori vest-germani de astăzi (presa îl citează întotdeauna îndată după Heinrich Böll, distins cu premiul Nobel în 1972, și Günter Grass), a citit o savuroasă schiță în dialect și două capite din noul său roman **Das Vorbild (Modelul)**. Autorul tuburătoarei **Ore de germană**, un bărbat relativ scund, roșcovan, cu înfățișare modestă de meșteșugar în haine de duminică, reținut, tăcut și parcă sfios, dar cu o voce plină și expresivă, fără accente declamatorii a pus admirabil în valoare valențele sugestive ale textului. O recepție dată de Editura Brückmann în onoarea lui Günter Grass a fost dominată de prezența masivă a acestui scriitor, a cărui cea mai recentă întîlnire cu publicul s-a făcut nu pe terenul literelor, ci pe acela al artelor plastice.

În aceeași zi, o „seară frankfurteză”, organizată în cinstea editorilor străini la Muzeul istoric Römerberg, unde s-a distribuit și o prețioasă medalie comemorativă bătută în 2500 exemplare, ne-a înfățișat spectacolul paradoxal, totuși cuviincios, al unui ospăț pantagruelic (cu bou la frigare!) printre statui, clopote și sarcofage vechi de secole. S-au distribuit de asemenea mai multe premii dar numai decernarea Premiului păcii, acordat de Comerțul de carte german, a căpătat un caracter solemn, subliniat și de participarea președintelui Gustav Heinemann. Anul acesta, distincția a fost conferită așa-numitului „Club of Rome”, asociație independentă care reunește oameni de cultură din diferite țări, militanți pentru pace și înțelegere între popoare.

În întregul său, Tîrgul internațional de carte de la Frankfurt pe Main și manifestările adiacente au oferit localnicilor și străinilor, veniți aici din interes profesional sau turistic, posibilitatea unor contacte profitabile sub zodia luminoasă și amicală a tiparului. A fost un eveniment cu atât mai reconfortant, cu cît se desfășura concomitent cu confruntări tragice, din fericire repede curmate, dintr-o altă parte a lumii.

Ion ROMAN

● ÎN prestigioasa revistă iugoslavă de literatură universală „Mostovi” nr. 15 (septembrie) au apărut în continuare egiptele 5, 6, 7 și 8 de **Nichita Stănescu**, în traducerea lui **Adam Puslojić**.

● ÎN revista „Strajlov”, sub titlul „Doi poeți români”, Ion Marcovicean publică, în traducerea sa, poeme de **Nichita Stănescu** și **Marin Sorescu**.

● ÎN revista ungară de literatură comparată „Neohelicon” („Acta comparationis litterarum universalium”), nr. 3-4 1973, număr monografic dedicat secolului al XVIII-lea, sint recenzate două lucrări românești de istorie și critică literară consacrate acestui domeniu: **Literatura**

**europenească în epoca Luminilor de Romul Munteanu** (László Gáldi) și **Clasi-ism, Baroc, Romanticism**, culegere de studii de G. Călinescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vianu (Eva Szűcs). Ambele lucrări se bucură de aprecieri favorabile, alinate unor contribuții de prestigiu și circulație internațională.

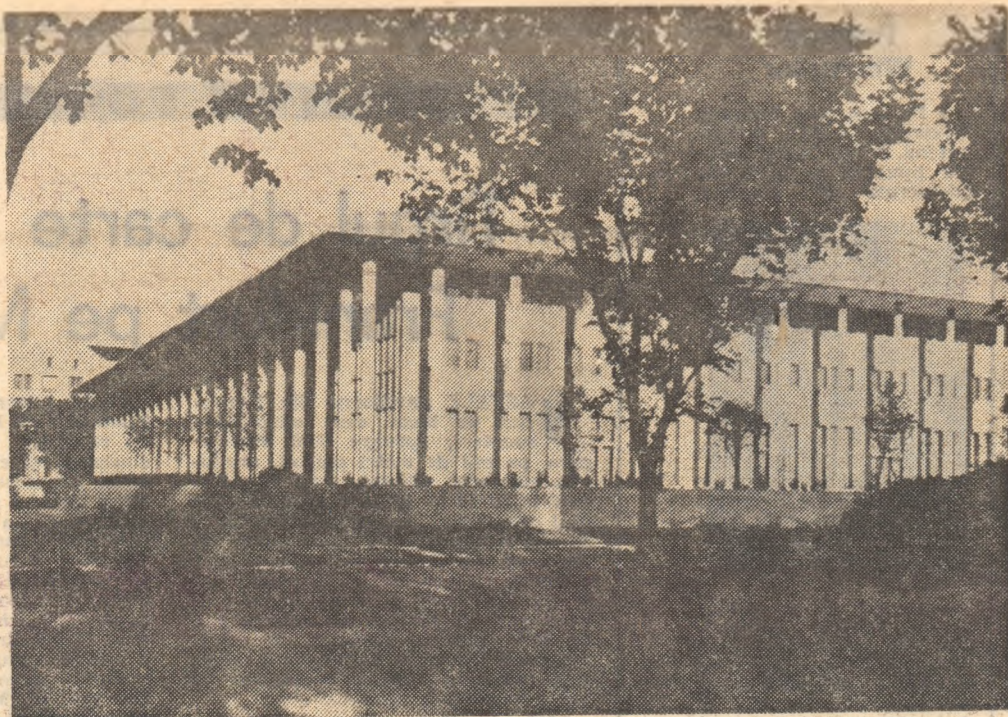
● **NUMĂRUL 5/1973** din revista anuală publicată de „La Société française d'Etude de du XVIII-e siècle”, **Dix-huitième siècle**, publică sub semnătura lui Andrei Pippidi (p. 475-476) o recenzie a cărții lui Al. Dutu **Les livres de sagesse dans la culture roumaine** (Bucarest, 1971).

● LA rubrica revistei „Casa de las Ameri-

cas”, **Confrontaciones**, consacrată, în nr. de noiembrie-decembrie 1973, problemei **El hecho real y la literatura**, întîlnim trei colaborări românești: **Romul Munteanu**, **Acontecimiento, biografía, creación**, Ștefan-Augustin Doinaș, **Hecho histórico, hecho literario** și Virgil Nemoianu, **Espontaneidad y acontecimiento**.

● **ROMANUL Robinson și inocenții** de Irina Grigorescu (Ed. Cartea Românească) a fost prezentat publicului danez de cunoscutul cotidian din Copenhaga „Politiken” în numărul din 5 sept. 1973 ca expresie a psihologiei tineretului român actual și a noilor tendințe ale prozei românești.





Centrul de educație al Universității Chicago, în al cărui hol a fost deschisă una din cele două expoziții de artă contemporană românească găzduite de această Universitate.

## Chicago. Oshkosh. New York...

**T**ĂRMUL lacului Michigan se vede dedesubt, desenînd o curbă prelungă, de un cenușiu stins; lunecă de-a lungul șoselelor care se împletesc în benzi albastrii și se împlintă în centrul orașului, printre clădirile înalte de oțel și de sticlă. E o lumină dulce, de toamnă, care estompează fumurile albe și roșicție plutind, duse de un vînt domol, peste Gary și East Chicago.

Cînd vii de la aeroportul Midway, campusul Universității Chicago te întîmpină pe neașteptate, cu siluete neogotice, de inspirație englezească și cu altele, suple și luminoase, clădite în ultimii ani de arhitecți vestiți, Saarinen și Frank Lloyd Wright printre ei. Universitatea stă în preajma lacului, printre pomii luminați de focurile lui octombrie; după drumul de la aeroport, pe străzi cu case mărunte, magazine cu ferestre înnegrite de praf, pe sub podurile lungi de metal pe care roțile trenurilor sună violent, pacea și lumina limpede care se așterne pe străzile cu arbori înalți, de aici, par neverosimile.

Centrul de Educație al Universității împlinește nu numai o funcție obișnuită caselor studențești de cultură: conferințe, seri de muzică (organizate mai ales cu concursul profesorilor și al studenților departamentului de Studii Muzicale), filme, seri de teatru... Aici au loc adesea congrese, colocvii naționale și internaționale, pe teme diverse, la care prestigiul Universității Chicago atrage personalități de incontestabilă faimă mondială. Toamna aceasta s-a deschis aici o expoziție de pictură contemporană românească; e cea dintîi manifestare de acest fel găzduită de universitatea de pe malul Michiganului. Dintre picturile care au fost expuse la Muzeul de Artă din Saint Paul, în Minnesota, am ales câteva care pot sugera, măcar în parte, direcțiile picturii românești din ultimul deceniu. Tuculescu, Ciucurencu, Sălișteanu, Piliuță au adus un mesaj de poezie coloristică, o austeritate a simplificării lor, în acest interior elegant, cu spații largi adumbrite de culoarea pereților îmbrăcați în lemn de arin.

**L**A cîteva sute de metri de aici, la Galeria Școlii de Artă ale Universității, am adus o altă selecție de tablouri: Nicodim, Gheorghiu, Pacea, Șaru, Grigore Vasile, Baboie, Almășanu, Blendea. Nu a fost nici aici loc destul; dar, peste două săptămîni, arta maștrilor, a lui Ghiță și Lucian Grigorescu, Baba, Catargi și Muscelanu, alături de aceea a unor mai tineri confrăți ai lor, Brăduț Covaliu, Sabin Bălașa, Frențiu, Georgeta Năpăruș, Gheorghe Ion Anghel, Octav Grigorescu, Mihai Rusu, va fi adusă în sala albă, în care artiști de seamă ai Americii (Pollock și Tobey printre ei) au avut cîndva expoziții.

M-a atras ideea aceasta de a aduce operele artiștilor români în casa tinerilor lor colegi americani. Efectul s-a produs chiar mai devreme decît m-am așteptat. Se înserase, mă pregăteam să plec spre aeroport, cursurile se terminaseră de mult, dar studenții zăboveau încă în jurul meu, privind cu ochi de specialiști picturile venite de la atîtea mii de kilometri, și-mi cereau mereu lămuriri despre artiști, despre arta românească mai veche și despre cea contemporană. Le-am lăsat cîteva filme despre pictura noastră, pe care le adusesem cu mine. Cînd mi-am luat rămas bun, m-au însoțit pînă în stradă și o fată într-o salopetă minjită cu toate culorile mi-a spus cu un glas în care nu se ascundea nici o umbră a politeții de circumstanță: „Sîr, pictura asta m-a făcut să îndrăgesc România”

De fant, această dragoste pentru România a fost cea care a determinat organizarea expoziției la Chicago. Pro-

fesorul Merlin Bowen a călătorit de curînd în țara noastră, a văzut muzee și galerii, s-a întors, cum spune el, „cu un cufăr de picturi și de gravuri” și, cînd a aflat că o expoziție românească se află în Statele Unite, i-a convins pe colegii lui de la Centrul de Educație și de la Școala de Artă să invite expoziția la Universitatea Chicago.

**S**ĂPTĂMÎNILE trecute am fost la Oshkosh, un oraș universitar din Wisconsin (sediul unuia dintre cele trei campusuri ale universității acestui stat), adus de o împrejurare asemănătoare. Tînărul director al Muzeului Paine, a cărui clădire, ridicată în mijlocul unor grădini mereu înflorite, e vecină cu Universitatea, s-a întîmplat să se afle la Minneapolis în seara în care postul de televiziune transmitea emisiunea filmată în seara deschiderii expoziției de acolo. Adăugasem și un film despre pictura epocii lui Ștefan și a lui Rareș, pe care, în discuția din fața aparatelor de filmat, încercasem să o explic, în coordonatele ei europene și în specificul ei românesc. Mi-a scris, m-a invitat să discutăm posibilitatea deschiderii expoziției la muzeul lor (care găzduiește acum prima retrospectivă americană a lui Archipenko). Însoțit de Aurelius Fernandez, șeful Biroului pentru România al Agenției de Informații a Statelor Unite, admirator sincer al culturii noastre, am ajuns în acest „Princefon al Nordului”, cum este numit Oshkoshul și am hotărît deschiderea expoziției în decembrie.

În vremea asta, expoziția copiilor din Vulturești își continuă gloriosul turneu new-yorkez. În colaborare cu secția de copii a Bibliotecii Publice din New York, Biblioteca Română a deschis o expoziție la filiala Donnell, unde aveau loc lucrările Congresului Internațional al Bibliotecarilor de literatură pentru copii. Iată cîteva impresii consemnate în cartea expoziției: „Ce frumos din partea dumneavoastră să împărțiți cu noi bucuria unor asemenea picturi!” (Mary Jane Anderson, Towson, Maryland). „Adevărate tapiserii pline de viață, cu un colorit generos. Vă mulțumim”. (Patricia Finley, Syracuse, New York). „Admirabilă expoziție!” (Joyce Du Cane, Anglia). „Uimitori copii!” (Flor P. Rivera, Porto Rico). „Emoționant de frumos” (Margaret Lreeshaw, Irlanda). „Vă mulțumim pentru această foarte frumoasă expoziție” (Margaret Ingham, Australia).

Dragostea pentru România nu e o simplă formulă. După ce profesorii americani Carleton, Spector, Briegleb și mulți alții au fost oaspeți ai Bibliotecii Române din New York, prezentînd programe în cursul cărora au comentat diapozitivele făcute de ei în timpul vizitelor în țara noastră, primim mereu propuneri pentru asemenea manifestări (nu de mult, o scrisoare în care profesorul Stoddard de la Colegiul Skidmore din Saratoga Springs se oferea să prezinte și el un program de acest fel, pomenea, de asemenea, de „afețiunea sinceră pe care o poartă oamenilor și peisajului din România”).

Prietenii aceștia recenți ai țării noastre vor îngădui să se compună un desen și mai precis al chipului ei, care a și început să fie mai bine cunoscut, mai respectat pe aceste meleaguri atît de îndepărtate.

Îmi propun, într-o scrisoare viitoare, să consemnez cîteva păreri lămuritoare în această privință, culese de la unii dintre mii de cititori americani care se adresează Bibliotecii Române din New York cu dorința de a afla mai mult despre țara lui Eminescu și a lui Brăncuși.

Dan Grigorescu

noiembrie 1973

## Regele e gol și cu casa spartă

**RUPÎNDU-SE** în praguri, toamna s-a dus, singerind vioriu, să deschidă ochi de brîndușă în marginea unui continent de can-guri. Picură, pîn-o să cadă iarna, un soi de



tristețe fără rost, ca din pipa unui general fumînd bătălii pierdute. E vremea cînd poți cădea-n păcat în orice clipă. Duminică, un fel de piersic brunet, cu mustațe de bere, zice: hai, domnule la fotbal, avem cuplaj interbucureștean!... Iar eu — pentru că în mine doarme foarte scurt un pu de vagabond care visează vulturii — m-am lăsat dus de ape. Un drac se strîmbă și azi în oglinzi și rîde de timpul meu pierdut. Pe un cîmp de aramă semănat cu dinți spartîi, Rapidul din Giulești a fost făcut petece. Cine l-a bătut trebuia să fiarbă orez în divizia B — e vorba de Sportul studentesc — și nici nu-i doresc altceva, dar pînă una, alta vād că ne pune nouă cucuvele împăiat la streășina hambarului. E ca și cum ne-ar fi dat brînci în groapă cu iarbă neagră unde behăie aiurea capra cu care colindă Taman-goc cartierul nostru rezemat cu coatele-n geam de circiumă. Ta-mango și Neagu, înfrățiți la fața sub soare iute, ca al din cerul Mediteranei, au pierdut meciul într-un fel care m-ar putea duce cu gîndul pe lespezile de lut de lîngă cimitirul 4 Aprilie, unde fieră zarurile ca rapîta sub... Nu cred, nu vreau să cred, dar să scormonesc pe la Crama dom-nească.

Meciul dintre Steaua și Dinamo ne-a împletit seara cu un fir de argint foarte subțire și c-o umbră (foarte ștearsă) de zîmbet plăcut. Joc de sărbătoare neîmplinită, la Steaua, miercuri împleticită, la Dinamo. Vai, adunate la un loc spre sfîrșit de sezon, cele patru echipe bucureștene ne-au dovedit că regele e gol și cu casa spartă

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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