

# România literară

ANA BLANDIANA Versuri (pag. 6)

AL. PHILIPPIDE

Comentariu și traduceri din

STÉPHANE MALLARMÉ (pag. 26—28)

## Retrospective literare

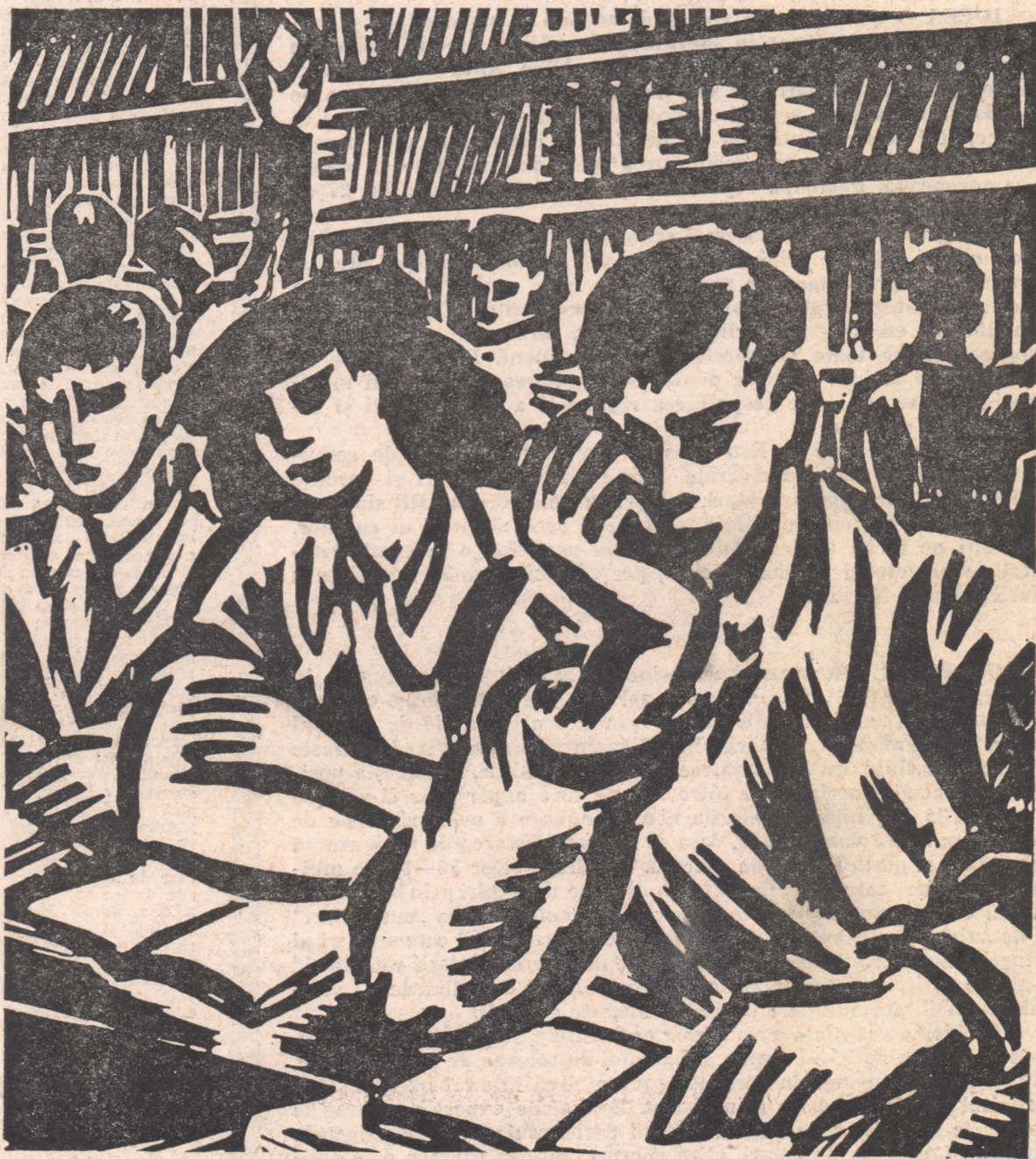
S FÎRȘITUL de an se poate totdeauna recunoaște în publicațiile literare (și nu numai în ele) și după o anumită atmosferă sărbătorească, prelungită câteodată mult după 1 ianuarie: se scriu retrospective, se întocmesc bilanțuri și, de ce n-am spune-o, „clasamente literare”. Rostul tuturor acestor manifestări este de a atrage atenția asupra operelor importante ale anului care a trecut și chiar asupra unor tendințe mai generale ale literaturii la un moment dat. Dar a abuza de ele sau a le prefera, cum se întâmplă adesea, oricăror altor forme de comentare a fenomenului artistic înseamnă a ignora faptul că anul literar nu se suprapune aproape niciodată peste anul calendaristic. Chiar și noțiuni precum „an bogat” sau „an sărac” au o valoare foarte relativă. Nu există tendințe cristalizate, fenomene precise la scara unui singur an. Unitatea cea mai mică în dezvoltarea literaturii este rareori anul; de obicei avem nevoie de un timp mai lung spre a observa schimbarea semnificativă. Pe de altă parte, o literatură evoluată nu trăiește din răsturnări anuale, din modificări rapide de forme, ci din capacitatea organică de a se continua pe ea însăși, de a-și lăsa propria tradiție interioară.

Dificultatea cea mai mare a acestui mod — ocazional — de a recapitula literatura, precum sînt „bilanțurile” din decembrie și ianuarie, constă, așadar, în aceea că ele nu pot fi ferite de o perspectivă mai mult sau mai puțin arbitrară. Se accentuează o discontinuitate relativă în locul unei continuități esențiale. Cultura are o evoluție dialectică, din care noul nu lipsește, dar niciodată (sau rareori) noul nu se prezintă ca ruptură sau cotitură radicală. Am spune că mișcarea în timp a literaturii este mai curînd o stabilizare treptată a unor fenomene caracteristice existente decît o revoluționare grăbită. Literatura evoluează creîndu-și, an de an, o tradiție organică.

FĂRĂ îndoială, a reveni asupra operelor și asupra problemelor — artistice, ideologice, culturale, — pe care literatura le ridică este o obligație a revistelor și a criticii. Dar chiar această revenire trebuie să aibă stabilitate, continuitate. Trebuie găsite mereu perspectivele cele mai potrivite, asupra trecutului ca și asupra viitorului. A dezbate literatura (a unui an, a unui deceniu) poate însemna (și se cuvine să însemne) și altceva decît a întocmi liste de preferințe, clasamente. Revista noastră și-a propus — și cititorii au observat, desigur, aceasta — să publice articole de analiză consacrate cărților reprezentative ale momentului literar, în cel mai larg înțeles. Articolele despre o carte sau despre o problemă; articolele recapitulative, analizînd temeinic aspecte ale creației actuale; sinteze. Ca atare, o carte recenzată la apariția ei poate fi reluată, dacă valoarea ei îndreptățește acest fapt, într-un articol mai general. Dezbaterile critice începînd cu cea consemnare imediată, care este recenziile, se continuă în articole și studii, într-un plan mai larg și mai semnificativ.

Acestea sînt doar cîteva din formele retrospectivei literare. Se pot imagina și altele. Două lucruri trebuie, însă, luate în considerare mereu. Primul: **eficiența** retrospectivei. A reveni formal, superficial, a mărturisi o preferință ocazională nu înseamnă încă a stimula în vreun fel creația artistică. Al doilea: orice retrospectivă implică și un caracter **prospectiv**. Revenim asupra cărților scrise cu gîndul la cele care se vor scrie. Trecutul capătă înțeles prin viitor. Fiindcă literatura care se face, permanent sub ochii noștri, este ea însăși un proces dialectic, conține în germenul ei ceea ce se va manifesta mîine. Iar rolul retrospectivei nu e, pur și simplu, de a constata ce s-a creat; ci de a desprinde liniile creației viitoare, stimulînd ceea ce este pozitiv, combătînd tendințele negative.

R. I.



Frans Masereel: Xilografură din ciclul „Tinerețe” (1948)

## Spre un echilibru al tendințelor

UN efect al dezbaterilor intense care au avut loc la noi, în 1971, privitoare la ideologie și cultură este acela de a fi reafirmat, cu autoritate, necesitatea de a-și fundamenta un program etic, program dedus din realitățile prezentului, consonant cu substanța acestora. Aspectul de care vorbesc nu e insolit, desigur, în interiorul unei culturi ce și-a asumat un rol al său în viața social-politică a națiunii, și anume pe acela de activizare a conștiințelor în direcția țelurilor primordiale pe care societatea și-a propus să le atingă. Evenimentele ultimelor decenii au dovedit cu prisosință că dezangajarea, neimplicarea artistului în chestiunile Cetății e o postură iluzorie și un mod lipsit de șansă în împrejurările unui timp cînd mari furtuni sociale au dislocat vechile așezări, antrenînd restructurări profunde în toate spațiile afirmării umane, fără excepție. Desfășurarea acestui vast și suveran proces îl poartă cu sine pe artist și marea sa problemă, problema sa determinantă, e de a se înscrie pe acele trasee la al căror capăt întrezărește un ideal constructiv și de autentică emancipare a ființei umane.

Sub imperativul acestor preocupări care nu sînt numai ale artei ci ale oricărui domeniu de manifestare intelectuală, scriitorul român s-a simțit dator, mai ales în ultima vreme, să mediteze lucid și responsabil asupra condiției profesiei sale, să reflecteze la destinul artei în revoluție și la misiunea creatorului de valori spirituale în cadrul unei epoci care-i solicită participarea activă în sfera politicului și, în genere, în toate zonele activității sociale și cetățenești. A fi în afara acestora este cu neîntîlnit, efectul de neînălțat fiind, în ultimă consecință, devitalizarea artei — iată concluzia la care

ajunge aproape unanim eseistica actuală, consacrată problemelor culturii, și este locul să arătăm că nu întîmplător 1971 a excelat la noi prin cultivarea unei bogate literaturi a ideilor, prin publicistica literară în care s-au dezbătut și s-a dezbătut în continuare chestiuni esențiale ale condiției scrisului. Să amintesc cartea lui Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, construită atît de organic și de oportun în jurul aceleiași întrebări-cheie: care este destinul scriitorului și legitimitatea acțiunii sale în lumea contemporană? Să amintesc, în aceeași ordine de idei, importanța și profund semnificativă culegere de interviuri a lui Adrian Păunescu (*Sub semnul întrebării*) unde avem înmănușate atîtea idei și constatări revelatoare privind epoca noastră literară, toate concurînd spre o caracterizare cît mai nuanțată a situației artistului și a problemelor cu care astăzi este confruntat.

Dincolo de aceste frămîntări destinate, la urma urmei, să fertilizeze planul teoretic al gîndirii literare de la noi, una din chestiunile de prim ordin ale literaturii actuale mi se pare că este aceea de a-și găsi un echilibru al tendințelor și o stabilitate a climatului și a formelor de manifestare. Este nevoie, după fervoarea multor experiențe și căutări de soluții noi, de calmul unei epoci sedimentatoare, de acea liniște fecundă în stare să ducă la armonizarea organică a tendințelor diverse, la conjugarea firească a tradiției cu elementele înnoitoare. Dintr-o astfel de atitudine matur-comprehensivă e de așteptat să răsară impetuos marile opere, creația durabilă a prezentului.

G. Dimisianu



Din 7  
în 7 zile

**IDEEA** — atât de importantă și de actuală — a securității și cooperării în Europa intrunește adeziunea și sprijinul efectiv, din ce în ce mai amplu și mai profund al opiniei publice. Anul 1972, pe care, din toată inima, popoarele îl vor un an al consolidării păcii, are pe agenda lui numeroase acțiuni concrete în acest sens. Notăm faptul că la începutul acestei săptămîni s-a deschis, în capitala Belgiei, o reuniune consultativă pentru promovarea ideii de securitate și cooperare europeană. Participă reprezentanți ai opiniei publice din 27 de țări de pe continentul nostru.

Ordinea de zi este consacrată schimburilor de păreri și elaborării unor măsuri practice privind convocarea și organizarea unei adunări generale a reprezentanților principalelor forțe sociale și politice, a diferitelor categorii ale opiniei publice, însuflețite de dorința de a contribui la crearea unui climat de pace, înțelegere, securitate și cooperare între toate popoarele de pe continent. De asemenea, se preconizează acțiuni efective pentru statornicirea unor relații inter-europene întemeiate pe respectarea riguroasă a suveranității și independenței statelor.

La reuniunea de la Bruxelles sînt reprezentate partide comuniste, socialiste, social-democrate și alte partide, mișcări și curente politice. Iau parte parlamentari, delegați ai unor organizații sindicale și de tineret, oameni de știință, cultură și artă, slujitori ai cultelor, militanți pe tărîm obștesc. Din România participă o delegație condusă de profesorul Traian Ionașcu, președintele Comisiei juridice a Marii Adunări Naționale.

**CU TOATE CĂ** acordul de principiu stabilit la Washington în recenta întîlnire a „clubului celor zece” a fost considerat cel mai important din zbuciumata istorie a valurilor occidentale de după al doilea război mondial, urmările imediate, înregistrate chiar la bursele țărilor din „club” nu îndreptățesc nici un optimism. Fluctuația posibilă a monezilor occidentale între ele, pe care experții ar fi vrut să o reducă la 1% față de valorile nominale, spre a evita riscurile de inflație, se ridică acum la 9%, ceea ce agravează starea de nesiguranță financiară și posibilitățile de speculă. Problema celor 50—60 de miliarde de dolari care „se plimbă” sub diferite denumiri prin bursele de valută ale statelor capitaliste (e vorba de cantitățile de „eurodolari” și de „nipodolari”) continuă să aibă caracter acut. Unii comentatori ai situației din burse afirmă că în ultimele două luni „dolarii rătăcitori” s-au înmulțit, ajungînd pînă la 65 sau chiar 75 de miliarde. O veritabilă stabilitate nu apare posibilă în aceste condiții.

Problema esențială a valurilor occidentale, în raport cu dolarul, este și rămîne deficitul cronic al balanței americane de plăți externe. Nimic nu pare a veni în sprijinul speranței că în anul bugetar 1972 deficitul acesta ar putea fi micșorat. Evaluările experților ajung la concluzia că va fi cel puțin la nivelul deficitului din 1970, adică de circa zece miliarde de dolari, cifră enormă, care se traduce prin emisiuni inflaționiste din partea statelor capitaliste creditoare. Atît pe piețele valutare europene cit și în Japonia perspectiva aceasta provoacă legitime îngrijorări.

**ÎN ZIUA** de 10 ianuarie a sosit la Dacca șeful Mujibur Rahman, liderul Partidului Liga Awami din Pakistanul de est. După cum se știe, Mujibur Rahman, care se afla izolat într-o casă din apropiere de Islamabad, a avut o ultimă întrevvedere cu președintele Pakistanului, Zulfikar Ali Bhutto, în ziua de 8 ianuarie, după care a părăsit Pakistanul, îndreptîndu-se spre Londra, la bordul unui avion pe care i l-au pus la dispoziție autoritățile din Rawalpindi. În capitala britanică, șeful Mujibur Rahman a avut întrevederi cu premierul Edward Heath și cu liderul laburist Harold Wilson.

Din Londra, șeful a plecat, la bordul unui avion britanic, spre Dacca. În drum a făcut o escală tehnică de 90 de minute în Cipru, apoi o escală la New Delhi, unde a avut o scurtă întrevvedere cu primul ministru al Indiei, Indira Gandhi, cu care a discutat „asupra unor probleme de interes mutual”. A doua zi, la 10 ianuarie, liderul Partidului Liga Awami a sosit în Pakistanul de est.

În ultimele zile, agențiile telegrafice de presă au anunțat din Rawalpindi că noul președinte al Pakistanului, Zulfikar Ali Bhutto, a hotărît arest la domiciliu pentru fostul președinte Mohamed Yahya Khan și pentru fostul șef al marelui stat major al armatei pakistaneze generalul Abdul Hamid Khan. Ziarele din Rawalpindi informează că a fost pusă în studiu trimiterea lor în judecata tribunalului suprem constituțional din Pakistan.

Cronicar

Excelsior

## Cum grano salis...

**A**VATARURILE filozofiei existențialiste, drama acestei filozofii, pornește, evident, de la înțelegerea falsă a condiției umane. Conștiința individuală — în ciuda tuturor eforturilor făcute de existențialisti pentru a-i găsi punți de legătură cu celelalte conștiințe — rămîne închisă în sine, ca o monadă fără uși și ferestre, care nu poate comunica și nu-și poate depăși singularitatea ei pură. De aici, stăruitoarea meditație și speculație sterilă asupra reeluziunii, a divorțului dintre om și lume, a universului individual ale cărui uși rămîn perpetuu închise. Umanitatea, ca un cîmp al comunicării între conștiințe, canavaua socială pe care se întretes și se structurează raporturile interindividuale nu poate fi definită de existențialisti decît venind în contradicție cu propriile lor premise teoretice. Iată de ce, consecvenți cu aceste puncte de pornire, existențialistii nu pot concepe, nu pot accepta definirea condiției umane în raporturile ei cu societatea și umanitatea. „Fără îndoială — scrie Simone de Beauvoir — totdeauna este posibil să dai un nume colectiv ansamblului de oameni, dar aceasta o poți face numai considerîndu-i din afară, ca obiecte unificate de spațiul pe care îl ocupă; această colectivitate nu va fi decît o turmă de animale inteligente; noi n-avem nimic de-a face cu acest dat încremînit în plenitudinea existenței sale”. Sau, în altă parte, și mai tranșant, aceeași autoare scrie: „Umanitatea este o suită discontinuă de oameni liberi pe care îi izolează în mod iremediabil subiectivitatea lor”.

Ontologia și gnozeologia idealistă de totdeauna, așa cum sînt ele formulate la Platon sau la Kant, la Berkeley sau la Mach, la Kierkegaard, la Sartre sau la Heidegger, răsărînd raporturile reale dintre materie și conștiință, dintre realitate și gîndire, dintre societate și individ, dintre conștiința socială și individuală, au așezat în fața problemelor pe care și le propuneau spre rezolvare obstacole de netrecut. Aceste obstacole sînt cu atît mai evidente în existențialism, ca în orice formă de radicalism, cu cît conceperea pură a subiectivității, ca interioritate absolută, face imposibilă transcenderea acesteia, fiecare încercare soldîndu-se cu un eșec inevitabil. Din această perspectivă omul a și fost definit ca „absurd” și ca „ființă inutilă”.

Dar așa cum se întîmplă adesea, atunci cînd singur îți pui bețe în roate, atitudinea sublimă se poate transforma instantaneu în farsă și ridicol. Lucrul acesta se poate întîmpla chiar și în filozofie, încarnarea deplină a spiritului de seriozitate. Să ilustrăm însă teza!

Încercînd tocmai să iasă din cercul închis al subiectivității, al solipsismului inevitabil, Sartre, de ex., încearcă să construiască o întreagă ontologie fenomenologică a „existenței altuia” (l'existence d'autrui). Nimic mai lipsit de consistență și, într-un fel, mai amuzant, decît „teoria” sartriană despre „privire” — încercare de a fundamenta, ontologic, raporturile dintre oameni, dintre o subiectivitate și alta, dintre două conștiințe. Speculația gratuită și naivă, sofisticarea ca și seriozitatea cu care sînt afirmate cele mai banale și puerile „constatări” așează în adeverată ei lumină sterilitatea unei gîndiri care, nu de puține ori, înlanțuie concepțele cu o rigoare și o forță admirabile.

Ceea ce vine să demonstreze încă o dată că inteligența, oricît de suplă și marcată ar fi, atunci cînd vine în contradicție cu realitatea se dovedește neputincioasă și sterilă. Descripția fenomenologică a „privirii”, întreprinsă de Sartre pe zeci de pagini, într-o manieră imposibil de a fi redată succint și inteligibil, se reduce — în ultimă analiză — la efectuarea unui salt logic. Existența altuia nu poate fi determinată prin perceperea obișnuită a acestuia. „A privi” un om nu înseamnă nimic altceva decît a privi un obiect oarecare printre alte obiecte. „Mă găsesc într-o grădină publică — scrie Sartre, în fundamentala sa operă filozofică de mari proporții *L'Être et le Néant*, încercînd să pună problema capitală și... filozofică a existenței altuia. Nu departe de mine, iată o peluză și, de-a lungul acestei peluze, scaune. Un om trece pe lângă scaune. Eu văd acest om, eu îl sesizez ca obiect și totodată ca om. Ce înseamnă aceasta? Ce vreau eu să spun atunci cînd afirm că acest obiect este un om?”. Întrebarea, hamletiană, e pusă cu toată gravitatea, ca și cînd ridicolul ar fi dispărut pentru totdeauna. Aceasta ar vrea să fie, probabil, sinceritatea totală cu care încearcă să ne deprindă existențialismul. De unde știm noi, deci, că acest obiect pe care îl vedem plimbîndu-se prin parc este un om și nu un bolovan? Pentru că se mișcă — zicem noi. Dar Sartre ne răspunde cu aceeași seriozitate: Ei și ce, și un cal se poate mișca! Fiindcă seamănă cu noi, are două miini, două picioare, are cap, are nas, două urechi, doi ochi... Dar dacă e un robot sau păpușă, replică Sartre cu aceeași inflexibilitate și rigoare care te înspăimîntă și te lasă perplex?

Dar, pentru că lucrurile ar putea continua așa la nesfîrșit cu aceeași irezistibilă forță de gîndire — ceea ce, trebuie să recunoaștem, ne-ar epuiza — Sartre întrerupe discuția, ca în jocul „apă-foc”, spunînd: de fapt, ne-am apropiat de fondul chestiunii, vorbind de ochi! Asta e. Existența altuia nu e probată de privirea mea, ci de faptul că „sînt văzut”, că el „mă privește”. „A fi-văzut-de-altul” („être-vu-par-autrui”) este legătura fundamentală care trebuie să constituie baza întregii „teorii a altuia”. „L'Être-vu-par-autrui” est la vérité du «voir-autrui». Pe acest temel, totalmente nou, radical schimbat, Sartre construiește o stufoasă și „cuprinzătoare” fenomenologie ontologică a existenței altuia.

Recunoaștem că multe teme grave ale existenței, istoriei și gîndirii pot fi tratate „cum grano salis”. Marii umoriști au o tehnică deosebită în a declanșa risul trîntind cele mai neînsemnate lucruri cu un aer solemn, grav și responsabil. Sartre nu este un umorist. Dimpotrivă, e un gînditor remarcabil. Se întîmplă însă ca și astrii strălucitori să aibă pete. Și apoi, la urma urmei, cine ar putea să spună că „a privi” și „a fi privit” e unul și același lucru? Sînt două lucruri diferite. Ceea ce trebuie reținut e un lucru extrem de simplu: Ca să fii nu trebuie să privești. Trebuie să fii privit! Așa că totul depinde de locul unde te așezi. Ergo: dacă te așezi în față...! Și iată cum, ex nihilo, te căpătuiești, vrînd-nevrînd, și cu un învățămînt moral.

Dumitru Ghișe

Confluențe

## 3 — fără titluri



**PĂMÎNT** al pietrelor crude  
al salcîmilor neînfloriți.  
Rob  
al morții dintotdeauna.  
Stele pitice,  
turme bolnave.

**VÎNTUL** ne-a împins spre țărîm.  
În adîncuri  
se ascund curioase virtuți  
și plîns  
în ochii rechinilor.

**PĂMÎNTUL** e bun ca piînea caldă  
Mînjită de soare.  
Are și apă  
Are și soare.

Toma Caragiu



# PENTRU CINE SCRIU ?

AȘ răspunde mai întâi la întrebarea : „de ce scriu ?” și aș afirma cu limpezime : fiindcă nu se poate, nu s-ar fi putut să nu scriu. Cred că aș fi scris chiar de aș fi avut o altă profesie. Mi-am dorit să fiu scriitor încă din clasele primare și mă trezesc și acum cuprins de tulburare când mă gândesc la nemaipomenita îndrăzneală de-a consuma etape decisive de destin aplecat asupra filei albe. Cu fiecare carte tipărită, mereu un alt perete al odăii, podeaua ori tavanul au devenit de sticlă, mă simt urmărit în afara mea ca și în intimitate. Ochi buni și ochi de gheață mă caută.

Scriu pentru a fi mai puțin singur decât sint. Scriu pentru a povesti cu adevăr ceea ce viața mea trăiește strîmb.

Pentru cine scriu ?

Scriu pentru mine.

E prea puțin ? Nu. Fiindcă lângă mine sint cîțiva prieteni. În urma mea e o familie. Descinzînd din alte, alte familii. Vă amintiți istoria bobului de grîu multiplicat incredibil pe fildeşul tablei de șah ? Potrivit ei, n-am pretenția absurdă ca din mine să rămînă o carte întreagă. Nu trebuie să circule din grai în grai nici măcar o poezie întreagă. (De fapt nu există poezii întregi. Versurile desprinse din trupul de marmură al templului unic care e Poezia, chiar avînd aparența organizării, sint totdeauna fragmente. Există numai poezie. Poezii nu e decît convenția sub care facem să circule stihuri. Poezia e o stare singulară care nu poate fi pluralizată). E de ajuns ca o silabă a mea să ardă cu litere de silex în memoria cuiva pentru ca mișcătoarele ei conture să acapareze și alte teritorii, nemurindu-se.

CIND spun că i-am privit în ochi pe toți oamenii lumii de la Adam la noi nu fac o metaforă. Să ne închipuim că primul om de pe pămînt ar fi fost înzestrat cu ochi iradiînd stranii impulsuri electrice, comunicate în ochii celei dintîi ființe căreia i-a fost dat s-o vadă, care la rîndu-i a transmis fluidul altcuiva, care altcuiva... Cînd l-am văzut pe Tudor Arghezi, i-am căutat ochii : în ei speram să-l văd în straie de șiac mănăstiresc pe Emi-

nescu. Eminescu, cel care-l privise în ochi pe Alecsandri. „Coborînd” pe „trepte” selenice, aș fi ajuns sub pleoapele lui Dimitrie Cantemir, ale lui Ștefan cel Mare, ale Descălecătorilor. Oamenii altor țări și graiuri, întîlnindu-și ochii cu oamenii din care descindeau, au unit firele apelor de argint, unindu-ne pe noi, cei ai clipei prezente, cu cel dintîi dintre oameni, cu cel dintîi... În acest chip înțeleg eul poeticesc.

În acest chip scriu doar pentru mine.

Sint nespus de mîhnit cînd trecerea prin lume a poetului e privită ca un lanț de spectacole romantice. Poetul ar pluti în vid, s-ar zbuciuma voios, capacitatea lui de suferință n-ar fi pe măsura talentului său etc... etc... Ars de întrebări, abordînd pe turnuri drapele de pace exact cînd înăuntru-i se petrec războaie civile, poetul are discreția de a „mîni” sublim. Cînd toți îl aplaudă și-i conferă coroane de mirt, el știe, singurul, că e înfrînt. Alteori, e bîntuit de geniu și nimeni nu i-o spune și cu timpul nici el nu mai e în stare să se pricape. E cel care se „gravează” pe sine. Propriul său „lemn” de lucru.

În urmă cu un veac se tipăriseră în limba română doar cîteva zeci de cărți. Tînărul care se apuca de scris avea puțini „concurenți”. De voie, de nevoie, cartea lui trebuia să fie parcursă. Scriem acum după ce tipografiile românești au aruncat în rafturile bibliotecilor de poezie mai bine de 10 000 de titluri ! Vom mai avea șansa de a ne bucura de ecoul larg al versurilor noastre ? Cînd nu vom mai fi, lectorii-„scafandri” ne vor căuta printre algele literelor de tuș ? Nu știm. Viteza e dominantă tuturor gesturilor. Trăim febril. Oamenii gîndesc mai rapid, lectura lor e mai diversă și, fatal, ni se „răpesc” mii de cititori.

ATA deci că a scrie pentru mine e formula cea mai potrivită.

În măsura în care în ființa mea e vie iubirea pentru oamenii țării mele, pentru anotimpurile istoriei ei, în măsura în care mă identific cu lutul și frunza și graiul ei, scriu pentru mine, cel dăruit ei întru eternitate.

Gheorghe Tomozei



Dimitrie Gavrilan:  
„Noaptea ielelor”



Frans Masereel : Xilografură din ciclul „De la negru la alb” (1939)

A încetat din viață, în vîrstă de 83 de ani, graficianul belgian Frans Masereel, unul din cei mai populari artiști militanți ai veacului. Artă lui a fost consacrată, decenii de-a rîndul, afirmării valorilor umaniste și combaterii fascismului. Reproducem în paginile revistei cîteva gravuri ale lui Masereel.

## George DAN

### Efigie lui Cyrus

Odată, la cripta lui Cyrus-cel-Mare șezam  
pe mult răscolitele pietre, din veacuri de fum.  
Sub bolta-i de lapis, pe tron-u-i din fildeş, ca-n somn,  
păstrase coroană de flăcări, inel cu pecetii de Domn.  
Ce hoarde cu ochi de hiene, de ciini și dihori —  
scirmară sub lespezi și oase, să prade comori ?  
Priveam necropola căruntă din Pasargadă  
și ea, cu pupile-mpietrite, la noi se uita,  
și-atunci, ne plecarăm genunchii și genele-n stei,  
gemînd : ne-apăsa jumătatea mileniului trei...  
Vedeam în adîncul din Marele-Vremii-Ocean :  
podîșul cu temple de focuri, Cetatea Iran,  
Bazarul-din-Drumul-Mătăsii, pe unde, în zor,  
vin magi cu tăblițe, zarafi, aurari, negustori,  
și vin cămilari din Kitai, cu mătăsuri, hașiş —  
la gazdă-n popas, la... Caravan-Seraiul-Podîș.  
Leit Babilonu-i, precum Daniel l-au văzut :  
statuie de-aramă și fier, cu picioare de lut...  
Și gem prooroci prin bordeie, — artizani prin barăci,  
și curg anateme-n tirani și-ale Bibliei plăgi !  
Și tremură zid zigzagat, și-n trufaș zîgurat,  
stă, palid pe tron, Nabonid cel de toți blestemat !  
Se-adastă-um Mesia cu fierul să taie-n chaldei,  
și iată-l pe-alesul de zodii, de oameni și zei :  
pe Cyrus izbînd Babilonul ! Sar robi de sub zid,  
buluc, dinlăuntru, la porți ! Din țîțini le deschid !  
Și iată-l pe Cyrus purtat în triumf ! — Babilon,  
cu cai și cvadrigă, pe umeri, țî-l cară pe tron !  
Și Cyrus despoaie chaldei și zarafii neghiobi,  
și haine, și hrană, le dă sloboziților robi ;  
i-ajută, din piatră și cedri, să-și nalțe cetăți  
și temple călcate de fiare din pustietăți...  
Supune și regi, și popoarele lumii întregi,  
lăsîndu-le : graiuri și datini, credințe și legi...  
Cupola aduce c-un scitic gorgan, dacă știi  
că patru pilaștri-s simbolul a patru stihii  
pe care se-nvîrte a stelelor Roată-de-Azur  
încînsă-n obadă de zodii, de-jur-împrejur...  
Deodată, din foc și din apă, din lut și din vînt,  
dau muguri de aripi, tuspătru vîind spre mormînt,  
iar duhul (trei pene albastre și verzi de păun,  
cu cîte doi „ochi”) se pogoară-n virteturi — simun :  
prin creștet, pe frunte, pe fața de vinăt granit,  
și ochi se-nvieară, și buze în tremur șoptit :  
«Io sint Cyrus... Șahul-șahilor Hașemenizi...  
Oricine ești, omule, de-oriunde-ai venit,  
căci știu dinainte că la cripta mea va să vii,  
io sint Cyrus, ctitor Împărăției de Perși...  
Nu mă muștra din pricina aceasta și lasă-mi  
un pumn de țărînă s-acopere-al oaselor praf !»  
Un pumn de țărînă, o salbă de șoapte fierbinți —  
zvîrliți peste anticul nobil cu ochii cumînți,  
păstor de popoare iubit și iubindu-i pe toți...  
Un pumn de țărînă zvîrliți, Xenofoni, Herodoți —  
un pumn de țărînă de-aici, de la Dunărea mea,  
și ploaie de cozi de păuni peste Pasargadă !...  
Inedit



# IONEL TEODOREANU

Ionel Teodoreanu  
și Ștefana Velisar,  
tablou de Ștefan  
Dimitrescu (1930)



IONEL Teodoreanu reprezintă la noi cazul unui scriitor care, deși n-a produs o mutație deosebită în structura generală a romanului contemporan, a contribuit, prin bogata lui literatură, la cultivarea gustului public pentru proza de mari dimensiuni, creînd chiar, în rîndul cititorilor obișnuiți, o sensibilitate de tip ionelteodoreian. Explicațiile acestei stări sînt mai multe. Mai întîi, aceea că scriitorul a impus aproape de la început o formulă personală de roman, pe care a ilustrat-o inițial cu surprinzătoare maturitate. Încă de la **Jucării pentru Lily** (apărute între 1919 și 1922 în „Însemnări literare“, „Viața românească“, „Gîndirea“ și „Gîndul nostru“) și de la cele trei volume ale romanului **La Medeleni** (1925—1927), scriitorul (născut în noaptea de 6 spre 7 ianuarie 1897) se fixează în conștiința criticii, dar mai ales într-a publicului, drept unul dintre cei mai mari și fecunzi romancieri români de după primul război mondial. Succesul de librărie era imens, el ajungînd a atinge, cum mărturisea prin 1935, faima „unui Leonard prelungit în literatură, a unui Rudolf Valentino, cuceritor de femei și pasionat de cuceriri... Un fel de tenor literar“. Faptul a dus la o avalanșă de romane teodoriene, la supralicitarea darurilor sale și la reluarea pînă la saturație a procedeelor și tonalității literare proprii, încît s-a ajuns la situația paradoxală, subliniată de Tudor Vianu, că „neajunsurile lui Teodoreanu sînt totuși acelea ale calităților lui. Nu atît lipsa, cît abundența o regretăm uneori în operele sale“.

**Metaforele**, cum i se zicea în epocă, a avut indiscutabil mari calități de scriitor **artist**, dar împrejurarea că publicul cerea neconținut tipul său de literatură a făcut ca el să fie foarte puțin atent la opiniile critice despre aceasta și să-și constituie un tipar cu care reproducea relativ în serie aproape tot ce-i asigurase marea prețuire de care s-a bucurat din plin în primii săi ani. Această sciziparitate a ceea ce s-a numit medelenism a sîrșit prin a-i împinge o parte din romane în curată anecdotică, uneori neplăcut aservită conjuncturilor vremii (vezi **Tudor Ceaur Alcaz**, de pildă, reluire în substanță a **Medelenilor**).

Dar dacă aceasta și nu numai aceasta e partea de umbră a scrisului lui Ionel Teodoreanu, luminile care vin către noi sînt destul de puternice, înlesnindu-ne a-i înțelege voga și locul pe care-l ocupă în cadrul general al romanului românesc din prima jumătate a acestui secol. Căci nimeni pînă la el n-a mai surprins cu atîta acuitate și mai ales n-a înfățișat în atari dimensiuni sufletul în devenire al copiilor și adolescenților, capriciile și răbufnirile sfîrșitului pubertății și începutului de maturizare, zona incertă a luării la cunoștință de către tineri de propria individualitate. De aceea, dacă s-ar face vreodată o antologie a vîrstelor umane reprezentate în literatură, capitolul acesta ar fi ilustrat în cea mai mare parte cu pagini din Ionel Teodoreanu. De altfel, în general vorbind, pe lîngă o ediție critică a scrierilor sale, un editor inteligent și devotat ar trebui să pună în circulație mai ales texte antologice ale lui. Este maniera în care literatura sa ar **lucra** încă mai complex asupra cititorului, determinîndu-l a avea o optică mai convîgătoare asupra acesteia și chiar a scrisului literar în ansamblu.

Un alt factor care explică deopotrivă înălțimile și scăderile operei lui Ionel Teodoreanu este autobiografismul. Cîtă vreme acesta e unul controlat, funcțional și, în formula respectivă, obiectivat, literatura sa profită masiv de pe urmă-i.

Este cazul unei importante părți din ciclul **Medelenilor**, al **Întoarcerii în timp** (1941) și al **Mesei umbrelor** (1947). Însă, cînd scriitorul se autoromanțea, producînd scrieri al căror personaj central e înfățișat cu o continuă și superficială exaltare, tonusul vital al paginii e în irepresibilă scădere. Faptul e cu atît mai supărător cu cît aici ima-

ta că substanțial n-a mai aflat nimic nou.

În legătură cu expresia literară el profesa încă de tînră credința că un scriitor trebuie să fie un om care „se îmbracă“ („Viața literară“, nr. 31 din 1926), poziție de pe care, referindu-se la excesul metaforic ce i se imputa, trebuia : „De ce atunci bogăția metafore-

## Ionel Teodoreanu despre debutul său



„Hiena“, 22 iulie 1919

Am descoperit că aș avea vocație de scriitor, cînd eram în clasa a patra la Liceul Internat din Iași. Îl aveam profesor de română pe Calistrat Hogaș. Intr-o zi ne-a dat o teză : să descriem fosforescența mării, reproducînd din memorie ce ne-a impresionat mai mult dintr-o descriere a acestui fenomen. Citisem ceva despre aceasta, de Flammariion, dar am încercat să văd singur, cu ochii mei, fenomenul despre care este vorba... Am înșirat pe două pagini de caiet, scris mărunt, vreo 80—100 de metafore prin care căutam să redau cît mai fulgurant, mai plastic, fosforescența mării. A doua zi vine Hogaș cu tezele. Se așează la catedră și, filfiind într-o mină o teză, exclamă, congestionat :

— Cine-i porcul de Ionel Teodoreanu ?  
— I-am răspuns, ridicîndu-mă din bancă :  
— Nu mă numesc decît Ionel Teodoreanu.  
— Ești un porc, totuși, fiindcă debutezi în literatură cu un plagiat — a repetat Hogaș. Apoi, după o pauză :  
— Ia să-mi spui acum, băiete, de unde ai furat imaginile astea ?  
Aș putea spune că acesta a fost debutul meu în literatură. Belsugul imaginației mele, pe care abia îl descoperisem eu însumi, a fost socotit de scriitorul Calistrat Hogaș ca un furt literar. De la acea epocă și pînă la 16 ani, am umplut un sac întreg cu caiete de toate mărimile, pe paginile cărora sînt consemnate cîteva mii de metafore prin care căutam să exprim tot ce vedeam. În publicistică am debutat la revista-pamflet HIENA, unde am publicat grupuri de metafore din sacii mei.

(Rampa, 20 ianuarie 1930, Cu Ionel Teodoreanu despre el și despre alții)

gismul său, de regulă debordant, ia proporții uneori de-a dreptul monstruoase (vezi **Hai diridam** din 1945, spre exemplu). De altfel, aproape întreaga existență a scriitorului, a familiei și cunoscuților săi, experiențele lui, sînt trecute masiv în operă, încît cine i-ar citi după parcurgerea acesteia o biografie documentară, ar avea surpriza de a consta-

lor mele să fie un cusur ? Peste cîțiva ani, cînd tumultul din mine se va așeza, prin efectul vîrstei și al evoluției literare, voi ajunge și eu la o formulă de simplitate, proprie ființei mele“. În fapt, i se semnală nu bogăția, cît stereotipia invenției sale metaforice. Cît privește „formula de simplitate“, ea nu s-a realizat decît accidental după **La**

**Medeleni**. Dimpotrivă, odată cu vîrsta, frenezia lui metaforică a cunoscut forme aglutinatoare, uneori rebarbative. Căci dacă Ionel Teodoreanu a încercat și a izbutit în direcția epicului de atmosferă fantastic-grotescă, a romanului sentimental, ori s-a aplecat programatic, dar fără mari izbînzi, către romanul de observație și analiză obiectivă, nu-i mai puțin adevărat că nota sa specifică de prozator s-a revelat aproape pe integral în primele romane. Ulterior, chiar dacă din cînd în cînd mai atinge vechile culmi, el nu mai înalță decît accidental altele noi și mai niciodată de vigoarea celor dintîi. Romanele ulterioare își mențin interesul prin tentativa autorului de a-și îmbogăți registrul **tematic**, prin broderia în marginea lucrurilor știute, ori prin chipul cum **absoarbe** unele aspecte ale realităților contemporane lui într-o formulă de roman covîrșitor liric. De altfel, la Ionel Teodoreanu lirismul este totdeauna dominant, epicul fiind doar canavaua, suportul marilor explozii ale celor dintîi, indiferent de formula încercată. Chiar ciclul **La Medeleni**, pe care Ibrăileanu îl socotea un exemplu de creație epică prin excelență, comparabilă cu **Război și pace**, tot dintr-un lirism conținut își trage marile frumuseți.

Terenul consolidat al lui Ionel Teodoreanu rămîne însă definitiv literatura de evocare a copilăriei și a adolescenței, iar mai tîrziu (prin **În casa bunicii** — 1938 ; **Ce a văzut Ilie Pinișoară** — 1940 ; **Întoarcerea în timp** — 1941 ; **Masa umbrelor** — 1947) cea de reînviere a trecutului. Evident, cum observa Ov. S. Crohmălniceanu în **Literatura română între cele două războaie mondiale**, „literatura lui Ionel Teodoreanu, în ciuda orizontului ei restrîns și care a osîndit-o la repetiție și diluare, și-a păstrat, totuși, o anumită ținută artistică, necăzînd niciodată sub un nivel respectabil“.

Cît era el de fixat în vîrsta copilăriei și a adolescenței mi-am putut da seama în chip direct, prin toamna anului 1953 (scriitorul a murit la 3 februarie 1954), cînd am nimerit printr-o întîmplare în curtea casei lui din București în care eșuase, deși în tinerețe îl incriminase cu destulă și nedreaptă vehemență. După un schimb de vorbe mi-a mărturisit că și „acum“ își aude vocea lui de copil, după cum îi sînt mai vii în minte glasurile copiilor și ale adolescenților din cărțile sale decît cele ale unor oameni cunoscuți îndeaproape, cum ar fi fost Stere și Ibrăileanu, ori chiar tatăl său. Mai tîrziu am aflat că scrisese că, în timpul redactării, se simțea „asurzit“ de copiii săi din cărți, un „Gulliver captiv al unor pitici invizibili pentru alții“. Este aici și explicația parafrazei sale după Flaubert că Olgața, Monica și Dănuț din **La Medeleni** nu sînt decît „virtualități ale sufletului“ său definitiv cantonat în acea vîrstă. E vorba însă de o cantonare excepțional transfigurată uneori literar, care ne va face să citim oricînd cu o selectivă dar mare plăcere din paginile sale niciodată alterabile, ca și locul pe care și-l deține în literatura noastră.

George Muntean



# B. FUNDOIANU — LIVIU REBREANU



După stabilirea sa în Franța (1923), B. Fundoianu a continuat să păstreze legătura cu scriitorii și artiștii din țară. Printre cei cu care a întreținut de-a lungul anilor o activă corespondență se numără Gala Galaction, Ion Minulescu, Ion Vinea, T. Teodorescu-Brașnește, M. H. Maxy, F. Brunea-Fox, I. Ross, Șașa Pană, Ștefan Roll.

Deși permanent frământat din cauza unei existențe precare, Fundoianu nu și-a uitat nici o clipă prietenii din patrie, interesându-se, cerind relații despre situația din România și trimițând spre publicare poeme, articole, eseuri. (În colecțiile revistelor Integral, Contemporanul — direcția Ion Vinea — Unu, Adam, numele lui B. Fundoianu este prezent alături de acelea ale lui Minulescu, Adrian Maniu, Voronca,

Ludo, Călugăru, Brauner, Maxy sau Philippide.)

Într-o scrisoare adresată în 1935 surorii sale mai mici, Rodica Fundoianu-Daniel, poetul o roagă să-i trimită edițiile definitive ale operelor lui Caragiale (Paul Zărețopol), Eminescu, Creangă, Odobescu.

Printre scriitorii cu care se afla în corespondență autorul celebrelor Priveliști se numără și Liviu Rebreanu. Publicăm mai jos textul a trei scrisori inedite, trimise acestuia între anii 1921—1930. Cuprinsul lor e îndejuns de elocvent pentru a mai fi comentat. Ele fac parte din Fondul Liviu Rebreanu (numerele 14.2963 și 14.2964 și 14.2965) al Bibliotecii Academiei R.S.R., secția Corespondențe.

Paul DANIEL

Rue Jacob, 15

Dragă meștere,

am așteptat un ceas odihnitor, un răgaz mai prielnic inspirației epistolare, ca să-ți pot scri și mulțumi.

Așteptarea mi-a fost zadarnică; alerg încă; și voi alerga. Era de prevăzut de altminteri; îmi așternusem prost, din București, de aceea dorm prost. E vorba numai de situația materială; despre cealaltă n-aș putea afirma aceleași lucruri; a cunoaște, pe rînd, idolii pe care-i visai la București — nu e prea puțin. Respir — și asta-mi face bine. Numai că plămînul care respiră e foarte pretențios la nutriție.

Cred că, în foarte scurtă vreme, voi putea începe aici să lucrez. Dar îmi trebuie obiceiul limbei — și nu e nimeni să te traducă. Pînă atunci trag nădejde că ce mi s-a făgăduit din București o să vie; am trimis Directorului general o corespondență foarte atentă și serioasă; cred că problemele puse ar putea fi utilizate; e abia o săptămînă de cînd le-am trimis, așa că... Dacă întîrzie prea mult răspunsul, sînt pierdut. Nu îndrăznesc să-ți cer un asemenea serviciu; îți fur din vreme și nu vreau; să așteptăm.

Îți cer prea mult dacă te rog să-mi răspunzi cu cite-o vorbă la scrisorile mele? Ți-aș putea scri mai pe larg; te-aș informa cu ce e nou pe-aici și

ți-aș cere informații despre meleagul nostru.

Al d-tale devotat,

B. FUNDOIANU

Paris 9, 1929

Dragă domnule Rebreanu,

soră-mea venind din țară îmi povestește conversația pe care a avut-o cu D-ta la Teatrul Național; cu ușurință ai fi putut să-mi spui aceleași lucruri — și mai bine — acum patru luni cînd ai fost la Paris și cînd nu eram încă plecat pentru America de Sud. Mă întorc din ceea ce gazetele numesc aici „o ambasadă a artei franceze” în America de Sud și aflu cu nedumerire că, în definitiv, rolul de misionar ar putea să-mi fie încredințat și dintr-o țară în care totuși am pus mai mulți ani și mai multă energie ca să-l merit.

Am fost de-atîtea ori înșelat, de-atîtea ori amăgit că neîncrederea mea îți va părea, sper, explicabilă; cînd am plecat din țară, Valjean mi-a cerut o seamă de servicii pe care i le-am făcut, fără răspuns, fără plată. D-ta însuși ai scos un volum în franțuzește — unde e? Aș fi putut să-l primesc și eu.

Pe de altă parte, nimic din ce aștept din țară, sau din ce mi se făgăduiește în mod spontan nu vine. Sunt șase luni de cînd Vinea mi-a scris

că-mi va obține niște „nervum-rerum” — pe urmă mi-a vestit că, plecat în străinătate, mi-a lăsat interesele „în minele sigure ale lui Rebreanu”; două săptămîni după aceasta am aflat că și d-ta ai părăsit Bucureștii și că interesele mele căzuseră în sarcina nu știu cărui neant. Iartă-mă, te rog, pentru proza asta fățișă; de ce aș ascunde adevărul? poate în felul acesta vei pricepe mai lesne amărăciunea mea legitimă și izolarea mea justificată.

Dacă însă crezi că de data asta lucrurile sînt schimbate și crezi în adevăr în serviciile mele, pot interesa cultura românească (voiajul meu în America de Sud și relațiile pe care le-am făcut îi pot deschide un vast dezbuc) scrie-mi pe șleau gîndirea d-tale și mijloacele care-ți par nimerite pentru o mai exactă săvîrșire a ei. Începe prin a realiza urgent vechia făgăduială de astă vară pe care o aștept mereu; gîndește-te la dificultățile prin care trece un om care locuiește la Paris, care a trecut de vîrsta de treizeci de ani și care s-a săturat de bohemă. Trimite-mi volumul D-tale și încredințază-mă că vei veni să mă vezi cînd vei reveni pe-aici. Firește, munca de vulgarizare de care vorbim va trebui să fie subterană, adică neiscălită; îmi rezerv să iscălesc numai opera de creație și un vechi vis de a traduce cîndva în franțuzește „Sărmanul Dionis”.

Dar despre toate astea — și despre ce-mi vei propune D-ta — vom mai vorbi. Aștept scrisoarea D-tale și te rog încă odată nu numai să-mi ierți, dar să prețuiești curajul pe care-l am de a-ți vorbi deschis și cordial.

Al D-tale,  
FUNDOIANU

Paris, 11, 1930

Dragă domnule Rebreanu,

scrisoarea d-tale a venit la timp; nu e nevoie să-ți spun că n-o mai așteptam, există totuși o providență și pentru scrisorile mele. Îți mulțumesc foarte mult pentru termenii acestei scrisori și pentru prietenia pe care mi-o arăți; îți mulțumesc pentru tot ce ai făcut și vei face pentru mine; sînt la dispoziția d-tale pentru a participa la organizația precisă, statornică, normală, a răspîndirii literaturii românești în străinătate, după puterile mele. Aștept să fii „mai guraliv” cum mi-o promite scrisoarea d-tale, pe cît mai curînd, și sper că nu voi rămîne iar șase luni fără știri de la d-ta.

Omagiile mele D-nei Rebreanu și feței care trebuie să fi devenit mare, pe măsură ce noi îmbătrînim. Al d-tale, cu multe salutări respectuoase,

FUNDOIANU  
19, rue Monge

! NTR-UN articol trecut afirmam că fraza celebră a lui Lenin: „Adevărul este întotdeauna concret” nu are o mare importanță teoretică numai, ci este și un avertisment politic, ce se raportează direct la modul în care înțelegem problema atît de importantă a relației dintre general și individ. De modul cum rezolvăm această problemă centrală de fapt pentru orice filozofie, depinde și înțelegerea umanismului de a cărei definiție țin numeroase aspecte ale conținutului ideologic al artei și literaturii.

Să examinăm, deci, și să încercăm să interpretăm fundamentarea filozofică a afirmației privind caracterul concret al adevărului. Mai întîi observăm că dacă am afirma caracterul abstract, numai abstract al adevărului — așa cum s-a afirmat de-a lungul istoriei filozofiei, n-am putea să fim materialişti. Esența acestei orientări fundamentale a gîndirii filozofice constă tocmai în recunoașterea existenței prime a lucrurilor, a obiectelor, a formelor lumii obiective, în concretul lor deschis simțurilor, în infinita lor varietate. Materia nu este un nume nou care se acordă vechii substanțe, nu există niciodată doar ca materie pură, ci numai în forme concrete, obiective, în existențe individuale ce nu sînt simple reflecții, ale adevărurilor abstracte, simple ilustrări ale legilor sau ale unei adevărate realități transcendente. Obiectele concrete, individuale, sînt, există și numai ele există cu adevărat. Cunoașterea, orice tip de cunoaștere, de la cea intuitivă la cea mai abstractă și genera-

## Pro domo

## Politica generalului și particularului

lizantă, se apleacă asupra acestei realități concrete, pline și bogate. Iar sensul vectorial al materialismului este de a orienta cunoașterea spre această realitate, de a întări filozofic convingerea intuitivă că această realitate obiectivă, dar și concretă, există, că fiecare obiect conține el însuși demnitatea existenței, că nici un fel de lege, principiu sau abstracțiune, neîncorporată în concret, nu poate exista, este o simplă iluzie sau eroare, o proiecție a unor neputințe poate, dar nu o plină existență.

Am putea parafraza, deci, afirmația lui Lenin, extinzînd-o, ca să enunțăm: Ce nu este concret, nu este existent, deci e în afara oricărei cunoașteri și adevăr.

Abstracțiunea, generalitatea, principiul rezultă din modul în care obiectele și ființele concrete se raportează unele la altele, se determină reciproc, se intercondiționează, neexistînd niciodată izolate, ci participînd la univers, adică la integritatea tuturor relațiilor și rapoartelor necesare.

N-am expus aceste lucruri din sim-

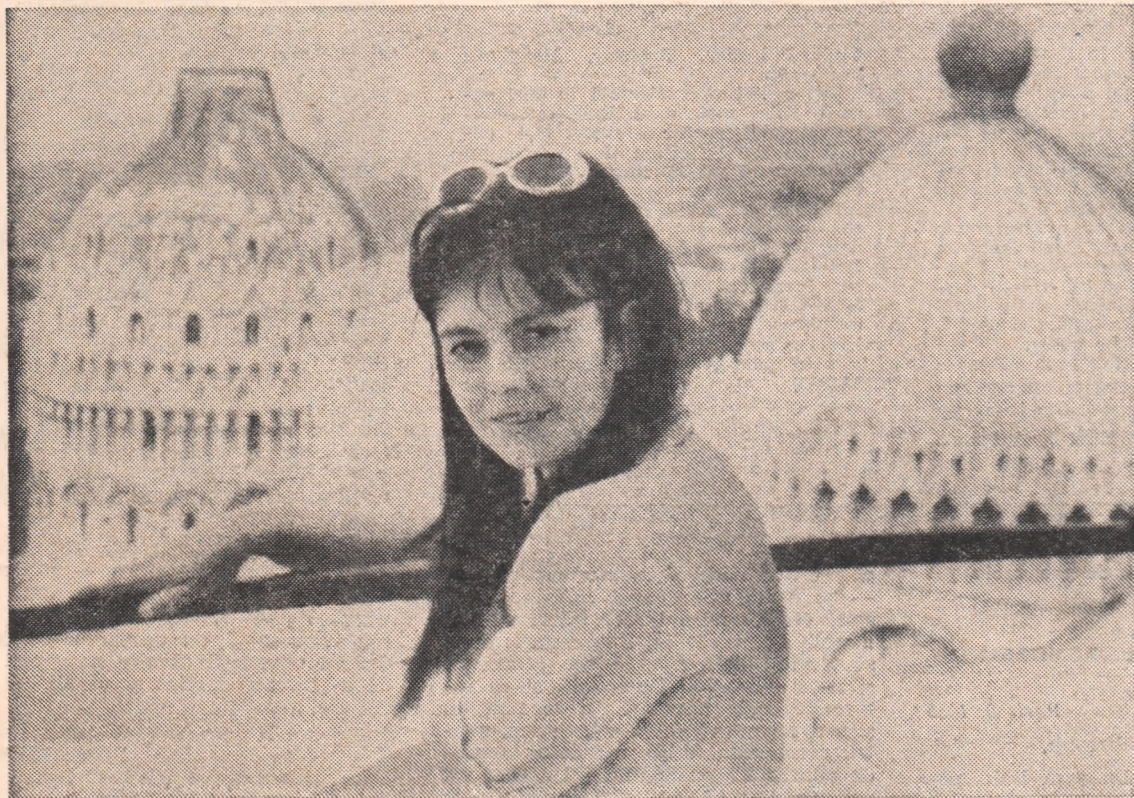
aplicate pe realități concrete. Iar cauza acestui fenomen de îndepărtare de la realitate nu este, nu poate fi numai teoretică. De obicei este cel puțin rezultatul unei neîncrederi în capacitatea de a rezolva probleme, dacă nu cumva, uneori, reflex al dorinței de a nu le rezolva, expresie, deci, a dorinței de a menține stări și poziții sociale care nu mai sînt în mod obiectiv necesare. Reflex al sentimentului nemărturisit că este depășit. După cum, este adevărat, de asemenea, că practicismul îngust, izolarea fenomenului de contextul larg, deci renunțarea la principii și generalizări (care privesc interdependența fenomenelor), este tot o pierdere a încrederii în posibilitatea cunoașterii, o renunțare la poziția deschisă față de realitate. Pacifiștii, ca și dogmaticii sînt, cine-ar crede, niște idealisti mascați — sub formă pozitivă. Nu există practică marxistă fără teorie, nu există teorie marxistă fără practică.

Și atunci, dacă filozofic noi dăm atîta încredere și demnitate realului și concretului, fenomenelor particulare și interacțiunii necesare dintre ele, cum trebuie să vedem problemele artei și ale artistului în socialism? Evident, numai în contextul social-istoric concret în care se desfășoară. Și numai înțelegînd că orice există, deci și arta, are o realitate intrinsecă și imanentă. Că partea, componentul nu sînt realități secundare, ci prime.

Alexandru Ivasiuc



# ANA BLANDIANA



## Îți aduci aminte plaja ?

Îți aduci aminte plaja  
Acoperită cu cioburi amare  
Pe care  
Nu puteam merge desculți,  
Felul în care  
Te uitai la mare  
Și spuneai că m-ascuți?  
Îți amintești  
Pescărușii isterici  
Rotindu-se-n dangățul  
Clopotelor unor nevăzute biserici  
Cu hramuri de pești,  
Felul în care  
Te îndepărtaai alergînd  
Înspre mare  
Și-mi strigai că ai nevoie  
De depărtare  
Ca să mă privești?  
Ninsoarea  
Se stîngea  
Amestecată cu păsări  
În apă,  
Cu o aproape bucuroasă disperare  
Priveam  
Urmele tălpilor tale pe mare  
Și marea  
Se-nchidea ca o pleoapă  
Peste ochiul în care-așteptam.

## Ceața care coboară este pleoapa

Ceața care coboară  
Este pleoapa ta  
Lăsată somnoroasă peste lume?  
Lumea visează  
Dincolo de ea  
Și numai eu am fost uitată  
Treză  
Anume  
Să văd cum somnul  
Curge-n moarte bun,  
Neschimbător,  
Ca un izvor

## Cîndva arborii aveau ochi

Cîndva arborii aveau ochi,  
Pot să jur,  
Știu sigur  
Că vedeam cînd eram arbore,  
Îmi amintesc că mă mirau  
Ciudatele aripi ale păsărilor  
Care-mi treceau pe dinainte,  
Dar dacă păsările bănuiau  
Ochii mei,  
Asta nu îmi mai aduc aminte.  
Caut zadarnic ochii arborilor acum.  
Poate nu-i văd  
Pentru că arbore nu mai sînt,  
Sau poate-au coborît pe rădăcini  
În pămînt,  
Sau poate,  
Cine știe,  
Oamenii au dreptate,  
Mi s-a părut numai mie  
Și arborii sînt orbi dintru-nceput...  
Dar atunci de ce  
Cînd trec de ei aproape  
Simt cum  
Mă urmăresc cu privirile  
Într-un fel cunoscut,  
De ce cînd foșnesc și clipesc  
Din miile lor de pleoape  
Îmi vine să strig —  
Ce-ați văzut ?...

Care apune-n mare,  
Ca stelele care apun  
Cuprinse-ncet, încet de soare?  
Să văd cum moartea limpede  
Din cînd în cînd  
Se tulbură visînd  
C-am fost uitată trează  
Anume  
Ca să poată să mă doară  
Pleoapa ta care coboară  
Înduioșată peste lume?...

## Trebuie numai să aștept

Boala este mai aproape de mine  
Decît am fost eu vreodată  
Așa cum putrezirea  
E mai aproape de fruct  
Decît simburile lui.  
Așa cum simburile așteaptă  
Numai trecerea verii  
Să se desfacă din fruct  
Eu trebuie numai s-aștept  
Viața să treacă...

## După felul în care alunecă luna

Simt că te-apropii întotdeauna  
După zăpăceala mestecenilor  
Care-ncep să se-agite  
Și să foșnească-n neștire,  
După felul nesigur  
În care alunecă luna,  
Tu ești atît de înalt și de subțire  
Și ți-e atît de frig.  
C-o mîna peste ochi  
Și tremurînd desferici  
Păduri fără frunze,  
Sate fără biserici...  
Întoarce-te,  
Întoarce-te mai repede,  
Spune zilelor să te lepede,  
Apelor să te lunece,  
Stelelor să te-ntunece.  
Închide ochii, florile  
Pe care le privești se sting,  
Păsările pe care le privești apun,  
Apele se fac mai mici,  
Nu e vina ta că nu ești de aici,  
Închide ochii,  
Nu e vina ta, limpedele meu mire,  
Tu ești atît de înalt și de subțire...

## N-ai uitat graiul plantelor

Știu, ai venit numai să-mi spui ceva,  
Ceea ce norii nu puteau să-mi spună,  
Nu poți rămîne,  
N-ai haine călduroase  
Și n-ai uitat graiul plantelor,  
Tu ai venit numai să lași pe fruntea mea  
Semnul care se citește „Noapte bună”.  
Ți se face frig și pleci  
Fără să mă iei,  
Toate vietățile pămîntului  
Vin, privesc semnul  
Și mi se închină,  
Pădurile îmi aduc jertfă frunze,  
Șopîrlele piei,  
Dar în jurul meu rămîne lumină.  
Și atunci  
Vietățile pămîntului  
Îmi cer socoteală și plată,  
Pădurile se retrag jignite în șoapte,  
Tu ești dus.  
N-ai lăsat nici o punte,  
Mi-ai pus semnul nopții pe frunte  
Dar nu mi-ai spus  
Dacă se face vreodată noapte.



# EMIL BOTTA

## fascinația și teroarea convenției

CONȘTIINȚĂ acut modernă, Emil Botta face poezie „convențională” împotriva convenționalului, însușind încă de la debutul din 1934 cu **Întunecatul April**, necesitatea unei maxime libertăți de mișcare a actului creator. Transformată în spectacol, lumea e pentru el o imensă magazie de recuzită la dispoziție — decoruri, ipostaze, costume, gesturi: mod de a rosti o anume neîncredere în real, expresie a unui particular scepticism. Cele mai multe din vechile sale poeme ascund parcă, în adânc, ca pe o invizibilă coloană vertebrală, versul **Glossei** eminesciene: „Alte măști — aceeași piesă”. Consumindu-și lucid drama, pusă sub semnul tristeții de a nu mai putea participa fără cenzură la dinamica existenței, poetul îi conferă o marcată notă spectaculară, supralicind efectele scenice, dilatând cu bună știință gesticulația, conferind tonului discursiv un patetism care se anulează doar parțial în excesul său: caricatură a unei vieți desfășurate pe coordonate tragice — dar dintr-o asemenea expresie rezultă totmai jocul dublu făcut de poet, între tragedia reală și cea exprimată — distanță a îndoielii, traiect al fundamentalei melancolii.

Observațiile atitor critici privind „fantezia funambulescă”, aliajul de ironie și sentimentalism, „hamletismul sublimo-grotesc” al poeziei sale (poetul e un „Hamlet” imaginativ corectat de un Pierrot sentimental — scria cindva Pompiliu Constantinescu) sugerează apartenența la o arie lirică ce face trecerea între universul simbolist și modernismul amator de spectacolar, cu o neîncredere manifestă în „tragicul” tradițional și patosul în genere al fizionomiei romantice a creatorului. De e de căutat o filiație a poeziei lui Emil Botta în spațiul național, ea poate fi descoperită pe linia **Romanței spinzuratului** de Adrian Maniu, a lui Ion Vinea din **Lamento**, a lui Tristan Tzara din **Glas** — adică în seria elegiacilor moderniști, la care patosul e mascat în fardul de cretă al paiaței, ori în mecnica exterior-retorică a marionetei.

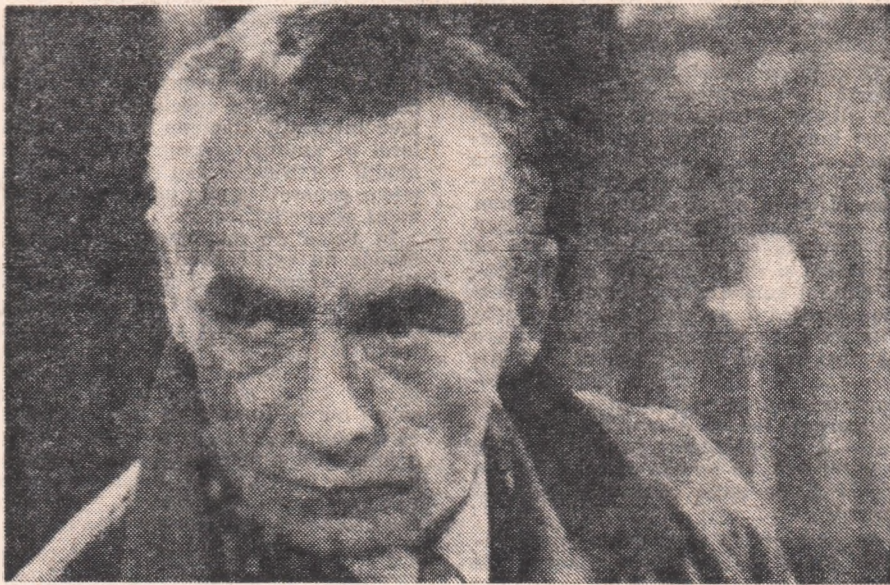
În fond, mai toată lirica lui Emil Botta e un monolog al solitarului creînd iluzia comunicării cu un public în fața căruia se prefacă a-și descoperi resursele spirituale profunde. Poetul își construiește o existență imaginară, de un fast teatral, invocînd patetic și ceremonios, dar și respingînd sarcastic o lume de fantome. „Și eu caut un destin pe măsură, / dar nu aflu nici pe sfert din ce-mi trebuia” — scrie el, dezvăluind resortul intimei drame — și o atare absență o compensează cu viziunile funambulești despre care s-a mai vorbit. Poetul definește astfel, cu o consecvență singulară în lirica românească, **ipostaza omului-actor**, din care trage toate sensurile posibile. „Stăpin peste domeniul efemerului”, sau, mai bine, „mim al efemerului”, cum îl numește Camus, „actorul” trăiește în permanență cu sentimentul imposibilității de a avea acces la eternitate, acestă constituind „damnarea” sa. Dintr-o asemenea sursă, deopotrivă a nostalgiei absolute și a refuzului său aparent, se alimentează și poezia **Versurilor** lui Emil Botta.

O piesă esențială ca **Moralitățile** atacă direct „tema generatoare” a acestei poezii, marcînd mecanismul subtil al realizării poemului ca ficțiune, jocul dintre real și convenția lui devoratoare: „Înfrișate pluguri / pare că ară! / Comedienii pe un podium, / clocoțind, spumegînd, / „Mireasa Fierarului” recitînd, / au uitat numele miresei fierarului. / A fost un lapsus, / o regretabilă omisiune / cu mireasa fierarului / în hohote plîngînd. / Așa trecu ea / din existență în non-existență, / din conștiință în non-conștiință, / din creat în increat. / Înfrișate pluguri / pare că ară!” Destinul poetului e însă de a trăi mereu **pentru ficțiune**, populîndu-și spațiul vital cu ființele abstracte ce se substituie neconștient lumii celei vii și proprii ființe, irezistibil atras spre imaginar și înfrînt de el, deopotrivă fascinat și terorizat de convențional.

„Această lume fenomenală”, exterioară, naturală, este numită undeva lume a „refugiilor” (plural semnificativ!) din vidul intern. Perspectiva introspecției apare atunci ca „exercițiu în abis”, „drum răsucit”, labirintic, de parcurs cu o „animatică” atavică spaimă” (**Aproape noiembrie**) — sentiment repetat și altădată, cînd se mărturisește frica de a nu fi alungat de către

„amfitrionii” cosmosului din afară: „O, cu frica-n oase, ca nu cumva / să mă alunge amfitrionii, / cu frica stau” — scrie poetul (în **Cu silve și ode**) — propunînd în **cîntec** o punte spre univers, un element de echilibru a eului cu lumea — echilibru instabil, provizoriu, de vreme ce însăși ființa cîntărețului e în permanentă schimbare: „altul mi-a luat locul și altul se-ndreaptă / în oftări spre tainice țeluri”.

PENTRU Emil Botta, poezia există, așadar, ca paradoxală apărare de sine însuși — eul devine o stranie cutie a Pandorei, generator de primejdioase proiecții pe care poetul le constrînge la disciplina unei maxime stilizări, forțînd perpetuarea sentimentului realității printr-o sumă de ficțiuni substitutive. Dublă distanțare, de sine și de univers! El nu mai poate trăi de fapt decît într-un **decor**, într-un cosmos construit, în cele din urmă ineficace, descoperindu-și periodic inconsistența: un **cosmos himeric**, patrie a înfricoșătoarei iluzii, compensație a spaimii de



golul interior prin spaima — făcută vizibilă într-o figurație, și suavă, și atroce — de exterior. Chiar năzuind la o întoarcere spre primordial — „aici, la izvoare, / în pădurea cu Joimărițe! / Iscusite degete / îmi Țes ele cămașă / ruptă din soare” — poetul nu scapă de obsesia umbrei ucigătoare. În acea „Roma Silvana”, „umbra disprețuitoare fi-va, / un idol ce mă scuipă, / doar altă” (v. **Un dar pentru mine**) — altădată e invocat refugiu (iarăși „refugiul”) în „mezozoic, la pădurile împietrite”, din aceeași teamă — „să nu ne abată / ghiara Himerei” (**Ante**) — înseși cuvintele invocației devoră ființa, prefăcînd-o în „arătare” (**În arătare**), timpul e identificat cu **iadul**, existența nu e decît o pierdere în „realul imaginar” (**Apocrișele**). Ipostaza cea mai definitorie a poetului este acum aceea a unui Don Quijote tragic, consumîndu-și viața în jocul incert al realului cu ficțiunea, al lumii concrete cu convenția ei: limită fragilă, zonă confuză, în care o minimă deviere e suficientă pentru a provoca cea mai acută dramă: „Fiți foarte atenți / cu acest manuscris, / Fiți atenți cu litera T, / cu înțelesu-i profund, / cu fragila-i structură: / între eroare și teroare / stă subtila, suava literă T. / Pe o cruce în formă de T, / a fost răstîgnită himera: NUESTRO SENOR / DON QUIJOTE / EL CRISTO ESPAÑOL” (**Cervantes**). Cum se vede aci foarte clar, mecanismul tragediei e transferat în esență de către poet în domeniul limbajului, în acel cosmos imaginar, căruia el i se predă integral, distrugîndu-se ca realitate concretă, **realizîndu-se**, pentru a se abandona singurei, hipnotice prezențe a cuvîntului investit cu funcție oraculară — componînd un discurs al Destinului. (Ne amintim că o asemenea sugestie exista, relativ explicită, încă în **Întunecatul April**, într-o poezie precum **Mirtuire**: „Te rog, baladă, spune cuvinte frumoase / celor ce la racla mea se vor opri...”.) Convenția poetică e fascinantă atîta vreme cît poate crea iluzia unui echilibru, a unei fugi din inform într-o ordine creată de spirit — ea devine însă neliniștitoare pe măsură ce se instituie drept unică formă de existență, provocînd destrămarea eului

ori fatala înstrăinare în cuvînt: „am pierdut, fiindcă m-am pierdut / la vederea Himerei, / în adîncul himeric al ochilor săi, / într-un complicat labirint / am căzut. / Și pe aceste file / notez sibile, inscripții, / ca un mare actor / trăind și murînd, nefiînd și fiînd / în fantastice roluri, / în imaginara, tragică lume a sa, / în carcera grea, de gheață și fum” (**Memorial**).

Considerată pe aceste direcții esențiale, lirica lui Emil Botta dezvăluie o relativă constanță a atitudinilor. Schimbările, de la **Întunecatul April** pînă la amplul ciclu mai recent, **Vineri**, sînt de nuanță, nu de fond. În legătură cu prima carte se putea vorbi de ironie și autoironie, ca permanentă cenzură a patetismului: violent convenționalizată, existența devenea spectacol grotesc, de extracție poesc-baudelaireană, suită de măști caricaturizate ale unor categorii spirituale, convocate să compună parțiale alegorii, niciodată încheiate, poetul construind și distrugînd în același poem lumea ficțiunilor create și instabilul decor în care era pusă să se

miște. Linia de demarcație dintre convențional și real era (și rămîne și mai tîrziu) cu totul incertă, căci totul este aici doar schimbare de roluri și costume, sub seninul unui sentiment al provizoratului și efemerului. Aerul afectat, caricatura voită, degradarea semnificativă a tragicului în grotescul spectacolelor improvizate în febra căutării unui absolut ce nu mai putea fi aproximat cu gravitatea poeziei romantice, sînt, în fond, și elementele liricii din **Pe-o gură de rai** — atît doar că locul măștilor de prinț damnat, de „magnic poet” ori de „fanți cu flori vestede la butonieră”, a fost luat, în parte, de o figurație extrasă dintr-o aproximativă istorie națională, cu „Elisafra, sora lui Crai”, „Mălastra”, „Crăciun-bătrînul”, „Scutierul Tristețe”, „fantomaticul Demult și veștedul Odată”. Schimbarea e, așadar, mai mult în stilul și culoarea spectacolului. Se poate observa, în această zonă a liricii lui Emil Botta, ușor rarefiată în comparație cu cartea anterioară, o mai accentuată melancolizare a viziunii, atenuarea gestului caricatural în favoarea unei gesticulații mai sobre, adecvată noului motiv liric dezvoltat aici — „dorul fără sațiu”, de derivație, desigur, eminesciană. O piesă cu titlul **Documente asupra melancoliei** ar putea numi o întreagă serie de poeme reprezentative pentru noua etapă creatoare, continuată și plenar realizată în versurile din ultimii ani, adunate în ciclul **Vineri**.

Emil Botta redevine aici poetul-actor prin excelență, dar într-o ipostază aproape neschimbat tragică, de „școlar al Durerii”. Trecut prin purgatoriul deformărilor groțesti ale lumii, poetul regăsește sublimul, numai într-atît cenzurat de conștiința lucidă a interpretării unui **rol**, cît să nu devină strident prin patosul său, într-un timp într-altfel romantic. „Sîngur, închinat unei religii înalte”, stăpin și mim al efemerului, dar fascinat și înspăimîntat de Himera, poetul se confundă acum deplin cu „realul imaginar” al creației, asumîndu-și-l precum pe însuși destinul.

Ion Pop

### Ideograme

## Cuvinte de sticlă

„Prin mintea poetului razele de lumină nu trec pentru a fi stînsse sau pentru a ieși cum au intrat, ci se răsfrîng în prisma cu care l-a înzestrat natura și ies numai cu această răsfrîngere și colorare individuală.”

...Criticul este din fire transparent: artistul este din fire refractar.”

(TITU MAIORESCU)

AȘADAR, Geamul e critic, în schimb ametistul, galena, cuarțul și chiar sarea gemă sînt genii adevărate. Geamul are detașare, nu însă și diferență. El spune: eu las lumina să treacă, dar nu mă lipesc de razele care mă străbat. Eu sînt transparent (sattvic), nu pătimas, asemenea culorii, nici stupid și opac, asemenea zidului.

Dar Oglinda?

— Refuzul meu este timiditate și jertfă, spune Oglinda. Eu mă apăr de culori și imagini, exorcizîndu-le. Eu nu am patimi, precum culoarea, căci patimile sînt acelea care colorează lumea, dar nici nu am falsă renunțare de sine a Geamului, care e de fapt lenă teoretizată. Eu sînt mai presus de voi, culori și imagini, eu sînt mai presus de schimbările fatal legate de lume.

Culoarea zice:

— Nici Oglinda, nici Geamul nu știu ce înseamnă durerea. Oglinda uită lucrurile înainte de a le fi primit. Geamul scapă lucrurile exact în clipa în care le prinde. Numai eu știu ce înseamnă durerea opțiunii, pentru că numai eu aleg. Numai eu știu ce înseamnă dorința, pentru că numai mie mi-e sete. Numai eu cunosc activitatea, pentru că eu asurzesc șase culori ale spectrului ca să poată vorbi a șaptea. Oglinda nu știe să primească, Geamul în schimb nu are puterea să aleagă.

Intunericul are și el opiniile lui despre Oglindă:

— Oglinda nu e sănătoasă, pentru că nu are poftă de mincare. Oglinda disprețuiește lumina, domnilor — spune Intunericul — pentru că dacă n-ar disprețui-o, ar minca-o. Dacă are minte concavă, Oglinda îi mărește urechile și îi strîmtează gura. Dacă o are, dimpotrivă, convexă, îi lărgeste buzele, îi borcănăză nasul, iar urechile îi le ignoră. Dacă e o oglindă normală îi dă înapoi imaginea cu cuvintele: — Asta ești, dragă, n-am ce face cu tine. În afară de asta, credeti-mă, Oglinda nu are nici o utilitate. N-am reușit niciodată să mă văd în oglindă, spune Intunericul.

Geamul spune: Lumea există și eu o las să treacă prin mine, dar sînt dezlegat de ea, o, ce frumos sacrificiu!

Oglinda spune: Principiul care reflectă, oglindește fără să se răspîndească, fără să scadă, fără să se amestece el însuși cu lucrurile reflectate. Lumea există și eu o reflect, dar sînt dezlegată de lume. Durerea există, dar eu o oglindeșc, deci eu sînt dincolo de durere.

Culorile și imaginile se apără de indiferența oglinzii: Tu încerci să ne înveți că sîntem amăgitoare, dar singura ta dovadă că există este amăgirea. Ei bine, nici cărarea, nici călătorul, nici drumetul, nici trecerea, ci numai mersul.

Oglinda se apără de imagini, restituindu-le, deci Oglinda refuză, Geamul primește totul fără să aleagă nimic, deci Geamul este indiferent. Culoarea se afirmă pe sine, deci culoarea acționează. Intunericul neagă totul cu lăcomie, deci Intunericul distruge. Cristalul descompune lumina în culorile spectrului, deci cristalul cunoaște.

Dar lumina ce face? Lumina nu face nimic. Lumina încălzește clipele cu respirația.

Cezar Baltag



# Fetele poeziei lui Radu Stanca

**D**RAMATURG, poet, eseist, regizor și actor, Radu Stanca a îmbogățit și colorat fiecare din genurile în care s-a manifestat prin colaborarea cu celelalte și acestea în cadrele specificității fiecăruia.

Personalitatea poeziei sale izvorăște din caracterul ei dramatic, scenic. Radu Stanca însuși, în studiul „Resurrecția baladei”, teoretiza asupra necesității conlucrării dintre liric, dramatic și epic, cerind, în polemică cu „prozeliții” liniei puriste, ca, în poezie, starea afectivă să fie filtrată printr-un „eveniment”, caracterizat printr-o „perpetuă stare de conflict dramatic”.

Poetul a debutat cu o creație poetică de confesiune directă, dar și-a descoperit tonalitatea proprie abia în perioada baladescă. Îndosebi spre sfârșitul vieții a revenit la lirismul nemijlocit, creînd de astă dată poezii memorabile, cu nimic mai prejos de marile sale balade. La el însă și lirica directă e încărcată de tensiune conflictuală, avînd nevoie ca să se desfășoare de o rampă imaginară. Ca om și ca artist Radu Stanca a fost un temperament esențial dramatic. Așa se și explică insistența sa teoretică asupra rolului pe care teatrul urma să-l joace în lirică. Vocația de a-și trăi viața scenic îi conferea un loc aparte în ansamblul liricii noastre.

Într-o mare parte a ei, poezia lui Radu Stanca este, cum s-a spus, „o lirică cu măști”, care impresionează însă nu numai prin multitudinea personajelor în care poetul își joacă destinul, ci și prin amplitudinea în timp a spectacolului liric pe care ni-l oferă. Căci poetul este însoțit nu numai de dramaturg, ci și de omul de cultură care poartă cu sine epoci întregi din istoria literaturii. Lirica a puțini alți poeți mai e plină de atîtea ecouri, obligîndu-ne la stabilirea atîtor filiații. În poezie, Radu Stanca are dezinvoltura regizorului și a actorului, reușind să se exprime pe sine și cînd lucrează în tipare create de alții. Prin talentul cu care își trăiește ipostazele, poetul transformă livrescul, din balast, în combustie. Lirica lui Radu Stanca este o călătorie sui generis prin istoria poeziei, din momentul antichității, în speță latine, pînă la expresionism, temele fiind tratate la modul romantic, ceea ce este și o cale de a revela romantismul latent al epocilor anterioare și posteroare romantismului propriu-zis. N-avem de unde ști dacă Radu Stanca a între-prins conștient sau fără să-și dea seama călătoria pe care ne-a sugerat-o. Este însă cert că poetul are o foarte

acută conștiință a mileniilor care presează în prezent, forțîndu-ne să le luăm cu noi prin timp: „Mi-e suflul un lup bătrîn de mare. / Trei mii de ani îi bat din greu la poartă” (*Lup de mare*). „De cinci mii de ani îmi schimb fețele-ntruna” (*Ca steaua polară*).

În cele două „Ode” ale „lui Lactanțiu pentru iubita sa”, decorul urbanistic și vegetal, costumația și problematica eroului sînt latine. Lactanțiu, scriitor roman din epoca lui Constantin, nu este tratat în acord cu opera sa, preocupată de sinteza dintre creștinism și antichitate, ci mai mult în spiritul unor veacuri anterioare, Radu Stanca reținînd din ipostaza romană a poeziei marca ei romantică: focozitatea sentimentală. Eroul își invocă iubita în maniera pătimașă a unor Catullus, Tibullus, Propertius.

În ipostaza medievală, eroul său liric se dovedește un spirit meditativ, dilematic, îndrăgostit de himere. Regele din *Balada lacrimii de aur* este un Lactanțiu în haine medievale, confun-dînd, de asemenea, iubirea cu absolutul. Pentru un astfel de personaj și beatitudinea estetică este mai puternică decît simțul practic, militar. „Cneazul valah” se lasă ucis „la porțile Sibului”, vrăjît fiind de o muzică celestă. Eroul său știe adesea să piardă în mod sublim partida, impresionîndu-ne prin idealitatea gesturilor mari.

Orientarea poetului spre baladă poartă o puternică marcă romantică. Radu Stanca cu cultivă însă nici balada istorică, nici balada eroică, ci, fie se exersează într-o specie aflată la granița dintre baladă și romanță, ca în ciclul „Baladele lacrimii de aur”, compunînd mici scenete care nu exprimă mai mult decît nevoia sa de teatru și de poveste, fie galvanizează tiparul baladesc tradițional cu cite o idee poetică puternică, creînd piesele sale de vîrf: *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug*, *Buffalo Bill*, *Corydon*, *Expediție* — acestea din urmă o baladă vizionară, venind în întîmpinarea unora dintre poeziile lui Alexandru Philippide — și numărîndu-se printre cei care inaugurează în poezia noastră, balada modernă, de largă respirație generală umană.

O constantă în comportarea personajelor lirice ale lui Radu Stanca este dimensiunea estetică. Sînt personaje preocupate să-și păstreze grația și în lamentație, și în suferință. În peregrinajul său liric, poetul trece și printr-un moment estetist, amuzîndu-se, ca în *De-aș fi rege* sau *Regele visător*, în a-și pune personajele să adopte o poză

romantică extremistă și să sfideze asistența prin conștiința malefică a unității.

Îndosebi cînd își situează povestirea într-un cadru oriental (*Lamentația Șeherezadei în cea de-a 1002 noapte*, *Pisica*, *Trubadurul mincinos*), poetul își exprimă gustul pentru fast și aurărie, atingînd un moment parnasian. Din poezia sa nu lipsesc nici teme sau motive simboliste: dorul de ducă, de exotism și de moarte (*Poemul fluviilor*), misterul care traversează viața cu un mesager al lumii de dincolo (*Trenul fantomă*), inefabila insașitate lăuntrică (*Reconstituire*). În sfîrșit, poezia *Fetisism*, prin ideea naturii care naște monștri, este o încordare expresionistă în cadrul romantismului său.

Radu Stanca nu îmbracă numai haine de epocă, ci și, dacă se poate spune astfel, costume de autor, însușindu-și unele gesturi minulesciene, baco-viene sau blagiene.

Gestul larg, teatral din *Numai noaptea*: „locuiesc la ultima răscruce, / cheia-i lîngă poartă, pe zăplaz!”, ca să ne rezumăm la un singur exemplu, este de rezonanță minulesciană, cei doi poeți fiind uniți, în principal, prin atracția scenei și a unui public în fața căruia să-și desfășoare jocul. Spaima nocturnă și tentația de a căuta abărare în preajma iubitei (*Frunzele, Hebrideas Cibinensis*) îl apropie pe Radu Stanca de Bacovia. În poezia sa există și un moment de interferență cu lirica lui Blaga. Un studiu special ar putea releva infiltrații blagiene în unele metafore, în anume ritmuri, cîteodată în modul versificației sau chiar în tonalitatea generală a cite unei poezii (*Moment cinegetic*).

În lirica de maturitate a lui Radu Stanca nu există vreo influență covârșitoare, absorbantă, ci doar incidente lirice a căror afluență se explică prin deosebita mobilitate interioară a poetului, prin neastîmpărul de a se imagina în cît mai multe ipostaze. Elementul baroc se manifestă în poezia sa nu numai în opulența metaforică, și ea o realitate, ci și în voluptatea însăși a jocului și a măștilor, în înclinația de a vedea în viață un spectacol: „aievea sînt sau sînt la teatru...?” (*Hebrideas Cibinensis*). Poetul nu este un deschi-zător de drumuri, ci un interesant receptacol de influențe, care, și atunci cînd inovează, nu o face prin defrișări de noi terenuri, ci prin exces de acumulare.

Omogenitatea liricii sale izvorăște din intensitatea sensibilității, din tona-

litatea năvalnică și, firește, dîn unitatea problematicii eroului său, care, în călătoria de-a lungul mileniilor, înfruntînd dramele dintotdeauna ale omului, a căutat să deprindă arta iubirii, a suferinței și a morții, schimbîndu-și doar măștile și costumația, nu însă și esența.

În întreprinderea raporturilor dintre om și timp, Radu Stanca s-a dovedit un dialectician subtil. Timpul mușcă din ființa noastră asemenea vulpii din pieptul „tînărului spartan”, dar tot el este cel ce măsoară împlinirile: „prea mare-i furtul ca să țin că doare... / așa dor visurile împlinite...” (*Vulpea*). Timpul individual are șansa să triumfe în timpul colectiv, prezentul să biruie în viitor. Este o idee care apare frecvent în ultima etapă a creației poetului. Două teme fundamentale evoluează acum contrapunctiv: iminența propriului sfîrșit (ciclul *Fumul ruinilor*) și dărnicia timpului cu vremile care vin (ciclul *Argonaut cosmic*). Poetul simte că renaște din „cenușa-i proprie” privind noua față a lumii care freamătă în jurul său. Cel care a avut un destin individual tragic (a murit la 42 ani, răpus de tuberculoză), atît de tragic încît nici măcar dorința simbolică din *Testament* nu i-a putut fi împlinită (la numai cîteva luni de la moartea sa, moare absurd, sub narcoză, unicul său fii), a închinat generos o *Odă marelui timp*, conștient fiind de legea continuei prefaceri.

Cortina spectacolului liric pe care ni-l oferă poezia lui Radu Stanca cade, astfel, peste o creație umanist socialistă, nu foarte îndepărtată de patosul civic al unui Mihai Beniuc, de exemplu.

Întreaga lirică a poetului a reușit să fie o pledoarie pentru perenitatea romantismului. Preocuparea pentru problematica eului, încrederea în valoarea mobilizaatoare a gesturilor exemplar și a exprimării patetice (Radu Stanca a reabilitat și teoretic noțiunea de patos), forța afectivității și-au dovedit și în acest caz modernitatea. Grijă poetului de a armoniza uneori contrarii și, în planul forme, preocuparea sa programatică pentru disciplina versificației, înțelegă ca o stavilă „împotriva neantului”, nu țin, cum se afirmă uneori, de clasicismul său, ci de clasicismul romantismului, căci este greșit să se creadă că structurilor romantice le-ar lipsi plăcerea construcției și a echilibrului.

Ioana Lipovanu-  
Theodorescu

## Opinii

# A „OBIECTUALIZA”

**M**ARX a avut prilejul să observe că emanciparea omului natural a început odată cu dezvoltarea istorică a simțurilor sale. Tot atunci (în același context) trebuie să se fi ivit omul artist, creînd, desprinderea omului de natură a fost cu puțință în măsura în care natura a devenit pentru el un obiect al simțurilor sale umanizate. Astfel: „Ochiul a devenit ochi omenesc, tot așa cum obiectul lui a devenit obiect social, obiect omenesc, creat de om pentru om. De aceea simțurile au ajuns nemijlocit în practica lor să fie teoreticieni”. Omul artist poate fi declarat reprezentantul eminent al unor simțuri care conservă însăși fecunditatea minții sale teoretice. Nici nu există, ca atare, vreo estetică viabilă în care simțurile lui să nu fie, într-un fel sau altul, teoreticieni. Toate senzațiile și simțurile manifeste în artă lămuresc, de fapt, o „relație omenescă obiectuală”. Am atras și altădată atenția asupra acestei sintagme. Este însă locul să arătăm că Marx o include și o explică într-un text fundamental pentru gîndirea sa filosofică și estetică.

Cum se naște o „relație omenescă obiectuală”? Fără îndoială, odată cu prezența unui obiect față de care omul manifestă un interes uman sau social. Cu alte cuvinte numai atunci cînd obiectul devine „obiect uman sau om obiectualizat”. Înțelesul propozițiilor este urmărit de Marx în două paragrafe necesar complementivi. Întîi luăm act de realitatea sau existența obiectivă, intrucît, ca oameni, avem reprezentări esențiale despre acel obiect. „Obiectualizarea” se produce astfel printr-o relație în funcție de natura

obiectului și natura omului. Cu puțință de a fi determinată numai de om. „...Pretutindeni realitatea obiectivă îi apare omului în societate ca realitate a forțelor esențiale umane, ca realitate umană și, de aceea, ca realitate a propriilor sale forțe esențiale, toate obiectele îi apar ca obiectualizarea sa însăși, ca obiecte care îi confirmă și îi realizează individualitatea, ca obiecte ale sale, adică el însuși devine obiect. Cum anume îi apar ca fiind ale sale depinde de natura obiectului și de natura forței esențiale corespunzătoare acestuia; căci tocmai caracterul determinant al acestui raport constituie modul real, propriu al afirmării. Ochiului un obiect i se înfățișează altfel decît urechii, iar obiectul ochiului este altul decît cel al urechii. Specificitatea fiecărei forțe esențiale este tocmai esența ei specifică, deci și modul specific al obiectualizării ei, al existenței ei vii, obiectuale, reale. În paragraful următor Marx numește caracterul subiectiv al obiectualizării, cu referiri implicate la lumea simțurilor artistice. Astfel un obiect primește o confirmare numai în raza de acțiune proprie simțurilor care se manifestă față de el și care se specializează fără încetare. „...Abia prin complexitatea obiectuală desfășurată a esenței umane se constituie complexitatea simțirii umane subiective, abia astfel sînt în parte educate, iar în parte create o ureche muzicală, un ochi care percepe frumusețea forme, pe scurt, simțuri capabile de desfășurare omenescă, simțuri care se afirmă ca forțe esențiale umane. Căci nu numai cele cinci simțuri ci și așa-zisele simțuri mentale, simțuri practice (voința, dragostea etc.),

într-un cuvînt simțirea umană, umanitatea simțurilor la naștere abia prin existența obiectului său, prin natura umanizată. Formarea celor cinci simțuri este o operă a întregii istorii universale de pînă acum” (v. Marx, Engels Despre artă, vol. I., Ed. Politică, București 1966, p. 136—137).

Așa cum nu am putea vorbi de vreo estetică în care simțurile să nu aibă rol de teoreticieni, tot așa este exclus ca aceste simțuri artistice să nu compoartă o „relație omenescă obiectuală”, prin însăși calitatea lor teoretică. Printr-un obiect al artei un artist propune tocmai o relație care depășește însușirea de a fi a obiectului dat; o relație care privește de acum natura propriei sale esențe umane, spirituale. Se naște astfel o relație care transformă obiectul dat în obiect estetic, fiindcă artistul se „obiectualizează” pe sine însuși în acel obiect. Este absurd să ne închipuim că o operă adevărată rămîne „pură” de condiția unui obiect dat care face apoi cu puțință „obiectualizarea” sau — încă și mai absurd — să presupunem că operele i se poate impune interdicție care să o țină departe de obiect și obiectualizare. Ar trebui să avem pentru o asemenea anomalie, mai întîi, o senzație și o abstracțiune „pură” de orice conținut uman-spiritual, de un fel pe care nici nu-l bănuim. Cu precizie vorbind, nici nu știm să existe opere „pure” pentru a ne interesa cît de cît de cazul lor curios, ci numai „opere” paraestetice, nesemnificative, pierzînd calitatea specificității.

Dacă obiectul față de care are loc obiectualizarea artistică este natura naturală, se înțelege că vom avea o natură estetică umanizată. Marx vorbește despre o „apropiere” a naturii de către om, ceea ce vrea să însemne o natură făcută proprie omului, transformată de el în obiect al propriei sale forțe spirituale. Într-un larg sens axiologic „apropierea” este rezultatul acțiunii omului economic, social și, firește, spiritual estetic. Pentru o strictă referință putem însă observa că „frumosul natural” nu are, la Marx, un

înțeles propriu-zis, fie și pentru că frumosul în general și în particular este conceput totdeauna numai intrucît poate fi determinat ca un produs al simțurilor umanizate. El vorbește, prin urmare, despre o natură care și-a „pierdut utilitatea nudă”, despre o natură omenescă obiectualizată și, abia cu această subliniere esențială, despre o natură uman frumoasă, istorică, proiectată în felul de a fi al unor forțe sensibile revelatoare, așa cum, la rîndul lor, esteticienii moderni au temeri să vorbească despre o natură polivalent estetică.

La toți artiștii sentimentul naturii consonă fundamental cu însăși viziunea lor artistică asupra lumii. Am zice — și probabil nu greșim — că ei ne furnizează astfel datele esențiale cu ajutorul cărora „percepem” o natură umanizată, polivalent estetică. Natura singură, după cum se știe, nu acoperă pentru priveliștea imediată decît peisajele geografice. Ele sînt cu atît mai uniforme (deit unele ca altele) cu cît le reducem la ceea ce declarăm că este munte, mare, cîmpie sau șes fizic. Dar poezii, de pildă (și nu numai ei), cîntă natura și, în mod uimitor, o așează decisiv între hotare fără de asemănare, istorice și spirituale. Poeții noștri cîntă într-adevăr o natură pe care o numim românească și e de spus că aceasta dobîndește un pronunțat specific național prin chiar glasul lor, pentru că o determină fiecare din unghiul unei semnificații artistice în care intră timpul, istoria, spiritul activ, coagulant, formator. Dacă un peisaj fizic nu ne spune de multe ori nimic, un sentiment al naturii rămîne să fie o replică sensibilă, imutabilă din spiritualitatea unui popor. Toate „mesajele” naturii se codifică și se delegează prin sentimentul artistic al naturii; cu alte cuvinte printr-o natură omenescă „obiectualizată” sau determinată sub semnul perpetuu și paradigmatic al polivalenței estetice.

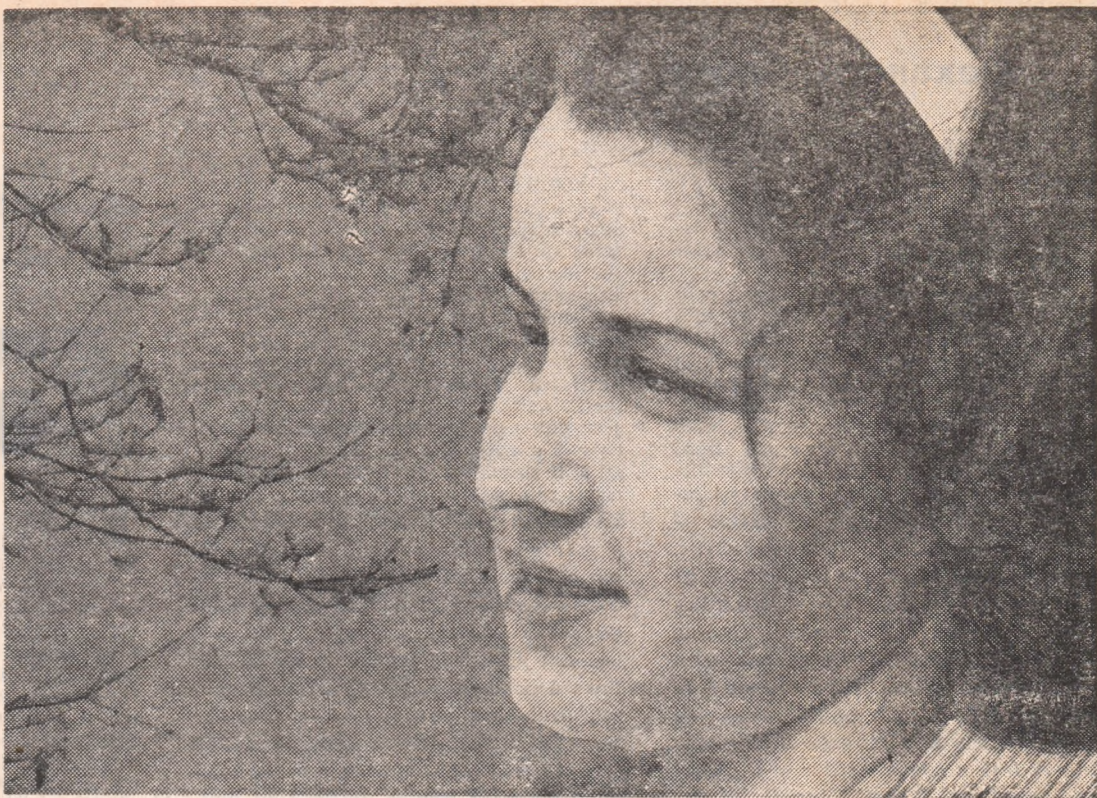
Domitîian Cesereanu



## Cronica literară

Constanța BUZEA:

# „SALA NERVILOR“



În intersecția dintre tăcere și comunicare, Constanța Buzea și-a constituit un stil care, divulgând-o pe de-a-ntregul, izbutește totuși să dea impresia reținerii și a stăpînirii de sine. Ea „spune” totul rămînînd liniștită, netulburată, cu aerul că efuziunile îi displac.

Rareori mărturisirea cea mai deschisă, mai „imprudentă” aș zice, s-a făcut cu atîta nobilă distincție, păstrînd intactă senzația de detașare, de distanță, de natură secretă, impene-trabilă.

Poeta se confesează că și cum ar contempla dinafară, ca și cum ar asista la lucruri care n-o privesc decît în prea mică măsură. Această ciudată înstrăinare de sine, această **dedublare** este resimțită lucid, ca o patetică stare de cumpănă a întregii ființe.

Poezia care deschide ultimul volum nu întîrzie să ne-o reveleze în versuri de o severă ținută și totodată de mare amploare a lirismului desfășurat:

„Flori mari de vînt ce crengile dezbină / Nu mai au har și muzică nu are / Nici luna destrămîndu-se pe mare; / Gustul meu trist mai mult o înstrăină. / / Mulțimea lor zadarnic mai ocupă / Semnul și forma turmelor bătute. / Un bici abstract le mută cu virtute / În valea morții, clară ca o cupă. / / Deasupra, nori cu miezul în surpare. / Fructul enorm stă interzis în floare. / Un vid, dizolvă orice-mbrățișare. / / Pupila scipitoarei sfinte Vineri, / Păstrîndu-se-n impudice rețineri, / Absurdă pare ochilor mei tineri” (**Absurdă pare ochilor mei tineri**).

Fată de volumele anterioare, **Sala nervilor** aduce un calm aproape abstract al auto-cunoașterii, o articulare

lipsită de ezitări a discursului interior în propoziții substanțiale și comprimate, avînd sunetul oracular, fericit al unei definiții:

„Sînt zborul mut al unei păsări oarbe. / O buhă ori un liliac. Enorme / Sînt celelalte simțuri fără vorbe / Luna le fascinează și le soarbe. / / Un cap de șarpe înțelept inventă / Sufletul meu asupra nopții lumii. / Nu-mi este jale, deznădejde, nu mi-l, / Șoareci de spirt umbrește-aripe-mi lentă. / / De groaza lor și mie mi se face / O groază rece însă, triumfală. / Ei sînt microbii veșnici, eu sînt boală. / Sînt clipa ucigașă care tace / Pe cînd se mișcă într-o rază goală / Care inspiră somn și varsă pace” (**Sufletul meu asupra nopții lumii**).

Practicînd într-un fel constant, fără crispări și fără lamentații, **refuzul utopiei**, poezia se instalează în cîteva certitudini esențiale, greu de cîntit, pe care izbutește a le formula pe deplin cu acel ton propriu, **imperativ**, ce nu admite replica și reduce la tăcere glasul secund:

„Tu trebuie să știi mai mult ca mine, / Și trebuie să știi de mai-nainte / Că nu spre bine, ci către ruine / Ne-mping misterioase oseminte, / Mormintele urcate pe coline / Nu par a se-nmulți. Părerea minte” (**Mormintele urcate pe coline**).

Din tăceri impuse, îndelungate și tensiuni conținute, oprite de a se manifesta facil și prematur, înainte ca sensul interior să cristalizeze, se nasc în poezia Constanței Buzea adevăratele energii, avînturile limpezițe, categorice, susținute, ale cuvîntului care a știut să aștepte. Un anume ton al edificării, al deciziei uneori amare,

este răsplata acestei gestații în obscuritate:

„Amar și dulce simte cerul gurii. / Sila și pofta răstignesc balanța. / Ne ținem poate numai cu speranța / Că sînt firești purtările naturii. / / Pretextul goliciunii e o haină. / Ore se sparg, sar crabii pe nisipuri. / Același timp, vînat în mii de chipuri. / Mila de sine — crima cea de taină. / / Trăim efectul. Cauza-i întoarsă / Din drum, și ne mirăm de filmul sorții. / Cu guri chinuitoare, noaptea, morții. / / Geniul lor cald asupra noastră varsă. / Cu pline, crudă într-o crustă arsă, / Hrănim schimbarea darului în farsă” (**Hrănim schimbarea darului în farsă**).

Este vorbirea plină de greutate a cuiva care „știe”, care a înțeles, vorbirea edificată a celui ce nu mai are nevoie de explicații și acum privește, oarecum dinafară, seria confirmărilor, spre a face, în marginea lor, o nouă „glossă”, cu acele tipice concluzii, învățate pe de rost.

Surprizele par derizorii și fibra cea mai autentică a poetei le respinge. Viziunea unui spectacol înregistrat încă o dată, cu un sentiment situat undeva între putere și oboseală, între sarcasm și resemnare, revine obsedant în **Sala nervilor** și ceea ce salvează de ispita destrămării este rezistența, în atît de grele condiții, a suflului liric primordial:

„Și iarăși gîndul meu e pe coline. / Ca un narcotic și ca o paloare / În care te cufunzi și nu te doare. / Mirosul ierbi dintr-acolo vine. / / Definitiv visînd acele calme / Ale pămîntului rodite cline. / Și ale cerului duioase palme / Culoarea lor sfîindu-se de tine, / / Eu parcă nu mai

pot să-ndur. Degeaba / Jocul pe cîmp de-a moartea și de-a graba! / De-un rău, același de cînd sînt, mă satur. / / El e bătrîn, ori și mai trist, imatur. / Decid cedînd și risc subite haruri / În gustul și-n hazardul unor zaruri” (**Și iarăși gîndul meu e pe coline**).

Se poate spune că în contextul dramatic cu atîta energie articulat, în acest context care se întemeiază în majoritatea pieselor din volum pe o veritabilă **criză a increderei**, pe spectacolul degradărilor și al de-valorizării, motivul de regenerare îl constituie chiar existența inalterabilă a poeziei în sensul ei integral, de mod de supraviețuire. Rezistența la utopie condiționează de fapt, în această viziune, apariția unor resurse noi de viață, a noului risc, poezia:

„Astenice sînt vocile, riscante. / Noi nu mai știm să ne uimim de viață. / Aveam odată un profil de gheață, / Un suflet cu impulsuri muzicante. / / Să fim cei triști cînd nu ne vede nimeni, / Și să fim veseli cînd ieșim pe ușă. / Cît pot, mai șterg fereastra de cenușă, / Cît poți, respiră-ne întunecime. / / Iubind, mai spune cîteva cuvinte / Singelui nostru — disperat amestec. / Să trecem ca și cînd el nu ne minte. / / Și-aruncînd tot binele-nainte, / În nebunia clipelor aceste / Să fim în firea lumii care ESTE” (**Cît pot mai șterg fereastra de cenușă**).

Cînd știe să „riște” în astfel de tentative, în astfel de aparent nemotivate elanuri, poezia Constanței Buzea e mișcată ca de un suflu ciudat, foarte puternic.

Lucian Raicu

## Critica

Alexandru George  
Semne și repere

Editura Cartea Românească,  
1971, 334 pagini, 13 lei

A DOUA carte de critică a lui Alexandru George (prima fusese un eseu despre Tudor Arghezi, **Marele Alpha**, Ed. Cartea Românească, 1970) are un caracter atît de accentuat polemic, încît nu ar fi de mirare să treacă neobservată. Paradoxul este aparent, fiindcă de regulă ceea ce contrazice obișnuințe bine fixate este evitat cu

grijă printr-o tăcere impenetrabilă. Procedul este asemănător cu imobilizarea în ceară de către albine a intrușilor într-un stup. Faptul poate fi constatat nu doar în aria criticii; buna deprindere a ignorării elementelor care nu se încadrează în făgașul cunoscut funcționează în egală măsură în poezie și în proză, fiindcă nu altfel se explică, de pildă, absența din obișnuitele bilanțuri de sfîrșit de an a unor nume ca Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu („Poesii” și „Imnuri către amurg” au apărut, în realitate, în 1971), Mihai Ursachi, Iosif Petran, Radu Petrescu ș.a. Reducția, de multe ori deformantă, a scrierilor unor autori acceptați la un mereu același numitor nu are alte pricini decît o generalizată comoditate și o inaptitudine de a se percepe noul.

Este motivul principal pentru care Alexandru George își declină calitatea de critic. El declară că „nu a năzuit niciodată să devină un critic literar”, din cauze felurite, „dar în primul rînd observînd mai îndeaproape activitatea altor critici”, fel de a spune că își refuză acest titlu deoarece a fost trivializat prin uzurpare. Studiile sale critice ar fi, de aceea, mai curînd rodul amplificării și organizării unor observații de lectură, decît expresia unor preocupări statornice determinate de o înclinație anume. Dar, totodată, ele sînt departe de a

fi doar simple atitudini ale unui autor de literatură de imaginație (Alexandru George este și un remarcabil prozator, de dimensiuni încă ignorate). Planul unor personale reflecții despre literatură este în permanență depășit, adevărata ținută a lui Alexandru George fiind, mărturisit, alta: pentru el „orientarea actuală a criticii literare e nefericită în ambele ei mari direcții”, aceea a soluției „creatoare” și, respectiv, a „științificării”. Însă un eficace război în contra criticii nu se poate duce decît cu armele criticii. Alexandru George este critic literar în măsura, cel puțin, în care opiniile sale sînt argumentate și sistematizate pînă la a nu mai păstra nimic din obișnuitele temperamentale producțiuni ale artiștilor, care sînt totuși, adesea, confundate din ignoranță cu critica propriu-zisă (nu alta este eroarea unor tineri care și-au făcut din asemenea texte ale lui Dan Botta sau Ion Barbu „modele” de critică literară!). Respingînd atît pretenția creatoare a criticii, idee de descendență lovinesciană și călinesciană, cît și ambiția „științifică”, a cărei ultimă întrupare este convertirea la structuralism, Alexandru George propune ca „principală calitate a criticii” **adecvarea**, acțiunea criticului justificîndu-se nu prin metodă, ci „doar prin rezultate”. Fiindcă, susține întemeiat autorul, „obiectul criticii este judecarea”,

iar scopul criticii „este de a fi la obiect”. Nu altceva afirma Florin Manolescu în programaticul eseu despre **Poezia criticilor** (Ed. Eminescu, 1971), una dintre importante cărți de critică ale anului, în ciuda unei relative lipse de ecou. Spre deosebire de Florin Manolescu, Alexandru George nu insistă asupra chestiunilor de principiu (prefața și ultimul studiu din volum, despre Tudor Vianu, sînt textele în care autorul își expune deschis concepția); el analizează, integral sau fragmentar, opera unor scriitori consacrați (Matei Caragiale, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, V. Voiculescu, Urmuz) pentru a supune unui examen distructiv opiniile critice formulate în legătură cu acești scriitori. Actul critic este subordonat aproape în întregime acestui scop: Alexandru George nu enunță un corp de principii în detrimentul altora, ci precaritatea acestora din urmă este spectaculos demonstrată printr-o acțiune sistematică de compromitere a rezultatelor lor. De fapt, însă, proasta aplicare a unui principiu nu înseamnă, numai decît, că însuși principiul în chestiune ar fi subred. Vulnerabilă sub acest aspect, cartea lui Alexandru George interesează, de ace-

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 10)



(Urmare din pagina 9)

ea, mai puțin în latura așa-zicind teoretică și infinit mai mult în cea analitică.

Modul de acțiune este uimitor prin decizie și simplitate: criticul confruntă comentariile cu opera sub unghiul adecvării, fără a ține seama de proveniența propozițiilor critice (printre autorii cu care polemizează Alexandru George se află E. Lovinescu, G. Călinescu, Ș. Cioculescu etc.), și această aparentă „lipsă de respect” este una dintre remarcabilele sale însușiri, fiindcă unele prejudecăți mai răspindite sînt produsul unor personalități. Se înțelege, desigur, că o maximă luciditate prezidează acestui „control”, susținut cu un fel de iritație frenetică, Alexandru George posedă rara capacitate de a nu asculta decât „glasul” operei, rămînînd surd la facila atracție a unor opinii emise de autori pentru alții intangibili. Punerea față în față a comentariilor și a operei nu urmărește însă numai o deriziune a celor dintii, ci obținerea unor mai juste imagini asupra unui scriitor sau altul, în acord cu valoarea reală a scrierilor sale. Dacă romanele lui G. Călinescu sînt supuse unui corosiv asalt, ca și — zice criticul — „simpla schimonoseală” a lui Urmuz, în schimb în studiile despre proza lui V. Voiculescu și poezia lui Ion Barbu, în excepționalele „îndreptări” asupra lui Matei Caragiale, în eseul despre romanele lui Camil Petrescu, Alexandru George se definește drept unul dintre cei mai însemnați critici de astăzi, printr-o capacitate analiti-

că de o rigoare și o finețe neobișnuite, ca și prin stilul tranșant, clar, direct, adesea malițios, de cele mai multe ori violent, în limitele urbanității însă, fără tactice învăluiri de opinie și fără literaturizări de prisos.

Tipologic, Alexandru George face parte din familia spirituală a unui Camil Petrescu și o frază a sa despre autorul lui Danton i se potrivește perfect. Încît, schimbînd numai numele, s-ar putea exclama: „Afirmațiile vijelioase și abrupte ale lui Alexandru George sînt parcă anume aruncate pe hîrtie ca să uluiască pe cititor, pentru că ideile vehiculate de el sînt de multe ori în răspăr cu opinia curentă”. Nu în altă parte trebuia căutată și explicația inconsecvențelor sau a eventualelor exagerări; de exemplu, „incapacitatea de a ieși din grotescul enorm” a lui G. Călinescu poate fi o calitate și nu, neapărat, un deficit; pornind de la aceeași observație, S. Damian a întreprins, în *G. Călinescu — romancier*, o remarcabilă investigație asupra universului emnamente burlesc al romanelor călinesciene, iar contradicția dintre susținerile criticului G. Călinescu și opera romancierului G. Călinescu nu sînt în defavoarea vreunuia, după cum necoincidența dintre teoriile și romanele lui Camil Petrescu nu are vreo influență asupra valorii celor din urmă, Alexandru George acceptînd însă ideea doar în cazul lui Camil Petrescu (cu evidență parțialitate). Dincolo însă de aceste observații, cartea lui Alexandru George constituie cu siguranță un „moment” al criticii literare de astăzi.

Editura Junimea, 1971, 246 pagini, 8,25 lei



**D** ACĂ în *Glose critice* (E. L., 1968) Vlad Sorianu — pseudonimul literar al lui Vasile Sporic — își dispunea foiletoanele într-o necomplicată ordine tematică (generalități, recenzii și portrete, articole de istorie literară), în *Contrapunct critic* preocuparea de regie este... extraordinară. Autorul profită copios de titlul dat volumului pentru a sublinia fără încetare unitatea culegerii, ca și cum simplul fapt al omogenității formale a unei cărți ar fi un argument valoric superior însemnătății textelor propriu-zise. Unitatea volumului s-ar sprijini, spune Vlad Sorianu, pe „discontinuitatea contrapunctică”, pe sugestiile unei apropieri „între muzică și literă”, precum și pe descoperirea, în antropologia modernă, a unei „mitografii a creației, întemeiată pe izomorfismul original al discursului ritualic, fie că era cîntat sau vorbit”. Cu alte cuvinte, revine autorul undeva, cartea sa pornește de la „ideea contrapunctului critic, a polifoniei valorice în care notele cele mai variate de genuri, acordurile cele mai neașteptate dau o linie melodică sinuoasă, atonală, cu atît mai fidelă unei formule de expresie critică aplecată asupra dinamicii artistice vii...”

În realitate, în *Contrapunct critic* sînt strînse foiletoanele unui comentator pentru care critica literară ar consta în „convertirea în limbaj cotidian a imaginilor cultivate” (!) de către scriitori. Altfel spus, critica ar consta într-o „traducere” a textului literar, învinuit de dificultate ori de cîte ori operațiunea respectivă „nu este lesnicioasă, fie pentru că (imaginea — n.n.) prezintă contradicții sau că unul dintre termenii ei rămîne «secret», halucinant ori abstract (!), fie pentru că implică negarea proprietăților fizice elementare” (!). Însă dintr-o probabil înconștientă nevoie de compensație, foiletoanele lui Vlad Sorianu sînt ele înseși de o perfectă obscuritate lingvistică — și de idei, se înțelege — prin aglomerări de ineptii pretențioase: „Omul ca eu începe a-și decanta nu atît latențele caracterologice, cît temeiurile șovăielnice ale regăsirii de sine, ale reintegrării spirituale într-un orbis (?!) — să fie lat. orbis = cerc sau o banală greșeală de tipar?) haotic. Mai sus ne întîmpină nivelul esențelor intelectuale, al cristalizărilor semantice, al sensurilor polemice și nu arareori constatăm că cele mai complexe structuri, artificii de limbă, virtuozități de construcție se finalizează în idei, precepte sau norme de o luciditate etică și civică neașteptată. Omul este restituit unui neant al convențiilor, starea sa rămîne anonimul dizolvant, ceea ce invită parcă la reluarea aventurosului periplu”.

Procedînd în acest chip, Vlad Sorianu scrie consecvent și tenace despre cărți și autori de astăzi.

Mircea Iorgulescu



Ileana Mălăncioiu

Inima reginei

Editura Eminescu, 1971, 96 pagini, 7,25 lei

**D** EȘCHIDEM paginile de poezie ale Ilenei Mălăncioiu ca sub efectul lecturii unui roman „gotic”. Din proiecțiile imaginarului se desfac încăperi tenebroase, cu ziduri umede măcinîndu-și surd tencuiala, cu pereți pilpîindu-și neagra goliciune, la intermitența sclipirilor lunare cu ferestre ce dau spre rămășițele de piatră plîns de ape triste ale unei cetăți cutreierate de șobolani și, unde, stînci funerare își desferesc măruntaiele pentru a azvîrli în plinul orei satanice trupuri învăluite în mantii regale.

Atmosfera e în totul de loc blestemat, vrăjit, exalînd aburi de inexistență („Și e noapte și abur de mort împrejur / Și de frică trebuie să cînt”), ca în *Strigoii* sau *Prăbușirea casei Usher* sau *Domnișoara Christina*. Se invocă prezența unor ființe aneantizate intrate într-o competiție erotică legendară, unde se înfruntă însăși viața și moar-

tea. În odăile pustii odihnesc sicrie înconjurate de flamuri negre, aerul tremură de trecerea încețoșatelor duhuri, călătorind pe nouri, pe scări de raze sau irupînd spectral, precum lady Madeline: „Se schimbă fața moartei în tăcere / Un fir de sînge-apare pe tîmpla ei cea rece / Se uită Natanael și plînge / Fără să fi-nțeles ce se petrece”. Poezia este o cădere în somn și în vis, printr-o atingere malefică și în surmurile clopotelor de oase: „Nu știusem că te pot adormi, / Din greșeală te-am atins, dulcele meu domn, / La capul tău stau acum și plîng / Și frică mi-e că vei muri în somn. // Pămîntul e ca de cutremur prins; / Sînt singură cu adevărat; / Ca un clopot de argint oasele tale / La miezul nopții bat, // O nimfă se apropie de mine, / Mă rog încet și buimac; / Un semn de trezire pe fruntea ta, / Mă învață să fac” ori trezirea sufletelor din umbră prin ritual magic: „E sufletul ei aici între noi / Înadins l-am chemat că știam c-ai să vii / La mine în noaptea aceea / De dorul lui și de frica odăii pustii. // Fă-i un semn să se apropie blînd către tine / Și fă-te că nu te-nspăimîntă / Cînd simți cum se clatină masa / Cu umbra lui sfîntă”.

Aceste narațiuni „revenante”, aceste ceremonii cu aer terifiant fulgurînd în spațiul încărcat al romantismului fantast, cu personaje ieșind și dispărînd în ceturi, într-o fixitate intențională de situații, încheagă mai multe înțelesuri. Lirica Ilenei Mălăncioiu e, mai întîi, retorica subtilă, împărțită în monologuri și dialoguri, a unui *Luceafăr* feminin. Imaginarul revelează iubirea fetei vii pentru o himerică făptură (Ierolim sau Natanael), legată la rîndu-i, prin dragostea defunctă, de obsedanta „regină moartă”. Iubirea se dizolvă într-un eden funebru, în care întruchipările feminine nu se exclud, ci se identifică: „Cu blînda regină în față mă văd / Vorbim între noi ca-ntr-o moarte / Prin dragostea noastră pierdută murind / Supuse aceleiași soarte. // Aveam un iubit pe pămînt îi șoptesc / Aveam și eu unul îmi spune / Al meu era soarele ce răsărea / Al meu era cel care-apune. // Apoi vii și tu cel murit mai tîrziu / Sau cel ce nu mori niciodată / Iubisem întîi o regină șoptești / Pe urmă o tinără fată. // Astfel ne vorbim toți cu liniște-n glas / Căci nimeni din noi nu mai știe / Al cui este osul pe care-l privim / Ca trup într-o altă vecie”.

Moarta regină devine un dublu, gesturile fetei repetă mecanica liturgică a gesturilor ei, cele două trupuri intră într-o osmoză ce-și transferă destinele. Cum iubirea nu se poate desfășura decât în irealitatea nefinței, în spiritual, în unificarea planurilor, noua Cătălină

nu respinge chemările recelul fubit, dimpotrivă, aspiră la desprinderea din fenomenalitate. Iubirea e un vis posibil și o imposibilă trezie: „Vedeam-mă-vei ușoară ca-n vis iubitul meu / Căci tot ce-i greu aicea acolo e ușor, / Altfel cum sînt ușoare de cum ating hotărul / Și nesperat de blînde privirile ce mor. // Mă vei purta o clipă de gîtul tău prin flori / Și mă vei învîrți o clipă prin nisip / Și mă vei pune iarăși în lumea-n care sînt / Cînd sfîinți-nspăimîntați se vor schimba la chip // Și se va face iarăși trezirea ta în cer / Că trupul meu n-a fost decât un vis / C-o fată vie care s-a prins de gîtul tău / Și a pierit cînd ochiul de mort și s-a deschis”.

Personajul trăiește, în același timp, viața unei Cătăline interzise și moartea unei Cătăline avînd vocația de a urca în spații. Cîntînd „sfîșierea” lui Ierolim, el se încarcă, pe de altă parte, de dramaticul destin al acestuia.

Rolurile pe care le interpretează



Ion Drăgănoiu

Discurs

împotriva metodei

Editura Eminescu, 1971, 84 pagini, 5,25 lei

**D** ISCURS împotriva metodei este unul din acele volume extrem de neunitare a căror aparentă coerență provine doar din structurarea pe cicluri a conținutului. Poemele cuprinse în el sînt în majoritate compuneri lirice cu temă epică și cu subtext ironic în maniera pe care o știam a lui Mircea Ivănescu. Ne aflăm însă departe de acea ceremonioasă sfială față de ființa poemului care constituie farmecul unei asemenea atitudini lirice. Din dorința de a nega retorica uzuală a poeziei, lirismul apare deformat, intelectualizat la modul pre-

poeta în obsesiva lor reluare, predicția pentru lumea fantasmelor născute parcă în ungherele unei subterane odăi, atmosfera de spaimă, de așteptare, de tînguire sînt crescute din sentimentul solitudinii dureroase. Peste imaginărilor vocilor ce se întretaie, întru veghe și plîns, tipătul singurătății se aude ca un clopot, formînd singur o voce patetică și inconfundabilă: „Ci iar regina ta colindă peste lume / Și ochiul meu născut de trupul său se arată / Și trupul meu e umbra eternului ei trup / Într-în umbra cea adevărată. // Și cum și-nîntinde mina se-nîntinde mina mea / Spre umărul tău rece și aplecat și mare / Și cum își lasă fruntea, se lasă geana mea / Și gura mea se lasă spre trista-ți sărutare. // Sînt singură, iubite, ca umbra unei moarte / Ce nu-și poate desprinde profilul ei din tină / De-adevăratul trup spre care ochiul tău / Se-ndreaptă ca spre-o veșnică lumină”.

Dan Cristea

țios conform aluziei carteziene din titlu. Singură vehicularea unor concepte nu poate însă conferi substanță unor versuri de o solemnitate exterioară. („De greșeala numită cerc / am să fug, am să fug / greșeala numită ochi / am s-o alung / și-am să rămîn ceva drept / e-a o sabie fără înveliș / fără apărătoare / un fel de semn care n-a apucat / să se strîmbe a mirare”). Pretexte de discurs exprinînd neliniști de o autenticitate puțin convingătoare. O anumită capacitate de a plasticiza, de a creiona elegant contururi precise par consecvent cenzurate în folosul unei modalități lapidare de expresie care nu sună însă foarte inedit și care nu mai traduce nici o emoție: „Dacă îi aflăm numele / vom afla că nu e ca / cea adevărată, / pentru că numele nu este / adevărat niciodată, / dacă îi aflăm numele / putem spune / ceea ce este numit / nu are nume / dacă îi aflăm numele / putem striga foarte tare”. (Despre liniște).

Dar chiar veleitar intitulată *Dionis (Ipoteză)* o frumoasă poezie de dragoste își păstrează puritatea liniilor: „Ești ochiul drept, sînt ochiul stîng / alți ochi nu sînt, nu pot să fie / eu lunecînd înspre adînc / același povîrniș te-mbie. / Ești ochiul meu, sînt ochiul tău / o, contopire, o, durată, / aceeași pină într-atît / încît vom fi un orb deodată”.

În fond, Ion Drăgănoiu este deținătorul unei sensibilități (muzical vorbind) minore, atitudinile sale de frondă fiind permanent atenuate de ecourile stîns ale unei melancolii difuze. Ambiguitatea sa de a face o poezie de viziune nu se justifică și nu servește acestui volum eterogen și în general neconvingător.

Corina Popescu



## Vasile Băran Berbecul zburător

Editura Ion Creangă,  
1971, 156 pagini, 1,75 lei



**O** GRADINĂ zoologică cu animale de tot felul trece pe dinaintea ochilor uimiți ai copilului, călătoare însă, vagoane după vagoane, în care sînt închise tot felul de animale sălbatice care privesc printre gratii, trece cu mare iuțeală, fantastică și uluitoare, apoi totul revine la normal, zgomotul trenului se îndepărtează și Vasile Băran are timp să ne vorbească despre berbecul său zburător. Frumoasă această „secvență” a cărții, poate cea mai frumoasă prin simplitatea și prin un anumit parfum nostalgic... De fapt cele mai realizate povestiri din acest volum de „pilule poetice” sînt cele foarte simple. Cînd autorul e prea ambițios, dorînd să construiască parabole cu „amplu semnificații”, el devine ori sentențios, așa cum se întîmplă în *Vara* sau în *Simfonia X-a*, ori prea covîrșit de modele. De exemplu în *Țărnuț*, atît povestea, cît și bătrînul din poveste amintesc mult prea mult de o altă poveste cu un alt bătrîn și, dacă vrei, și cu o altă mare...

Am citit cartea lui Vasile Băran la scurt interval după ce am văzut poate cel mai frumos film care s-a făcut vreodată despre copilărie, *Hugo și Iosefina*, și am înțeles cît de greu e să fii într-adevăr autentic atunci cînd vorbești despre „îndepărtații ani”... Iată de ce cred că meritul cărții pe care o discutăm e în primul rînd acela de a fi intuit destul de exact psihologia copilului. Lumea în povestirile lui Băran e „văzută”, în majoritatea cazurilor, prin ochiul întotdeauna uimit al acesuia, care e uluit, de exemplu, de trecerea anotimpurilor, de un drum abia descoperit, sau de un berbec care „zboară”, blana lui mișoasă ținîndu-l loc de aripi... Meritul poeziei este de a nu „poetiza” excesiv, și de a-și aminti destul de exact cam ce simte un copil vis-à-vis de lumea care îl înconjoară.

Atunci cînd desenează peisaje exotice, „caligrafia” nu e lipsită adeseori de finețe, în schimb mi se pare destul de săracă în detalii. Am fi vrut ca aceste povestiri să fie mai colorate, asta spre bucuria copiilor cărora le sînt în primul rînd adresate. Vasile Băran „colorează” cu prudență năstrușnicele sale peisaje polare sau vag anticizante, fiindu-i parcă teamă să-și dea drumul imaginației, ca nu cumva copiii, mari experți în geografie sau istorie, să-și descopere, cine știe, lacune în documentație! Bineînțeles că autorul ar fi putut inventa, dacă ar fi fost mai puțin timorat, fiind vorba de astfel de povestiri, o istorie și o geografie după bunul lui plac. Dar se pare că orice scriitor se simte întotdeauna puțin timorat în fața „științelor exacte”!

Întîmplările din aceste povestiri sînt însă adeseori „captivante”: întîmplarea cu manechinul care e de fapt un băiețuș din țara de peste deal, cea cu liftierul care într-o zi o ia razna cu liftul, începîndu-și probabil călătoria spre stele, povestea calului cioplit în piatră, care prinde viață și se întoarce în munții din care a fost smuls etc. Vasile Băran inventează, deci, tot felul de povești fără să obosească și chiar dacă unele din acestea sînt deja știute de noi, „încrederea” autorului în poveștile sale e molipsitoare, convingerea sa că toate acestea n-au mai fost niciodată spuse se transmite și cititorului care, indiferent de vîrstă, așa cum se întîmplă întotdeauna cu poveștile frumoase, le citește cu plăcere.

Sorin Titel

## Corneliu Omescu Aventurile unui cascador

**U**n univers localizat vag într-o regiune anglo-saxonă, cu nume de western: Littletown, Greenfields, niște eroi spectaculoși cu nume bizare din

două silabe care aparțin onomasticii internaționale, Xane, Fatty, un poet bețiv și firește neînțeles (Rig) alcătuiesc materia cărții lui Corneliu Omescu — nu „aventurile”, mai bine zis „confesiunile” unui student (Muki) care abandonează facultatea („Nu-mi placea [...] și nu înțelegeam cum de rezistasem trei ani în șir acolo”) și devine cascador pe negîndite, „dintr-o glumă”.

O lume în care oamenii trăiesc în apartamente ultramoderne, se plimbă cu Mustang, unde regizorii își trimit pelicula la dezvoltat cu un Caravelle poate fi învinuit de contrafacere, de artificialitate, un erou ce se străduiește să fie sincer obosit de această lume ajunge la rezultate contrare, obstinat să impresioneze prin naturalețe sfîrșite prin a fi obositor de fals.

Se putea foarte bine merge cu acest contrafăcut pînă la capăt; dar e abandonat. E abandonat atunci cînd eroul începe să emită păreri de o tulburătoare platitudine („Orice femeie are plăcerea de a te ruga să renunți la ceva în favoarea ei, pentru ca neplăcerile și suferința unei renunțări să devină una din firele ce te leagă de ea”). E abandonat cînd lumea de pe platou are crize de nervi și se ia la ceartă. Atunci nu mai rămîne nimic din orbitorul studio Gamma de superproducții, nu mai rămîne nimic din peliculele Eastman color, ci sîntem proiectați între niște clasici indivizi care știu argo și-l folosesc îndîrjit. Insulte se țin lanț, se injură cu știință și în general e ciudată această nevoie de a improșa vulgarități la tot pasul, de multe ori chiar fără motiv.

Marga Lotreanu

## Constantin Apostol Război cu zurgălăi

**I**n marginea prozei satirice proliferază adesea o producție manufacturieră de un gust indoielnic, surrogate pseudoliterare în care anecdota prăfuită sau gluma „groasă” alternează cu mimarea greoaie a tehnicii suprarealiste și a umorului absurd. În acest context, o figură aparte o fac scrierile cu un pronunțat caracter de oralitate în care accentul cade pe înzestrarea naturală a autorului, pe „darul” său de povestitor, producții lipsite de finalitate, dar nu și de un oarecare farmec (care captează pentru un moment atenția) facilitat de evocarea unui mediu pitoresc.

De un comic gratuit, romanul lui Constantin Apostol — *Război cu zurgălăi* — relatează evenimentele care au zdruncinat existența pașnică a „odobeștenilor” — Gospodari cu „principii sănătoase” sau simpli aventurieri care-și risipesc averea la jocul de cărți ori în „petreceri de pomină”, podgoreni lui Constantin Apostol, descriși cu o pană întoarsă spre bufonerie și caricatură, își mențin un anume echilibru în vîrtejul întîmplărilor neprevăzute, adesea dramatice, printr-o bonomie contagioasă, iar cînd aceasta lipsește, printr-o încăpăținare răzbnătoare. Războiul însuși — e vorba de primul război mondial și de influența copleșitoare asupra conștiințelor — are în viziunea autorului aerul unei mascarade. Efectul gravității fiind exclus de la început, Constantin Apostol, urmărește aproape cu perversitate numai comicul situațiilor. Romanul se deschide cu o „voioasă” scenă de bălci — caracterul burlesc fiind atenuat în cele din urmă de seninătatea protagoniștilor care participă la „tărăboiul patriotard” cu o „ingenuitate” deconcertantă — convertită într-o convențională serbare sătească. *Război cu zurgălăi* este „romanul” lui Constantin Fătu, țărănul morocănos care își ține galbenii îngropați în beci și umblă în zdrențe, al lui Ilie Blîndu, „pierdevară” cu veleități de arivist care cîștigă la cărți via Suzana, înnebunind apoi de frica morții, al lui Tudorache Blîndu, „secătură” și aventurier cînic purtat de apele tulburi ale războiului în Alger unde excelează în comerțul cu bijuterii (false!), al lui Tache Vrabie, primarul prin vocație „care are darul de a aplana toate conflictele cu ajutorul unui calm imperturbabil ce se dovedeste a fi de fapt „înțelepciune”, și, în sfîrșit, „romanul” lui Vasile Gitlan, un minor soldat Sjevek care parcurge o experiență picarescă sui generis — construcție ce se dezmembrează în componente de sine stătătoare, lipsite însă de o semnificație mai profundă. Constantin Apostol pare a se conduce după ideea naivă că oamenii se îm-

part categoric în „buni” și „răi”, în cazul său „oameni de inimă”, îngăduitori cu slăbiciunile omenești; avocatul Nae Tudorancescu, căpitanul Nicu Tătăranu și „bestii” sau „scorpieri”: locotenentul Baboianu, Eleonora Prichici, moașa din satul Prăjești, acționînd cu toții în virtutea unor impulsuri obscure.

*Război cu zurgălăi* este în intenție un „basnă negru” care își pierde funcția sa fizică prin insuficiența observației morale.

Viola Vancea

## Cartea de teatru

## Ion Coja Jucătorul de table

Editura Cartea Românească,  
1971, 208 pagini, 6,25 lei

**I**n „Balmeș-talmeș”, cea dintîi piesă din volumul semnat de Ion Coja, eroii trec cu ușurință unul în alții, schimbîndu-și brusc identitatea, studentul devine decan, decanul, agent de circulație sau femeie etc., în acest fel născîndu-se un adevărat balmeș-talmeș îngrozitor, cu aluzii parodice, probabil, la un teatru care pe măsură ce-și desființează „legile”, naște altele noi la fel de tiranice, dacă nu și mai limitante, ca cele vechi. Dramaturgul nu se lasă însă intimidat, înțelegînd că un drum de reîntoarcere spre niște formule dramaturgice revoluate nu este posibil și în *Coja Ion, autorul piesei*, folosindu-se de procedee care amintesc teatrul lui Ionescu sau Arrabal de pildă, ni se propune o dezbateră cu privire la „soarta artistului”, la eficiența sau lipsa de eficiență a artelor sale, la posibilitatea de a scrie doar atunci cînd te simți „folositor” și la scepticismul anihilant, incapabil să declanșeze „starea de emoție”, incapabil să mobilizeze resursele creatoare. Coja Ion se privește în oglindă deci în această piesă, cu ironie parcă și cu tristețe, cochetînd vag cu el însuși, dar dîncolo de autoironie persiflantă, tonul e grav și meditația nu lipsită de profunzime. Utilizînd aceleași procedee ale teatrului de avangardă în *Adio, Julieta, adio*, dramaturgul „anticipază” o lume „fără dragoste”, fără iubirea dintre bărbat și femeie, o lume care prin absența acestei iubiri „osie a pămîntului” se degradează, involuînd spre preistorie (brontosaurii și dinosaurii din final), „cîștigători” rămîînd doar cei care trec prin „gardul de sîrmă”, unul spre celălalt, bărbat și femeie, cei care își simt inima „bătînd”, surzi la sloganurile pe care ceilalți caută să le impună, înăbușînd, sub povara lor, sentimentele umane. O piesă patetică deci, cu care Ion Coja ajunge după părerea noastră să se elibereze de tirania unor influențe, elementele parodice la un anumit gen de teatru fiind și ele, de asemenea, epurate. Dacă în primele două piese autorul privea cu o anumită neîncredere modalitățile înnoitoare ale teatrului contemporan, în lucrarea pe care o discutăm și mai ales în ultima, *Jucătorul de table*, Ion Coja pare din ce în ce mai convins că teatrul la a cărui tehnică subscrie îi oferă suficiente posibilități de transcriere a unor meditații grave despre condiția umană. Pornînd, probabil, de la o celebră replică a lui Dostoievski (Ion Coja nu e primul, nici ultimul care „preia” meditații dostoevskiene) după care „fiecare dintre noi răspunde pentru tot răul din lume”, dramaturgul scrie o piesă despre responsabilitate și despre indiferență. „Jucătorul de table” ignorează la început marile suferințe ale umanității, nepregătît să le suporte povara, de unde nebunia sa din finalul piesei, plătînd, în acest fel, pentru indiferența sa în cele din urmă dezumanizantă. Cartea lui Ion Coja ne propune, prin urmare, un dramaturg deosebit de interesant, atît prin problematică, cît și prin scriitura sa modernă, inspirată.

S. T.



**D**UPĂ edițiile din 1964 și 1967 ale poeziilor lui Ion Vinea, iată și o ediție critică, sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gh. Sprințeriu: **Opere, I. Poezii** cu un studiu introductiv de Mircea Vaida, note, variante, indice și bibliografie, un volum masiv de peste 600 de pagini, din care studiul introductiv ocupă 80, iar notele și variantele peste o sută, la Editura Dacia din Cluj (1971).

Studiul introductiv conține multe informații utile despre viața și opera lui Ion Vinea, înțeles ca scriitor al amintirii și al umbrei, ceea ce nu e rău, fără a fi destul pentru toată opera. Sint și lucruri care nedumesc, precum o referință la Sir Thomas Brauwne: „Ion Vinea a aflat ceea ce rivnea Sir Thomas Brauwne — ce cîntec cîntaseră sirenele în Odissea (sic). I-a învățat melodia dar nu i-a rostit numele...” Nu există nici un autor cu numele de Brauwne. Să fie vorba de sir Thomas Browne (1605—1682), autorul eseului asupra erorilor vulgare (*Pseudoxia Epidemica*, 1646)? Dacă da, legătura rămîne greu de făcut, pentru că sir Thomas Browne voia să afle doar, ca Flaubert mai tîrziu, ce se ascunde în spatele ideilor acceptate. Mai departe ni se spune că „spre deosebire de Valéry”, Vinea nu voia să scrie „o viață” a lui Leonardo da Vinci, „ci un roman”. Dar se știe că *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1894) de Paul Valéry nu e „o viață”, ci un eseu („Un auteur qui compose une biographie — zice Paul Valéry — peut essayer de vivre son personnage, ou bien de la construire. Et il y a opposition entre ces partis. Vivre, c'est se transformer dans l'incomplet. La vie en ce sens este toute anecdotes, détails, instants. La construction, au contraire, implique les conditions a priori d'une existence qui pourrait être — tout autre”).

În ceea ce privește poezia lui Ion Vinea. Mircea Vaida citează, în prefață ca și în note, absolut toate opiniile emise pînă acum (nu lipsesc decît Ov. S. Crohmălniceanu și Sergiu Sălăgean, a-păruți ulterior), împărțite în două direcții, în direcția G. Călinescu (din *Istoria literaturii române*, 1941 și 1945) și direcția Șerban Cioculescu (din *Aspecte lirice contemporane*, 1942 și 1964). Fără a ține seama că G. Călinescu nu a mai avut timp să scrie cu ocazia apariției poeziilor lui Ion Vinea în volum în 1964, Mircea Vaida îl consideră eronat și trece de partea celuiilalt, aprofund pe toți criticii mai noi care țin de acesta și dezaprobind pe toți comentatorii care se revendică de la cel dintîi. De fapt, opinia călinesciană nu contrazice radical pe cea (mai veche!) a lui Șerban Cioculescu, doar completînd-o. Cioculescu insistase asupra clasicității lui Vinea în sensul modernismului, Călinescu va arăta că poetul era dotat cu un „instinct tropic” ce-l făcea „să se orienteze la cele mai mici schimbări ale soarelui liric”. Atribuind poetului „instinct tropic” (Lovinescu vorbise în același sens de „mobilitate”), Călinescu nu atrăgea atenția asupra superficialității sau a lipsei de adîncime, ci asupra varietății. („Îl surprindem, spunea el, fantazînd neacademic, ca Jean Cocteau, din materiale găsite, petrecînd cu mici calambururi de imagini, ștergîndu-și în pur hazard pensulele”, compunînd elegii „cu plînsul smălțuit și mătăsoș ca al japonezilor”). Nu am citit la alți comentatori imagini mai evocatoare, nici chiar la cei care vorbind de „luciditatea” artistului, fac „exegeza” poeziei lui. Șerban Cioculescu are meritul de a fi analizat poezia lui Ion Vinea ținînd seama de cronologie, într-o vreme cînd aceasta nu era ușor de stabilit. Editorii actuali o fixează cu grijă, atît cît este posibil, din nefericire fără ca undeva să marcheze etapele evoluției liricii lui Vinea și perioadele revelării ei în perioade. Ne propunem, de aceea, s-o schițăm noi aici servindu-ne de indicațiile oferite de ediție.

Distingem în activitatea poetică a lui Ion Vinea trei mari etape.

Întîia, cuprinsă între 1912 și 1923, de

peste un deceniu, este etapa începuturilor, desfășurată la revistele **Simbolul** (1912), **Noua revistă română** (1914), **Cronica** (1915), **Gîndirea** (1921—1922), **Clopotul** (1922), **Cugetul românesc** (1922—1923), **Flacăra literară** (1923). În această fază Vinea e un simbolist din linia Samain-Régner-Laforgue, înrudit cu Tristan Tzara, Adrian Maniu, D. Iacobescu, Ion Pillat și B. Fundoianu, per-

## Poezia lui ION VINEA



Ion Vinea văzut  
de Marcel Iancu

## În ediție critică

sonal doar în cîteva poeme, precum **Un căscat în amurg**, **Soliloc**, **Stelele**, nereținute în volumul din 1964, unde apar, în schimb, **Koh-I-Noor** din 1918, publicată abia în 1939 și ineditele **Fira**, **Paragină**, **Parada plecării** (1916), **Impas**. Nota caracteristică a începuturilor e rememorarea melancolică (**Doleanțe**), sensibilitatea la schimbarea anotimpurilor (toamnă, primăvară), notația peisagistică fantezistă, spirituală. Dacă Vinea și-ar fi publicat în 1923 un volum, el

ar fi putut să aibă aproximativ 60 de piese și 80 de pagini și s-ar fi putut intitula **Amintirile false**, **Fior** sau **Hotare** (după numele unor poezii).

A doua etapă, cuprinsă între 1923 și 1944, e faza „dintre cele două războaie”, desfășurată îndeosebi la revistele **Contemporanul** (1923—1926 și 1929—1931), **Punct** (1924—1925), **Reporter** (1935), **Viața românească** (1938—1939) și **Revista Fundațiilor Regale** (1944). Volumul din 1964 **Ora fîntînilor**, intitulat astfel după o poezie publicată în **Viața românească** în 1938, ar fi putut grupa peste o sută de piese din această etapă, de abia în epoca noastră bine cunoscută, nu atît poezii de tip modernist, constructivist și expresionist (**Dicteu**, **Lamento**, **La ora cînd cafelele se închid**, **Gamă**, **Prag**, **Pasăre măiastră**, **Don Juan**, **St. Martin**, **Feerie**, **Glosar**, **Rug**, **Lui Marcel Iancu**, **Ev**, **Necroman**, **Reclama**, **Nike**, **Steaua somnului**) prin care Vinea se apropie de Blaga, întrucîtva și de Bacovia (**Scripturi**: „Absalom,— strigătul cange ar vrea să fie — străzile te-au străpuns, haite te-au sfișiat / ca pe-un vînat de goarne asurzit, / vai mie / de lingă trupu-n luptă sfîrticat / bocet trimis în vecie...”), cît poeme de căutări ale eului original ca **Madrigal** (datată 1925, publicată în 1939), **Insomnii** (datată 1929, nepublicată în timpul vieții) sau **Ovid** (datată 1929, publicată în 1938). În **Madrigal** apare, într-o imagine candidă, fragilitatea destinului poetic („Mi-e inima un menuet / captiv în ceasul unei jucării...”), în **Insomnii** dăm peste imagini pure ale unui destin înlăntuit „de viață și moarte” sub semnul veghei („Inima mea te cheamă din noaptea / cînd dorm orologiile de piatră, / Cînd stelele se sting ca șoapte / cînd tresar cărbunii pe vatră”), iar în **Ovid** Vinea descoperă propria-i captivitate într-un univers străin, ostil („Spumegă monoton valul sub rocele sumbre, — / prin muzicalul exil sorb lînced suspin de toamnă, / E poate soarta care astfel îndeamnă / la încheieri, zbulciul unei umbre. // Să te ascult, mare urnită din începuturi, / ultimii pași să-i închin treptelor goale, / să mă adormi în jalea privirilor tale / de ursitoare, bocind pe un leagăn de scuturi”).

Din cele peste 100 de poezii nedatate, inedite pînă în 1964 (ediția Vaida — Sprințeriu adaugă inedite aparute între 1967—1970 și zece piese noi), Vinea ar fi putut să-și alcătuiască un al treilea volum al cărui titlu ar fi putut fi **Acedia** (scîrbă în limba lui Dante, **ennui** la Baudelaire, sinonimul lui **taedium vitae**), **Recessus** (Retras, Pierdut) sau **Retorsus** (Intors), spre a alege denumirile cele mai semnificative. Alte piese se intitulează **Clamor** (Strigăt), **Finis**, **Manent veteris**, (Rămîn cele vechi), **Memento**, **Qui iter fecit** (Cine face din nou), **Schola Cantorum**, **Solitudo**, **Stuprum**, (Pîngărire), **Usque** (Fără întrerupere), **Vocula** (Șoaptă), **Lex**; de altfel, și la poeziile date găsim titluri precum: **Voluptas**, **Clades** (Înfrîngere), **Insomnia**, **Obses** (Ostatec), **Caedes** (Măcel), **Tristia**, **Nox**, **Velut somnia** (Ca și somnul), **Laus odii** (Laudă urii).

Nu este în intenția acestui articol să prezinte poezia lui Ion Vinea, nici să delimiteze precis etapele evoluției poetului, aș semnala cu toate acestea două apropieri posibile de Arhezi în **Vid** („Ci-reșii, merii, nucii din grădină / s-au spulberat cu crengi și rădăcină, / pe-aici știam un coperiș d-olane / și-l calc prin cioburi, vreascuri și ciolane...”) și **Vocula** („Ești nicăieri, dar ca-n oglinzi, aproape, / și nerostit ți-e glasul, dar l-aud / abia simțit. cum se închid pleoape / atinse vag de-un tremur cald din sud”), ca și atît de originala **Proclamație** a traducătorului lui **Hamlet**: „...Să vie Fortinbras vecin și frate / de la război sau de la vînaătoare / să suie mormăind treptele tronului: și-al lui să fie! / să mă redea tăcerii, ceții și visării, / prinț de tristeță și onoare / pe urmele pierdutei Ofelii..”

Al. Piru

### Cronica limbii

## Un dicționar și o gramatică

**S**PUNEAM nu demult că, grație contactelor tot mai strînse între populațiile din toată lumea, vocabularul se unifică pe scară internațională și că, într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, se va vorbi peste tot aceeași limbă, formată pe cale naturală, din elementele cele mai importante ale diverselor limbi de mare circulație, preponderența avînd-o latina.

Așa stînd lucrurile, s-ar putea crede că va fi din ce în ce mai puțină nevoie de dicționare bilingve și tot mai mult de dicționare explicative pentru fiecare limbă în parte. Adevărul nu este acesta. Dacă n-am ține seamă decît de turism, și încă ar trebui să recunoaștem că, pînă una alta, sînt foarte numeroși oamenii care, fără pregătire lingvistică, circulă dintr-o țară într-alta și au nevoie de mijloace de a înțelege și de a se face înțeleși. De aceea astăzi se publică mai multe dicționare decît în trecut. Se publică mai ales dicționare de mică extindere, cuprinzînd strictul necesar pentru comunicare și utile pentru cei care nu se pot descurca de loc, fără ajutor, în altă limbă decît cea maternă.

Pe această linie se înscrie și *Dicționarul român-german și german-român*, publicat recent de Editura Științifică de la noi în colaborare cu Editura Enzyklopädie din Leipzig. Autorii lui sînt Maria Iliescu pentru partea româno-germană și Al. Roman pentru partea germano-română. Fără îndoială lucrarea e concepută în primul rînd pentru a ajuta pe germanii care vin la noi. În-suși faptul că e vorba de o coeditare e un semn că va fi utilizată în mare măsură de germani. Că e destinată în special călătorilor care vin la noi (desigur și celor negermani care știu nemțește), se arată și prin aceea că sectorul român-german este superior ca dimensiuni sectorului german-român.

În sfîrșit, un aspect asupra căruia socotesc că e bine să atrag atenția și care arată și el că beneficiarii vor fi în mare măsură germanii este faptul că volumul conține și o gramatică română pentru germani, foarte comprimată, dar cuprinzînd esențialul.

Mă opresc asupra acestei gramatici, pentru a semnala o inovație interesantă: autoarea, Maria Iliescu, excelentă cunoscătoare a ambelor limbi tratate, a publicat studii originale asupra gramaticii române și ar fi putut să dea o lucrare în care să studieze toate detaliile. În loc de aceasta, a preferat să stăruie numai asupra asemănărilor și deosebirilor dintre română și germană, subliniînd, prin mijloace simple, că în anumite puncte germanul poate rămîne la deprinderile sale, contractate în limba maternă, pentru că româna nu prezintă diferențe de structură, pe cînd în alte puncte trebuie să evite formulele germane, deoarece româna folosește în loc altele.

În felul acesta germanul care se ajută cu dicționarul este prevenit de la început asupra riscurilor celor mai frecvente cărora le este supus cînd se exprimă în românește. Pe de altă parte, și pentru studierea structurii gramaticale a limbii române este util să avem adunate punctele în care ea diferă de alte limbi, căci acestea merită, fără îndoială, mai multe discuții cînd studiem atît starea actuală, cît și evoluția în timp a românei.

Al. Graur





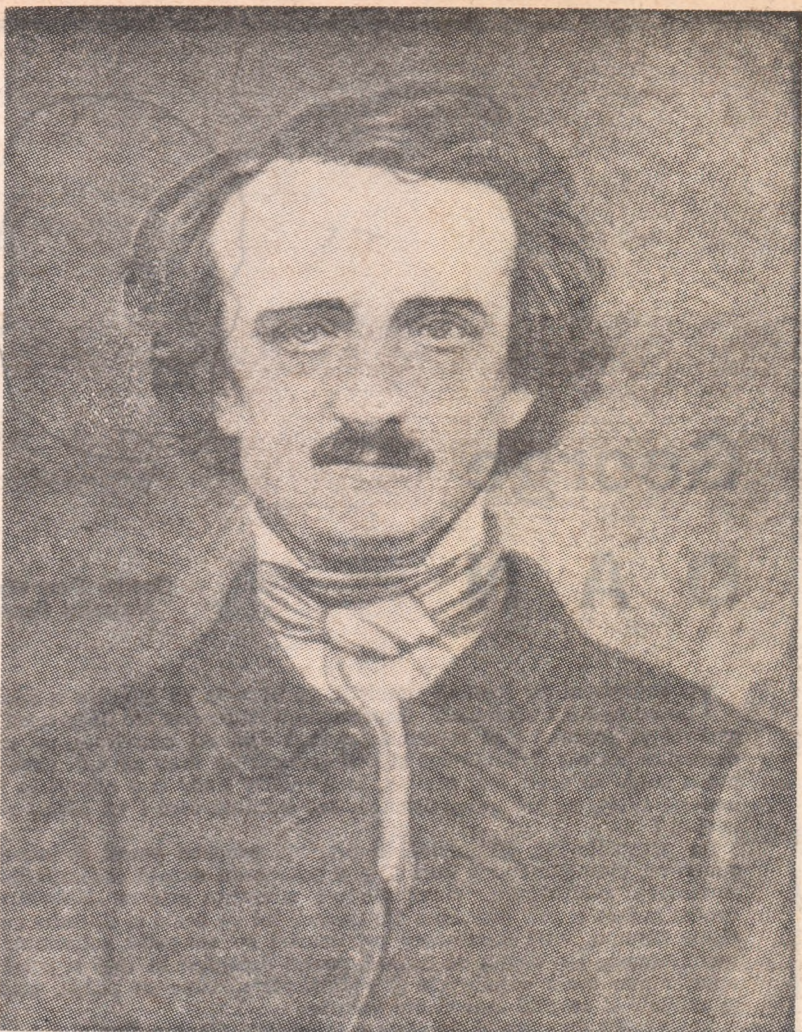
# „PRINCIPIUL POETIC“

UNDEVA, în proiectele sale imnice neimplinite (prin voia unei crâncene puteri căreia îi place să curme gestul artistului, să-i oprească mina și să-i tulbure mințile când lucrarea sa abia se ivește din marmura brută), Hölderlin amintește acele lucruri de nimic care îl fac să amuțească pe poet, precum ninsoarea așternută în strat subțire suprimă vocea unui clopot. Te întrebi citind comentariile lui Heidegger la poemele lui Hölderlin dacă orice vorbire despre poezie nu este asemenea zăpezii pe un clopot. Dar orice glosă la orice poezie are un trist efect asemănător. Chiar și atunci când multingeniosul glosator este poetul însuși. Chiar și atunci când acesta e Edgar Allan Poe și vorbește, în **Filosofia compoziției** despre poemul său **Corbul**. Ba chiar, în acest caz, pe lângă zăpadă comentatorului care face să încremenească și să amuțească clopotul poeziei, mai intervine o rea-credință particulară, am putea spune un histrionism special.

Dar, să considerăm cazul mai de aproape. Poe își propune să arate „în amănunt, pas cu pas, procesul” prin care compoziția sa **Corbul** a „ajuns la forma definitivă”. De ce? „Majoritatea scriitorilor — în special poeți — preferă să dea de înțeles că ei compun printr-un soi de sublimă frenezia, printr-o intuiție extatică, și s-ar înfuria pur și simplu dacă ar lăsa publicul să arunce o privire în culise, să zărească cum se înfiripă gândirea lor rudimentară... procesul de atentă selecție și respingere, ștersăturile și interpolările dureroase, cu un cuvânt toate roțile și roțile, toată mașinăria necesară schimbării decorului, scările și trapele, penele de cocoș, vopseaua roșie și peticele negre, care, în nouăzeci și nouă la sută din cazuri reprezintă recuzita unui **histrion** li-

terar”. A demitiza — cum s-ar spune azi — actul creației poetice, iată intenția lui Poe. Nu este, însă, în această identificare a procesului creator cu acela al constituirii artificului teatral, ba mai mult chiar, nu este în această voință de demascare a poetului, o plăcere tipică histrionului exhibiționist?

Știu azi că departe de a fi compus **Corbul** după rețeta indicată în **Filosofia Compoziției**, Poe și-a scris eseul reflectind **a posteriori** asupra poemului său. Atunci, cînd, sub pretextul sincerității, el își **denunță** metoda de lucru, chiar atunci el nu e cu adevărat sincer, ci joacă comedia sincerității. Această comedie o vor juca mulți poeți moderni, pretinzîndu-se lucizi, privindu-se (ca și Baudelaire în definiția pe care o dă dandyismului) necontenit într-o oglindă. De altfel, francezii — începînd cu Baudelaire — continuînd cu Mallarmé, Valéry și ajungînd la scriitorii de la **Le Quel**, printre care Philippe Sollers care afirma ritos, de curînd : „**poetul** care refuză azi să se vadă pe sine scriînd **poeme** are toate șansele de a fi cu bună știință sau fără să știe un mistificator” — francezii au fost, zic, cei care au interpretat gestul lui Poe drept unul de demistificare a creației poetice. În fond, raționalismul structural găsia un aliment în această demontare spectaculoasă a unui mecanism al creației, în această disecție. E adevărat că orice disecție se exercită pe cadavre și, pentru ca să analizezi un organism viu — în cazul nostru o poezie — ar trebui în prealabil, teoretic, să-l uci. De aici riscurile oricărei analize. Nu e mai puțin adevărat că această voință de luciditate a unor poeți moderni și-a dat roadele sale. Desigur, ar fi ușor de demonstrat că, asemenea lui Poe care n-a elaborat **Corbul** și celelalte poeme ale sale, în deplina con-



știință a demersurilor sale, tot astfel mult celebrata rigoare intelectuală a domnului Teste, respectiv a lui Valéry, ascunde filioanele subiacente ale unei senzualități ce străbat roca adeseori sterilă a intelectului, dînd naștere în **pofida** poetului valențelor lirice ale poeziei sale.

Gheață și fervoare întîlnim, de altfel, uneori concomitent și în spiritul lui Poe, al acestui rafinat poet al unei Americi încă atît de rudimentar inocente. Desigur, unele din tezele expuse în **Filosofia compoziției** ca și în **Principiul poetic** au putut fi descoperite prin sagacitatea comentatorilor (printre care și aceea a lui Matei Călinescu, prefațatorul recent apărutei versiuni românești) în unele texte ale predecesorilor lui Poe. Dar tocmai aceea ambivalență a lui Poe, a acestui spirit glacial-exaltat dă tuturor ideilor sale o vigoare deosebită, făcînd dintr-insul profetul ambiguităților conștiinței lirice moderne. Cite teorii, principii, teze nu se vor deduce din puținele cuvinte ale acestor două scurte texte. Poeticile moderne — de la Baudelaire pînă la, să zicem, Roman Jakobson — pîrduc, în mare măsură din ele. Teze privind autonomia artei, primatul esteticului, poezia pură, caracterul ireconciliabil al poeziei și adevărului, predilecția privind poemul scurt și cîte alte, de ce să nu spunem, erezii fecunde,

n-au fost întemeiate pe cele afirmate de Poe.

Iată însă că au apărut în zilele noastre acele simptome care indică sfîrșitul unei ere poești în lirica modernă. Chiar cei care par descendenții săi fideli îl trădează. Atunci cînd un Philippe Sollers declară pe un ton peremptoriu : „nimic nu e mai opus poeziei decît **credința** în poezie ; un poet este de acum înainte cel care trebuie să rupă cu hotărîre cu expresia **poetică** și cu zeii săi...”, el se află în continuarea liniei lui Poe. Dar, în același timp, o duce la capăt și o curmă. Căci iată apare un gen nou de „scriitură” care nu cunoaște distincția între „poezie” și „proză”, pentru care diferențierile pe care le făceau abatele Brémond ori Valéry între poezie „pură” și proză, ori Croce între poezie și „non-poezie”, nu mai au nici un sens. Tot astfel metafizica frumosului dezvoltată de Poe în **Principiul poetic**. Asistăm astfel la o relegare a poeticii lui Poe, la o depunere a sa într-o „old curiosity shop” al artelor poetice, alături de Boileau și de Horațiu și de Longin și de Aristotel, alături de toți cei pe care crezuse că-i depășește.

Nicolae Balotă

JEAN-IVES TADIÉ :

## PROUST ȘI ROMANUL

Gallimard, 1971

● Exegeza proustiană de o mare bogăție permite cu greu originalitatea vreunui punct de vedere. S-a scris atîta, s-a comentat atîta, s-au făcut atîtea apropieri și disocieri între el și alți romancieri, între el și romanul de pînă la el, s-a vorbit atîta despre influența lui asupra romanului modern, încît cu greu se mai poate emite o ipoteză fascinantă asupra **în căutării timpului pierdut**. Jean-Ives Tadié își propune, ceea ce e rezonabil în asemenea condiții și anume să facă o resistemizare a aceluiași concluzii din prisma unor principii pe care le propune. El consideră că romanul, creația romanescă a lui Marcel Proust se sprijină pe două mari idei formalizate în noțiunile de **eu** și de **timp**. Timpul ar controla derularea cărților, ar fi pilonul structurii, iar **eu** ar obține centralizarea întregului material în jurul eoului subiectiv. Estetica proustiană este dominată după Tadié de aceste mari coordonate. Prin **eu**, naratorul se plasează în centrul observației, fiind în același timp o descoperire tehnică și una de viziune, ceea ce conferă avantaje și limite acestei estetici față de cele de pînă la ea. Tot **eu**-ul permite un nou sistem de relații cu celelalte personaje și de ierarhizare a lor. E interesant raportul formal pe care îl observă autorul în mulțimea personajelor

marelui ciclu proustian. Atribuirea aceluiași trăsături unor personaje diferite, înrudirea dintre toate personajele și apropierea lor grație naratorului, reintrarea în scenă a unor personaje aparent părăsite solicită autorului acestei cărți un capitol întreg de analiză. Analiza timpului pune problema descoperirii timpului și a diversității lui, a timpului dorinței, al acțiunii și al rememorării, dar și a timpului creației (tempo-ul), adică repetiția, timpul imaginar, conchizînd că : „atunci cînd un romancier își propune să-și înfățișeze personajele **în timp**, el descoperă în chiar același proces o tehnică a povestirii, dar și filozofii ale temporalității”. Ocupîndu-se apoi de aspectul stilistic al ciclului proustian, exegetul consideră **în căutarea timpului pierdut** ca „un amestec al tuturor genurilor literare”, insistînd asupra „climei poetice și atemporalului”, asupra poeziei și ritmului povestirii. „Care este de fapt rolul criticului?” se întreabă Jean-Ives Tadié pentru a putea să-și expună scopul ce și l-a propus scriînd această carte. (Criticul) „nu poate spune totul, nici descoperi totul în legătură cu tehnica unui mare scriitor, dar trebuie să afirme că, totuși, ceva poate fi spus ; și, deci, dacă el nu poate întîlni autorul la sursa însăși a intenției sale formale, trebuie să se apropie cît mai mult de această sursă”.

Metoda lui Tadié este poate cea a criticului universitar dotat cu talent de creator. Nici una dintre școlile mai noi și mai la modă ale criticii nu-l fascinează, căci i se par a schematiza o mare personalitate și o operă de excepție ca cea a lui Proust. Căci, „criticul, spune el, trebuie să reziste tentației, inspirată de dorința inconștientă dar răzbuunătoare, de a dizolva obiectul studiului său în limbajul pe care îl utilizează : punerea în ecuație cînd se aliază lingvistica și matematica nu propune din operă decît o metaforă ezoterică”.

Ceea ce demonstrează Tadié în **Proust și romanul** este destinul capodoperei, și anume acela de a impune lumii reale prin intermediul formelor propuse un **sens** nou, cel al lumii imaginare create. Inte-grînd cu ușurință în demonstrație bogăția de citate, argumente bibliografice, critica criticii, cartea lui Tadié rămîne un eseu scris cu mare simplitate și rafinament și se citește cu ușurință și interes, impunînd o imagine clară a principiilor pe care le descoperă la bază eșafodajul unei opere de dimensiunile celei proustiene.

U CENG-EN :

## CĂLĂTORIE SPRE SOARE APUNE

Ed. Minerva (B.P.T.)

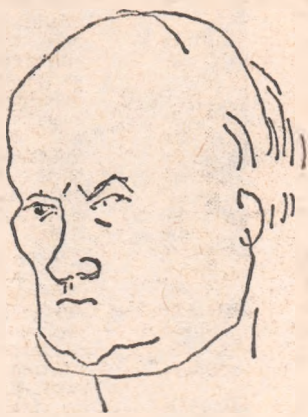
● Unul dintre celebrele romane chinezești din „epoca de aur” a romanului clasic (perioada Ming : 1368—1644), **Călătorie spre soare apune** intrunește acele trăsături specifice unei mari și vechi literaturi, încă foarte puțin cunoscută. Rod al unei lupte ideologice și religioase de sute de ani între taoism și budism, el da în același timp imaginea spiritului fantastic popular și

sinteza unor foarte cunoscute povestiri și nuvele ce au circulat în toată China medievală, recitate în fața publicului. Roman cu structură realistă și cu scopuri polemice clare, **Călătorie spre soare apune** este în același timp o mare alegorie satirică, folosînd elementul fantastic în egală măsură cu cel realist. Istoria lungii călătorii a călugărului Süen Džang și a pelerinajului său în India pentru a aduce de acolo „sutele”, cărțile budiste, e o intimplare reală petrecută între anii 629—646 care a fost apoi povestită de nuvela artistică **ciuanți** din secolele următoare, a intrat în istorie și folclor, pentru ca după aproape o mie de ani să fie și simburile unui roman ca cel despre care vorbim, roman satiric ce prezintă viața socială și politică a epocii într-un veșmînt straniu și încărcat de mitologie. Fuziunea dintre real și fantastic, dintre poezie și ironie e atît de perfectă, încît romanul degajă cel mai perfect firesc. Eroul principal e Maimuța cu viața ei de mii de ani, născută din stîncă, cu ucenicia în credință, cu cele 81 de piedici pe care le înfruntă pentru călugărul însoțit în călătorie. Ceilalți tovarăși de drum ai pelerinului sînt personaje de basm, cu o afectivitate și o logică interioară strict omenești și cu puteri supranaturale : Preacuviosul Ritanu-Opt-Porunci, Părintele Nisip. Roman de un farmec straniu, **Călătorie spre soare apune** are o simbolică bogată și o intenție polemică bine marcată, ascunsă sub stratul de fabulos și naiv. Cu un caracter profund popular, într-un stil de aceea simplitate specifică unei culturi de mare rafinament, romanul impresionează prin profunzimea unei viziuni cosmice și în același timp sociale asupra lumii.

m. l. c.



## George D A N



George Dan văzut de  
Veronica Porumbacu

Îl întâlnisem pe toamnă iluminat de bucuria că izbutise a aduce pe limba noastră un număr impresionant de scrieri ale unor mari poeți persani și pregătit a-și continua această discretă activitate, pe care o desfășura cu rar devotament și consecvență de vreo 15 ani. Cine ar fi putut crede că acest fost matroz, încă relativ tânăr (s-a născut la 10 februarie 1916), cu înfățișare athletică, are o inimă care-l va părăsi atât de curînd?

Iar planurile lui, deopotrivă în privința propriei poezii și într-a traducerilor, presupuneau o durată și o putere de muncă incompatibile cu respectiva măturisire. Remarcîndu-i prezența printre „Kalendiști”, a evocat îndată cîteva momente ale trecerii lui pe acolo și întâlniri cu Vladimir Streinu, care continuase a-i urmări cu simpatie activitatea literară. Aceasta era destul de bogată, poetul debutînd în 1935 și colaborînd apoi la mai toate cotidienele și periodicele noastre cu poezii, traduceri și articole și scoțînd mai multe volume.

Îndrăgostit de mare și de viața marinariilor, George Dan și-a schimbat „timona-n liră, din corzi de bronz vibrînd” și a cîntat în lungi poeme aceste realități dînd în timp volume precum baladele și poemele din 1949, intitulate euforic, Bună dimineața!, poemul **Rapsodia marinariilor** din 1954 reluat în 1955 în amplul volum de balade **Dunăre, Dunăre...**, pentru ca să continue în 1957 cu **Flori de mare** și cu **Hamalii** (suită de poezii în cam prea căutat stil popular), în 1959 cu **Goarna și sirena**, în 1960 cu amintitul **Pui de lună** și cu alte balade și poeme, între care **Cîntecele de luptă** din 1962 și recentul volum **Mater nostra**, prin care structura sa de poet epic se reliefa constant, chiar dacă uneori cu deconcertante inegalități.

Paralel, a tradus din Simonov, K.M. Staniukovici, S. Mihalkov, pentru ca în 1959 să vină cu părți din **Golestanul** lui Sadî, care va marca începutul unei direcții fundamentale a activității sale literare. Va urma, în 1963, antologia **Poeți persani**, o ediție amplificată a **Golestanului** în 1964, epopeea **Șah-Name** de Ferdousi (1969), pentru ca încununarea să vie cu **Privighetorile Persiei**, antologie apărută anul trecut, despre care spunea, fără să-l cred, că-l epuizase. Poetul învățase cu sîrguință persana, transpunea de mai mulți ani frumusețile poeziei acelei limbi fără texte intermediare (pe care le folosea doar pentru control), fapt ce îndreptătea aprecierea mai veche a lui Tudor Vianu că „abia prin noile traduceri ale lui George Dan, obținute din unghiul unei cunoștințe apropiate a textelor originale și cu multă îndemînare în versificare, cititorii români pot lua un contact mai apropiat cu unele din momentele cele mai de seamă ale marii literaturi persane.”



## Dinu BONDI

DEȘI a debutat abia în 1942, Dinu Bondi era cunoscut de multă vreme în lumea literară ca un om instruit și plin de farmec, cu un acut simț de observație și la curent cu evoluția literaturii. De aici prețuirea de care se bucura printre scriitori, prietenia lui cu mulți dintre ei, ajunsă la forme de reciproc profitabilă colaborare, cum a fost aceea cu Cezar Petrescu, de pildă, împreună cu care a scris piesa de teatru **Pirjolul** (trei acte, șapte tablouri), editată în 1954, după ce în 1945 i se jucase la Teatrul Național din București drama „Cîntecul vieții” (O păpușă și alte jucării). De asemenea, a tradus împreună cu Radu Tudoran **Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle** de Charles Darwin, traduceri, efectuate de unul singur sau în colaborare cu alții, fiind de altfel domeniul în care Dinu Bondi s-a ilustrat cu precădere în anii de după Eliberare, între ele sînt de menționat măcar cele din Racine și Eugen Ionescu, efectuate împreună cu Radu Popescu. Tot în acești ani a abordat, paralel cu alte lucrări originale (între care volumul de nuvele **Ave Maria** — 1947), scenarii de film, (printre care **Nepoții gornistului**).

Fiind jurist de profesie, el a desfășurat în ultimii ani o susținută activitate de această natură în cadrul Uniunii Scriitorilor, al cărei membru a fost, fiind apreciat pentru spiritul său liber, pentru competența cu care contribuia la rezolvarea diferitelor probleme ale breslei și nu în ultimul rînd pentru forța lui de muncă. Dacă moartea nu l-ar fi surprins în plină activitate (s-a născut la 16 mai 1905) e probabil că ciclul de piese de inspirație istorică la care visa și lucra ar fi încununat semnificativ activitatea scriitorului.

G. M.

## La inaugurarea librăriei Cartea Românească

CIND, luni, 10 ianuarie, la ora prînzului, în strada Nuferilor, 41, s-a deschis librăria „Cartea Românească”, patronată de editura cu același nume, aflată în imediata vecinătate, atmosfera, de rigoare, festivă era marcată și de o reconfortantă emoție. Cei prezenți asistau, astfel, nu numai la simpla inaugurare a unui viitor lăcaș de cultură, ci și la inaugurarea unui stil de lucru, a unui tip de confruntare a creației cu publicul larg și critica. „Acordăm o mare importanță faptului că editura noastră



are o librărie”, sublinia Marin Preda, directorul editurii, că are posibilitatea unui contact direct cu publicul, că poate sesiza, mai exact, care e pulsul receptării cărților, care e ecoul lor în rîndul cititorilor. În ansamblul politicii culturale actuale, inaugurarea unei asemenea librării este un eveniment ce-și poate aduce o contribuție reală la definirea climatului literar, la dezvoltarea creației beletristice înseși. Între



editori și scriitori s-au interpus, de totdeauna, o serie de instanțe intermediare, de factori, dintre care „cel mai melinștitor”, remarcă Marin Preda, rămîne librarul. Iată, deci, rațiunea și funcționalitatea recente inaugurări, a recente inițiative, prin care „comerțului de carte” i se conferă întreaga, fireasca sa semnificație.

Salutînd, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor, pe organizatorii și „patronii” librăriei, prozatorul Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a evocat, apoi tradiția unor asemenea manifestări în cultura noastră, a reliefat modalitățile prin care librăria poate fi, este chemată să fie, un substanțial factor de cultură și de popularizare a ei.

Sub aceste auspicii, în perspectiva acestor intenții, librăria „Cartea Românească” și-a deschis elegantele ei standuri publicului. Sînt expuse și puse în vânzare cele 210 cărți apărute pînă acum în editura tutelară sînt expuse, de asemenea, sugestive ilustrații pentru operele unor scriitori ca Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Șt. Aug. Doinaș, Petru Popescu sau tablourile Margaretei Șterian care vor fi reproduse în romanul său **Castelul de apă**.

În chiar ziua inaugurării, librăria a lansat, în prezența autorilor, două noi cărți apărute la „Cartea Românească”: volumul de versuri **Istoria unei secunde de Adrian Păunescu** și escul **Hamlet** sau ispita posibilității de Ion Omescu.

A. T.

## Activitate editorială în Valea Jiului

Despre activitatea de tipărire a unor valoroase cărți în Valea Jiului s-a scris puțin sau aproape de loc, deși la Petroșani au apărut multe cărți și în trecut, tipografii de aici dovedind o rîvnă și pricepere reală în munca lor. În ultimii ani, această lucrare s-a îmbogățit cu noi titluri valoroase din diferite domenii de activitate. Aș aminti printre acestea monografiile de istorie muncitorească **Valea Jiului — file de istorie** de I. Lungu, V. Radu, M. Valea și I. Poporogu (editată de Muzeul mineritului Petroșani) și **Cărbune și istorie în Valea Jiului**, de Clement Ne-gruț, Pavel Munteanu și Ion Poporogu. Despre teatrul din Petroșani a apărut amplul studiu al lui Victor Fîlleși și monografia **Teatrul în Valea Jiului** de C. Pascu și M. Munteanu.

O deosebită activitate de desfășurare tinerii scriitori ai Văii Jiului, din cadrul Cenuclului literar „Meșterul Manole”, care a implinit două decenii de acti-

vită. Începutul în încheierea într-un volum a propriilor creații l-a făcut cu mai mulți ani în urmă poetul Rusalim Bălșan. A urmat apoi culegerea celor mai izbutite creații de poezie și proză a membrilor cenuclului în volumul **Muguri de piatră**. Cele mai cuprinzătoare și reprezentative cărți de poezie aparțin însă scriitorilor de acum cunoscuți: Irimie Străuț și Traian Morar, autorii volumelor **Ora albă** și, respectiv, **Casa din adine**.

Irimie Străuț, om al Văii Jiului, crescut și format ca scriitor pe aceste meleaguri, unul din întemeietorii cenuclului nostru, a ținut ca al zecelea volum al său să fie tipărit la Petroșani, cifra aceasta amintind de cei zece ani cît a fost conducător al cenuclului nostru. Cartea sa **Ora albă**, închinată partidului, cuprinde o suită de versuri patriotice, iar un capitol este dedicat tragicului eveniment de la Lupeni, din 1929, pagină eroică din istoria clasei muncitoare.

Traian Morar, inginer, miner, redactor al ziarului local „Steagul Roșu”, oferă cititorilor o suită de poezii lirice, inspirate din viața minerilor pe care îi cunoaște atât de bine.

În prezent și alți scriitori ai Văii Jiului, printre care și cei doi amintiți, pregătesc lucrări în cinstea Semicentenarului U.T.C. Astfel, Irimie Străuț are în pregătire un volum de povestiri evocative din lupta uteciștilor, la Editura Politică și o carte de proză despre Valea Jiului la Editura Ion Creangă, iar la Editura Cartea românească a predat volumul **Flori de mină**, inspirat din viața minerilor, Traian Morar a terminat cartea de actualitate despre uteciștii-mineri **Portrete în cărbune** și a predat la Editura Eminescu volumul de versuri **Vindecare**.

Ioan Chiraș, tipograf, Cenuclul literar „Meșterul Manole” Petroșani.





## SANTIER

### Vasile Nicolescu

va încredința Editurii Albatros o nouă carte de versuri, **Poeme**.

Pregătește pentru Editura Univers un volum de eseuri critice cu privire la unele probleme ale poeziei românești și universale.



Pentru aceeași editură are în lucru o ediție de **Texte alese** (poeme, texte filozofice, estetice, critice) din opera lui Paul Valéry.

Pentru colecția „Orfeu” a Editurii Univers lucrează la un volum de traduceri din poezia lui Max Jacob.

### Constantin Toiu

lucrează la un roman social și politic cu titlul provizoriu **Galeria cu vită sălbatică**, ce va fi predat Editurii Eminescu.



E pe cale de a încheia un nou volum de publicistică pe care îl va încredința Editurii Albatros.

### Dragoș Vicol

are în lucru la Editura Eminescu volumul de poeme **Cititorie în albastru** și volumul **Moartea la pîndă**, cuprinzînd romanele **Tara nimănui?** și **Camera 210**, ultimul în reeditare.

A predat Editurii Junimea un volum de nuvele intitulat **Bătrînul și li-vada**, iar Editurii Militare, volumul de publicistică **Ani de aur**.

Definitivează o culegere de versuri intitulată **Obcini** cu intenția de a o preda Editurii Cartea Românească.

Pe masa de lucru are un volum de povestiri și vesele și triste, care se va numi **Rachiu cu Chi-cusuri**, în care încearcă o frescă a satului bucovinean de altădată și de acum; lucrează de asemenea la o carte de călătorie prin Europa.

## Uniunea Scriitorilor

● Luni 10 ianuarie 1972 s-a înapoiat în țară, venind din Belgia, Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,

● Cu ocazia Anului Nou, Uniunea Scriitorilor a mai primit telegrame de felicitare din partea: Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, Uniunii Scriitorilor din R.D. Vietnam, Uniunii Scriitorilor macedoneni din Iugoslavia (Scriile literare de la Struga), Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria și Uniunii Scriitorilor din R.P. Mongolă.

● Scriitorul Gheorghe Tomozei, redactor șef al revistei Argeș, a plecat în R. F. a Germaniei la invitația societății *Internationes*, într-o călătorie de studii și documentare.

### Simpozion Eminescu

● Vineri 14 ianuarie, ora 17, la Muzeul literaturii române va avea loc simpozionul cu tema „Cercetări documentare despre Eminescu și lumea copilăriei sale”, prilejuit de sărbătorirea a 122 de ani de la nașterea poetului.

Simpozionul, la care vor participa critici, istorici literari, scriitori, va fi prezidat de Șerban Cioculescu.

### Salon literar „Vladimir Streinu”

● Sub îndrumarea Comitetului de cultură și educație socialistă, Casa de cultură în colaborare cu Comitetul de organizare a semicentenarului liceului din Găești (Jean Popescu-Cetățeni președinte, Ștefan Licescu și Radu Florea, membri), au inaugurat **Salonul literar „VLADIMIR STREINU”**, cu prilejul comemorării unui an de la stingerea din viață, a eminentului critic.

Invitații de onoare ai Salonului au fost: prof. univ. dr. docent Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., fost profesor și director al liceului, Maria Șerban Cioculescu și romanciera Elena Iordache-Streinu, foste profesoare, prof. Maria Iordache Manta, prof. Constanța Vasiliu, Mihail Ilovici, fost elev și profesor și Eugen Marinescu, lector universitar, fost elev.

În alocuțiunea sa, profesorul Gh. Stroe, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă, director al casei de cultură — care a făcut și prezentările — a subliniat importanța deosebită a

valorificării tradițiilor de cultură care au stat la baza activității liceului, parte integrantă și prestigioasă a școlii românești, pentru generațiile actuale și necesitatea continuării lor la nivelul și posibilitățile noastre socialiste.

Despre personalitatea poetului, criticului literar, traducătorului, profesorului și directorului liceului din Găești care a fost Vladimir Streinu, a vorbit academicianul Șerban Cioculescu. Au depănat amintiri fostii săi elevi Mihail Ilovici și Aurel Iordache. Au citit din opera poetică a celui comemorat Ștefănescu Rodica din clasa a XI-a și Iordache Daniela, studentă, fostă elevă.

Biblioteca liceului în colaborare cu muzeul „Căutătorii de comori” al Școlii generale nr. 2, au organizat o expoziție muzeală cuprinzînd: manuscrise, opere, publicații și documente fotografice referitoare la Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și alții.

Olguța Dan

## CALENDAR

13 IANUARIE: 1941 — a murit James Joyce (n. 1882); 1958 — a murit Dan Băla (n. 1907).

14 IANUARIE: 1622 — s-a născut Molière (Jean-Baptiste Poquelin, m. 1673); 1891 — a apărut la București primul număr al săptămînalului „Românul literar”, sub conducerea lui C. A. Rosetti; 1895 — s-a născut H. G. G. G.; 1896 — s-a născut John Dos Passos.

15 IANUARIE: 1791 — s-a născut Franz Grillparzer (m. 1872); 1795 — s-a născut A. S. Griboedov (m. 1829); 1850 — s-a născut Mihail Eminescu (m. 1889); 1921 — s-a născut Marin Sîrbulescu (m. 1971); 1927 — a murit Anton Holban (n. 1902).

16 IANUARIE: 1675 — s-a născut Saint-Simon (Louis de Rouvroy, m. 1755); 1847 — s-a născut Mikszáth Kálmán (m. 1910).

17 IANUARIE: 1568 — a murit Nicolae Olahus (n. 1493); 1706 — s-a născut Benjamin Franklin (m. 1790); 1897 — a murit Vaida Jones (n. 1827); 1898 — s-a născut I. D. Mușat (I. Dimoffache); 1909 — s-a născut Jonathan X. Uranus; 1936 — a murit Matei Caragiale (n. 1885).

18 IANUARIE: 1689 — s-a născut Montesquieu (Charles de Secondat, baron De la Brede, m. 1755); 1848 — s-a născut I. Slavici (m. 1925); 1867 — s-a născut Ruben Dario (Felix Ruben Garcia-Sarmiento, m. 1916); 1898 — s-a născut Felix Brunea-Fox; 1936 — a murit Rudyard Kipling (n. 1865).

19 IANUARIE: 1798 — s-a născut Auguste Camille (m. 1857); 1809 — s-a născut Edgar Allan Poe (m. 1849); 1818 — a murit Dimitrie Tichindeal (n. 1775); 1863 — s-a născut A. P. Serafimovici (m. 1949); 1957 — a murit Barbu Lăzăreanu (n. 1881).

### Dilemă

Reproducem din scri-soarea inginerului Octavian I. Ciucă :

Ce facem ? Cultura sportului sau sportul culturii ?

De la un capăt al țării la celălalt, în tramvaie, troleibuze, în avion sau pe jos, în birouri sau pe tractoare, se citește Sportul.

În fiecare chioșc sau tutungerie nu se aude decit : „aveți Sportul ?”, „mai aveți Sportul ?”, „Sportul o mai fi ?”. „Nu știți dacă mai e Sportul ?” și în fine diverse întrebări asemănătoare cu același factor comun Sportul.

[...] Sportul a devenit o obsesie, nu însă exercițiul, ci ziarul care informează ce a făcut cutare vedetă la fotbal în ultima întâlnire, cite suturi a tras spre poartă, cite în spațiul porții, cite pe deasupra barei, cite în bara din dreapta, cite în cea din stînga, cite în portar și așa mai departe. Cum a „gatat” cutare apărător și a tras în propria poartă același talentat jucător, — mă rog — se merge pînă la a-i cunoaște și numărul de la pantof, al crampoanelor de pe talpă, calitatea elasticității pielii și multe altele.

Ce facem ? O întrebare a unui om de pe stradă, simplu, fără nici o pretenție de mare observator. Dar, stînd mereu la coadă, înainte de începerea programului și de multe ori și după, am constatat această — după mine — tristă realitate. Nimeni din grupul așezat la coadă, nu cere decit Sportul cînd Rapidul este în deplasare peste hotare, sau Steaua joacă în vreo cupă internațională, ori Năstase, sportivul cel mai curat la suflet din lume, a cucerit un loc prin muncă asiduă. Notați „muncă asiduă”. Deci nu sînt împotriva citirii Sportului...

Astăzi în fiecare zi se scrie — cit de puțin — dar se scrie despre sport. Fănuș Neagu cel puțin este o perla a comentariilor cu duh și acereală pentru cei înțepați. Neagu Rădulescu prin **Fotbal cu piine** ilustrează că „fotbalul are oriunde gustul dulce al piinii” și că „matur sau copil te molipsești de tentația acestui monstru sacru”. Chiar **România literară** (nr. 47) constată la rubrica **Radio-Televiziune** că „prin reflex condiționat, prima întrebare cu care se scoală telespectatorul este ce meci vom vedea astăzi ?”

Se pare că sportul rămîne copilul răsfațat al timpului [...]

Așadar ce facem ? Cultura Sportului sau Sportul Culturii ? Dilemă. Care este cea mai bună cale ? Pe care o alegem ? Cîneva răspunde totuși de această alegere odată și odată.

Ing. Octavian I. CIUCA

### Scriitori sub umbrele

#### de soare

● Nevoia de stil a criticii literare se observă și în căutările mature ale cronicarilor noștri — cărțile de critică apărute în ultimul timp dovedesc, în această privință, o diversitate reală și naturală, nemistificată — dar și în inflamația bizară a limbajului unor publiciști. A fost des ironizat stilul pretențios, sofisticat, bolnav de mania teoretizantă, de abuzul de termeni inaccessibili, a fost des ironizat stilul brutal, agresiv, subminat de credința criticului că este singurul deținător al adevărului.

Un altul ar fi cel împovărat de comparații, adjectiv, de fraze naiv metaforice. „Timpul e răbdător cu scriitorii”, spune Anca Midia într-un articol din «Viața românească», nr. 11, se întîmplă

însă ea unii dintre ei să aștepte o viață ca timpul să le facă dreptate; dar el (timpul, n.n.) le deschide o umbrelă de soare și-l lasă sub ea modești și încrezători. Și critica literară, bineînțeles (de ce «bineînțeles»?), îi uită și ea într-un con de umbră”. Scriitorul sub umbrela de soare, trebuie să recunoaștem, oferă o imagine induioșătoare! După ce descoperim, în același articol, mai multe cugetări („Uneori cărțile se nasc bătrîne...”; „Bătrînețea oamenilor poate fi adeseori tină...”) ajungem la comparația fascinantă: „Poveștile sale (Radu Tudoran) se sting și se aprind ca farurile nopții...” iar mai jos „Radu Tudoran urcă și coboară trepte de viață, ochii minții lui străbat verticalul și orizontalul, trecînd dintr-o lume în alta, dar integrîndu-le în una infinită”. Iată o frază și mai impresionantă: „Romanele lui R. T. se țin în jurul unor motive centrale, niciodată trădate, și regizate cu dibăcia unui cunosător pasionat de propriul său **label mendelevic** (s.n.)”.

A. M.

### Ce se poate imputa

#### unui autor

● În revista **Săptămîna culturală a capitalei** (numărul din 7 ianuarie a.c.) Henri Zalis consacră cîteva rînduri cărții mele, **Tînărul Dostoievski**.

Valeriu CRISTEA

## Revista revistelor

### ECHINOX

● Revista studentească a centrului universitar clujean, încă de la apariție remarcată pentru exigența formei și substanțialitatea ei, își menține nivelul calitativ cu o constanță deosebită. Numărul 8 cuprinde articole interesante cu caracter informativ și cu atente interpretări critice. **Cronica literară** semnată de Ion Livian și Petru Poantă comentează ultimele cărți ale Ninei Cassian și culegere de eseuri, **Teme, a lui Nicolae Manolescu**. Ion Cristoiu semnează o analiză foarte aplicată a concepției narative a lui Camil Petrescu, sub titlul **Teoria autenticității**, iar Marian Papahagi oferă o analiză semiologică a povestirii Moara lui Călfar, întreprindere dificilă, rezolvată în favoarea unui echilibru terminologic, fără excесе pedante; dezavantajat de un titlu greu digerabil (Aliterția sau despre ispita predestinării sunetelor) este articolul semnat de Cornel Robu. Demne de menționat sînt expunerea Meloda morfologică și teoria literaturii (autor: Lucian Rossi) care prezintă succint și concret concepțiile critice formaliste ruse (Tinianov, Eichenbaum, Șklovski, Jakobson) și încercarea de sintetizare a teoriei romanului, formulată de Georg Lukács (autor: Gavril Mate).

Sectorul de critică domină revista, care și-a impus un caracter vădit univesitar; beletristica este umbrită, deși grupul de la Echinox a lansat poeți și prozatori tineri de real talent (Eugen Uricariu, Marcel Runcanu, Dinu Flămînd etc.).

Mai este de amintit traducerea poemelor lui Pierre-Jean Jouve (traducere datorată lui Sorin Barbul). Ultima pagină a revistei a oferit, de altfel, pînă acum traduceri remarcabile.

## ARGEȘ

● În urmă cu două numere, revista Argeș a deschis o rubrică de dezbateri pe teme contemporane, intitulată **Forum**, în care personalități ale culturii noastre, răspund întrebărilor de interes larg, literar, istoric, sociologic, adresate redacției de către cititorii de cele mai diverse profesii. În numărul 12 acad. Al. Philippide explică didactic rolul descriptiv de natură, distingînd pitorescul gratuit de descriția cu funcție documentară, care întregeste posibilitatea cunoașterii, polemizînd cu acei cititori ce se arată refractari unor asemenea pasaje sărîndule în lectură. Gheorghe Năstase comentează într-o argumentată imagine de anticipație, în articolul **Lumea de mîine, o lume a inteligenței**, calitățile omului viitorului. Cităm: „Metodele și procedeele folosite de oameni deose-

bit de capabili și activi, înaltele lor trăsături moral-politice, vor trebui să devină un bun public, sursă de inspirație pentru toți cei din jur. Luîndu-ne drept comandamente: „înălțicia, cinstea, onoarea și demnitatea socialistă”, promovăm de fapt elemente fundamentale ce definesc personalitatea omului viitor”. La aceeași rubrică Mircea Malița semnează articolul **O rețetă a muncii intelectuale** în care propune o schemă utopică a activității cotidiene, în vederea atingerii în mod optimal al obiectivelor acestei activități.

Rubrica **Forum** contribuie la închegarea profilului ideologic al revistei Argeș care și-a cîștigat, de altfel, de mai mult timp un binemeritat prestigiu.

d. d.





# VINA

de

**Maria Luiza CRISTESCU**

CIND moare un om nu-l poți ajuta cu nimic. Mă refer la exact acele ultime clipe în care se desprinde, alunecă din lumea aceasta într-o alta, pe care n-o s-o putem cunoaște cu nici un chip din descrierile altora, dar de care vom avea parte, sigur, numai în momentul în care noi înșine o vom trăi. Ce poți face decât să îți mina muribundului sau să-i spui vorbe pe care nu mai știi cum le percepe și nici dacă are nevoie de ele. Omul moare și sigur că, până la a nu mai fi, o vreme trece printr-o zonă a bănușelii, a presimțirii. Rămâne încă agățat cu suflarea de noi, ne vede, ne aude, dar simte că dintr-o clipă în alta va intra într-o cealaltă lume. Și acestea sînt presupuneri, așa cum presupunere e tot ce-mi spune Val de două săptămîni:

— Acum două săptămîni a murit bunica. Știam că așa va fi.

— Dacă știai, de ce nu te-ai dus s-o vezi înainte. Să-i spui măcar acum cît o iubești.

Acum două săptămîni s-a întîmplat și Val n-are dreptate hărțindu-mă cu întrebări răutăcioase și copilărești.

— Nu-s eu de vină că moartea altora te face să te îngrozești și să-ți imaginezi propria ta dispariție. Toți oamenii slabi fac la fel.

Ce spun eu nu e un răspuns la ce îmi spune el, așa cum ce îmi reproșează el nu se leagă cu nimic de gesturile mele.

Bunica avea optzeci și patru de ani. O iubeam, așa cum își iubește cineva bunică, o bunică ce îmi seamănă ca o soră, ca o mamă, care m-a crescut ... Dar spun fleacuri. Nu pentru asta o iubeam, nu din recunoștință, nu pentru că a făcut pentru mine cît toată lumea la un loc. Ar fi fost stupid, ca orice iubire din recunoștință. O iubeam pentru că era parcă tot eu, o altă ființă a mea trecută prin alte vîrste, fixată în alte medii, dar simțind ca mine, gîndind ca mine.

— N-o iubeai. Ți-era frică să stai două săptămîni cu ea. Te deprima fiindcă te priveai în oglindă și o vedeai mică și stafidită și neputincioasă și te speria imaginea asta.

Ce poate ști Val, care n-a avut niciodată o bunică, o ființă cu care să se simtă identic și căreia să-i aparțină ca o creație, ca frunza unei ramuri.

— Ești ridicolă și sentimentală cînd ai fi putut fi pur și simplu umană. Puteai să mergi să stai cu ea în timpul bolii.

— Gîndești ca un om fără afecte. Pentru tine sufletul e ce-ai reținut din clasa a patra: recunoștința, plata, întoarcerea împrumutului cu dobîndă. E mult mai simplu așa. Nu-ți trebuie cine știe ce mări de sentimente. Dacă te-a crescut o matusă și te-a dat la școală, tu o ții la bătrînețe și ești chit. Tîrgul e simplu și nu te angajează cu nimic. Îți disciplinezi vagile sentimente, le împarți în categorii: filiale, paternale, erotice, cetățenești și dormi liniștit. Fiecare sentiment s'îa în caseta lui și nu trece granița spre celălalt cu nici un preț. Și dacă ar face-o, ce s-ar întîmpla cu tine? Te-aș vedea nuncindu-ți mintea și, doamne sfînte, n-ai face astenie, ci ai întîrzi la birou. Așa s-ar manifesta tulburarea metafizică la tine.

— De ce nu te-ai dus s-o vezi înainte de a muri, insistă inchiizitorial Val. E încruntat și rău, zîmbește aproape disprețuitor. E chinuit. Nu înțelege nimic, nu înțelege nimic.

— De aia.

Placidă, cu un zîmbet abia răsărit pe buze, indiferent, cu un pas încet ostentativ, ies din odaie.

— Cabotină, inimă de cîrpe, animal rău și prost...

BUNICA a murit acum două săptămîni, îmi spun iar ca o constatare. Vreau să mi se fixeze în minte, să-mi fie clar că e un fapt împlinit, fără întoarcere. Moartea nu-i o ceartă și dacă ceri scuze pentru că ai greșit nu te întorci înapoi. Și mai e și groapa, groapa tipică de pămînt și pietriș, mai sînt și bulgării care cad pe capul sicriului și fac un zgomot odios. Eram convinsă că pămîntul acela galben și cleios strîns în mină de toți țărani aceia negri și nebărbierii o lovesc și o dor pe bunică mea mică. Și tăceau cu toții și aruncau cu gesturi atît de încete încît parcă ridicau în mină bolovanii de pe malul Someșului. De unde se adunaseră atîția și de ce erau atît de înalți și își țineau brațele încrucișate pe piept și se uitau fix în groapă acolo unde sicriul din lemn galben s'îa născut sigur pe o muchie? M-am lăsat să alunec în jos, ghemuită între fustele albe de cîneșă a două babe care boceau. Mi-a alunecat obrazul pe șoldul uneia și mi l-a zgîriat ca ștergarul pe care mi-l da ea, bunică, în copilărie să-mi frec obrazii ca să se facă roșii și fragezi. Amețeala în care mă

refugiasem m-a părăsit și am rămas ghemuită acolo jos. Sicriul era aproape, mult mai aproape și nu-l mai vedeam decât pe el și grămada de pămînt galben, cleios în care se infundaseră cizmele negre și greoaie ale bărbaților. Păreau plantați acolo ca niște tulpini crîncene ale unor copaci funebri. Băbele boceau cu voci de copii înfometați și nici n-au observat că alunec, cad spre groapă. Nu le-a trecut prin minte că ar putea să-mi fie rău. M-au lăsat acolo, jos, la picioarele lor ascunse de poalele prea albe și prea zgrunțuroase pentru frigul de afară, pentru cenușul crucilor de lemn, decolorate de ploile atîtor anotimpuri. Bunică sta cuminte și tăcută și asculta bocetul sirguincios al vecinelor ei, care își făceau datoria așa cum și-o făcuse și ea de atîtea ori. Ghemuită am stat întotdeauna cînd bunică bocea ca cele de acum un mort străin, un înecat sau un îmbolnăvit în timpul secerișului. Atunci trăgeau clopotele tare și grăbit și chemau femeile bătrîne și copiii să bocească pe cel care n-avea parte de lacrimile celor rămași pe cîmp, asudați la legatul snopilor, cu pleava iute și chinuitoare

insinuată pe spate și în jurul briului, strînsă acolo și înțepînd rău pînă seara, cînd copiii le povesteau cum a fost la mort, ce a făcut popa și ce s-a mai întîmplat la cîmîtir. Stam cu obrazul lipit de poalele albe ale bunicii, poale de sărbătoare pe care le îmbrăcase în grabă pentru cînstirea mortului. Bunică nu plîngea, cum nu plîngeam nici eu. Trebuia doar să mîncăm colacii și să bocim cîntecele din care nu înțelegeam nici un cuvînt. Și atunci amețeam și groapa mi se părea ca o fîntînă în care bubuie bulgării aruncați parcă furios de miinile nesăbuite rămase afară, pe margine. Dar înăuntru nu era nimeni să sufere ca bunică mea acum, să primească în piept sau în față loviturile înăbușite ale bulgărilor cleioși. Popa cînta ca de obicei și cantorul nu aștepta să termine fraza ca să-i răspundă. Dialogul acesta îl duceau împreună de zeci de ani, așa că numai ei mai știau exact ce spun, ei și femeile bătrîne, spectatoarele obișnuite ale tuturor slujbelor. Nebărbierit de trei zile, cu o barbă sură și tristă, popa părea furios și ținea în mină cartea sfîntă numai pentru că așa trebuia. Nu citea, nu mai avea nevoie de multă vreme de ea, ca un mare dirijor care cunoaște pe dinafară partitura. Graba ce îi involburăse cuvintele și le repezea spre cantor, iar acesta i le arunca înapoi ca o injurie obstinată, mereu aceeași. Din cînd în cînd omul în antieru negru, decolorat de atîta purtat, ridica privirile în sus, nu a implorare, ci cu indiferență apatică a celui care trebuie să-și mai schimbe obiectul ce le absoarbe și obosește. Așa fusese slujba dintotdeauna și azi era duminică și toamnă tîrziu, se culesese de mult porumbul, oamenii n-aveau treburi, iar popa cînta toate pasajele pe care vara le sărea, căci avea și el fin de cosit și otavă de strîns care nu aștepta. Iar mortul odată mort nu ar mai avea nevoie de nimic în lumea asta. Slujba era pentru rudele care plîngeau sec undeva, sau răspundeau mecanic „amin, amin” frazelor cantabile ale preotului. Deasupra mea băbele boceau cu energia învățăcelilor, a celor ce-și fac datoria cu gîndul că și alții o vor face pentru ele. Bunică mea sta sechestrată în sicriul îngust și o știam răbdătoare, ca și cum timpul ei nu s-ar termina niciodată. Riuri de furnicături îmi treceau prin genunchi pînă cînd mi i-am simțit cîmentări și cînd, conștientă de durere, mi-am spus că așa putea rămîne așa toată viața, pîzind-o pe bunică cu respirația ei ușoară, neauzită. În atîtea nopți dormind aproape de pieptul ei, pe umărul ei, cu fruntea lipită de obrazul slab de fetiță, mă trezeam speriată și încet o chemam. Mă gîndeam că nu îmi va răspunde pentru că a murit și șoapta ei îmi rușina gîndul dinainte. Nu se supăra niciodată că am trezit-o și nu se mira că o întreb dacă mai sînt mere de vară în mărul altoit de la vecina Floare, din care dimineața cădeau în iarba umedă fructe roșii-vineții, aburite, cele mai bune și mai rîvnite mere din sat. Eram atît de fericită că n-a murit, că respiră. Încît o întrebam apoi o mulțime de alte lucruri și șușoteam pînă tîrziu, ea netulburată, eu frenetică parcă pentru a nu-i lăsa timp să adoarmă iar atît de lin încît să mă tem că nu mai respiră. M-am temut întotdeauna că va veni o clipă cînd bunică va muri. Și ea a așteptat mereu și doar toamna cînd se termina vacanța și la asfințitul soarelui dintr-o zi de septembrie plecam, începea să plîngă încet, atît de încet, încît numai privindu-i obrazii uzi înțelegeai că o face. O auzeam spunînd că nu va mai apuca vara cînd mă voi întoarce, că nu mă voi mai întoarce niciodată. Zile întregi îmi





reprimam lacrimile și alungam din minte soarele blind și praful uliței și imaginea bunicii rămasă în mijlocul drumului și așteptind să trecem de cotul satului ca să nu ne mai vadă. Un an întreg mă gîndeam apoi la ea, ca și cum ar fi rămas mereu acolo în mijlocul uliței, luminată de soarele trist, cu miinile negre ascunse sub șorțul negru, ca și cum ele îi intruchipau durerea. Cînd nîngea mă temeam că va tremura de frig încremenită acolo și că s-ar putea transforma într-o siluetă de gheață, cînd ploua îi vedeam părul sur și puțin, umezit de apă și lipit de frunte. Își păstra miinile încheștate fără vlagă, într-o inerție a gestului și soarele rămînea același ca la sfîrșitul toamnei, veghind imparțial și fără căldură lacrimile ei. Încercam să uit de ea, să-mi amintesc că are atîta treabă în casă, că așteaptă covoarele să fie țesute și vâcile să fie mulse, încercam să mi-o amintesc băgînd lemne în soba bătrînă și schioapă de fier. Puteam să-mi închipui atîtea lucruri pe care le face. Era frumoasă și pașnică torcînd fără grabă un fir subțire de lînă. Oricît încercam, n-o puteam desprinde din mijlocul uliței și nu-i puteam șterge lacrimile de pe obraji de copil. Și poate că aș fi uitat-o mai repede dacă n-ar fi fost trenul acela mergînd încet și gîlțit, în care mă urcam seara în panica celor ce mă conduceau, în vorbele lor grăbite și speriate că mașina asta uriașă și nefamiliară ar putea porni înainte de a mă vedea ei sus. Rămîneam singură, singură de tot și mă apropiam mult mai mult de imaginea celei lăsate în sat. Dacă aș fi avut cu cine vorbi, dacă m-ar fi întrebat cineva unde mi-am petrecut vacanța sau cum învăț la școală, dacă m-ar fi întrebat orice se întrecăbă oamenii care se cunosc în tren, mi-ar fi trecut mai repede, aș fi vorbit despre bunătatea bunicii sau despre orice altceva și mi-ar fi fost bine. Nimeni nu mă întreba nimic. Ascultam zgomotul monoton și blind, iar el înconjură iar imaginea bunicii. De fiecare dată eram sigură că în vara ce va veni nu voi mai vedea-o și îi plîngeam moartea viitoare. Nimic nu mi-e mai urît ca zgomotul încăpățînat și melancolic al roților de tren. Mi-e simplu să suport zgomotele catastrofale. Sînt violente și scurte. Mi-e ușor să-mi imaginez prăbușirea într-o prăpastie și bubuitul trăznetului. Numai lîncezeala nesfîrșită a roților de tren îmi apasă creierul și îmi destramă sufletul. Am urît cu înverșunare ecoul monoton păstrat în urechi ca o obsesie și am visat nopți de-a rîndul pe bunica rămasă acolo, în sat, firavă și neajutorată, privind trenul ce trecea pe uliță monoton, dar incapabil, ca și cum nu s-ar fi oprit și n-ar fi făcut pînă la sfîrșitul lumii. Toate astea le știa și Val, l le spuneam blîguit, în jumătăți de propoziție, cu aversiunea pentru frazele complete, exacte, frumos aranjate.

— Asta e cercul pe care ți-l faci ca să-ți mai iasă o pagină de jurnal sentimental. Ai să rămîi întotdeauna o perversitate cititoare a poeziilor lui Coșbuc: bunica, fuiorul, podelele albe, clipocitul morii și asfințitul pașnic în sat. Puteai...

**D**A, puteam face un lucru sau altul, puteam să merg s-o vîd, puteam să-i trimit medicamente. Am și făcut-o, dar n-are rost să i-o spun lui Val. Am făcut-o în ciuda mea, împotriva gîndurilor mele. În fiecare lună, la întîi, exact ca un funcționar ce era, mă întreba cu reproș dacă știu ce zi e. O făcea dis-de-dimineată, ca nu cumva să pot fi altfel decît vinovată.

— Pînă diseară am timp să merg la poștă și să-i trimit banii telegrafic. N-avea nici o grijă, mă scuzam, intrată în starea de vinovăție pe care mi-o sugera. Dădea din cap cu neîncredere și știam precis că toată ziua voi fi ocupată, voi rămîne la birou, voi întîlni o prietenă, voi avea ceva de discutat la o cafeenă. În drum spre birou observam din autobuz firmele mari și pline de reproș ale celor două poște, spre prînz treceam în revistă alte străzi în care știam că sînt plasate sediile acestei instituții. Toată ziua eram neliniștită, ieșeam să cumpăr senșivuri și ocoleam cu încreșnare poșta sau ajungeam la ea și îmi dădeam seama că mi-am uitat portofelul. La fiecare întîi trebuia să trimit acea meschină sumă de bani, care în ochii lui Val era semnul dragostei mele pentru bunica. Eram forțată, știam că trebuie să mă întorc acasă culpabilă și să răspund interogatoriului stins la care mă supunea el și din care reieșea întotdeauna că mi-am pierdut vremea, că n-am avut nimic important de făcut, dar că singurul lucru normal, omenesc, în firea lucrurilor nu l-am făcut: n-am trimis banii și n-am scris pe mandat — „Bunicii, de la nepoata ei, cu dragoste”. A doua zi, Val se scula cu un sfer de oră mai devreme și lua de pe noptieră banii pe care îi pusese anume ca să nu-i uite și ca să-i pot vedea eu, în

semn de reproș. Își bea repede cafeaua, mă îndemna să mă grăbesc, era agitat ca la disputarea unei probleme de conștiință și tăcea. Nu pomenea nici un cuvînt, se așeza la masă și scria caligrafic pe mandat numele destinatarului, al bunicii, numele expeditorului, al meu și fraza minunată, mereu aceeași, care trebuise să vină de la mine. Mi-era întotdeauna rușine de claritatea aceluia sentiment exprimat, de virgulele care despărteau implacabil vorbele, care disciplinau un sentiment mare și complicat și îl reduceau la o formă jignitoare pentru mine: „Bunicii, de la nepoata ei, cu dragoste”. Știam bine că bunica va simți că nu sînt eu cea care am scris, pentru că nu pot gîndi așa. Am aflat apoi că de fiecare dată cînd primea mandatul, bunica rămînea după plecarea poștaşului la poartă și îl arăta celor citeva vecine care treceau grăbite spre cooperativă sau se întorceau de cine știe unde. Fiecare citea fraza aceea stupidă și spunea ceva despre alți copii care n-au nici un pic de recunoștință pentru cei ce i-au crescut. Niciodată, mai apoi cînd mă vedea, nu-mi spunea mie ceva, niciodată nu mi-a pomenit bunica de acele mandate. Parcă nici n-ar fi existat. Știu bine că dacă le-ar fi simțit venind de la mine, ca semne ale dragostei ce i-o port, le-ar fi ascuns sub pernă și ar fi dormit pe ele cu respirația aceea blindă aproape de neffință și nu le-ar fi arătat nimănui. Ar fi rămas numai ale noastre, ale ei, și ale mele. Așa însă trebuia să știe satul, trebuia să știe cei din preajma ei, că în fiecare întîi al lunii eu îi trimit un mandat. I-am adus odată dintr-o călătorie un medalion caraghios. Nu era

încercat să i-o spun, dar n-am izbutit decît să-i par egoistă și recalitrantă la o idee atît de nobilă. Am încercat să-mi explic ce l-a făcut să intuiască tocmai acest punct de slăbiciune, de ce s-a agățat de el cu atîta încăpățîinare. Voia să mă știe vinovată, putea să aleagă altceva. A simțit însă că nimic poate nu m-ar fi tulburat atît de tare. Și venea iar întîi ale lunii ca un coșmar și îl așteptam ca pe o nouă judecată a merre-aceleiași vine. N-am încercat niciodată să scap. N-ar fi avut rost. Am văzut singura dată cînd am trimis mandatul cu o zi înainte de întîi că l-am deziluzionat, că i-am luat parcă un bun de preț la care avea dreptul și era numai al lui. A fost furios toată ziua, mi-a povestit necazurile lui, mi-a vorbit de oboseala care îl copleșește, de lipsa de rost a oricăror probleme într-un asemenea haos de reguli. Nu mi-a pomenit nimic de bunica, a fost duos ca un copil bolnav și nu i se potrivea să-mi ceară ajutorul, să se lase conșolat, să aștepte sprijinul argumentelor mele în disputele lui cu viața. Ultima lună o găsise pe bunica bolnavă, așa cum era de cîțiva ani în fiecare iarnă. Mă obișnuisem cu scrisorile mătusei Raveca și cu tonul lor trist. Erau scrisori care veneau de două ori pe an. Primăvara, cînd se pregătea să vină la mine și îmi cerea ajutorul, și iarna, cînd lîncezeam lîngă caielele de lînă și bunica nu se da jos din pat zile de-a rîndul. Nu o durea nimic, nu se plîngea de nimic, dar nu mai putea munci, nu mai putea umbra prin ograda înghețată, de la grajdul bivoliilor, la cotetul găinilor. Se așeza în pat și sta tăcută și înfrigurată, fără să vorbească,

două săptămîni mi-a sosit o scrisoare tristă a mătusei în care vorbea de toți morții din acel an și se căina că va muri și ea, așa cum moare acum mama ei. Am citit repede pagina scrisă apăsător cu creionul și am pus-o în poșetă. Val m-a întrebat despre ce e vorba și i-am dat scrisoarea. Mi-ar fi fost greu să expun conținutul ei, ar fi trebuit să-i explic cum gîndește Raveca și cum îmi scrie de ani de zile. Val a hotărît că trebuie să plecăm, să vedem cum stau lucrurile și să punem ordine acolo. Întotdeauna crede că trebuie să pună ordine în niște lucruri pentru ca apoi totul să meargă bine. N-avea rost să-i explic și totuși i-am spus că bunica nu moare, nu poate să moară. Mi-au dat lacrimile și a crezut ca de obicei că încerc să scap de obligație, că vreau să mă sustrag de la ceva incomod, care m-ar deranja sau mi-ar face rău.

— E nevoie de noi acolo, trebuie să vedem ce-i lipsește bunicii, să-i aducem un medic, să-i dea vitamine și întăritoare.

Da, bunica avea nevoie de vitamine și întăritoare. Am sperat că el nu va insista și nici n-a făcut-o. Nu vroiam să vorbesc despre ea, un prieten da explicații despre starea sănătății și a nevoilor ei. Seara, Val m-a anunțat că miine plecăm, avem bilete reținute de tren. Plînsul meu l-a infuriat și nu s-a gîndit nici o clipă la altceva decît că vreau să renunț la o obligație. Am visat-o toată noaptea așteptînd în mijlocul uliței să trec de cotul satului și să nu mă mai vadă, am auzit toată noaptea zgomotul roților de tren monoton, care mă scotea cu atîta chin din lumea bunicii, pentru a mă arunca apoi



Ilustrații de  
Mihai Gheorghe

special pentru ea. Îl purtam eu la gît: o tinichea pe care era gravată o inimă săgetată pe care scria „I love you darling”. I l-am dat rîzînd și spunîndu-i o glumă. L-a purtat apoi tot timpul și l-a scos în fiecare seară de la gît, punîndu-l sub pernă. I l-am văzut apoi în ultimele zile pe pieptul slab și descolorit de cămașa deschisă, lăfăindu-se ironic ca gluma unui tînăr cinic. În fiecare zi de întîi mă trezeam tristă și așteptam semnalul feței disprețuitoare a lui Val, îmi spuneam replicile de scuză blîguite și știam că n-am să trimit mandatul. Învășasem toate oficiile poștale din oraș, așa încît dacă cineva voia să-mi explice unde se găsește o stradă rugam să-mi ia ca reper poștele, așa cum bețivii se orientează după bodegi și restaurante. Val avea pe cap și această treabă care îl incurca nu fizic, căci ar fi fost în stare să muncească zi și noapte fără oboseală, ci etic, îl făcea să mă disprețuiască, așa cum mi-a și spus-o de cîteva ori. N-am înțeles niciodată cum a putut simți că în acest punct sînt slabă și nu mă pot explica. La început mă gîndeam uimită cum își permite să se amestece. Putea discuta orice gest al meu, orice atitudine a mea, dar nu asta. Bunica nu era o relație socială, așa cum o considera el și n-avea dreptul să se amestece. Am

fără să geamă. Era obosită, spunea, atîta tot și nu mai putea. Degeaba venea doctorul, căci n-avea ce să-i spună nici ea lui, nici el ei. Da din umeri și pleca. Doctorul nu poate vindeca de moarte”, îi spusese odată mătusei Raveca și ea îmi scrisese tristă, gîndindu-se că nici ea nu mai e de mult tînără și că moartea nu e numai a unuia singur, ci îi așteaptă pe toți. Nu era nimic neașteptat în posibila moarte a bunicii. Trăise o viață lungă și era întregă la suflet și minte. O sleia oboseala, simțea nevoia să stea în pat, să nu mai coboare cînd auzea cîntînd cocoșul și cîntăcînd găinile. O apatie a simțurilor înghețate o făcea să uite cîte treburi ar fi avut, cîtă nevoie e de ea în gospodărie. De ani de zile mătusea Raveca se speria în fiecare iarnă cînd bunica nu mai cobora din pat și lîncezea tăcută pînă primăvara. Într-o zi cu soare o vedea doar în mijlocul găinilor, alungînd rațele lacome care încearcă să fure mîlaiul umezit, galben ca puful lor, puilor neajutorați, abia despărțiți de carcasa albă a oului. Bunica aștepta primăvara ca să se dezghețe, să-și simtă iar sîngele umblind liber. În ultimii ani se obișnuise și Raveca să nu-mi mai trimită de Anul Nou telegrama scurtă și disperată: „Vino, bunica e pe moarte”. Acum

în Gara de Nord, în indiferența orașului meu. A doua zi, Val mi-a văzut cearcănele și ochii umflați și s-a bucurat că m-a convins să sufăr, să-mi asum evenimentul. M-am așezat în tren, la fereastră și imediat ce a pornit accelerat am început să plîng înre-gistrînd în minte fiecare nouă măsură obosită a roților. Val mă ținea de umeri cu dragoste, îmi mîngîia mina și era mulțumit de reacția mea. Parcă mă îndemna să plîng mult, să sufăr, căci așa e frumos, așa se cuvine. Îmi părea încorect să-l las să creadă altceva decît era în realitate, să-l înduioșez și să-și facă probleme la gîndul că a fost nedrept cu mine și că nu m-a înțeles. După două ceasuri eram sleită și surdă, zgomotul roților îmi arse parcă rana dureroasă și o anestezia. Mi s-a făcut somn. Atît de somn încît nimic nu m-ar fi putut împiedica să mă întind în mijlocul compartimentului. Val m-a suportat pe umărul său cu abnegația pe care o pune în fiecare gest ce îi cere sacrificarea comodității și îi oferă marea plăcere a datoriei împlinite. Fiindcă în somn mă zguduia totuși plînsul ce nu mai putea răzbate în lacrimi, el mă stringea în brațe și îmi vorbea ca unui copil mic și necă-

(Continuare în pagina 18)



# VINA

(Urmare din pagina 17)

jit, cu acele argumente naive făcute pe măsura virstei și a marii ei capacități de înșelare.

În compartiment mai era un domn în virstă, vizibil impresionat de starea mea și o doamnă ce, desigur, făcea un drum lung, căci își pusese papuci ușori de voiaj și fuma destul de plictisită că din pricina mea toată lumea trebuie să tacă discret și trist. L-am rugat pe Val să mergem la vagonul-restaurant ca să beau o cafea. A acceptat cu un entuziasm, încît părea că i-am cerut un lucru imposibil pe care el a izbutit totuși să mi-l ofere. Ne-am așezat și am sorbit cafeaua, uitindu-mă pe geam și urmărind stilpii de telegraf în ritmul roților.

— Liniștește-te, gîndește-te că nu stă în puterea noastră să împiedicăm moartea cuiva, gîndește-te că o ființă dragă nu ne poate fi luată nici prin moarte.

Val era grav și intristat, îl dureau lacrimile mele și se străduia să-mi spună generalități consolatoare, să evite amănuntele care m-ar putea tulbura și mai tare.

— E atît de greu, știu, să pierzi o ființă pe care ai iubit-o mult. Uneori ți se pare că n-ai să poți rezista, n-ai să izbutești să supraviețuiești.

Ne despărțea masa.

Pe ea se sprijinea fereastra luminată ca un ecran pe care se derulau imaginile irizate de zăpadă ale unor copaci, tufe căsute, parcele înconjurate inutil acum cu gard. Val insistă construindu-mi și atribuindu-mi o durere care nu era a mea. Nu mă înțelesese și mă revolta acceptarea. Trebuie să-i spun că plîng fiindcă îmi face rău zgomotul roților, că nu m-am gîndit nici o clipă la bunica bolnavă, că eu o văd acolo unde am lăsat-o în fiecare toamnă și nu mi-o pot imagina în pat, bolnavă fizic neputincioasă. El îmi așeza tristețea pe niște reguli ale lui.

— E același lucru, e același lucru, tot fiindcă o iubești suferi și plîngi...

— Nu nu de aceea Sufăr pentru că ceva mi se pare de nesuportat și nu știu dacă e vorba de starea bunicii sau de această călătorie odioasă. Nu știu dacă mă gîndesc cu precizie la ea sau la mine.

— Doamne, Dumnezeu, ce păcăleală, ce păcăleală ridiculă, se lamentă sincer și lipsit de orice jenă, Val.

— Nu e nici o păcăleală. Trăiesc, am inimă și lacrimi, am motive de tristețe ale ființei mele și nu e nevoie de un certificat etic pentru ele. Se plînge pentru ceea ce te face să plîngi și nu pentru motive etice, pentru că gîndul de cele neetice

— Bine, dar bunica ta moare, ai iubit-o, te-a crescut, a făcut pentru tine tot ce e omeneste posibil, te-a făcut cea care ești acum și cu care te mîndrești...

— Nu mă mîndresc, dar nu despre asta e vorba. Lasă-mă în pace, ia-ți privirea de pe sufletul meu, nu mai scormoni tot ce gîndesc și simt. E vremea să trăiești din propriile tale senzații și sentimente. M-am saturat să fiu cobai moral, să-mi interpretezi fiecare clipire din ochi într-o conjunctură de sentimente nobile sau vulgare. Analizează-te pe tine și dragostea ta pentru frați, bunici, părinți, nepoți. Lasă-mă să trăiesc fără teama că sînt mereu observată, judecată și catalogată. Nu mai vreau, înțelegi, nu mai vreau.

M-am oprit și i-am privit fața răvășită. N-am vrut să vorbesc cu ură, ci doar cu revoltă. N-am vrut să-l jig-nesc, ci doar să mă eliberez, să scap.

Nu pot fi toată viața vinovată, nu mă simt în stare, e un rol prea greu pentru mine.

— Asta sînt eu pentru tine, un gardian, un supraveghetor? Grija mea pentru fiecare gest și pas al tău ți se par odioase. Dragostea mea pentru...

— Oprește-te. Să nu mai vorbim, presimt că am putea să ne îndoim de tot și de toate dacă continuăm.

VREAU să știu un singur lucru: că bunica mea e numai a mea, că n-am ciopîrțit niciodată sufletul ei și al meu care sînt legate deasupra tuturor sentimentelor și că tot ce ține de ea nu pot explica nimănui. Nu sînt datoare s-o fac, indiferent ce aș simți pentru ceilalți sau la ce ocupație ar trebui să răspund. Acum plîng pentru că mă simt îngrozitor, se clatină lumea cu mine și nu mă pot sprijini de nimic. Zgomotul asta mă chinuie cu disperarea lui și dacă mai durează mult și zgomotul și zăpada de afară bunica ar putea muri de frig în mijlocul drumului acolo. Era subțire îmbrăcată cînd am plecat, era vară și umbla cu picioarele goale prin praful de pe uliță. Nu mai pot suporta, nu mai pot... Auzi, vorbesc de fapt în ritmul roților trenului, așa și simt, în ritmul lui. A izbutit să-mi intre în urechi și în creier, o să încep să umblu în ritmul roților. S-a întîmplat în momentul acela minunea de a se opri trenul. Era o haltă, terasamentul avea o porțiune mai slabă și trebuia încetinit mersul și oprit. Aveam în față zece minute de liniște și calm, zece minute de eliberare.



Ilustrație de Mihai Gheorghe

— Iartă-mă, Val, sînt bolnavă, mi-e rău și nu pot să scap cu nici un chip din cușca asta de zgomote. Știu că mă iubești, fiindcă și eu te iubesc, mult, mult, dar n-avem ce face, trebuie să ne chinuim împreună să rezolvăm între noi doi, în lumea noastră mică, ceea ce ar trebui făcut în lumea mare, pentru toți cei din jurul nostru. Înțelegi ce vreau să spun. Nu se poate să fim noi în mărirea naturală și normală, trebuie să trăim ca pitici sau giganți într-o lume inventată. Ce ne-am face fără ea, fără durerea și tristețea ridicate la grad de tragedie? Ar fi groaznic, ne-am vedea fața și inima deformate, trăirile false. Și ce am face? N-am face nimic și asta ne-ar umple de rușine.

— Lasă, lasă astea acum, n-are nici un rost. Am hotărît odată împreună că nu vom mai vorbi. Avem în față o viață întreagă și vom putea călători în Africa, vom putea munci într-o expediție de ridicarea la suprafață a vapoarelor scufundate, vom face ce vom voi cu mintea noastră, cu brațele noastre, și vom fi fericiți sau nefericiți, dar după propriile noastre puteri.

Am avut o clipă senzația că vorbim în somn, că ne-am trezit deodată spunînd lucruri absurde și fără rost, ca pe două fragmente din niște roluri de teatru pe care le-am uitat și de care ne mai leagă numai aceste cuvinte bîguite. Val avea ochii triști și zîmbetul lui bun, cînd renunță la multe, renunță la tot, căci altfel ar urma distrugere și prăbușire.

— Distrugerea mobilei, căci sînt o ființă distrugătoare și pe unde trec eu rămîne moloz și prăbușire, pentru că fac intenționat gropi în parchet ca să cadă el cînd umblă prin casă citind programul de radio.

Trenul a pornit iar. Nu mai am de unde plînge și pastila albă pe care mi-a dat-o Val are un efect minunat. Rămîn în tren, știu că sînt aici, dar în sfîrșit îmi dau seama ce lucru bun și plăcut mi se întîmplă. Chelnerul pare supărat pe noi și țipă. Îmi pare atît de rău, încît îi explic cît de mult sîntem legați noi oamenii unii de alții și cum ar trebui să ne iubim și să ne înțelegem. Val mă oprește și îi spun chelnerului ce rămăsese încremenit să plece.

— Mă gîndesc, Val, că totul e frumos în lumea asta și moartea chiar e un lucru frumos și bun

— Da, draga mea, totul, totul e frumos și bun.

Am adormit și am visat mulți nori albi și candidi, ca niște rotocoale de fum pur. M-a trezit Val cînd mai aveam un sfert de oră pînă la gara satului nostru. În timp ce strîngeam bagajele, am izbucnit iar în lacrimi și mi s-a părut deodată că am fost mințită și păcălită, că cineva m-a tras pe sfoară și m-a aruncat afară din adevăr. Fața lui Val era tristă și chinuită și aș fi putut descifra pe ea, ca de obicei, douăzeci de sentimente caritarii. Unde era duioșia lui sigură, liniștea și calmul pe care îl avusese pînă de curînd lîngă mine sau în visul meu.

— Ce să fac, Val, ce să fac?

— Încearcă să faci bagajele, să te gîndești dacă n-ai uitat ceva, să-ți iei cărțile și revistele din plasa compartimentului.

— Nu, nu la asta mă refer. Ce să fac cu mine?

— Nu te mai gîndi, e mult mai important acum să coborîm din tren și să mergem pe jos, prin zăpadă pînă vom obosi și atunci vom ști că am ajuns la mîtușa Raveca.

## Mihaela MINULESCU

### Noapte I

Calm, prietene, mă preling în respirația dimprejur, mă strecur în podele și scîrții sub tălpi, îmi reiau meșteșugul și plîng.

Nu caut, prietene, nu caut păreri, dar vin, păstrez în amintire țipătul riului, scîncetul riului noaptea.

În față un om aprinde felinare, oameni aprind felinarul, iar în față iată, impregjur, noaptea la pîndă te afli.

### Noapte II

Păsări ciudate se string, se frîng într-o penibilă încercare de spaimă.

umbresc marea sub aripile lor, sub gîndul lor străin.

Sub fantasta viziune, sub calma batere, degajată, scumpe prieten te privesc calmă și caldă și eu care...

Un prooroc nebun se strînge într-o scoică sidefată. Stranie inocența gestului. Dar e tirziu, dar gîndul îmi bate, dar gîndul îmi bîntuie odaia.

### Noapte III

Dar oare plînsul nu e glumă a nopții — noaptea și neputința luminii lunare, tulbure și neplăcută? O atmosferă nesănătoasă, prea puțin stranie,

prea puțin neobișnuită, noaptea cînd tremuri la pîndă. Urmare firească a somnului uită surisul și pleacă.

## Definitiva noapte

Și noaptea pașii se scad pe caldarîm și crește corul țiganilor în spatele viorii și se ridică aburul cald în cetate, cred. Și ce dacă sosim prea tirziu? prin rigole fișiiie frunze străvezii și iarăși e cald în cetate și curge luna pe străzi cadaveric sălbatic și galben carton luminat, incins cu căldura soarelui. În societatea veselă a chefului și-a birfei de ce nu, în definitiv, suride o floare orientală?



# „O întâmplare mai specială”



„În perioada 1937—1940, tot ce era de seamă în intelectualitatea comunistă sau simpatizantă a ideilor partidului se număra printre colaboratorii permanenți. Ștefan Voicu a avut loc o întâmplare mai specială. Fusese implicat într-un proces și arestat. În calitate de colaborator al revistei noastre, a cerut să se aducă în față mărturia directorului revistei. Eu îmi rupsesem piciorul și ședeam, imobilizat, în gips. Mi era deci, după toate aparențele, imposibil să vin la tribunalul militar. Cum însă chestiunea

era gravă și aveam impresia că intervenția mea ar putea avea oarecare eficacitate, mi-am procurat o pereche de cîrje și m-am dus să vorbesc la Tribunal cu colonelul Dumitru, președintele instanței. Am depus și mărturie în ședință. Nu țin minte precis ce am spus. Știu doar că prestigiul revistei a avut efect asupra instanței și Voicu a fost achitat”.

D. I. SUCHIANU  
„Viața Românească”  
nr. 3/1966

INTR-ADEVĂR, s-a petrecut cu mine „o întâmplare mai specială” și cred că merită să adaug eu unele amănunte la spusele lui Suchianu în ale sale Amintiri de la Viața Românească, pentru că lucrurile s-au petrecut și nu s-au petrecut chiar așa cum își amintește după atîția ani de zile. Măr-

turia sa prestată sub jurămint în fața Consiliului de Război al Corpului II Armată, într-o chestiune de care habar nu avea, era un act îndrăzneț, pornit din convingerea că încalcă legea pentru a apăra o cauză dreaptă. Corespunde, de fapt, fără însă a corespunde de drept, afirmația sa precum că aș fi fost achitat. Tribunalul militar nu a

dat un verdict de achitare. Dar una este sentința de numai două luni închisoare, cu luarea în considerație a celor șase săptămîni de prevenție, ceea ce înseamnă de fapt eliberarea — și alta ar fi fost să fie sentința de ani și ani de închisoare la care m-aș fi putut aștepta. Este drept că partidul a știut să folosească, în organizarea apărării, împrejurările favorabile, izvorite din complexitatea profundelor contradicții ale vieții politice interne din primăvara anului 1938. Dar acestora s-a adăugat în fața instanței militare intervenția salutară a lui Suchianu care, dîndu-și seama, cum spune el, că „chestiunea era gravă”, a făcut ca balanța justiției să se aplece hotărîtor de partea mea, ajutîndu-mă să ies cu bine din încurcătură.

„INTÂMPLEREA mai specială” începe cam din februarie sau martie 1938, din ziua în care Ștefan Foriș, la una din întîlnirile pe care le stabilea cu mine — și cu alții — la bodaga „Mircea cel Bătrîn” de sub terasa Cercului Militar, actuala Casă Centrală a Armatei, îmi face semn să ne retragem la o masă dintr-un loc mai dosnic, mai neobservabil al localului. Am înțeles că are să-mi spună ceva deosebit, mai ales că în partea aceea a bodegii trebăluia, ca chelner, pentru a opri accesul altora, nea Iancu Olteanu, frumoasă figură de militant revoluționar, personalitate cu mare prestigiu moral în mișcarea noastră muncitorească din anii dintre cele două războaie.

Răsucindu-și, și răsucindu-și încă o dată foia de țigară prea încărcată de tutun, mă răsucind-o încă o dată, parcă îmbufnat, fără să scoată un cuvînt, așa cum făcea mai totdeauna, de te aducea uneori la enervare, Foriș a sfîrșit prin a-mi comunica, în numele conducerii partidului, că am de îndeplinit o însărcinare pe care am considerat-o din primul moment ca fiind foarte serioasă. Am presupus—și nici nu se putea să nu presupun așa ceva — că se pregătește fie o importantă ședință a Biroului Politic, fie chiar o plenară a Comitetului Central, la care se va examina poziția României și sarcinile partidului în condițiile intensificării preparativelor de război ale Germaniei hitleriste. Mi s-a cerut să întocmesc, sub formă de referat, un material cît mai bine documentat și cît mai analitic despre stadiul și perspectivele de dezvoltare ale principalelor ramuri industriale legate de producția de război, politica financiară și monetară a statului și a Băncii Naționale, mijloacele și sursele de investiții. Într-un cuvînt, un referat care să contribuie ca organele de conducere ale partidului să aibă un tablou cît mai exact al politicii economice și al economiei românești în conjunctura de război.

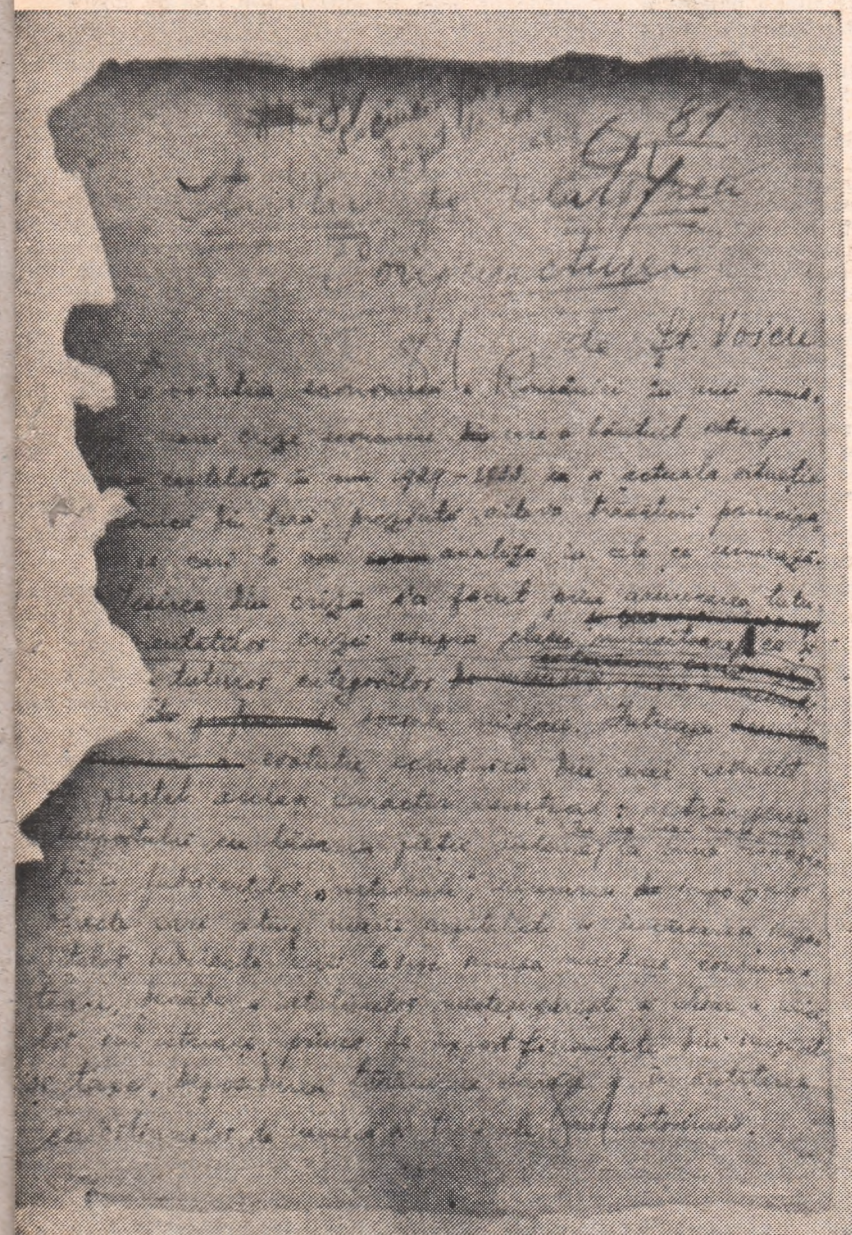
Eram destul de bine plasat pentru a încerca să întocmesc un asemenea material documentar care, desigur, urma să fie îmbogățit, completat cu date furnizate de conducerea partidului pe alte căi, necunoscute, mie. Lucram pe timpul acela în redacția săptămînalului economic „Excelsior” și, în această calitate, aveam mari posibilități de a pătrunde și a mă informa în diferite instituții economice și financiare de stat și particulare. Pe de altă parte, aveam

bune relații de prietenie cu cei care lucrau la „Asociația pentru studiul conjuncturii economice”, una din cele mai bine organizate și poate cea mai competentă instituție de studiu și sinteză economică din perioada interbelică. De altfel, în conducerea și în secțiile Asociației pentru studiul conjuncturii lucra un număr de membri de partid și de simpatizanți devotați ai partidului, ca Petre Năvodaru, Roman Moldovan și alții. Mai presus de toate acestea însă, împrejurările mi-au favorizat accesul la un centru de documentare inaccesibil altor activiști ai partidului, fapt de care probabil că Foriș, sau alții, au ținut seama cînd mi s-a încredințat această sarcină. A-nume, ca secretar de redacție al revistei „Economia națională”, publicație a lui Constantin Băicoianu, director al Băncii Naționale, eram și un fel de „negru” al acestuia în elaborarea unor studii, ceea ce mi-a creat posibilitatea de a cerceta unele documente, referate și statistici confidențiale, privind evoluția principalelor compartimente ale vieții economice și financiare. Și mai aveam, datorită acestei împrejurări, permisiunea de a consulta Serviciul de documentare și statistică al Băncii Naționale, dotat cu un sistem bine pus la punct de informație financiară și economică și încadrat cu oameni cu o bună pregătire de specialitate.

Despre mine, Băicoianu știa, bineînțeles, că sînt antihitlerist. Nu mi-am dat seama niciodată dacă bănuia sau nu că aș fi comunist, dar pe cît arăta că știe despre mine, era satisfăcut. Bătrîn liberal din vechea gardă brătienistă obișnuit să asigure claselor dominante românești exploatarea „prin noi înșine” a bogățiilor țării, francofil și anglofil prin interese și prin tradiție, privea cu îngrijorare expansiunea economică și politică spre România a Germaniei naziste, se manifesta ca adversar al „Gărzii de fier”, agentura hitleristă la noi în țară. Pe această platformă comună antihitleristă, antilegionară, căpătase destul de repede încredere în mine, pînă-ntr-atît că îmi relata, uneori, despre atitudinea ce o luase sau intenționa să o ia în conducerea Băncii Naționale în unele chestiuni concrete privind relațiile financiare și economice româno-germane. Se bucura cînd în conducerea Băncii, cu asentimentul tacit al lui Mitiță Constantinescu, guvernatorul Băncii Naționale, ori în articole sau broșuri elaborate împreună și publicate sub semnătura sa de mare autoritate în anumite cercuri, avea prilejul să-și exprime, sub o formă sau alta, împotrivirea în fața ofensivei hitleriste spre acaparea economiei românești.

MATERIALUL analitic cerut de conducerea partidului trebuia întocmit destul de repede și pentru aceasta mi se rezervase o casă conspirativă. Îmi trebuia totuși, înainte de a mă retrage în această casă, un anumit timp pentru a strînge documentarea suficientă care să-mi permită trecerea la redactarea propriu-zisă. Spre a cîștiga timp, am acceptat propunerea lui Fo-

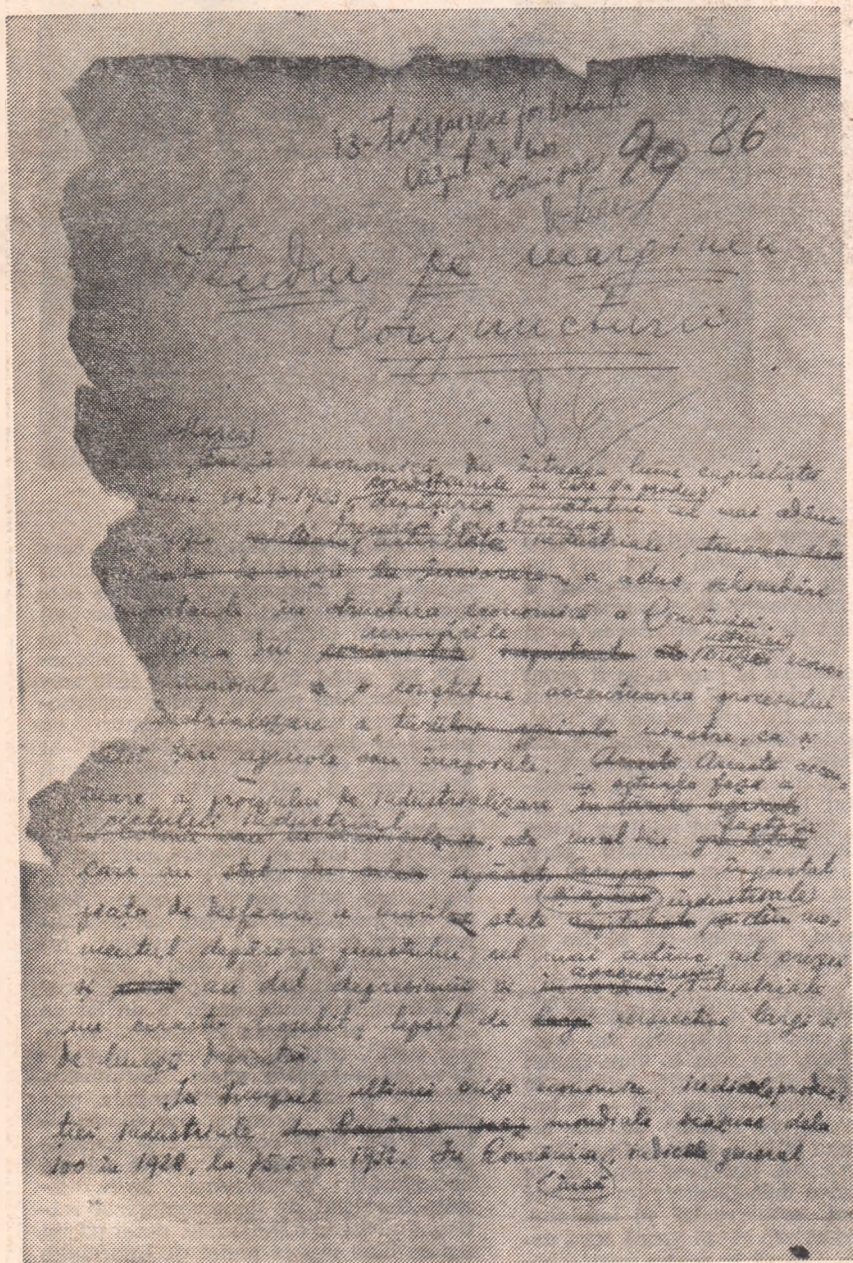
(Continuare în pagina 20)



Prima filă a materialului documentar intitulat „Studiu pe marginea conjuncturii”, întocmit de Ștefan Voicu



# „O întâmplare mai specială”



O altă ciornă a aceluiași material documentar

(Urmare din pagina 19)

riș ca perioada premergătoare retragerii în conspirativitate să o folosesc din plin nu numai pentru a colecta datele și statisticile necesare, ci și pentru a da o primă redactare, într-o formă brută, referatului solicitat.

Era, fără îndoială, o încălcare grosolană a regulilor elementare de conspirativitate. Ceva destul de obișnuit în stilul de muncă al lui Foriș, dar fapt este că nu m-am opus cituși de puțin, ba chiar m-am bucurat că timpul de izolare obligatorie s-a restrâns destul de mult.

Chiar de a doua zi, m-am apucat de lucru, la mine acasă, o mansardă pe Cuza Vodă în apropierea bulevardului Mărășești. Treburile păreau să meargă destul de bine. Am avut prudența ca materialul documentar cu caracter secret din care extrăgeam unele date să nu-l duc acasă, ci să-l păstrez în seiful din redacția revistei lui Băicoianu, aflată chiar într-o aripă a locuinței acestuia de pe strada Maria Rosetti. Nici-odată nu i-ar fi trecut prin cap Siguranței să facă acolo percheziție, iar în cazul cel mai rău, prezența unor astfel de documente în seiful unei asemenea redacții și-ar fi putut găsi destul de ușor justificarea.

Cînd am început însă redactarea referatului, s-a ivit o problemă cel puțin tot atât de serioasă, din punct de vedere conspirativ, ca și prezența sau ne-prezența la mine în casă a materialului documentar confidențial.

Mi-am propus, desigur, ca prima redactare, brută, să aibă o formă cât mai așa-zis „legală” — ca să folosesc terminologia timpului — o formă cât mai apropiată unui studiu ce ar putea fi publicat în vreuna din revistele economice sau cu caracter social-politic și cultural mai larg la care colaboram în perioada interbelică, cum erau, mai ales, „Viața Românească” și „Independența Economică”.

Dar oricît de abil ar fi fost întocmit proiectul de text era, practic, imposibil de evitat abordarea uneia sau alteia

dintre problemele care constituiau însăși tematica referatului. Iar pentru a vorbi oricît de vag despre asemenea probleme, nu puteam porni decît de la unele considerații de fapt, de la prezentarea unor anumite stări de lucruri din domeniul economic-financiar, cu argumentarea bazată pe cifre, pe statistici, pe aprecieri sau concluzii ale unor organe sau instituții competente, nominalizate sau nenominalizate în manuscrisul meu.

Bătîndu-mi capul cum să rezolv o asemenea situație ce mi se părea, la un moment dat, fără de ieșire, mi-a venit o idee care pînă în cele din urmă, după toate peripețiile ivite în zilele următoare, s-a dovedit a fi fost singura posibilă în situația dată. Anume, am început scrisul pe cîteva foi de hîrtie cu antetul revistei „Independența Economică”, rămase la mine de pe cînd Roman Moldovan fusese secretar al redacției acelei publicații. Pentru a-i întări aparența legală, am scris cu litere mari, în partea de sus a primei pagini, la fiecare din variantele textului, ca un fel de titlu al lucrării, „Studiu pe marginea conjuncturii”, iar la una din variante am adăugat, într-un colț, mențiunea „pentru Viața Românească”. Rîdeam în sinea mea de o asemenea soluție naivă și mă gîndeam ce haz ar face pe seama mea copiii Siguranței în fața unui asemenea alibi cusut cu ață albă.

Se spune că de ce ți-e teamă, nu scapi. Nu știu dacă asta o fi o lege obiectivă a raportului între individ și societate, dar, în cazul de față, de ce mi-a fost teamă n-am scăpat.

Nu este cazul să încerc a descifra acum ce anume l-a determinat pe Armand Călinescu, ministru de interne pe atunci, să procedeze, în acel moment, la arestarea fără nici un motiv plauzibil, a unui număr de comuniști și să-i înainteze spre judecată Consiliului de Război. Fapt este că, într-o noapte de sfîrșit de martie, m-am pomenit la mine în mansardă cu o puternică echipă de

agenți de Siguranță. S-au comportat destul de liniștit, — ceea ce m-a mirat peste măsură, căci nu era deloc în obiceiul lor — au scos din buzunare, aproape fătîș, un exemplar din „Scinteia” ilegală și vreo două broșuri pe care pretindeau că le-au găsit în cameră și, fără a insista prea mult să semnez pe ele că îmi aparțin, ne-au declarat arestați, pe mine și pe soția mea. Percheziția pe care au făcut-o era superficială, pentru că era menită numai să acopere și să justifice înscenarea, dar manuscrisul cu studiul despre conjunctură l-au găsit totuși și l-au confiscat.

În duba în care ne-au transportat se mai aflau, ridicăți de acasă în condiții similare, aproape douăzeci de comuniști, majoritatea fiind tovarăși cu care nici eu n-am avut nici un fel de legătură organizatorică, nici ei între ei, deci nu era vorba de o „cădere”, de descoperirea de către Siguranță a unui cadru organizat al partidului. Era limpede că este vorba, pur și simplu, de o înscenare căreia vroiau să-i dea o oarecare proporție, în vederea unui anumit obiectiv politic. Care obiectiv anume? A doua zi, arestările samavolnice au încetat, iar la Siguranță așa-zisa anchetă a mers foarte repede, fără a se recurge la declarații falsificate, la presiuni fizice, la brutalități. De ce oare? Privind degetul mic de la mîna stîngă, zdrobit de canatul ușii la Siguranță cu cîțiva ani în urmă, mi se părea totul foarte straniu. În două-trei zile, formalitățile au fost terminate, o parte din arestați puși în libertate, iar restul am fost înaintați Consiliului de Război. Acolo, de asemenea, instrucția judiciară s-a desfășurat anormal de normal, iar procesul, după o scurtă perioadă de prevenție la Jilava, s-a terminat cu un verdict de achitare pentru aproape toți inculpații.

Cu mine însă, lucrurile stăteau puțin altfel, căci, vorba lui Suchianu, „chestiunea era gravă”. Era inutil să neg paternitatea manuscrisului și era firesc ca Siguranța să nu ia cituși de puțin în serios afirmația mea precum că ar fi un studiu destinat publicării în „Viața Românească”.

Lucrurile s-au complicat la Consiliul de Război. Căpitanul judecător de instrucție a rămas stupefiat la citirea manuscrisului. Spionaj! Altă explicație nu vedea la citirea datelor și statisticilor cu caracter secret cuprinse în text. După o examinare rapidă a manuscrisului, și după primul interogatoriu, care nu l-a satisfăcut deloc, se arătă pornit să orienteze instrucția judiciară spre calificarea de spionaj și trimiterea în judecată sub această acuzație.

Am avut norocul că Siguranța, odată cu punerea în libertate a unora din cei arestați în noaptea fatidică, a pus-o în libertate și pe soția mea. Primul lucru pe care ea l-a făcut, pentru a preveni inevitabilele complicații, a fost acela de a se adresa directorului revistei „Viața Românească”. D. I. Suchianu, pentru a-l sesiza că am fost arestat, că mi s-a confiscat cu acest prilej manuscrisul unui studiu conceput a fi publicat în revistă și că îl rog să mă susțină dacă autoritățile vor face caz de acest manuscris.

Trebuie să spun, după atîția ani de zile, că soția mea s-a dus la Suchianu cu unele îndoieli. Nu îl cunoștea personal și nu prea îi venea să creadă că el se va angaja într-un fel sau altul în această poveste ce nu putea să i se pară decît foarte dubioasă. Dar felul cum a primit-o, cuvintele pe care i le-a spus, a întrecut așteptările ei cele mai optimiste. Ar fi să nu-l cunoaștem pe Suchianu dacă ne-am închipui că nu a priceput că ceva se ascunde în dosul studiului despre conjunctură. Dar s-a prefăcut că este pe deplin convins de adevărul celor spuse de soția mea, a încurajat-o și s-a declarat gata să intervină în cursul instrucției judiciare și chiar să se prezinte ca martor în fața instanțelor judecătorești.

Nici vorbă că nu am întîrziat de fel să cer chemarea sa ca martor la proces. Și, așa cum își amintește dînsul, a venit, în cirje, în fața instanței, tîrîș-tîrîș, ridicîndu-și greoi, pas cu pas, piciorul imobilizat în ghips. Fără îndoială că aceasta a impresionat oarecum, dar nu se compară deloc cu ceea ce a urmat, cu depozitia sa care a produs o puternică impresie asupra ofițerilor din completul de judecată iar pentru mine a fost o adevărată surpriză.

Suchianu mărturisește în amintirile sale că nu ține minte precis ce a spus. Eu, mai direct interesat în cauză, țin minte totul foarte bine și iată că îi pot reaminti. Închipuiți-vă în primul rînd că martorul, după ce își declară, potrivit procedurii, numele și prenumele, la întrebarea „profesiunea dvs.?” își îndreaptă trupul aplecat pe cirje, ridică fruntea sus și răspunde tare, ca un militar în termen, ofițerilor-judecători: „Sînt membru al Consiliului Superior Legislativ și profesor la Școala Superioară de Război”. L-am văzut pe președintele instanței, colonelul Dumitru, dînd prietenește din cap, dar am simțit cum cei doi maiori și mai ales cei doi căpitani din dreapta și din stînga colonelului tresar, de parcă ar fi să ia poziție regulamentară. „Membru al Consiliului Superior Legislativ” !! „Profesor la Școala Superioară de Război”! Nici nu-mi închipuiam că îndeplinește asemenea funcțiuni. Îl știam director al revistei, director al cinematografilor în Ministerul Informațiilor, om de cultură cu bune relații în lumea literelor, dar nu cu relații atât de bune în rîndurile militarilor. Partida era de acum cîștigată, nu mai aveam nici o grijă. Și îl aud, deodată vorbind repede-repede, încălețind cuvintele așa cum vorbește și astăzi: „I-am solicitat pentru „Viața Românească” un studiu despre conjunctură și a avut bunăvoința să accepte a-l scrie, dar pînă în prezent, din cauze pe care nu le cunosc, dar probabil independente de voința dumisale, nu mi l-a predat încă”. Și îl văd pe colonelul Dumitru făcîndu-i semn grefierului, iar acesta aducîndu-i manuscrisul: „Domnule Suchianu, studiul solicitat de dvs. este oare acesta?” Iar Suchianu, aruncînd o privire cercetătoare peste bară: „Da, domnule președinte, exact, acesta este!”

Ce s-a mai petrecut în instanță nu mai are importanță. A fost de ajuns. Recunosc că de achitat era greu să mă achite, pentru că eram ceea ce se numește un recidivist, avusesem anterior condamnări la închisoare pentru activitate comunistă. Mi s-au pus însă în socoteală cele șase săptămîni de închisoare preventivă la Jilava, astfel că după două săptămîni am fost liber și am putut să-i mulțumesc din inimă lui Suchianu pentru cele ce a făcut, precum îi mulțumesc și astăzi.

A U trecut ani de zile, ani de crîncene bătălii sociale, de dictatură militară-fascistă, de ocupație hitleristă, de război criminal antisovietic, de intensă activitate a partidului pentru organizarea luptei antifasciste, patriotice, care a dus la eliberarea națională a poporului român.

Potrivit planului de insurecție armată elaborat de partid și ordinului de dispunere și organizare a forțelor insurecționale, pus la punct în nopți lungi de taină de Emil Bodnaraș împreună cu colonelul Dumitru Dămăceanu, gărzile patriotice muncitorești au atacat, în zorii zilei de 24 august 1944, Siguranța Generală și au pătruns în clădire. Pe coridoarele ce duc spre camera arhivelor și jos, în beciurile de atîtea ori năsingate, fum înecăcios, miros a ars, străfulgerări de flăcări. Agenții Siguranței ardeau în grabă dosarele, pentru a șterge urmele samavolnicilor și bestialităților săvîrșite și, poate, pentru a face să dispară documentele din care să se vadă pe cine și cum au folosit ca informatori și provocatori.

O mică busculadă, copiii sînt puși cu botul pe labe, focul stîns, o mare parte din dosare salvate. Într-un dosar pe jumătate ars, au fost găsite, cu marginile distruse de foc, cu textul năpădit și înnegrit de dogoare, paginile manuscrisului despre conjunctură. Am în fața mea fotocopii, pe care le voi păstra ca amintire din vremea asprelor confruntări.

În sfîrșit, după șase ani și jumătate de întîrziere, proiectul referatului a ajuns, deși neterminat, în posesia Comitetului Central. Dar de astă dată nimeni nu a mai avut nevoie de el. A rămas nefolosit, să zacă în dosarele de arhivă. În schimb, sînt și eu satisfăcut că nu mai trebuie să mă izolez de lume, pentru cine știe cît timp, în casa conspirativă.



# „Fîntîna Blanduziei“

**O** REPRESENTARE a Fintinei Blanduziei astăzi, pare, de la început, o temeritate. E drept, nu cu mulți ani în urmă piesa a mai fost jucată, dar prezența ei în repertoriu putea fi socotită drept o lecție de istorie a teatrului românesc, cu atât mai mult cu cît protagonistul era George Vraca. Timpul nu mai îngăduie însă, după părerea noastră, o reluare în același stil. De altfel Alecsandri însuși menea opere sale un efect imediat și suferea prea puțin la gîndul că solul fertilizat de el va fi cîropit de plante noi, incomparabil mai viguroase. Poetul poseda sensul înalt al creației provizorii, știa, cu alte cuvinte, că esențele nu se obțin decît tîrziu, după ce numeroase filtre își vor fi făcut datoria. Este ceea ce mulți dintre exegeți nu știu încă, aceștia avînd desigur marea scuză că literatura de la patruzecișiopt reprezintă pentru ei o realitate, în vreme ce gestul contemporanilor nu. Totuși, a recita cu seriozitate tirade naive, a face ca scena să semene cu Roma antică e, în acest moment, inacceptabil pentru un om de teatru. Și — nimic mai sigur — inacceptabil și pentru spectator. Rămîne de urmat o singură cale, pe care autorul celei mai noi montări, regizorul Dan Nasta, o descrie astfel: „Spectacolul va fi deci conceput ca marcînd modalitatea istoric teatrală a textului, sinceritatea naivă considerată ca o virtute estetică, față de care noi, conștientizînd-o, ne distanțăm în actul interpretării cu rafinamentul orizontului estetic de azi. În felul acesta nu riscăm să repudiem nimic, ci să îmbrățișăm totul, aruncînd o privire înțelegătoare și duioasă asupra copilăriei noastre teatrale, care ne dă și mai bine dimensiunea maturității actuale“. Chiar dacă formularea nu e impecabilă<sup>1)</sup> ea conține un adevăr teoretic pe care nu-l vom desfiide și căruia spectacolul i-a fost, în bună parte, fidel. Întîi de toate meritul regiei este de a fi conferit textului lui Alecsandri un statut de specie. Pentru prima oară **Fîntîna Blanduziei** a fost luată drept ceea ce e: o **idilă**. La adăpost de tumultul capitalei lumii, un Horațiu glorios gustă pacea senectuții, se preumblă prin livezi înflorite cu stilul într-o mină și tăblița în cealaltă, îndrăgește un izvor anume. Nîmbat de răcoarea aceluia izvor își rostește verbul divin. Sub auspiciile descrise înțilnește o sclavă căreia, galant, îi așează totul la picioare. Furios că ea nu-și trădează condiția, iubind tot un sclav (găsește în schimb manuscrisul pierdut al idolului), îi promite moartea. Un adagiu ca un ciripit de păsărele îl abate însă din hotărîrea nefastă. Aceasta fiind viziunea, elementul cel mai izbit al spectacolului a fost decorul: povestea se desfășoară sub



Dan Nasta și Ioana Manolescu în „Fîntîna Blanduziei“

un cort ce închipuie o blindă și tornatecă natură, aidoma eroului. Detalii compuse cu ironică grație vin să completeze cadrul. În scopul de a neutraliza emfaza replicilor, excelentă ni s-a părut și ideea de a sublinia particularitățile moldovenești ale limbii lui Alecsandri. Fadă cînd încearcă să imite noblețea latinei, aceasta capătă o savoare specială atunci cînd e ea însăși. În împrejurarea de față, urmărită conștient, ideea ar fi născut sugestii u-nice. Avînd-o, regizorul și actorii n-au îndrăznit să-i capteze toate efectele și astfel, în ceea ce spun, numai cîțiva se pot dezbată de convenționalitate. Printre ei, desigur, George Constantin, în rolul lui Scaur. Nu ne vom da seama probabil niciodată cum acest interpret găsește mereu tonul exact. Ne vom așeza totuși, fără iritare, de partea celor care îl laudă. Împreună cu el se detașează Mihai Heroveanu și Ștefan Radof, a căror partitură (să fie o întîmplare?) e comică. O mențiune specială merită, de asemenea, Ioana Manolescu, pentru umorul fin cu care și-a dublat ingenuitatea. În sfîrșit, ma-

rea nereușită a spectacolului: rolul lui Horațiu, pe care Dan Nasta și l-a încredințat sieși. Nici o îndoială că, în viziunea adoptată, constituie punctul oel mai delicat. Față cu celelalte personaje, e nevoie întru crearea acestuia de mijloace infinite mai subtile. Horațiu lui Alecsandri trebuie protejat de ironia dură ca de o jignire, dar ferit neapărat de ridicolul maximei seriozități. Sîntem siguri că astfel a gîndit regizorul și că actorul n-a știut să-l urmeze. Fără să ne facem iluzii întrucît va fi acceptată, trebuie să-i mărturisim lui Dan Nasta părerea noastră, conform căreia domnia sa își întrebunțează mult mai bine timpul gîndind teatrul decît jucîndu-l. Este, în bine sau în rău, și concluzia acestei cronici.

**Marius Robescu**

1) „În felul acesta nu riscăm să repudiem nimic, ci să îmbrățișăm totul...“ Prin urmare un risc tot există! (n. n.).

## Un spectacol la Timișoara

# „DESPOT-VODĂ“

**C**U DESPOT-VODĂ (dramă istorică de V. Alecsandri), scena — și, desigur, sala — Naționalului din Timișoara trăiește (retrăiește?) fiorii **marului stil**: versul (fără să sforăie) e, totuși, **vers** (iar nu o proză de toate zilele, rușinîndu-se de propria solemnitate...); tiradele, tirade (insufleteitoare); aerul — redondant — romantic (à la Schiller, Victor Hugo & comp.), fără ostentație — subliniat; plastica spectacolului — excelentă: „compozițional“ și cromatic, cu marile-i acorduri de negru-roșu-aur — aurul fondului, negrul sutanelor, roșul (adică roșurile — Puterii: celei de drept, sau uzurpate, sau — numai — iluzorii...): acela bizantin, al Lăpușeanului: ridicol, al nebunului de Ciubăr; strident — și, pare-se, **carmin** (de la — și ea în purpură — Carmina?), al Eraclidului... Decorul (al cărui autor e un artist adevărat: Virgil Miloia), el însuși pare-o frescă, o zugrăveală ferecată-n aur — ca zidul unei mănăstiri ori, dacă vreți, precum un tetravangel: o **carte**, dar, în paginile căreia — citindu-se pe sine, netăiate — se insinuează (cu violență însă, asemeni unui... **coupe-papier** într-un virgin — mallarméan — infoliiu...) mult-insolitul pretendent la scaunul Moldovei. Nu ne mirăm că **Textul**, pe care va să-l lase el în urmă-i, e, vai,

abia un nume pe-o lespede tombală (și istoricește — după N. Iorga: **Istoria românilor în chipuri și icoane**, nici atît!). Iar în **Scripturile române**, foaia lui Despot-Vodă este „albă“: o **absență**. De altminteri, sensul piesei e acesta — regia (fără greș aproape, a — încă — prea puțin cunoscutului Emil Reus) necontrazicîndu-l. Pentru regizor (**imaginile** căruia, noi nu facem decît să le citim...), Despot nu e — neapărat — intrusul, „grecul“, veneticul..., dar stricătorul unei drepte-cumpene: sistem — nu fără de reproș, însă posibil: **organice** — vreau să spun...; agent — așa-zicînd: al entropiei și — în cele din urmă — al morții, reeditînd-o, într-un fel, pe Doamna Clara — dar la un mod mai histrionic, mai „om de litere“ și mai... sportiv (fără **fair-play**, desigur — de vreme ce uzează, fatalmente, ca toți seducătorii, de arme — adversarilor străine, **exotismu**-i fiind, între acestea, una de mare preț...). Domn, propriu-zis, el nici nu este, ci numai un **ambasador** — al cui? — la Curțile lui Ștefan, și presupunem că, de-ar fi avut zile mai multe, ar fi ajuns să suferă, acolo, de-acel urit de moarte care este „melanholia“ Princepelui de Fanar al lui Eugen Barbu... Toate acestea (și încă altele: rafinament, pathos retoric și

„în sine“, subtilități de intrigant — dar nu și simț politic...) transpar firese din jocul tragi-comic al actorului Vladimîr Jurăscu — căruia poate că, totuși (și-n ciuda autorului care-și cam boicotează personajul — ceea ce-l supăra pe G. Călinescu...), nu i-ar fi stricat un plus de farmec și de nebulie. Cît despre rolurile adiacente acestuia, n-avem să-l uităm prea repede pe Gheorghe Pătru (Ciubăr-Vodă), strălucitor în amîndouă ipostazele-i: de smîntit patetic-shakespearean (**y compris**: umorul melancolic), și de fanatic întru Domnul; nici pe Ion Coceariu — un Lăpușeanu sumbru, lucid și hieratic, cu lehamite de cele prea-lumești, ca un monah ce va să fie... De-o tulburătoare feminitate, pătimașă, jocul Florinei Cercel-Perian, în Carmina — soața adulterină a nobilului Laski, ghiuș și leal: artistul emerit Ștefan Iordănescu...; plină de grație și de suavități, apariția Luciei Doroftei, în Ana — fiica Moțocului, boier de lume veche, impresionant prin vocea-i gravă și masca-i impasibilă: Mircea Mavrodin... Să nu uităm nici cîntecul și naivitatea Tomșei (George Lungoci), silueta neagră a lui Sommer (Ștefan Măril), grupul boierilor de țară (între ei, Victor O. Cimbru care face un Harnov „grande canaille“) și ceata de vînturătate, ori hazul și necazul faimoșilor Limbă Dulce și Jumătate (Traian Buzoianu și Miron Șuvăgău)..., într-un spectacol unitar și de armonie.

**Șerban Foarță**

## Teatru

# „Danton“ pentru prima oară

**M**A întrebăți dacă interpretînd rolul lui Danton la Radio, în regia lui Paul Stratilat, mă înțilnesc astfel pentru prima oară cu Camil Petrescu... Da. Este pentru prima oară cînd am prilejul să aduc în fața publicului un personaj din numeroasa galerie creată de C. P.

Acest tardiv contact artistic mi-a ridicat în primul rînd o problemă de acomodare. Între „Camil“ autorul citit acasă și cel pe care a trebuit să-l interpretez există o surprinzătoare distanță. Lucrul efectiv, de realizare a personajului, raportat la lectura anterioară, mi-a relevat o serie întreagă de valențe și mai ales posibilități inedite, care trebuiau fructificate prin mijloace



artistice specifice teatrului radiofonic.

Prima mea grijă a fost de a pune în lumină marea dragoste a autorului pentru acest personaj fabulos. Autorul **Mioarei** s-a apropiat, spre deosebire de alți dramaturgi — de Büchner, de Romain Rolland, — în special de Danton **cmul**, punînd un accent vizibil pe umanismul său, pe mobilurile sale intime. La Camil apare mult mai evident conflictul dintre luciditate și pasiune, lupta dintre viața pasională și vocația politică. Am încercat să subliniez faptul că Danton a fost, între altele, victima propriei sale încrederi.

Creația actricească la Radio trăiește sub semnul unei cumplite amputări. Doar cuvîntul rostit ajunge la ascultător. Mișcarea, privirile, gesturile semnificative, aspectul fizic al lui Danton a trebuit să le realizez cu mijloace strict auditive. Zdrobitor handicap! Totuși, marele merit al teatrului radiofonic este acela de a valorifica la maximum arta rostirii cuvîntului. Și cînd dispui și de un text valoros...

...Da. Sînt primul actor care dă viață acestui erou-gigant al teatrului românesc. Mă întrebăți cu ce sentiment mi-am asumat copleșitoarea responsabilitate. Eu sînt adeptul opiniei, de altfel vehement controversată, că actorul e și creator, nu numai interpret. Sper că nu am scăpat prilejul ca această ediție radiofonică a lui Danton să poarte amprenta punctului meu de vedere despre Revoluția Franceză și oamenii ei în general, despre Danton și emoționantul său mesaj în special.

**Mircea Albulescu**



## Cinema

### Există un cinematograf feminin?

EXISTA o „literatură feminină”? Iată o întrebare în jurul căreia critica literară revine, cind și cind, fără însă (nici nu e, pare-se, posibil) a se pronunța definitiv.

Dar un „cinematograf feminin” există? Iată o chestiune asupra căreia critica de film a zăbovit — la nivelul unei analize teoretice mai cuprinzătoare, arareori. Dezinteresul filmologilor pentru problemă este explicabil: sint. numeric dar și calitativ, puține cineaste care aspiră la prestigiul artistic al unor literate precum Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Simone de Beauvoir, Gertrude Stein, Virginia Woolf, Nelly Sachs, pentru a nu aminti decît nume care circulă în arta literară a secolului XX. Din pricina, firește, a unei existențe relativ recente, dar și a unui efort fizic considerabil pe care îl reclamă meseria de regizor, cinematograful a impus puține cineaste, dar acestea deloc neglijabile: Germaine Dulac, Agnès Varda, Shirley Clarke, Wanda Jakubowska, Ester Šub, Liliana Cavan, sau, la noi, Malvina Ursianu și Elisabeta Bostan.

Așadar, cită „femininitate” francă, sensibilitate delicată, gingășie, dar și cită edulcorare și „feminism” rău înțeles conțin filmele cineastelor? Au ele un univers feminin specific, o sferă de preocupări familiare, o problemă aparte, o anumită modalitate de a privi și înregistra lumea? Și, mai ales, cum se distinge femininitatea? Căci înțelegem prin „cinematograf feminin” nu atât cinematograful consacrat femeii ca personaj (aici, Antonioni sau Bergman par inegalabili), cît cinematograful creat de femei, în măsura în care el se manifestă ca particularitate. Există, deci, un gen, o specie cinematografică aparte, cu trăsături definitorii? Ridic aici o simplă întrebare, sugerată de vizionarea la Cinemateca a unui film aspru și „bărbătesc”, a uneia din excelențele pelicule consacrate vieții din lagărele de concentrare naziste, operă dură și tulburătoare, semnată de o femeie, poloneza Wanda Jakubowska: **Ultima etapă**.

Petre Rado



„Brigada Diverse la munte și la mare” cu Ioana Drăgan, Toma Caragiu, George Oancea (în fotografie) și alții

### Noi filme românești

## Re-B.D.

A M urmărit și scris despre toate piesele **Brigăzii Diverse**. De la început, încă dinainte de a-și fi prins tîlcul, spuneam: „Urez și chiar prezic un viitor fericit acestui serial”. Sau: „...sîntem cu pietate recunoscători celor care ne iubesc și, prin vorbe sau fapte de duh, se gîndesc să ne facă plăcere. Asemenea intenții bune sînt rare în lumea noastră. Îmi vine în minte cuplul D. R. Popescu — Geo Saizescu și nu știu zău dacă îmi mai vin și alții”.

Acum, ajunși la a treia piesă **B.D.**, mă regîndesc la apropierea între aceste două cupluri, și îmi amintesc că D. R. Popescu — Geo Saizescu pregătesc un film cu legendarul erou românesc Păcală. Printre personajele **Țic-Drăgan** apare prostul care se crede deștept și chiar este deștept, dar în măsura în care face pe prostul. De pildă, ideea de a fura mobile, saltele de două persoane, mese de 24 de tacîmuri (de ce nu Statuia Libertății?) — este o idee de hoț nătîng, care tocmai din cauza enormității ei evită suspiciunea poliției și produce o atmosferă de om nevinovat care nu se ferește. Păcală e un erou foarte românesc, și numele lui indică bine pretenția de a „prosti” pe alții.

Combinăția chimică prostie-smecherie dă un compus nou care se cheamă neseriozitate. Fideli unei pure tradiții Caragiale, smecherii **B.D.** sînt mai presus de toate neserioși. Nu-s nici ticăloși, nici tîmpii, nici diabolici, nici răi, nici bandiți, și nici măcar totdeauna chiu-langii (din contră, adesea-s de o caraghioasă hărnicie), ci sînt neserioși.

**B. D.** e o colecție de autentici mitici, caraghioși, păguboși, ghinionisti, sentimentali, toți băieți buni, toți, vorba lui nenea Iancu, toți „români mai mult

sau mai puțin onești”. Mutrele lor sînt tot una și una precum și zgomotul pe care îl fac în societate: miriuitul infundat și mefistofelical lui Caragiu, surisul feciorelnic și tonul lătăreț, silabisit, al lui Dem., ciripitul staccato, ciupit, al lui Papaiani, comportamentul arțăgos și vibratil al lui Puiu Călinescu, vaiele de cimpoi în transă ale lui Jean Constantin ... Reîntîlnirea noastră cu ei, regulată, din șase în șase luni, cantitatea torențială de bancuri care ies dintr-înșii, toate acestea dau piesei pe care o joacă ceva cald, combinație de commedia dell' arte, producție școlară de fine de an, festival Hollywood de „all stars out” (adică toate vedetele la vedere!) și intimă petrecere în familie.

Care e tema serioasă la acești atît de congenitali neserioși mitici? Foarte simplu. Este tocmai seeta lor, pofta lor de ... seriozitate. Mor de dorința de a începe să fie și ei serioși, „legali”, zice Dem., și această vorbă îi umple gura de fericire. Legali, adică să nu mai fie candidați la colul penal. Asta este pentru ei un ideal roz și ademenitor, un orizont de o dulceață serafică. „Le-gali! Asta o să fim

de acu-nainte. Le-gali!” — zice Dem. și repetă frenetic Puiu Călinescu. Om cîstit, ideal greu accesibil, confuz, pentru ei care nu pot deosebi, cu ochiul liber, „ocazia” de delict ... Afurisită treabă! Dar „legali” tot o să fie odată și odată. Unirea face puterea. La drumul lor de cruce, rămîn nedespărțiți și frați ... Și-apoi au o meserie onestă. Sînt artiști, impresari. Numărul regizat de ei cu cîntăreața care behăie „Dilaila”, ca o vișea tristă și înjunghiată, este capodoperă revuistică și ne izbăvește de toată muzica zisă ușoară pe care cu atîta greutate o înghițim la TV și aiurea...

Repet ce-am spus și în cronicile celor două serii anterioare. Aceste lucrări sînt niște glume fără pretenții. Este neserios să le ataci cu gravitatea și virulența cu care îi ataci pe un Berma sau pe un Fellini. Autorii au adunat cîtiva actori iubiți de public și le-au dat prilejul să aibă mai mult sau mai puțin haz. Publicul a ris. Asta e un fapt. Eu personal aș fi preferat ca situațiile comice să fie mai multe și mai consistente. Cronicile defavorabile ale unora dintre critici vor aduce poate o asemenea ameliorare.

## „Moartea căprioarei”

**MOARTEA** căprioarei, film de trei ori premiat în cursul anului 1971 (la Teheran, la Melbourne și Adelaide) aparține geniului rar al poemului cinematografic. Este ecranizarea unei poezii. Aceste opere sînt rare fiindcă-s dificile, și dificile pentru că operează o răsturnare de 180 de grade în structura lucrării. Se inversează raportul imagine-cuvînt. Cuvîntul nu mai e comentariul imaginii, ci este, el, comentat, prin imagine. Vorbele devin baza, iar imaginile le ilustrează ca într-o poveste cu poze. Și cum în poezie aproape fiecare cuvînt contează, vîrsîndu-și întreaga lui comoară semantică, aceasta cere ca fiecare imagine în parte să aibă un fel de autonomie în frumusețe.

Am reamintit toate acestea pentru a înțelege marile calități, precum și oarecare cusururi ale acestui film făcut de Cristu Poluxis, după și despre un poem de Labiș.

Pămîntul crăpat de uscăciune, șipotul din care cade o picătură mică la intervale mari, peștii care se zvîrcolesc pe uscat, totul, vinătorul care trebăluiește calm în vederea focului de pușcă prin care va muri sărmana ciută, apoi salturile ei valsante, apoi băiețelul care așteaptă îngrozit ca taică-său să tragă și, dacă s-ar putea, să nu nime-rească; pentru fiecare din aceste cadre avem culoarea opusă și lumina inversă față de cele din planul precedent și planul subsecvent. Montaj cromatic magistral, fascinant.

Fiindcă aici povestea este poezie, actorii, cei trei actori: vinătorul, copilul, căprioara, sînt mai mult decît personaje: sînt pelsaje, priveliști sufletești, schimbîndu-se mereu pe firul versului.

Din păcate, „de-a lungul versului” înseamnă că imaginile sînt ca o punc-

tuatie vizuală, ca o gesticulație optică mimînd înțelesurile fiecărui cuvînt. Ia tă de ce cuvintele trebuie spuse simplu lăsîndu-le să sune cum vor ele, n cum vrea actorul prepus la rostire lor. Filmul avea deja de înfruntat primă dificultate: exprimarea acceruat lirică, metaforică, simbolistă, în rentă unui poem, adică unei opere clădită din cuvinte frumoase. Trecute pe ecran, pe soliditatea concretă a imaginilor de film, fluidele și înarinate gînduri ale poetului riscău să cadă într-o supărătoare declamație. O lir verbală mai simpă, mai pură, neîncărcată cu tropi și efuziune, asemenea linie trebuia căutată. Nu fi fost o trădare, ci o schimbare în beneficiul, și chiar în sensul fidelității. loc de asta, în locul unei recitări s bre, monocorde, am avut o declamație spasmodică. Atît asta cît și stilul prîngrijit, prea literar, prea intențior poetic.

Alt cusur: secvența greșit de lung cu inima căprioarei pe care puștiul pritocește, o morfoleşte, o sugerează toate părțile. este nu numai urîtă sine, dar și psihologic falsă. În poezie scrisă se poate spune (scurt) că, în c da ororii sale, totuși cumplita foame va face pe băiețel să mînnince friptă de căprioară. Așa, vag spus, mer Dar nu merge deloc chiar acolo, în dure imediat după împuşcare.

Din pricina cusururilor semnalate legătură cu cuvintele, cu textul, s-a juns la următoarea ironică situație: versiunea în limbă străină prezent la festivaluri a fost mai bună fiindcă într-o limbă străină, defectele e mascate, precum mascată, de asemenea, a fost și o mare parte din frumusețea adevărată a poemului lui Labiș.

D. I. Suchianu



„Odiseea generalului Jose”, lung metraj artistic semnat de Jorgé Franga, narind un episod al revoltei populare cubaneze, din anul 1859, împotriva spaniolilor, a fost prezentat luni, la cinematograful „Capitol”, în cadrul galei de filme cubaneze



## PSIHANALIZA

ÎNAINTE de a fi Freud, fusese marchizul de Sade. Il putem considera drept primul apologet al omului ca fiind al cărei miez e sumbru instinctual și pervers. În viața sa personală, Rousseau — care tot pe atunci trăia — nu ezita să pună în practică unele idei ale lui Sade, dar ca filosof înțelegea să afirme răspicat o concepție net opusă: esența omului e curată și bună, mediul e cel care-l corupe. Și o facem nu numai conceptual, ca autor al lui „Emil” sau al „Contractului social”, dar și artistic, ca muzician ale cărui compoziții, fără a fi făcut epocă în istoria muzicii, rămân, totuși, ca o mărturie a credinței lui în puritatea funciara a omului. E semnificativă această prezență a muzicii în preocupările unuia din ultimii apărători ai neprihănirii noastre esențiale. Căci pe tot parcursul secolului următor — cînd tendințele ieșite prima oară la iveală, prin destinul și opera marchizului de Sade, nu încetau să se amplifice — muzica s-a manifestat ca principala apărătoare a omului pur. Fervoarea pledoariei ei era de asemenea crescîndă și culmina, spre sfîrșit de secol, cu acele apoteozări ale frumuseții spirituale a omului, care sunt „Parsifal”-ul wagnerian, simfoniile lui Bruckner și Mahler, opera lui Franck și Fauré. Obiectivitatea ne obligă însă să recunoaștem că și în sufletul muzicii se strecurase — o dată cu „Tristan” — ceva din sumbra și agresivă instinctualitate pe care o vestise ca profet al iadului, cel ce — dintr-o perversă admirație — fusese supranumit „divinul marchiz”. Wagner și-a dat însă seama de primejdie și, părăsind falsele profunzimi ale pasionalității furibunde, a descins spre adîncurile, cu adevărat originale și ființiale ale luminii „Graelului”. Dar iată că tocmai atunci cînd muzica glorifica mai exaltat ca oricînd măreția omului, se auzi strigătul ahrimanic al doctorului Sigmund Freud: „Stingeți luminile, căci sunt toate minciuni. Omul este înainte de toate instinctualitate, obscură. Libido se numește forța dominantă din el. Cu ea vine pe lume, ba o are chiar înainte de a se ivi. Încă din pîntecele mamei sale el tinde să se împreune cu aceasta și să-și ucidă tatăl. În fiecare din noi trăiește un Oedip. Eul superior n-are nici o putere în fața teribilelor stihii ce se ridică din inconștient”. Și un curent infernal se dezlănțuie în viața intelectuală și socială a Occidentului, un curent căruia muzica ar fi continuat să-i facă vitejește față, dacă nu s-ar fi produs ceea ce aș numi „mareea trădare”. Într-adevăr Arnold Schoenberg — care a dat lovitură de grație sistemului tonal — a acționat pe tărîmul muzicii ca exponent al aceleiași direcții spirituale în numele căreia se ivise Freud. De la el încoace, muzica (în măsura în care a fost cultivată după directivele lui) n-a mai spus: „Omul este o ființă a luminii” ci: „Omul este o ființă a întunericului”.

Asistăm, de peste o jumătate de secol, nu la o simplă modificare a limbajului muzical: s-a schimbat însăși funcția muzicii, căci dacă pînă la Schoenberg ea era menită să întretină în noi încrederea în măreția spirituală a omului, de la Schoenberg încoace ea vrea să ne facă să credem că omul este funciara o cloacă. O cloacă în care instinctualitatea se manifestă în forme infinite, atrăgînd în ne-buneasca ei streche și intelectul, devenit slujitor al fricilor, violențelor, obsesiilor. Pentru ca această nouă funcție să pară cit mai solid întemeiată, cit mai respectabilă, s-a pornit la reconsiderarea psihanalitică a trecutului, reconsiderare călăuzită de această megalomană idee: tot ce a fost pînă la noi, ne-a vestit pe noi. „Bach e primul compozitor dodecafonic” vor spune și Schoenberg și Webern, căroră comentatorii psihanalisti le-au susținut pretenția descoperind în opera lui Bach tot felul de variante ale complexului oedipian.

A explica fenomenele creativității prin imbolduri dintre cele mai inavuabile, pornite din straturi neguroase ale psihicului individual și colectiv, este o tendință din ce în ce mai acaparantă în cercetarea artei. Impresia de profunzime a unei asemenea viziuni e o amăgire. E vorba numai de insensibilizarea unei anumite mentalități la cauzele superioare ale creației, după ce s-a insensibilizat la rațiunile superioare de existență ale omului.

Acestea au fost primele gînduri ivite în mine acum cîteva zile cînd — punînd studenților mei întrebarea de: „ce exprimă muzica?” — unul din ei mi-a răspuns foarte sigur pe sine: „Inconștientul”.

George Bălan

G. Călinescu  
sau  
„eufonia barocă”

AM trăit, trăiesc și voi trăi mereu în climatul plin de farmec al „eufoniei baroce” călinesciene...

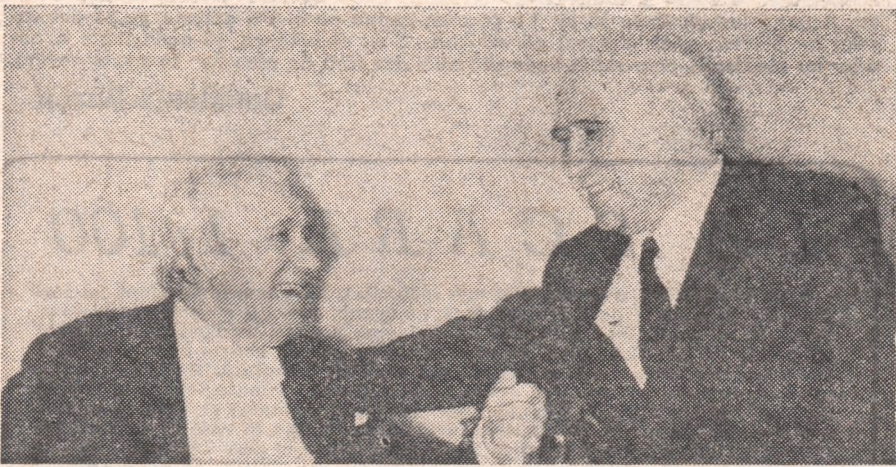
Stilul său nu are acea încărcătură robustă a barocului englez, nici austeritatea celui german sau grația exagerată a celui francez — în care, după cum cu finețe remarcă, dulcегăria confundă sculptura cu broderia, basorelieful cu pictura. George Călinescu relevă stilul parcă anume creat pentru a descrie asimetriile transparențelor meridionale ale lui Bernini sau Borromini. Alteori, e mai adecvat barocului iberic — cit a iubit arta și literatura spaniolă! — și în acest sens, nu odată citindu-i eseurile, parcă aud „canto jondo”, într-un climat extatic, ușor edulcorat, „cantando como los ángeles”, cîntînd ca îngerii... Dar nu-i lipsește amprenta românească profundă. Ca și în violina lui Enescu, în creațiile sale răsună străvechea liră, dar lira este ținută de Orfeu și ca atare este învăluită de o tristețe tracă.

Cîtă dreptate avea Victor Eftimiu cînd îmi spunea: „Unii muzicieni cunosc foarte bine sensurile notelor. Dar, nu odată, scriitorii pătrund semnificațiile muzicii adevărate”. Un astfel de om de litere a fost George Călinescu.

Intr-o comuniune cu Vasile Părvan la Roma, la Augustea, a creat sublima frază care constituie o chintesență

a esteticii muzicale: „În acel empireu în care nu se complotau explozii de bombe, muzica era disciplina de bază, fără de care nu poți înțelege nici pe Hölderlin, nici ordinea supremă a universului”. Sau: „Muzica posedă elanuri și inteligibilitate globală, dialectica negație-affirmație și concluzia unei opere muzicale este totdeauna optimistă. Beethoven își taie galerii prin întuneric și iese inexorabil la lumină. Pessimism în muzică e un nonsens și efectul deficienței artistice și al blazării. Victime sînt cei care caută să rupă orice rigoare, rătăcindu-se într-un psihologism utopic, refuzat chiar literaturii. Folclorul este inepuizabilă rezervă de nuclee muzicale, înlesnind adevărata fantezie care e a construcției și uneori pune un accent temperamental. Însă folclorul ca material nu e condiția absolută a caracterului național. Bach compune după reguli fixe, cu o colosală paciență și prin această imperturbabilitate mecanică vibrantă devine specific german, deci folcloric într-un sens mai vast, deși limbaajul lui rămîne indescifrabil, cit permite infailibilul muzical pe orice continent. A fi strict cu pasiune și profunditate, acesta este comandamentul și pentru arhitect și pentru compozitor”.

Cu ani în urmă l-am întîlnit la concertele lui Mainardi și Oistrach. Ii pri-



Astăzi are loc primul concert al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii române dirijată de Carlo Zecchi (în dreapta imaginii, alături de Constantin Bobescu), manifestare ce inaugurează „Festivalul Mozart”.



vea cu un atare nesaț pe acești mari artiști, încît se transfigurase și avea ceva din profilul hieratic al unui arhanghel. Semăna cu Enescu... De altfel a sculptat în mirific pe nemuritorul „Orfeu moldav” în „spațiul poeziei eminesciene” — spațiul dintre Liveni și Ipotești, spațiul nordului moldovean, — scriînd cu o nobilă dăruire, parcă jefuind limpezimile cerului: „E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile sau pe Anphion care clădea Teba în sunetul li-rei...”

Iată o altă imagine vibrantă a sa, în virtutea căreia „muzica stîrnește în noi nu instinctele, ci gîndurile în formă inefabilă, de unde aerul contemplativ al ascultătorului; ea are ca artă echivalentă în adîncime filozofia, din planul discursiv”. Iar în alt eseu sublinia: „Toți marii creatori au simțit nevoia de a privi în ochi o ființă iubită și devotată, a citi prin ea judecata universală. Cea mai mare nenorocire a unui artist este de a fi singur... Nici dragostea de patrie, nici cea pentru femeie nu explică genialitatea unei opere. Însă geniul mărește infinit aceste sentimente și le dă zgomotul și freamătul mării”.

Pentru George Călinescu, Mozart era o „veselie delicată”, Bach constituia „solemnități calmante”, Vivaldi „o jale abstractă”, Chopin „o erotică virilă ce amintește de Petrarca”, Beethoven „vi-brația maximă care face pe ascultător să audă glasurile naturii și ale umanității”...

Poate de aceea am simțit nevoia să compun madrigalul **Omagiu lui Eminescu** pe sublimale sale cuvinte, pe care le redau în traducerea mea în limba franceză, așa cum au apărut la celebra editură muzicală pariziană „Salabert”: „...Tristes les eaux sécheront dans leur lit et sur le lieu où il gît enseveli va naître demain, verte forêt ou belle cité et mainte étoile, va se fâner au ciel loîn dans l'espace, jusqu'à l'heure où cette terre amasse tout les grands flots d'eaux et les élève dans le tuyau délicat d'un autre lys de la même forte essence et même lourd parfum”.

Doru Popovici

## O NOUĂ FORMAȚIE CAMERALĂ

UN concert din lăudabilul ciclu consacrat de Filarmorică tinerilor instrumentiști a demonstrat încă o dată legătura extrem de labilă, de nesigură, ce există între calitățile interpretative individuale (virtuți ce, în concertul la care ne referim, au fost chiar și ele ținute uneori ascunse) și definirea artistică colectivă, raportul deloc proporțional între valoarea personală și suma acestor valori reunite într-un ansamblu cameral. Intențiile celor șapte instrumentiști privind viitoarele lor apariții nefiind precizate nici în program, nici pe afiș, și investigațiile ulterioare rămînînd fără răspuns precis, nu știm dacă reunirea lor este întimplătoare sau am asistat la debutul unei formații constituite, deși împărțirea interpreturilor în două categorii, unii ca titulari (Stefan Korody — clarinet, Maria Maszalts — vioară, Peter Grossmann — pian, George Georgescu — violoncel) și ceilalți în chip de colaboratori, ar pleda cea de a doua alternativă. În această situație sperăm într-o calitate crescîndă a tălmăcirii muzicale, căci ar fi prematur să judecăm viitorul unei astfel de întreprinderi după o primă apariție debilă.

Greutatea programului, răsunetul pe care piesele îl aveau, în-

registrările de referință realizate chiar de formații autohtone au arătat necesitatea alegerii judicioase, prudente și autocritice, care să corespundă posibilităților



W. A. Mozart

momentane. Debutînd cu un quintet de Mozart, formația a dezamăgit poate chiar mai mult decît era cazul. Execuția corectă

a notelor a fost extrem de rar întreruptă de vreo idee interpretativă care să-i mobilizeze pe toți executanții. În special corzile au sunat monocrom. Trecînd peste piesa *Contraste* de Bela Bartók, lipsită chiar de orice contrast, ajungem la momentul mai reușit al serii, *Echinocții* de Tiberiu Olah, a cărui muzică poetică, vibrantă, a fost interpretată de soprana Georgeta Popa, cu reale calități vocale, fiind de dorit o familiarizare mai organică, mai profundă cu muzica modernă.

În încheiere, cunoscutul *Quator pour la fin du temps* de Messiaen, cu fermecătoarele sale inconsecvențe stilistice, dar cu rigoarea fermă ce o impune atît în privința omogenității ansamblului, cît și a valorii individuale a instrumentiștilor, a avut momente realizate, datorate mai ales lui Ștefan Korody și lui Peter Grossmann, dar și momente sârace în expresivitate, imperfecte ca execuție, situînd într-un punct mai îndepărtat clipa în care vom putea scrie despre această alcătuire de instrumentiști, dacă va rezista primului cutremur, ca despre o adevărată formație de cameră.

Costin Cazaban



## Radio Televiziune

Radio

## MIORIȚA

SĂ lăsam deoparte dulcissimele atribuții „minunate”, „strălucite” și „excepționale”, pe care le tolosim atât de des și care au devenit numai semne de politețe (și uneori de plictisală) și să scriem despre o emisiune care a fost pur și simplu bună. Emisiuni excelente face toată lumea la Radio — momente de neuitat despre care vrei să scrii a doua zi și descoperi că nu mai ții minte decât că au existat — străluciți sinem din zori și până-n seară, întreprinderi fantastice pornim câte trei pe zi, nu-i cine știe ce. Ceva mai dificil e să faci un lucru nu extraordinar și nici măcar strălucitor, ci eniâr bun.

Emisiunea Miorița de sîmbătă 8 ianuarie a fost bună, mai bună decât *Oda limbii române* ca e a cuprins totuși un emoționant moment Iorgu Iordan, mai bună ca ar decît *Vocile artei moderne* (un lung discurs plin de observații fine, al criticului Dan Haulică), mai bună... Mint: nu a fost o emisiune „mai bună”, ci una bună — și trebuie să explic de ce.

A fost așa pentru că s-a simțit tot timpul, ca au oru (Gheorghe Anca) e convins că a călăușirea unei emisiuni de jumătate de oră la posturile naționale de radio nu e o indeletnicire oarecare, ci o lucrare de zile mari. Și-a ales deci o temă importantă (*Timpul prezent al baladei Miorița*); dar titlul nu e destul de atrăgător, a obținut cele mai bune colaborări (Dimitrie Cuclin, Zoe Dumitrescu-Bușulnga, Grigore Moisil, Ovidiu Papadima, Mihai Șora, Grigore Popa, Adrian Fochi) și a avut grijă să fie o emisiune, adică o construcție, și nu un depozit de materiale.

Au fost, în primul rînd, informațiile (o emisiune care nu ne aduce nici o veste nouă nu are nici o rațiune). Între altele, am aflat de la marele eseist Grigore Moisil că analiza matematică a variantei Mioriței nu se poate întreprinde, din cauza bogăției de material, decît de către un creier electronic, dar că un tînar și-a luat „o diplomă a Facultății de matematică din București” cu o lucrare în care studiază cu mijloace matematice o parte din variantele poeziei *Mai am un singur dor*.

Au fost, în al doilea rînd, contribuțiile personale, rod al unor cercetări și al unei cugetări îndelungate. Folosind statistica matematică, Adrian Fochi a ajuns la concluzia că există un singur motiv care se întilnește în toate variantele Mioriței și „fără de care Miorița nu ar fi ea însăși”: testamentul ciobanului.

Au existat în al treilea rînd, momente de emoție care, singure, ar fi justificat o emisiune. Prezența, la început, a venerabilului compozitor Dimitrie Cuclin (glasul unui om în vîrstă ne poate tulbura, uneori, mai mult decît chipul său; glasul nu se uritește niciodată) și, în final (adevăratul final, pentru că emisiunea a continuat fără rost două-trei minute), o voce anonimă de mare acțiivă care a rostit superb versuri din Miorița.

Și a mai fost ceva. De data aceasta, colaboratorilor — cum nu se poate mai serioși — ai emisiunii li s-a permis să aibă umor. L-am ascultat pe Grigore Moisil exprimîndu-și convingerea că „numai operele fără valoare își pierd valoarea cînd sînt mai bine cunoscute” și adăugînd, după o pauză în rostire, de mare actor: „Ca și oamenii”.

Florin Mugur

Micul ecran

## UN CÎNTEC TRIST

BALADA pentru Andy Crocker este un cîntec trist, un cîntec foarte trist despre război. Despre viață și moarte, despre tinerețe și moarte, despre viață și mutilare, despre tinerețe și mutilare, despre viață și înstrăinare, despre tinerețe și înstrăinare, cîntec trist cîntat de un băiat ce și-a pierdut iubita prietenii orasul casa, ce și-a pierdut locul în lumea ce-o lăsase în urmă și care-i alta cu totul alta atunci cînd se întoarce din locul acela încărcat de gaze, de gloante de bombe și trupuri neînsufleteite. Pentru el și pentru toți ceilalți ce au scăpat din iad, liniștea și fericirea au dispărut iadul s-a întins și dincolo de hotarele incendiate, iadul a pătruns în

sufletele celor pe care-i cunoaștem dinainte, în mintea celor ce l-au trimis să lupte, să lupte pentru ce?, împotriva cui? Mașina merge mai departe, huruitul ei se aude mai strident, viața se clatină, iar strigătul lui Andy Crocker, strigătul lui înăbușit, te cheamă omule, indiferent unde ești, unde stai și ce gîndești, să-ncerci ceva, pentru că focul ce pîlpîie și se aprinde din cînd în cînd (ieri în Vietnam) să fie stins pentru totdeauna. Războiul a fost și este oribil. Este zguduitor și filmul *Baladă pentru Andy Crocker*? Poate da. Este adevărat strigătul lui? Cred că da. Este un strigăt pentru indiferent cine? Da. Dovadă-i și

numărul impresionant al celor ce au dorit să-l revadă.

Întîmplările din filmul de desene animate, *Povestea*, destinată celor maturi, se petrec într-o țară în care totul este ascuțit. Toate au, în țara aceasta ciudată, un virf, pînă cînd absurdul face ca aici să se nască un om normal. În surghiun, vor zice cei din țara îndepărtată și Oblio, copilul cu capul rotund, izgonit de capetele fuguite, pleacă pe drumul plin de necercări, printre pietrele, arborii și viețuitoarele pădurii și care-și spun că orice pe lume are un sens. Mi-a plăcut această poveste animată, această poveste cu tîlc, comentată cu atîta ironie de Justin Hoffman, și însoțită de cîntecele minunate ale lui Harry Nilsson.

Radu Dumitru

## COPILUL ETERN

LUMEA minunilor, fermecătoarea lume a minunilor, lumea din vis, aceea pe care noi n-o vom putea cunoaște niciodată în întregime, i-a fost dată-n brațe copilului etern. Și el, egoist ca orice copil, s-a ascuns undeva, s-a ascuns foarte bine undeva, probabil într-o arhivă — de ce nu? — ca să-și demonteze în liniște jucăria. Și vîd că trebuie să ne obișnuim cu această situație. Copilul fiind etern, iar jucăria — inepuizabilă, n-avem oare nici cea mai palidă șansă să aflăm despre ce este vorba? Sigur că s-ar putea ca lumea minunilor nici să nu fie atît de frumoasă pe cît ne-o închipuim noi, în momentele de invidie, de candoare neputincioasă, de lașitate. Dar ea se află întreagă în posesia copilului etern. Ne facem deci o fericire, considerăm că sîntem martorii unui mare eveniment, cînd, foarte rar, ne cad dinainte, ca din cer, fărîme din acea lume nemaipomenită.

TIMP de zece minute, zece scurte minute, zece puține minute, în fiecare seară pronia se îndură, și noi alergăm de-a valma în fața televizoarelor, cu copiii trepidînd de emoție, așezîndu-ne turcește pe covor și înlemnînd în fața ecranului. Copilul etern, cîinc pînă în măduva oaselor, ne oferă cîteva imagini scînteietoare, și gata. Și gata, și gata; și gata! Sufletele noastre abia începuseră să se costumeze, surîsul nostru să se afirme, gîndurile noastre să se volatilizeze. Incepem adică să trăim intens iluzia și visul. Dar totul se întrerupe, adică se termină, brusc, lumina se aprinde, și ne privim unii pe alții ușor jenați, ne tragem fără efort picioarele din miere sau din pinza iluzorie de păianjen. Ne dăm seama că visul n-a avut vreme să devină, să se dezghioace din ceea ce este, și să existe din plin, să-și facă efectul, să fie și să ne facă fericîți. Ce trist! Ce trist și inutil frumos coșmar! Copiii nici nu vor să se ridice de pe covor. Rămîn acolo, după o nedumerită trezire, reprimîndu-și plînsul și, rezemîndu-se în coate, rămîn pe loc și asistă la o bună parte din programul care urmează, programul pentru maturi. Era și un timp cînd spuneau pur și simplu: — „De ce s-a terminat! Mai vrem! Să mai vină o dată! Spune să mai fie!” Acum toc și așteaptă. Ar sta astfel de la o seară la alta, în așteptare. Și nu avem cu ce să-i consolăm, și n-avem pe loc cu ce să-i distragem, n-avem în casă nici oglinzi fermecate, nici motani încălțați, nici cuști pentru căpcăuni. Este adevărat, noi credem că ei, copiii, au timp să aștepte, că ei se mulțumesc și cu puțin. Dar dacă nici ei nu au în realitate timp să aștepte?

COPILUL etern trebuie căutat, trebuie găsit și învățat să se joace împreună cu noi. El trebuie să ne dea și nouă jucăria. Jucăria lui, care se poate converti, dacă nu s-a convertit chiar, într-o arhivă de filme, de emisiuni reușite pentru copii. În lume desenul animat e în floare. Desenul animat place. Dar cred că aici ajungînd, nimeni nu se gîndește cu glas tare la posibilitatea care există, dar mai ales la necesitatea înființării unui program special pentru copii. Un program nu de minute, ci de ore întregi. Și n-aș vrea să fac aici o teorie naivă despre importanța lui educativă, cît bîne ar decurge din ființa lui, și cît rău, din neînțînța lui. Și n-aș vrea să spun ceea ce se simte, că mulțumirea copiilor există cu adevărat, că ei cresc inevitabil și odată cu ei crește în sinea lor dorul pentru lumea minunilor. Această lume trebuie să le fie dăruită, pentru ca ei s-o depună pe fundul vaselor lor plutitoare, ca element de echilibru. S-o depună ca pe cea parte a navelor lor plutitoare, care nu se vede din apă, dar fără de care nu se poate naviga.

Constanța Buzea

## LA SCARA 1:100

● STATISTICA, se spune, distruge inefabilul. Să numeri, să aduni, să faci procente în materie de literatură, iată, se spune, operații absolut neadevurate. Și totuși, să numărăm... Nu tropi, nu sintagme poetice, nu cuvinte, ci minute telegenice de LITERATURĂ. În cele peste 125 ore de emisiune transmise între 1-15 ianuarie 1972, o oră, o singură oră s-a citit literatură. De 2X15 minute în emisiunea de versuri *Rîul, ramul...*, de 2X(cca.)5 minute lecturi în cadrul Revistei literare T.V., 15 minute lirice despre *Anotimpuri* și (cca.) 5 minute recitări din Eminescu. Să adăugăm cele 20 de minute în care copiii s-au reîntîlnit cu personajele îndrăgite din basmul *Tinerețe fără bătrînețe*, să adăugăm pînă și emisiunea intitulată *Romane pe versuri de poeți clasici români*. Totalizăm, în sfîrșit, de-a lungul a două săptămîni, 100 minute de literatură. 7 minute pe zi. Foarte puțin pentru Buletinul meteorologic. Sub durata uneia din cele 1001 seri.

A califica o asemenea situație ca alarmantă e un eufemism. Ea pare direct incredibilă. Încît nu sugestiile și arrendamentele sînt măsurile cerute de această stare de urgență, ci o modificare profundă a opticii, a perspectivei specialiștilor de resort din cadrul televiziunii.

A. I.

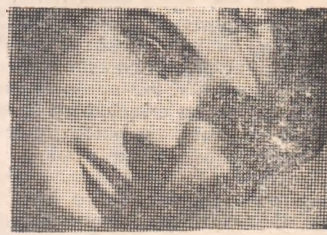
● RADIO: Comori ale limbii române: Eminesciene. Pagini din proza lui Alexandru Ivasiuc. Poezie și actualitate (*Oda limbii române*, joi 13 ianuarie, ora 9.30 programul I); Scriitori români în perspectivă universală — însemnări de Ion Dodu Bălan (Dicționar de literatură universală, joi 13 ianuarie, ora 17.30, programul II); Comentarii de istorie literară — la microfon Al. Piru, Jurnal de Eugen Barbu (Cadran, joi 13 ianuarie, ora 19.30, programul II); Cronica literară de Nicolae Manolescu: Nina Cassian — „Reviem” și Al. Miran — „Moartea Penelopei” (în pauza concertului Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii de joi 13 ianuarie, ora 20, programul II); Versuri de Cezar Baltag (Moment poetic, sîmbătă 15 ianuarie, ora 8.25, programul I); Lui Eminescu (Moment poetic, sîmbătă 15 ianuarie, ora 22.55, programul I); Scriitori la microfon: Veronica Porumbacu (în pauza Concertului simfonic de sîmbătă 15 ianuarie, ora 20, programul II);

● TELEVIZIUNE: Mihai Eminescu (III): Poezia de dragoste — participă Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Edgar Papu, „Luceafărul” — fragmente interpretate de Gh. Cozorici, Cînd amîntirile... film pe versuri de Mihai Eminescu, interpretează Elena Albu și Traian Stănescu (Biblioteca pentru toți, joi 13 ianuarie, ora 21.35, programul II); Cuvîntul poetului: Gerhard Eike — film realizat de Ilya Ehrenkranz (Emisiune în limba germană, sîmbătă 15 ianuarie, ora 16.30); Versuri de Mihai Beniuc, Ștefan Augustin Doinăș, Veronica Porumbacu, Dumitru M. Ion, Gheorghe Istrate, Dan Mutașcu, Mihai Ursachi, Ion Alexandru Durac (Rîul ramul... sîmbătă 15 ianuarie, ora 19).

Telecinema

## Zboară cocorii

ZBOARA cocorii a fost „love story”-ul nostru, al celor care la 15 ani, în '45, știam pe dinafară Maiakovski și Așa s-a călît oțelul. Noi plîngeam puțin, mai ales nu ne plîngeam, fiecare aspira la o lume fără lacrimi și fiecare înțelegea că această lume trebuie să înceapă cu el însuși. Lacrimile erau semn de slăbiciune ideologică și personală. Plîngeam doar la marile suferințe colective. Tata era pe moarte — am strîns tare din dinți să nu hohotesc la atentatul asupra lui Togliatti. Plînsul era dușmanul înțelegerii. Niciodată n-am plîns la *Dama cu camelii*...



Tatiana Samoilova în „Zboară cocorii”

Niciodată n-am imputat acelor filme din jurul nostru că nu ne fac să plîngem. Hostul lor era să ne călească. Călire presupunea o suferință uscată, rece — precum rațiunea. Nici azi nu voi accepta că viața aceea a fost urîtă și searbădă. Ea a avut mari merite în tentarea imposibilului. Suspectez pe toți cel care se despart de ea, ironizînd...

În '57, la doar 27 de ani — de la *Zboară cocorii* am ieșit în stradă, așa cum se pleacă azi de la povestea acelei leucemii. A-fără era soare și eu căutam beat o stradă lătrălnică unde să pot boci în liniște. (Strada Pitar Moș?) Mergeam în neștire. Nu mai văzusem niciodată o asemenea plecare la război în care strigătele celor care se despart sînt mai puternice și mai importante decît urutul eroic al tancurilor. Nu mai văzusem asemenea război în care oamenii mor de dor, se sfîșie de dor, și-și rup pansamentele de pe rîni, din dor. Nu mi se spusese niciodată că dorul și o femeie pot fi la fel de croice ca un război just. Pentru prima oară vedeam cu ochii mei că suferința poate privi în ochi o estetică imperturbabilă, suspicioasă cu conflictele și deci cu dramele, și deci cu durerile, și deci cu nenorocirile. Citisem — citisem mult în detrimentul vîzului — de femeile lui Nekrasov care coborau în ocean pentru a săruta lanțurile revoluționarilor. Nu văzusem niciodată un soldat înfiorat din război sărutînd mina femeii care spală rufe, cu săpun pînă la cot... Nu văzusem niciodată film cu gesturi mai libere, cu oameni care plutesc, care zboară — prin camere, în zori, întorși din nopți de dragoste, aruncîndu-se fericîți în pat, printre tancuri, printre gloanțe, printre mesteceni, prin vîfor, printre perdele bătute de pa-timi și de suflul canonadelor, printre cuvinte și banalități esențiale, precum jucăriile, locomotivele, bucatăriile, fanfarele, buicile și florile. În enorma mi bibliografie, în redusa-mi experiență, autodidact într-o revelație și șoc — nu avusesem film sovietic cu atît de multe obiecte fundamentale și cu gesturi mai sfînte și mai desfrinate. Și nimeni nu-mi spusese că (vai, mult mai tirziu. Destoievski!) celui căzut îi poți da această iertare fără de păcat: „s-a abătut peste tine o nenorocire, numai un om care poate făptui ceva mai groaznic decît tine te poate judeca!”... Aveam o experiență redusă — binecuvîntată fie ea, așa cum era, dacă-mi permitea să plîng ca o femeie, ziua în amiaza mare, pe strada Pitar Moș, din pricina unui love story!

Acum știu mai multe. M-am uitat, peste alți 15 ani, în '72, din nou la *Zboară cocorii*. N-am mai plîns. Filmul mi s-a părut sfîșietor. Preamărită fie experiența care-ți permite să în-țelegi fără lacrimi ceea ce e sfîșietor.

Radu Cosașu



# Sculptura în „salonul” bucureştean

**S**ELECȚIA de sculptură din actualul „salon” prezintă toate calitățile și lipsurile inerente unei manifestări care intenționează o succintă trecere în revistă a stadiului la care se găsesc artiștii și, implicit, arta pe care o practică.

Și pentru că o cronică de artă impune prin definiție prezența unui punct de vedere, a unei atitudini lucide cu ajutorul căreia se pot stabili coordonatele unor judecăți de valoare, vom încerca să evităm metoda inventarierii de nume și lucrări, adeseori salvatoare, dar de fapt inutilă, ca și călduța încorporare a tuturor expozanților în formule de tipul: „în vădit progres” sau „o prezență remarcabilă”, care nu fac un serviciu nici artiștilor și nici publicului.

Discuția pe marginea „salonului” rămâne, desigur, deschisă, pentru că problemele ce se leagă de jurizare, de organizare, dar mai ales de *participare* constituie tot atâtea elemente determinante în realizarea unei autentice „panorame” a plasticii bucureștene, și ameliorarea lor implică intervenții mult mai profunde și mai decise decât o simplă cronică. Iar pentru că în asemenea ocazii o parte din nemulțumiri sunt adresate juriului, ne reamintim cu nostalgie mediocritatea pieselor expuse în „saloanele” cu autojurizare (chiar la cel din toamna anului 1971), argument care nu înțeacă să scuze eventualele erori, refuzul unor lucrări de calitate.

O constatare pozitivă se leagă de



Silvia Radu : „Compoziție”

Ion Irimescu :  
„Maternitate”



omogenitatea cimpului tematic, de sincronismul unor preocupări ce gravitează firesc în jurul omului, în fond sursa eternă a creației umane și mai ales a sculpturii. Dar, imediat, urmează o altă ce ridică semne de întrebare, generată de existența unei evidente sărăcii a soluțiilor, de la compozițiile ce oscilează cu variante modificate în jurul unui leit-motiv, pînă la oboseala formulelor după care se rezolvă ecuația esențială a sculpturii, dialogul dintre planuri, volume și spațiu, deci însăși gândirea formativă. Poate din această cauză antropocentrismul, luat în accepțiunea sa de sursă ideatică, se transformă într-un antropomorfism îngust, adeseori lipsit de valoare metaforică și emoțională, poate tot de aceea gruparea lucrărilor după câteva „ticuri” de gândire și exprimare este la îndemina oricui. De aici, ca o consecință, decurge o monotonie (întreruptă de câteva excepții calitative), în limitele căreia putem încadra fără discriminări atât formulele voit moderne, cât și pe cele „clasice” sau arhaizante, de unde rezultă că vinovat nu este ceea ce reprezentăm, ci felul cum facem acest lucru.

Doar astfel ne putem explica invazia de lucrări cioplite „frust”, în manieră arhaizantă, semănând între ele prin structura totemică și prin absența dialogului dintre plin și gol, tensiunile rezolvându-se la suprafață, fără participarea altor volume în afara celui elementar al blocului de material. În acest caz toate fizionomiile au un aer comun, mult asemănător cu cel al sculpturilor precolumbiene sau oceanice, un soi de arhetipuri deduse livresc și nu prin observație. Tipice ni s-au părut lucrările „Rod” a lui F. Calafeteanu, „Studentă” a lui V. Postelnicu, dar mai ales „Victoria socialistă” a Corinei Ioniță, amestec hibrid de amintiri. Un alt soi de manierism, cel al prolificului necontrolat, baroc prin structură și detalii, apare în lucrări gândite confuz, care pierd în acest fel din valoarea lor de comunicare, împiedicînd dialogul semnificativ, și am putea aminti pretențioasa coloană „Triumful muncii” a lui Mihai Meiu, greoaie ca proporții și dinamitate optic prin compulsarea de personaje, apoi „Toamna” lui Eug. Lungu, „Familia” de E. Kaznovsky, cu volume abundente suprapuse, sau „Dansul recoltei” semnat de Alex. Deaculalomița, toate păcătuiind prin excesul de detalii colorate sau patinate, care strivesc ansamblul, copleșindu-l. În aceste cazuri este vorba și de o greșită înțelegere a noțiunii de „monumental”, care implică raportul dintre elementele unei sculpturi, felul în care se leagă între ele, și nu dimensiunile fizice.

Un caz deosebit îl constituie portretele, de cele mai multe ori busturi, domeniu în care descoperim o îngrijorătoare lipsă de fantezie și, adeseori, de profesionalism. Ne gândim în primul rînd la rezolvările-șablon : aceeași manieră de a implanta personajul în spațiu, un același mod de a-l vestimenta și chiar de a-i încrunta sardonice sprincenele, ca și obsesia *asemănării fizice, superficiale*, care elimină posibilitatea portretului ca stare de spirit, psihologizant, din care să cunoaștem un om, și nu o fotografie. Iar acest portret „de aparat”, de suprafață și grandilocvent, suferă adeseori și de lipsuri ce vizează tehnica, modul de a face. Așa sînt por-

tretele semuate de M. Coșan, un „Sădoveanu” desprins de pe coperta unui caiet școlar, Gh. Bucătaru, al cărui „Eugen Schileru” seamănă, dar nu este el, omul, apoi acel „Labiș” al lui E. Ruși, cu inevitabilul dolman pe umeri și care poate semăna cu oricine, oricînd, ca și „Avram Iancu” lui C. Iosif, cu o expresie cel puțin uimită, ca să nu mai vorbim de lucrările de o calitate asemănătoare ale lui T. Pannit, N. Crișan sau Just. Năstase, banale în conformismul lor, așa cum, din păcate, întîlnim încă, în ciuda indiscutabilelor talente de care dispunem și în această categorie a sculpturii. Cu atît mai bune apar excepțiile, ca acel „Bălcescu” al lui Paul Vasilescu, „Sădoveanu” lui Vasile Gorduz, „Anton Pann”, aparținînd lui Mihai Buculei, sau portretul lui N. Iorga semnat de C. Camaroschi, rezolvat în volume rigurose geometrice și elocvente.

Trecînd peste mult discutata eclipsă a portretului, să consemnăm prezența unor lucrări care, prin modul în care sînt gândite în raport cu spațiul și lumina, ca și prin rezolvarea suprafețelor, atestă o concepție de sculptor, adecvată subiectului, dar și respectul pentru calitățile de meserie. Reținem acel „Tăran” al maestrului Ion Jalea, pentru forța sa expresivă, lucrările dense, bine gândite și rezolvate ca axe și ca dialog dintre plinuri și goluri, semuate de Cristian Breazu, sculptura *Veturiei Ilica*, „Grivița '33”, plină de dramatism și dinamică, „Jurămîntul” lui Gr. Patrîchi, „Compoziția” „Silviei Radu”, în care personajul feminin atestă forță și lirism, sau „Steagurile” *Gabrielei Manole-Adoc*, de o formulă diferită față de structurile metalice pe care i le cunoașteam, ca și acel „Repaos” semnat de Vasilica Marinescu, frumos compus și rezolvat ca problemă de echilibru al forțelor ce tensionează sculptura. Se impun, de asemenea, prin lirismul discret și gândirea sintetică, „Elegia” lui Ion Condiescu, unul din puținele reliefuri din expoziție, în care marmora capătă căldura personajelor pe care le reprezintă, „Meditația” lui M. Guguianu, prin fluiditatea curbelor, ca și grafismul decorativ al lucrărilor Ioanei Kassargian. Probleme interesante rezolvă „Dansul” lui A. Eberwein, ritm de elemente reduse la esență, după cum N. Tiron se dovedește un portretist plin de vigoare în lucrarea sa concepută în planuri ferme, iar Gr. Minea un subtil observator al psihologiei. Sculptura în lemn, cioplitura cu ale cărei succese ne obișnuisem, este slab reprezentată. Reținem doar „Oșanca” lui Alexandru Gheorghită, „Gemenii” lui Iliescu-Călinești și „Minerii” Valentinei Boștină, expresivi, lucrări concepute în spiritul materialului ales și atent finite.

Despre cei absenți, oricare ar fi ei, să nu pomenim, probabil că propriile incertitudini au generat o firească prudență, lesne de înțeles și preferabilă eșecului public —, iar în încheiere să admitem că, „salonului”, interesant ca mijloc de confruntare colectivă, îi preferăm „personalele”, pentru că aici descoperim cu adevărat artistul, cu toate frământările sale, putîndu-l astfel judeca prin intermediul întregii sale creații.

Virgil Mocanu



Mihai Buculei : „Maternitate”

Plastică

## Galerii

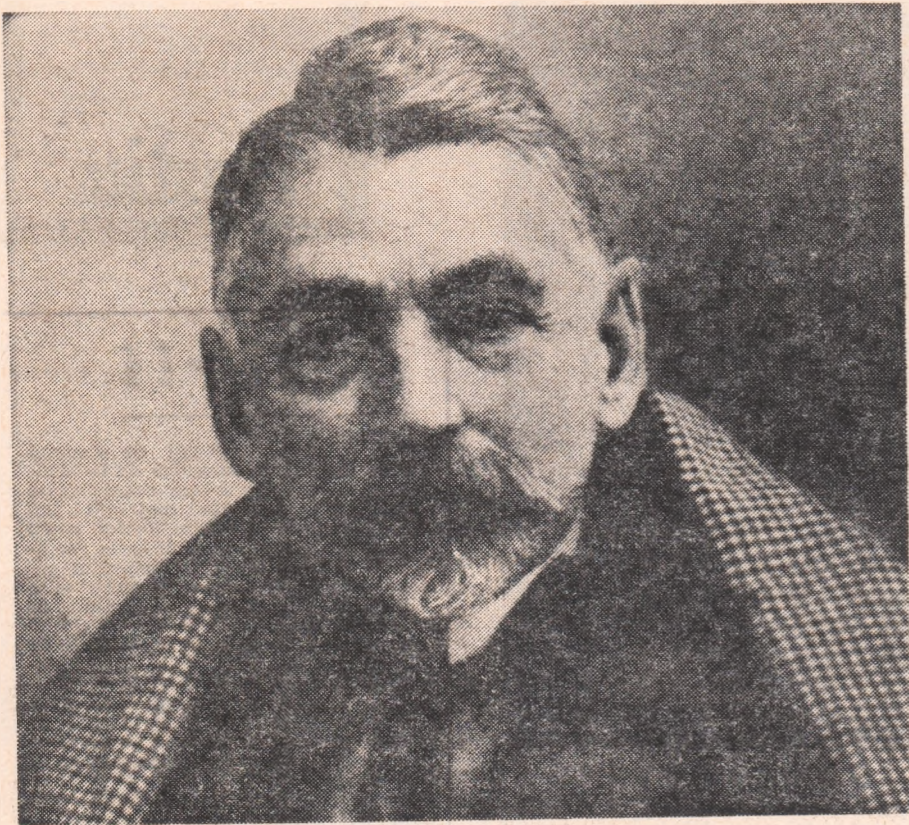
STIMULAȚI probabil de succesul simpozionului de ceramică de la Medgidia, iată, la intervale regulate, cîte o expoziție personală : mai întîi Ion Berendea, apoi Wilhelm Fabini, acum **Alexandra Gheorghe și Mihaela Stănescu**. Caracteristica — momentul generalizării fiind acum favorabil — o constituie despărțirea categorică de producția serială a industriei (deși unii dintre acești artiști sînt încadrați de jure ciclurilor industriale). Ei sfidează prin lucrările lor monotonia și implicit urîtenia produsului industrial, așa cum se realizează ea la noi de dubla rețea, a fabricii și a comerțului, prin soluții diverse : experiment tehnic sau proiectare de tip sculptural, extindere a limitelor decorativei sau redefinire a lor. Pentru Alexandra Gheorghe sculptura reprezintă un tip propriu de angajare ca ceramist. Vi-zuinea sa are o dialectică a formelor care urmărește un principiu volumetric stabil, în care intenția decorativă este amandată pînă la anihilare de un simbur metaforic. (*Primăvară, Oglinda omului*) Imaginarea formelor în spiritul de unicat al sculpturii cîștigă în expresivitate, căci asprimea argilei arse, cu striurile ei multipliccate în dezordine, echivalează prețiozitatea unei argobe. Din jocul îndelung studiat al ceramicii civilizațiilor arhaice și al spiritului modern de esențializare se naște o artă proaspătă, cu infinite soluții de practică ambientală.

★  
Semnificația personală a expoziției **Nadiei Popovici** este unitatea în continuitate, severa constrîngere a termenilor picturii, simbolica pentru a realiza astfel disciplinarea unei metode. Alegerea unui motiv aproape unic, „vasul cu flori”, însemnînd desigur o așezare în ordinea diversității, dar decizia aceasta este echilibrată de obsesia unui act critic. Trădusă în termenii unei logici de atelier, pictura Nadiei Popovici ar fi răspunsul la următoarea întrebare : „Cum poate supraviețui un motiv tradițional fără pericolul repetării sau al tentației calofoniei ?” Implicarea existențială este ocultă printr-o atitudine de analiză. Toate acele „Tufănele”, „Anemone”, „Gălbenele”, „Amintiri” — lucrările lui Luchian din care au fost excluzate ambiția stilistică și emoția. Au rămas astfel doar stricta notație vizuală, un contur mai ferm, scheletul unui tablou, structura asimilată și repetabilă. Geometrizarea corolilor și lujerilor, însoțită de un monotonism temperat de tonuri tinînd spre alb, conturul apăsător cu pînula, toate acestea vorbesc de un proces de esențializare sui generis.

Iulian Mereuță



# STÉPHANE MALLARMÉ,



NĂSCUT la 18 martie 1842 în Paris, unde tatăl său era funcționar administrativ, Stéphane Mallarmé a fost, în viața de toate zilele, un modest profesor de engleză pe la școli provinciale, până când, în 1873, obține o catedră la un liceu din Paris. Nu se poate închipui o existență mai obișnuită în ce privește evenimentele exterioare. Cît a fost în viață, Mallarmé, pe care gândirea sa poetică și expresia acestei gândiri, deosebită de tot ce se produsese în poezie pînă la dînsul, îl făceau cu totul de neînțeles, nu numai față de publicul cititor, dar chiar față de cei mai mulți dintre scriitorii și criticii vremii, n-a izbutit să publice, pe socoteala lui de profesor sărac, decît mici plachete, în tiraie mărunte.

Abia în 1897 își strînge, într-un volum intitulat *Divagații*, meditațiile lui despre poezie și despre artă, iar în 1898, anul morții, are gata prima culegere completă a poeziilor sale, care apare postum, în anul următor.

Cu prilejul unei anchete literare făcută de Jules Huret în 1891, Mallarmé a expus cu claritate și concizie, dar cu tonul foarte personal al stilului său, procedeul principal al artei sale poetice :

„Nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème, qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme,

ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements.”

(A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care e făcută din ghicire treptată : să-l sugerezi, acesta e visul. Simbolul îl constituie perfectă întrebuintare a acestui mister : să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau, invers, să alegi un obiect și să desprinzi din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări” — Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, p. 869).

Într-o *Divagație* intitulată *Criză a versului*, Mallarmé afirmă că prin acest procedeu al sugerării, al numirii indirecte, obiectul sugerat se dezindividualizează și capătă astfel o valoare generală, mult mai aptă de-a se imprima în memoria și în sensibilitatea cititorului decît particularul, care se pierde în mulțimea asemănărilor și a identităților :

„Je dis : une fleur ! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets” (Op. cit., p. 368).

(Spun : o floare ! și din uitarea în care vocea mea scufundă orice contur, altceva decît sepelele știute, muzical se înalță, idee însăși și suavă, floarea care lipsește din orice buchet).

Așadar, ceea ce apare ca rezultat al acestei operații mintale este generalitatea sugestivă :

„A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant : si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure”.

(La ce bun miracolul de a transpune un fapt de natură, în aproape dispariția sa vibratoare urmînd jocul cuvîntului, dacă nu pentru ca să se desprindă din el, fără stînjinirea unei proxime sau concrete chemări, noțiunea pură).

Cum se poate ajunge la acest rezultat ? Mallarmé, cu acea precizie a imprecisului care îi este proprie, indică, și aici, procedeul :

„Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève

et isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère” (ibidem, p. 368).

(Versul, care din mai multe vocale reface un cuvînt total, nou, străin limbii și avînd parcă o funcție de descîntec, desăvîrșește această izolare a cuvîntului : tăgăduind cu un gest suveran hazardul care a mai rămas în termeni, în ciuda repetatei căliri ca sens și sonoritate, și oferindu-ți surpriza de-a nu mai fi auzit niciodată un asemenea crîmpei de elocuție : iar în același timp amintirea obiectului numit plutește într-o nouă atmosferă).

Versul, deci, constituie, trebuie să constituie, ca să poată căpăta valoarea sa supremă, un *cuvînt nou*, în întregime inventat de poet. Nu-i de mirare că, urmărindu-și cu consecvență și intransigentă principiile acestea aspre, Mallarmé a scris atît de puțin, abia vreo șaiszeci de poezii, dintre care numai vreo treizeci dau impresia (foarte adîncă și neștersă) că în ele poetul și-a dus pînă la capăt metoda sa implacabilă. Pentru aceasta omul a sacrificat glorie, stare materială bună, considerație publică. Contemporanii spun despre el că era un vorbitor admirabil, un causeur incomparabil, care ar fi putut, dacă ar fi vrut, să-și cîștige renume și bani cu conferințe și foiletoane. Mallarmé detesta însă tot ce se poate face cu ușurință și spontan. Improvizator strălucit, nu și-a notat niciodată improvizațiile, acele jocuri de idei și de imagini cu care și-a fermecat musafirii, timp de aproape douăzeci de ani, o dată pe săptămînă, la el acasă, în rue de Rome. Poezia pentru el era altceva decît improvizație ușoară, era o facere a lumii începută din nou cu fiecare vers. Si această facere nu se săvîrșea în rîstimpul biblic, ci de-a lungul multor ani, de-a lungul unei vieți întregi.

În cele mai dense și mai rigurose lucrări versuri cu puțință, gîndirea sa poetică se concentrează ca esențele stoarse din mii și mii de flori. Efectul, la lectură, este adînc, făcut din surpri-

## L'après-midi d'un faune

EGLOGUE

### LE FAUNE

Ces nymphes, je les veux perpétuer,

Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air Si clair,  
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve ?  
Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève  
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais  
Bois mêmes, prouve, hélas ! que bien seul je m'offrais  
Pour triomphe la faute idéale de roses.  
Réfléchissons...

ou si les femmes dont tu gloses  
Figurent un souhait de tes sens fabuleux !  
Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus  
Et froids, comme une source en pleurs, de la plus chaste ;

Mais, l'autre tout soupîrs, dis-tu qu'elle contraste  
Comme brise du jour chaude dans ta toison ?  
Que non ! Par l'immobile et lasse pâmoison  
Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,  
Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte,  
Au bosquet arrosé d'accords ; et le seul vent  
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant  
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,  
C'est à l'horizon pas remué d'une ride.  
Le visible et serein souffle artificiel  
De l'inspiration, qui regagne le ciel.

O bords siciliens d'un calme marécage  
Qu'à l'envi des soleils ma vanité saccage,  
Tacite sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ  
„Que je coupais ici les creux roseaux domptés  
„Par le talent : quand sur l'or glauque de

lointaines  
„Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,  
„Ondois une blancheur animale au repos :  
„Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux  
„Ce vol de cygnes, non ! de naïades se sauve  
„Ou plonge...”

Inerte, tout brûle dans l'heure fauve  
Sans marquer par quel art ensemble décala  
Trop d'hymen souhaité de qui cherche le la :  
Alors m'éveillerai-je à la ferveur première,  
Droit et seul, sous un flot antique de lumière,  
Lys ! et l'un de vous tous pour l'ingénuité.

Autre que ce doux rien par leur lèvres ébruité,  
Le baiser, qui tout bas des perfides assure,  
Mon sein, vierge de preuve, atteste une morsure  
Mystérieuse, due à quelque auguste dent ;  
Mais bast ! arcane tel élit pour confident  
Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue :  
Qui détournant à soi le trouble de la joue,  
Rêve, dans un solo long, que nous amusions  
La beauté d'alentour par des confusions  
Fausses entre elle-même et notre chant crédule ;  
Et de faire aussi haut que l'amour se module  
Evanouir du songe ordinaire de dos  
Et de flanc pur suivis avec mes regards clos,  
Une sonore, vaine et monotone ligne.

Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne  
Syrinx, de refluer aux lacs où tu m'attends !  
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps  
Des déesses ; et par d'idolâtres peintures,  
À leur ombre enlever encore des ceintures :  
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,  
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,  
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide  
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide  
D'ivresse jusqu'au soir je regarde au travers.

O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.  
„Mon oeil, trouant les joncs, dardait chaque encolure  
„Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure  
„Avec un cri de rage au ciel de la forêt ;  
„Et le splendide bain de cheveux disparaît  
„Dans les clartés et les frissons, ô pierreries !  
„J'accours ; quand, à mes pieds, s'entrejoignent

„De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)  
„Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux ;  
„Je les ravis, sans les désenlacer, et vole  
„A ce massif, hai par l'ombrage frivole,  
„De roses tarissant tout parfum au soleil,  
„Où notre ébat au jour consumé soit pareil.”  
Je t'adore, courroux des vierges, ô délice  
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse  
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair  
Tressaille ! la frayeur secrète de la chair :  
Des pieds de l'inhumaine au coeur de la timide  
Que délaisse à la fois une innocence, humide  
De farnes folles ou de moins tristes vapeurs.  
„Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs  
„Traïtresses, divisé la touffe échevelée  
„De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée :  
„Car, à peine j'allais cacher un rire ardent  
„Sous les replis heureux d'une seule (gardant  
„Par un doigt simple, afin que sa candeur de plume  
„Se teignît à l'émoi de sa soeur qui s'allume,  
„La petite, naïve et ne rougissant pas :)  
„Que de mes bras, défaits par de vagues trépas,  
„Cette proie, à jamais ingrate se délivre  
„Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre.”

Tant pis ! vers le bonheur d'autres m'entraîneront  
Par leur tresse nouée aux cornes de mon front :  
Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,  
Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure ;  
Et notre sang, épris de qui le va saisir,  
Coule pour tout l'essaim éternel du désir.  
À l'heure où ce bois d'or et de cendres se teinte  
Une fête s'exalte en la feuillée éteinte :  
Etna ! c'est parmi toi visité de Vénus  
Sur ta lave posant ses talons ingénus,  
Quand tonne un somme triste où s'épuise la flamme.  
Je tiens la reine !

O sûr châtement...

Non, mais l'âme  
De paroles vacante et ce corps alourdi  
Tard succombent au fier silence de midi :  
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,  
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime  
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins !  
Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins.



# în românește de Al. Philippide

pe care o dă contrastul dintre sensul enigmatic și extrema precizie a versului, în care îți dai seama că nimic nu-i ous la întimplare, armonia rezultând într-adevăr dintr-o prelungă meditare. Mallarmé este cel mai greu de tradus între toți poeții lumii, din cauză că l și-a alcătuit din cuvintele cunoscute ale limbii un limbaj al lui, cu totul nou, după niște reguli proprii (una din ele este cea indicată în citatul de mai sus, aceea a sugerării, iar alta este a concepției versului ca un **cuvânt nou**). Mallarmé a ajuns la acest limbaj în urma unor lungi, anevoioase, chinute și chinuitoare cercetări, transformări și transmutații de sensuri. Ca să poți înțelegi adevărul găsii ceva la fel în altă limbă, ar trebui să faci exact operațiile mintale pe care le-a făcut el. (De altfel, chiar acela care vrea să-l înțeleagă și să surprindă gândirea sa poetică trebuie să procedeze tot așa). Secretul acestor operații nu poate fi găsit întotdeauna, uneori poate fi numai presupus, mulumindu-te cu aproximații.

Am ales și am tradus șapte poezii de Mallarmé, dintre acelea care, cum am mai spus, dau un sunet care e numai al lui. Aceste traduceri se întemeiază pe o vechi și mereu înnoită cercetare a poeziei lui Mallarmé (am scris și am publicat un mic studiu despre el încă în 1920). Așadar, de-a lungul unei vieți întregi, am încercat să mă apropiu de procedeele lui, iar acum să întrebunțez, măcar în parte, aceste procedee în versiunea românească pe care o dau aici față în față cu textul original. Dacă ceva din tonul originalului, ceva din cîntecul său foarte deosebit de al oricărui alt poet, a putut să treacă în această traducere, lucrată cu cea mai mare atenție, în ce privește ritmul, rima și, mai cu seamă, armonia interioară a versului, care sînt la Mallarmé întotdeauna perfecte, — atunci încercarea mea nu va fi fost zadarnică.

Dau aici cîteva date bibliografice după ediția Stéphane Mallarmé, *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1956, precum și cîteva scurte comentarii ale poeziilor traduse.

**Salut**, sonet rostit de Mallarmé la un banchet al revistei **La Plume** în ianuarie 1893 și publicat în numărul din

15 februarie, același an, al revistei. „Această spumă” este o extraordinară fixare de efemer, o încrustare a clipei în durată, care înalță ocazionalul în marea poezie, și aceasta fără alt gest decît închinarea unei cupe cu prilejul unui toast.

**Cîntarea Sfîntului Ioan**, apărută abia în ediția postumă din 1913, a Poeziilor. Luată a la lettre, ea este un soliloc al lui Ioan Botezătorul în clipa cînd îi reteză capul securea călăului, clipă care coincide cu solstițiul de vară, „soarele în oprire”. Două mișcări se deosebesc bine, una de înălțare, în primele trei strofe, alta de aplecare în ultimele trei, strofa de la mijloc, a patra, figurînd o oprire în care conștiința, „feasta” se desparte de „tot ce-o deosebea de trup”. Mișcărilor de înălțare și de bruscă coborîre a soarelui, din prima strofă, le corespund mișcărilor de înălțare și de coborîre a țestei desprinse de trup. „Această strictă corespundere, spune Charles Mauron, în *Mallarmé l'obscur*, Denoël, 1941, p. 111, o asemenea severitate de arhitectură dau acestei scurte bucăți o plenitudine care miră la fiecare lectură. Fără să vrei te gindești la Johann Sebastian Bach”.

**După-amiaza unui faun** a apărut prima oară într-o plachetă trasă în 195 de exemplare, în 1876. Un faun, tolănit la umbră în păpurișul unui iac împrejmuit de păduri, se lasă prins, în fierbințeala unei după-amiezi de vară, de visare erotică. Forma poemului este un monolog care, rînd pe rînd, însoțește acțiunea și comentează amintirea acestei acțiuni, atît a celei reale, cît și a celei visate, într-un timp stagnant, propriu poeziei. Această acțiune este jocul faunului cu două naiade, joc ce rămîne nesatisfăcut din cauză că naiadele fug. Tema în sine, ca și în *Bucolicele* lui Virgiliu, este obișnuită, chiar neînsemnată. În poemul lui Mallarmé tratarea acestei teme oferă o înnoire extremă, pentru că poetul întrebunțează mijloace de expresie întemeiate pe corelații de senzații, de impresii, de sentimente, ce se nasc și se dezvoltă unele din altele, se schimbă unele în altele și se mistuie la urmă în somnolența faunului, pe care fuga naiadelor nu-l nemulțumește. Poemul este încărcat de gîndire poetică, în versuri șlefuite pînă la incandescență, luminoase toate, chiar și

acelea care par mai greu de înțeles la prima lectură. Este aici, mai puțin totuși decît în alte poezii ale sale, acea obscuritate proprie lui Mallarmé și care provine numai dintr-o profunzime a expresiei, ca o apă limpede pe care adîncimea ei o face să pară întunecată.

**Proză pentru Des Esseintes** a apărut prima oară în *La Revue indépendante*, ianuarie 1885. Des Esseintes este personajul central (de fapt singurul personaj, deoarece cartea este biografia gusturilor și apucăturilor sale) din romanul *À rebours* de J. K. Huysmans, apărut cu un an mai înainte, în 1884. Des Esseintes, vlăstar al unei vechi familii, este un mizantrop rafinat și ciudat care îmbină și combină deliciale intelectului și cele ale simțurilor, descoperind și chiar inventînd transpuneri de senzații (de exemplu, o orgă de lichioruri). În literatură el are predilecții și preferințe puțin obișnuite. Detestă pe Cicero, pe Horatîu și pe Virgiliu și gustă poezia ultimelor secole ale literaturii latine cînd creștinismul începea să se infiltreze în cultura pe sfîrșite a Romei. Dintre moderni Des Esseintes, pe lîngă cîteva foarte puțini, Baudelaire, Flaubert din *La tentation de Saint Antoine*, prețuiește pe Mallarmé. Pe mai multe pagini, Huysmans, prin intermediul eroului său, citează pasaje din poeziile lui Mallarmé, îndeosebi din *Herodiada* și din *După-amiaza unui faun*, precum și din poemele în proză, comentîndu-le cu admirație. Datorită acestor pagini, Mallarmé, prețuit pînă atunci numai de cîteva scriitori amici, ajunge să fie cunoscut de un public mai larg. În semn de omagiu el dedică lui Des Esseintes, adică lui Huysmans, această **Proză**. Poemul acesta arată felul în care la naștere și se dezvoltă gîndirea poetică a lui Mallarmé, întemeiată pe sugerări frapante, pe corelații adînci, pe ambiguități captivante, pe o continuă comunicare între domeniul realității sensibile și domeniul visului, care pornește întotdeauna de la această realitate (Mallarmé este tot ce poate fi mai departe de poezia abstractă, de idei, chiar atunci, și poate că cel mai mult atunci cînd vrea să dea și dă o impresie de ardere rece, ca un ghețar care strălucește, orbitor, la soare). Poemul, considerat ca foarte sibilin de unii comentatori, mi se pare, dimpotrivă, lim-

pede în intenție, o intenție ușor de găsit, chiar evidentă. Expresia, pur mallarmeană, cu acea ambiguitate dătătoare de delicii intelectual poetice, este de asemenea, după din ce în ce mai plătute recitiri atente, perfect inteligibilă. Acel „peisaj de stări măiestre” prin care poetul își plimbă privirile, însoțit de o prietenă „tandără și înțeleaptă”, este imaginea și totodată bine definită țară a gîndirii poetice care schimbă și reface realitatea, fără să se smulgă totuși din ea. Împotriva unei sceptice întîmpinări cum că această țară „n-o pomenește cu vreun nume aurul trimbiței de Vară”, adică nu este însemnată pe vreo hartă, poetul precizează imaginea, evocînd o insulă „încărcată cu vîz și nu cu ce se vede”, ceea ce indică perfect înțelesul general al poemului, înțelesul unei realități pe care o constituie și o creează totodată mintea care contemplă („văzul”) și nu obiectul contemplat („ce se vede”). Insula s-ar putea să fie însăși această **Proză**, așadar, într-un sens mai general, construcția poetică în sine, rezultat al îmbinării dintre vîz și viziune, și care, împărțîndu-se din amîndouă, este întotdeauna altceva.

În ciuda titlurilor, cele două **Ariete**, nu sînt un joc ușor și trecător. La origine poate să fie cîte un fapt fără însemnătate aparentă (o femeie care se scaldă, în cea dintîi, o pasăre acunsă în frunziș care izbucnește în triluri, în cea de-a doua); impresia lăsată de aceste fapte este însă adîncită de poet, expresia sever lucrată îi dă durată și rezultatul este că aceste două poezii, sub titlurile lor modeste, sînt printre cele mai pline de gîndire poetică și printre cele mai dătătoare de fior poetic din poeziile lui Mallarmé. Mai cu seamă cea de-a doua, în care „pasărea pe care-n viață n-o auzi decît odată”, este un simbol al unicității fără întoarcere.

Tot o pasăre, aici „de veste nouă”, umple cu cîntecul ei „monoton” dar prevestitor de întîmplări cumplite și ademenitoare, „noapte, necaz și nestemate”, poezia în formă de sonet elizabetan **Doar griji de călătorie**, șlefuită ca un briliant ce sclipește în nenumărate ape.

Al. Philippide

## După-amiaza unui faun

EGLOGA

### FAUNUL

Durată vreau să dăruj acestor nimfe.

Zboară

În aerul molatec de somn stufos, ușoară,  
Roșeața lor curată.

Să fi iubit un vis ?

Morman de noapte veche, ne-ncrederea-mi

s-a-nchis

În multe crengi subtile ce, răminînd mereu  
Păduri aieve-arată, vai ! că triumful meu  
Era o ideală, a rozelor, greșeală.  
Să ne gîndim...

sau, poate, dorința ta te-nșeală

Dînd simțurilor tale femeii absente-n veci !  
Iluzia, faun, iese din ochii-albaștri reci,  
Ca un izvor în lacrimi stîclind, ai celei caste :  
Cealaltă, cu oftături, spui tu că în contrast e  
Ca boarea zilei caldă în chica ta ? Ba nu !  
În lungă moleșeală ce lînced se-așternu  
Pe dimineata-n arșiți cu-mpotrivire arsă  
Nu murmură vreo apă, doar flueru-mi revarsă  
Peste frunziș acorduri ; și unic vînt acum  
Din două țevi de trestii făcîndu-și ager drum  
Ca sunetu-ntr-o ploaie aridă să-l presare,  
La orizontul unde o cută nu tresare  
E artificialul vizibil suflu clar  
Al inspirației ce urcă-n ceruri iar.

Siciliene maluri ale-unei mlaștini mute

Ce-n fala mea vă zdruncin cu vara pe-ntrecute,

Sub flori de scînteere, tacit **PORNIȚI A SPUNE**

„Că trestii cave-aici tăiam, ce le supune

„Talentul ; cînd departe-n verzi aurii pridvoare

„De ramuri ce-și dedică frunzișu-unor izvoare

„Albime animală fiește lîn ca valul :

„Și că-n preludiul molcom cînd naște-se cavalul

„Un stol de lebezi, nu ! de naiade pleacă-n pripă...

„Se-afundă...”

Totul arde-n această roșă clipă

Cînd izgoni vreo artă un himeneu mult prea  
Dorit de-acel ce tonul să-l nimerească vrea :  
Trezî-mă-voi atuncea spre cea dintîi feroare,  
Stînger în val de-antică lumină, în picioare,  
Și ca neprihănire, crini ! unul dintre voi.

Nu dulce fleacu-acesta ce-n buze li-l desfoi,  
Sărutul pe viclene schimbîndu-le-n captură,  
Ci pieptu-mi, de dovadă virgin, o mușcătură  
Misterioasă-arată, a vreunei guri alese.  
Bun, fie ! Taina, iată, drept confident și-alese  
Rogozul vast și geamăn ce-l susuri în azur :  
Ce-și face din aleanul obrărilor huzur  
Și vrea ca, într-un solo prelung, o desfătare  
S-aducem frumuseții din jur cu-nșelătoare  
Confuzii între ea și credința năstrucînt ;  
Si cît se-nalt-amorul în modulul avînt  
Să limpezim din visul de solduri și de sale  
Ce cu priviri închise le urmăresc agale,  
O linie sonoră, zadarnică și-nceată.

Încearcă deci, unealtă a fugilor, șireată  
Sirinx, la lacul unde m-aștepți, să reinflori.  
Fălos de larmă, despre zeite deseori  
Voi mai vorbi și-n multe picturi idolatoare  
Eu umbrei lor voi smulge mereu vreo cîmăitoare :  
Tot astfel, cînd lumina din struguri am golit  
Ca să-mi alung regretul cu schepsis ocolit,  
Voios, spre cerul verii, în hoaspea străvezie  
Sufliînd, ridic ciorchinul secăt și, de beție  
Prea lacom, pînă seara strecor prin el priviri.

Să dezmoțim, o, nimfe, diverse **AMINTIRI**.

„Spărgînd cu ochii stuful, țînteam cite-un grumaz

„Nemuritor, ce-și scaldă dogorile în iaz

„C-un strigăt, către cerul pădurii, de turbare ;

„Și minunata baie de pîr acum dispare

„În lungi flori și-n clare luciri, o, nestemate !

„M-avînt ; cînd, la picioare văd două (fărimate

„În vlăguire dulce, de-mpreunata boală)

„Dormind incolăcite, cu brațele-n răscoală ;  
„Le-apuc în grabă, fără să le desnod, și zbor  
„Spre-acest desîș, potrivit umbrarului ușor,  
„Parfum de roze-n soare scînd cu lenevie,  
„Și-aici ca ziua-n stingeri hîrjoana să ne fie.”  
Minie de fecioare, o ! crunt delicii cînd  
Povara sacră, goală, îmi scapă lunecînd  
Din buzele-mi în flăcări ce beau, cum se despică  
Zvîcnînd un fulger ! toată secretea cărnii frică :  
De la piciorul crudei la inima ursită  
Timidei, inocența lăsîndu-și umezită  
De lacrimi sau de alte, nu triste, abureli.  
„Voios că-nving aceste misele sovăieli,  
„Păcătului cînd părul, amestecat de zei,  
„Zburdalnic de săruturi, în două-l desprînsei :  
„Dau să-mi ascund un riset fierbinte prin inele  
„Si cute fericite a uneia din ele  
„(C-un deget pe cealaltă, naivă în prihană,  
„Tînd-o ca nu cumva cîndărea ei de pană  
„Să i-o-nroșească focul surorii vîpăiate :)  
„Cînd, lunecînd din brațe de vagi sfîrșeli tăiate,  
„În veci inarată, prada acensta, nemiloasă  
„De hohotul ce încă mă îmbăta, mă lasă.”

Ei și ? Spre fericire destule-au să mă-ntoarne  
Cosîtele leîndu-și de-a frunții mele coarne :  
Stii, patimă, că rosii acum și coapte bine,  
Plesnesc plinite rodii și murmură de-albine ;  
Si singele meu, dornic de tot ce-l poate prinde,  
Curînd pentru eternul dorinții roi, se-aprinde.  
Cînd pe zăvoi e spuză și aur laolaltă  
Un zvon de sărbătoare frunzișul stins exaltă :  
Etna ! prin tine-alene drum Venus își deschide  
Pe lava ta punîndu-și călcîiele candide,  
Cînd un somn trist detună pe flacăra tăiată.  
Am prins regina !

Sigur, pedeapsă...

Nu, ci iată,

Gol sufletul de vorbe, greu trupu-n neputere

Se toropesc de mindra nămieților tăcere :

Uitîndu-mi blasfemia, să dorm, atît voi face,

Zăcînd pe înșelatul nisip, și mult îmi place

Spre-al vinurilor astru dibaci să-mi deschid gura.

Voi două-adio ! Umbră vă văd acum făptura.



# STÉPHANE MALLARMÉ

## Salut

Rien, cette écume, vierge vers  
A ne designer que la coupe ;  
Telle loin se noie une troupe  
De sirènes mainte à l'envers.

Nous naviguons, ô mes divers  
Amis, moi déjà sur la poupe  
Vous l'avant fastueux qui coupe  
Le flot de foudres et d'hivers ;

Une ivresse belle m'engage  
Sans craindre même son tangage  
De porter debout ce salut

Solitude. récif, étoile  
A n'importe ce qui valut  
Le blanc souci de notre toile.

## Salut

Neant, această spumă, vers  
Virgin vestind doar cupa plină ;  
Aşa, sirene în lumină  
Se-afundă, multe-n salt invers.

Plutim, amici, o ! stol divers,  
Eu de pe-acum la pupa lină,  
Voi însă prora ce dezbină  
Furtuni şi ierni, din falnic mers ;

Mă-ndeamn' o limpede beţie  
Să mă ridic cu semeţie  
Şi să trimit salutul meu

Singurătate, steiuri, stele  
Spre tot ce demn a fost mereu  
De alba grijă-a pinzei mele.

## Cantique de Saint Jean

Le soleil que sa halte  
Surnaturelle exalte  
Aussitôt redescend  
Incandescent

Je sens comme aux vertèbres  
S'employer des ténèbres  
Toutes dans un frisson  
A l'unisson

Et ma tête surgie  
Solitaire vigie  
Dans les vols triomphaux  
De cette faux

Comme rupture franche  
Plutôt refole ou tranche  
Les anciens désaccords  
Avec le corps

Qu'elle de jeûnes ivre  
S'opiniâtre à suivre  
En quelque bond hagard  
Son pur regard

Là-haut où la froidure  
Eternelle n'endure  
Que vous le surpassez  
Tous ô glaciers

Mais selon un baptême  
Illuminée au même  
Principe qui m'élut  
Penche un salut.

## Cîntarea Sfîntului Ioan

Soarele în oprire  
Înaltă peste fire  
Curînd coboară iar  
Incendiar

Simt cum în mădulare  
Întunecime mare  
Se stringe-ntr-un fior  
Cuprinzător

Şi ȋeasta-mi sus ivită  
Triumfător lovită  
De vîntul ce şi-l ia  
Securea grea

Cu tăietură largă  
Mai bine-acum să şteargă  
Tot ce-o deosebia  
De trup abia

Să se-ndirjească beată  
De post ca să răzbată  
Urmîndu-şi în neştire  
Pura privire

Sus unde-n străşnicie  
Un frig de veşnicie  
Nu vrea s-o-ntreceţi clari  
O, voi gheţari

Dar din botez cum iese  
Principiul ce m-alese  
Luînd din el lumină  
Ea jos se-nchină.

## Au seul souci de voyager

Au seul souci de voyager  
Dutre une Inde splendide et trouble  
— Ce salut soit le messenger  
Du temps, cap que ta poupe double

Comme sur quelque vergue bas  
Plongeante avec la caravelle  
Ecumait toujours en ébats  
Un oiseau d'annonce nouvelle

Qui criait monotonelement  
Sans que la barre ne varie  
Un inutile gisement  
Nuit, désespoir et pierrerie

Par son chant reflète jusqu'ou  
Sourire du pâle Vasco.

## Doar grijei de călătorie

Doar grijei de călătorie  
Spre-un vag şi splendid ţărm la înd  
— Să fie-acest salut solie  
A Vremii, cap ce-l treci plutind

Precum zburda pe cîte-o velă  
Sau jos în spumă pe din două  
Cu legănata caravelă  
O pasăre de veste nouă

Ce monoton striga mereu  
În tactul cîrmei necurmăte  
Un prea zadarnic minereu  
Noapte, necaz şi nestemate

Menit în cîntec să ivească-o  
Zimbire palidului Vasco.

## Petit air I

Quelconque une solitude  
Sans le cygne ni le quai  
Mire sa désuétude  
Au regard que j'abdiquai

Ici de la gloriole  
Haute ô ne la pas toucher  
Dont maint ciel se barirole  
Avec les ors du coucher

Mais langoureusement longe  
Comme de blanc linge ôté  
Tel fugace oiseau si plonge  
Exultatrice à côté

Dans l'onde toi devenue  
Ta jubilation nue.

## Arietă I

O singurătate-ngustă  
Fără lebădă şi chei  
Oglîndeşte-se vetustă  
În privirea ce-ntorsei

De la gloriola naltă  
Care-aici de neatins  
Aurie se invoaltă  
Pe vreun cer de-apus aprins

Dar lin vine lunecînd  
Ca din albe lenjuri smulte  
Pasăre fugară cînd  
Gata goală să exulte

În tu devenita undă  
Bucuria ta se-afundă.

## Petit air II

Indomptablement a dû  
Comme mon espoir s'y lance  
Eclater là-haut perdu  
Avec fure et silence,

Voix étrangère au bosquet  
Ou par nul écho suivie,  
L'oiseau qu'on n'ouît jamais  
Une autre fois en la vie.

Le hagard musicien,  
Cela dans la doute expire  
Si de mon sein pas du sien  
A jailli le sanglot pire

Déchiré va-t-il entier  
Rester sur quelque sentier.

## Arietă II

Fără greş de-ndeplinit  
Cum speranţa mea o cere  
Colo sus a izbucnit  
Cu-ndirjire şi tăcere,

Voce în frunziş răzleaţă  
De nici un ecou urmată,  
Pasărea pe care-n viaţă  
N-o auzi decît o dată.

Cîntăreaţa-n ceasul rău,  
Dacă-a scos e indoielnic  
Pieptul meu şi nu al său  
Plînsul mai neprielnic,

Frintă fără îndurare  
Va zăcea pe vreo cărare.

## Prose

pour Des Esseintes

Hyperbole ! de ma mémoire  
Triomphalement ne sais-tu  
Te lever, aujourd'hui grimoire  
Dans un livre de fer vêtû :

Car j'installe, par la science,  
L'hymne des coeurs spirituels  
En l'oeuvre de ma patience,  
Atlas, herbiers et rituels.

Nous promenions notre visage  
(Nous fûmes deux, je le maintiens)  
Sur maints charmes de paysage,  
O soeur, y comparant les tiens.

L'ère d'autorité se trouble  
Lorsque, sans nul motif, on dit  
De ce midi que notre double  
Inconscience approfondit

Que, sol des cent iris, son site,  
Ils savent s'il a bien été,  
Ne porte pas de nome que cite  
L'or de la trompette d'Été.

Oui, dans une île que l'air charge  
De vue et non de visions  
Toute fleur s'étalait plus large  
Sans que nous en devisions.

Telles, immenses, que chacune  
Ordinairement se para  
D'un lucide contour, lacune,  
Qui des jardins la sépara.

Gloire du long désir, Idées  
Tout en moi s'exaltait de voir  
La famille des idées  
Surgir à ce nouveau devoir,

Mais cette soeur sensée et tendre  
Ne porta son regard plus loin  
Que sourire et, comme à l'entendre  
J'occupe mon antique soin.

Oh ! sache l'Esprit de litige,  
A cette heure où nous nous taisons,  
Que de lis multiples la tige  
Grandissait trop pour nos raisons

Et non comme pleure la rive  
Quand son jeu monotone ment  
A vouloir que l'ampleur arrive  
Parmi mon jeune étonnement

D'ouïr tout le ciel et la carte  
Sans fin attestés sur mes pas,  
Par le flot même qui s'écarte,  
Que ce pays n'exista pas.

L'enfant abdique son extase  
Et docte déjà par chemins  
Elle dit le mot : Anastase !  
Né pour d'éternels parchemins,

Avant qu'un sépulcre ne rie  
Sous aucun climat, son aïeul,  
De porter ce nom : Pulchérie !  
Caché par le trop grand glaïeul.

## Proză

pour Des Esseintes

Hiperbolă ! vei şi tu oare  
Dintr-al memoriei ungher  
Să te ridici triumfătoare,  
Chitab de răji legat în fier ?

Căci doct scriu imnul de priinţă  
În inimilor spirituale  
În opera-mi de stăruinţă,  
Ierbare, atlase, rituale.

Mergeam plimbînd priviri buiestre  
(Că doi am fost mereu mi-e gîndul)  
Pe-un peisaj de stări măiestre,  
Cu tine, soră, comparîndu-l.

Dar era de-autoritate  
S-a dus cînd anost se pretinde  
Că sudicul tărîm ce-l poate  
Inconştientul nostru prînde,

A sutelor de irişi lume,  
Ei ştiu prea bine-această ţară,  
N-o pomeneşte cu vreun nume  
Aurul trimbiţei de Vară.

Da, pe o insulă-ncărcată  
Cu vîz şi nu cu ce se vede  
Erau flori mari cum niciodată  
Nu ne-ndeamnă vorbind a crede.

Se răsfăţau cu nemăsură,  
Şi fiecare se găti  
C-un limpede contur, cezură  
Ce de grădini o despărţi.

Glorie-a rîvnei lungi, Idee,  
Vedeam cu 'naltă bucurie  
Cum saltă stirpea iridee  
Spre-această nouă datorie,

Dar sora tandră şi-nţeleaptă  
Şi-a strîns privirile pribege  
Într-un suris, — spre el se-ndreaptă  
Antica-mi grijă de-a-nţeleg.

Să ştie Duhul cîntitor  
Acum cînd noi păstrăm tăcere:  
Creştea al crinilor cotor  
Mai mult chiar decît mîntea cere

Şi nu cum ţărmul plînge-ntruna  
Cînd joaca-i monotona mînt  
Mai amplu vrînd să-şi sune struna  
În tînăra-mi mirată mînt

Ca să aud cînd cer şi hartă  
Dovadă fac şi-i dau de rost,  
Chiar apa care se departă  
Că ţara asta nici n-a fost.

Copila-şi curmă din avînt  
Şi, doctă-acum, la drum se-aşterne  
Spunînd : Anastasis ! cuvînt  
Al pergamentelor eterne,

Pină să ridă un sepulcru  
Ce-n nici o climă loc nu are  
Că poartă acest nume : Pulchru !  
Sub gladiola mult prea mare.



# Atelier literar

## PROZĂ

**MOGONEA CONSTANTIN** : Manuscrisul de care ne pomeniți în scrisoarea dvs. n-a ajuns la redacția noastră.

**N. SPĂTARU** (Constanța) : Porniți de la o întrebare și, înainte de a o dezlega, vă permiteți să trageți niște concluzii pe cit de grăbite, pe atât de imprudente și ireverențioase. Ei bine, răspunsul din nr. 43, oricât vi s-ar părea de surprinzător, se adresa altui **N. Spătaru**, din București, autor de proze (cum rezultă clar și din „poșta” respectivă) și nu de versuri. Despre soarta versurilor dvs. (trimise în februarie 1970, adică acum aproape doi ani !) nu-mai bunul Dumnezeu mai poate ști ceva, în nici un caz semnatarul actual al acestei rubrici (care pe vremea aceea nu se afla în fericita situație de a vă citi atât de nervoasele și „spiritualele” scrisori !).

**OANA CRISTESCU** : Ciudată revederea (după o lungă despărțire) a doi îndrăgostiți : „O privea cu ochi mirați... Se dădu un pas înapoi. Andrei se apropie și-i închise ochii cu palmele. Apoi, o privi sălbatic, o oră, două, trei, până când Oana, obosită, adormi”. Nici nu e de mirare ! În timpul lecturii era să pățim și noi la fel !

**ION NETE** : Relativ îngrijite, cursive, toate cele trei texte par niște fragmente, destul de greu de evaluat, deocamdată, datorită vagului îndoielnic în care plutesc, în lipsa oricărei indicații de timp, loc, identitate a eroilor etc., în imposibilitatea încadrării într-o structură. Să fie doar o inabilitate în alegerea și decuparea fragmentelor ? Poate vom mai avea prilejul să ne lămurim.

**FLORIAN DOCHIA** : Și în versuri și în proză — pentru moment, nu vă putem indica o preferință — se simte o anumită „mişcare” (pe lângă multe nesiguranțe, naivități, improprietăți de stil etc.), care, într-o zi, ar putea să însemne mai mult. Depinde de stăruința și seriozitatea cu care veți considera acest început de drum.

**R. ALDULESCU** : În ce ne privește, nouă ne-a plăcut mai mult povestirea, deși e încă abia un început șovăitor. Să vedem ce mai urmează.

**I. BOLOȘ** : Încercarea pare ceva mai „adunată”, dar motivația ei și mai ales transcrierea, nesupravegheată, ratifică observațiile noastre anterioare.

**IOANA VRANCEA** : Sînt lucruri curat scrise, care mărturisesc unele aptitudini și abilități. Dar paginile se află încă, tematic și tehnic, sub semnul convenționalului livresc, mai grav în **Paralele** (compoziție programatică, „trasă” spre interesele schemei prestabilite), dar și în duios-dulceaga **Recreație**, sau în **Lecția** (întîmplare atît de frecventată literar de la război încoace). Sînt de așteptat, totuși, și lucruri mai bune, mai personale, în viitor.

**INGRID DAMASCHIAN** : E un început bun, promițător, condeiul se mișcă destul de sigur și limpede (mai sint, desigur, și asperități, șovăieli ale expresiei etc.). Reveniți.

**TODEA NICOLAE** : Din scrisoare, foarte certată cu gramatica, ne putem imagina cam cum arată lucrarea dvs., **Obstacolele dragostei vor fi învinse** ? Totuși, să nu anticipăm : trimiteți-ne 2-3 capitole, ca să vedem despre ce e vorba — nu e nevoie de toate cele o sută și ceva de pagini — dar țineți seama că manuscrisele nu se înapoiază. (De

asemenea, că ele trebuie bătute la mașină sau, măcar, scrise foarte citeț.)

**ANONYMUS** : Scrisoarea deschisă cuprinde și notații subțiri, sesizante, cînd nu se pierde în banalități sau (3) în digresiuni asertorice fără suport. Încă nu se poate vorbi de o perspectivă literară, dar ea s-ar putea, totuși, ivi. Să mai vedem.

**BADEA BĂRĂGAN, SÂNDULESCU GH.** : Amintiri, însăilate simplu, modest (de care tot omul e în stare, de la o anumită vîrstă încolo). Ele nu sînt, însă, destul de aproape de pragul literaturii.

**CORNEL P.** : Și în **Atac** și în **Trestiana**, condeiul e încă nesigur și greoi, iar drumul apucat — vinătoare de extravagante și „găselnițe” ieftine — nu vă poate duce spre adevărata literatură. Mai reflectați.

**STELA NICOLAE** : Mai ales în **Muntele**, se văd unele îndeminări ; din păcate, finalul n-are puterea de sintetizare, de sublimare, în plan filosofic, pe care întreaga piesă se străduiește s-o pregătească. Sînt riscurile acestui tip de proză, în parabolă, al cărui eșec, la dvs., e și mai evident în cealaltă schiță. Țineți-ne la curent.

**ION MIERLESCU** : Faceți foarte bine că puneți preț pe efort și stăruință, în sensul educării și perfecționării de sine. (În cazul dvs., ele s-ar cuveni să fie aplicate, în primul rînd, asupra pregătirii școlare, asupra gramaticii și ortografiei, a lecturii și studiului multilateral, condiții de bază ale formării — cum ziceți dvs. — unei educații și conștiințe de om nou.) În ce privește talentul, vă înșelați : el nu se poate obține prin eforturi și strădanii (te naști, sau nu te naști cu el !), dar el se poate perfecționa, dezvolta, valorifica, prin muncă și perseverență. Din păcate, manuscrisele dvs. arată, în chip neîndoios, că talentul literar nu se află în zestre cu care ați venit pe lume ; vă rămîn, însă, din fericire, atîtea alte talente, de care pomeniți, prin care, sperăm, vă veți manifesta vrednicia. Nu depinde decît de dvs.

**SILVESTRA ARCADIE** : Sînt, în general, compuneri cuminți și modeste (atît versurile, cît și proza), care nu ne dau prea multe speranțe. Ar trebui, totuși, să mai citim cite ceva, înainte de a ne pronunța definitiv.

**CONST. ASAFTEI** : Tot ce ne-ați trimis se află mai prejos de cerințele unei proze de calitate. Poate doar povestirea istorică (fragmentul e vîoi și cursiv) să aibă unele perspective, dacă nivelul ei general și temeiurile documentare se vor confirma (acest lucru, însă, necesită consultarea unei edituri, a unor referenți de specialitate).

**Dan Pietraru, Strună Constantin, Ion Merescu, Lia Codreanu, Ion Mărculescu, L. Maruc** : Sînt unele semne, merită să insistați.

**Ninel Ștefănescu, Pădure Aurel, Toader Cornel, Grapi (?), T. A. Bacu, Ciobotaru Radu, Ilie Silviu Adrian, Elisav Cornea, Puiu Romatol, Georgescu Stelian, Petre Vladu, Remember, D. Mihnea, Iulia Pohwartz, I. N.-Arad, Vera Terzi, Berți Vasile, „Un tînar de 22 de ani”, M. I. Mureșan Pavel** : Încercări modeste, fără semne de talent.

## Index

## Poșta redacției

## POEZIE

**M. OPREA, VOICU NICOLAE** : De preferință, dactilografiate. Dacă nu, măcar scrise citeț, pe o singură față a hîrtiei. E suficient să ne trimiteți, pentru început, 5—10 poezii. Apoi, vom mai vedea.

**ZĂVOIAN SIMION DĂSCĂLESCU** : N-are rost să insistați și să prăpădiți banii pe hîrtie, mașină de scris, mărci poștale etc. (e păcat !). N-are rost, de asemenea, să vă intitulați, fălos, „poiet, compozitor, artist”. Textele dvs. sînt, din nefericire, foarte slabe, primitive, agramate, și n-aveți cum să obțineți publicarea lor (cu atît mai puțin, bani, permis pe C.F.R., permis pentru cinematografe, teatre etc., cum atît de „modest și dezinteresat” ne pretindeți !). Poate vă veți găsi o ocupație mai folositoare, mai potrivită cu priceperea și învățătura de care dispuneți.

**ALFONSO LIQUORI** : Există o predispoziție, dar aceste prime exerciții, dincolo de marele zel al răs-părului, al pozei, al tîflei, mișună de glasuri străine. Sperăm, în continuare, să-l putem auzi, din ce în ce mai bine, mai distinct, pe al dvs. Reveniți.

**GH. FILIP** : În **Stăm de vorbă** (și oarecum **Se spune**) se simte o undă lirică. În rest, versificări oneste, convenționale. Mai trimiteți.

**CASANDRA CULCER** : Sînt și de data asta unele zvonuri de poezie, încă nu destul de lămurite. Merită să stăruim și să ne mai trimiteți din cînd în cînd.

**ION UNGUREANU** : Există unele ecouri lirice, dar ele sînt înecate în tulburi valuri metaforice, care fac imposibilă, deocamdată, o concluzie limpede. Trebuie să mai vedem.

**ADRIAN PRISECARU** : Jocuri de vorbe, în general neînsuflețite, fără răsunset, fără înțeles, mi-mind poezia.

**T. BORȘA** : Mai bune ni s-au părut, în ciuda amenințărilor ermetizante, **Metamorfoză** și **La Ursa Mică**. Așteptăm, mai departe, marile vești decisive.

**EX-PHENOMENA** : Mai bună, **Suflete triste**, dar încă insuficient încheată și cam peticită de banalități venerabile („candela veche cu miros de tămîie” etc.). Mai trimiteți.

**ION DUMAR** : Desigur, e și poezie, dar cele mai multe piese sînt cam încercate, învălmășite (**Elegie** etc.), evazive (**Oriunde** etc.), sau chiar confecții cu aer grozav, dar cam inconsistente. Sînt și multe inegalități, expresii aproximative (sau chiar nefericite), alunecări în banal („o, spațiile m-au ros și m-au învins” etc.). Puteți mai mult, e cert ; vă așteptăm, în continuare (am reținut, deocamdată, **Despre noapte și noapte**).

**REBIGAN STANA** : Sînt încă destule șovăieli și stîlăcii, dar e și un licăr de poezie (mai ales în **Totmna** și în **timp**). Merită, deci, să insistați, cu mai multă convingere și ambiție, menținînd, însă, pe primul plan școala, studiul, lectura (să nu uităm că unui poet nu-i sînt îngăduite, în nici un caz, „nesiguranțele” de gramatică și ortografie !). Țineți-ne la curent.

**I. VASIU** : Sînt compoziții cuminți, simple, cu un orizont cam restrîns și cu mijloace cam sărace, dar nu lipsite de lirism. Sînt perspective de progres, probabil, dacă autorul va lua aminte, mai stăruitor și studios, la experiența poeziei majore a epocii. Deocamdată, lucrurile cele mai bune par să fie **Pină cînd, Nu-i decît setea, Răscruce**. Să vedem ce mai urmează.

**Ana Vizire, Mihai Ganea, R.-Timișoara, Denisa Gregorian, Odille, Walther Vovermann, Bercaru Const., I. Fotache, Nathalia Inn, Pruteanu Verula, Grigore Nagri, Maria Zimniceanu, Oprea Ion, Ilie Silviu Adrian, Lucian Petrescu, Ion Const. Popescu, Bălțan Const., Demetrian E. Bucur, Constantin Anghel, Natalia V. Damian, Șuică Ilor, Ungureanu V. Vasile, Adrian Maria Langă, Filipescu Dănuț, Toma Vișan, I. B., Ioana Crăciun, Florin Gomora, Dragomirescu Daniel, Micu V. Vasiliu, Sorina Visarion, Mihai Vasiliu, D.I.C., Chapers, V. Bistriceanu** : Compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

**D. P. Cimpina, Pantea Ionel Dorel, Teodor Raiciu, Mayron, Telturliță Ghebeș Hrițcu, Lili Valemare, Băran Lazăr, Brinzean Ion, Florin B., Doru Anardi, C. Sirius P.** : Încercări stingace, fără însușiri literare.

## Din scrisorile cititorilor

# Trei specii de imitatori \*)

Dacă morala budistă ascunde un simbul de adevăr cînd afirmă că răul este învins odată ce-i aflăm rațiunea, n-ar fi lipsit de interes să încercăm a descoperi ce anume determină pe niște oameni sănătoși să-și risipească nopțile și cerneala în așteptarea unei puțin probabilabile consacrarî. Din larga categorie a lucrătorilor de poezie proastă, vom face abstracție de tipul originalilor cu orice preț și de cel al rătăciților cu totul „poetici”, acordînd atenție numai așa-zisilor epigoni.

Pasta și ea o cunună strîmbă de lauri din hîrtie cerată, pe care epigonul o depune, inconștient de semnificația actului său, pe altarul gloriei binemeritate a poetului imitat. Numai marii, adevărații artiști pot să trezească în conștiința omului comun sentimentul specificului estetic al operei lor.

Aș îndrăzni să disting trei specii de imitatori :

### 1. EPIGONUL CREDINCIOS.

Cucerit de arta unui scriitor, e convins că tot ce ar semăna acestea ar dobîndi — ipso facto — o valoare deosebită.

În general, e un personaj onest, sensibil chiar, însă lipsit de har și de originalitate. S-ar părea că epigonul își jertfește

propria personalitate adoptînd sau încercînd măcar să adopte stilul maestrului. Jertfa lui este, însă, nu numai inutilă, ci și falsă, din moment ce obiectul ei este destinat nu sacrificării, desființării, ci, dimpotrivă, autoafirmării.

### 2. EPIGONUL DETECTIV

Spirit lipsit de personalitate, de talent, ba chiar de pasiune pentru poezie, lucrînd totul la rece, acesta se situează pe treapta cea mai joasă a oricărei etici profesionale. Istet, reușește cu puțin efort să descifreze specificul unui stil consacrat și apreciat, după care își va construi un model structural. Restul i se pare ușor de făcut și se pune pe treabă cu convingerea că și-a găsit un drum înflorit în viață.

### 3. EPIGONUL COMPLEXAT

Este, probabil tipul cel mai des întîlnit. Acesta imită nu pentru că ar fi fost cucerit de valoarea operei originale, nici din tentația unor avantaje materiale imediate, ci, pur și simplu, pentru că se crede în stare să-l depășească pe maestru. El este, după propria sa opinie, poetul de geniu, poetul neînțeleș.

El ne arată că poate să scrie cel puțin tot atît de bine ca Alecsandri, ca Eminescu sau ca Bacovia. E stăpînit de complexul numit de psihologi „al lui Belizarie”; are impresia că nu i se acordă onorurile ce i se cuvin. Ne compătimește pentru că „nu-l înțelegem” și așteaptă, cu cel mai nebunesc optimism, gloria meritată.

După o inițiere în materie de poetică și estetică generală, epigonul credincios va renunța la imitații.

Epigonul „detectiv” nu va rezista multă vreme detectivilor profesioniști ai criticii. Va fi demascat și nevoit să renunțe.

Cu ceilalți, din nefericire cei mai numeroși, s-ar părea că nu e nimic de făcut.

Poate că au și ei rostul lor. Ca milul generos care aduce pepite în jgheabul căutătorilor de aur.

**Prof. Constantin  
Filipescu**  
(București)

\*) Vezi pagina de „atelier” (**Epigonism, mediocritate**) din „România literară” nr. 46 (11 nov. 1971).



# Meridiane

## Şase inedite de Oscar Wilde

● O carte de Hesketh Pearson ne redă şase povestiri inedite de Oscar Wilde, povestiri notate de prietena marelui poet, Adela Schuster, în trei versiuni paralele. Aceste



„versiuni vorbite” sînt — fireşte — mai puţin elaborate, mai scurte, stilul lor e un stil direct şi ele se deosebesc (s-ar putea spune) substanţial de cele transmise de André Gide şi Henri de Régnier.

## Un Shakespeare negru

● Bernard B. Dadié, directorul afacerilor culturale şi reprezentantul Coastei de Fildeş la UNESCO, a prezentat la Festivalul de la Avignon piesa *Beatrice din Congo*. Această femeie tină de la sfîrşitul secolului al XV-lea, asemuită cu Jeanne d'Arc, se hotărăşte să alunge pe portughezi din Congo, dar — ca şi modelul ei — e condamnată şi arsă pe rug.

Cronicarii dramatici îi califică pe Dadié drept un... adevărat Shakespeare negru.

## Hemingway şi posteritatea

● După publicarea postumă a „Insulelor în derivă” de Ernest Hemingway, vor apărea, în 1972, al unsprezecelea an de la moartea scriitorului, alte lucrări inedite datînd din anii 1927—1933, sub titlul „The Nick Adams stories”.

## Un poet nordic

● Cu numele poetului norvegian Peter R. Holm cititorii din România s-au înfîlînit ultima oară în acel *Simposion de metafore la Brâncuşi* pe care — sub semnătura lui Ion Caraion — editura „Univers” îl tipărea în 1970. Acolo Peter R. Holm, din partea căruia primim recent placheta *Sanndromt*, era prezent cu un poem despre „Muza adormită”, introdus apoi în cel de al zecelea volum de versuri al său, alături de două alte evocări: a lui Van Gogh şi a lui Antonioni. Pentru menţinerea — chiar şi pasageră — în eteratele zone ce le proiectează visul (căci la mesaje visului sînt ancorate şi racordate neli-niştile din *Sanndromt*), poetul a adunat din aroma şi bizarea calendarului şoptele lui august, metalele lui noiembrie, fulguraţiile iernii, iar alături de acestea — imagini de hippies, tîndări de boemă, reminiscenţe din case cîndva dragi, un final de meci de tenis

ş.a.m.d. Versurile sale cheamă concizia, licărul cristalelor şi citeodată bruschetea să se alinieze în tija elegantă a unei poezii fără asprimi.

## Groucho se confesează...

● În librăriile franceze a apărut la sfîrşitul anului 1971 „Correspondenţa lui Groucho Marx”. Decl. se profită din plin de revenirea masivă în gustul şi atenţia publicului a filmului mut, a comedilor din perioada de pionierat: în America fac săli pline Stan şi Bran, Buster Keaton etc., iar la Paris este în vogă un „festival Chaplin”.

Memoriile ultimului rămas în viaţă dintre fraţii Marx, Groucho, au succesul asigurat.

## Correspondenţa lui Herman Hesse

● Pînă la jumătatea lui 1972 va fi publicat în R.F.G. primul (1903—1920) dintre cele trei volume de corespondenţă inedită a lui Herman Hesse. De la naşterea marelui prozator german se vor împlini în curînd 95 de ani.

## Risul — o afacere bănoasă

● Ce s-ar întîmpla dacă omenirea ar înceta să se distreze, să ridă? Un institut de statistică american a calculat cîteva cifre legate de „piaţa distracţiilor” în această ţară. În 1968 cifra de afaceri în acest domeniu era de 150 miliarde dolari (faţă de

produsul social brut de 870 miliarde dolari). Se prevede că pînă în 1975 să crească cu 250 miliarde, depăşind astfel toate celelalte pieţe.

## Poezia feniciană

● Fenicienii, socotiţi drept inventatorii scrierii alfabetice întrebuiţate azi, erau cunoscuţi ca un popor cu simţ practic: ei se ocupau cu negoţul şi navigaţia. O recentă descoperire în nordul Siriei a resturilor unei bibliotecii formate din tăbliţe de pămînt ars relevă însă — după laborioase descifrări — şi alte daruri ale lor: de pildă, pe acela poetic. E vorba de aflarea unor documente relevînd puternica vină mitologică a poeziei acesteia, abia acum descoperită lumii. Ea ar data de cu o mie cinci sute de ani înaintea erei noastre şi ar fi scrisă de un anume Elimelek, care poate că o să fie citat pe viitor printre cei mai vechi poeţi mediterani cunoscuţi pînă azi.

## Poarta încercării

● La sfîrşitul anului trecut, cineastul japonez Akira Kurosawa, prin recursul la sinucidere, încerca (tîndu-şi beregata ca Panait Istrati odinioară) o supremă cale de a păstra afişul atenţiei de care zilnic arta are nevoie ca de aer. Akira Kurosawa a fost realizatorul filmului *Rashomon*, după cartea lui Ryunosuke Akutagawa (1892—1927), apărută în româneşte în 1968 în traducerea lui Ion Caralon. „Dincolo de treapta aceea, neştiutor şi neştiut, se întindea doar întunericul” — aşa sună ultima propoziţiune din povestirea ce a inspirat filmul. Ce a fost *Rashomon*? Vechea capitală a Japoniei se cheama Kyoto şi *Rashomon* s-a chemat cea mai mare dintre porţile din Kyoto, un fel de poartă neagră, ajunsă mai tîrziu — cînd a început să se şi năruie — sălaş de răufăcători, loc de aruncat resturile şi leşurile, interval între ceaţă şi noapte.

## Inepuizabilul Salvador Dali



● Ce riscă cineva care neagă că Salvador Dali este un nebun genial? Riscă un proces de defăimare. Acest răspuns îl dă însuşi Salvador Dali, într-o carte apărută la sfîrşitul lui decembrie şi intitulată

„Proces de diffamação”. Într-un uimitor simulacru de proces dezbaterile au loc între autor şi avocaţii baroului din Paris; lucrarea este ilustrată cu portrete combinate Dali-Pompidou, Dali-Nixon etc.

## Capul Afroditei lui Praxiteles

● Arheologul american Iris Love, care a stîrnit vîlvă prin identificarea ruinelor templului zeiţei din peninsula Knidos, a făcut o nouă descoperire senzatională. Astfel, în pivniţele celebrului British Museum din Londra, printre rămăşiţele unui templu depozitate în lăzi de peste un secol, Iris Love a găsit capul statuii de marmură a Afroditei de Praxiteles, creată la sfîrşitul secolului IV î.e.n. Pînă acum figura acestei statui n-a fost cunoscută decît din unele reproduceri.

## La frontiera cuvintelor

● În colecţia de poezie a editurii „Rencontre” care a publicat pînă acum culegeri aparţinînd unor autori din Elveţia (Marcel Raymond, Pericle Patocchi, Jean Hercourt, Georges Haldas, Vahé Godel, Maurice Chappaz etc.), Franţa (René Menard, Claude Michel Cluny) şi Luxemburg (Anise Koltz), vede lumina tiparului şi ultimul volum de poeme, *Graver au vif*, imprimat pe cîte o singură pagină, al belgianului Philippe Jones. Născut la Bruxelles în 1924, unde şi lucrează ca profesor şi îngrijitor al Muzeelor Regale de Artă, „continuu discurs al lucrurilor” oferă autorului — după o vacanţă lirică de 13 ani — clipe de emoţie şi scurte întîlniri electrice cu visul, cu amintirea, cu

echivocul şi aluziile. El întîrzie în cîteva cuvinte sau în cîteva rînduri lingă tristeţea unui clown, reconturează nişte insorite escale japoneze, face din trandafirul deşerturilor o alegorie, dintr-o furtună de Bruegel scoate efecte nu numai vizuale, pe La Fontaine îl invită la preumblări printre labirinturi în care au înfrunzit umbrele şi-n care singurătatea citadină macină (odată cu timpul) şi sensurile acestuia, în august simte coborînd gerul peste cuvinte ce-şi modifică frontiera, iar o vizită fictivă „au grand Meaulnes” e poate singura formă de întoarcere — graţie copilariei orbitoare de farmec — în raţiunea aventurii, în silabele riscului de a mai fi, risc uneori egal cu speranţa. Căci, formulează Philippe Jones, „La frontière est toujours la tentation de l'autre”.

## Primul romancier din Togo

● „Dépêche Africaine” închină ultimul său număr primului romancier din Togo, Felix Couchoro, care a încetat din viaţă în 1938. Născut în Dahomey, la Ouidah, unde a fost un timp învăţător, Couchoro e autorul a şase romane, fiind considerat cel dintîi romancier al Africii de Vest. *Sclavul* e cartea cu care a debutat în 1930 şi care i-a adus notorietatea. În general proza lui Felix Couchoro se inspiră din problemele sociale, caracterizîndu-se prin puterea mesajului său protestatar.



Frans Masereel : „Prometeu” (1949)

## Frans Masereel

● S-a stins din viaţă, la 83 de ani, acela care a fost optimistul Frans Masereel. Prezenţa lui în presă (şi în presa mai multor ţări, timp de peste o jumătate de secol) a fost indiciul unei conştiinţe, Echivalind uneori cu manifestele şi cu armele, — gravurile, acuarelele, desenele lui au pledat continuu luciditatea, curajul şi riscurile de a fi om, dreptul de a sta drept, de a protesta, speranţa şi citeodată revolta. Multe dintr-însele conţin atîta elocvenţă, încît un viitor mare talent epic, adăugînd vocaţiei entuziasmul, o să le poată povesti ca pe nişte alte „scrisori persane”.

De altminteri, el însuşi a gîndit romane în imagini (*La Passion d'un homme*, de pildă), glose ori naraţiuni poetice (*Mon livre d'heures*, *La Ville*,

*Mon pays*, *Auvers*) şi a ilustrat faimosul *Till Eulenspiegel*. Originar din Belgia, trăind în Elveţia şi apoi în Franţa, bine cunoscut în U.R.S.S., atrăgînd atenţia explicabilă a caselor de editură din Germania, China, Danemarca şi Austria, — Masereel s-a aflat vreme de aproape două decenii (1920—1938) alături de Henri Barbusse, la Clarét şi alături de Romain Rolland (Jean Cristophe numărînd nu mai puţin de 603 gravuri lucrate de mîinile sale), iar în perioada războiului a întretînut relaţii cu Aragon şi Pierre Seghers.

În ultimii ani trăia la Avignon, fosta cetate a Papilor, unde a şi murit. Rămăşiţele sale pămîntesti au fost însă înhumate în Belgia, la Gand.

I. C.



Frans Masereel : Xilogravură (Din ciclul „Cearşaful meu”, 1919)



# „Un Leonardo danez” și mașina timpului

● Despre Piet Hein, artist născut nu departe de Elsenor și stabilit acum în Anglia, se vorbește ca despre un „Leonardo danez”.

A strălucit cu talentele sale în numeroase art, de la desen la arhitectură, parcurgând „meteoric” domenii atât de diverse ca matematica, filozofia, poezia; ultima lui preocupare: construirea... unei „mașini a timpului”.

În tinerețe, Piet Hein a studiat artele frumoase și fizica, dar în timpul războiului, când țara lui, ca aproape întreaga Europă, era invadată de hitleriști, s-a făcut cunoscut ca autor al unor aforisme versificate, adevărate manifeste lirice antifasciste. Tot el era cel care le ilustra. Practicarea strălucită a acestei specii literar-picturale l-a făcut celebru. „Aveam de gând — spune

el — să fac vreo cincisăse.” A „făcut” până la urmă, în acest gen, lărgindu-și aria preocupărilor, vreo 7000 de piese.

Ca arhitect, artistul danez s-a făcut remarcant în anii '60, ca unul din cei ce au lucrat la modernizarea Stockholm-ului. El este autorul deja celebrului proiect al unei piețe în formă de „dreptunghi ovalizat” („super-elipsă”).

Hein este dintre puținii artiști care pot susține azi că părerea după care științele exacte ar fi domenii greu de abordat, rezervate specialiștilor, este o enormă inadvertență. După el, totul în lume ar fi, dincolo de aparențe, infinit de simplu, totul e structurat într-un întreg logic, armonios. În sprijinul acestei concepții citează, într-un

interviu, o convorbire pe care a avut-o pe vremuri cu Einstein. Atunci când l-a întrebat pe marele savant cum a ajuns la formularea teoriei relativității, acesta i-a răspuns: „Nu înțeleg lucrurile complicate. A trebuit să simplific universul lui Newton ca să pot pricepe eu însumi ceva din el...”

Ultima pasiune a lui Piet Hein este, cum am spus, „mașina timpului”, la care lucrează împreună cu un colectiv de cercetători suedezi, norvegieni și englezi. Nu e vorba de o mașină asemănătoare celeia imaginată de Wells, în stare să ne poarte în trecut ori în viitor, ci de un complicat aparat electronic ce face experiențe asupra timpului nostru „subiectiv”, încercând „grăbirea” sau „încetini-

rea” lui prin grăbirea sau încetinirea activității creierului; în acest fel, s-ar modifica și perceperea scurgerii timpului.

Până acum au fost obținute succese în domeniul „încetinerii” timpului, faptul fiind — după părerea lui Hein — de importanță cea mai mare, întrucât „speța umană are nevoie de o anumită încetinire a tempo-ului vital”.

Piet Hein vede în automatizarea viitorului omenirii; el crede că mașinile pe care e în stare să le creeze omul vor atinge o perfecțiune pe care omul nu e capabil s-o atingă. Nu întrevide vreo „victorie a mașinilor” asupra omului, fiind de părere însă că „nu e afit de înspăimântătoare viiziunea mașinii transformate în ființă umană. Cât aceea a unor ființe umane care se prefac în mașini”.

## Meridiane

Slavă și glorie, Jaroslaw Iwaszkiewicz a subliniat cu prilejul acordării înaltei distincții amintite că el vede înainte de toate în gestul celor ce i-au acordat-o prețuirea pe care însuși poporul polonez o arată literaturii naționale și rolului său social.

### „Rolul familiei mele în revoluția mondială”

● Ca în mai toate țările, există și în Iugoslavia mai multe premii literare, unele chiar foarte prestigioase (Premiul Criticii, Premiul lui Octombrie, Premiul Preșerin, Premiul Njegos), așteptate în fiecare an cu un vădit interes de către cititori. Și este interesant a se menționa că o bună parte a cititorilor cred afit de mult în valoarea cărților distinse de juriile literare, că unele se și epuizează rapid. Așa bunăoară — după ce hebdomadatul „Nin” l-a încununat pe Bora Cosici cu Premiul Criticii pentru romanul **Rolul familiei mele în revoluția mondială** — cartea aceasta până atunci neluată în atenție de public a și dispărut din librării. Ar mai fi de adăugat poate încă un lucru: că mai întâi romanul, refuzat rind pe rind de casele de editură (pe motiv că Bora Cosici n-ar avea cititori), apăruse în... „editura autorului”. Altfel e cind sint întrebați și criticii...

### Croitorii de capodopere

● „La société des Gens de Lettres” din Paris studiază posibilitatea de a proteja operele literare căzute în domeniul public, împotriva abuzivelor tratamente la care le supun unii cinești. „Titlurile frumoase” au devenit un alibi, pretexte și sordide

camuflaje pentru intervențiile și foarfece cunoscuților **découpeurs** care se plimbă prin capodopere ca prin stofă sau ca pe stradă. Energica acțiune a oamenilor de literă din Orașul-lumină pentru reinstalarea fidelității și respectului ce trebuie să-i anime pe cinești atunci cind abordează capodoperele literare ar merita să fie privită măcar drept un reflex semnificativ...

### Prietena lui Turgheniev

● La începutul iernii s-au aniversat la Paris 150 de ani de la nașterea celebrei cîntărețe franceze Pauline Viardot, care a încetat din viață în 1910



I. S. Turgheniev

și care — timp de patru decenii — a fost prietena nedespărțită a scriitorului rus Ivan Turgheniev. Au fost evocate cu acest prilej principalele etape ale celor 25 de ani de carieră artistică desfășurate pe diferite scene europene: Paris, Londra, Berlin, Viena, Praga, Petersburg și Moscova. Pauline Viardot, care era „mai mult decît o cîntăreță” — după opinia lui George Sand, admiratoarea și prietena sa — a fost unanim recunoscută și apreciată de contemporanii ei celebri: Berlioz, Saint-Saëns, Gounod, Chopin, Liszt, Wagner, Glinka și Ciaikovski.

### Nimic decît cenușa?

● Copiii sau... părinții teribili — ce poate cîntări cindva mai greu în talc-utul acuzelor? Anul trecut, la mijloc de decembrie, mina unui cap vid sau o mină de nesăbuită a sau au pus foc, la Paris, Teatrului Daunon, pricinuind pierderi eva-



André Maurois

luate la 1 000 000 franci. Vor trebui câteva luni (în afară de eforturi și sacrificii materiale) pentru refacerea sa. Dar chiar și atunci, gustul cenușii va stărui. Și ce puțină vreme s-a scurs de cind André Maurois, într-unul din ultimele sale articole intermedie pe observanția că „instinctele morale slăbesc” și că prin filozofia absurdului nu pot fi înlocuite civilizațiile clasice, scria despre anomaliiile din marile orașe și capitale unde „nimeni nu cunoaște pe nimeni, nimeni nu se teme de o nimănu, nimeni nu respectă pe nimeni”. Pentru a nu mai pomeni de acel Camus al iluziei ca „oamenii să se unească în singurele certitudini ce le au în comun și care sint dragostea, suferința, exilul...” Dar în care fel fi va uni vreodată pe oameni iubirea de a distruge?

### Transformări la Conservator

● Conservatorul de artă teatrală de la Paris, condus din anul 1968 de Pierre-Aimé Touchard, este în pragul unor mari transformări. S-a propus ca intrarea la Conservator să fie condiționată de absolvirea în prealabil a cursurilor unei școli de teatru care va acorda (și aici nimic nou), ca pe timpul lui Corneille, premii de tragedie, premii de aptitudini. Consiliul profesoral va putea decide, în viitor, care din elevi dau semne de „chemare sacră”. P.A. Touchard declară: **Omul de teatru trebuie să fie apt să interpreteze tot ceea**

ce s-a scris în trecut și în același timp să răspundă la exigențele realității psihologice, ale dialecticului brechtian, ale cinematografului, ale televiziunii și ale radioului.

### Charles Vildrac

● Generozitate, curaj și optimism. Așa ar fi putut fi caracterizat Charles Vildrac, mort de curind la Paris, în vîrstă de 89 de ani. Vildrac a fost făcut celebru de piesa de teatru **Le paquebot Tenacity**, confirmind astfel cuvintele lui Max Jacob care spunea: „Vildrac este omul care spune realități grave într-un limbaj frumos — el va deveni un mare dramaturg”. Iată nostalgia sa gravă „într-un limbaj frumos”, în câteva versuri dintr-o antologie recent publicată în editura Seghers de către G. Bouquet și P. Menanteau: **Dacă s-ar fi păstrat, din timpuri vechi, din timpuri trecute / Dacă s-ar fi păstrat unduioș și parfumat / Părul tuturor femeilor moarte...**

### Obsesivul Dedal

● S-a mai vorbit în presa noastră și chiar în „România literară” despre meritele entuziasmului literar al Edvigăi Pesce-Gorini, directoarea aceluia „Giornale dei Poeti” în care au apărut de-a lungul anilor talmăcirii din versurile multor poeți români: Arghezi și Labiș, Eugen Jebeleanu și Zaharia Stancu, George Bacovia și Ion Caraion, Lucian Blaga și Ion Alexandru, Veronica Porumbacu și Nichita Stănescu etc.

Despre poemele sale însă nu s-a amintit prea des — și iată că o nouă culegere, **Labirinti della memoria**, un nou recviem dedicat încă o dată sofului pierdut, ne vine din partea sa.

În Italia, unde un „sonet al văduviei” a făcut o poeză ca Barbara Torelli să figureze pentru totdeauna în catalogul genului respectiv, Edvige Pesce-Gorini își cîntă de ani și ani (prima ei plachetă elegiacă apăruse acum aproape două decenii) lupta pentru păstrarea dragostei în „memoria” severă a timpului și a spațiului subiectiv, catharsisul unui suflet liric întru și pentru viață, obsesivul ei Dedal.

### Literatură scrisă în junglă

● Focuri în noapte se întitulează prețioasa culegere de texte literare ale scriitorilor sud-vietnamezi Anh Doc, Phan Tu, Van Thank, Lom Dong și Nguyen Song, membri ai „Asociației

culturale de eliberare” de la Saigon. Revista „Asia-Africa” făcea următoarele considerații critice asupra volumului: „E o literatură documentară, scrisă în junglă, în ascunzături de partizani, în răzgalul dintre două lupte, după marșuri de noapte istovitoare, dar tocmai de aceea impresionantă prin autenticitatea și sinceritatea ei”.

### O ediție Cardarelli

● Poet de inspirație d'annunziană, suspectat de prea multă grijă pentru formă, Vincenzo Cardarelli (1887—1959) urmează să fie comemorat anul viitor și prin tipărirea unei ediții critice a operei sale lirice. De alcătuirea ei se va îngriji Enrico Falqui, care a condus ani de zile la Milano o mare și neuitată revistă de poezie. Cardarelli este (poate că înainte de toate!) autorul aceluia poem antologic intitulat „Adolescenta”, din care ne face plăcere să transcriem:

Cînd te vîd însă trecînd / la atîta regală distanță, / cu părul răsfoit în lume / și ființa toată ca mlada în soare, / mă biruie ameteala. / Făptură / pe care-n orice răsuflă o covîrșește / bucuria ascunsă a cărții ce-abia-și / mai îndură plinitudinile! / În singele năvălitor / prin obraji tăi ca o flacără / izbucnesc hohotele pămîntului, / ca din ochiul negru al rîndunicii.

### Guillevic și dimensiunile lumii

● Dacă pentru Sartre infernul este făcut din ceilalți, pentru Eugène Guillevic comunitatea umană înseamnă sfîrșitul înșingurării, al imposibilității de comunicare, al egoismului, începutul unei



Eugène Guillevic

comuniuni organice de însemnătate cosmologică. Iată versuri din ultimul său volum, **Paroi**, publicat de curind în editu-

ra Gallimard: **Vom face din lume / o catedrală fără ziduri / ... / Dimensiunile lumii / Vor fi clipele vieții noastre / Și fiecare dintre noi / Va fi preot.** Poetul, născut în 1907, în Bretagne, cere poeziei să lumineze raturile între oameni și lume. Citeva din volumele sale mai cunoscute: **Exécutoire** (1947), **Carnac** (1961), **Avec** (1966).

### Muzeul Keats-Shelley

● Aniversarea lui John Keats, mort la Roma acum 150 de ani, a fost in-



John Keats

registrată în mai multe țări europene. Printre altele, președintele asociației „Keats-Shelley Memorial Association”, care are sediul în cunoscutul muzeu din Roma, înființat în 1903 pentru comemorarea poezilor Keats, Shelley, Byron și Leigh-Hunt, a lansat un apel către toți iubitorii literii engleze să contribuie la crearea unui fond de 8 000 lire sterline necesar conservării muzeului și bibliotecii, precum și întreținerii mormintelor poezilor englezi care dorm sub iarba Romei.

### Doctor honoris causa

● În amfiteatrul arhitectural al Universității din Varșovia, de față aflându-se membri reprezentativi ai corpului profesoral și înalți demnitari politici, scriitorului polonez Jaroslaw Iwaszkiewicz — care este totodată președintele Uniunii Scriitorilor din Polonia — i s-a decernat titlul de doctor honoris causa.

Poet, romancier și dramaturg, traducător, eseist și meloman, cunoscut încă de mult dincolo de hotarele țării sale, autor a numeroase cărți, călător pe diferite meridiane și imbinînd exotismul cu erudiția, deseori pomenit, mai ales pentru acel roman care s-a chemat



Frans Masereel: Xilogravură (Din ciclul „De la negru la alb”, 1939)



# Trei evenimente literare



Anna Grigorievna Dostoevski

(Fotografie din 1871)

## „Amintirile” Annei Grigorievna

Cel fel de om a fost Dostoevski? Un visător sfios, un sentimental, sau o personalitate demonică? Un bolnav chinat de boală sau un orgolios chinat de toate pasiunile lumii? Un idealist, un sfânt, sau un om simplu, puțin romantic, un tată iubitor de familie? Și ce legătură există între legenda vieții sale personale și opera atât de tulburătoare, atât de tragică a genialului scriitor?

S-au scris zeci de cărți pentru a răspunde la aceste întrebări. Dar și astăzi răspunsurile sînt contradictorii din toate punctele de vedere. Amintirile contemporanilor care au avut prilejul să-l cunoască îndeaproape pe Dostoevski (N. Strahov, Vs. Soloviov, A. Suslova ș.a.) se contrazic. Dintre marii scriitori ruși — autorul Fraților Karamazov a fost și a rămas personalitatea cea mai controversată, geniul care pune cele mai multe întrebări și prezintă cele mai multe mistere.

Acestea fiind zise, se poate înțelege interesul cu care au fost publicate Amintirile ANNEI GRIGORIEVNA DOSTOIEV-SKI, apărute de curind la Moscova, cu ocazia împlinirii a 150 ani de la nașterea scriitorului. Aceste „Amintiri”, scrise în 1911—1916 n-au fost niciodată publicate în întregime. Prima ediție (1925) — prescurtată — a fost total lipsită de notele și explicațiile necesare pentru o astfel de carte. Ediția de astăzi, cu cele 500 pagini, din care aproape o treime sînt dedicate notelor explicative, extrem de minuțios întocmite de un întreg colectiv redacțional, constituie fără doar și poate un eveniment literar.

Anna Grigorievna a fost soția lui Dostoevski în ultimii 14 ani ai vieții acestuia, adică în perioada în care au fost scrise romanele: Idiotul, Posedații, Frații Karamazov. Anna Grigorievna n-a fost numai soția, dar și colaboratoarea scriitorului. Se știe că Dostoevski a dictat stenografelei Anna Grigorievna multe pagini din romanele sale (aceasta a fost și pricina primei întâlniri cînd tinăra stenografa Anna Grigorievna Snejkina a venit în casa scriitorului). Scrisorile lui Dostoevski fac dovadă că Anna Grigorievna a fost nu numai o soție iubită, dar și un prieten intim, un om „absolut necesar” scriitorului. „Și iată, m-am convins Ania, că sînt profund îndrăgostit de tine și că tu ești singura mea stăpîna și aceasta după 12 ani” (scrisoare din 1879).

Nu toți cei 14 ani de viață alături de Feodor Mihailovici, Anna Grigorievna a consimțat zi de zi într-un jurnal intim toate întâmplările din viața lor comună, discuțiile avute cu soțul ei; acest Jurnal a stat la baza „Amintirilor” scrise mult mai tîrziu, Anna Grigorievna nu vrea să explice opera scriitorului. Subiectul „amintirilor” este altul: omul, soțul și tatăl de familie. Dar narațiunea Annei Grigorievna aruncă o lumină vie asupra întregii personalități a lui Dostoevski. Toate faptele — mari și mici — pe care le-a consimțat în jurnal despre viața de toate zilele a lui Dostoevski, despre călătoriile sale în Occident, gusturile sale artistice și relațiile nu întotdeauna prietenești cu scriitorii vremii (Nekrasov, Turgheniev, Ogarev, Gorki, Maikov, Vl. Soloviov), dorința fierbinte dar nerealizată de a-l cunoaște pe Tolstoi (de fapt împărțită și de acesta din urmă) — toate acestea constituie un material unic și de mare preț pentru înțelegerea atât a omului, cit și a scriitorului și a operei sale. „Recitind operele iubitului meu soț — scrie Anna Grigorievna — mi-am dat seama că de multe ori ele contin trăsături din viața lui personală, trăsături de caracter împrumutate personajelor, fapte și întâmplări care au avut loc în realitate în viața autorului și a familiei lui, dar mai ales păreriile lui personale exprimate aproape în aceleași cuvinte pe care le-am auzit din gura lui”.

Cel fel de om a fost Dostoevski în descrierea Annei Grigorievna? Desigur, nu ne putem aștepta la un portret care să includă toate trăsăturile lui Dostoevski. Totuși, important este faptul că Anna Grigorievna scrie adevărul. Cartea ei nu conține tot adevărul, dar este o carte care atrage atenția asupra unor trăsături esențiale ale personalității scriitorului deseori neglijate sau trecute sub tăcere de biografii lui. Într-una din scrisorile trimise soției în 1867, Dostoevski scria: „Tu, Ania, mă vezi deseori trist, abătut, capricios; dar aceasta este numai suprafața, așa am fost eu întotdeauna pe deasupra — frînt și stricat de soartă. Dar înăuntru — crede-mă — e cu totul altceva”. Acest „cu totul altceva”, această esență „lăuntrică” a lui Dostoevski constituie tema principală a „Amintirilor” soției sale. Citindu-le astăzi, la 150 ani de la nașterea marelui scriitor, avem exact aceeași impresie pe care a avut-o cu mulți ani în urmă cunoscutul actor rus L. M. Leonidov cînd a cunoscut-o pe Anna Grigorievna, pe atunci încă în viață:

„Am văzut și am auzit «ceva» — mărturisea Leonidov — ce nu seamănă cu nimic, dar prin acest «ceva», prin această întâlnire de zece minute cu văduva sa, l-am simțit pe Dosto-

ievski: o sută de cărți despre Dostoevski nu mi-ar fi dat atât cit mi-a dat această întâlnire”.

Cuvintele lui Leonidov pot servi ca motto pentru „Amintirile” Annei Grigorievna Dostoevski — o carte care ocupă un loc cu totul aparte în vasta și controversată literatură despre acest scriitor genial și universal.

## „Povestiri cu postscriptum”

VICTOR NEKRASOV este un scriitor bine cunoscut în U.R.S.S. Prima sa carte apărută acum un sfert de veac: în tranșeele Stalingradului este și astăzi considerată drept una din cărțile cele mai reușite despre război, scrise în limba rusă. În anii care au urmat războiului, Victor Nekrasov, devenit scriitor profesionist, a publicat și alte cărți — romane, povestiri, note de călătorie — care s-au bucurat de un real succes. Ultima: în viață și în scrisori, apărută de curind în Editura „Sovietiski pisateli” din Moscova, este însă o carte de un gen deosebit. După cum la o scrisoare se poate adăuga un P.S., orice povestire sau roman, mai ales dacă sînt inspirate din viața reală, pot avea și ele cite un „Post Scriptum”. E ceea ce Victor Nekrasov și-a propus să ilustreze în ultima sa carte. Postscriptumul la povestirile sale este întâlnirea autorului cu eroii săi. Aceste întâlniri au avut loc cu mulți ani după scrierea și apariția povestirilor respective. Și, bineînțeles, narațiunea acestor întâlniri constituie și ele adevărate povestiri, adevărate romane în miniatură, scrise în stilul simplu, direct și emoționant de sincer care a constituit de la început una din calitățile prozei lui Victor Nekrasov.

În afară de Povestirile cu Post Scriptum, cartea cuprinde și cîteva mici portrete ale unor scriitori și personalități artistice pe care Nekrasov a avut prilejul să-l cunoască de-a lungul vieții: Stanislavski și Paustovski, Ciukovski și Ignatiev, Vas. Grossman și Andrei Platonov, Le Corbusier, Lunacearski. Toate aceste portrete „creion” sînt schițate cu finețe și adîncă putere de pătrundere psihologică.

Ultimul capitol al cărții îl constituie o năvelă de război, scrisă acum un sfert de veac și care trebuia să intre în cartea lui Nekrasov despre luptele de la Stalingrad. Astăzi, după atîția ani, capitolul acesta își păstrează întregă valoare și frăgezime. Rugina nu se depune pe lucrările lui Victor Nekrasov, deoarece ele constituie o mărturie luată direct din viață și prelucrată de conștiința unui scriitor pasionat de adevăr.

## O premieră neobișnuită

ESTE vorba de spectacolul Întîlniri pe tărîmul celălalt (sau „Întîlniri pe lumea cealaltă”) realizat în ultimele zile ale lui decembrie pe baza unei cărți de reportaj a publicistului și specialistului în literatură germană — L. Ghinsburg, publicată anul trecut într-o revistă din Moscova.

Cartea povestea despre întîlnirile pe care L. Ghinsburg le-a avut în R.F.G. cu „fantomele” celui de-al 3-lea Reich, cu principalii criminali de război, azi încă în viață, după ce și-au ispășit pedepsele, sau cu naziști de mai mică importanță — care au gravitat în apropierea imediată a stăpînului celui de-al 3-lea Reich. Este vorba de Baldur von Schirach, fostul șef al tineretului hitlerist, Albert Speer, fostul ministru al economiei în guvernul lui Hitler. Dr. Schacht, fost guvernator al Băncii de Stat Germane. Este vorba, de asemenea, de una din fostele secrete ale lui Hitler, de sora Evei Braun, soția lui Hitler, și de multe alte asemenea personaje.

Și iată că pe scena Teatrului de Artă din Moscova toate aceste fantome halucinante ale trecutului se plimbă de parcă ar fi coborît de pe lumea cealaltă, pentru a face mărturisiri în fața publicului de azi asupra unor întâmplări tragice pe care omenirea nu le-a uitat și nici nu le va uita atât de curînd.

La ce concluzii au ajuns Speer și Schirach în timpul detențiunii de 20 de ani de la închisoarea „Spandau” din Berlin? Ce învățătură au tras ei din istoria vieții lor? Cum îl privesc pe Hitler astăzi cei care l-au cunoscut îndeaproape? Ce este în esență fascismul? Care este condiția omului într-un stat totalitar?

Toate aceste întrebări, prin excelență politice, avînd totuși și o latură psihologică, sînt „dezbatute” pe scena MHAT de către actori cu renume, ca de pildă Komisarov, Petker, Molski și alți interpreți, care și-au asumat rolul „fantomelor” hitleriste.

Spectacolul pus în scenă sub supravegherea lui Oleg Efremov, actualul conducător artistic al Teatrului de Artă, este un laborator de forme noi, un experiment dintre cele mai interesante în stagiunea teatrală 1971—1972 din Moscova.

Constantin Vilcovsky

Moscova, ianuarie 1972

## Răducanu nu va pleca în Brazilia

ZIARELE au publicat lista cu jucătorii care vor pleca în Brazilia. Numele lui Răducanu lipsește. Nu știu care inimă de vrabie într-un cuib de rîndunică s-a simțit datoră să-l pedepsească. Nu știu, dar bănuiesc. E la federație un ins cu fața creponată, asemeni crizantemei Lulu, care face să bată vîntul cu pietre de rîu ori de cîte ori vine vorba despre Ricardo. A-l urî pe Tamango înseamnă a fi bolnav de-o patimă jėjoasă. Pentru că Rică este cel mai mare portar al României. Chiar și-atunci cînd o face pe bufonul. Cînd Rică o face pe bufonul se aprind licurici în crucea răstîgnirii, păsări dansează peste turla mănăstirii dintr-un lemn și sufletul petrece lîngă altare răpuse de greieri.

Tamango nu știe să împartă decît bucurie. E unul din pușinii oameni care ar putea să recite neortodoxele versuri:

Unge-mă cu untdelemn pe rana-n  
care  
toți pușcărișii ies  
Jumătă' de oră la plimbare  
Toarnă vin și lasă-mă s-asculț  
Cuiul ce-mi pătrunde-n oase, mult.  
Ciinele de piatră latră în zăvoare  
și-un pistol de 6,35  
Trece, schiopătînd, pe strada mare...

Trebuie să fii o strachină de lemn defilînd, cu o tinichea atîrnată de coadă, pe Șoseaua Colentina ca să simți, cînd îl vezi pe Răducanu făcînd farmece cu mingea, că-ți ninge-n gîtlej cu pleavă de fin uscat și cu ace de brad mort.

Tamango ne-a cîștigat meciul cu Țara Galilor, la Cardiff.

„Acest fenomenal Răducanu” scriau ziarele. Și tot el (astupați-vă urșchile cei care cîntați, pe un solz de pește, osanale lui Angelo) ne-a salvat de la înfrîngere în meciul cu Cehoslovacia. Lumea ține minte doar faptul că Rică ne-a colorat singele cu minie neagră, uită că el a scos, la scorul de 0—0, două mingi pe care oricare alt portar le-ar fi cules din plasă încărcate cu creveți și cu luminări de lut.

Acea față creponată ca o crizantemă Lulu, care pe proști și pe clăpăugi îi trece cu vederea, bine face că-l lasă pe Tamango acasă. Să se-nvețe minte, haimanaua, și să nu mai apere mingi socotite imparabile. Să le lase-n hălău!

Și-am scris toate astea cu mîna stîngă, pentru cei adormiți în iese și mîncăți de oi.

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

