

România literară

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Dorința de a spune adevărul Pag. 3

Ion Brad : Versuri Pag. 6

Nichita Stănescu

Metamorfozele Pag. 15

CARAGIALE

NICIODATĂ un mare scriitor nu este evocat îndeajuns. Oricât de bogate ar fi referințele, opera lui impune, în evoluția timpului, noi unghii de apreciere, multiplicând, adică, în succesiunea generațiilor, noi fațete ale portretului său specific. Caragiale e dintre acești privilegiați. Adică un clasic mereu viu, mereu „actual”: prin temeinicia sondajului în ființa noastră umană, prin originalitatea operei lui, cu atât mai validată de atributele universalității, cu cât mai profund semnificativă este situarea ei în parametrii specifici ai unui timp și spațiu. Destinul — dealungul secolelor — marcat de indicii perenității unui Molière nu altfel se explică, și nu trebuie să ne mire dacă, peste hotare, numele lui Caragiale este astăzi mai frecvent decât al unui Eminescu sau Creangă, după cum, în evoluția culturii noastre, prezența activă, directă a celui-aști este cea mai pregnantă.

Capacitatea artistică de observație socială, de la tipologia colectivă la cea individuală, priza magnetică cu universul moral al unui sector de umanitate, forța — de analiză și sinteză, totodată — a limbajului aști în modalitatea scenică, în teatru, cel mai înalt potențial de reiterată receptivitate în timp, de continuă re-vigorare. Homer nu trăiește nici pe departe atât de activ în succesiunea de conștiință a milenilor și destinul lui Sophocle sau Euripide ar fi fost altul dacă opera lor, mereu prezentă ca teatru, ar fi avut o altă structură decât cea dramatică. E — acesta — și privilegiul lui Caragiale.

Privilegiu — determinat, evident, de genul scriitorului, genul implicând o extraordinară intuiție a psihologiei noastre sociale și, prin ea, a dialecticii unei întregi evoluții, o incomparabilă — pe harta literaturii noastre dramatice — forță de proiectare în conștiință a ceea ce este mai consubstanțial unei epoci, unei stări de spirit, într-o modalitate estetică unică. De aici, desigur, înscrierea artei dramatice caragialiene pe spirala național-universală. De aici, pentru noi, autenticitatea re-creării artistice a fizionomiei sociale românești în care, satirizându-ne punctele negative tocmai într-un spirit istoric constructiv, ne regăsim — astăzi — în deplinătatea potențialului nostru de perfecționare umană.

Alții, altfel simțim după nouă decenii de la primele diagnostice — critice și autocritice — datorite scenografiilor caragialiene. Și cum procesul — atât de dens în sfera lui de cuprindere morală, atât de elocvent în modalitatea lui de profunditate estetică — este, în zilele noastre, în plină revoluție, opera scenică a lui Caragiale ne apare ca un vast act de sinceritate cu noi înșine, iar autorul, ca mesagerul cel mai fidel a tot ceea ce era mai avansat în conștiința noastră socială. Nici o mirare, dar, că receptorii oficiali ai primelor reprezentații, că primele cronici de atunci ale pieselor le-au întâmpinat cu ostilitate, nici o mirare, pe de altă parte, că publicul cel larg, mai mult intuind, decât dialogând în termeni proprii cu el însuși, a fost receptorul cel mai încurajator al unei opere de o atât de lucidă confruntare cu realitatea contemporană ei. Articolul lui Măiorescu din 1885 despre Comediile d-lui I. L. Caragiale și, în același an, cel al lui Gherea, „Caragiale fluierat” — ambele în apărarea (prin explicarea adecvată) a operei caragialiene sînt mai mult decât o coincidență, de amplă semnificație.

Ele demonstrează — și demonstrează cu atât mai mult astăzi — că în conștiința cea mai elevată a epocii, din unghiul pur estetic, ca și din cel al mesajului social, opera dramatică a lui Caragiale constituia prin ea însăși o sinteză, validată, apoi, de posteritate. Caragiale este clasicul receptat mereu la modul contemporan al oglinzii noastre sociale, este al nostru prin excelență și, drept consecință, cel mai transferabil, în valabilitatea lui de solicitare umană și de semnificație artistică, pe multiple meridiane ale universalității.

De unde și — în atâtea fațete ale creației noastre artistice — exemplaritatea lui.

George Ivașcu



Se împlinesc, la 30 ianuarie, 120 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale. În paginile 16, 17, 18, 19 — o evocare a operei caragialiene, a semnificațiilor sale, ieri și azi.

**Din 7
în 7 zile**

CONFATUIREA Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, consfătuire la care a luat parte delegația de partid și guvernamentală a Republicii Socialiste România, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat, este în mod firesc în atenția opiniei publice de pretutindeni, dat fiind faptul că au fost examinate problemele actuale ale păcii, securității și colaborării în Europa și ale pregătirii conferinței general-europene. A fost adoptată o declarație privind pacea, securitatea și colaborarea în Europa.

Participanții la consfătuire au condamnat noile acte de agresiune ale S.U.A. în Indochina și au adoptat în această problemă o declarație corespunzătoare.

La consfătuire a avut loc, de asemenea, un schimb de păreri cu privire la alte probleme internaționale de interes comun. Statele reprezentate la ședință au confirmat în mod unanim că sînt gata să nu-și precupețească nici în viitor eforturile pentru întărirea unității și coeziunii țărilor socialiste. Ele sînt hotărîte ca, în soluționarea problemelor internaționale, să apere linia îndreptată spre menținerea și întărirea păcii, spre colaborare internațională, să dea o ripostă agresiunii și reacțiunii imperialiste, să sprijine lupta popoarelor pentru libertate, independență națională și progres social.

DISCURSUL — tradițional — despre „Starea Uniunii” al președintelui Richard Nixon (completat de cel cu privire la politica externă) suscită, cum și era de așteptat, comentarii din cele mai felurite, majoritatea caracterizînd, însă, această „confesiune oficială” ca marcată de însăși finalitatea calendaristică a anului 1972: alegerile prezidențiale. Șeful Casei Albe s-a conformat, pare-se, întru totul acestui scop, încercînd un joc de balans între ceea ce i se pare inerent situației pe care a moștenit-o (în primul rînd, războiul din Indochina) și ceea ce ar dori să inculce în conștiința viitorilor electori: necesitatea de a ieși din acest „război murdar”, care — altfel — constituie calul de bătaie al principalilor săi adversari electorali, în frunte cu senatorul Muskie (care, deloc întimplător, la un recent sondaj în rîndurile opiniei publice, a recoltat tot 42 la sută din opțiuni cit și actualul președinte, Nixon).

Evident, problemele interne ale Statelor Unite au trebuit să-și aibă procentul lor în scenografia de idei pe care o implică orice — demult tradițională — expunere privitoare la „Starea Uniunii”. Actualul deținător al frinelor la Casa Albă s-a putut prevala de faptul că efervescența universitară de acum un an s-a potolit și că, în genere, problemele tineretului nu se mai manifestă cu aceeași acuitate care constituia substanța titlurilor majore ale presei scrise, vorbite și televizate. Ceea ce nu înseamnă că fondul contradicțiilor de aspect rasial, component al gravelor crize de structură socială, poate fi la fel de ușor estompat, mai ales că prin chiar efectul — previzibil — al doritei relaxări în ce privește „obligățiile” externe nord-americane, aceasta implică un anevoios proces de readaptare a economiei americane, prin relativa ei reconverție, la starea de pace. Termenii aceștia — pentru opinia publică americană, atît de frecvent solicitată la restructurări ale spectrului de viziune asupra viitorului apropiat — sînt, desigur, meniți a proiecta liniile a ceea ce Nixon prezice a fi „starea de pace pentru mai multe generații”, dar, în confruntarea dusă cu realitatea prezentă, tocmai generațiile cărora li se flutură actualmente stîndarul de onoare pentru a conduce miine America se simt cu anticipație frustrate de soluțiile necesare. De aici și frecvența tot mai acuzată a sondajelor de opinie în rîndurile tineretului, din masa căruia 25 de milioane vor avea să-și spună cuvîntul în noiembrie viitor. Și, repetînd aceasta, ne gîndim în ce măsură acest tineret, opțiunile lui, în funcție de conștiința „destinului american” — atît de des evocat în retorica politicianilor, nu influențează, încă de pe acum, psihologia întregului perimetru social.

ADERAREA oficială a Marii Britanii, Norvegiei, Suediei și Islandei la Piața Comună constituie, desigur, un eveniment ce trebuie văzut nu numai în revelarea contradicțiilor inerente unui asemenea vast proces de integrare economică — și nu numai economică (vezi declarațiile premierului norvegian), dar și în perspectiva evoluției situației Europei, în ansamblul ei, în raport cu celelalte continente.

TRATATIVELE — mai mult decît laborioase — pe care, relativ, o mică putere, precum Malta, le duce cu foștii ei dominatori, par, la prima vedere, de domeniul tranzacțiilor tradiționale, implicînd cifre în lire sterline sau alte devalize. În realitate, La Valetta a depășit deja aspectul unui reportaj internațional de rutină, — acum implicînd, prin tratativele ce se duc cu forțe nu demult intușabile, o cu totul altă perspectivă.

Cronicar

Excelsior

„Dolce far'niente”

EXISTĂ o specie de „tristețe” și resemnare, autentice sau mimate, care macină din interior orice inițiativă. Orice acțiune este retezată din fașă de foarfecele unei întrebări menite să ateste zădărnicia: „La ce bun?”; „Ce folosește să faci un lucru sau altul?” Totul e deșărtăciune, iar omul e zădărnice. Atitudinea se vrea filozofică. Totul e raportat la cosmos, la infinit, la adevărul absolut. La ce bun să-mi bat capul cînd toate sînt relative. „În raport cu infinitul...?” ! Nihilismului acesta sceptic, alcătuit din firimituri filozofice, îi place aura de „concepție” despre viață, pe care o întreține cu grijă, cultivînd o blazare aristocratică. Omul de acțiune, cel care produce, cel care se agită pentru atingerea scopurilor pe care și le-a propus e privit cu îngăduitoare superioritate, ca o ființă lipsită de acces nu numai la înțelepciune, ceea ce ar fi prea mult, ci chiar și la meditație, ca să nu spun gîndire.

De cele mai multe ori, „quietismul” acesta întîlnit la un om obișnuit, la „omul de pe stradă”, are o explicație exterioară filozofiei propriu-zise. Sub aparența antipragmatică a acestei atitudini stă ascunsă o esență pragmatică mărunță: comoditatea sau chiar lenea. Legea minimului efort s-a cuibărit în miezul eticii. Viața e privită cu lejeritate. Prin ea trebuie trecut fără eforturi. Ii lași pe alții să muncească, iar tu stai pe margine și profiți. Și ca nu cumva o asemenea atitudine să frizeze parazitismul îți construiești o „filozofie”. De ce să te zbați cînd totul e zădărnice, „în raport cu infinitul...”? ! Lenea, în acest caz, se autoluzionează filozoful nostru de ocazie, nu mai e pur și simplu trîndăvie. Nici vorbă. E atitudine filozofică !

Viciul moral, după cum se vede, își caută întotdeauna justificări, neobosit. Ceea ce presupune că mai există totuși un rest de conștiință, aceea a vinii. Așa se și explică febrilitatea cu care sînt căutate „argumentele” justificatoare. Evident, aceste căutări, paleative narcotizante, vin în contradicție cu „filozofia” construită ad-hoc. Dacă totul e zădărnice, la ce bun această oboseală? Înainte de a se ajunge la un asemenea stadiu final, dezastruos și aneantizator, la începutul procesului de descompunere morală nu e încă totul pierdut. Conștiința vinii și demersurile reflexiei pe care le declanșează poate scoate la iveală vina conștiinței. În această împrejurare redresarea e posibilă, funcționînd autentic autocritica. Acestea sînt cazurile fericite. Din păcate nu se întîmplă prea des astfel pentru că, viciul, odată instalat, deformează autoreflexia corectă, o îndreaptă spre sofisme, spre autoînselare și intoxicare totală. Morala sau resturile ei cedează pas cu pas în fața imoralității.

Descripția mecanismului psihologic

individual al instalării răului, chiar și sumară sau incomplet făcută, este în măsură să pună în lumină cîteva concluzii nu lipsite de importanță.

Efortul omului spre sănătate morală, pentru dobîndirea sînității vieții sale, a conjugării fericite dintre gînd și acțiune ține, în mare măsură, de el însuși, de efortul constant, interior, pe care îl face împotriva inerției, a satisfacției de sine și a tentației înșelătoare — ca un cîntec de sirenă — spre nemărturisitul „dolce far'niente”. Lenea nu este numai un dușman social, ci și unul individual. Ea este, întotdeauna, o premisă a descompunerii biologice, spirituale și morale. Dacă viața e continuă mișcare, trîndăvia și lentoarea tind spre mortificare, sînt semnele malefice ale extincțiunii. De aici și valabilitatea reversului. A fi activ nu înseamnă doar să răspunzi unei datorii sociale și morale în general, ci înseamnă, pe planul interiorității individuale, propensiune pentru a fi, un mod de existență, o modalitate de viață. Fiecare dintre noi nu e numai spectatorul, așezat confortabil în fotoliu, al vieții lumii și al propriei lui vieți, ci și actorul acestora, cel ce se „agită” și-și joacă spectacolul de la început și pînă la sfîrșit. Din acest punct de vedere, formula existențialistă a omului „care se face” are deplină îndreptățire. Concepția existențialistă de tip platoniciano-creștin asupra omului e caducă. Căci una din dimensiunile fundamentale ale omului este tocmai proiectul și acțiunea luminată de conștiință a acestuia. El este, ca atare, responsabil de propria sa devenire, de modul în care „se face”. Sensul vieții și al conduitei fiecăruia nu depinde de nici o forță impersonală și transcendentă. E imanență individuală, aparține subiectului.

Dar adevărul acesta nu e decît parțial. Omul e și ființă socială, nu este numai subiectivitate pură. În conștiința lui individuală se află întrețesută și implicată conștiința socială, a semenilor săi, a istoriei societății din care face parte și a prezentului în care trăiește. Dialectica aceasta complicată subiectiv-obiectiv, individual-social face ca activitățile individuale să fie în același timp și sociale, după cum activitatea colectivă se realizează prin indivizi. De unde rezultă că efortul omului spre sănătate morală nu e în exclusivitate efort individual, ci și colectiv, iar responsabilitatea pentru învingerea viciilor, printre care și a trîndăviei, acolo unde se manifestă, nu cade nici ea exclusiv pe seama individului. Indiferența față de semenii este, din această cauză, departe de a fi semnul sănătății. Critica și autocritica nu numai că se legitimează reciproc, dar trebuie să se găsească într-o solidaritate perpetuă.

„Dolce far'niente” este, în egală măsură, un dușman social și individual.

Dumitru Ghișe

Confluențe

Piesă și spectacol

OPERA dramatică, acest gen al literaturii, ar mai căpăta oare valoare emoțională, expresivitate și putere de convingere dacă ar străbate direct, fără actori și fără regizori, drumul de la autor la public? Ar mai putea fi vorba de spectacol? Sau poate de o povestire mai mult sau mai puțin interesantă, după farmecul și talentul autorului? Poate e prea mult spus, dar, după părerea mea, oricît ar fi de cuprinzătoare imaginația dramaturgului, opera lui n-ar putea să nască o acțiune cu personaje veridice, să transmită multitudinea sentimentelor omenești și să emoționeze în egală măsură ca spectacolul de teatru! Astfel stînd lucrurile, complexitatea sentimentelor cuprinse într-o operă literară dramatică are nevoie de un mijloc cu ajutorul căruia să parcurgă cît mai ușor acest drum, transmițînd cît mai amplu și cît mai fidel gîndurile autorului.

Orice om este capabil să simtă toate sentimentele omenești, dar nu oricine e în stare să le și exprime — spunea Tolstoi.

Am avut de nenumărate ori senzația, atunci cînd actorii și regizorul începeau lucrul la o piesă, că mă găsesc în fața

unei perfecte invenții născocite de mintea omenească, capabilă să meșteșugă-rească cele mai delicate corzi instrumentale, ce, prin atingere, sensibilizează pînă chiar și armurile specialiștilor.

Opera dramatică întreține un anume climat în suflutele și în gîndirea actorilor, stimulent al imaginației, înaripînd ideile și comunicîndu-le publicului sub forma de dialog deschis și sincer. Și astfel se naște cea suferință sau cea bucurie comună, omenească; și astfel se naște acel moment sublim care face să participe, în mod egal, la o ficțiune a autorului, actori și public; și astfel se naște spectacolul, care n-ar putea fi închipuit fără text, fără actori și fără public — adică așa cum a fost el văzut de la începuturile sale.

Și iată cum, acest om al scenei, acest mijlocitor între autor și public, care este actorul, a fost numit pe drept cuvînt „Ministrul plenipotențiar al autorului pe lîngă M.S. Publicul”. Și ca să fiu în spiritul rubricii „României literare” — un deschizător al suflutului și inteligenței umane la încărcătura emoțională și ideatică a cuvîntului scris.

Matei Alexandru

DORINȚA DE A SPUNE ADEVĂRUL

AM scris întotdeauna greu. Am scris greu poate pentru că am vorbit ușor. Compensarea între rostirea și scrierea cuvîntului este una îndeobște și de mult acceptată. Ambele daruri nu pot aparține, se pare, aceluiași om. Oratorul e mai rar scriitor, scriitorul vorbește mai cu dificultate despre lucrurile care-i stau la inimă. Și ucenicia mea a fost una de pregătire pentru cuvîntul rostit, nu pentru cel scris, deși lectura clasicilor m-a ținut într-o strînsă intimitate cu expresia cristalizată a altora.

Mi se părea că o lume întreagă le desparte. Și pe cît de necesară mi-era înghițirea a sute de pagini pe săptămînă (încă de foarte timpuriu), pe atît de cumplit amanon era să umplu eu o filă. M-au chinuit amarnic compozițiile în primele clase de liceu și, mereu neliniștită, mereu nemulțumită de ce puteam face eu, apelam la mama care avea un stil calm, egal, echilibrat și care, filoloagă de bună formație densusiană, îmi puneau ușor la îndemînă ce-i ceream, cu toate muștrările de rigoare. Îmi plăcea stilul ei, nu-mi plăcea de fel al meu. Îl găseam nenatural, forțat, plin de neologisme excesive, de un baroc neîndeminatic edificat și inapt să transmită exact ce voiam. Nu se adeva decât foarte rar la obiect și stătea ca o stavilă neplăcută, chiar prohibitivă, în calea rapidității percepțiilor și asocierilor care bintuiau mintea mea neorganizată, nelucrată. De fapt, butoanele exacte ale scrisului nu puteau capta nebuloasa vieții mele afective și mentale, mereu oscilante, supusă neîncetat la seisme de toate gradele din pricina unei sensibilități încă nestrunite.

Am început să scriu, în joacă, prin ultimii ani de liceu și în studenție, fără conștiința că scriu. Făceam exerciții de traducere în versuri și am pornit de la un text studiat în clasă, din Edmond Rostand. Nu pot să spun ce rău mi-a părut cînd am văzut deosebirea dintre traducerea mea, șchioapă, și cea a lui Mihai Codreanu. Și nu din vanitate, ci din bun gust m-am întristat. Mai tîrziu a fost Samain, apoi sonete de Shakespeare, nume-roase, care mă încurcau prin distihul final.

La Hölderlin și Novalis am ajuns cu traducerea cînd am început să scriu și versuri în maniera fiecăruia. Dar poemele acelea erau pline de influențele pe care le sufeream prin lectură. Dacă citeam azi pe Georg Trakl sau pe Stefan George, eram urmărită săptămîni întregi de tonul, de timbrul lor. Ba, citeva vreme, am scris ca acesta din urmă, fără majuscule.

ÎNCEPUTUL propriu-zis a fost însă unul pornit din afară și destul de tîrziu. Lucram la catedra de Literatură română și în același timp la Editura Fundațiilor, unde acad. prof. Al. Rosetti era director. Și în orice zi, strălucitul Mecena mă întreba dacă am scris ceva. Pînă la urmă, împinsă de toți cei din jur, am pornit cu o foarte modestă prefață la un autor român de mîna a treia. Nu pot să spun ce trac, ce inhibiții, ce insatisfacții grave m-au chinuit după acele pagini și altele care au continuat. Cam la același nivel

Am intrat mai puțin în critica literară, fiindcă n-am avut niciodată temperamentul cerut îndeobște de această activitate specifică, și mai mult în istoria literară. Apoi a urmat investigarea stilistică, învățată de la marele meu profesor Tudor Vianu.

Mi se cerea mereu cîte ceva de edituri, fie că lucrarea răspundea, fie că nu, înclinațiilor mele; mă achitam, conștiincios, cu eforturi pentru a pune de acord gîndul și intenția editorilor cu propriile mele gînduri. Ieșeau pagini oneste, laborios întocmite, dar fără nimic special în idee ori în ton. Încă nu izbuteam să mă comunic.

După cîteva ani, am început, tot fără să doresc (de altfel, niciodată n-am prezentat din proprie inițiativă vreun manuscris la vreo editură), activitatea publicistică, resimțită însă ca o datorie. Dar foaia albă mă speria, ca și mai înainte. Cuvintele porneau totuși să se lege între ele într-o oarecare țesere interioară și căpătau, treptat, puterea unui stil. N-am avut niciodată în scris îndrăzneala pe care am avut-o vorbind. Pentru aceasta, am nevoie de personalitatea palpitîndă, receptivă a omului, a interlocutorului probabil sau posibil, în fața ochilor sau la capătul celălalt al firului. Dacă nu stăpînesc prin cuvînt o sală, dacă nu pot transmite nemijlocit emoțiile, ideile, stările, judecățile de valoare, publicului, am sentimentul că nu realizez ridicarea de temperatură afectivă, mentală, spirituală pe care o urmăresc atunci cînd comunic. Știu întotdeauna dacă țin sau nu publicul care mă ascultă. Nu știu însă dacă țin pe acela care mă citește. Tiparul răcește parcă puterea vorbei și de aceea mă sfiesc înaintea lui și-l privesc cu oarecare neîncredere. Dar aproape un sfert de secol de scris te învață, de voie, de nevoie, meșteșugul. După multe cărți și nenumărate studii și articole, simt că încep să devin scriitor.

FOAIA ALBĂ mă sperie mult mai puțin și o nădejde încolțește în mine, aceea că, în sfîrșit, după ecranul hîrtiei, voi izbui să văd pe aceia pe care-i aștept. Acum scriu despre lecția vieții și despre felul în care ea se învață, fiindcă, aflîndu-mă în a doua parte a celui cammin di nostra vita, pot să-mi îngădui să cred că, măcar în parte, o știu eu însămi. Acum mă permează o putere care este aceea a unui sens istoric simțit la unison cu întreaga obște din care fac parte, a unui moment istoric pe care-l înțeleg adînc în truda, înclăștările și marea lui constructivă.

Și toate acestea duc în cele din urmă și la puterea cuvîntului scris, chiar cînd acesta ți-a fost incredințat tîrziu, dacă te însuflețesc sinceritatea față de tine și de ceilalți, mai cu seamă față de cei la a căror formare vrei să ajuți, dorința de a spune adevărul, închinarea la cîteva mari idei ale lumii și slujirea omului în urcușul său pe drumul nesfîrșitei sale evoluții.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



Coloane dorice ale templului
lui Poseidon de la Capul Sunion

Ion HOREA

Capul Sunion

Văd limpede, acesta-i popasul meu, întîiul,
Unde-am simțit săgeata ce-mi căuta călcîiul.
Era un joc al mării pierdut în depărtare
O insulă, și alta, păreau niște altare
La care din adîncuri ieșeau să se-odihnească
Zei obosiți de valuri și rivnă omenească.
Închipuiri în umbra coloanelor, un svon
Adus din alte vremuri la Capul Sunion
Parcă lopeți mai taie și-n vînturi albe vin
Corăbii fulguite, din Pontul Euxin.
Ascult la țarm cum rupe din timp lătratul Scylei,
Și-ncerc să-arunc o urmă de gînd în crucea zilei
Și, lingă-al lui, mai caut un nume ce-ar fi vrut
Lord Byron să-l cioplească-n coloană ca pe scut.

Mikene

Pămînturile-s roșii ori albe cumu-i crida.
Ce patimi bîntuiau pe-aici prin Argolida!
Zidit în munți, Mikene-i un munte de morminte
Și urci pe scări de piatră și cauți înainte.
Corăbii trag la țarmuri, în Argos, dinapoia
Vreunui colț de munte, cu-ntorșii de la Troia.
În jocul nu știi cărei iubiri, după ferestre-i
La pîndă încă timpul și ochii Clitemnestrei.
De Agamemnon-rege mai urlă-n poartă lei
Cu capetele duse pe urmele femeii
Și rătăciți dincolo de zid să dea de veste
În care groapă-i stînsă minia lui Oreste.
Mai faci un pas, cu gîndul pierdut, obrajii pali,
Pînă departe-n vale, grădini de portocali
Și de lămii, un capăt de mare ce se-ascunde.
Ții minte țara unde...

AL. CERNA-RĂDULESCU

ORAȚII

De seară

Știutul chip din toate se smulge în amurg
Și se deșteaptă iarăși domneasca Veche-Curte,
În timp ce satul pleacă pe drumurile scurte
Să se scufunde-n riul de umbre care curg.

Pe case, luna bate șindrila-n solz de-aramă,
La porțile cioplite, stelare bronzuri țes
Armura stirpei rare a neamului ales,
Cînd podul se ridică și străjile se cheamă.

Stejarii-ntind coroane în arcul bizantin
Și, răzvrățiți în frescă, aruncă voievozii
Privirea săgetată de sub boltite Cozii
Prin rariști de vitralii, spre ceru-adînc și plin.

Ispitele uitate le fulgeră prin bezne,
Le-aprind să stea de veghe la trunchiul prăvălit :
Mărita Doamnă trece spre patul nenunțit,
Prin ierburile nalte, cu singerate glezne.

De bărbat singur

Își scutură seara, ca un măr domnesc,
Florile-n livada arsă și pustie.
Firele de iarbă au primit solie
Și mușcînd din humă îndirjite cresc.

Candela aprinsă de cînd nu mai vîi
Arde untdelemnul încă neiertîit.
StîNSELE izvoare iarăși au pornit
Și se varsă-n rodul copt pe la chindii.

Sub povara sevei mugurii plesnesc,
Îmbătînd grădina de miresme crude.
Pasul mic de ciută tot se mai aude
Cum strîvește floarea mărului domnesc.

De cărturar

Sînt robul de pe urmă al morților din coastă,
Le-am ascultat cuvîntul și nu m-am răzvrătit ;
Porunca lor regească se face lege proastă
Cînd se îngroapă-n mine ca bobul incolțit.

Pe drumurile mele bat tot poteca lor,
Dator sînt zeciuială din ziua mea frumoasă
Și din inverșunarea cu care-n strat cobor
Să aflu rădăcina de-a pururi neculeasă.

Cămara cea de taină ar sta și-acum pustie
De nu aveam atîtea străine vreri să-ncui ;
Pe chipul meu oglinda nu a putut să știe
Al cui era surisul și lacrima a cui.

Dar a venit sorocul să scap de-osînda grea :
Stăpînii mi-au dat veste că-n zori mă vor culege,
Mă vor urca în treaptă, alături le voi sta,
Și voi rosti în tine porunca mea de rege.

De nuntă

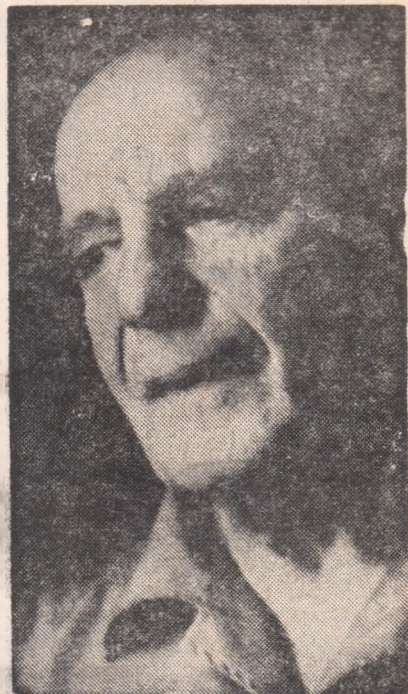
Sub sărutarea ta, lumină lină,
Veghează-n ierburi bunele fecioare, —
Și greul spicului ursit nu doare
În somnul frunzei grea de vis și plină.

Oprită parcă taina să coboare
Cînd sațul pîinii copt în rădăcină
Cu lacrima de jertfă se imbină
Spre izbăvirea nedeschisă-n floare.

Te-a prăvălit acum buna-vestire
În buruiana caldelor ispite,
Poiana mea bolnavă de iubire !

Se-ntoarce brazda cîrnii-nțelenite
Si singeră întîmpinînd pe mire
În așternutul roadelor rivnite.

Adrian Maniu



G. CALINESCU a fixat poezia lui Adrian Maniu atît de exact și de convingător, că o reasezare, astăzi, într-o altă lumină, ar fi, cu siguranță, riscantă. De altfel critica ulterioară a rămas fidelă imaginii călinesciene, operînd schimbări numai în unghiuri minore, fără, adică, să modifice fundamental viziunea.

Sînt spații în istoria literaturii unde încercarea de a propune puncte de vedere noi pare imposibilă, fără, bineînțeles, riscul căderii în gratuitate. Poezia lui Adrian Maniu este un asemenea spațiu. Închisă de la un capăt la altul cu alte cuvinte interpretabilă mereu în același fel, ceea ce e totuna cu a fi neinterpretabilă, eu nu cred să lase lectorului de acum altă impresie decît a lăsat celui din deceniile trei și patru; poate, doar, să i se fi adăugat un aer de vechime, un luciu aburos de mobilă de demult. Fatalitatea receptării univoce și limitate la un singur curs de semnificații n-a dezavantajat-o atît de mult pe cît i-a dat o prestanță de caz poetic, de insulă bine conturată în peisajul poeziei românești.

După ce debutează cu proze poematice în revista lui Ion Vinea și Tristan Tzara, „Simbolul” (1912), și după o experiență simbolistă, relativ scurtă dar cu urmări definitive pentru ce avea să fie poezia lui, Adrian Maniu se va afla frecvent colaborator al „Gîndirii”, de ideologia căreia, însă, nu va fi decît trecător influențat, împrumutînd, în schimb, din programul ei, pasiunea pentru redescoperirea satului. Structural, ca oricărui ardelen, și încă poet, — chiar dacă ardelenismul său e într-ucîtva alterat prin strămutarea peste munți — lui Maniu nu-i lipsea vocația rurală, fie și sub forma minoră a memoriei, ceea ce presupune redescoperirea satului prin amintirea și reamintirea unor istorii trăite sau numai aflate. Spre deosebire însă de un Coșbuc ori de un Goga, și ei purtători și reconstitutori din memorie ai satului, Maniu e străin, în general, intențiilor militante (într-un sens sau altul), iar lumea rurală îl interesează în măsura în care își poate exercita în geografia și psihologia ei un condei muiat nu în cerneală, ci în paleta de culori a pictorului. Cum s-a spus (G. Călinescu), Adrian Maniu e un pictor refutat în poezie. În *Lîngă pămînt* (1924) evocarea peisajului botanic și zoologic al satului e un prilej de a-și provoca imaginația plastică într-o aventură cromatică, deseori violentă, manifestînd o atracție deosebită pentru culorile tari, acelea care pot da, cît de cît, contraste memorabile :

Vechi aur picură-n găleată; încovoiață
ziua moare...
Un-taur se ridică negru în seara
galbenă mugînd
frecîndu-și rapănul de crucea
tremurător scîrțîitoare,
cu un Hristos ce-n zugrăveală se
strîmbă schilav, înegrind
sau :

Hățîș de mure-albastre,
plopi negri care-n șoaptă albă se
îchină
răchitele coclite,
ulmi cu frunza neliniștită
păzesc ochiul verde din scîldătoarea
tăinuită
peste care soarele leagă funii de lumină.

Efectele picturale au, din păcate, în ele o răceală ce se va accentua odată cu manierismul poetului. Stilizarea pare să fie lăsată pe un plan secund, în favoarea evocării dramatice numai în *Povestea din sat*. Dar și aici drama-

tismul e exclusiv al situației, prea exterior deci și prea comod. Dinamica și tensiunea culorilor provoacă mirarea ochiului, conturile sînt foarte bine trase, dar dincolo de ele rămîne o cantitate de existență fără vibrație, încît impresia ultimă pe care poemele o lasă e de organism prin vinele căruia curge un singe sintetic. Chiar în ciclul amintit mai înainte, mai dramatic prin situație... epică, artificul e prezent sub chipul unei tonalități retorice care face ca poemele să sufere de opacitate psihologică.

Modernismul lui Adrian Maniu ține, desigur, de vocabular, mai precis de funcția picturală a acestuia, și prea puțin de modul însuși de simțire poetică. În *tehnica poeziei* și nu în *substanța* ei stă și particularitatea așa-zicînd estetică a lirismului ; patima stilizării acoperă eventuala explozie sufletească, dar în imensitatea manierismului apar din cînd în cînd insule de mare luciditate psihică. Ele nu pot modifica conformația generală a poeziei, pot însă s-o justifice prin recunoașterea pierderilor lăuntrice, precum în cîteva poeme din *Cîntec de dragoste și moarte* :

Cînd frumusețea se face pămînt,
tu mai rămîi doar amintire ?
Dar amintirea se pierde-n cuvînt...

Cîntecul tău am vrut să-l cînt,
din tot ce este sfînt în mine,
însă în mine nici eu nu mai sînt...

Așa stînd lucrurile, nu e nici o mirare că poetul „scrie” tablouri în tehnică bizantină nu doar cînd e vorba de un fragment din peisajul, static sau dinamic, al naturii, dar și atunci cînd obiectele inspirației sale sînt mai greu reprezentabile : moartea, chinul, nefericirea. În definitiv de ce i-am cere poetului să se zbuciume liric, dacă farmecul poeziei lui e tocmai în impresia plastică, exterioară și aproape întotdeauna neutră din unghiul trăirii. Un farmec de grădină veche imposibil de negat :

Pe cerul roz, în lacrimi,
nori galbeni topest ceara ;
în evantai păunii deschid verzi
curcubeie,

subt ziduri dărîmate,
în funduri de alec ;
plutînd
grădina veche
ridică-n ceață seara

Flori clatină grei fluturî
cenușă de amurg
răzorul
ploi de stele din desfrunzire strînge
potcoava lumii bate în trandafirii de
sînge,

cînd Făt-Frumos
prin neguri
își paște calul murg.

e toată poezia lui. În *Drumul spre stele* ca și în *Salomeea*, poemul prețios și șocant, construit impecabil — o sinteză de rafinament cult și folclor autohton și de luminosită polară.

Adrian Maniu, din perspectiva în care l-am văzut pînă aici, rezumă condiția de *poeta artifex*, într-o poezie care impune ochiului mai mult decît sufletului. Punctele ei mai înalte — rare însă — impun și unuia și celui-lalt. „Versul — spunea el într-o prefață tîrzie — își are, totodată legi optice, ca un cristal de lentilă [...] el aprinde incandescent cuvintele din focarul structurii poetice, sau le înecă în penumbră...”. Ut pictura poesis.

Laurențiu Ulici

O literatură a „autenticității”

Onoarea calității

Se poate spune, fără exagerare, că **Dulce ca mierea e glonțul patriei** conține materia a cel puțin trei romane de sine stătătoare; faptul acesta indică o anumită indiferență pentru organizare, indiferență pe care programul literar al scriitorului se pare că o preconizează în mod expres (Petru Popescu aspiră să scrie o literatură a „autenticității”, o literatură care să respecte, deci, mai degrabă o ordine a experienței directe, decât o ordine — artificială — a artei). Primul din cele trei romane posibile asigură de fapt cadrul general de desfășurare a acțiunii; eroul cărții face o dare de seamă foarte conștiințioasă despre perioada pe care a petrecut-o, după absolvirea facultății, ca elev al unei Școli de ofițeri de rezervă. Sint reconstituite evenimente și împrejurări clasice ale vieții cazone: somnul în dormitoare comune, exercițiile de tragere, aplicațiile tactice, marșurile obositoare, alarmele pe timp de noapte etc.; deși senzația de viață este deosebit de puternică, întreagă această parte nu s-a părut, totuși, uimitor de inconsistentă. Nu trebuie să se uite că o literatură „autentică” nu înseamnă doar o transcriere a unor experiențe „trăite”, ci — după cum atrăgea atenția și Camil Petrescu, înaintașul în linie directă al lui Petru Popescu — și o literatură care „să dea expresie unui conținut substanțial”. Sub acest raport, „romanul vieții cazone” suferă de o evidentă „inexpresivitate”; nici o „temă” (de orice natură ar fi ea) nu ajunge să capete contururi mai consistente, totul se menține într-un stadiu aproape amorf. Am avut pentru o clipă sentimentul (și speranța) că autorul și-a desemnat — ca „temă latentă” — psihologia uniformizării: „Alunecam cu privirea peste trupul meu. Mă vedeam pînă la genunchi, întrerupt de centură, apoi negru, nu-mi venea să mă cred. M-am uitat în tavan și privirea mi s-a golit, ca a maiorului. Am încercat să-mi amintesc ceva, orice, n-am reușit. Eram complet despărțit de mine. Mă plimbam fără busolă prin coridoarele fragede, virgine, ale propriului meu creier, îl găseam spălat și gol”. Tema va fi lăsată însă în părăsire; pînă la urmă, singurul lucru memorabil ce ține de episodul Școlii de ofițeri rămîne o schiță de caracter: a maiorul Tărtășescu. În rest — materie amorfă.

Cel de al doilea roman pe care conține **Dulce ca mierea e glonțul patriei** este un roman erotic; mult mai bun decât primul, dar și el cu numeroase inegalități. Ambitia lui Petru Popescu a fost aceea de a concepe un cuplu „modern”, dinaintea căruia se puneau niste probleme de asemenea „prin excelență moderne”; or, pentru Petru Popescu — ca și pentru mulți alți scriitori contemporani — „modernitatea” aduce cu sine tocmai un progres în direcția simplității și a naturaleței umane, o încercare de a privi lumea cu ochii unui ins comun, obișnuit, un refuz exasperat față de perspectiva mai înaltă (dar atît de „nefirească” adeseori) care îi este proprie unei conștiințe critice. Eroi „moderni” sînt ceea ce sînt, fără



să se mai întrebe dacă asta e bine sau e rău; lucrurile vor fi întotdeauna ceea ce ele par să fie, de unde și efortul general de reabilitare a erosului. Nu e de mirare că situația pe care romancierul și-a imaginat-o pentru cuplul său va prezenta un interes cu precădere sentimental și nici cea mai slabă urmă de interes intelectual: Laguna se străduiește să dea uitării o legătură mai veche, să se despărță de un bărbat pentru care mai are încă slăbiciune (o „iubire imposibilă”, deci), pentru a se consacra unei iubiri noi, mai odihnitoare. Fiește, nu va izbuti, trecutul continuă să o obsedeze (ca în **Un bărbat și o femeie**). Maniera aceasta „populară” de succes prezintă însă și unele primejdii pentru bunul gust; Petru Popescu nu știe însă întotdeauna să le evite. Ideile Lagunei despre amor sînt, astfel, nu numai ieftine, comune, dar chiar ușor caricaturale; eroina respinge din toate puterile ideea unei „iubiri normale” („Ce să fac cu o iubire normală?”) și nu acceptă decât „ceva extraordinar”, în care totul „să fie o demență” (!), în care amîndoi „să fim nebuni”. Un iz de caricatură are și următoarea reflexie a protagonistului însuși: „Ce știi tu de nebunștile dovezi pe care le cere ea ca să creadă bărbatului, ca să poată fi liniștită, mulțumită, fericită? [...] Numai astfel sexul ei, etern străin și dușman bărbatului, se va împăca, numai astfel va înceta să se judece aspru, să se condamne necruțător pentru că a căzut în brațele tale”. (Probabil că teoria are totuși căutare la un anumit public).

Tema erotică a romanului este salvată totuși, și asta mulțumită numai protagonistului, care aduce cu sine nu numai un ton insolit în romanul româ-

nesc (un ton de o acută sinceritate, cu accente adeseori brutale, lipsit de orice ipocrizie), dar și o situație erotică interesantă: un bărbat dominat categoric, în dragoste, de femeie. Tînăr de o mare naivitate și inexperiență, eroul nimereste în miezul unor întâmplări care îl depășesc, pe care nu izbuteste să le înțeleagă pe de-a-ntregul și în care nu știe ce rol trebuie să joace. Reacțiile Lagunei (femeia este mai în vîrstă cu zece ani decât el) îl găsesc mereu nepregătit, umorile ei instabile îl derutează cu regularitate, „îl zăpăcesc”; ar vrea, copilărește, să fie pe plac Lagunei, să se afle la înălțimea așteptărilor ei, dar nu știe prea limpede cum să procedeze.

Cel de al treilea roman posibil de care poate fi vorba în **Dulce ca mierea e glonțul patriei** este un roman politic și valoarea lui nu se pare cu totul excepțională; datorită acestei părți, cartea lui Petru Popescu se impune ca una din cele mai importante apariții literare din ultimul deceniu. De o uimitoare acuitate — și însuflețite de un nobil patos — sînt ideile autorului asupra destinului istoric al acestui neam, asupra imperativului căruia el a fost constrîns să i se supună, din totdeauna: „În asemenea ocazii, legea popoarelor mici e una singură: supraviețuirea. Supraviețuirea realizată pe toate căile: cu armele sau prin diplomație”. Are incontestabilă măreție tragică teoria unuia dintre personaje cu privire la „complexul lui Decebal”; nu ne așteptam să întîlnim atîta subtilitate în analiza războaielor dacice. „Istoria” constituie, de altminteri, o temă permanentă de meditație pentru scriitor; o meditație gravă, profundă, matură, lipsită de orice accente festive. Se remarcă chiar, în unele locuri, o ostilitate deschisă față de Istorie, pe care autorul o condamnă și căreia îi aduce grele învinuiri, în numele Vieții. Pentru generațiile care au participat la ambele războaie mondiale, de pildă, Istoria este simțită ca o putere alienantă, ca o putere care poate să le înstrăineze propriile lor fapte: „O istorie adevărată nu există. Adică există un moment foarte scurt, cu totul efemer. Momentul pur al întâmplării, adică acea clipă în care lucrurile se întîmplă. Pe urmă ce s-a întîmplat începe să se falsifice, și cu cît trece vremea, cu atît se falsifică mai tare. Cel care au făcut din Istorie un sens al vieții lor sînt amenințați în fiecare clipă să îl piardă: „Atunci de ce-am mai vărsat sînge? Ce, istoria se face numai cu sîngele unora, nu se face cu al tuturor? De ce-au mai murit polonezi, cehi, români, unguri, sirbi, dacă atîtea lucrări calificate nici măcar nu-i amintesc la indice? A fost o farsă sinistră războiul ăsta, ori ce-a fost? [...] Oare n-am murit de pomană? Eram morți dinainte, eram pierduți dinainte, soarta noastră era scrisă pe un petec de hîrtie [...] Trebuie să fim pe locul patru sau cinci în lume ca cifră de pierderi! Ei, și? Alții sînt tineri, au uitat, trăiesc, fac ceva, speră! Dar noi, cei de pe front? Pentru noi ce rost a avut? Cu ce ne-am ales?”. Rareori, în literatura română contemporană, s-au auzit accente tragice de o atît de bună calitate. Iată ceea ce face din Petru Popescu, pe această latură, un mare scriitor.

Liviu Petrescu

IATA a fost un om foarte simplu, foarte harnic, foarte înțelept. Una dintre cele mai statornice însușiri ale omului viu este faptul că apelează la amintirea morților. Tata nu mă mai poate contrazice, trebuie să se încreadă în mine: pot spune despre el ce vreau. Spun despre el ce vreau, doar a fost tatăl meu, vorbele sale — după știința mea — nu le-a așternut nimeni pe hîrtie. Pe scurt, tata mi-a spus odată: „Eu unul nu știu cum scrii, bine ori rău, te citesc dar nu mă pricem, însă știu un singur lucru: am fost un bun muncitor, mi-a plăcut să lucrez, nu să vorbesc, și nădăduiesc tare mult să-mi semeni. Am încredere în tine”. Cam așa mi-a vorbit tata. Ce pot spune? Și eu am încredere în el, chiar și după moartea sa.

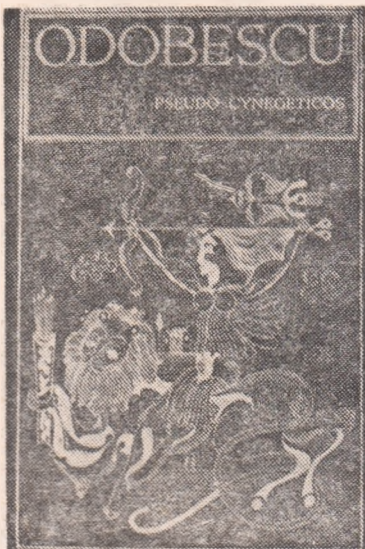
Așadar: vreau să apăr onoarea calității, în literatură, ca și în orice alt domeniu. Valoare tematică și estetică? Nu se condiționează și nu se resping reciproc. Pămînt desțelenit vorbește despre colectivizare, totuși e o carte incomparabil mai bună decât sute și sute de romane burgheze fără tendință și fără tematică, vorbind despre nimic sau nimicuri, dar și cartea lui Șolohov este incomparabil mai slabă decât **Crimă și pedeapsă** care — fiește, simplificînd un pic — la urma urmelor e istoria unei crime.

Lenin a fost poate cea mai mare figură a istoriei lumii, cel puțin după credința noastră, dar — gîndesc eu — oricine recunoaște că a fost din toate punctele de vedere mai mare decât papa Inocențiu al III-lea. Însă trebuie să recunoaștem că despre Lenin — după modesta noastră știință — nimeni n-a pictat un tablou atît de strălucit, atît de nemuritor, precum acela pictat de Giotto figurînd amintitul papă. Dar de aici, nici Inocențiu al III-lea n-a devenit, din punct de vedere istoric, mai mare, nici Lenin mai mic, ci pur și simplu Giotto a fost un mare pictor. Nu tema aleasă, ori mărimea subiectului determină valoarea, ci talentul, calitatea, frumusețea.

Socialismul, comunismul sînt orînduiri sociale ce merită cele mai mari talente, numai pe ele le merită, pe diletanți să-i cedăm altor orînduiri sociale.

Páskándi Géza

SALONUL CĂRȚII



Medalia de aur



Medalie de argint



Medalie de argint



Medalie de argint



ION BRAD

În oastea Iancului...

— fragment —

Moșilor, brădui de munte,
Moșilor,
Vine Iancu să v-asculte
Durerile voastre multe,
Moșilor.
El le știe că sînt mari,
Împărat de ciubărari,
De stejari, de cireșari,
Moșilor.
Numai voi că nu vorbiți
Moșilor,
Ci în ochi îl tot priviți,
Moșilor, ca niște sciți,
Voi din ochi nu-i mai ieșiți
Moșilor.
Iancu nici el nu v-ntreabă,
Crește-n fața voastră slabă
Ura ca un spic din boabă,
Moșilor,
Și privirea lui e scoabă
Ce de munții arși vă leagă,
Moșilor, pe viața-ntreagă.
Bate vifor în zadar
Moșilor,
Iancu are la hotar
Ghinărari de ciubărari.
Nu sînt munți ca voi mai tari,

Moșilor,
Nici tribuni ca voi mai buni
Numai buni să nu-i îmbuni
Cu crăieștile minciuni,
Moșilor.
Tace Iancu și v-adună,
Tăcerile din furtună,
Fruntea lui se face lună
Moșilor,
Lună plină și galbină
De durere nu v-alină,
Moșilor,
De furtună-i mult prea plină,
Cînd pe Crișuri se înclină,
Moșilor, ca o grădină
Fulgerată de lumină.
Fruntea Iancu ridicînd,
Moșilor,
Cerule vostru-i numai gînd,
Detunată, nu pămînt,
Cînd o-nclină pe-Arieș,
Moșilor,
Cîntă tunuri de cireș,
Dușmane să nu mai ieși,
Că de te-nțilnești cu moșii
Lîngă munți, în pragul porții,
Înfloresc cireșii morții !

Nocturnă

Prin nopțile înalte din Carpați
Străpung tuneluri în mine
Trenuri cu ochi injectați.
Doare. Mi-e bine.

Pe frunțile celor ce-aleargă
Trimit, în joacă, ideea.
Ah, țara ce largă
E-n clipa aceea !

În suflute mari, depărtate,
Fug, mă ascund.
Numai din ele mă bate
Dorul de mine, afund.

Veghile celor ce pleacă,
Flori de dezgheț, insomnii,
Cresc peste inima seacă...
Albe stilpări de Florii...

Gutui

Și-au aprins gutuile în pom
Felinarele pilpiitoare —
La lumina lor vedea-ne-vom
Fețele încinse de paloare ?

Toamna asta prea grăbită-n ploi
Iar ne fură strugurii, măcieșii,
Ne surprinde, ca în vară, goi,
Noi dezmoșteniții, noi aleșii.

În sărut nu-s struguri, nu-s gutui,
Numai clara mea singurătate
O fantomă caldă ce-o încui
Sub pecetea gurii înghețate.

Avion

Înșurubată în nadir
Corabia ușor plutește
Asemeni lotcilor subțiri
Întoarse, triste, fără pește,

Din largul apelor prea reci
Secătuite de mișcare
Pe care doar olarii greci
Le-au zugrăvit plîngînd, se pare,

Sub ochiul de ciclop enorm
Al soarelui ce cade-n ape
Să se întoarcă fără somn
De cumpăna din noi aproape,

Uciful zilnic Polifem
Reinviatul, delirantul,
Prin care noi supraveghem
Și lumea noastră și neantul.

Prea treaz

Și ninge iar. Și singur mă desfăt
Cu leneșea beție de omăt.

Se clatină tot cerul de potop.
În alba lui viltoare mă îngrop.

Sorb neodihna vîntului lichid.
În pivnița pădurilor mă-nchid.

Sînt numai frunte. Trupul nu-l mai am.
Îl cresc în fulgi. Pe codri îl destram.

Prea treaz. Prea drept. Aceasta-i boala mea.
Acum în straturi limpezi voi cădea.

Ca omul de zăpadă mă-ntrupez
Zidit de viu în marile zăpezi.

În preziua mieilor

Pe cimpul ideilor
În preziua mieilor
Nins-a nins și-a tot colins
Cerule de-ntristări aprins :
Una, grea, a lunii pline
Ce se-ascunde după mine
Să n-o prindă, să n-o-nghețe
Neștiuta frumusețe ;
Alta, naltă, de luceafăr
Furișat în ochi să-l apăr
De noi sori colindători
Ce pîdesc printre ninsori ;
Una, de copil, amară,
Mugur prim, de primăvară,
Nu cumva să joace mieii
Primii-n pajiștea ideii ;
Alta, de bătrîn, cărunță,
Nici nu trece, nici se-nfruntă,
Că va fi neaua să fie...
Doliu alb de cununie...

Veniți miei, zăpezi veniți,
Arde-mi-ți ca pe husiți,
Pentru dreapta mea credință
De copil în suferință
Al ideii că ideea
Nu-i un dans, nici Salomeea
Care cere, de mărgean,
Capul blindului Ioan.
Lună plină, lucifere,
Voi copii din calme sfere,
Voi bătrîni de timp gerați,
Stați în mine și vegheați !

8 Noiembrie

Mamei

În ziua chiar cînd eu mi-aduc aminte
Că m-ai sortit luminii, tu te-ai dus
Spre satu-n care casele-s morminte
Și fumul serii nu mai crește-n sus,

E ceață doar și duh de legănare
În leagănul adînc, ispititor
Ca după seceriș, pe-arsită mare,
La umbra unui spine, fără dor,

Acolo unde neam de neam s-așează
În chip de rădăcină-ntoarsă-n noi
Cei ispițiți de tihna din amiază,
Cei bintuiți de fulgere și ploi,

Noi, fiii tăi, hotărnicii de vreme
Ca un pămînt mai vechi de om sărac
Pe care amintirea încearcă să mă cheme
Din timpul scris în lacrimi fără leac.



Amintindu-ne de Dimitrie Anghel

În iunie 1972 se vor împlini o sută de ani de la nașterea lui Dimitrie Anghel. Este un bun prilej de a medita mai adânc asupra destinului său uman și literar, de a cunoaște mai profund valorile incontestabile ale operei sale, de a fixa mai precis locul său de prestigiu în evoluția literaturii române din primele decenii ale acestui secol. Aceasta cu atât mai mult cu cât Dimitrie Anghel a fost multă vreme un scriitor pe nedrept uitat, adesea ignorat.

Fringându-și existența dureros de devreme, când de abia trecuse de vîrsta de 40 de ani, cel ce va fi cunoscut sub denumirea de „poetul florilor” avea să pătrundă anevoios în conștiința publicului cititor și mai ales avea să întîmpine multe obstacole pînă să-și atragă, din partea criticilor literari, prețuirea pe care o merită cu prisosință.

Deși scriitor de remarcabil talent, creator al unei opere de autentică originalitate, deschizător de noi perspective atît în poezia cit și în proza românească, Dimitrie Anghel a fost învăluit mult timp într-o vinovată tăcere. Contemporanii și mulți din cei de după ei nu i-au înțeles bine mesajul operei, l-au considerat un visător iremediabil, abstras complet din realitățile vieții, un poet cu orizontul redus la universul floral și atît. Chiar din momentul tragicului său sfîrșit din viață, unii confrăți și prieteni apropiați au sesizat că drumul lui în posteritate nu va fi de loc neted.

Intr-un articol scris la moartea poetului și publicat în „Flacăra” din 22 noiembrie 1914, conducătorul acestei reviste, C. Banu, spunea: „Probabil, în vremea în care trăim și în mijlocul acelorora între care trăim, numele lui Anghel va fi repede învăluit în ceață. Pe scena strîmă și întunecoasă, pe care se desfășoară viața societății noastre actuale, cel dintîi șarlatan politic acoperă cu palavra lui răsunătoare glasul măsurat și nobil al acelor cari au cugetat, au suferit și au creat pe cînd alții s-au imbuibat agîtîndu-se”.

Cei ce l-au cunoscut și i-au prețuit opera — printre aceștia trebuie să-l amintim în primul rînd pe Victor Eftimiu — nu l-au uitat, s-au străduit să-l impună atenției publicului cititor. S-au lovit însă deseori de indiferența și de ostilitatea unor critici și istorici literari. Intr-un curs ținut la Facultatea de litere din Cluj și publicat apoi în revista „Societatea de miine” din 14 decembrie 1924, G. Bogdan-Duică afirmă că „Anghel a fost o distracție a generației sale”, un „talent de-a doua mînă”. Riposta i-a dat-o imediat Perpessicius în „Mișcarea literară” din 20—27 decembrie 1924, calificînd opiniile lui Bogdan-Duică drept „severe și sterilizante”, sub presiunea cărora „Anghel își prăpădește pulberea de diamant a aripelor sale”.

În anii următori, în favoarea lui D. Anghel s-au auzit mai multe voci modeste, care, deși bine intenționate, dînd aprecieri exacte și elogioase, nu au avut totuși ecoul cuvenit. De pildă, tot în „Mișcarea literară”, din 15—22 august 1925, Const. T. Stoika evoca într-un medallion personalitatea lui D. Anghel, arătînd că el a făcut „să radieze din fiecare cuvînt ce l-a scris reflexele unei arte superioare”. De asemenea, în 1925, Silvia T. Bălan tipărește o broșură intitulată *Opera literară a poetului Dimitrie Anghel*, încercare lăudabilă de a sublinia valoarea „poetului florilor”, redactată însă sentimental și didactic.

Colbul uitării s-a așternut apoi din ce în ce mai gros asupra lui Dimitrie Anghel, uitare cu nimic îndreptățită, Dimitrie Anghel fiind unul din cei mai reprezentativi scriitori români din prima jumătate a secolului nostru, îmbogățind literatura națională cu elemente noi, de reală superioritate artistică. Conștient de acest lucru, E. Lovinescu se arăta mîhnit de tratamentul aplicat poetului, notînd în primul său volum de „Memorii”, apărut în 1930: „Întreaga operă a scriitorului a fost înconjurată de la început cu un vîl de discreție, iar mai tîrziu, cu un vîl de uitare, cu to-

tul nemeritate față de importanța ei în evoluția literaturii noastre”. Soarta postumă a poetului o deplîngea și fratele său, C. D. Anghel, într-un articol publicat în „Adevărul” din 17 noiembrie 1932: „De poetul florilor și al fantomelor, azi, aproape nu se mai pomeneste”.

În „Istoria literaturii române” (1941), G. Călinescu l-a repus însă pe Dimitrie Anghel în drepturile lui. Constatînd că „manualele școlare nu amintesc de Al. Macedonski, D. Anghel și alții alți valoroși poeți români, G. Călinescu îl considera, așadar, un scriitor de seamă, de indiscutabilă însemnătate, cum demonstra



D. Anghel la masa de lucru

de altfel și prin analiza profundă a operei sale, în capitolul ce i-l închina. În sfîrșit, în 1945, Șerban Cioculescu publică prima exegeză monografică asupra lui Dimitrie Anghel, recunoscîndu-i adevărata valoare, reconstituindu-i drumul vieții și operei printr-o minuțioasă cercetare istorico-literară.

Care au fost cauzele care au determinat anevoioasa și tîrzie pătrundere a lui Dimitrie Anghel în conștiința cititorilor, în obiectivul criticii și istoriei literare? Privind retrospectiv, ele trebuie căutate chiar în perioada în care scriitorul și-a desfășurat viața și activitatea creatoare. De la început însă respingem ipoteza sentimentală că lipsa de audiență a lui D. Anghel în rîndurile contemporanilor săi s-ar fi datorat ecourilor negative ale dramei conjugale pe care a provocat-o în familia bunului său prieten St. O. Iosif. Într-adevăr, în unele ziare și în cafenea, faptele au fost comentate în defavoarea lui Anghel, dar ele s-au consumat repede, au trecut cu discreție din domeniul public în cel intim, fără să afecteze opera scriitorului.

Cauza principală a atitudinii rezervate față de Dimitrie Anghel derivă din condițiile specifice ale mișcării noastre literare din perioada în care el se afirmă ca poet și prozator. În această perioadă de consolidare și dominare a sămănătorismului și poporanismului, Dimitrie Anghel profesează o artă nesupusă nici unui precept al acestor curente literare. Deși, cu începere din toamna anului 1902, e prezent continuu în paginile „Sămănătorului”, totuși nu-i slujește tezele și orientarea. El cîntă miresmele și culorile florilor, simbolurile lor, pregătînd volumul „În grădină”. La apariția acestui volum, în 1905, critica literară sămănătoristă a reacționat negativ, respingîndu-l pe motiv că nu aducea

și o viziune idilică asupra satului. Într-o recenzie publicată în „Sămănătorul” din 10 aprilie 1905, N. Iorga spunea că D. Anghel cîntă „o grădină boierească, o grădină scumpă, o grădină pentru oameni avuți”, reproșîndu-i, conform tezelor sămănătoriste, că nu vede și farmecul grădinilor de la sate. Contemporanii poetului n-au sesizat specificul liric al sale, nu i-au înțeles mesajul, n-au bănuît că retragerea în lumea florilor era numai aparentă, închizînd semnificații mult mai largi. În această perioadă în care se scriu poezii teziste, retorice și searbede, de idilizare a satului, Dimitrie Anghel aduce o poezie

nouă, cu un alt conținut emoțional, înfrîmîtă sensibil de simbolismul francez, o poezie pe deplin originală. Privind versurile lui D. Anghel dintr-o perspectivă îngustă, judecîndu-le după canoanele rigide, I. Scurtu afirma, într-un articol publicat în ziarul „Minerva” din 6 aprilie 1909, că „tocmai această izolare de curentele noastre literare și mai ales această stranie lipsă a preocupărilor culturale, sociale” au făcut ca poetul să fie mai puțin cunoscut și apreciat. Așadar, încă din timpul vieții scriitorului s-a acreditat ideea preconcepută, deformată, că opera sa e lipsită de probleme majore, de vibrații largi în fața realităților imediate. Această opinie, provenită dintr-o cunoaștere superficială a operei lui D. Anghel, a avut drept consecință întretinerea îndelungatei tăceri țesute în jurul său.

În articolul din „Flacăra”, scris la moartea lui Dimitrie Anghel, C. Banu își exprima convingerea că „va veni un timp cînd o adevărată cultură, o înțelegere a formelor superioare de viață sufletească, va răsturna valorile de astăzi, punînd la locul de cinste pe acei cari și-au cîntît neamul prin munca lor curată și fecundă. Atunci și memoria lui D. Anghel va cunoaște răsplata pe care sbuciumata lui viață n-a cunoscut-o niciodată”.

În anii noștri, Dimitrie Anghel a început să primească această binemeritată răsplată. Este însă timpul să facem mult mai mult, atît în ceea ce privește tipărirea operei sale, cît și în ceea ce privește interpretarea ei. Centenarul nașterii lui Dimitrie Anghel constituie un fericit prilej de a-l scoate complet din uitare, de a face ca opera sa, investită cu valorile artei autentice, să pătrundă tot mai adînc în sensibilitatea cititorilor de azi, în conștiința posterității.

Teodor Vărgolici

Ironii logice sau despre Tanda pe Manda

Tanda nu poate exista fără manda, iar manda fără tanda este de neconceput. E tanda pe manda, spune omul, adică un lucru este egal cu sine însuși, taman pe taman, țanc pe țanc. Gîndirea naivă n-avea nevoie de metafizică pentru ca să descopere principiul identității: tanda pe manda, adică ceea ce este este. L'être c'est l'être, adică tot tanda pe manda.

Cînd vreau să fiu chît cu mine însumi sînt tanda pe manda. Un lucru este întotdeauna identic cu sine, deci tanda pe manda. Tanda capătă sens numai prin manda și viceversa. Tanda nu poate fi mai scurt decît manda, nici manda mai tînăr ori mai bătrîn decît tanda. Tanda pe manda este deci identitatea simplă cu sine: A este A, prim postulat al gîndirii, principiu inerent spiritului omenesc. În afara lui tanda pe manda orice gîndire este sofism.

În logică, tanda pe manda se obișnuiește să fie enumerat ca primă lege a gîndirii. Un copac este un copac, o piatră este o piatră. Tanda pe manda nu este acea egalitate cu sine care există între neant și ființă, între gol și plin, ci e identitatea simplă a lucrului cu el însuși. Manda nu îl anulează pe tanda, ci, dimpotrivă, reflectă, conform principiului identității, esența.

Tanda e început, în față e prezent diversul, ar spune filozoful. Diversul spre care tanda ar tinde să înainteze, dar la care nu ajunge; mișcarea revine în ea însăși. Conștient superfluu, manda este tanda: „rezidă aici pura mișcare a reflectării în care altceva se înfățișează numai ca aparență”. Astfel, aș putea spune că, după Meyerson, idealul gîndirii ar fi fost reducerea tuturor datelor despre univers la principiul tanda pe manda, ajungîndu-se astfel la o formulă de unificare a realului, cum s-a dovedit mai tîrziu expresia matematică a relativității.

Dar dacă zicătoarea tanda pe manda este o reprezentare a principiului identității, un proverb precum Ce-i căciulă nu-i tulpină, nu este oare forma expresivă a propoziției: un lucru nu este și A și non A? Iată-ne, așadar, descoperînd în parimie formularea principiului logic al contradicției, conform căruia nu pot să afirm despre o noțiune o calitate și să o neg în același timp. Nu pot aplica aceluiași lucru două atribute contradictorii sau, altfel spus, și capră sătulă și curechi întreg nu s-au văzut.

Tot astfel identitatea nu se vede numai în gura lui Tanda pe Manda, ci și în ce mi-e baba Rada, ce mi-e Rada baba, tot cuiul și-i află gaura lui, precum și în laconicul tot un drac.

Ce legătură are însă bălaia cu principiul excluderii terțului? Are, pentru că un adevăr greoi și abstract după care o noțiune trebuie să fie ceva sau să nu fie, tertium non datur, este dumnezeiește exprimat în spunerea: ori e laie, ori bălaie.

Dar regina tuturor acestor ziceri este, totuși, după mine, tanda pe manda. Această expresie conține adevărul cel mai elementar și atît de inerent spiritului omenesc, încît poate fi socotită evidența absolută: un lucru este întotdeauna egal cu sine însuși. Tanda pe Manda.

Cezar Baltag

Obiectivitatea literaturii realiste

DISCUȚIILE care s-au dus în jurul conceptului de realism în literatură au avut uneori o urmă necontată: pulverizarea oricărei definiții. Curentul n-a putut fi delimitat net de celelalte soluții pe care istoria literară le-a făcut posibile, fiecare trăsătură socotită fundamentală pentru identitatea lui fiind, practic și teoretic, caracteristică și celorlalte, sau insuficientă în raport cu operele și autorii care îl fixează. Analiza critică a scos în evidență inconsecvențele acestei literaturi față de propria ei formulă, față de propria ei concepție artistică. Și toate acestea, în primul rând pentru că ideea realismului ridică îndată ideea ficțiunii, adică a esenței literaturii. Imperativele după care doreau să se conducă reprezentanții realismului secolului al XIX-lea, doctrinar sau spontan, se încadrau unui mai vast elan al cuprinderii lumii în dimensiunile ei materiale, se înscriau în programe de cunoaștere pozitivistă a societății, urmare a unei revelații revoluționare: temperalitatea relațiilor și a destinului umane. Deschiderea socială pe care structura burgheză o oferă individului reorganizează sistemul de valori morale, tipologia și preocupările lui spirituale, risipind mentalitatea quasi-mitologică a romanticilor, adică a prerevoluționarilor, cei care voiau să săvârșească o utopie grandioasă. Primii realiști sînt reprezentanții perioadei de încheiere a ciclului revoluționar și a celei de luare în posesie a noii structuri sociale. Imaginea lor asupra lumii va fi de aceea pozitivistă, ironică și deziluzionată. Istoria umană devine istoria moravurilor, așa cum mai înainte, în plin romantism,

fusesse istoria spiritului, a gândirii sublimă, generoasă și eroică. Cîtă dezamăgire strînsese artistul patetic dacă se abandona studiului obiectiv al realității, dacă dorea să se excludă pe sine, pe cît posibil, din imaginea lumii pe care o zugrăvea, cîtă ironie se ascundea în gestul său de părăsire a subiectivității, a eului exaltat și larg disponibil pentru confesie! Balzac declara în 1842: „Făcînd inventarul viciilor și al virtuților, adunînd laolaltă acțiunile principale ale pasiunilor, zugrăvind caractere, alegînd evenimentele principale ale societății, compunînd tipuri prin reunirea trăsăturilor mai multor caractere omogene, poate că voi ajunge să scriu istoria uitată de atîți istorici, aceea a moravurilor“. Este de remarcă din acest citat insistența asupra verbului, Balzac concepe travaliul scriitoricesc ca pe un uriaș proces rațional, depersonalizat, ca pe o activitate deplin organizată, rece, codificată: a face inventarul, a aduna, a zugrăvi, a alege, a compune, a reuni. Această insistență asupra raționalizării și pozitivizării creației literare poate fi socotită o caracteristică a metodei realiste, dar nu numai a ei. Naturalismul viza aceleași procese cu simpla deosebire că romancierii realiști se ofereau să ridice faptele reale, cotidiene la „sferele idealului“, la înălțimile simbolurilor și descoperirea unui Balzac ezoteric (Thibaudet, Albérès) nu a provocat nici o opoziție, pentru că eforturile sale de creație nu se rupseră de aspirația spre constituirea unei literaturi a entităților umane, așa cum o dorise romantismul. Numai că entitățile balzaciene se statorniceau nu ca proiecții ideale, apriorice, ci

ca sinteze ale realului. Iată deci, pe încă o coordonată, cum definirea realismului nu se poate efectua decît în raport cu celelalte curente, prin nuanțe și nu prin trăsături nete, absolut individualizatoare.

Cel mai evident paradox al romanului realist al secolului trecut, așa cum îl atestă, de exemplu, analiza lui Sorin Alexandrescu și Dan Grigorescu în *Romanul realist în secolul al XIX-lea* este tocmai cel al obiectivizării creatorului și a viziunii sale asupra lumii. Imperativul fundamental al acestei literaturi a fost încălcat chiar de reprezentanții săi cei mai de seamă pentru că abstragerea scriitorului din propriul său text n-a fost nicicînd posibilă, iar scriitorul a văzut în realitatea înconjurătoare propria lui dramă pe care a expus-o, a demonstrat-o și parțial a soluționat-o prin ficțiune. Literatura unui Balzac, Stendhal, Tolstoi, Flaubert, Dostoievski posedă cîte un principiu coordonator care este însăși drama autorului. André Gide, scriind despre marea literatură realistă a secolului al XIX-lea, vede vastă *Comedie umană* organizîndu-se în jurul raportului dintre inteligență și ambiție, iar opera lui Dostoievski în jurul raportului dintre umilință și orgoliu. Am adăuga la acestea centrarea universului stendhalian pe raportul dintre dezordine și pasiunilor și energie, a universului tolstoian pe raportul moral dintre bine și rău. Din pricina acestei insinuări a subiectivității, nici trecerea de la personajul exemplar de tip romantic, la personajul banal, obișnuit, n-a avut șanse totale de realizare, căci realismul nu s-a caracterizat niciodată în fapt prin eroi insignifianți, dar expresivi, adică tipici (după o definiție curentă), nici

trecerea de la evenimentul-patetic la evenimentul comun, semnificativ prin repetabilitate. „Dilema romanului realist începe în momentul în care, scriind, spune Sorin Alexandrescu în cartea citată, el este obligat de legea artei să confere personajului său un caracter exemplar. Tendinței de identificare a artei cu realitatea, specifică realismului, i se opune tendința contrară, a artei ca ficțiune”.

Credem, totuși, că în ciuda refuzului literaturii de a se încadra într-un plan doctrinar, realismul rămîne înainte de toate definibil printr-o viziune proprie existenței umane, viziune care pornește de la o anumită percepere pozitivistă a relațiilor umane. Observația psihologică, morală, destinul stilistic al operei sînt precedate de ideea determinismului social al dramei și al eroului ei. Chiar atunci cînd scriitorul suprasolicitează problematica metafizică a personajului (cazul Dostoievski) el nu părăsește conștiința stratificărilor sociale, conștiința societății ca ansamblu de relații determinant pentru constituția individului. Nu ne-ar fi greu să demonstrăm de altfel că dintr-un exces de raționalitate, dintr-un exces al gândirii deterministe Dostoievski ajunge, paradoxal, la soluția mistică a dramei umane. Deziluzia de care vorbeam mai înainte tindea să-și găsească o compensație într-o altă utopie, într-o altă iluzie.

Realismul dezvoltă o anumită fervoare a demonstrației, o cazuistică aparte a conflictelor sociale și umane și tocmai mecanismul acestor argumentații îl poate mai cu seamă defini.

Dana Dumitriu

Opinii

Ironie și sentimentalism

UNEORI, dezvoltarea operei unui scriitor, în special a unui poet, are loc liniar, fără seisme sau explozii, și aceasta poate fi un semn de profunzime, de permanență a obsesiilor. Dar acest gen de continuitate poate degenera în monotonie stilistică și ideatică, făcînd inutilă scrierea unui număr mare de cărți quasi-identice, impresia de forțat, de chinuit, de scriitor sfîrșit instalîndu-se nu fără motiv!

Ciudata evoluție a poeziei lui Petre Stoica face însă să fie așteptate volumele următoare cu interes precis legitimat de formula poetică înedită, prin care a surprins Caseta cu șerpi.

Fără a ieși din principalele repere ale cărților sale anterioare, rămînd în continuare un teaurizator a ceea ce înțelegem, convențional, prin poetic, el și-a adăugat scriiturii ironia spectaculoasă și agresivă, exprimată într-o manieră oarecum șocantă: alături de termenii „clasic“ al poeziei apare, în întregime surprinzător, și un întreg argou citadin al omului modern absorbit de condiția sa. Rolul pe care și-l arogă Petre Stoica este acela de vestitor și flagelator sarcastic al masinismului și desentimentalizării. Totul ar putea fi melodramatic și școlăresc,

dacă nu s-ar observa în permanență lipsa fermecătoare de scrupul în alegerea termenilor „poetici“ și un anumit lirism, o nostalgie senzuală și tragică, de fapt punctul de pornire al poeziei.

Această nouă sau veche manieră îi „prinde“ foarte bine. Sentimentul tragicului, o anume disperare cenușe sisifică sînt discutate sub forma unor ironii de salon, frivole, avînd însă repercusiuni speciale: „cineva s-a spînzurat iată scrie în ziarul de azi / ...torpiloarele mele plutesc aiurea / ...pot face spuneți-mi / admir în continuare fazanul împaiat și seara / scriu același poem idilic despre platra / din al duminică fîcat“.

Sub semnul acestui gen de discurs aparent banalizat stau o mulțime de lucruri, pe care descoperi că, de fapt, poetul le consideră cumplite. Lipsește însă versurilor sale zvîcnetul enorm, respirația atotcuprinzătoare. Poezia rămîne uneori la tonul răgușit și șters al gramofonului, vestind cataclisme corecte: „bătrînii căsătorii recită alfabetul e timpul beatitudinii / ascultă cum îți crește barba de cupru în hățul ei / ingerii aruncă sămînța încercării mai știi / poate în zori te scoli răzvrătit dar fii fără grijă / potopul se amină cu cîteva zile cisternele / sînt încă

pe drum“. De fapt este o posibilă tentativă de a reda și prin atmosfera generală a poemelor, ceea ce poetul consideră drama și criza societății: cenușul, tonusul minor al sentimentelor și al întîmplărilor. Modul în care încearcă să rămînă în sfera romantică, tradițional poetică este cel al ironiei, cum am vorbit, unul neașteptat: „o barcă să pleci fără busolă să pleci fără nimb / s-a aflat cu precizie că ultima iluzie s-a dizolvat / luna e numai o piatră ponce un disc oarecare / poleit cu cenușă lasă computerul și intră în mare / și nu uita și nu uita și nu uita niciodată / destinul planctonului“. Amar acest ultim vers într-o strofă unde se pune o problemă a sociologiei contemporane și anume dezumanizarea prin tehniciere. Ne aflăm, așadar, în fața unui poet preocupat să găsească și rezolvări valabile unui rău general. Retorismul, atunci cînd crede că a găsit soluții, nu supără, din cauză aceleiași ironii. Disperarea disimulată decurge în special din faptul că se cunosc remediile reificării, ale inerteției, ale cenușii omniprezent, dar este sigur că niciodată nu vor fi puse în aplicare. Singura soluție care-i mai rămîne i se pare cea subiectivă, a ironiei, a nostalgiei, a mărturisirii. Cea mai gravă și cea mai interesantă mărturisire este poezia Lemne pe umeri pe care o transcriu în întregime: „filigram de corbi în zăpadă gravuri fumurii / cîndva mă duceam să caligrafiez candoarea copilăriei / pe gheață; eram ocrotit de Andersen singur sînt azi / pe cîmpul îndreptat spre oceane cu soare spre limanuri / cu hortensii lămpioane și muzici dar

azi sînt bătrîn port / aproape patru decenii de lemne pe umeri nu mai am nu / nici sîinii nici cai cu valtrapuri de aur umblu singur / pe cîmpul cu desene de păcură destinul meu e tăcerea / și aștept să fiu mincat de iepuri umblu singur nu știu / cît e ora printre marli poezi; fructele mele sînt bulgări / de cocs ierțați-mă și mîine și azi“. Nu se putea o mai dramatică confesiune. Nici un loc nu mai e accesibil poeziei sau elementelor romantice poetice. „Scuflita roșie a fost violată de parașutiști“, „medicii lotului de fotbal sînt la post și repară scara valorilor“, „fiecăre își primește la timp sicriul comod“. Poetul riscă o speranță, pur poetică: „visăm avem nostalgia gramofonului cu pilnie / de pe vremea cînd doamnele volănase domnișoarele polka / se îmbrăau în costume metafizice“, dar riscul e risc: „am crezut pînă la pagina 9 ce să-i faci / într-o zi vom avea pe lună bibliotecă, tribunale etc. / și cade și ultima trapă vai mie vai ție / iubite canibal“. O ironie resemnată, cu intenție de avertizare strivită de imposibilitatea umană a artistului de a-și trăi pînă la capăt „trandafirul cu miez de zăpadă“ este relief dominant al acestui volum. Aparența de fortuit a sintagmelor este falsă, asociațiile absurde fiind de fapt un procedeu al realismului discretizat cu eleganță. Natura oarecum romantică a resemnării are și reacții brutale, iar poezia lui Petre Stoica este, în același timp, una de atitudine și un fel de oglindă aleatorie, cu imagini transformînd straniu și tulburător „smoala unui ev democrit“.

Radu Anton Roman

Cronica literară

Radu Petrescu :

„PROZE”

SUB titlul „Proze”, Radu Petrescu, în care mulți au avut surpriza să descopere pe unul dintre cei mai interesanți autori iviți la noi, fără ca aproape nimeni să fi știut de el, până acum doi ani, când a apărut romanul „Matei Iliescu”, publică patru texte, greu caracterizabile. Primul, „Didactica nova”, e o tentativă de reconstituire într-o manieră neobișnuită a existenței la vîrsta impresiilor infantile, naratorul nutrind convingerea că viața noastră trecută constă practic pentru noi în prezent doar dintr-o colecție de imagini fragmentare. Ambiția lui va fi, prin urmare, să descrie cît mai exact acest album de „fotografii” mintale, identificîndu-le cu o precizie aproape maniacală cadrul spațial și temporal, adică localitatea, ziua, topografia camerei sau a peisajului, mobilierul, participanții la diferitele momente reînviolate, îmbrăcăminte, persoanele, contururile obiectelor luminate, zonele rămase în umbră, culorile, nuanțele, mișcările care au precedat instantaneele ori ei s-au succedat. Mari goluri rămîn între suita de imagini; din puținătatea substanței lor epice propriu-zise, sacrificate de ambiția reproducerii numai a amintirilor cu o certă și densă materialitate, se încheagă o fire interiorizată și hipersensibilă, predispusă la prețiozitate și disimulare defensivă. „Didactica nova” are ambiția să realizeze un soi de anti-Proust, pentru că refuză asociațiile labile ale memoriei involuntare și declanșatorul lor subiectiv, intim, inefabil. De senul e fin, compoziția savantă; rezultatele sînt însă din păcate sub așteptări. Sărăcia întâmplărilor videază existența de interes și o așează sub semnul unei cartografii cam anoste, pînă la urmă. Lucrurile scoase din trecut rămîn prea insignifiante ca să justifice precauțiile intelectuale atît de numeroase cu care e executat plonjonul în apele amintirii.

Mult mai vioi se prezintă al doilea text, „Sinuciderea din Grădina Botanică”. Aici intrăm în epicul pur, autorul amuzîndu-se să compună o concentrată narațiune fantezistă de tipul romanului

foileton, apelînd la reversurile istorisirilor romantice, la neprevăzutul, exotismul și demonismul lor, dar tratîndu-le cu eleganța rafinată și sceptică a clasicismului tîrziu. Acțiunea ne poartă fără nici o stînjnire din țară, prin Guadelupa, la Paris și pe urmă înapoi, din conace aristocratice unde se organizează grațioase spectacole pastorale, în cercurile boemei și în culisele cabinetelor ministeriale europene; eroii povestirii sînt călugărițe, anarhiști, profesori de balet, detectivi, actrițe perverse, aventurieri și se numesc Monsieur Nicolas, Alphonse, Candide, Renegat, Pamina. Practic, Radu Petrescu ne servește o fină pastişă, în care visele copilăriei și proiecțiile tulburi ale unei adolescențe dificile capătă o figuratie alegorică, regizată cu discretă ironie. Textul, chiar dacă nu evită peste tot o anume gratuitate, din care s-a născut, se lasă purtat de o fermecătoare beție inventivă, mimîndu-și fără cusur modelele ilustre.

A treia „proză” cuprinsă în volum e un jurnal. De întinderea cea mai mare, el păstrează formele tradiționale, re-nunțînd doar la precizarea zilelor (avem în schimb indicate pas cu pas orele) și dîndu-și libertatea să evoce, adeseori niște momente anterioare redactării însemnărilor propriu-zise. Jurnalul acoperă o perioadă din existența autorului, cînd, proaspăt absolvent de facultate, trimis ca profesor la țară, încearcă să facă față noilor condiții ale vieții sale. Inițial se simte „depeizat”, îl e un dor nebun după odaia lui din Capitală cu tablouri de Pallady și cărți frumos legate; ideea exilului i-o dă mai cu seamă temerea că va fi stînjnit în activitatea intelectuală și faptul că mari distanțe îl vor separa acum de iubita sa. Duce o corespondență zilnică, așteaptă febril, apoi, treptat intervine o adaptare relativă; găsește mijloacele ca să-și înfîlnească obiectul pasiunii, utilizînd cu ingeniozitate diverse curse ale autobuzelor locale, traduce din Sallustius, „De bello Jugurthino”, recitește „Les liaisons dangereuses”, „Roșu și ne-

gru”, „Madame Bovary”, „Fedra” lui Racine, își îndeplinește conștiincios programul școlar, face observații asupra limbajului gazdei, lucrează la „Didactica nova” și se pregătește să înceapă romanul „Matei Iliescu”. „Jurnalul” e plin de o ambianță livrescă, în care tînrul dascăl fără vocație profesională se baricadează spre a-și urma cu o severă disciplină chemarea literară. Și aici abundă observațiile inteligente și considerațiile estetice subtile. Dar totul devine o neobosită ucenicie fascinată de arta scrisului și hotărîtă să ignore orice rămîne în afara ei. Pentru erou, lectura se transformă efectiv în acel „viciu nepedepsit” de care vorbește Larbaud. Frazele autorilor admirați sînt tratate ca niște obiecte materiale și demontate asemenea jucăriilor, ca să li se găsească mecanismul secret. Viața autentică se mută în universul plămuit cu ajutorul semnelor așternute pe hîrtie. Lumea cărților absoarbe integral lumea reală. Al patrulea text, „În Efes”, vine să ne întărească această constatare. Nepornind de la alte date trăite, autorul furnizează o nouă ipoteză a existenței sale fictive, obiectivată acum realist, cu personaje și situații verosimile excelent desenate. Obsesiile rămîn însă aceleași: într-o lume stăpînită de ținte triviale, bunuri materiale lăsate moștenire, satisfacții erotice, ambiții sociale, un tînr orfan cu înclinații artistice are revelația poeziei în frumusețea feminină, care nu trezește nici o poftă animalică, ci iluminează pe dinăuntru trăsăturile omenești și lumea. Regăsim simbolul unei asemenea epifanii misterioase din celelalte texte; o tînră călugăriță cu chip diafanizat, numită logodnică celestă.

De fapt „prozele” lui Radu Petrescu sînt niște continuări ale „călinescianismului” în planul vieții intime. Din toți admiratorii lui George Călinescu, nimeni n-a simțit imboldul să-și trăiască atît de fidel însăși experiența existenței după exemplul marelui critic și scriitor. Undeva, Radu Petrescu notează că numai ideea unui asemenea

posibil paralelism e exaltantă și-l reconfortează. Călinesciene sînt în chiar programul lor artistic secret textele tînrului prozator. „Sinuciderea din Grădina Botanică” are ca model „Misterul castelului de Tristenburg”; „În Efes”, tăietura epică decisă cu care începe „Enigma Otiliei” și „Bietul Ioanide”. Călinesciene sînt lecturile clasice preferate din „Jurnal”, împinse pînă la deliberate cochetării cu autori plicticoși, dar subțiri, ca Savorin sau Berchoux. Nu lipsește nici o afișare a gustului arătat, pentru a contraria, lucrurilor vag desuete, costumelor de epocă, mobilelor vetuste, anonimizării numirilor sub inițiale, localitatea A, colonelul Y, doamna P, ba și o adoptare a unui limbaj ușor prețios. (Radu Petrescu scrie „asperja”, „ambeta”, „calepirul”, „ma parole” etc.) Toate acestea nu sînt poze sau simple mimetisme. O reală consonanță spirituală are loc aici; atitudinea călinesciană (fiorul sublimului, expus rece, savant; lirismul trăirii ideilor, relatarea făcută cu o maximă grijă pentru finețea observației, entuziasmul spiritului în fața simplității) e asumată permanent și altoită pe o experiență personală care-i conferă efecte inedite, mai ales că se petrece nu sub semnul gloriei, ci la nivelul unei existențe pline de frustrări. Din nefericire simțul contemporaneității, atît de viu la autorul „Scriinului negru”, nu pătrunde și el în paginile lui Radu Petrescu, scrise cu o incontestabilă vocație literară. Prin frământările sociale ale vremii, „Jurnalul” trece absent și ajunge să eludeze fatal dramele existenței reale îndărătul unui olimpijanism cam pueril și efectiv prăfuit. Darurile prozatorului, foarte multe și rare (cîți au o asemenea mină sigură?), riscă să se cheltuie în inevitabile exerciții de virtuozitate, dacă nu-și găsesc o utilizare mai serioasă. Radu Petrescu este un scriitor prea înzestrat, ca să nu i se spună și aceasta.

Ov. S. Crohmălniceanu

Poezia

Dona Roșu

Voi veni

Într-o noapte

Editura Eminescu, 1971, 72 pagini, 7 lei

CU o culegere de scurte poeme în proză debutează Dona Roșu. Volumul e ilustrat de Sabin Bălașa. Poemele au ca temă condiția sentimentală a femeii, dar nu în stilul exaltat, plin de fervoare, al producțiilor de acest

gen, ci recurgînd la alegorie sau la sugestia metaforică: „Îngropată sînt pînă la brîu în nisip și-ți cer o picătură de apă. / Tu stai și te uiți și crezi că-î un joc mai departe. / Încet-încet, adîncul mă ia și tu acuma te miri și te sperii, dar s-a făcut prea tîrziu. / Nu aduce asupra-mi apă în pumni, ocolește cu grijă nisipul, jocul e joc. / M-ar trezi mișcarea singelui tău și eu abia încep să uit că pămîntul a fost un timp locuit de un singur bărbat”. E de semnalat reticența sentimentală, interzicerea plingerii, a jubilației sau chiar a mărturisirii: „De azi înainte voi fi o femeie tăcută. / Nimic nu-ți voi spune. Și nu-ți voi pune nici o întrebare. / Un timp voi căuta vorbele semănate de tine și după ce le voi fi smuls rădăcinile voi veghea ca locul să se vindece fără răni. / Voi închide apoi sufletul pentru ca nimeni să nu vadă asemănarea lui cu un cuib de pasăre moartă”. Desigur, sînt multe poeme prozaice, cînd vibrația lirică e absentă, și, în general, o impresie de incolor, de fadoare, stăruie la lectură, peste finețea reală a limbajului.

Ion Ghimbășanu

Largo

Editura Cartea Românească, 1971, 140 pagini, 7 lei

POEMELE lui Ion Ghimbășanu sînt ale unui spirit clasicist și livresc. Nimfă și satir amintește de versurile din Helada lui N. Davidescu: „Trînită pe spate în mentă și flori arzătoare, / La fel șopirla pe stînci, aromește lin nimfa / Și albul ei trup de zeiță se scaldă-n lumină / Și soarbe fiorii căldurii din soarele iute. / Șerpi lungi, despletit, păru-i negru se pierde prin ierburi / Iar sîinii zvînesc de o proaspătă sevă. / În ochii ei verzi se topesc pietre scumpe și-o mină / La fel cum un crin obosit, i-oboșește pe pîntece”. Nota generală e corectitudinea prozodică, limbajul cultivat. Nu fără simț al ritmului (sînt încercate cadente rare), nu fără o anume atmosferă (prin sugestii livrești, mai ales), poemele

n-au destulă pregnanță lirică. Interesante, „interpretările” de la urmă din Hölderlin, Rilke, Stefan George ș.a.

Constantin Miu-Lerca

Sus stele, jos stele

Editura Cartea Românească, 1971, 152 pagini, 8,50 lei

UN sămănătorist întîrziat este Constantin Miu-Lerca, poet naiv, sentimental, scriind într-o limbă învechită și silnică. Deși regionalismele abundă (poetul este bănățean): avliu, buie, bruscălan, cicilac, morosliu, primiez, surupini, ureza etc.... lipsește totuși adevărata „culoare locală”, cum lipsește, în genere, orice culoare, în aceste versuri mimetice și artificioase. Tonul e fals, prea sfătos, ori, din contra, afectat copilăresc. Greu de citat ceva plauzibil.

Nicolae Manolescu

Cartea de teatru

Camil Petrescu

Modalitatea estetică a teatrului

INTR-O inteligentă formulă editorială ni se oferă o reeditare a principalelor scrieri de estetică teatrală ale lui Camil Petrescu. Selecția de texte poartă titlul tezei de doctorat a autorului — originală încercare de sinteză critică a conceptelor despre reprezentarea dramatică. Camil Petrescu concepute acest eseu în subordonarea unei tentative de a defini „quidditatea reprezentății dramatice” cu mijloacele metodei fenomenologice. Avându-se în vedere acest scop, se va înțelege în primul rând un examen istoric al conceptelor, urmînd ca el să slujească drept pregătire teoretică pentru stăpînirea datelor documentare și ca verificare ulterioară a discriminării intuitive. Modalitatea estetică a teatrului ne oferă de fapt substanța unui astfel de examen prealabil încheindu-se cu o recapitulare poetică. Tocmai această absență din economia lucrării a unei soluții proprii la problemele puse în discuție de-a lungul celor cinci capitole a îndreptățit pe îngrijitorul prezentei ediții (Liviu Călin) să adauge la sumar cîteva texte cu caracter programatic din volumul *Teze și antiteze* precum și acea biografie a creației sale dramatice pe care incluzînd-o în ediția definitivă de teatru din 1947, Camil Petrescu a intitulat-o *Addenda la Falsul tratat*. E vizibilă intenția de a reface un echilibru necesar reconstituind pozițiile teoretice expuse de Camil Petrescu mai ales în scrieri cu accentuat caracter polemic. Cu atît mai inexplicabilă apare în cadrul unor asemenea preocupări lipsa unui text fundamental cum este pamfletul-eseu *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici* din volumul *Teze și antiteze*. Această omisiune are la bază o disociere arbitrară, criteriile care au funcționat la alcătuirea romanului dovedindu-se neunitare.

Modalitatea estetică a teatrului este o scriere de mare interes, unică în literatura noastră, o cercetare

diacronică reprezentînd o contribuție originală adusă esteticii teatrale europene.

Ordinea situațiilor examinate nu este însă istorică, ci accentuat critică, astfel încît autorul își realizează intenția (mărturisită în capitolul introductiv) de a da nu o istorie, ci o tipologie a conceptelor istorice, a diverselor judecăți despre condiția valorilor în teatru pe baza criteriului esențialității axiologice a acestora. Astfel, tipologic vorbind, concepția priorității textului are o semnificație esențială, ea fiind construită pe năzuința metafizică a obiectivării. Alături de faptul că opera dramatică supraviețuiește reprezentății sale făcînd posibile ulterioare reluări și reinterpretări, însuși prestigiul Antichității făcuse ca începînd din Renaștere prioritatea textului să constituie o dogmă inatacabilă. Camil Petrescu leagă istoria acestui concept de cultul raționalist care consfințea rolul imitativ al artei în genere, redînd astfel termenului de „imitație” trăsături semantice rar valorificate. Aflată în imposibilitatea de a imita natura, arta teatrului se va reduce treptat la la arta actorului care la rîndul ei se va refugia în simpla declamație. De aceea, încercarea de eliberare venită din partea actorului aservit unui teatru cu caracter retoric nu constituie decît o nouă aservire, a textului la exercițiul artei actoricești. Supraevaluînd o esență „inadecvat privită” teatrul romantic va împinge la paroxism declamația și acțiunea dînd astfel naștere reacției naturaliste, înclinată să valorifice „valorile optice ale scenei”. Reacția împotriva „teatrului de imitație a textului” este văzută ca reprezentînd o modalitate axiologică venind din protestul împotriva imitației în genere.

Analizînd raportul libertate spirituală-creație ajungem la concepția lui Gordon Craig, năzuință spre un teatru supus dictaturii regizorului-creator. Diferitele încercări de realizare a „teatrului pur” din epoca modernă sînt situate de Camil Petrescu în contextul perioadei de după primul război mondial pe care o consideră caracterizată de „ostentație anticonformistă pînă la irațional”. A acestei direcții îi sînt subsumate atît stilizarea expresionistă, cît și toate celelalte tentative de întoarcere spre originile fenomenului teatral. Extrema degajare a mișcării speculative este fascinantă, conținutul istoric propriu-zis rămînd mereu subordonat (conform avertismentului inițial) unei viziuni tipologice a conceptelor. La capătul acestor incursiuni nu se obține însă un concept clar formulat al „esenței teatrului”, dimpotrivă chiar, este afirmată imposibilitatea atingerii acestui deziderat „pentru gîndirea științifică de azi”, adică cu mijloacele metodei fenomenologice.

Articolele din *Sensul regiei* interioare vin să nuanțeze această poziție fără a aduce însă soluții propriu-zise.

Corina Popescu

Proza

Vladimir Colin

Povești de buzunar

Editura Eminescu, 1971, 200 pagini, 3,75 lei

V LADIMIR Colin e un fidel sie însuși, de la primele versuri ce le recita în timpul războiului („27” dacă nu mă înșel), pînă la romanul său „Pentagrama”: un umanist care crede în dreptul și datoria omului de a înnoi și umaniza lumea. E ceea ce anima primele sale fantezii pentru copii, ca și aventurile căutărilor acelei tainice fericiri de „dincolo de zidul de neon”, și aceste ultime „povești de buzunar”. În toate cărțile dedicate celor mici, ilustrația joacă, firește, un rol mai mare decît în cele destinate adulților. Grafica Marceli Cordescu s-a „născut”, și de astă dată, s-ar putea spune, odată cu textul, de aceea face o unitate perfectă cu el: grația aplegă a curbelor și sinusoidelor — precum în conversația celor doi peștișori, în cuplul copiilor care se bat cap în cap, spiritul discret, pamfletul dansant pînă și în pantomima încăierărilor între partizanii lui Gică-Podzis Rex și Tânase Bill, poanta educativă, lipsită de didacticism plicticos, și în povestea copilului care nu prea se dă în vînt după spălat, în aventurile băiatului care își închipuie că eliberează eroii din captivitatea bibliotecii, răsturnînd cărțile și încurîndu-i ca într-un labirint. Soluția grafică e și în ultimul caz ingenioasă: un mușchetar cu capă roșie, magnific, cu spada scoasă, în jurul căruia se întînesc într-un joc de umbre un Don Quijote devenit centaur, o Milady cu capitel în loc de cap etc. Decorul, scenografia fiecărei povești e ingenios sugerată, nu numai prin ritmul diagonalilor în care evoluează fașchirul și crocodilul, dar și prin fundal: o piramidă, o cămilă, o femeie cu amfora, încremenită în mers, toate trei minuscule ca niște hieroglife, sînt Egiptul. În centrul a cîtorva cercuri ale unui oraș cu case vechi și blocuri, cu copii zburînd într-un moment de euforie, cocosul încremenit în vîrfurile unui turn. În genere, copiii lui Vladimir Colin trăiesc într-o lume în care miraculosul face corp cu realul contemporan. Gospodăria și-a apropiat multe din cele „1001 obiecte” ale confortului cotidian. La sat, se discută despre galaxie și misterele ei neelucidate. Pe glob, se călătorește de la Gange la Nil (fie și în pîntecele unui crocodil); în mijlocul oceanului, puii de rechin fac pe sirenele de gen masculin; O.N.T.-ul e parcă o instituție prezentă și în lumea celor mici. Ritmul povestirilor, desfășurate într-un soi de versete cu rime interioare (tipice pentru fixarea în urechea celor mici, folosite și de Marin Sorescu, și acum cîțiva ani, de Tita Chiper), ritmul e, la Vladimir Colin, sincopat și stimulator. Un șir de întîmplări obișnuite,

cu o adiere de miraculos trecînd prin fiecare crimă. Dacă pentru romantici, miracolele de vitejie, aventurile formidabile erau zilnice întîmplări ale eroilor, pentru moderni, cotidianul însuși are o mică aură, pe jumătate de taină, pe jumătate de glumă, exact ca în aceste „povești de buzunar” în care începe o lume.

Veronica Porumbacu

Virgiliu Monda

Corabia pe uscat

Editura Cartea Românească, 270 pagini, 9 lei.

DESCINZÎND, după toate aparențele, din literatura Hortensiei Papadat-Bengescu prin predilecția pentru analiza unor cazuri „clinice” investite cu o funcție simbolică, Virgiliu Monda preia cîteva sugestii ale acestei prozatoare, adaptîndu-le sensibilității și capacității sale mai reduse de investigație. Ultimele romane apărute, printre altele „Statuia”, „Via și rodul” și, de curînd, „Corabia pe uscat” sînt totuși notabile în măsura în care autorul, dezvoltînd cîteva motive epice de largă circulație, reușește să depășească domeniul restrîns al cercetării anomaliilor provocate de un dezzechilibru organic, convertind detalii morbid într-o sugestie a grotescului.

„Corabia pe uscat” (titlul e totuși stîngaci) reia nuclee epice dezvoltate sau numai enunțate cu ani în urmă, ridicînd datele existenței prozaice, mic-burgeze, la rangul de simbol. Virgiliu Monda tratează, într-o manieră proprie, cîteva sugestii livrești, asimilate de materia vie a romanului — declinul unei familii și psihoza războiului —, sugestii menite să dea contur intuițiilor romancierului. Primele secvențe ale romanului: descrierea tabieturilor bătrînului căpitan de vas Atanasie Stoia, repulsia sa față de traiul anost al orașului antrenat în meschine tribulații cotidiene, imaginea intangibilă a talazurilor mării învăluite în aerul sărat, reconfortant pentru vajnicul „lup de mare”, crizele de neurastenii, penibile, ale fiicei sale, infirmitatea nepoatei și „politetea ireproșabilă” a ginerelui Aurică Blejan, tipul senzualului vulgar care reușește să ruineze prin indolență și inabilitate în afaceri venitul modest, dar sigur, al familiei sale sînt numai cîteva elemente de fundal care sugerează drama iminentă din final. George Stoia este singurul „privilegiat” care pătrunde în „infernul” insipidului chiriaș Ulpiu Ciochină, descoperindu-i existența duplicitară, misterioasă, impresie întărită de raporturile sale ambigue, amestec de respect filial și evlavie (sugestie îndepărtată a unui cuplu dostoevskian) cu fosta sa soacră, Penelopa Urseanu. Ulpiu Ciochină, obsedat în permanență de găsirea unei justificări menită să-i explice actul fatal pe care l-a săvîrșit cu ani în urmă tînăra sa soție, sfîrșește asfixiat în subteranele pe care le săpase cu tenacitatea unei cîrte în subsolul imobilului.

Romanul este în esență expresia unei acute alienări provocată de psihoza războiului și de efectele copleșitoare ale flagelului asupra unor conștiințe în derută, dornice de certitudine.

Viola Vancea

EDIȚII CRITICE DE FOLCLOR

ÎN ciuda aparențelor și a fluzilor pe care și le mai fac unii, procesul de editare și reeditare critică a folclorului decurge încă destul de anevoios. De aceea, fără nici un fel de *pro domo*, e firesc a cere editurilor un plus eficient de atenție în această privință și o trecere decisă la admirația acoperită cu fapte, adică cu ediții *corespunzătoare*, deopotrivă ale marilor (și chiar mai puțin marilor) culegeri din trecut, cît și ale celor actuale (personale și colective). Altfel, iluziile și aparențele vor fi mereu alimentate de înacceptabilele oscilații la care asistăm, sub raport editorial, în această materie. Faptul e cu atît mai curios, cu cît un corp de editori pricepuți există, dovadă, între altele, două relativ recente ediții apărute la „Minerva”. Una e cea a *Poeziilor populare din Transilvania* a lui Atanasie Marian Marienescu (1830-1915), îngrijită de Eugen Blăjan și prefată de Ovidiu Bir-

lea, iar cealaltă, a *Poveștilor și poeziilor populare românești* a lui I. G. Sbiera (1836—1916), îngrijită și prefată de Pavel Tușui.

Este pentru înția dată cînd ne putem da seama în fapt de bogăția și diversitatea reală a colecției lui Marienescu, de înțelesul pe care-l avea la el mențiunea „culese și corese”, de chipul cum intenționa el să alcătuiască acea epopee națională de care s-a vorbit ades și mai ales de turnura intrucitivă specifică a baladelor de circulație transilvană la vremea respectivă. Eugen Blăjan a despuiat periodic și arhive, a transcris cu acuratețe volume și, îndeosebi, a pus integral și pentru prima dată în valoare manuscrisele culegătorului, prin care o serie de aspecte ale istoriei folcloristicii românești, ale limbii și literaturii noastre se lămuresc mai bine. Pentru a ușura consultarea cărții, editorul a întocmit un util glosar, un indice alfabetic al culegerilor, unul al in-

formatorilor și unul de localități, o notă explicativă și o consistentă bibliografie a operei lui At. M. Marienescu și a scrierilor despre el. Ovidiu Birlea încadrează în cunoștință de cauză activitatea sa în istoria folcloristicii naționale, trasîndu-i un profil profitabil oricui se interesează de cultura și literatura noastră.

Avînd de editat un material ceva mai restrîns, dar implicînd nu mai puține dificultăți, ba, dintr-un anume unghi, chiar mai multe și complexe, Pavel Tușui a izbutit a ne da o ediție convingătoare a culegerilor de folclor ale curiosului urmaș al lui Aron Pumnul și profesor al lui Mihai Eminescu, care a fost Ion al lui Gheorghe Sbiera. Într-o amplă și documentată prefată, editorul înfățișează critic întreaga activitate a lui Sbiera (ziarist, profesor, istoric-literar, editor, folclorist etc.), circumscrîndu-i pentru înția dată dimensiunile reale și rolul în epocă și mai tîrziu. În cît, din acest punct de vedere, se săvîrșește și un act de valorificare mai largă, pe care harnicul și modestul autor îl merita. Cît privește ediția propriu-zisă, ea cuprinde aproape toate

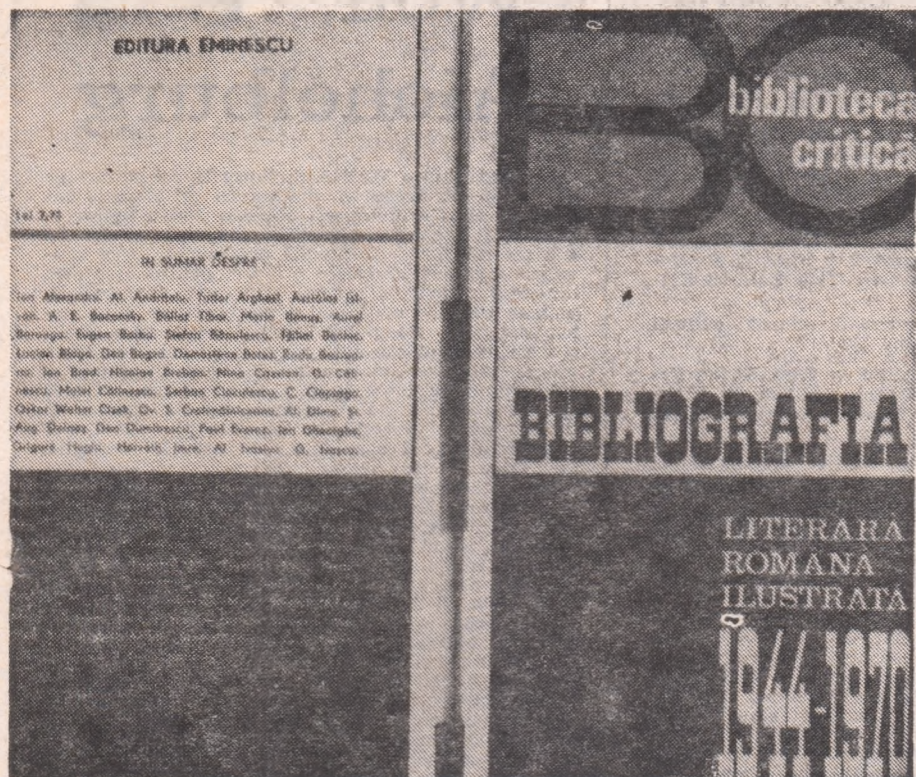
textele culese de Sbiera, grupate cu pricere în două mari secțiuni și transpuse adecvat în normele ortografice actuale. O seamă de note de subsol și un glosar, alcătuit împreună cu Stela Tușui, înlesnesc și parcurgerea cărții și surprinderea eficientă a valorii ei. Bibliografia scrierilor lui Sbiera și a referirilor la ea completează în chip convenit prefata și ediția. Învederînd în același timp diversitatea preocupărilor aceluia. Totodată, Pavel Tușui întregeste culegerea editată, reintroducînd în ea textele pe care Sbiera le publicase în *Foala Soțetății*..., de unde le transcrisese Eminescu și în a cărui colecție au circulat pînă acum, fără a li se ști sau menționa proveniența. În legătură cu valoarea culegerii, ajunge a aminti faptul că în privința prozei ea este înția de astfel de proporții, realizată în acea parte a țării, oferindu-ne destule aspecte inedite ale acestui sector și uneori un punct de plecare în exegeza mai completă a operei lui Creangă și, în cîteva locuri, a lui Eminescu.

George Muntean

„Bibliografia literară română ilustrată 1944 – 1970”

Cronica limbii

O
publicație
din
Iugoslavia



TOATĂ lumea se plinge și pe drept cuvânt de lipsa unei bibliografii a literaturii române de la origini până în prezent care în Istoria literaturii române din 1941 de G. Călinescu se oprește în 1940, iar în binevenita și utila lucrare specială publicată în 1965 de Editura Academiei sub redacția lui Tudor Vianu, **Bibliografia literaturii române**, acoperă numai spațiul 1948–1960. Am completat, pe cât mi-a fost posibil, în **Panorama deceniului literar românesc 1940–1950** golul din această bibliografie, desigur, nu exhaustiv, trecând numai cărțile autorilor recenzați, fără referințele critice din periodice, așa încât lipsa oricărei bibliografii se resimte numai pentru anii 1961–1971.

Am luat așadar în mină cu multă curiozitate **Bibliografia literară română ilustrată 1944–1970** publicată la Editura Eminescu în 1971 cu mențiunea curioasă „ediție îngrijită de Eugenia Oprescu”. Nu e o ediție, ci chiar opera autoarei, dar din nefericire, nu e ceea ce se înțelege îndeobște printr-o bibliografie, ci numai o culegere de referințe critice, din volume și periodice, despre autori incluși în programa analitică a elevilor din ultima clasă de liceu.

„Schema generală, după care s-a alcătuit antologia (înțelege culegerea !), explică autoarea, are la bază programa analitică; însă, dată fiind, pe de o parte, maturitatea intelectuală relativă a elevilor în această etapă și nevoia lor sporită de cunoaștere, iar pe de altă, creația esențială pentru literatura noastră nouă, a unor scriitori necunoscuți încă în manual, am simțit nevoia să lărgim granițele acestei scheme și să introducem autori sau opere reprezentative pentru un tablou cât de cât fidel al literaturii noastre contemporane.”

De ce, ne întrebăm, o astfel de culegere a apărut la Editura Eminescu în colecția „Bibliotecă critică”, cînd mai normal era să apară la Editura Albatros în colecția destinată elevilor „Lyceum”? Dar indiferent de acest lucru și la urma urmei și de „maturitatea intelectuală relativă” preconcepută, a elevilor, ce fel de bibliografie literară este aceea în care nu se dă lista operelor publicate de scriitorii aleși, fie și după programa analitică a ultimei clase de liceu, în perioada specificată în titlu?

Se poate intitula bibliografie literară ilustrată o culegere, fie și selectivă, numai de referințe critice despre un număr, prin caracterul special al lucrării, redus de autori? Nu era mai potrivit ca lucrarea să poarte titlul de **Culegere de referințe critice asupra literaturii române din perioada 1944–1970**? Autoarea recunoaște scopul pur didactic, dar pretinde că l-a lărgit în chip deliberat și că s-a călăuzit în antologia sa (insistă asupra acestui lucru) de criteriul clarității:

„Fiind destinată elevilor, antologia trebuia, prin forța lucrurilor, să se orienteze spre texte critice cât mai clare, cât mai succinte, mai sugestive și mai ușor de pătruns, fără ca prin aceasta să simplificăm concepția critică a autorilor. Totuși era fatal ca, prin eliminarea anumitor pasaje din articole, pasaje care contribuiau la armonia întregului, ideea centrală să apară uneori prea direct și neornamentat...”

Să vedem cum s-a procedat practic într-un singur caz.

La Tudor Arghezi se înregistrează un număr de nouă referințe critice din volumele: **Arghezi poet al omului** (1964) de Tudor Vianu, **Orientări în literatura română contemporană** (1965) de Eugen Simion (despre **Poeme noi, Cadente și Silabe**), **Versificația modernă** (1966) de Vladimir Streinu (despre Alternarea versificației tradiționale cu cea modernă sau a celei libere cu cea clasică), **Confruntări literare** (1966) de George Ivașcu (despre **Hore, Tălmăciri, Frunze, Poeme noi, Cadente, și Silabe**), **Varietăți critice** (1966) de Șerban Cioculescu (numai despre Arghezi înainte de Eliberare), **Confluente literare** (1966) de Cornel Regman (despre 1907), **Aspecte literare** (1967) de Matei Călinescu (**Argheziene**), **15 poeți** (1968) de Mircea Tomuș, **Insemnări critice** (1970) de I. Negoieșcu (**Arghezi, poet al existenței, Ritmuri**). Lipsesc din această listă în chip inexplicabil, cel puțin cinci cărți exclusiv despre Arghezi și anume: **Tudor Arghezi** (1960) de Ov. S. Crohmăniceanu, **Tudor Arghezi poetul** (1961) de Mihail Petroveanu, **Opera lui Tudor Arghezi** (1965) de Dumitru Micu, **Arghezi și folclorul** (1966) de Domițian Cesereanu și **Marile Alfa** (1970) de Alexandru George, ca să nu mai vorbim de fundamentala **Introducere în poezia lui Arghezi** de Șerban Cioculescu, publicată în 1945 și reeditată cu un adăos în 1971.

Antologia include numai șase referințe fragmentare și anume: o cronică a optimistului din 1959 de G. Călinescu despre volumul **1907**, o semnalare a apariției ediției de **Scrieri** din 1963 de Dumitru Micu, recenzia la volumul **Poeme noi** din 1963 de Eugen Simion, capitolul despre **Cintare omului** din volumul **Literatura română de azi** (1965) de Dumitru Micu și Nicolae Manolescu, un articol despre același volum din 1964 de Vladimir Streinu, un fragment din cartea lui Tudor Vianu și un articol de subsemnatul din 1965 despre **Frunze, Poeme noi și Cadente**.

Aș fi dat din G. Călinescu recenzia la volumul **Una sută una poeme** din **Națiunea** nr. 478 (27 noiembrie 1947), din Tudor Vianu un fragment mai mare despre **Cintare omului** și eventual cronică la apariția volumului a lui Mihail Petroveanu reproducă și în **Pagini critice** (1958), din Șerban Cioculescu articolul **Arghezi poet național**

din **Varietăți critice**, din Ov. S. Crohmăniceanu recenzia la volumul **1907** din 1956 (**Cronici literare**, 1957), din Dumitru Micu ceva despre **Stihuri pestrițe**, din Nicolae Manolescu un fragment din eseul **Tudor Arghezi, poet nereligios**, din Ion Negoieșcu articolul despre **Ritmuri**. În felul acesta elevii ar fi avut o imagine lărgită asupra creației argheziene de după eliberare și o imagine mai exactă a criticii contemporane privitoare la fenomenul arghezian.

Nu obiectăm asupra faptului că referințele sînt excerptate fragmentar. Ignorînd însă faptul că de la Maioreșcu pînă astăzi critica e, cum zic italienii, o artă a citatului, autoarea elimină de cele mai multe ori arbitrar din fragmentele critice reproduse citatele, ceea ce face ca textele să apară nu numai „neornamentate”, dar adesea neclare și sub aspect compozițional ciuntite, brăzdate de croșete. Admițînd că le vor citi astfel, elevii nu vor cunoaște versurile memorabile și nu vor întui „ideea centrală” a criticului.

În câteva cazuri, autoarea dă și fragmente critice, declarații sau mărturisiri ale scriitorilor, ce folos însă că numai întîmplător și nu la cei mai importanți. La scriitorii naționalităților conlocuitoare era bine să se selecteze comentarii scrise de critici care au citit operele în original și fac referințe la valorile de expresie ale originalului, sau măcar asupra calității traducerii.

Numărul fragmentelor selectate din fiecare critic nu corespunde totdeauna valorii sale, nici nu se alege în fiecare caz criticii cei mai autorizați ai unui scriitor sau ai unei opere. Cei mai des folosiți sînt Ov. S. Crohmăniceanu (de opt ori), G. Călinescu (de șapte ori), Paul Georgescu și Cornel Regman (de cîte șase ori), Vladimir Streinu, Dumitru Micu și Nicolae Manolescu (de cîte cinci ori), ultimii și împreună de cîte patru ori, Edgar Papu (de patru ori). De cîte trei ori sînt selectați: George Ivașcu, C. Ciopraga, Valeriu Răpeanu, Aurel Martin, I. D. Bălan și Voicu Bugariu, de cîte două ori: Perpessiciu, Șerban Cioculescu, Mihail Petroveanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, S. Damian, Eugen Simion, Dumitru Solomon și Eugenia Tudor, iar cîte o singură dată Adrian Marino, Ion Negoieșcu, N. Balotă, St. Augustin Doinaș, Ion Ianoși, Lucian Raicu, Radu Popescu, Mircea Tomuș, Georgeta Horodincă, Liviu Călin, Mihail Gafița, Vicu Mîndra, N. Barbu, Vera Călin, Mircea Martin, Marian Popa, Al. Căprariu, Margareta Bărbuță, Al. Ivăsiuc, Emil Manu și Ștefania Druiă. Numai indicații sînt: Dragoș Vrînceanu, Adriana Mîtescu, Dan Hăulică, Gh. Tomozei, M. Bucur, Ion Caraion, Al. Oprea, Valeriu Cristea, Radu Enescu, Magdalena Popescu, Eugen Luca, Silviu Ioșifescu, M. N. Rusu, Virgil Nemoianu, Geo Șerban, Vasile Nicolescu, Ilie Constantin, Eugen Barbu, Gh. Achiței, Sorin Alexandrescu, Ioana Crețulescu, Al. Paleologu, Virgil Ardeleanu, Z. Ornea, Șt. Cazimir, Cornelia Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Ovidiu Cotruș, Ileana Vrancea, Constantin Cubleşan, C. Stănescu, Mircea Anghelescu, Petru Popescu, Dinu Săraru, Ion Rotaru, M. Ungheanu, G. Genoiu, Eugen Vasiliu și alții (prea mulți !).

Al. Piru

A apărut recent, în limba română, la Zrenjanin, în Iugoslavia, primul număr al **Analelor Societății de limba română din P.S.A. Voivodina**. Membrii societății sînt în primul rînd profesorii de limba română, apoi traducătorii și literații care se folosesc de limba română. Numeroasele filiale își au fiecare activitatea proprie, cu sedințe de comunicări și cu discuții privitoare la limbă, la literatură și la folclor.

În general expunerile făcute mai demult au fost inserate ca articole în diverse publicații cu caracter general. Acum s-a luat inițiativa de a se publica un anuar consacrat special acestor lucrări, sub redacția președintelui societății, profesorul Radu Flora, specialist în limba română, bine cunoscut și la noi.

Volumul se deschide cu un cuvînt introductiv de o rară modestie: se lasă impresia că organizatorii sînt nemulțumiți de rezultate, mai mult arată ce ar dori să devină Anuarul, care ar fi deocamdată foarte slab, și se exprimă speranța că abia de la numerele viitoare va putea da în treaga măsură a capacității membrilor societății.

Desigur, modestia nu șade rău nimănui. Dar privind Anuarul cu ochiul cuiva din exterior, căpătăm impresia că de pe acum apariția acestei publicații este perfect justificată, deoarece articolele, în bună parte operă a profesorilor din învățămîntul mediu, sînt la înălțimea cerută unei publicații științifice.

După o expunere asupra rosturilor societății și o scurtă dare de seamă cu privire la activitatea de pînă acum, găsim studii din mai multe domenii: metodică a predării limbilor, în special a limbii române, stilistică și teorie literară, teoria și practica traducerii, folclor literar și recenzii de cărți, tratînd mai ales relațiile româno-iugoslave.

Ceea ce mi se pare interesant de semnalat este grija pe care o manifestă societatea pentru puritatea limbii. Românii din Iugoslavia sînt deosebit de atenți în această privință, ca unii care constituie o minoritate printre populații de alte limbi. Un sector important al volumului discutat este consacrat studiului greșelilor de limbă extrase din traduceri, din presa de limbă română și din compoziții ale elevilor. În special se semnalează calcurile, adică formulele copiate cuvînt cu cuvînt după modelul oferit de sirbo-croată. Bineînțeles, fenomenul nu ne miră: și noi avem numeroase calcuri, după franceză, după rusă, după engleză, care în general nu ne emoționează.

Pe de altă parte, cînd ești foarte atent ca să nu admitti calcurile, riști să prigonești și expresii de mult încetățenite și poate formate în mod independent. Astfel aici se condamnă formula **obiectului în privința structurii** (se propune în loc cu **privire la structura**), **mă aflu printre voi** (în loc de **în mijlocul vostru**).

România, ca orice limbă, cunoaște variații regionale, care nu sînt socotite greșeli, chiar dacă dorim unificarea limbii. E interesant de constatat că unele construcții obișnuite la românii ardeleni apar și în Iugoslavia. Cunoaștem din Transilvania expresia **a se pune pe tren** pentru „a lua trenul” (eventual pentru „a se urca în tren”). Întîlnită într-o compoziție a unui elev din Iugoslavia, expresia e taxată de greșeală de limbă. Mai mult decît atît, se condamnă și **am să mă joc** în loc de **mă voi juca**. Pentru noi, prima formă de exprimare a viitorului este ușor familiară, dar a doua e ușor pretențioasă. În orice caz, nici una nu e greșită.

Al. Graur

Viata literară

Santier



Cella Serghi

● predat Editurii Minerva o ediție revizuită a romanului *Cartea Mirunei* Urmează să depună la Editura Eminescu, într-o nouă formă și sub alt titlu, romanul *Fetele lui Barotă*. A încredințat Editurii Univers traducerea din limba franceză a romanului *Casa de hirtie* de Françoise Mallet Joris.

Lucrează pentru Editura Eminescu la un nou roman — care va fi „Un schimb de scrisori”.

Dinu Pillat

● încredințat Editurii Eminescu a doua ediție, substanțial amplificată, a micromonografiei *Ion Barbu*.

Lucrează la un amplu studiu ce va purta titlul: *Dostoievski în conștiința literară românească*.

Barbu Alexandru Emandi

● predat Editurii Cartea Românească un ciclu de versuri satirice intitulat *La propria și la figură*, cu o prezentare de critică prof. Al. Piru. Pentru aceeași editură pregătește un volum de istorie literară, cu „mărturii” interesante și inedite despre o seamă de scriitori români.

A predat Editurii Stadion o plachetă de „Re-

flecții” pe marginea sportului.

Libretul de operetă „Leonard”, prezentat în 1969 în cadrul unui concurs instituit de C.S.C.A., a inspirat pe compozitorul Florin Comișel, care a terminat de curând scriitura muzicală. Lucrarea se află în atenția Teatrului de Operetă din București.

În pregătire, un scenariu pentru micul ecran și un volum de sonete

Letiția Papă

are la Editura Cartea Românească un volum de teatru cuprinzând trei piese: *Strada*, *Ancorei*, *Victoria lui Tezeu și Cealaltă Față*.

În prezent lucrează la o nouă piesă pentru televiziune, intitulată *Idolii se dăruie greu*.

Arnold Hauser

are sub tipar la Editura Kriterion un volum ce cuprinde 24 de schițe și povestiri. La aceeași edi-



tură se află versiunea românească a romanului său *Indoelnică istorisire* a lui Jacob Bühlmann, în traducerea lui Rolf Frieder Marmont. Acest roman va apărea în luna aprilie și la Viena, în Editura Europa.

A pregătit un volum selectiv de nuvele și povestiri pentru Editura Albatros, traduceri fiind semnate de Mariana Sora.

Lucrează la un nou roman și traduce concomitent o serie de lucrări din literatura română contemporană.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Joi 20 ianuarie 1972, s-a deschis la Casa Scriitorilor Invățământul de partid organizat de Comitetul P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor.

A fost dezbătută tema: Accesibilitatea artei.

Pe baza referatelor prezentate de scriitorii Mihai Beniuc și Nichita Stănescu s-au purtat rodnice discuții.

● Prin decret al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România a fost conferit ordinul Meritul Cultural clasa întâia scriitorilor maghiari din România Olosz Lajos și Salamon László, pentru activitate îndelungată și merite deosebite în domeniul literaturii și publicisticii din țara noastră.

● Uniunea Scriitorilor a primit din partea vice-ministrului Culturii Imperiale din Iran, Shojaeddin Shafa, următoarea telegramă:

„Domnule președinte, cu profund regret am aflat că colegul și prietenul dumneavoastră, George Dan, a înecă subit din viață. În această dureroasă împrejurare, vă rog să primiți sincere condoleanțe pentru pierderea care a lovit lumea literară românească”.

● Miercuri 19 ianuarie a avut loc la Casa Scriitorilor ședința Cenaclului de limbă maghiară a Uniunii Scriitorilor. La ordinea de zi a figurat activitatea Editurii Kriterion.

Cu acest prilej, a făcut o expunere directorul editurii Domokos Géza. Au urmat discuții.

● Vineri 21 ianuarie s-a desfășurat la Casa Scriitorilor ședința Cenaclului de limbă ucraineană a Uniunii Scriitorilor. Au citit Ivan Covaci, versuri și Corneliu Irod, proză.

● Continuă șirul manifestărilor publice organizate de către Asociația Scriitorilor din Iași. După întâlnirea cu muncitorii Atelierelor C.F.R. Pașcani, după recitalul de poezie care a avut loc la Fabrica de rulmenți din Birlad (organizate în colaborare cu Studioul de radio Iași), sîmbătă 22 ianuarie s-a desfășurat la Focșani o seară de poezie, proză și muzică intitulată „Hai să dăm mină cu mină”.

Au participat scriitorii George Lesnea, Mircea Radu Iacoban, Dimitrie Ignea, Haralambie Tugui, Horia Ziliu, Aurel Leon, Adi Cusin, Ana Mălea, Fl. M. Petrescu.

În programul serii a mai figurat un popas la fosta bornă de hotar (unde s-au evocat momente din cronica Uniunii), au fost prezentate cîntece în primă audiere, s-au acordat autografe.

La reușita acestei ample manifestări și-au dat concursul, pe lîngă scriitorii ieșeni, actorii ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, orchestra „Doina Vrancei”, coruri și recitatori din municipiul gazdă.

● Joi 20 ianuarie la librăria centrală din Birlad a avut loc o întâlnire a cititorilor cu scriitorii: Constantin Chiariță, Radu Cîrnei, Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, Cicerone Cernegura. În aceeași zi a avut loc și vernisajul de sculptură al scriitorului birlădean dr. Bucevșchi și de pictură al lui Laurențiu Gheorghiu. A prezentat poetul Radu Cîrnei.

Cîntece românești

● Într-una din seriile trecute, la Casa Scriitorilor, în cadrul cenaclului revistei „Luceafărul”, a existat, pe lîngă formula obișnuită a adunării literare respective, și o latură spectaculară. Tînărul Mircea Florian a demonstrat nu numai posibilitățile speciale, uluitoare, ale acestui gen muzical-literar, ci și posibilitățile sale proprii. Stăpînind în chip desăvîrșit gîtlara și cobza (exemplu pentru veleitari), „s-a mișcat” amănunțit printre note și versuri de o calitate certă și egală. Cred că este cel mai dotat și cel mai realizat cîntăreț de folk-song, român. Melodiile sînt frumoase și simple, cu linie pură, și, cunoscătorii știu, prin aceasta cu atît mai greu de realizat, iar versurile sînt dincolo mult de granița publicării în orice revistă literară. E de dorit atît pentru un teatru, cît și pentru public mai ales, găsirea unei săli și a unor seri pentru acest tînăr cîntăreț ce și-a intitulat repertoriul foarte inspirat „Cîntece românești”.

Anton ROMAN

De dragoste...

● Un spectacol de poezie interpretată cu talent de Ana Vlădescu Aron și Mihai Malaimare, în regia profesoarei Zoe Anghel Stanca, a demonstrat convingător că, de-a lungul timpului, oamenii iubesc la fel.

Au afinități versurile Ninei Cassian cu cele ale lui Ion Minulescu? Cînd e vorba de poezia de dragoste, da. Și într-un caz și în celălalt, spectatorul a fost pus în fața unei „monografii a dragostei”, a dragostei fericite și dramatice, vulnerabile și pu-

ternice și, în ultimă instanță, învingătoare.

„Continui să cred — mărturisesc Nina Cassian în programul spectacolului — în armonie, în armonia cuplului și a lumii. Acesta este „aerul liber”, temeritatea și garanția tinereții noastre!”

Inefabila atmosferă creată de emoționantul recital justifică pe deplin eforturile realizatorilor și ale teatralului botoșănean „Mihai Eminescu” din a cărui inițiativă a avut loc, săptămîna trecută, pe scena studioului de teatru „Cassandra”.



Wolf Aichelburg

Vorbind despre Wolf Aichelburg la cei șaiszeci de ani ai săi, va trebui să evităm cu grijă unele cuvinte — cum ar fi operă, carieră, destin literar — care se folosesc indeobște în asemenea ocazii și a căror utilizare presupune profesionalizarea activității artistice, dublarea pasiunii pentru idee prin interesul pentru obținerea unei platforme sociale, a unor ciștiguri materiale și de prestigiu, bineînțeles, cuvenite. Căzul lui Wolf Aichelburg e altul; el face parte dintre acei oameni, nu chiar de toate zilele, cărora scrisul le e meserie, dar nu în primul rînd și nu cu orice preț. O sensibilitate artistică bogată și îmbogățită continuu este aici mereu în dialog cu impulsurile pe care i le furnizează viața în mijlocul oamenilor, în natură, lecturile, meditația.

Nici măcar volumul *Poezii, drame, proză* pe care Editura Kriterion l-a publicat în ultimele zile ale anului 1971, nu a apărut de fapt în urma unei inițiative a autorului. Editura i-a cerut autorului care e săptămînal prezent în publicațiile de limbă germană ce apar la noi, manuscristele sale mai vechi și mai noi. Și Aichelburg le-a dat, cu plăcere, desigur, și fără a o face pe misteriosul, dar și cu aceea reținere a omului, căruia maturizarea nu i-a înăbușit neliniștile și îndoilele și căruia nu i-au devenit indiferente problemele care l-au preocupat odinioară.

Am putea chiar spune, dacă căutăm să cuprîndem într-o privire de ansamblu scrierile atît de diferite ca gen și ca moment evolutiv cuprinse în acest volum, că ceea ce ne impresionează în primul rînd este consecvența în desfășurarea, plină ea însăși de neprevăzut, a unei problematice fundamentale. Fără ca situațiile din acele scrieri, ce țin de domeniul literaturii de ficțiune sau proiectele teoretice cuprinse în eseuri să se repete, fără ca stilistic să se contureze pericolul monotoniei, ba, dimpotrivă, degajarea manifestată față de canoanele specializării permițînd mereu noi constelații în cîmpul tensional al ideilor, sîntem mereu confrunțați cu întrebarea privind posibilitățile omului de a trăi autentic, eliberat din afera interesului îngust, a violenței, a rapacității.

Desigur că orice subliniere de acest fel a unei teme fundamentale poate provoca o impresie de rigiditate schematică, acoperind, acolo unde nu este urmată de o analiză concretă a structurilor literare, ce susțin scrierile unui autor, diversitatea vie a acestora. De aceea vom aminti aici măcar în treacăt faptul că în dramele lui Wolf Aichelburg chiar și personajele care își aduc cu ele propria mitologie cum ar fi Egist (probabil cel mai interesant caz), Ulise sau nimfa Calipso își desfășoară larg și în mod neprevăzut personalitatea dincolo de modelul antic, iar problema libertății interioare apare mereu sub aspecte noi, de mare actualitate. Binele e principiul fundamental al frumosului și al adevărului — idealul platonician, atît de strălucit și cu adînci semnificații sociale și umaniste, reafirmat în literatură de Hölderlin, apare aici în contextul unei profunde neliniști existențiale.

Atît legăturile trainice cu tradiția, cît și curiozitatea vie în fața unor forme și atitudini noi se manifestă în tot ce face acest artist nepreocupat de grijile mărunte ale succesului fără ostentație, cu luciditate și tact. Cititorii care îi cunosc de mai mulți ani poeziile, care s-au obișnuit să urmărească bogata și extrem de variată sa activitate publicistică — Aichelburg face parte dintre acei esești, de fapt numai aceștia pot fi numiți astfel, al căror stil îmbină subtilitatea cu pregnanța — știu bine că acest autor echilibrat și prudent are și puterea de a nu elimina, de a nu ajusta dimensiunea tragică a existențelor pe care le evocă. Ei vor avea acum prilejul de a descoperi un interesant și viguros dramaturg și de a cunoaște în afară de traduceri atît de meritorii ale lui Wolf Aichelburg din Voiculescu (volumul *Magische Liebe*, a fost distins cu premiul Unii Scriitorilor anul trecut), altele din Valéry, Shelley, Keats, Blaga, Arghezi, „Cele mai frumoase poezii” ale lui Bacovia urmînd și ele să apară în curînd în Editura Albatros.

Ar fi foarte bine ca și acei cititori români, cărora nule e accesibil textul german, să poată cunoaște măcar în parte scrierile lui Wolf Aichelburg prin intermediul unor bune traduceri.

Elisabeth Axmann

SEMNAL

Ion Luca Caragiale — PROZĂ. Editura Ion Creangă. Ilustrații de Iacob Desideriu. 320 p., lei 30.

Ion Barbu — BĂLCESCU TRĂIND. Editura Ion Creangă. Ilustrații de Val. Munteanu. 28 p., lei 5.25.

Alexandru Mitru — DOMNUL DIN VLADIMIR. Editura Ion Creangă. 62 p., lei 8.25.

Aurel Teodorescu — BASILICA SF. PETRU DIN ROMA. Editura Meridian. 60 ilustrații alb-negru, desene, planuri, secțiuni și detalii de arhitectură. 96 p., lei 10.

Dumitru Almaș — DECEBAL. Editura Meridian. 35 fotografii alb-negru. 250 p., lei 5.50.

Corina Nicolescu — I-COANE VECHI ROMÂNEȘTI (ediția a II-a). Editura Meridian. În limbile română și franceză. 42 ilustrații alb-negru și 36 color, 136 p., lei 70.

Paul Petrescu — MOTIV DECORATIV CELEBRE. Editura Meridian. 320 p., lei 45.

Benedek Elek — CAPRA NÂZDRĂVANĂ. Editura Ion Creangă („Biblioteca pentru toți copiii”). În românește de Nic. Străvoiu. 232 p., lei 8.25.

Calendar

APARIȚII REVUISTICE ÎN LUNA FEBRUARIE

● 1919 — a apărut la București „Viața socială”, sub direcția lui N. D. Cocea, printre colaboratori aflîndu-se Tudor Arghezi, Vasile Demetrius și Gala Galaction.

● 1922 — a apărut la București primul număr al revistei „Cuget românesc”.

● 1925 — poetul George Dumitrescu editează la București revista literară „Ritmuri vremii”.

● 1930 — apare la Cluj primul număr al revistei beletristice „Darul vremii”.

S-AU NASCUT: 1633 — cronicarul Miron Costin (m. 1691); 1809 — Vasile Cîrlion (m. 1831).

1 FEBRUARIE:

● 1838 — s-a născut la Fălticeni novelistul Nicolae Gane (m. 1916).

Déry Tibor sau patosul conștiinței



Nu există determinism univoc în creația literară. Celui care ar încerca să explice literatura lui Blecher prin boala de care a suferit i s-ar putea opune un caz patologic similar rezolvat cu totul altfel. Déry Tibor, fiul unor burghezi înstăriți din Budapesta (născut în 1894), a suferit și el de tuberculoză osoasă. De la patru la nouă ani nu părăsește patul; suferă patru operații. Ca și Blecher, e purtat de ai săi prin străinătăți, pe o insulă în Baltica, la spitalul din Nordney. „Toată ființa mea era o rană dureroasă” — va mărturisi el mult mai târziu. E adevărat, spre deosebire de Blecher i s-a dat acest „mult mai târziu”. Cazul scriitorului maghiar este tocmai acela al unei admirabile perseverențe. Creația sa nu reprezintă doar triumful asupra bolii, ci asupra multor boli ale secolului, fiind în egală măsură o reușită estetică și morală.

Dar întrucât autorul volumului de nuvele Niki, de curind publicat (în traducerea Vioricăi Bindațiu) este încă prea puțin cunoscut la noi, credem că nu este inutil să-l prezentăm în câteva cuvinte. Așadar, portretul artistului în tinerețe este acela al unui mare invalid, ocrotit precar în sera familiară, excesiv sensibil, mult lipsit de încredere, defetist într-o societate în care nu putea și nu voia să se încadreze. Ură furibundă împotriva oricărei nedreptăți, a oricărei constrîngerii, „sete nepotolită de libertate, de toate formele acestei libertăți”, iată ce-l mistuie pe tânărul care — în eseul său autobiografic scris într-o oră tirzie a vieții sale — va adăuga după identificarea ființei sale cu o rană dureroasă: „Întreaga mea ființă devenise o revoltă”. Revoltă împotriva unchiului — director general al unei întreprinderi prospere, putred de bogat, intenționînd să-l facă urmașul său —, împotriva unei clase care, printre altele, „își exprimă cu o simplă

bătăie pe umăr sau cu un zîmbet indulgent disprețul față de creațiile prost remunerate ale inimii și spiritului uman”. Funcționar plin de reluctanță al întreprinderii Nasici (cam în timpul dinaintea primului război mondial în care Kafka salahorea la casa de asigurări din Praga), face cunoștință cu cei grupați în jurul revistei Nyugat. Izbucnește războiul pe care-l detestă, evadînd din el în lectura memoriilor lui Kropotkin, a opinelor lui Marx, a marilor prozatori ruși. În 1918, greva la care ia parte, înscris în sindicatul social-democrat, determină concedierea sa. Unchiul capitalist nu iartă. La sfîrșitul aceluiași an, Déry se înscrie în partidul comunist. În timpul Comunei din Ungaria, e membru în Directoratul scriitorilor, apoi după eșecul revoluției proletare, disperat, se exilază. Ani de peregrinări prin Cehoslovacia, Austria, Italia, Franța, Spania, de mizerie, de maturizare lentă. Primele opere pe care le publică cu mare greutate, despre care mai târziu va spune că erau „intolerabil de proaste”, poezii în care se auzea la început ecoul „tipătelui” expresionist, în care mai apoi se putea recunoaște imagistica supra-realistă, proze diverse, încă informe, traduceri la comandă, toate acestea par exercițiile unui scriitor care nu s-a găsit pe sine. Se apropia de patruzeci de ani cînd, în seara de Crăciun a anului 1933, într-o cafenea din Viena începe să scrie romanul **Fraza nefermată**. Cum mărturisește el: „după cincisprezece ani de eforturi, regăsind realitatea, am devenit în cele din urmă scriitor și din răzvrătit revoluționar”.

În fond, un intransigent. În marea tulburare a cugetelor și existențelor care cuprinde Europa, scriitorul maghiar păstrează o conștiință cristalină. Încheindu-și socotelile cu viața de pînă atunci — cum spune el — înce-

tează de a mai fi „scriitor pentru opinia publică”. Întors în țară, condamnat în 1938 la închisoare, publică traduceri sub diverse pseudonime. Romanele — **Față-n față** și **Fraza nefermată** — îi apar abia după eliberarea Ungariei. Urmează ani de creație febrilă în care nuvelistul, romanțierul se dovedește aceeași conștiință lucidă, același luptător pentru cauza dreptății social-politice și morale. Apar romanele **Felelet** (Răspunsul), **A kiközösítő** (Excomunicatorul), **Culegeri de nuvele** (**Iubire, Domnul G. A. în X și Teocrit în Ujpest**), precum și volume de eseuri, piese de teatru, memorii etc. Tradus în numeroase limbi, Déry Tibor devine, în literatura universală contemporană, o prezență.

Omul care, vindecat după o lungă boală, se vedea pe sine purtător al unor grave răni, a păstrat o sensibilitate pururi în alarmă. Rănilile morale, mai presus de orice, îl tulbură. Injustiția stîrnește într-insul participarea simpatetică alături de victimă și revoltă împotriva opresorului. Vina povestitorului e alimentată din belșug de experiența unui fiu al veacului care a îndurat multe, a văzut multe și pentru care scrisul nu înseamnă nici o clipă evadare din spațiul compasiunilor sale. Dimpotrivă, nuvelele adunate în volumul de curind tradus reprezintă tot atîtea introduceri în acest spațiu. Compasiunea poate fi, și este în acest caz, o modalitate de expresie care împrumută cînd tonul patetic, cînd pe acela umoristic. Dar tonul care îi este cu adevărat propriu lui Déry este acela colocvial, al unei relații familiare. Cît de subtil nepretențioase sînt schițele care alcătuiesc, în **Jocuri subterane**, jurnalul teribilului asediu al Budapestei (din 1944—45) ! Descinzînd din stirpea unor mari nuve-

liști ai secolului trecut și al începutului de secol XX (Cehov în ce privește alegerea momentelor aparent banale, dar de mare încărcătură patetică, Thomas Mann în ce privește ușorul vâl ironic care plutește în vîzduhul narațiunii), povestitorul maghiar recurge la o anecdotică parabolică. Micile întâmplări sînt pilde, moralități în sensul autentic, străvechi, al cuvîntului. Astfel, o povestire cum e **Calul și bătrina** dobîndește (ca și **Bătrînul și marea** lui Hemingway) o valoare de parabolă a unei umanități constrînse. De altfel, povestitorul nu se ferește să recurgă la temele și motivele etern patetice ale destinului uman: întoarcerea acasă a celui socotit pierdut, suferința celor părăsiți, a celor despărțiți. Marile suferințe ale omului din veacul nostru apar în proza — de loc sentimentală, mai curînd de o bărbătească seninătate — a acestui scriitor cu directă referire la evenimentele istorice ale timpului. Texte ca **Acasă**, **Uriașul**, **Ospitalitate**, **Iubire**, **Două femei** etc., au valoarea unor documente moral-artistice ale unei epoci. Și, îndeosebi, capodopera volumului, **Niki**. Ciudată idee: a scrie istoria unui ciine legată de marea istorie a omului, comunicînd cu acesta, luminînd-o. Biografiile animalelor în narațiunile literare au, îndeobște, un caracter picaresc; anecdotică lor e mai curînd aventuros-hazlie. Iată, însă, un ciine foarte animal și, totodată, foarte uman, nedepășindu-și, printr-o neverosimilă filozofie, condiția, revîlîndu-ni-o în schimb pe a noastră în momentele ei critice. O admirabilă nuvelă a unui povestitor de mare clasă. Și de înaltă conștiință.

Nicolae Balotă

N. LESKOV

LADY MACBETH DIN SIBERIA

Ed. Univers, 1971

● CULEGEREA de povestiri din opera lui Nicolae Semionovici Leskov alcătuită de Editura Univers și apărută recent în traducerea unui colectiv (Iulian Neacșu, Natalia Stroe, Xenia Stroe, Livia Storescu și Ecaterina Tanasova) cuprinde cea mai tulburătoare nuvelă a scriitorului rus (nuvelă care dă și titlul volumului), **Lady Macbeth din Siberia**. Narațiune simplă, fără insistențe analitice, aproape rece din pricina tonului impersonal, obiectiv, istoria Katherinei Lvovna Ismailova este în felul ei un „love story” lipsită de culori romantice, este dezvăluirea unei tragedii covârșitoare în care un caracter aprig, violent, o forță spontană anarhică își găsește desînlul pe măsură. Pentru a ajunge la fericirea mult visată, împlinirea iubirii ei pentru Serghei, argatul bogatului negustor cu care este căsătorită, Katherine Lvovna săvîrșește un lung șir de crime odioase. Un instinct de apărare dilatat, ajuns la paroxism, o îndeamnă să ucidă fără șovăire, firea ei voluntară nu cunoaște chi-

nul remușcărilor. Paradoxal, agresivitatea distructivă a Katherinei este, în suflul ei elementar, un gest firesc, merit să-i dăruim definitiv iubirea, ceea ce susține narațiunea într-un echivoc moral, risipit abia în ultimele pagini cînd personajul capătă dimensiuni monstruoase. Stilul povestirii este într-un dezacord rafinat cu materia pasională investigată. Leskov nu comentează decît cu rare excepții întâmplările victiei Katherinei Lvovna, le expune cu degajare, cu o economie de mijloace care îl apropie de arta parabolei.

Volumul mai cuprinde nuvelele *Un om veninos* (*Relatările unui funcționar însărcinat cu misiuni speciale*), *Seramu* (*Smintitul întru poștele pîntecului*), *Alungarea diavolului* și altele, selectate cu discernămint din opera marelui scriitor rus, pe care îl aprecia atît de mult Maxim Gorki, în ciuda inconsecvențelor sale ideologice și a capricioasei sale conștiințe artistice.

d. d.

ESSAIS

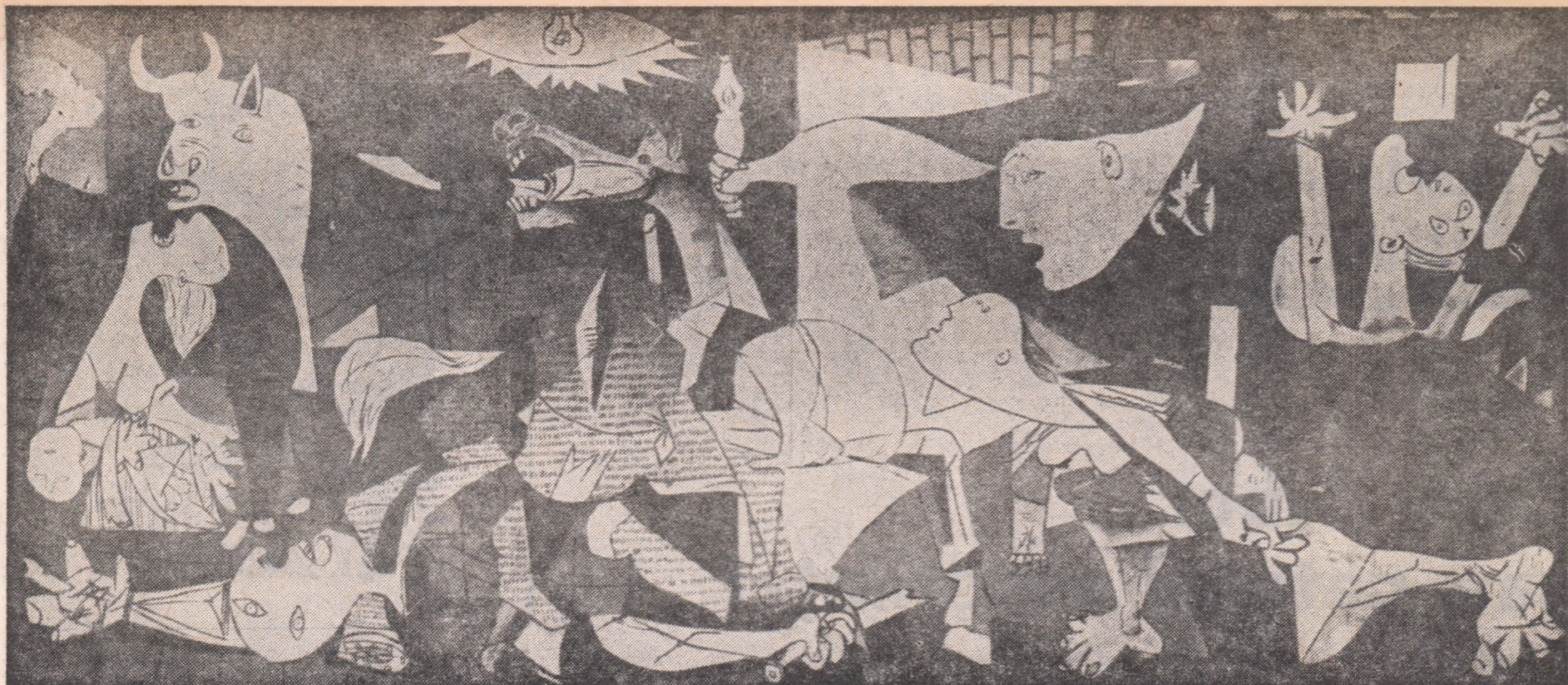
DE SÉMIOTIQUE POÉTIQUE

Librairie Larousse, 1972

● LINGVIȘTI de prestigiu aparținînd diferitelor școli de pe continentul nostru și din Statele Unite, cum ar fi A.J. Greimas, Julia Kristeva, Jean-Paul Dumont, Van Dijk, colaborează la realizarea unei cărți cuprinzînd o serie de articole teoretice și de aplicații la text, ilustrînd metoda modernă de interpretare a faptului literar. În introducerea la acest volum, A. J. Greimas, menționînd faptul că poezia nu este un fenomen aparținînd în mod exclusiv literaturii, ca un subansamblu al acesteia, stabilește unele principii ale studiului în perspectiva semiotică: a) discursul poetic nu este co-extensiv conceptului de literatură; b) este indiferent, în principiu, la limbajul în care este scris; c) perceperea sa intuitivă ca discurs deopotrivă „poetic și sacru” provine din efectele semantice caracteristice unei clase a numelui a textului. Problematika faptului poetic se situează deci în cadrul tipologiei discursurilor carecare; specificitatea sa, înțelegerea intuitivă, nu va putea să-i fie recunoscută decît dacă efectul produs este justificat printr-o ordonare structurală a

discursului care să-i fie proprie. Julia Kristeva semnează o analiză făcută la un text din Mallarmé „Un coup de dés...”, iar Jean-Paul Dumont este autorul unui eseu de analiză structurală a unui cântec de Rimbaud, poet analizat și de Claude Zilberberg în eseul asupra poeziei *Bonne pensée du matin*. Teun A. Van Dijk publică un studiu care se numește *Aspecte ale unei teorii generative ale textului poetic*, pornind de la gramatica lui Chomsky și studiile de semantice ale lui Greimas: *Definiția explicită a textului poetic este dată de reguli și de transformări care manifestă această structură de adîncime la suprafața frazei. Contrar textului narativ, ceea ce domină acest tip de texte literare sînt micro-operațiile (fonetice, sintactice, grafice).*

Alcătuită în scopul de a prezenta lectorului stadiul actual al cercetărilor în domeniul semiologiei, culegerea publicată de Larousse se înscrie printre cele mai interesante lucrări de specialitate.



Viziunea lui Picasso

GUERNICA — „GUERNICA“

● **DISTRUGEREA** orașelor basce Guernica și Durango de către aviația hitleristă a provocat o indignare internațională, ne-a revoltat pînă la culmi. N-am putut înțelege niciodată rostul acestui act de o barbarie fără seamăn. Guernica n-a reprezentat nimic deosebit în sistemul de apărare republican și nici măcar n-a fost apărat de trupele republicane. A fost vădit un act de răzbunare și o amenințare brutală pentru a frînge voința de rezistență a poporului spaniol.

Atunci și de atunci s-a scris mult despre ceea ce s-a întîmplat în timpul războiului la Guernica; cu Guernica. Presa fascistă a încercat atunci și de atunci de nenumărate ori să ascundă, să falsifice adevărul. Dar iată că adevărul pătrunde și în Spania, străpunge și zidul gros al minciunii franchiste. Dovada cea mai elocventă în acest sens este apariția unei cărți despre Guernica chiar în Spania franchistă. E vorba de cartea „Arde Guernica“ a unui ziarist din Spania franchistă. Această carte a ajuns în minile mele chiar în zilele cînd lucram la ultimele retușări ale cărții de față. Cartea „Arde Guernica“ este o mărturie categorică a tragediei spaniole și a crimei fasciste comise la Guernica, din pana unuia care numai de simpatii republicane nu poate fi învinuit.

Dar nimeni altul n-a reușit să înfățișeze mai bine, mai expresiv, mai măreț și mai real marea dramă spaniolă de la Guernica, cruzimea bestială a fasciștilor, decît marele pictor al epocii noastre de origine spaniolă Pablo Picasso.

În plin război, la puțin timp după crima săvîrșită de Hitler, Musollini și Franco, el a pictat tabloul devenit celebru și, incontestabil, una din capodoperele artei universale — tabloul „Guernica“.

Cum scrie Fernando de la Vega,

tabloul „Guernica“ este unul din cele mai importante ale lui Picasso, este acel dictat de indignare în fața crimei de la Guernica. Chiar dacă memoria lumii este înclinată să uite atîtea întîmplări lamentabile ale cruzimii reacționare și fasciste, toți oamenii cu bun simț își vor aminti și după secole de numele de Guernica, orașul sacru al bascilor, șters de pe fața pămîntului de aviația germană, de primul oraș din lume transformat într-un morman de ruine de către oarba cruzime a acelor care doreau să-și statornicească puterea asupra cadavrelor oamenilor umili și inofensivi.

Strigătul de indignare al pictorului în fața acestei crime inadmisibile a fost tabloul care, în Expoziția Internațională din 1937 de la Paris, era cea mai formidabilă acuzație care s-a putut aduce împotriva călăilor Spaniei, într-o lume nepăsătoare, fără apărare în fața franchismului și fascismului internațional. Dimensiunile lui sînt imponente: aproape opt metri lungime și trei metri și jumătate înălțime, monument nepieritor de pe care nu ți se pot dezlipi ochii și care, deși ponegрит, va impune mereu în minte o mobilizare, va inspira un gînd de solidaritate pentru nevinovați, de ură pentru vinovați și de admirație pentru luptători.

Iată tema tabloului: partea stîngă e dominată de un taur nepăsător, imobil. Cîte lucruri ne sugerează această făptură care prezidează cu răceală și înstrăinare măcelul care-l înconjoară și pe care nu-l vede? Reprezintă acel taur mîndru trăsătură dominantă a caracterului spaniol care nu se lasă descurajat de nenorocire, care nu se retrage din lupta sa, deși se vede față în față cu un dușman superior ca număr și posibilități materiale? Taur iberic bi-valent, care nu se neliniștește, care nu se umilește, care nu abandonează

orgoliul insolent al hidalgo-ului jerpelit.

În mijlocul părții din dreapta, o fereastră pare să se deschidă spre lumea exterioară și o figură cu un profil clasic, s-ar spune că ajunge de foarte departe, din țări îndepărtate, a căror distanță este sugerată de acel gît care se subțiază, se îndepărtează asemănător șinelor de tren care se uresc la orizontul la care niciodată nu se ajunge. Deasupra acestui cap, un braț foarte lung, ca un steag strîns în pumnul său închis, o săracă lampă de petrol, săracă întocmai ca mijloacele economice ale antifasciștilor din lumea întreagă care doreau să trezească o părere atîpită și care nu vroiau să se privească în oglinda Spaniei pentru a-și vedea viitorul foarte apropiat.

În centru, sub lampă, un cal cu o oiște pe o coastă nechează de durere și nechezatul țîșnește din gura lui ca un spin. Cal rănit grav de picadorul mișnav, victimă inocentă a coridei mortale care avea loc în acea arenă iberică acoperită de crepon negru.

Sub picioarele calului, luptătorul mort, cu spada rîntă într-o mină și cu cealaltă mină forțîndu-se să înșface pe dușman cu gest de luptător pînă la ultimul moment.

Nu cred ca pictura să poată reprezenta vreodată o imagine mai sfîșietoare decît cea a mamei care se află sub taur. Copilul mort, cu corpul lui transformat într-o încurcătură de linii, atît de lipsit de materie, ca și membrele mici adormite pentru totdeauna. Nasul nu este la locul lui, pare că atîrnă de fața inertă; poate fi fața unui mort la fel cu fața unei persoane vii?...

Și deasupra copilului, mama, cu fața descompusă, cu toate trăsăturile pierdute, în afară de această gură deschisă care lasă să treacă țipătul

sfîșietor, amestec de durere și ură sălbatică.

La dreapta calului, pe sub capul care intră în încăpere, o femeie tină, tinerețe lovită de o moarte prematură într-un război dorit de alții, pare să se țină fără forță spre lumina care vine de afară, spre această speranță, dreptate și înțelegere care nu vor sosi niciodată. Picioarele sînt enorme, picioare grele de oboseală ale acelor pe care pămîntul îi trage ca și cum ar dori să îngroape promițtoarea tinerețe a Spaniei.

În fine, în partea dreaptă a tabloului, între flăcări care înghit casele și mobilele, alt om lansează de asemenea strigătul său de moarte, urletul de durere, inutila chemare în ajutor.

Aceasta ar fi, după părerea mea, una din interpretările cele mai veridice. Firește, cititorul are tot dreptul să nu fie de acord cu ea. Este una din calitățile operei de artă, aceea de a sugera în fiecare ființă umană un sentiment, o emoție la unison cu starea sa interioară care poate fi foarte diferită de cea a vecinului și care este, totuși, la fel de valoroasă ca și cealaltă. Dar chiar și pentru acest cititor tabloul și-a îndeplinit scopul pentru că l-a făcut să gîndească, l-a făcut să reflecte asupra momentului istoric de la Guernica. Acest tablou, chiar dacă nu place, obligă să fie privit pe îndelungat, cu gîndul la Spania, la războiul fascismului internațional, el fiind o contribuție rodnică de excepțională profunzime a marelui pictor Pablo Picasso la lupta plină de demnitate și de curaj a poporului spaniol împotriva fascismului.

Valter Roman

Fragment din cartea *Sub cerul Spaniei*. Cavalerii speranței, ce va apărea, curînd, în Editura Militară.

pierdută“

Dialog cu LIVIU CIULEI

— Liviu Ciulei, vrei să ne scrieți un articol despre actuala montare a piesei *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale?

— Da, vi-l pot scrie; de azi în trei săptămâni îl veți avea. Dar nu pricep de ce (cu toate că ne măguliți) ne puneți să scriem noi mai mult decât ziaristi de meserie. Nu contest că prin scris îți ordonezi gândurile; dar de la ordonarea gândurilor până la a da formă unui articol sau studiu, cred că sînt de acord cu mine, e o mare distanță. Îmi cereti un articol într-un domeniu în care există studii strălucite semnate de Gherea, Vianu, Lovinescu, Călinescu, Cioculescu și alți exegeți. Eu care nu sînt de meserie, sînt într-o totală inferioritate, pornind cu un handicap serios.

— Dar, vă întreb: handicapul nu poate exista și pentru regizor?

— Există în istoria teatrului românesc spectacole strălucite, unele văzute de însuși Caragiale. Pe cînd eram copil am văzut și eu *O scrisoare pierdută* la vechiul Teatru Național cu Iancu Breceanu și alți mari interpreți. Am apucat o reprezentație festivă cu Maria Filotti, Pella și Aurel Athanasescu. Iar din 1948 este prezent aproape permanent pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale” excelentul spectacol regizat de Sică Alexandrescu, spectacol care a cunoscut admirabile interpretări actoricești. În afara altor modalități de documentare, pentru punerea în scenă a piesei am vizionat de două ori, cu foarte mare atenție, filmul făcut de maestrul Sică Alexandrescu și regrețul Victor Pliu după acest spectacol. El a constituit pentru mine un model de punere în scenă. În teatrul lui Brecht, la Berliner Ensemble, există o carte model, în care sînt fotografiate spectacolele, carte care se împrumută altor teatre ce vor să monteze piesele lui Brecht. Această carte am avut-o și eu. Cred că am luat foarte mult din *Opera* de trei parale a cărei premieră a avut loc în 1938 dato-

rată veteranului Engels; deși cei care au văzut cele două spectacole consideră că nu există nimic comun. Același lucru cred că se va întîmpla și acum. Am privit cu foarte mult respect înțelegerea textului de către maestrul Sică Alexandrescu, descifrarea sa m-a ajutat de asemenea foarte mult, cred chiar că am preluat unele rezolvări. Probabil că rezultatele nu vor semăna, dar nu din cauză că am dorit să fac neapărat altceva. Diferența n-a fost intenționată, n-am vrut să facem altfel, ci, cel mult, la fel de bine. Poate uneori nici n-am reușit. Lucrînd însă și noi la descifrarea textului am descoperit, ajutați de o optică contemporană, relații, stări și determinări poate noi.

— Se poate pomeni aici cuvîntul epigonism?

— Nu cred că a te bizui pe o tradiție, a o prelua drept temelie a clădirii poți deveni epigon. Am căutat să ne ferim de un singur lucru, devenit tradiție în spectacolele de pînă acum. Ne-am ferit de replicile ajunse „bun public” însoțite și de o exprimare sonoră tipică. Preluînd acest „bun public”, conținutul de idei al frazei respective putea să înlănească în conștiința spectatorului o zonă uzată prin prea multă repetare care să-l sensibilizeze numai sonor, pierzînd astfel tocmai contextul în care fraza e spusă. În măsura în care am reușit, am căutat să reliefăm relațiile izvorite din structura textului căpătînd astfel un sens nou.

— Este deci o viziune nouă a piesei *O scrisoare pierdută*?

— Nu cred că este vorba de o viziune „nouă” în sensul în care ne-am obișnuit cu această formulare. *O scrisoare pierdută* este turnată într-un tipar atît de perfect, încît pentru a putea spune că avem o viziune nouă ar trebui spart acest tipar imaginînd, dacă am fi în stare — lucru puțin probabil — o nouă formă tot atît de perfectă. Mi se par

de-a dreptul inutile și încercarea, și efortul numai cu scuza originalității. De ce să părăsești ceva perfect pentru altceva de o incertă probabilitate? Caragiale are o construcție de mare precizie, în care fiecare element este întărit, urmărind contururile celui alt pentru a crea întregul. El descrie, aș putea spune că renaște scenic, virulent, imaginea profund tipică a unei societăți, a unei epoci.

— Aveți o distribuție care pare ciudată la prima vedere: Toma Caragiu — Ștefan Tipătescu, Petre Gheorghiu — Zaharia Trahanache, Rodica Tapalagă — Zoe, Octavian Cotescu — Cațavencu, Dem. Rădulescu — Farfuridi, Aurel Cioranu — Cetățeanul, Ștefan Bănică — Ghiță Pristanda și Liviu Ciulei — Agamiță Dandanache..

— Distribuția n-a fost făcută la întîmplare. Cunoșcînd resursele și disponibilitățile interpretative ale actorilor, sîntînd și pe posibilitatea pe care, prin fizicul lor, o pot extinde pînă la imaginea pe care o aveam despre personaje, am cumpănit foarte mult, am discutat foarte mult cu mine și cu actorii. Distribuția corespunde în detaliu intenției generale — hai să-i spunem viziunii regizorale — de a povesti această *Scrisoare pierdută*, de a descrie lumea ei, prelungind causticitatea și virulența caragialescă în imaginea fizică, scenică. Cît de aproape sîntem de intențiile lui o vor judeca alții și părerile vor diferi de la unul la altul. Noi nu ne putem lua după toate părerile, ne-am alege doar cu ezitări buridanice. Am arătat o imagine pe care ne-am făcut-o noi, imagine reieșită dintr-o analiză nu numai conștiințioasă dar și pasionată a acestui text perfect, imagine pe care am dorit-o exprimată cu o claritate maximă, pe care sînt convins că am realizat-o consecvent printr-o muncă de mare minuțiozitate a fiecăruia dintre noi.

— Și care sînt deosebiri față de montările anterioare?



Liviu Ciulei (Agamiță Dandanache) și Petre Gheorghiu (Trahanache)

— Împotriva dorinței mele inițiale, diferența este foarte mare. Fundamental, am dorit să reprezentăm rapacitatea unei lumi. Ne-a preocupat rapacitatea unor indivizi mai mult sau mai puțin abili, în orice caz „mai mult sau mai puțin onști”. Prioritatea intereselor personale sub scuza permanentă a interesului general cu o precizare de clasă, de categorie socială atent urmărită. De aceea nu m-a ispitit distribuirea unui june prim în rolul „junelui” prefect care probabil că, ocupînd de circa 8 ani acest post, așa cum reiese din narațiune, a depășit 40 de ani. Cred că am descoperit raporturi noi și în amorul dintre „junele” prefect și Zoe, de fapt un al doilea mariaj — și el cu o vechime de opt ani și ceva.

— De ce a fost distribuit Liviu Ciulei în Dandanache?

— Din credința că astfel puteam să-i acord culoarea pe care o doream foarte mult acestui personaj, ajutînd la diferențierea lui socială deci și politică față de ceilalți eroi ai piesei. Am căutat să aducem, cu Dandanache, lumea care reprezintă... Dar asta o să vedeți, peste două zile, la premiera *Scrisorii pierdute*.

Andriana Fianu

CAȚAVENCU



PENTRU mine, pentru noi toți, cred, ceasul acestei premiere este ceasul marilor emoții și al marilor răspunderi. Pioase emoții și zdrobitoare răspunderi față de geniul lui Caragiale! Calde emoții și îndatoritoare răspunderi față de publicul nostru.

Dragi emoții și respectuoase răspunderi față de acei care, înaintea noastră, au dat — și dau — viață cu o asemenea forță artistică personajelor *Scrisorii*... Cred și eu că fiecare generație de actori români are datoria de a studia această formidabilă comedie. Pentru că, vorba lui Caragiale: „Atîta treburile oglinzii: să aibă darul de a reflecta; încolo — fie sferică, fie tăiată ca diamantele-n fațete, fie achromă sau colorată în orice chip — ea își va păstra mereu un mod același de ogîndire: totdeauna va fi un chip constant de raporturi între ce și cum se oglindește”.

Octavian Cotescu

PRISTANDA



INCERC să intruchipez un Pristanda mai puțin pitoresc, care să nu suscite în nici un caz compasiune. Acelui Pristanda, aproape simpatic și aproape inocent prin iresponsabilitatea lui, cu care s-a obișnuit publicul, vreau să-i substituiesc — integrîndu-mă, ca și în D'ale carnavalului, în concepția strict realistă a spectacolului — un Pristanda odios, rău, slugarnic, necinstit și laș, a cărui replică, devenită leit-motiv al personajului, „renunțare mică după buget”, să depășească dimensiunea unei legitime amărăciuni de slujbaș exploatat, căpătînd semnificația unui respingător șantaj sentimental.

Ștefan Bănică

FARFURIDI



FARFURIDI e al patrulea personaj din *O scrisoare pierdută* pe care îl interpretez — după Cațavencu, Ionascu, Cetățeanul turmentat — și care mă pasionează tot atît de mult ca orice personaj din teatrul lui Caragiale.

Pînă la urmă cred că voi juca toate personajele din *O scrisoare pierdută*, dar nu știu cum am să mă descurc cu Zoe... poate în travesti. Lăsînd gluma la o parte, cred că e interesant pentru un actor, dar în același timp și foarte dificil, să joace simbăta seara la Teatrul Bulandra pe Farfuridi, iar duminica, la Teatrul Național, pe Cațavencu. Dar amîndouă rolurile îmi sînt la fel de dragi și voi încerca să mă încadrez cu devotament în ambele spectacole.

Dem. Rădulescu

TIPĂTESCU



CRED că a fost un june ofițer, comandant de garnizoană într-un orașel de provincie, care participa la balurile date de „notabilitățile” locale, unde a cunoscut-o pe Zoe, care l-a atras — și de care s-a amoretat. Apoi s-a apucat să organizeze partidul farfurizilor și brînzovenestilor. El este un tînăr Trahanache, mult mai rău și mai abil, caracteristic de altminteri, oricărei societăți burgheze contemporane, un politician de rasă. Tranzacția dintre el și Cațavencu e un model de convenție veridică nu între doi mărungi potlogari, ci între doi rechini.

Din alt unghi privit, Tipătescu e un mascul, un cocoș autentic, care are mare tracere la soția venerabilului Trahanache, pe temeiuri numai de ei doi știute, acest atribut al insului avînd ponderea sa în locul ce-l ocupă în județ.

Toma Caragiu



EXCROCII ÎN

Parodie comică într-un act

Personajele: Femeia Bărbatul Paznicul

(În parc, noaptea. Aleile sînt pustii. Se aude glasul păsărelor. Departe, latră un ciine și se retrace un tramvai. Într-un tîrziu, adică atunci cînd regizorul va considera că spectatorii s-au infiorat destul de misterul atmosferei, pe alee apare o femeie tină. În liniștea cumplită, pașii ei scîrție pe pardoseala de pietriș într-un chip dureros. Se așează pe o bancă. Își încrucișează mîinile pe piept și oftează. Fața fixă, privirea fixă, corpul nemiscat, doar oftatul care vine din tumultul năvălului al sufletului. Apoi se aud iar pași pe alee. Sînt pașii unui bărbat. Bărbatul e tină, cu figură distinsă, se apropie misterios de banca pe care se află femeia și întreabă pe un ton uimitor de firesc)

BĂRBATUL: Dacă nu vă supărați, pot să mă așez lângă dumneavoastră?

FEMEIA (pe un ton neașteptat de omenesc și blînd): Desigur.

BĂRBATUL (își încrucișează și el mîinile pe piept): Alături este o bancă complet liberă și ați putea, fără îndoială, să mă întrebați de ce nu mă așez pe acea bancă. De altfel, în această noapte și la această oră toate băncile sînt libere și ați putea, tot atît de bine, să mă întrebați de ce nu mă așez pe una din ele.

FEMEIA (se întoarce spre el, îl privește și-i zîmbește fugar, cu destulă gravitate): Domnule, fiți serios, nici prin cap nu mi-a trecut să vă pun o astfel de întrebare. Nici prin cap nu mi-a trecut.

BĂRBATUL: Vă mulțumesc și vă rog să mă iertați, dar mi s-a întîmplat nu o dată ca, cerînd voie cuiva să stau alături, pe bancă, să mi se pună o astfel de întrebare: „De ce, domnule, nu te așezi pe o altă bancă, din moment ce există atîtea bănci libere?” Alții nu zic nimic, dar, după ce te așezi alături de ei, se ridică cu ostentație și se așează pe altă bancă ceea ce este, de fapt, egal cu un refuz. Vi s-a întîmplat și dumneavoastră așa ceva?

FEMEIA: Nu, dar cunosc situația.

BĂRBATUL: Or, faptul că o persoană îți dăruiește posibilitatea de a sta alături pe o bancă, într-un parc pustiu, într-o seară tîrzie, într-o situație sufletească specială, conțenează, doamnă, atît de mult, E ca și cum te-ar invita în propria sa casă, e ca și cum ți-ar spune: „Prietenule, ești obosit sau îngîndurat, încovoaiat de grija și îngoasa vieții. Vino lângă mine, odihnește-te și înșeninează-te. Umărul meu și veselia mea sînt ale tale. folosește-le ca și cum ar fi ale tale, înfruptă-te din ele și simte-te bine”. De aceea, doamnă, vă mulțumesc încă o dată pentru gestul dumneavoastră atît de simplu, dar atît de bogat în semnificații umane.

FEMEIA (chipul ei se transfigurează brusc și pe obraz începe să-i alunece o lacrimă delicată): Domnule dragă, ce frumos vorbiți, ce curgător și ce convingător! Sînteți poet, orator, artist, sau pur și simplu vorbitor, nu mă interesează. Important este că ați venit pe această bancă, în această seară și că mi-ați vorbit așa cum mi-ați vorbit. N-ați rostit decît cîteva fraze, dar a fost o deosebită plăcere pentru mine să le ascult. Vă rog să vă așezați cît mai comod și să vă simțiți cu adevărat bine.

(Cei doi se privesc și-și zîmbesc cu satisfacție reciprocă. Pe chipul lor se poate citi cu ochiul liber acea fericire care îl cuprinde pe orice om simplu și normal atunci cînd viața îi scoate în cale o ființă care-i produce satisfacție. Căci satisfacție este cuvîntul care numește starea ce-i cuprinde pe cei doi eroi. După o scurtă dar intensă pauză, el o privește pătrunzător și devine oarecum grav).

BĂRBATUL: Veniți des în acest parc?

FEMEIA: Vin în fiecare seară. Și cînd spun „în fiecare seară” trebuie înțeles exact ceea ce spun: adică vin în fiecare seară, aceasta fiind pentru mine o necesitate sufletească.

BĂRBATUL: Nu mi se pare nimic ieșit din comun, doamnă, și nu văd de ce spuneți totul pe un ton atît de tragic. Sînt mii și mii de oameni care simt nevoia de aer liber și ies în fiecare seară în parc. În așa fel încît putem spune, fără să ne sfiim că aerul liber e pasiunea secolului.

FEMEIA: Domnule, să nu confundăm situațiile. Eu nu ies în fiecare seară, ci în fiecare noapte, și nu pentru că as avea nevoie de aer liber, căci aer liber se găsește peste tot, pămîntul nu este încă în criză de aer.

BĂRBATUL: Doamnă, aveți dreptate, există o deosebire fundamentală între cei care vin seara în parc și cei care vin noaptea în parc. Întotdeauna, cînd am văzut o ființă omenească într-un parc, noaptea, am avut convingerea că respectiva persoană poartă în ea un motiv misterios și superior. Am fost chiar tentat să cred că toți cei care umblă noaptea prin parcuri sînt niște mari sau mici cugetători. Iertați-mă că vă întreb: sînteți cugetătoare?

FEMEIA: Domnule, am să vă pun și eu o întrebare destul de dură, la care va trebui să-mi răspundeți sincer.

BĂRBATUL: Vă ascult, doamnă.

FEMEIA (după ce-l fixează îndelung cu privirea): Pot să-mi permit să am încredere în dumneavoastră?

BĂRBATUL: Doamnă, vă mulțumesc că-mi puneți această întrebare, pentru că am astfel posibilitatea să fac următoarea declarație: aveți de-a face cu un om de mare încredere. În sensul că enorm de multă lume are încredere în mine. Nu numai caracterul meu integru, dar și figura mea deschisă inspiră tuturor o mare încredere. Uneori, persoane necunoscute mă opresc pe stradă, mi se confesează cîinci minute, apoi pleacă mai departe, împăcate sufletește.

FEMEIA: Atunci, domnule, sînteți exact persoana de care aveam nevoie în aceste clipe. Adică o ființă căreia să mă destăinui. Vai, doamnă, dacă nu aveam cui să mă destăinui în seara aceasta simțeam că inebunesc. Eram ca o pajiște însetată care așteaptă ploaie. Nu v-a comparat nimeni niciodată cu omul care aduce ploaie?

BĂRBATUL: Ba da. O verișoară.

FEMEIA: Și n-a greșit deloc. Aveți figura omului care aduce ploaie sufletelor însetate, omul care aduce senin, destindere, încredere și liniște. Nu cumva aduceți și fericire?

BĂRBATUL (îngîndurat): Fericire? Nu știu, dar mi s-a întîmplat de cîteva ori să fac fericite femeile. Deși nu e deloc ușor să faci o femeie fericită, numai noi bărbații știm asta. Dar parcă spuneți că doriți să vă destăinuiți, doamnă.

FEMEIA: Da, domnule, vreau să vă mărturisesc de ce vin în fiecare noapte în parc. Pentru asta vă cer însă permisiunea să fac o mică incursiune în copilăria mea.

BĂRBATUL: Iertați-mă că vă întrerup, și vă promit că n-o să mai fac acest gest incalificabil, căci nimic nu e mai neplăcut pentru cineva care se confesează decît să fie întrerupt, iar eu nu am în mod curent acest obicei. Totuși, nu mă pot abține să nu vă întreb dacă este vorba de o copilărie nefericită.

FEMEIA: Da, domnule, ați intuit perfect. Este vorba de o copilărie nefericită. Eram nefericită nu pentru că n-aș fi fost iubită de părinții mei, pentru că mă iubeau ca niște fanatici și mă pupau ca niște nebuni. Dar sufeream de o boală îngrozitoare.

BĂRBATUL: Îngrozitoare? Ce vreți să spuneți cu acest cuvînt dur?

FEMEIA: Domnule, acesta este cuvîntul și nu mi-e rușine să-l pronunț. E vorba de o boală care mi-a pricinuit chinuri imense și suferințe fără seamăn.

BĂRBATUL: Doamnă, vă rog să nu vă jenați de mine. Spuneți totul fără ocoliș, descărcați-vă sufletul de povara care-l încovoia.

FEMEIA: Sufeream de următoarea boală, domnule: luam lucrurile la modul propriu.

BĂRBATUL (îngrozit): La modul propriu?

FEMEIA: Da, la modul propriu. Nu știu dacă vă imaginați, dar era ceva cumplit. În sensul că...

BĂRBATUL: Iertați-mă că vă întrerup din nou. E ceva ereditar?

FEMEIA: Probabil, pentru că și tata și mama, și bunicul, și bunica luau lucrurile la modul propriu, dar nu atît de îngrozitor ca mine. În sensul că ei, fiind oameni simpli, nu simțeau nevoia zilnică de a interpreta lucrurile și fenomenele și deci suportau într-un chip mai puțin dureros această boală.

BĂRBATUL: Dar cum se manifesta boala?

FEMEIA: Simplu și groaznic: nu înțelegeam metaforele. Nu le realizam. Să vă dau un exemplu. Dacă mama îmi spunea: „Îa trage-l pe frate-tău de limbă și află ce măgării a mai făcut azi, măgarul”, eu îl apucam, într-adevăr, cu degetele de limbă și trăgeam. Doamnă, și ce scandal ieșea! Dumneavoastră să fi fost în locul lui și să vă fi tras cineva de limbă...

BĂRBATUL: Evident.

FEMEIA: Altădată, mama mi-a spus să mă vîr pe sub pielea cuiva, nu știu de ce, probabil că avea vreun interes, dar zilnic îmi spunea: „Bagă-te pe sub pielea lui unchi-tu, bagă-te pe sub pielea lui unchi-tu bagă-te pe sub...” Vă întreb: credeți că e așa de simplu să te bagi pe sub pielea cuiva la modul propriu? Vă puteți cel puțin imagina ce dureros e să te bagi la modul propriu pe sub pielea cuiva?

BĂRBATUL: Doamnă, vă rog să credeți că asta fac în aceste clipe și-mi vine să plîng de durere.

FEMEIA: Dar stați că nu am terminat cu exemplele. Ce părere aveți că într-o zi mama mi-a spus să mă bag în sufletul cuiva? Am stat nopți întregi și m-am gîndit cum să fac asta, deoarece îmi iubeam nespun de mult mama și nu vroiam s-o refuz. Fiți sincer și spuneți-mi: credeți că e simplu să te vîri în sufletul cuiva la modul propriu?

BĂRBATUL: Nu, de ce să mint, nu e deloc simplu.

FEMEIA: Totuși, spuneți-mi cum ați fi procedat dumneavoastră? Cum ați fi intrat, de pildă, dumneavoastră, la modul propriu în sufletul cuiva?

BĂRBATUL: Doamnă, iertați-mă, dar aici cred că lucrurile se complică nițel. În sensul că problema se pune oarecum și din punct de vedere filozofic. Adică, vrînd-nevrînd, mai întîi trebuie să te întrebi ce e sufletul.

FEMEIA: Evident. Asta m-am întreb și eu: ce e sufletul? Dumneavoastră știți ce e sufletul?

BĂRBATUL: Din păcate, pregătirea mea teoretică nu-mi permite să răspund la o astfel de întrebare. Deși am studii suficiente și din punct de vedere mediativă din naștere n-am avut niciodată curajul să-mi pun o astfel de întrebare. Poate o să vă surprindă spunînd că eu nu sînt în clar nici eu înfîntul.

FEMEIA: În privința înfîntului, pentru mine lucrurile sînt simple; dar cu sufletul am avut destule bătăi de cap. Cînd n-am mai avut încotro m-am dus la profesorul de literatură, profesorul meu cel mai drag, și l-am întreb pe el cu sufletul. El mi-a zîmbit, m-a mîngîiat pe creștet, mi-a spus că nu are un răspuns precis și a doua zi s-a sinucis.

BĂRBATUL: Tristă situație.

FEMEIA: Cred și eu. Dar, scumpe domn, suferințele mele adevărate de-abia pe urmă au început. Crescusem, devenisem o fetișcană nostimă și cîrîna, bărbații întorceau capul după mine, apoi au început să-mi facă curte, iar eu aveam deja complexe de inferioritate. Ceea ce era și firesc, căci bărbaților, în simplitatea și buna lor credință, în apriga lor ambiție de a face impresie, le place să vorbească femeilor în imagini, sînt ahtiați după metafore, se dau în vînt după comparații. Într-o zi, un tînar minunat — căci sînt încă destui tineri minunați pe lume — mi-a propus să mă logodesc cu el, în ciuda defectului ereditar pe care-l aveam. Mă iubea nespun, îmi săruta ca un nebun pistruii de pe nas, eu îl iubeam la fel de nespun, mergeam amîndoi în mijlocul naturii și, ținîndu-ne copilăroși de mîină, vorbeam despre Univers, despre filme, despre miracolul firului de iarbă, despre fotbal, și despre om în general, dar totul la cel mai propriu mod cu putință. Apoi, brusc, m-a părăsit. Asta s-a întîmplat într-o seară, în aer liber, cînd, atingîndu-mi obrazul cu vîrful degetelor, mi-a spus: „Nu ne putem căsători, draga mea, în ciuda faptului că te iubesc de vibrează carnea pe mine ca frunza de arțar bătută de vîntul toamnei. Îmi pare rău, dar nu pot vorbi cu tine toată viața la modul propriu. Oricîtă bunăvoință aș avea, nu pot trăi cu soția mea o viață întreagă fără să vorbesc măcar o dată pe săptămînă cu ea la figurat. Căci, draga mea, ce este oare viața fără metafore? Fără posibilitatea de a transfigura un obiect, o întîmplare o stare sufletească sau de lucruri, fără putința de a decanta o idee, punînd în ea flacăra miraculoasă a figuratiei?” Avea dreptate, sărmanul! Pe cît de minunat era ca om, pe-atît de trist s-a despărțit de mine. El a plecat plîngînd, eu am rămas plîngînd. Poate o să vă mire coincidența, dar ne-am despărțit chiar pe această bancă.

BĂRBATUL: (zguduit): Doamnă, dacă ați ști cît sînt de zguduit! Dacă ați ști! Iertați-mă dacă îmi stăpînesc cu greu lacrimile.

FEMEIA: Groaznic este că părinții au început să mă urască și să-mi spună: „Du-te, blestemat, du-te, pacoste, că din cauza ta casa ne e plină de scîrbă și ploșnițe, numai ghinioane și buboane ne-au pricinuit”. Și atunci, bineînțeles, am plecat de-acasă, fără să știu încotro, căutînd buimacă un spațiu în care să pot respira și gîndi. Ziua merg pe străzi și dorm de-a-npicioarele, iar noaptea stau prin parcuri, vorbesc cu frunzele și iarba și număr stelele căzătoare. Tot gîndindu-mă și gîndindu-mă zi și noapte, am ajuns la concluzia că lumea a devenit teribil de strîmtă și neîncăpătoare, dacă o ființă pașnică, suferind de o boală atît de nevinovată, nu-și găsește bucata ei de liniște și împlinire.

BĂRBATUL: Doamnă, credeți ce vreți, schimbați-vă părerea despre mine, dar eu trebuie să vărs o lacrimă.

FEMEIA: Mulțumesc, domnule, sînteți foarte amabil. Demult n-a mai vărsat cineva o lacrimă pentru mine, mai ales un bărbat.

BĂRBATUL: Într-adevăr, doamnă, este o lacrimă bărbătească, dar sinceră. Căci plîng nu numai pentru dumneavoastră, plîng și pentru mine. Am să vă fac o mărturisire rușinoasă, scumoa doamnă: și eu sînt nefericit.

FEMEIA (oripilată): Vai!

AER LIBER



Schiță de Tatiana
Schön-Apahideanu

BĂRBATUL: V-ați exprimat corect. „Vai” este singurul cuvânt care mi se cuvine. Sint nefericit pentru că și eu sufăr de o boală incurabilă încă de când eram copil mic și dolofan.

FEMEIA: Dacă-mi permiteți, domnule, ce fel de boală?

BĂRBATUL: O boală ciudată, doamnă. Pe cât de ciudată, pe atât de neplăcută. La început am crezut că e un simplu obicei, dar pe urmă mi-am dat seama că e vorba de o cumplită maladie. Suferința mea consta în aceea, doamnă, că mă luam după exemple. Nu știu de unde mă căptușisem cu această boală, pentru că mama mea nu se lua după exemple, tatăl meu ru se lua după exemple, unchiul meu nu se lua după exemple, bunicul meu — nu, bunica mea — nu. Dimineața, cum mă sculam, nici nu apucam să beau ceaiul, că și fugeam la fereastră. Mă uitam după exemple. La teatru, la fel... La cinematograf, la fel... Toată ziua căutam exemple. Mai ales pe stradă, căci probabil știți: străzile sint pline de exemple. Groaznic era că nu puteam să fac absolut nimic dacă nu aveam un exemplu. Ca să zîmbesc, trebuia să am un exemplu; ca să dorm, trebuia să am un exemplu; ca să privesc, trebuia să am un exemplu; ca să admir, trebuia să am un exemplu; ca să interpretez, trebuia să am un exemplu; ca să ironizez, trebuia să am un exemplu; ca să minimalizez, trebuia să am un exemplu; ca să... În sfîrșit, și așa mai departe. Ca să mă dezbrace de acest groaznic și urît obicei, părinții m-au izolat de restul lumii. Ședeam singur într-o cameră fără ferestre și înnebuneam că nu aveam după cine să mă iau. Închipuiți-vă, doamnă, că ajunsesem să imit lucrurile din jurul meu, deveneam cînd scaun, cînd ușă, cînd sobă de gătit, bec de 120 de volți și fier de călcat. În cele din urmă, de teamă să nu contaminez cu boala mea pe frații și surorile mele, care urmau cu toții o școală de ambliopi, m-au alungat de acasă. Devenind liber și singur, am început să mă țirăsc după tot felul de exemple care-mi ieșeau în cale, ajungînd la această vîrstă matur o ființă care a trăit toate experiențele lumii, dragă doamnă, cu excepția, desigur, a experiențelor atomice. Probabil că, dacă aș fi avut un atom de uraniu în mine, aș fi fuzionat și aș fi devenit o ciupercă de fum, ceea ce numai plăcut nu ar fi fost pentru mine și localitatea în care mă aflu.

FEMEIA: Domnule, sint îngrozită pînă în viscere de tot ce mi-ați spus, pentru că mă tem să nu contractați cumva și tristul meu exemplu și să începeți să luați și dumneavoastră lucrurile la modul propriu.

BĂRBATUL: Neprețuită și nobilă doamnă, îngrijorarea dumneavoastră vine prea tîrziu, pentru că deja am început să iau lucrurile la modul propriu. Ca să vă dau cel mai la îndemînă exemplu, în această clipă v-aș lua pur și simplu de soție. În condiții normale aș fi înfășurat propunerea într-o delicată figură de stil, dar acum nu mai sint în stare de așa ceva, v-o spun direct și verde.

FEMEIA: Domnule, îmi pare rău că nu pot să opun nici măcar o rezistență formală în fața propunerii dumneavoastră atît de ferme, deoarece ora este destul de înaintată și n-aș vrea să vă rețin prea mult. Cu alte cuvinte, voi fi soția dumneavoastră, cu toate consecințele care decurg din aceasta.

BĂRBATUL (solemn): Doamnă, permiteți-mi să vă felicit cu ocazia căsătoriei dumneavoastră cu mine!

FEMEIA (la fel de solemnă): Mulțumesc.

BĂRBATUL: Îngăduiți-mi, de asemenea, să vă ofer această verighetă pe care este încrustat un singur cuvînt: „Fii fericită”, căci o aveam demult pregătită. (Îi introduce verigheta pe deget). Subconștientul meu neliniștit mă avertizase încă de ieri că o să vă întîlnesc în seara aceasta.

FEMEIA: Mulțumesc. (Solemnă) Domnule, primește asigurarea fermă că, în calitatea mea de soție, voi face totul pentru succesul deplin al căsniciei noastre. (Cei doi își strîng mîinile cu căldură. În aceeași clipă, pe alee apare un bărbat în uniformă de paznic.)

PAZNICUL: Bună seara, doamnă. Vă rog să mă scuzați că vă deranjez la această oră, dar nu o fac decît în interes de serviciu. În acest sens, aș dori să vă întreb dacă nu cumva ați întîlnit sau văzut un bărbat de profesiune exroc sentimental, care acționează în acest parc, care acostează femei singure și nevinovate, le debitează un text livresc și incoerent despre o anumită boală a exemplelor de care, chipurile, ar suferi, le cere în căsătorie, oferindu-le chiar o verighetă, căci are buzunarul plin de astfel de obiecte, pentru ca în scurt timp să le decazeze micile economii și să dispară. Odiosul individ nu a găsit un alt loc unde să acționeze decît acest parc de care răspund, stîrbindu-i frumosul prestigiu de care se bucură în rîndul cetățenilor localității.

FEMEIA: Domnule paznic, îmi pare rău, dar nu am întîlnit un astfel de individ.

PAZNICUL: Atunci poate ați întîlnit dumneavoastră, domnule, o individă de profesie exrocă sentimentală, care acostează bărbați singuri și nevinovați, le debitează un text livresc și incoerent despre o anumită boală a sensului propriu de care, chipurile, ar suferi, îi aduce în situația de a o cere în căsătorie, pentru ca în scurt timp să le lichideze micile economii și să dispară. Odioasa individă nu a găsit alt loc unde să acționeze decît acest parc de care răspund, stîrbindu-i frumosul prestigiu de care se bucură în rîndul cetățenilor.

BĂRBATUL: Domnule paznic, îmi pare rău, dar nu am întîlnit o astfel de individă.

PAZNICUL: Atunci și mie îmi pare rău de deranj și vă urez noapte bună. (Paznicul pleacă. Cei doi se cufundă într-o tăcere adîncă)

FEMEIA: Domnule, este pur și simplu de necrezut cu cît tupeu lucrează în ultimul timp exrocii în aer liber. Ca să nu mai vorbesc de fantezia lor de-a dreptul debordantă.

BĂRBATUL: Într-adevăr, doamnă, a devenit pur și simplu riscant pentru un bărbat serios și cinstit să iasă într-un parc și să se așeze pe o bancă, alături de o femeie, precum la fel de riscant a devenit pentru o femeie să se așeze alături de un bărbat și să încropească o mică comunicare între ei. Cred că ar trebui să plecăm din acest parc înfiorător.

FEMEIA: Într-adevăr, simt nevoia să mă aflu cît mai repede în siguranță. Acest parc a devenit o oroare. Sper, totuși, ca organele de resort să pună mîna pe cei doi exrocii cît mai repede și să-i anihileze. Nu putem lăsa parcurile noastre la discreția exrocilor. (Apare Paznicul) Domnule paznic, ați reușit să puneți mîna pe cei doi

exrocii? Pentru că atît eu, cît și soțul meu, am dori realmente să vă dăm o mîna de ajutor.

PAZNICUL: Mulțumesc, doamnă, dar atît eu, cît și colegii mei din organele de resort, sintem pe urma lor. Avem toate datele la îndemînă, toate semnalmentele, inclusiv fotografiile lor color, bust, din față și din profil, astfel încît prinderea lor nu este decît o formalitate. În noaptea asta vor fi prinși cu siguranță.

FEMEIA: Aveți fotografiile lor?

PAZNICUL: Desigur. (Le arată cîteva fotografii)

FEMEIA (uluită): Extraordinar ce seamănă ea cu mine!

BĂRBATUL: Dar parcă el nu seamănă la fel de extraordinar cu mine?

PAZNICUL (se uită la fotografii, apoi la cei doi): Într-adevăr, seamănă în chip izbitor.

FEMEIA: Ce chestie nemaipomenită!

PAZNICUL: Ce vă mai mirați, doamnă? Geme lumea de coincidențe.

FEMEIA: Dar ce vîrstă are ea?

PAZNICUL (se uită într-un carnetel): Treizeci de ani.

FEMEIA: Nu cumva e născută pe paispe-a treia?

PAZNICUL (se uită în carnetel): Exact.

FEMEIA: Ca și mine! O coincidență sinistră.

BĂRBATUL: Dar el nu cumva e născut în cînspe-a patra?

PAZNICUL (se uită în carnet): Exact.

BĂRBATUL: Ca și mine. De altfel, nu trebuie să ne mirăm, pentru că toți exrocii au semnalmente de oameni normali. Arată ca noi, merg ca noi, au aceleași pasiuni și slăbiciuni ca și noi, se nasc în aceleași zile ca și noi. Contemporanii lui Casanova declară că celebrul corupător de femei arăta perfect normal, atît din punct de vedere fizic, cît și din punct de vedere al datei nașterii.

FEMEIA (către Paznic): Știți ce e bizar, domnule paznic? Că dumneata ai putea acum să ne confunzi cu cei doi exrocii?

PAZNICUL: Excluz.

BĂRBATUL: De ce?

PAZNICUL: Pentru că ei nu lucrează împreună. Lucrează separat. Nici nu se cunosc.

FEMEIA: Aha!

PAZNICUL: Că dacă s-ar întîlni întîmplător ar încerca să se agățe unul pe altul și ar fi risul de pe lume. Ea încercînd să-l păcălească pe el și el pe ea. (Ride) Mamă, ce nostim ar fi! Ce n-au mai fost cazuri?

BĂRBATUL: Într-adevăr, chestia ar avea un haz nebun.

PAZNICUL: Știți ce mai e, de asemenea, demn de reținut? Textele pe care le debitează, domnule.

BĂRBATUL: Asta spunea și recenta mea soție cu cinci minute în urmă: tipii au o fantezie debordantă.

PAZNICUL: Ai naibii, de unde scot ei toate ideile astea, nu știu. Un coleg de-al meu s-a ascuns sub o bancă și i-a ascultat în timp ce încercau să-și inducă victimele în eroare, chiar aici în parcul acesta. Ei bine, a rămas pur și simplu perplex cît de firesc și convingător vorbeau. Își joacă rolurile la perfecție, ca niște actori profesioniști. Amîndoi fac pe nefericirii și însingurații și cine nu e sensibil în ziua de azi la nefericire și însingurătate? Fiecare femeie singură își dorește să facă fericit un bărbat singur și fiecare bărbat singur dorește să aibă alături o femeie singură și care n-a cunoscut fericirea. Colegul meu spunea pe cuvînt de onoare că, ascultîndu-i pe cei doi exrocii, i-au dat lacrimile de emoție, atît de convingător vorbeau. Eu mă întreb ceva: de unde i-a venit ei, de pildă, ideea cu boala modului propriu, iar lui ideea cu maladia exemplelor? Nu cumva ciupesc ei toate astea din literatură, film sau teatru? Nu cumva numeroasele cărți, piese și filme care tratează problema exrocilor dau, de fapt, apă la moară exrocilor? Dar, în același timp, se poate foarte bine ca exrocii să la aceste idei chiar direct din viață, căci și viața are contradicțiile ei. În sfîrșit, în seara asta exrocii nu mai au cum să ne scape, toate ieșirile sint păzite. Bună seara! Și scuzați-mă de deranj! (Pleacă, fluierînd)

FEMEIA: Acest paznic mi-a făcut o excelentă impresie, datorită istetismii lui intelectuale și optimismului său popular.

BĂRBATUL: Într-adevăr, a fost reconfortant să-l auzim cît de sigur era că va pune mîna pe cei doi exrocii. În sfîrșit, stimată doamnă, întrucît sint realmente obosiți, va trebui să ne despărțim. Vă propun să ne revedem mîine, pentru a relua discuțiile privind căsătoria noastră. Bineînțeles, dacă nu v-ați schimbat între timp hotărîrea și părerea despre mine.

FEMEIA: Domnule, nici prin cap nu-mi trece să-mi schimb hotărîrea și părerea despre dumneata. Ca să nu mai lungim mult formalitățile, eu propun să ne vedem mîine direct la analiza Wasserman, o analiză pe cît de neplăcută, pe atît de indispensabilă unei căsătorii.

BĂRBATUL: De acord. Atunci, pe mîine, la zece, la Wasserman.

PAZNICUL (apare de pe alee, bine dispus): Doamnă și domnule, am plăcerea să vă dau o veste excelentă. Cei doi exrocii au fost prinși!

FEMEIA: Într-adevăr? Felicitări!

PAZNICUL: Mulțumesc. I-am prins chiar asupra faptului. Dar știți ce este nemaipomenit de interesant și hazos? Că cei doi exrocii se întîlniseră întîmplător și încercau să se păcălească unul pe altul. Ca să vedeți ce farse le joacă viața uneori exrocilor. Ședeau amîndoi pe aceeași bancă și se confesau: ea cu suferința ei la modul propriu, el cu boala exemplelor. I-am luat ca din oală „Pardon, zice ei, pardon, zice ea, poate ne confundăm”. Și — harș — i-am umflat. De-acum înainte parcul nostru se va bucura din nou de un bine meritat prestigiu în rîndul cetățenilor orașului. Noapte bună!

BĂRBATUL: Noapte bună, domnule paznic!

FEMEIA: Noapte bună! (Către el.) Ce paznic minunat! (Oftînd ușurată.) Doamne, mai sint încă destui paznici minunați pe lumea asta!

CORTINA

Cinema

ESTE prima oară că ecranul românesc încearcă umorul negru, „Galgenhumor“-ul, satira macabră. Povestea scrisă de Titus Popovici și regizată de Sergiu Nicolaescu are prospețimea acelor „fabliaux“ și „sotties“ din evul mediu francez, amestec de farsă și cruzime, gen **Avocat Pathelin**, o poveste extrem de originală, care se petrece în anul 1444, într-un sat, în plină ocupație germană, în Ardeal. Un țaran a ucis un ofițer neamț. Comandatura declară că dacă în 24 de ore nu se găsește vinovatul, vor fi împușcați notarul, preotul, medicul satului și soțiile lor. Popa face atunci apel la **Ipu**, nebunul satului, vagabond, cerșetor, visător, dar care cunoaște bine pe toți sătenii și ar putea descoperi ucigașul. Ipu însă e un om de o imensă umanitate. Îi repugnă să știe că zicind o vorbă, pronunțând un nume, va omorî un om. Dar dacă refuză, vor fi împușcați nu unu, ci șase, și încă nevinovați. Atunci se sacrifică. Va spune că el fusese asasinul. Firea lui romantică și copilăroasă e sedusă de acest gând cavaleresc. „Inteligenția“ satului, salvată astfel de la moarte, sărută slugarnic miinile acestui om pe care pînă atunci îl priveau cu dispreț și scîrbă. Interesant e că aceste două atitudini se combină și se juxtapun. Amabilitățile sînt exprimate în termeni ofensatori. De pildă, pentru Ipu va fi o bună afacere să moară împușcat, deci repede, fără durere, în loc să se chinuiească ani de zile (adică cel mult doi ani, căci e plin de presupuse boli). De asemenea, afacere e pentru el să moară glorios, cam ca Ioana de Arc în loc să continue a fi de risul lumii, batjocura satului, iar tînăra și sexapiloasă nevastă a notarului îl încurajează cu o altă amabilitate: îl asigură că nemții, care-s oameni serioși, nu o să-l execute, căci „el știu că dumneata ești idiot“. Ipu face la toată



Protagonistii filmului „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”: Amza Pelea și Cristian Șofron.

astea o obiecție. Nu crede. Nu e sigur că oamenii își vor ține făgăduiala, că-i vor face cea mai solemnă și spectaculoasă înmormîntare și îi vor clădi cel mai frumos mormînt. Le cere să pună asta în scris, cu pecetea notarului. Ceva mai mult, vrea să asiste personal la funeraliile sale. Adică să i se facă o, ca să zicem așa, „avan-slujbă“. Ceea ce Sfinția Sa consimte. Și este de un comic funebru și enorm această înmormîntare în toată legea, la care el asistă cu aprobare și chef. Apoi le mai cere ceva „binefăcătorilor“ săi. Pe el, ce-i drept, l-au asigurat în scris. Dar pe ai lui? Pe nevastă-sa, de care era divorțat de 23 de ani? Și vreo alte 2—3 rubedenii. Tot în scris, tot cu pecete oficială, îi va împroprietări din avutul celor trei „albăstrimi“ salvate de el. Tocmelile lor sînt o altă sursă de haz macabru. Ora fatală se apropie. El pleacă de la sinistrul „banchet“ să se îmbrace în vederea funebrei ceremonii. Se va întoarce și cu toții se vor duce la comandatură să

se predea. Toți îi așteaptă. Dar el cam zăbovește. Ceilalți încep să înnebunească și de frică, și de ciudă că l-au umplut de bani și de pogoane și că el le-a tras chiulul, coana preoteasă are un acces de isterie. Din fericire, se vor liniști, căci Ipu se întoarce și e gata de golgotă.

Afară de Ipu, mai există un personaj onorabil. Un băiețel, un adolescent, care disprețuiește, fără excepție, întreagă această cutie a Pandorei, această abjectă populație de chiaburi cruzi și necinstiți, lichelizată de nemți și guvern, călăi față de sărăcime. Îi urăște. Singurul lui prieten este Ipu, cu care se joacă de-a Napoleon, cu care se duce la pescuit, cu care „face politică“, adică retrăiește, împreună cu el, lupta dusă de fratele lui ilegalist, împușcat de agenții Siguranței. Un frate care îi crescuse, și iubise, și fusese tovarășul lui de joacă și de visare. Acest frate pierdut și cumintele, bunul, draguț, zdrențărosul Ipu, sînt singurele ființe pe care le stimează.

În timp ce lui Ipu i se aranjează funeraliile și moștenirea, vedem figura încremenită în durere a micului adolescent, pe care nimic nu-l poate înviora.

Sfîrșitul e impresionant. Avem final deschis. Căci tocmai cînd urma să aibă loc execuția, nemții o șterg. Nu ni se spune ce va urma. Dar ne putem închipui mai multe finaluri. Nu încetează de a repeta că valoarea artistică a unui film se măsoară, între altele, cu lungimea și numărul „poveștilor-bis“ pe care și le povestește lui însuși, în gînd, spectatorul.

Filmul are un cusur. Partea introductivă ține cam jumătate din film, înainte de a se ajunge la problemă. Cum lucrarea durează 105 minute, era suficient ca din introducerea de 50 de minute să se taie vreo 20, pentru ca disproporția față de introducere să înceteze. Fără amputări de secvențe, ci amputări din aproape toate secvențele, care, chiar luate în parte, par cam lungi (în prima jumătate a filmului).

Amza Pellea în rolul lui Ipu este perfect. De asemenea, băiețelul (Cristian Șofron), precum și Ioana Bulcă în coana preoteasă mahalagioaică, ordinară, vampoidă, cu toți piepșii la bătaie, și la bine și la rău. De asemenea și Besoiu în rolul popii. Rol interesant. Deși sută la sută lichea, el simulează în permanență o evanghelică bunătate, în care crede doar în măsura în care crezi în haine, în îmbrăcăminte de mare ținută a unei profesii de ișos și prestigiu.

Foarte interesant numele **Ipu**, porecla dată de puștii și golani satului acestui personaj sincer și fantastic. Îl mai gratificau și cu alte nume direct insultătoare, pe care Ipu, în modestia lui, le accepta, căci recunoștea cu umilitate că e un om plin de cusururi. Dar spiritul său de filozof, de gînditor, se revolta în fața numelui de **Ipu**, fiindcă nu însemna absolut nimic, nici măcar o insultă sau o calomnie. Înțeleptul din el nu admitea această absurditate. Felicităm pe Titus Popovici și pentru o asemenea nostimă găsiră.

D. I. Suchianu

La început n-a fost cuvîntul

AL 88-lea din cele 92 de filme ale sale l-a dat lui Buster Keaton, cu puține luni înainte de moarte, bucuria unui nou triumf, după o eclipsă atît de lungă. „Sigur că e grozav, dar vine cu treizeci de ani prea tîrziu“, declara el cinic. Triumful venea, ce-i drept, într-un fel nou și neașteptat. Personajul pe care-l aducea în 1965 pe ecranul Festivalului de la Venetia este o bizară, aproape supranaturală, creatură care, rătăcită într-un univers la fel de bizar și supranatural, se ferește tot timpul de privirile lumii și chiar de ale sale proprii. Se prelinge pe lîngă ziduri, cu spatele întors spre restul lumii, cu ceafa încotoșmănată chiar ea într-un șal lugubru, iar cei ce, în ecran, îi zăresc fața se trag cu spaimă îndărăt. Vrînd să îndeplinească un fapt secret, pe care îl vom afla doar în final (vom asista la un suspens mai dens decît în oricare din filmele lui Keaton de pînă acum), acest ins anonim, mut și, într-un fel, aproape invizibil (netrădat decît de pălăria sa, „cea mai subțire din lume“, și de cîteva gesturi fugare) ajunge în sfîrșit într-o odaie și mai bizară, și mai supranaturală. Aici privește îndelung, cu suspiciune, totul, apoi începe să suprimă, înghetat de spaimă, pe toți martorii care l-ar putea vedea: în primul rînd acoperă, cu gesturi îngrozite, oglinda, deci își taie legătura cu sine însuși: apoi trage un stor peste unicul aeam, interzicîndu-și legăturile cu lumea; apoi evacuează pe rînd pisicile, ciinii, papagalul, peștele din acvariu, toate viețuțile din sordidul său refugiu; mai suspectează apoi fiecare cîmpătură de zid, fiecare ochi prezumtiv care l-ar putea vedea (chiar cînd acesta este doar o decorație a jilțului în care sade) și, cînd e absolut convins că a rămas singur, rupe pecetea unui plic. În plic sînt cîteva fotografii

idilice; ultima dintre ele, însă, este fotografia unui bătrîn ciudat; un Malec bătrîn, cu fața adînc brăzdată, cu unul din ochi ascuns de o banderolă neagră. Abia ne încredințasem că l-am descoperit în sfîrșit pe El, cînd straniu personaj rupe fotografia, apoi le rupe pe toate celelalte. Miinile îngrozite și tremurătoare de pînă acum cad pe brațul jilțului, resemnate. Aparatul ocolește jilțul și ne arată din profil, numai pentru o clipă, chipul nevăzut pînă acum. Este al personajului din fotografia ruptă. Apoi finalul: multe, infinite secunde, o pleoadă în grosplan se închide alene, ca un uriaș batracian.

De ce am povestit acest film fără poveste (chiar și titlul său este, pur și simplu, *Film*) prin care Samuel Beckett a dat o atît de neașteptată încheiere destînlui lui Keaton? Pentru că, în afara succesului, care postum s-a mărit încă, el pare să fi avut o rațiune simbolică: aceea de a aduce la suprafață sensurile tragice ale personajului, de a-i găsi o nouă, filozofică încoronare, de a fi un joc secund, mai real, al unei vieți imaginare.

În *Film* mușenia e simulată: două personaje episodice vorbesc, dar sunetul nu ajunge pînă la noi; vedem doar cum ele mișcă buzele, dar unicul sunet e un hîrîit gol de difuzor. Numai El tace, de unde marea sa demnitate. El se ascunde sub liniște ca sub un ocean transparent, lăsîndu-ne să deducem că nu va vorbi atîta timp cît nu va fi descoperit taina propriului eu, pe care o caută sfîșiat. Din această formulă de Hamlet absurd (vrea parcă să ne spună Beckett în noua, posibilă sa interpretare), numai din ea îl putem descifra pe adevăratul Malec, un personaj care s-a travestit pînă azi în comic și care pînă azi a fost admirat în grabă,



Samuel Beckett, Alan Schneider și Buster Keaton în timpul turnării peliculei „Film“.

fără să fi fost respectat într-adevăr. Contemporanii lui, acel popor flămînd de ris dintre cele două războaie, au apelat la el ca la o mașină de gaguri, ca la un robinet de ticuri, repetiții și nepotriviri; ca la o „față de piatră“ liniștitoare și deconectantă. Se poate face această uimitoare constatare în *Răpit de gangsteri*, unde, jucînd dublul rol de candid și asasin care sînt puși față în față, Malec este susținut de public cu la fel de multă simpatie în ambele ipostaze. Publicul l-a iubit deci pe Malec actorul, acrobatul, mimul, și n-a mai observat pe omul din el. Publicul n-a observat, și nu putea să observe, marea mușenie suferindă a lui Malec, pentru că filmul era oricum mut, prin definiție. Dar azi (ne spune Beckett), cînd El ar putea vorbi, refuză: mai mult, își ascunde fața, care nu mai are tăria să fie de piatră.

Cînd ne gîndim la omulețul acela hăituit, în ciuda bunelor sale intenții, de o lume întreagă — îl înțelegem; cînd vedem pe bietul doritor de fapte frumoase, neînstare să le ducă la capăt, nici pentru alții, nici, mai ales, pentru

el — îl înțelegem; cînd regăsim pe vecinul năuc, dezmeticit mereu abia în timpul doi, handicapat mereu de propria bunăeducație și de forța brutală a celorlalți — îl înțelegem. Iată ce spunea Keaton: „Pentru mine există o deosebire esențială încă de la început: vagabondul lui Charlie era un leneș, avînd filozofia unui leneș... Micul meu personaj era un lucrător și era cinstit“. Dar deosebirea mai stă și în faptul că Malec a trăit tensionat o viață întreagă de această experiență — considerată la timpul ei pragmatică — poate anume pentru a ajunge pînă la urmă la înțelegerea adevăratei sale esențe, în vreme ce Charlot s-a eliberat de frămîntări moment cu moment, putînd să ia totul, astfel, mereu de la capăt. Poezia resemnațiilor și contemplativilor este mai concretă și imediată; poezia revoltaților și indecișilor este sesizabilă întotdeauna mai tîrziu. Ne-o spune acest om brăzdat de gînduri, acest Malec bătrîn din tinerețea căruia a mai rămas doar o pălărie, cea mai subțire din lume.

Romulus Rusan

CARTEA

REPERTORIUL ESTE VIS...



Falsa strălucire

M-AM întrebat multă vreme, ca unul aflat în cauză și resimțind deci cu acuitate tot dramatismul unei asemenea întrebări: nu sînt inutile, și nu numai inutile dar chiar parazitare, comentariile făcute muzicii? Căci a potrivea, chiar cu artă, înă parea o îndelungă minora și ridicolă în raport cu ceea ce trăiesc și ne dau cei ce creează opera prima și a doua oară — compozitorul și interpretul.

Cu aceste complexe am început să scriu cărți despre muzică. Și cred că pe seama unei asemenea complexări trebuie pus tot ce e prost în aceste cărți. Eliberarea interioară s-a produs în momentul cînd mi s-a descoperit că muzica e un fenomen nu de dublă, ci de triplă creație; că strădaniile compozitorului și interpretului trebuie să fie întregite (căci altminteri fenomenul muzical ar rămîne incomplet) de procesul creator petrecut în sufletul celui ce ascultă, proces creator care-și găsește expresia sa cea mai înaltă în opera comentatorului. De-abia atunci — și trebuie să recunosc că a fost destul de tîrziu — mi-a devenit limpede imensa răspundere morală, filozofică, umană, stilistică a celui ce scrie o carte despre muzică, răspundere care nu e deloc mai redusă decît a compozitorului sau interpretului. Lucrarea sa despre un muzician, o epocă, un curent, o problemă este — sau, mai exact, trebuie să fie — o creație în sensul cel mai autentic al cuvîntului, la a cărei naștere să prezideze cel puțin talentul, atunci cînd lipsește genialitatea (care, în cazul operei comentatorului, e la fel de posibilă și necesară pe cît este la compozitor și la interpret). În fine, contemporană cu aceste descoperiri era și aceea că cele ce se spun despre muzică, departe de a fi inutile sau parazitare, pot juca un rol decisiv în orientarea modului de a înțelege o operă, un stil muzical. Un exemplu din viața cotidiană va face poate mai explicit crezul meu. E vorba de felul cum privim o persoană despre care, înainte de a o cunoaște, ni s-a vorbit rău sau bine, cu ardore sau cu indiferență, tendințios sau obiectiv. Acest fundal pe care are loc contactul nostru direct, trăiește ca o realitate foarte puternică în noua relație stabilită și îi poate chiar determina destinul, însoțindu-se totodată de o seamă de alte fenomene secundare. Rolul cuvîntului, în relația dintre muzică și ascultător, de această natură este. Bineînțeles că sunetele în desfășurare — sau, cum zicea Hanslick, „formele sonore în mișcare” — sînt veritabilele purtătoare ale mesajului, și totdeauna muzicii, iar nu cărților despre muzică, îi vom cere ceea ce este ea în măsură să dea sufletului și spiritului uman. Dar așa cum aproape totdeauna apariția unui om în viața noastră are loc sub semnul celor ce ni se spun (foarte adesea, la cererea noastră) despre el, muzica ne este dăruită împreună cu spusele celor foarte mulți chemați și celor citorva aleși să creeze fundalul pe care va putea lua pentru a treia oară viața fizionomia ei în suflurile noastre.

Are o destul de largă circulație teoria neputinței cuvîntului în fața infinității de sensuri a muzicii, în fața inefabilului acesteia. Teoria aceasta a putut lua naștere fie în capetele unor muzicieni îngîmfaiți și respinși de idei, fie în acelea ale muzicologilor-cirpaci care vor să-și justifice filozofia lipsa de har. Cînd iese de sub condeiul comentatorului înrobît de ceea ce Enescu numea „mica istorie” — care poate fi anecdotică, documentaristă, tehnico-structuralistă etc. —, cînd exprimă nu o pasiune spiritualizată și un ideal urmărit cu fervoare, ci pretinsa imparțialitate științifică a unui suflet de eunuc —, în asemenea condiții, desigur, cuvîntul este neputincios. Și cine, cu nesăbuiță, se aventurează să scrie despre Mozart sau Enescu, deși se știe născut într-o asemenea zodie muzicologică, va trebui desigur să-și primească pedeapsa: ridicolul. Dar ce forță deschizătoare de orizonturi și de disponibilități interioare are cuvîntul despre muzică, tișnit din preaplinul suflului al unui spirit care, înainte de a fi riguros, obiectiv, lucid etc., IUBEȘTE! Nu pricepere de a manevra metafore i se cere comentatorului ca să aibă elocvență, ci pur și simplu să iubească. Este adică valabilă și în cazul lui acea exigență fundamentală fără de care creația compozitorului și a interpretului nu capătă adevărată viață. În plus — și asupra acestui punct s-ar impune cea mai adîncă reflecție — o străveche tradiție a adus pînă în zilele noastre semnificativă echivalență a ideii de iubire, în ce are ea mai înalt, cu ceea ce grecii de odinioară numeau LOGOS.

George Bălan

STĂ în obiceiul nostru al tuturor să așteptăm din partea unui nou conducător de instituție artistică să-și dezvăluie, încă din primele zile ale responsabilității asumate, dacă nu întregul program al activității viitoare, măcar o schiță de convingeri și un inventar de intenții, ca să se încredințeze oamenilor că lucrurile vor evolua și că evoluția se va înscrie perfect pe orbita speranțelor...

Înainte de a cunoaște temeinic despre ce este vorba în domeniul ce i s-a încredințat, noul imputernicit se vede nevoit să facă declarații dintre cele mai minunate, erijindu-se într-un fel de salvator de situații răscoapte și un deschizător de drumuri așternute cu petale.

Mă aflu în această (de neînviată) situație.



Dintru început, și fără intenția de a contraria pe cineva, în să amintesc că nu o persoană sau alta determină buna (sau rea) evoluție a unei instituții, că în mersul spre mai bine al lucrurilor se includ forțe și factori complecși, pe care nu este bine a-l ignora. Fără îndoială, o persoană oarecare poate grăbi un proces pozitiv, așa cum, nepricepindu-se și nevrind să se priceapă, poate întîrzia într-un fel împlinirea lui la vremea potrivită.

În afară de aceasta, nu cred că este bine a ne închipui ca posibilă și folositoare răsturnarea peste noapte a așezărilor organice constituite, oricît vor fi intențiile de schimbare, cu atît mai puțin cu cît avem să găsim destule lucruri bine întocmite, o tradiție admirabilă și un material uman prețios...

La aceste adevăruri am gîndit îndată, scîpînd de emoțiile care au însoțit instalarea mea ca director al Operei Române și înainte de a ști cu ce trebuie să încep, am simțit nevoia de a părăsi pentru un sfert de oră scaunul directorial, spre a recîștiga perspectiva netulburată a lucrurilor. Așezat în ultimul rînd de la galerie (în sala goală și în penumbră), acolo unde s-a hotărît cîndva legătura mea sentimentală cu Opera (cîți ani să se fi scurs de-atunci?) am evocat pentru câteva clipe propriile mele vise de spectator inocent și de iubitor de muzică de altădată. Opera Română imi apărea magnifică: se jucau pe scena visului meu Monteverdi, Pergolesi și Gluck, Haendel, Mozart și Beethoven, Weber, Wagner și Verdi, Debussy, Richard Strauss și Alban Berg. Sala era plină pînă la refuz, seară

de seară cu entuziaști, fanatici iubitori ai scenei lirice, fiecare spectacol — ilustrat de prezența celor mai de seamă cîntăreți ai țării și de oaspeți cu nume răsunătoare — se constituia ca un eveniment muzical copleșitor. O orchestră amplă, omogenă, extraordinară umplea urechile cu adevărate simfonii, în timp ce un corp de balet fastuos își etala grațiile infinite sau, în spectacole moderne, dinamice transmitea sălii fiorul limbajului eliptic și sugestiv al celor mai îndrăznețe idei contemporane...

Acum, după atîția ani de la infiriparea acelor vise, cînd responsabilități noi imi cer o opțiune. Imaginile fermeceate de-o clipă mi se insinuează în conștiință ca un program posibil dar foarte greu de realizat.

Sînt realitățile ale instituției care mă contrariază și mă nemulțumesc. Și, chiar dacă voi exagera puțin, încă stăpînit de visul meu frumos, am să le numesc cu toată îndrăzneala, cu luciditate și speranță:

O serie de spectacole ce ar fi meritat laude se prezintă într-o stare de uzură fizică și morală ce întristează, salve doar uneori de capete de afiș — artiști de o mare reputație națională și mondială. O altă serie de lucrări („Orfeu” de Gluck, „Parsifal” și „Maestri cîntăreți” de Wagner, „Pelleas și Melisande” de Debussy, „Logodna la mănăstire” de Prokofiev — ca să nu citez decît foarte puține) au fost scoase de pe afiș fără nici o explicație. Baletul trăiește o viață mediocră, în ciuda faptului că posedă elemente solistice și calități de ansamblu, nu preget să afirm, excepționale. O orchestră descompletată și obosită completează acest tablou deloc încîntător. Creația românească de operă și balet, de o mare originalitate, își află locul cu mari dificultăți în repertoriu, iar atunci cînd izbutește, spectacolele originale se resimt de pe urma grabei cu care au fost puse în scenă, infățîșindu-se publicului destul de sărăcăcioase.

Nu sînt un negativist. Cred puternic în valorile artistice ale Operei Române.

Pornind la lucru cu mare încredere, nu pot fi liniștit, gata de a trece ușor peste exigențele momentului, peste răspunderile care ne revin din prețioasele documente și indicații ale partidului. Față de o situație critică cum este cea existentă în instituția noastră, socotesc necesar ca, înainte de toate, Opera Română să-și refacă în stagiunea aceasta portofoliul viabil, prin revizuirea hotărîtă a lucrărilor degradate sau uitate, să-și îndrepte puternic toate eforturile pentru inițierea și atragerea publicului la spectacole (cine și cum a condus activitatea de popularizare rămîne un aspect de lămurit altădată). În afară de două premii românești care se anunță de succes, cred că este de prisos să înșirăm alte lucrări noi, originale, pentru care condițiile optime nu sînt și nu vor fi create în acest scurt răstimp.

Neajunsurile care ne dau acum bătăle de cap se datoresc într-o măsură conducerii trecute a instituției, dar nu mai puțin faptului că, în condițiile vieții moderne, cu timpul său grăbit și limitat (a expansiunii televiziunii, a diversificării spectacolelor, a turismului și automobilismului etc.), foruri mai înalte, cum a fost C.S.C.A. și care trebuiau să se îngrijească de bunul mers al primei noastre scene lirice n-au aflat și n-au contrapus măsuri inspirate în stare să sporească forța de atracție a genului și a instituției.

Pînă la abordarea unui repertoriu elevat, de mare forță artistică, asemenea celui cîndva visat, mă voi strădui să folosesc toate prilejurile și mijloacele pentru îmbogățirea și „modernizarea” spectacolelor cu care Opera Română a rămas calitativ datoare publicului.

Mircea Horia Simionescu

Coruri inedite la Filarmonică

● **INIȚIATIVA** Filarmonicii de a ceda pupitrul dirijoral al coralei sale unor dirijori-oaspeți, continuă și anul acesta, o primă manifestare fiind concertul condus de Nicolae Niculescu, directorul Liceului de muzică nr. 1. Acțiune temerară pentru dirijor, lipsit de o experiență concertistică permanentă, manifestarea găzduită de Ateneul Român a reușit să convingă deplin atît din punctul de vedere al repertoriului prezentat, cît și al nivelului acestei prezentări. Dirijorul posedă calitățile unui muzician de cultură întinsă, beneficiind și de un apreciazabil tact pedagogic. Mai ales din acest punct de vedere trebuie să

apreciem realizarea într-un timp de repetiții-record a celor zece madrigale englezești. În primă audiere, cîntate în limba originală, realizare care a adus la cunoștința publicului un mănunchi de lucrări reprezentative pentru o școală madrigalescă mai puțin cunoscută.

Partea a doua a programului a cuprins piese corale românești de cele mai diferite stiluri, semnate de S. Drăgoi, P. Constantinescu, D. Cuclin ș. a. Împreună cu piesa Mereu ai tăi, Partid de Anton Dogaru, în primă audiere.

R. V.

● **NI** s-a dat de cîteva ori în ultimele stagiuni dovada unui „sondaj” pe temeri neștiințifice a „pieții” muzicale internaționale, dar săptămîna trecută mi se pare că a fost bătut un „record” impresarial atunci cînd ni s-a propus să audiem în prima sală de concert a țării un violonist de periferie...

Ca mulți dintre instrumentiștii dornici să cînte pe continentele, Thomas Cristian (Austria) a venit la București încărcat cu o fișă publicitară cuprinzînd o seducătoare listă de turnee prin Australia și cîteva state americane și un citat „ghilimetat” din „Volksblatt” după care tînrul, în vîrstă de 20 de ani, „cîntă Mozart ca un inger, iar Paganini ca un diavol”.

Nouă nu ne-a fost dat să ascultăm decît un Paganini fad, șters care și-a pierdut și firavii piloni ai arhitecturii muzicale. Ne-a fost dat să asistăm la jumătate de oră de „jonglerie” de arcuș în care cu o dezinvoltură „atletică” pasajele începeau și sfîrșeau, dar nu mai auzeam nimic din notele de pe parcurs...

Totul mi s-a părut strident.

Nu am putut sesiza nici un gînd pentru sensul frazei muzicale. În cea de a doua mișcare a Concertului am fi putut lăuda poate un ton de caldă expresie, dar prea era vizibil efortul dirijorului Mircea Cristescu pentru a-și „ține” partenerul în parametrii ritmului. „Temperamental, Thomas Cristian este un paganinian de rasă...” Brianta sa tehnică vrea să aibă strălucirea marilor «bravuri» violonistice ale epocii lui Paganini. Dar nu am reușit, din păcate, să ascultăm decît un violonist de falsă strălucire tehnică, izbutind doar să așeze și minimele valori expresive ale creației lui Paganini.

Poate că ar fi rămas neobservată această negație paganiniană într-o stagiune în care am fi fost saturați de violoniști de prestigiu. Dar oricum, atunci cînd contractăm tineri virtuozii pentru Ateneul Român, trebuie să ne mai gîndim că pe aici au trecut Enescu, Thibaud, Oistrach, Stern, Szeryng, Kogan, că prin orchestrele noastre (și chiar la cele mai diverse pupitre) putem găsi tineri instrumentiști cam uitați de instituțiile noastre și care pot cînta și un Paganini de tinut.

Am fi sperat însă, în cea de a doua parte a programului, o mare lecție de muzică în partituri de vibrație semnate de Stravinski și Debussy: suita din Sărutul zinei — o lucrare pentru balet clasic plină de melodii, culoare, ironie și, respectiv, celebrele trei schițe ale lui Debussy, Marea. Lecturile au fost corecte. Arcul construcțiilor încheiat. Dar Stravinski și mai ales Debussy cer o colorare afectivă a ideilor, o pasionalitate, o ardență de care am fost lipsiți. Au fost (mă refer la concertul de vineri seara) doar semne de oboseală, de „spleen”, de îndeplinire funcționarească a unor îndatoriri interpretative incompatibile cu marea artă, care m-au făcut să mă gîndesc că nu va mai trebui să ne mai mirăm la sfîrșitul stagiunii, că nu va mai trebui să consemnăm „revirimentul” de public de care vorbeam prin octombrie și noiembrie.

Simfonicul Filarmonicii ne-a oferit bucuria de a asculta în primă audiere la București o mai veche lucrare a clujeanului Cornel Țăranu, cantata Stejarul lui Horia.

Piesa (concepută pe versurile lui Leonida Neamțu) demonstrează meșteșug, un acut simț al dinamicii, linii dramatizante clare, efecte timbrale din cele mai captivante.

Iosif Sava

Plastică



Octav Băncilă : „Ana Băncilă în grădină” (1915)

Octav Băncilă

LA 7 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea pictorului Octav Băncilă. S-a născut pictor. Nimeni nu i-a vorbit despre desen sau pictură, copil fiind nimeni nu l-a învățat să deseneze. Desenul a fost pentru el jocul și înțelepciunea copilului. Cu timpul jocul cistigă în seriozitate, iar înțelepciunea devine crez.

Studiază la Iași și la München (unde se manifesta din plin curentul „secesionist” în arta germană), revine în țară în 1848 și începe să-și pregătească apariția în lumea artistică a vremii. 1903 înseamnă pentru pictor prima expoziție deschisă la Iași, urmată după un an de o a doua.

Începând cu 1902, timpul pentru artist devine muncă asiduă, împărțit între catedră și penel: expune la Iași și București, în expoziții personale sau în vitrinele librăriilor din Iași, predă desenul și pictura la Școala de arte frumoase din Iași.

Muncește și se dăruie muncii, dar rămâne atent la ceea ce se întâmplă în jurul său: înregistrează apariția unei forțe capabile să schimbe lumea tocmai pentru că începe să fie conștientă că reprezintă o forță. Mișcarea muncitorească din România începe să se organizeze, iar Băncilă optează cu onestitatea unui Om, pentru calea aleasă de cei ce doreau să fie liberi. Se alătură mișcării muncitorești, ia parte la mitinguri, este arestat, atacat în presă pentru câteva lucrări din ciclul 1907, care sînt în cele din urmă eliminate din ordinul autorităților din expoziția deschisă în Rotonda Ateneului. Dar toate acestea nu izbutesc să-l îndepărteze de drumul ales. Rămâne artistul-cetățean care va declara presei în 1916 cu ocazia unui interviu: „Cred că artiștii nu trebuie să îngroașe rîndurile burtă-verzimii. Cu alte cuvinte socotesc că artistul nu are rolul să lucreze pentru plăcerea și distracția burghezimii, ci

trebuie să urmărească un scop mai înalt, să cultive, să emoționeze, să influențeze într-o anumită direcție”. „Sînteți pictor cu tendințe?” „Desigur. Și prefer totdeauna pictura aceasta socială.”

Pictează aproximativ 1 500 de lucrări și reușește să-și rămână identic. Nu face concesii, nu obosește, nu renunță. Rămîne ferm, prezent, activ. Este perioada sa cea mai bună: 1907—1916.

A lucrat portrete, pictură de gen, peisaje, naturi statice, desene și ulei. Face din tușă, culoare sau linie, mijloace prin care transmite idei și emoții, reproduce forța noii clase ce se afirma puternic („Muncitorul”, „Grevistul”, „Pax”), îl impresionează natura în care țaranul român rămîne integrat perfect („Dimineată la sapă”, „Întoarcerea de la cîmp”, „Spălătoreasa”) și aproape că participă la răscoalele țărănești din 1907 prin ciclul de lucrări cu același titlu, în care pictorul devine cronicar.

Lucrările acestei perioade ocupă un loc de seamă în cadrul plasticii noastre moderne.

Unele din portretele sale — prin colorit, modelare expresivă a figurii cu ajutorul pastei de culoare, ritm imprimat pensulației — dezvăluie privitorului nu fotografii, ci oameni vii, perfect caracterizați psihologic („Zaraful”). Alteori același rezultat îl obține în desene („Mama 1909 și 1910”).

Spre sfîrșitul vieții, maturitatea îi creează nevoia de liniște, de calm, de popas înaintea marelui drum: va înregistra cu penelul universul efemer al florilor, naturi statice etc. Omul se stinge din viață într-o seară din primăvara anului 1944, cînd pentru cei pe care i-a pictat și cărora li s-a alăturat istoria începea să fie scrisă cu majusculă.

Sanda Pedvisocar

Ștefan Popescu

„INTR-O stampă veche, care reprezintă scara vieții, omul înainte de a cobori spre mormînt, cu palma în dreptul ochilor, se uită în zare în urma lui... Timpul singur așează omul și opera la locul lor.” Sînt rînduri scrise pe un album în chiar anul care a însemnat pentru Ștefan Popescu ultima treaptă a acestei scări, pragul trecerii spre Eternitate.

Se împlinește în aceste zile un veac de cînd s-a născut între molcomele dealuri buzoiene, „într-un sat vechi de moșneni care au hrisoave și genealogii de vreo 300 de ani”, cum singur își amintește, unul dintre marii desenatori ai picturii românești și totodată unul dintre cei mai sensibili colorişti.

Totdeauna conștient de ceea ce urmărea, temperamental ordonat și perseverent, Ștefan Popescu avea o viziune senină și armonioasă asupra lumii, fără a exclude însă momente de gravă meditație, de participare directă, activă la realitatea socială imediată. Iată ce nota într-un caiet, puțină vreme înainte de a pleca la München, unde în cadrul Academiei de Belle Arte avea să-și înceapă îndelungii ani de studii: „Pe atunci, în 88—89—90, era în floare mișcarea de critică intelectuală a «Contemporanului» și a «Revistei sociale» din Iași care răspindea în tineret fermentul de gîndire liberă și puneă întrebări la care entuziasmul inerent vîrstei nu putea la mulți răspunde decît printr-o aderare la ideile propagate de gruparea care conducea revista. Gherea în special, al cărui ascendent intelectual și sufleteșc a fost covîrșitor la mulți din generația noastră, a fost pîrțile nostru spiritual... Ca să înțelegeți ce atmosferă de puritate sufletească era între aderenții grupului nostru, n-am decît să vă spun că ne-am fi considerat pîngăriți dacă cuvîntul nostru n-ar fi fost expresia reală a unui sentiment adevărat. Ni se părea că numai noi cunoaștem adevărul întreg, că înțelegem în sfîrșit rostul nostru în lume, — acela de a propovădui, a lumina și pe alții că vremurile se vor schimba; că societatea e un corp viu în continuă mișcare.” Sînt notații ce stau mărturie a dezvoltării întregului crez artistic, dovezi ale energiei și nobleței sufletești ce l-au făcut să fie mereu acolo unde se pregătea viitorul artei, la fundarea „Tinerimei Artistice”, la organizarea expozițiilor românești în cunoscute galerii din străinătate, la instituirea asociației „Arta”. După anii petrecuți la München și Paris se întoarce în țară și în 1928 este laureat

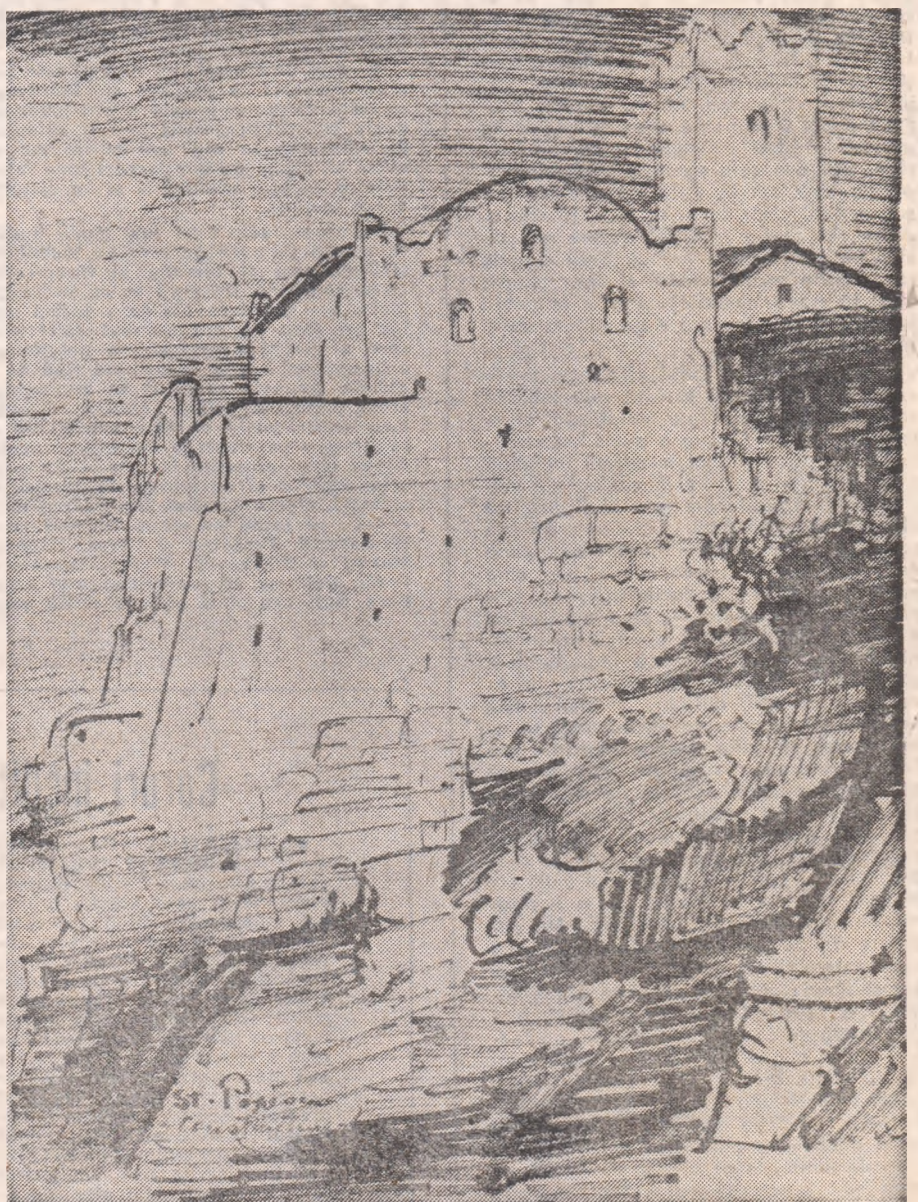
al premiului național pentru pictură. Va urma o călătorie în nordul Africii care-și va lăsa o amprentă definitivă asupra creației pictorului; a picta un peisaj va însemna, ca și la Corot, un act de pietate, de adîncă reculegere în fața luminii, a spațiului, a naturii. Va călători apoi tot mai mult, răspunzînd unei neliniști de tip romantic; de altfel, Ștefan Popescu este și printre primii traducători ai lui Poe în românește. Într-o operă desfășurată de-a lungul a peste 50 de ani urmărește continua căldură și tinerețea năvalnică, puterea rară și prețioasă de a-și reinnoi impresia cu fiecare detaliu, putere ce-i dictează instinctiv expresia directă, cea mai apropiată sufletului privitorului.

Desenul este, așa cum obișnuia s-o spună Ingres, onestitatea artei și Ștefan Popescu este neîndoiebnic în acest sens un artist de excepție. Nimic nu îi este indiferent din ceea ce constituie frumusețea unei lucrări, nici compoziția pe care o găsește cu un instinct superior pentru lucrul echilibrat și armonios, nici raportul dintre umbre și lumini, sau cel al valorilor în laviuri, nici, mai ales, calitatea liniei, forma ei mlădioasă, șerpuitul volutelor, rara finețe a ductului. Și tocmai din aceste pricini — faptul trebuie menționat — artistul folosea condeiul de trestie, cu urma sa caligrafică mai variată, mai capabilă de nuanțe, reluînd astfel unul dintre procedeele folosite de Rembrandt.

Pentru acest mereu căuțător de experiențe noi, ideile se adîncesc și se lămuresc prin însăși operația exprimării; un detaliu îl ajută să înțeleagă pe altul, liniile se rînduiesc, totul se clarifică prin eliminări succesive, pînă în final cînd rămîne doar esențialul, simburile ce cuprînde întreaga emoția artistului. În compozițiile de mari dimensiuni Ștefan Popescu atinge acea armonie solemnă obținută progresiv, printr-o esențializare a materiei picturale, demers de natură similară cu cel din desene.

Zidurile cetăților tunisiene, peisajele din Ardeal ori Delta, siluetele de arabi, munții de pe valea Rîmnicului — toate prinse într-o nobilă și sobră frumusețe a gestului pictural justifică cu prisosință locul pe care Șt. Popescu îl merită alături de Petrescu și Pallady, de Lucian Grigorescu și Steriadi, de Luchian și Tonitza de acel marl dispăruți care înseamnă împreună pictura românească modernă.

Mircea Simu



Ștefan Popescu : „Constantine” (Desen inedit)

Orgolii

cinematografice

HEINRICH Heine spunea cîndva că fiecare dintre noi ar trebui să scrie un *Faust*. Noi am putea adăuga că oricare autor s-a gândit măcar o dată că va scrie într-o zi un *Don Juan* — René Clair a avut nu numai orgoliul să mărturisească aceste gânduri, dar și îndrăzneala de a le concretiza, de a-i chema pe ecran și pe *Faust*, și pe *Don Juan*, de a le remodela chipurile din lumini și umbre, în decorul unui ev nedefinit, „într-un loc și mai puțin precizat” (*Frumusețea diavolului*) sau în pelsajul, destul de familiar contemporanilor, al unui orașel francez de provincie de la începutul secolului nostru (*Marile manevre*). O lume stilizată, ordonată cu luciditate, o intrigă în care fantezia și umorul se supun convenției cerută de demonstrația construită de cineast încearcă să recreeze miturile, să le modernizeze, să le metamorfozeze astfel încît să devină cotidiene și actuale pentru fiecare spectator. Și René Clair reușește să ni-i apropie, să-i facă pe cei doi ineputabili eroi să gîndească atît de asemănător cu noi, cei de azi, încît pe măsură ce se desfășoară filmul (în special, *Marile manevre*) începem să nu mai observăm similitudinile dintre acțiunea cinematografică și cea legendară, îl uităm pe *Don Juan* pentru a-l urmări pe Gérard Philippe. Dacă autorul nu ne-ar fi prevenit, că dorește să reîncarneze astfel mitul lui *Don Juan*, am fi continuat să admirăm canavaua dramatică, ritmul, simetriile structurii, contrapunctul imagine-sunet, minunatul cuplu Gérard Philippe — Michèle Morgan. Dar știind, sufletul nostru nu poate pune semnul egal între *Don Juan* și Armand, oricît de fascinant este și va rămîne Gérard Philippe; probabil închipuirea noastră solicitată de atîtea idei și prezente literare nu vrea să se recunoască, nu-i este posibil să se limiteze la cea creată prea concret pe peliculă, chiar dacă ea este semnată de unicul maestru în frac verde, al celei de-a șaptea arte.

Tot astfel spectatorul se refuză desori portretelor personajelor reale, ale personalităților artistice, ale savanților sau politicienilor. Cinematograful, atunci cînd izbuteste să reziste tentației romanțării, pare însă a-și aroga dreptul de a ne prezenta integral un Om, acel mare om; scizăm faptele adevărate, frazele rostite ori scrise, peripețiile vieții eroului, dar nu credem că toate acestea au putut absorbi întreaga ființă a personalității descrise. Totuși forța și realismul imaginilor doresc să se impună ca absolute, ca atotcuprinzătoare. Iar dacă cineastul a ales doar o scurtă perioadă din activitatea pictorului, scriitorului sau a compozitorului, detaliile întâmplărilor, decorul lor, gesturile mărunte vor să fie parcă și mai tiranice. Un moment, doar, ne lăsăm fermecați de asemănarea fizică: îi recunoaștem pe un Zola (în filmul lui Jean Vidal) sau pe un Toulouse-Lautrec (în *Moulin-Rouge* de John Huston); dar aceeași liniaritate, aceeași simplificare aproape imposibil de ocolit, descoperită și în portretul tinărului Peșkov proiectat pe micul ecran de curînd (*Incredibilul Hlamida*) ne îndepărtează, ne face susceptibili la cel mai mic gest ori cadru neautentic. Ceea ce am învățat chiar la școală, ceea ce am citit, ceea ce ne imaginăm nu coincide întru totul cu ce vedem. Părăsim filmul cu impresia că am fost înșelați, că întregul a fost prea sărac pentru intențiile explicite ale realizatorilor. Și e păcat că în loc să-și folosească puterea, elocvența, realismul în favoarea sa, cea de-a șaptea artă le transformă din modalități artistice în simple argumente didactice. (Doar ca ilustrări ale unor posibile prelegeri rămîn viabile cînstitele filme biografice.)

Ioana Creangă



Don Juan-Armand — Gérard Philippe



Margareta Pogonat și Victor Rebengiuc în „Zestrea”

DESPRE „ZESTREA”

UN text românesc ajută cel mai bine spectatorul român să se cunoască pe el însuși. Iar în schimbul internațional de spectacole înregistrate, de la români se așteaptă piese românești. Am rar ocazia să pun în scenă piese românești, pentru că în general nu avem, și în special pentru televiziune nici atîta.

Textul oferă pentru trei actori partituri deosebite. Cu alte roluri autorul a fost mai puțin generos. Este o mare bucurie să lucrezi cu Victor Rebengiuc, Sanda Toma, și Margareta Pogonat. Personajul interpretat de Rebengiuc traversează șaisprezece ani de viață în două ore de spectacol. Veți vedea cum un mare actor știe, fără poante și virgile, și fără machiaj, să realizeze o vîrstă, un tip, un suflu. Nici Margareta Pogonat nu mai e foarte tinără — și aici reușește să fie. Sanda Toma face o vinovată de a cărei vină ne simțim toți vinovați. Este o fermecătoare negativă, fragilă și tristă.

În ceea ce mă privește, cred că în meseria mea, prima bucurie veritabilă este lucrul alături de mari talente. Pe aceasta nu ți-o poate lua nimeni.

Letiția Popa

Acest reportaj minunat...

„pe care Constantin Vișan și Mircea Gherghinescu ni l-au oferit duminică trecută, ne-a convins odată mai mult că, da, realitățile industriale au marea, autentică lor poezie, că oamenii de acolo, stăpîni ai unor uriașe și atît de complicate mașini, oameni care și-au însușit „un mod nou de gîndire”, sînt la fel de interesați, de profund interesați ca eroii de baladă. A pluit peste acest film (cărui i-am reproșat, doar, o ușoară emfază a comentariului) fiorul adevăratelor descoperiri de lumi și orizonturi, s-a simțit că acest film a fost gîndit și creat cu pasiune, cu nețărmurită dragoste și nețărmurit respect pentru tot ce a înglobat ca bogăție de sensuri și semnificații. Să-l salutăm, deci, în rubrica noastră de revistă literară ca pe un reușit poem scris cu aparatul de filmat, un poem despre uzina de mașini grele din Berecni și despre muncitorii ei. Și să sperăm că nu va fi ultimul.

A. T.

Radu Dumitru

Radio

TITLURI

AM vrut să intitulez aceste însemnări în fiecare mic reuri, Shakespeare. Pînă la mijlocul lunii aprilie, cînd vom asculta în premieră radiofonică tragedia *Coriolan*, ziua de miercuri va sta sub semnul regal al geniului. Am urmărit, în deschiderea seriei, un *Hamlet* mai vechi, în regia lui Mihail Zirra, cu un Marcel Anghelescu excelent în rolul primului gropar. Revelația spectacolului a fost Constantin Codrescu, în rolul cel mai bun al carierei sale: un *Hamlet* cu vocea joasă, delimitându-și cu o precizie de mecanism subtil momentele de luciditate de cele ale nebuniei prefăcute, un *Hamlet* pasionat și riguros, puțin prea riguros poate, puțin prea limpede în intenții. Constantin Codrescu nu a jucat niciodată rolul *Hamlet*, pe nici o scenă. Dar peste zece sau peste cincizeci de ani va putea fi urmărit la radio cu o emoție pe care trecerea vremii nu o

va spulbera. E vorba despre un actor care a dăruit — și va mai dăruia — radioului, multe dintre clipele sale cele mai nobile. Nu fără o înaltă răscum-părare, după cum se vede. Investiția de talent a actorilor care și-au realizat cele mai frumoase interpretări la radio, lipsindu-se de răsplata dulce a aplauzelor, nu este cîtuși de puțin neroditoare.

Dar aș fi putut intitula însemnările și altfel. De pildă, Călinescu vorbind. Mi se părea, după ce am ascultat de nu știu cîte ori, imprimate pe disc, versurile lui Călinescu în lectură proprie, că vocea marelui scriitor se îndepărtează încet de mine, pierzîndu-se în întuneric și în moarte. Cînd, deodată, la mijlocul unei emisiuni obișnuite, *Odă limbii române*, l-am auzit vorbind — vorbindu-mi — despre Caragiale, cu glasul său cel mai înalt, de bărbat și de biruitor. A fost un șoc. Nu era vo-

Radio Televiziune

Micul ecran

Pe jumătate

DESPRE programări am mai scris cu alt prilej (cînd am comentat emisiunile literare), semnalînd atunci și alte carențe: spațiu, ore nepotrivite etc.

Prea multe îmbunătățiri nu s-au adus (plagiînd pe un coleg de-al nostru, proaspăt uns în meseria de critic teatral, putem afirma, „de asta nu ne putem plînge”).

Din contră chiar, dacă ne luăm după ultima emisiune *Biblioteca pentru toți* de joi 13 ianuarie: inițiativa creării acestui gen de popularizare a valorilor literare este salutară și o consemnăm ca atare.

În afara punerii în aplicare însă, respectivă măsură ar mai trebui să fie și eficientă, ceea ce se pare, nu s-a prevăzut, nu s-a urmărit cu insistență.

Eficiența unei emisiuni depinde de doi factori: conținutul ei și al cui se adresează (numărul telespectatorilor invitați la vizionare). În principiu, *Biblioteca pentru toți* are un auditoriu tinăr, urmărindu-se printre altele prezentarea cit mai atractivă și convingătoare a operelor clasice, a operelor de largă circulație. Un reputat sociolog (imi scapă momentan numele), într-un studiu la fel de reputat, studiu referitor la influența televiziunii, afirmă că un om normal nu poate urmări la un singur aparat două emisiuni în același timp. Fără îndoială, o observație judicioasă, pe care n-o putem ocoli. Iată însă că în aceeași zi (13 ianuarie), la aceeași oră, pe celălalt canal era programată o altă emisiune destinată tinereții. Ce s-a urmărit prin manevra denunțată, recunoaștem, ne scapă. Oare o înjumătățire a numărului telespectatorilor? Posibil.

Cum procedul nu este întîmplător, ci absolut regulat, ne întrebăm cît de utilă poate fi, în aceste condiții, *Biblioteca pentru toți*.

Păcat de sumarul ei alcătuit cu grijă și pricepere, păcat de forțele ce-au colaborat (ne gîdim la atît de interesante și bogate intervenții semnate: Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Edgar Papu), păcat de ceea ce putea să însemne această emisiune. În condițiile arătate mai sus, ea s-a consumat însă pe jumătate. Poate chiar nici atît.

★ Cel mai important eveniment cultural al lui ianuarie (aș îndrăzni să spun al întregii stagiuni muzicale) a fost, desigur, suita de concerte Mozart-Zecchi. Desăvîrșitul muzician italian, invitat la pupitul Orchestrei Radioteleviziunii, a conferit strălucire celor trei seri dedicate muzicii mozartiene. Televiziunea merită toate felicitările și mulțumirile noastre pentru darul ce ni l-a făcut tuturor, pentru aceste rare momente de desfătare artistică Mozart-Zecchi.

cea lui Călinescu cel care a murit. Se întîmpla cu totul altceva, un lucru straniu și uluitor. Vă rog să mă credeți: acum cîteva zile, Călinescu a vorbit la radio! (Încercare de explicație: recitînd, vorbea timpului și glasul a rămas într-un timp nedefinit. Ținînd superbe lecții despre marea artă, ni se adresa nouă — și acea „adresă” din ton, a profesorului, refuză să dispară. Călinescu ne punea întrebări despre Caragiale și ne pregăteam în gînd un răspuns, îngrijorați să nu cădem la examen.)

Aș fi putut pune și un alt titlu: *Bijuteriile coroanei* și m-aș fi referit la Cielul dedicat memoriilor inedite ale lui Pablo Casals. O mărturie a marelui violoncelist: „Notele lui Bach sînt mai prețioase pentru mine decît bijuteriile coroanei”. Miercuri devine o zi norocoasă: la o distanță de două ore, în *Furtuna* de Shakespeare și apoi *Ariel*, un alt *Ariel*, bătrîn și fericit, îmblînzindu-ne cu cîntecul lui binecuvîntat.

Florin Mugur



Poșta redacției

POEZIE

C. BRAHAȘ : Unele eforturi se văd, dar rezulta tele nu sînt încă la nivelul necesar.

BEIANU MARIAN : Naivități și stîngăcii, dintre care răsar niște amuzante cîmilituri involuntare cu aer aforistic :

„Iată e o punte subredă
Și tare umedă...”

Mai grave sînt destăinu rîle cu caracter, ca să zicem așa, anatomic :

„In oasele-mi moi
Îmi pare că am singe de strigoi...” Etc.

Doamne ferește !

SANTA EC. : Nu vă împărtășim optimismul și febrilitatea. Se pare că scrieți prea mult, dar exigența e-n scădere, iar „timbrul distinct” nu se arată încă, printre multe diverse și adesea sesizabile ecouri și influențe. Primejdia manufacturii înfrigate și „profesioniste” se face simțită. În schimb atît în folclorizările ușoare, formale, cît și în versificările de etor, neînsuflețite, livrești, de nivel amator (uneori) naive și cam desuete, altelei (Ton II, Rit, S-au limpezit etc.). Cîte ceva rămîne „în sită”. În fine, mai mult comparativ, fără senzația netă a împlinirii (Pseudo-sonet, În-zăpeziri cu păsări, Minji de foc). Dar începe să fie prea puțin, nu-i așa ?

NINA ROȘU, PETRI DOMNIȚA : Încercări de început, cu multe nesiguranțe și lipsuri, dar parcă și cu unele semne bune. Mai trimiteți.

MIRCEA HAIDAR : Sînt unele semne bune ; reveniți.

NOGIPE : Pseudonimul dv., citit de-a-ndăselea, vă caracterizează destul de fidel ca poet.

L. GAGHIU : Versurile sînt modeste, fără perspectivă. Eseul lasă unele speranțe (minus divagațiile și duritățile de limbaj).

CRACIUN FLORICA, ANA SELENA : E un drum greșit, se pare ; vezi și răspunsul pentru Iladin M. Titu, apărut în numărul trecut.

LIVIU CURELARU : „Harnică, furnica cară” e o performanță de „gingășie” sonoră. Celelalte versuri nu sînt departe de acest nivel primitiv, cacofonic.

MIKI DANIEL : Talent nu se vede, deocamdată. Se vede, în schimb, o forfotă de cuvinte folosite anapoda :

Fresce de lumină
Se sculptează pe bolți
de cer, ce-nchid cupole...
Deasupra, riu de raze
Crescînd în emfaze
Solitare, efemere...
Răsărînd din muguri aur
Și din floare sobrietate... Etc.

E bine că încercați să vă îmbogățiți vocabularul cu vorbe noi, mai „intelectuale” dar ar fi și mai bine dacă, înainte de a le arunca la împlinare, pe hîrtie, v-ați mai uitat și într-un dicționar, ca să vedeți ce înțeles au

C. TRANDAFIR : Ne-au sosit din păcate, prea tîrziu. Altminteri, sînt lucruri destul de reușite.

DOINA CREȚU : Parcă e ceva în plus, în **Dimineată, Patrie**. Continuați.

GEORGE BAICULESCU : Vă reproducem aici **Elegia** (la moartea lui Dimitrie Stelaru), pentru emoția și pietatea omagiului :

Doamne, pustiu mi-e gîndul !
și-amarnic, în fereastră
Biciuîndu mi mușca ele din gîlăstră,
chelălăie azi vîntul.

O, doamnă ! Frumoasă, doamnă Vestală,
ți-ai făcut mendrele și jocul
arzînd, mistuînd, lăsînd gol locul
în noaptea de geniu fantastică, fatală.

Nesomn, și rege fără timp
sfișiat de incandescențe păsări
rămii printre aștri stelari
lumină în nemoarte venită din Olimp.

Antologia poeziei

Nu-i decît setea

Roua sărută piciorul ars sau
nu-i decît setea, amară.
Cărui amurg acest zimbet să-l dau
pe buze să nu-mi mai apară ?

Frigul și ploaia colindă prin os,
carnea miroase-a rugină :
nu-i decît setea, înfiorată pe dos
ca o cămașă virgină !...

IOAN VASIU

Iubire

Acesta sînt eu
cel liber în țarcul de piele
al trupului meu
cel pentru totdeauna-nveșmîntat
în cămașa de forță a aerului
aceasta ești tu
la fel liberă
la fel împrejmuită
aceștia sîntem noi
și-mpreună urmărîm
umbrele noastre iubindu-se
pururi.

FLORICA TEI

La paltinii trăzniți

La paltinii trăzniți
nu mai vine nici un haiduc
nici păsările nu mai vin
și paltinii nu mai au frunză
ca să plîngă
și se aud armele ruginînd.
Numai noaptea, citeodată,
se aud cum aleargă
cail de vînt
cu șeile goale.

GRIGORE POP

Numai de-ar

înflori...

Rareori, după ce-am ris prea mult
mi se strepezesc dinții
și încep să privesc șasiu
cu ochii minții
și cu inima să ascult
prevestirea rea
pe care-n noaptea de crăciun
mi-o cînta o cucuvea.
Numai de-ar înflori la timp liliacul
de nu mi s-ar pustii
gîndurile albastre de vis
de n-aș afla de la nimeni
ceea ce-n palmă mi-a fost scris.

ANCI DAN

Patrie

Lîngă tîmpla ta de nînsori,
Cum să nu simt
Că mă urmărește
Cu pașii grei de viscol
Istoria !

Lîngă ochii tăi verzi,
Cum să nu cred
În puterea binecuvîntată
A fiilor acestui pămînt !

Cînd simt pe obraji
Mîngierea de steag,
Cum să nu scriu
Pe veșmîntu-ți de cer
Cuvîntul „iubire” !

DOINA CREȚU

Niciodată nu sînt

Sînt cumpăna fîntinii —
aplecată nostalgic
spre adîncul izvor,
sau uneori uitată în sus,
spre cer ;
și atunci sînt trezit
de păsări ce poposesc ostenite
de-atîta zbor
deasupra cîmpiei incinse
de vară.
Niciodată nu am răbdare
să fiu

oscîlînd între
c-a fost și voi fi.

LORI BADEA

În timp

Străbat în timp
cu privirea
timpul tulburat de trecerea umbrel
timpul nebun de vise,
timpul nebun de noapte.

Străbat în timp
spațiul,
cu inima veselă,
nebună de vise,
nebună de noapte,
nebună de iubire.

Străbat în timp
viața,
plină de adolescentă,
nebună de vise,
nebună de noapte,
nebună de iubire.

STANA REBIGAN

Existăm...

Existăm, existăm,
Socotelile nu s-au încheiat,
E numai doar o pace și un strigăt
Între două secunde,
Aceleași pentru toți
Cînd trebuie să ucidem proștii din noi.
Existăm ca o picătură de ploaie
Pe umeri de vînt,
Ca un fluierat de șarpe
În orele morții
Cînd năvălesc peste noi tăcerile...

ARISTIDE BAGHINA

La Ursa Mică

pentru A.B.

Privirile tale nervurate de sprincene
Mi-au învechit haina pe care au curs
Și-i roasă acum ca sforile scripetelui
Din scîncetul puiului de urs.

Cum arde aud respirația soarelui,
Urc ultima treaptă, Ceahlăul străbun ;
La noapte voi smulge steaua polară
Din blana de urs a cerului brun.

TUDOR BORȘA

Ana

Poartă spre inima țării
cer lăcrimat de lumină
sevă vie prin care se trece spre Univers
apele Argeșului
ți-au spălat sinii
Carpații
s-au înălțat deasupra ta
ca o matrice de bucurie.

VALERIU BĂRGĂU

Fără cuvinte

Pe sub geana flori albastre trec pescărușii
lar în scoica ghiocului bai valurile
șoaptelor.
Scormonesc la rădăcina vremii să afli
cuvintele
Care ar putea să înflorească doar o dată.
Oasele de mamut rinjesc alb
Și filiiie a sfidare pene roase de pasăre.
Rotunjesc în palmele tale
Silabele bilbiite ale trupului meu :
din adîncimea coapselor, cuvintele
nespuse,
și murmurul movilelor de lut.

ADRIANA RUXANDRA FULGA

Fragment de jurnal

Vei primi scrisoarea despre griu —
gîndurile mele purtîndu-mă ostafec
prin curțile pămîntului
și vei citi cuvintele verzi pe foaia
albă cuvintele asemenea ridurilor
pe fruntea mea
rămasă afară
să înghețe iarna și albă
foaie să fie
pentru o altă scrisoare despre cîmpie...

DORU VALERIU VELIMAN

Din scrisorile cititorilor

„Dezvoltarea poeziei nu are limite” (III)

Plină de vervă și foarte caustică (dar și solid argumentată) e scrisoarea tov. **Ion Andrei**, din Nimigea-Bistrița : „Dv credeți că versurile lui Petre Vlad vor face un salt calitativ spre poezie. Eu nu cred. Și acest lucru deoarece poezia înseamnă în primul rînd simțire, fiindcă ea există mai întîi în afara cuvintelor, iar ca să o faci să poposească în niște versuri e un lucru mare ; nu e destul să rimezi o cugetare ieftină, și încă pe struna altuia”. În continuare, tov. Andrei, căruia problema epigonismului i se pare „mult mai gravă decît pare la prima vedere”, se întreabă asupra cauzelor și remediilor El are un reproș la adresa criticii (de altfel, multe din scrisorile primește formulează asemenea reproșuri) : „Am urmărit multe cronici și comentarii în care critica încuraja munca de meserie în poezie (nici ea neglijabilă !), însă trecînd cu vederea substanța poetică”. Dar mai are și o sugestie, care nu pare să fie neîntemeiată : „Ne lipsesc cînaclurile din orașele mici și centrele rurale, care, prin confruntări, să dea fiecăruia măsura valorii sale și mai ales să-i îndemne

la lectură. Țăranii din Andaluzia lui Lorca, ce se adună la umbra lămpilor să-și citească versurile, făcînd un lucru obișnuit, sînt mai presus de acești „intelectuali” naivi și incuți, închiși în spațiile lor bolnave”. (Firește, viitoare scrisori pe care ni le anunță tov. Andrei vor fi binevenite.) O scrisoare interesantă ne trimite și **prof. Ștefan Ghilinescu** (Costești-Dîmbovița), din care cităm : „O carență esențială a „poeziilor antologate” este fuga lor de dinamismul vieții, o fugă înveșmîntată în giulgiul unei versificații clopoțind fals la gîtul altora. Și ceea ce este mai grav este faptul că această asincronie plonjează într-un pelsaj increment, frecvent paseistic, amintînd de literatura sămănătoristă minoră” [...] «Personal, m-am străduit (cuvîntul este potrivit) să descopăr în aceste „poezii” exteriorizarea, fie și accidentală și stîngace, a unei trăiri magmatice, a unui elan vital, încercînd de fericire sau suferință. Peste tot, însă, am descoperit blazare. „cumințenie”, somnolență și uneori un comic buf. apatic, neintențional». (Domnă de reținut — în altă ordine de idei — ni se pare și concepția corespondentului nostru asupra rosturilor și semnificației ru-

bricilor de „poșta redacției” : „Cititorul nostru deschide aici (n.r. la „poșta redacției”) fiindcă presimte locul unde ar trebui să ia contact cu un fenomen viu, puternic nutrit în prezent, simp-tomatic. Pe de altă parte, pe acest teren virgin el face, într-o anumită măsură, ucenicie critică, iar la polul creativității, se măsoară și decide subiectiv asupra valorii propriiei creații. De această decizie subiectivă depinde ieșirea lui în lumea confrun-tărilor obiective, din afară, act de extraordinară însemnătate și, totoda-tă, responsabilitate, atît pentru indivi-dul singular, cît și pentru colectivitate care-l absoarbe”.

Scrisori cam în același sens am mai primit de la : **Mircea Mureșan** (o parabolă cam ciudată, din care n-am înțeles mai nimic), **Nicolae Andrei Ficu**, jurist (un comentariu-parafrază în versuri), un anonim din Timișoara (niște epigrame nu tocmai reușite) etc.

Dar mai există și o importantă ca-tegorie de scrisori din partea — ca să zicem așa — a „apărării”. Le vom da cuvîntul în numărul viitor.

Index



Neînțeleasă

Primim din partea prof. Marin Apostol din Cernavodă o lungă și interesantă scrisoare, din care reproducem câteva pasaje semnificative cu privire la poezia „neînțeleasă”.

Sint cititor al R.L. — și abonat — de cel puțin 15 ani (se numea **Gazeta...**) și de mult timp intenționez să comunic revistei unele păreri ale mele. Iată că a venit timpul. Mi le-a prilejuit articolul lui Nichita Stănescu din 9 dec. 1971: „Necesitatea unui curs popular de poezie”; astfel că, dacă această scrisoare ar rivni să fie un articol, l-aș intitula: **N.S. a pus punctul pe i [...]**. Fără îndoială, a nu înțelege poezia nu poate constitui nicicum și niciodată un motiv de mândrie pentru nimeni, cu atât mai mult pentru critici, dar faptul e fapt: publicul a declarat-o demult și mereu, iar acum, iată. Insuși N.S. divulgă că și criticii au început să spună sincer că nu înțeleg poezia...

[...] Problema acestei poezii „neînțelese” este mult mai serioasă decât se pare, mult mai largă. Nu trebuie să ne oprim la N.S. și la confrății săi [...], ci trebuie să începem cu I. Barbu. A fost „explicată”, deci „înțeleasă” în întregime și definitiv această poezie?

După părerea mea de profan dificultatea înțelegerii acestei poezii — a întregii poezii „neînțelese” — provine din trei motive principale [...]: a) abuzul de metafore — o adevărată îngrămădeală ca într-un camion care transportă calabalicul u-nuia ce își schimbă domiciliul; b) greutatea de a găsi sensul cuvintului sau cuvintelor [...], pentru că de cele mai multe ori (poetul) nu se referă la sensurile pe care cuvintele le au în mod obișnuit, ci la unul [...], pe care nu-l găsești în dicționar; c) stilul extrem de laconic, trunchiat și antigramatical [...]. Acest fel de a compune poezie însemnează, după mine:

alergare desperată după originalitate și metaforolatrie [...].

Și mai este o problemă. Ni s-a spus de nenumărate ori că acest stil este modern, că este aproape singurul care se practică pe mapamond etc. Noi credem acest lucru [...]. Se înțelege că nu e bine să ostracizăm această poezie din Cetea noastră [...]. Dar [...] va trebui ca de acum încolo, pe de o parte, poezii să-și modereze goana după originalitate și metaforolatrie și să se înfăptuiască acea propunere a lui N.S. privitoare la „cursul popular de poezie” [...]. Pe de altă parte, să nu mai ostracizăm, cum s-a făcut până acum, poezia cealaltă, compusă în „dulcele stil clasic”, ca să folosesc o expresie a lui N.S. [...].

Nota redacției. Regretăm a nu fi putut reproduce integral scrisoarea. Aveți netăgăduit dreptate că problema accesibilității poeziei, comportând diversele aspecte pe care le-ați semnalat, trebuie să rețină atenția poezilor și a criticilor. Dificultățile la care vă referiți sint, în mare, adevărate, dar nu e bine să le absolutizăm. Nichita Stănescu pleda în articolul citat de dv. pentru un dublu efort, al poezilor și al publicului, de a realiza un veritabil dialog. A explica poezia, cum cereți dv. cu dreptate, înseamnă și a ști să ne apropiem de ea, s-o iubim. A refuza acest lucru sub cuvânt că „nu înțelegem” poate fi o cale riscantă, fiindcă aici, ca și în alte domenii, lucrurile se schimbă, limbajul evoluează și e nevoie de o educație atentă a gustului, care nu se realizează decât în timp. E nevoie, în fine, de a distinge cu grijă între poezia pe care n-o înțelegem fiindcă nu e nimic de înțeles în ea și poezia pe care n-o înțelegem fiindcă nu sîntem suficient avertizați asupra limbajului ei. Există obscuritate și obscuritate. Cursul popular de care vorbea N.S. ar avea tocmai scopul de a preciza asemenea lucruri.

Eugen Lovinescu —

pretext pentru

divagații ?

• Andrei A. Lillin publică în revista „Orizont” nr. 10 (1971) o exegeză intitulată „Eugen Lovinescu și teoria culturii”, în care se afirmă pur și simplu că Eugen Lovinescu „dezvăluie calea normală a dezvoltării și perfecțiunii, ca și abaterile, iar modulele derivării termenilor, care, laolaltă cu cascada termenilor derivați de la același radical, circumscriu unitatea extrinsecă a unui sistem lingvistic, nu se prezintă niciodată ca o împerechere convențională și arbitrară”. Și, tot astfel aflăm încă multe alte merite ale marelui critic. Dar adevărata performanță o realizează Andrei A. Lillin ceva mai târziu, cînd Eugen Lovinescu devine un simplu pretext de înșiruire a unor nume din cultura universală. Lista ne plimbă de la Tycho Brahe la Fr. Bacon, Tommaso Campanella, Descartes, Leibniz, Spinoza, Rousseau, Diderot, Kant, Herder, Hegel, Schopenhauer, Goethe, Jaspers, Bukle, Spencer, Pufendorf, Nietzsche, Spengler, Vico, Senancour, Liebknecht, Blaga, Berdiaev, Kayrling, Dobrogeanu-Gherea, Șt. Zeletin, Fr. Mehring, Roticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Moretta, Novalis și numai lipsa spațiului ne obligă să ne oprim aici. Și cînd credeam că Eugen Lovinescu a dispărut definitiv în marea de nume, criticul își reamintește de el și ne informează că „părăsește analiza concepției lui Eugen Lovinescu care e o realizare demnă de admirația contemporanității noastre”.

L. T.

Primim :

În recenzie pe care Mircea Iorgulescu o consacră cărții mele **Incursiuni în literatura de azi** (în „România literară”, nr. 1, 1972, p. 10) există câteva aspecte discutabile. Înainte de a vorbi despre „un mod personal”, despre „originalitate în substanță”, despre „creator autentic, fie el critic sau prozator”, un recenzent trebuie să aplice anumite reguli ale profesiei sale. Una dintre acestea este aceea a argumentației necesare. Dacă vrea în adevăr să devină un critic, și M. I. trebuie să argumenteze orice afirmație proprie, să folosească polemica în sensul ei înalt și nu transformind-o într-o înșiruire de sentințe pretențioase. Analiza pe care o recomandă celui a cărui carte o recenzează ar fi trebuit s-o aplice el însuși mai întîi.

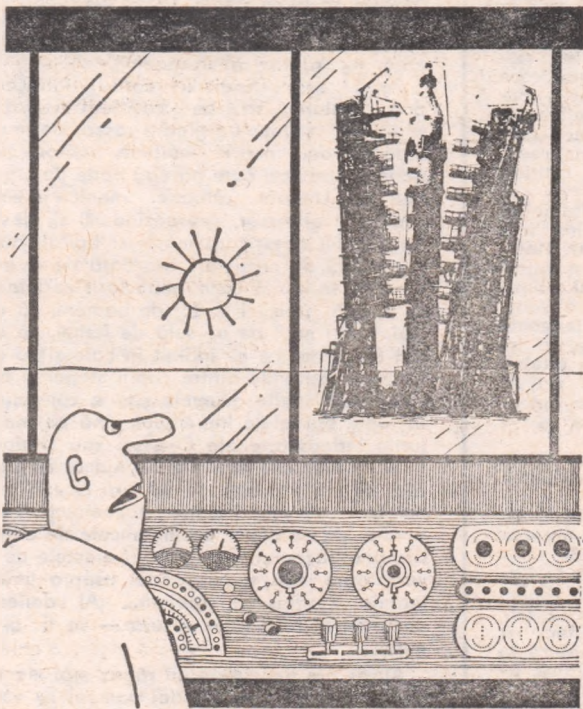
Ceva mă determină însă să înțeleg poziția lui M.I. Este vorba despre o incontestabilă candoare ce apare în plin efort al recenzentului de a fi ironic. M.I. se miră grozav de citeva formulări privitoare la niște cărți, formulări pe care le găsește foarte criptice (sau mai bine zis candoarea sa este că le și citează). Se pare deci că, realmente, M.I. nu înțelege cum în

Epistole de Mircea Ciobanu poate fi vorba despre niște exorcisme (cuvînt pe care l-am folosit în mod metaforic pentru a desemna o sumă de eforturi de purificare prin discurs), nu înțelege, apoi, cum încercarea de sinucidere a doctorului Munteanu din Risipitorii de Marin Preda este metaforică, în sensul metaforic, că încheie în mod consecvent un sistem unitar de principii morale, nu înțelege, în fine, cum liricul poate fi apropiat parabolicului etc. Această opacitate față de anumite ipoteze critice semnalează, după opinia mea, o anumită inocență a lectorilor, care nu poate fi suplinită suficient de intuiții (precum în cazul unor bune recenzii la cărți de proză semnate de către M.I.). Nu este înțiplător faptul că recenzentul nu se referă de loc la capitolul **Metamorfaze ale metaforei**, unde aria investigației depășește cu mult literatura noastră de azi. În asemenea condiții este destul de dificil să scrii despre critică. I-aș sugera acest adevăr lui Mircea Iorgulescu.

Voicu Bugariu

NOTA. În articolul omagial dedicat lui Eugeniu Speranția (numărul 4, pag. 14) rîndul 1 de sus, coloana a doua, se va citi „Sărbătoarea eroilor”.

ION DOGAR — MARINESCU



L. T.

...4, 3, 2, 1, O. P. R, S...



• Avea un picior în groapă. Dar atât de lung, încît nu bănuiai nimic.

• Din nefericire, de cele mai multe ori linia dreaptă e drumul cel mai scurt dintre două puncte între care se află o stîncă.

• Consecvență înseamnă să privești doi stilpi și, dacă se inversează — să te uiți cruciș.

• „Ușa defectă : Bateți în sonerie”.

• Omul este un mamifer, deoarece naște pui vii.

• Era o comoară de om, de aceea s-a gîndit s-o sape.

• Cei care se înecă într-un roman-fluviu nu strigă după ajutor, ci după autor.

• Nu mă interesează cît de înalt poate fi un paratrăsnet dacă între timp a pierdut contactul cu pămîntul.

• Cînd ți-ai îndoit arătătorul în semn de chemare, nu știam că ești cu el pe trăgaci.

• Mulsă, vaca dă o cantitate dublă de lapte.

• Tuturor ne vine rîndul să facem de avangardă.

• Cine fuge după doi iepuri se bifurcă.

• O, dacă banii mei ar fi mai sociabili !...

• Tîrziu de tot, după ce am-bulanța plecase și inserarea gonea ultimii spectatori, i se deschise și lui parașuta.

• De la un nou Prometeu omenirea așteaptă extintoare.

Tudor Vasiliu

REVISTA REVISTELOR

„VIITORUL SOCIAL”

• LA primul ei număr (1/1972), revista „Viitorul social”, organ al Academiei de Științe Sociale și Politice și al Comitetului Național de Sociologie, înfățișează un sumar problematic de o impresionantă diversitate, cercetări de teren, comentarii, demografice, sociologia artelor, sociologia teatrului, a literaturii, aspecte din viața științifică internă și internațională, din activitatea unor școli sociologice străine, note de lectură, recenzii, note de călătorie... Varietatea tematică ne dezvăluie astfel, indirect, importanța binemeritată pe care și-a cîștigat-o sociologia ca știință-corp, ca domeniu interdisciplinar, avînd un rol tot mai precis determinat în explicarea practică a vieții politice și sociale, și, în genere, a dinamicii spirituale contemporane.

Evident, apariția acestui periodic de sociologie, îndelung așteptat de cititori — așa cum reiese limpede și din unele scrisori primite la redacție ca un fel de pre-sondaj, dar conținînd totodată sugestii — trebuie înțeleasă ca un reflex material, concret, integrat unui ansamblu de măsuri și acțiuni generoase preconizate de Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971. Evenimentul însă capătă o semnificație complementară remarcabilă: recenta publicare reînnoadă un fir al unei tradiții strălucite în sociologia românească de la Xenopol, Spiru Haret, C. Dobrogeanu-Gherea pînă la D. Gusti, M. Ralea, N. Petrescu, Șt. Zeletin, Alexandru Claudiu

— de data aceasta pe baze programatice ferme: de a contribui efectiv la elaburarea unei metodologii — teoretice și aplicative — marxiste, contemporane. O spune, în termeni decizi, într-un Cuvînt înainte prof. univ. Miron Constantinescu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, îndemnînd „la elaburarea unor soluții sociologice care să poată fi prezentate forurilor de decizie.” O asemenea înaltă finalitate prezidează și studiile științifice, articolele din primul număr: Manea Mănescu (Proгноza dezvoltării economice și sociale a României socialiste), Valter Roman (Știința și puterea), Constantin Vlad (Democrație, creație și acțiune socială), pentru a menționa doar cîteva titluri, la care am putea adăuga numeroasele cercetări de teren datorate Laboratorului de sociologie din București sau unor filiale ale acestuia din Cluj, Iași, Bacău etc.

„Viitorul social” acordă încă în primul lui număr un spațiu generos sociologiei cunoașterii (H. Culea: Formalismul concepției guritchiene asupra cunoașterii), sociologiei artelor (Mircea Popescu: Probleme în dezvoltare ale sociologiei artei moderne), sociologiei teatrului (Ion Zamfirescu: Cu privire la publicul contemporan de teatru). Sociologia literaturii ocupă un loc privilegiat. Paul Cornea oferă o diagnoză a „tendințelor actuale în sociologia literaturii”. Deși așezat sub semnul întrebării (Sociologia literaturii?), eseul profesorului Miron Constantinescu este o pasionantă pledoarie pentru existența, pentru afirmarea, sociologiei literaturii: „Poate s-au maturizat condițiile pentru crearea unui centru de studii sistematice al problemelor sociologiei literaturii?”, — întreabă autorul, invitatie adresată deopotrivă criticilor și istoricilor literari, esteticienilor, tuturor creatorilor de produse literare finite, adică scriitorilor și care, alături de sociologi, esteticieni, ar putea să studieze acum, în mod programat, relația scriitor-public în toate implicațiile ei sociale și estetice.

Salutînd apariția „Viitorului social”, ne exprimăm convingerea fermă că ea va acorda un spațiu mereu mai amplu sociologiei literaturii, ca, de altfel, tuturor ramurilor sociologice, — dintr-o asemenea colaborare fructuoasă literatura neavînd decît de cîștigat.

„VATRA”

• ULTIMUL număr al revistei „Vatra” se impune din nou atenției printr-o suită de realități. Preocuparea pentru fenomenul artistic actual își face simțită prezența, dominînd paginile publicației.

Consemnăm ciclul de poeme semnate de Ștefan Aug. Doinaș, promitătoarele debuturi semnate de Orin Studinco, Corneliu Stanciu, Aura Mîit, aături de versurile poezilor George Alboiu, Petre Stoica și Ion Brad.

Critica este prezentă prin escul lui Mihai S'n, „Dumurile lui Alioșa Karamazov”, din care citim o interesantă observație: „Toate personajele principale din roman (Frații Karamazov, n.n.) sînt legate, într-un fel sau altul, prin prezența sau absența lui (Alioșa n.n.)”. Cronica literară susținută de Dan Culcer se impune printr-un stil incisiv.

Tulburătoarea personalitate care a fost Ion Tuulescu transpare printr-un document inedit: un interviu realizat de Gh. Cunesco Lueriu în 1957.

Merită deopotrivă atenția și rubricile dedicate plasticității (Gavril Sedran), teatrului (Ion Calion), sociologiei (Andrei Rath), istoriei (Valeriu Nițu, Ion Ronca) etc.



Valentin Kataev la 70 de ani

CRITICA și cititorii sovietici discută astăzi despre „noul Kataev”, autorul *Fintinii sacre* (1966), carte cu care a început o nouă tinerețe a scriitorului (*Iarba uitării* — 1967, *Calidoscop* — 1969). Acest „nou Kataev” este pentru unii o surpriză, pentru alții prilej de comparație cu „vechiul Kataev”, cel care a scris *Timp*, înainte sau tetralogia *Valurile Mării Negre* (*O pinză în depărtare*, *Livada din stepă*, *Vint de iarnă*, *Pentru Puterea Sovietelor*).

Dacă aruncăm o privire de ansamblu asupra activității lui Valentin Kataev, scriitor care și-a făcut intrarea în viața literară în primii ani de după Revoluție, ne dăm seama că nu e vorba de manifestări care să se excludă, să se anihileze sau să se contrazică: este vorba de aspecte diferite din activitatea aceleiași personalități literare. Întotdeauna am simțit dorința să scriu într-un chip nou... mărturisește Kataev. „E pur și simplu plicticos să scrii mereu la fel, să fii mereu «asemenea ție însuși». Simți dorința să schimbi vestimentele din care ai crescut, care ti-au rămas prea mici”. Și adaugă: „Și în «anii treizeci» am cunoscut greutatea în «procesul de creștere», și atunci am trecut printr-o perioadă de tranziție, căutând să depășesc vechile forme”.

Satirice, pline de vervă, imbinind grotescul cu fantasticul, evocând tradiția lui Gogol și poate și a lui Hoffmann, romanul *Delapidatorii* și unele nuvele ca *Sir Henry* și *diavolul* au însemnat în literatura sovietică a „anilor 20” experiențe îndrăznețe, tangente sub anumite aspecte cu scrierile lui Bulgakov (*Demoniada*, *Ouăle fatale*), ale lui Zoșchenko, prefigurând activitatea lui Ilf și Petrov, al căror îndrumător spiritual Kataev a fost într-o anumită măsură.

Pentru „anii treizeci” nuvela *Timp înainte* a fost o operă simptomatică prin problematica abordată, construcția socialistă prin eroi înfățișați situându-se în aceeași sferă de preocupări estetice și etice cu Soli de Leonid Leonov. Pe nerăsuflete de I. Ehrenburg, *Hydrocentrala* de M. Sahișhian în același timp această perioadă a însemnat pentru Kataev și străduință de înnoire, de renunțare la vechile forme, de căutare a altora, adevărate noilor cerințe ale epocii.

Prin ultimele sale scrieri Valentin Kataev realizează o îmbinare originală a unor tendințe manifeste în operele sale anterioare. „Timpul”, care și altădată în anii 30, fusese personajul central al scrisurii sale, se impune acum ca un demiurg, ca un adevărat stăpîn al existenței umane. Declarînd în *Fintina sacră* că nu există „senzație mai apăsătoare decît cea a timpului care trece”, autorul pornește într-o călătorie proustiană „în căutarea timpului pierdut” („cine-mi va restitui timpul trecut”, „timpul pierdut!”, exclamă scriitorul). El pătrunde în labirintul amintirilor mai apropiate sau mai îndepărtate, legate intim sau numai tangențial de propria lui viață, urcă și coboară pe scara anilor, trece de pe un continent pe altul, dintr-o țară în alta, de la Moscova la Paris, București, sau Atena, evocă personalități literare, Bunin, Maiakovski, Burliuk etc., sau revine necunoscuți, personaje anonime ce au rămas să trăiască doar în suflul scriitorului, neglijînd intenționat principiul cronologic, inversînd ordinea făcînd salturi peste ani, peste decenii — și din acest caleidoscop se nasc și prind contururi destine, tablouri ale vieții și lumii secolului 20. Compoziția liberă, strună de unicul element organizatoric și sistematizator care este „timpul” fantezia bogată, supraunerea îndrăzneată de planuri spațiale și temporale, imbinarea de lirism și satiră stabilesc punți de legătură cu experiențele literare ale scriitorului din tinerețe, din „anii 20”. Dar nu este o întoarcere și nici o repetare, ci o reluare îmbogățită de amploarea perspectivei istorice, de siguranța conștientului și de maturitatea talentului.

Tatiana Nicolescu

Jean d'Ormesson: La gloire de l'Empire DUBLUL DUEL

TOCMAI atunci, în noapte, în chiar inima încăierărilor, începură conversații secrete între Simeon și Bruciu. Ele au dus la un acord între împărat și Balamir, acceptat de fiecare în parte, aceștia angajîndu-se solemn a-l respecta, sub supravegherea preoților și șamanilor aleși în număr egal dintre imperiali și barbari. În zorii celei de a șaptea zile, cavalerii și trompeții celor două tabere galopară printre liniile și-i despărțiră pe aceia care mai luptau încă. Luptele fură suspendate. Sosiră heraldi în fața fiecărei armate pentru a proclama termenii acordului încheiat. Războiul a încetat, morții vor putea fi strînși de ai lor, disputa dintre Barbari și Imperiu va putea fi lămurită printr-o luptă individuală care va opune doi barbari unui număr de doi războinici ai Imperiului...

De amîndouă părțile, o mulțime de oșteni se imbulzesc în jurul șefilor pentru a încerca să fie ei aceia desemnați pentru luptă. Balamir se hotărăște iute: „Aleg forța și ura, spuse el, pentru că ele sînt acelea care ne ajută să învingem”.

Forța era Dingizik, care-i întrecușă prin statură pe cavalerii nomazi, vădit mai scunzi, un gigant roșcat de mai bine de doi metri înălțime, spătos, cu două scurte cozi care păreau lipite de craniul ras. Un aer sălbatic, merit a viri spaima-n adversar, paralizîndu-l, se desprinde din acest trup masiv și brutal, din fața plină de cruzime, brăzdată de cicatrice. El se laudă că a măcelărit cu mîna sa o sută treizeci și doi de oameni, că a violat mai mult de o sută de femei, că a dat foc la tot ce a întîlnit în cale și că e cel mai puternic dintre copiii stepei și ai platourilor înalte. Numele său e cunoscut în toate bordeiele Imperiului pînă pe malurile îndepărtate ale Onesei sau Glidorului. Numindu-l, Balamir nu numai că l-a ales pe cel mai bun, pe cel mai iscusit, pe cel mai curajos dintre războinici: el anunță de pe acum, cu mijloacele de care dispune, războiul psihologic și efectele devastatoare ale propagandei asupra unui inamic cuprins de spaimă... Al doilea campion al barbarilor — ura — va fi Simeon.

Alexis are nevoie de un răgaz mai mare pentru a-i numi pe cei doi oameni ce vor ține pe umăr toate destinele Imperiului. Cînd află numele adversarilor aleși, lupta îi apare în orice caz inegală și dinainte pierdută... Da, Balamir a știut să aleagă! Alexis admiră, ca un cunosător, subtilitatea și talentul și geniul Kha-Khanului Oigurilor. Cugetînd probabil asupra alegerii făcute de Balamir, Alexis sfîrșește prin a ajunge la o hotărîre uluitoare, care stîrni stupoare și neliniște în armată: deoarece este cu neputință ca lupta să fie dusă forță contra forță, brutalitate contra brutalitate, înseamnă că trebuie să recurgă la pasiunile suflului, la inteligență, la inimă, la toate virtuțile cardinale, la toate resursele caracterului. Alexis îi numește, împotriva gigantului Dingizik și trădătorului Simeon, pe Isidor și pe Jester.

Un orb și un copil! De parcă trăznitul s-ar fi abatut asupra armatei Imperiului. „Se auzea, scrie Juste Dion, tăcerea neliniștei și a clocotului din inimi”. Un orb și un copil! Isidor era, fără îndoială, un om bine legat, cunosător, precum nenumărați alți preoți, al vieții de tabără și meseriei armelor. Nu-și găsea egal în aruncarea sulitei, iar curajul său era neasemuit. Dar era mai slab decît Dingizik și Simeon, războiul nu era meseria lui, și mai era și orb. Un orb și un copil: un formidabil hohot de ris izbucni în tabăra Barbarilor. Doar Balamir rămase tăcut: îl tulbura această alegere care se afla în altă parte decît pe terenul armelor familiare războinicilor. Neliniștea sa, vădită, nu întîrzie să cuprindă încetul cu încetul nomazii în rîndurile cărora uluirea, însoțită de o vagă nesiguranță, au sfîrșit prin a sta alături de disprețul și siguranța de dinainte. La rîndul său, Alexis expunea fatis motivele hotărîrii sale: „E mai bine

să opunem forța destinului împotriva Imperiului. Ei vor vorbi mai limpede prin mijlocirea infirmității și nevinovăției. Ar fi să opunem forța destinului împotriva brutalității corpurilor, și zeli împotriva oamenilor”. Și ordonă să se facă rugăciuni și sacrificii în tot decursul celor trei zile care urmau să precedă lupta.

Isidor și Jester dispărură în acest răstimp pentru a se pregăti de luptă. Dingizik și Simeon ucideau boi cu lovituri de pumn și dezrădăcinau arbori. Hohoteau de ris.

În dimineața hotărîtă pentru dublul duel, sub razele unei soare care tocmai străbătuse norii, cei patru oameni — trei bărbați și un copil — se prezentară în fața țarcului pregătit pentru luptă. Un gard de lemn subțire fusese ridicat pentru a delimita terenul. Jur-împrejur se imbulzea o mulțime nenumărată de soldați din ambele armate. Locul fusese ales într-un fel de pîlnie săpată între colinele ce se înălțau în dulce pîlnie în așa fel încît mii de războinici puteau să se așeze etajat pe pantele înălțimilor pentru a privi luptătorii. În mijloc, de ambele laturi lungi ale gardului care închipeau un dreptunghi, fuseseră ridicate în grabă două tronuri sau două tribune — Juste Dion vorbește de tribune, istoricul barbar Jornandēs, care povestește faptele potrivit tradiției, spune că e vorba de tronuri — unde s-au așezat față în față Alexis și Balamir, înconjuțați de ofițerii lor. În jurul gardului, așa cum fac arbitrii în timpul luptelor noastre moderne — se înșiruiau preoții și șamanii. Privind această mulțime pe cale de a se instala, cu gesturile și discuțiile sale nenumărate, puteai crede că lucrurile nu sînt chiar atît de grave, că e vorba de un fel de mare chermesă, o imensă festivitate populară.

Dingizik și Simeon pătrunseră primii în țarc. Atît unul cît și celălalt creau impresia unei forțe sălbatic și brutale. Spătos, cioplit viguros, Simeon părea mic alături de gigant. Dingizik era înveșmîntat într-o piele de animal, abia tăbăcită. Simeon purta blănuri somptuoase și un soi de bonetă care îi cădea pe ochi. La un loc aveau un aspect înfricoșător. Barbarii îi salutară cu ovații uriașe. Larma nu încetase cînd Isidor și Jester se iviră la rîndul lor. Se făcu atunci o tăcere adîncă pe care, din motive opuse, nici barbarii nici luptătorii Imperiului n-avură curajul s-o rupă. Copilul ținea orbul de mînă, amîndoi erau înveșmîntați în alb. Isidor era destul de mare și de puternic, dar ofereau o imagine de extremă fragilitate în fața gigantului cu două cozi roșcate și a lui Simeon, care părea că așteaptă, cu pumnii înfipti în șolduri, un prilej de execuție.

Dingizik și Simeon erau înarmați fiecare cu o secure și un arc. Barbarul purta în afară de aceasta o sabie la coapsă, iar Simeon halebarda sa cizelată, care nu-l părăsea niciodată. S-ar fi putut spune că Isidor și copilul erau pur și simplu dezarmați. Dacă îi priveai bine însă, puteai zări o praștie și un minuscul pumnal atîrnînd de gîtul lui Jester și, legată de umărul preotului, un fel de teacă lungă de piele în care niște ochi încercați puteau distinge sulitele, făcute fără îndoială din lemn foarte subțire, cu vîrf de os, fildes ascuțit sau metal. Încrămeniți, campionii barbarilor îl priveau pe Jester care călăuzea orbul. Izbucniră cîteva risete: tăcerea le înăbuși într-o neliniște, poate chiar într-un neașteptat simțămînt de rușine în fața infirmului și copilului. Cei patru luptători se rînduiră doi cîte doi în fața laturilor celor mai scurte ale gardului de lemn care înconjura dreptunghiul unde se desfășura lupta. Zeci, sute de mii de războinici încrămesc pe loc, fac tăcere, își înăbușă țipetele ținîndu-și răsufarea. În tăcerea care coboară de pe coline nu se mai aud decît pașii lenți ai celor patru oameni. O trompetă și un gong trebuiau să marcheze în același timp începutul luptei. Niciodată n-au existat oșteni mai imobili: dacă ar fi fost priviți de

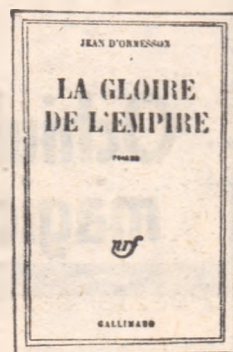
sus, nenumărate furnici împrăștiate în valea strîmtă, pe pante, pe crestele din jur, acoperind totul pînă la platourile care înconjurau valea, păreau de piatră. Trompeta izbucnește, gongul răsună.

Total se desfășoară cu o iuteală de necrezut. Isidor și Jester dansează și zboară parcă pentru a scăpa din bătaia săgeților care sînt așezate cu încetineală în arcuri. Dar copilul începe să fugă dintr-o dată cu toată iuteala, cu mîinile goale pînă ajunge la cîțiva pași de barbarii care par surprinși, în veșmintele lor prea grele, încurcați în armele lor și smulge dintr-o dată arcul împodobit cu sculpturi din mîinile enorme ale gigantului. Simeon își întoarce arcul către copil gata a slobozi o săgeată. Jester oătrunde ca un fulger în spațiul îngust dintre Dingizik și gardul de lemn unde scoate un strigăt ce sparge tăcerea. De parcă ar fi fost călăuzit de acest strigăt, Isidor aruncă sulita pe care o ține în mînă. Gigantul se prăbușește, iar Jester îi înfige stiletul în gît. Săgeata lui Simeon pornește, dar Jester s-a și dat de o parte: el pare a desena în aerul din jurul lui Simeon, uluit de căderea gigantului, arabescuri sinuoase. Primul act a luat sfîrșit. Simeon rămîne singur în fața orbului și copilului. O larmă imensă urcă din vale peste coline, peste platouri.

Zguduit o clipă, Simeon își dă iute seama de situația în care se găsește și de tactica folosită de adversarii săi. Nimic nu e pierdut împotriva unui infirm și a unui copil. Primul lucru pe care urmează a-l face este fără îndoială evitarea manevrei pe care Jester a folosit-o cu succes împotriva lui Dingizik, acum pe cale de a-și da suflul. Simeon se dă înapoi pas cu pas și se lipește de gard. Acolo respiră încet, își alege o săgeată nouă, o pune în arc și o îndreaptă împotriva lui Isidor. În clipa în care săgeata stă să pornească, el vede că Jester îl ocheste cu praștia. Proiectilul îl lovește chiar atunci cînd săgeata își ia zborul pentru a se înfige cu un șuierat într-o scîndură a gardului, la cîțiva pași de Isidor, care nu încetează a se mișca. Simeon se clatină în urma loviturii, dar își revine și duce mîna la secure: Jester s-a și aruncat asupra lui, agățîndu-se de blănuri, prea aproape pentru ca arma să mai poată fi utilă. Simeon se năpustește asupra copilului care se zbate cu greutate, de parcă ar încerca să se spînzure, îl ridică cu amîndouă brațele, îl ține în fața lui ca pe o țintă vie împotriva sulitelor lui Isidor și îi strigă orbului în grecește că a-l lovi pe Simeon înseamnă a-l atinge pe Jester. Ritmul infernal al luptei — s-au scurs cel mult cîteva minute, sau poate doar cîteva secunde din clipa în care au răsunat gongul și trompeta — pare a se potoli, Isidor ezită parcă, dar Simeon el însuși nu se poate sluji nici de arc, nici de secure: el se adăpostește în spatele lui Jester pe care încearcă să-l sugrume pentru a-l împiedica să scoată strigătul care servește drept țintă orbului.

Ascuns în spatele lui Jester, Simeon înaintează acum cu încetineală spre Isidor care își ține sulita ridicată în aer gata a o lansa. Cei care se află mai aproape își dau seama de tensiunea și neliniștea care se întîmpănesc pe obrazul orbului aflat la pîndă pentru a înregistra cel mai slab sunet, dar ceea ce se întîmplă pe urmă se desfășoară atît de iute, încît mulțimea spectatorilor cu suflul la gură nu-l va înțelege decît mai tîrziu în decursul nesfîrșitelor discuții și povestiri, seara în jurul focului, în mijlocul risetelor și al râchilului de orz. Jester, care își păstrase praștia și pumnulul, reușește să-i înfigă lama în coapsa lui Simeon. E o rană neînsemnată, dar ea îl silește pe Simeon să facă un gest de durere și să aplice pentru o clipă ținta sa vie. Jester scoate un țipăt, Isidor își auziră sulita, care-l atinge parcă și lovește colosul. Simeon, atîns în ochi, cade. Cîmpia și colinele nu mai sînt decît un urlet imens care umple întregul cer și, cu același gest cu care îl doborîse pe Dingizik, liberat, Jester îl sugrumă pe fiul Elenei și al lui Roderic... Balamir și barbarii se supuseră fără murmur hotărîrii destinului.

În românește de LEONID DIMOV



LIRICĂ POLONEZĂ CONTEMPORANĂ

Tadeusz Różewicz

Poezie scrisă în zori de zi

J. L.

Scriu această poezie
în blinda cenușă
în liniștea fără lumină
ca într-un mereu mai vast
univers al mucegaiului.

hirtia
incoloră
cretată fără margini
sub mina mea
devine strălucitoare

cei ce au murit
sint
transparent
prin ei văd
orașele mari Gurile
masa cartea cana
galbena floare
aud risul
dispar treptat

devin din nou mai denși
împinzesc universul

26.7.1965

Un nou poem

K.W.

Se trezește fiul
„ce faci”
întrebă

Zbigniew Herbert

Scrisul

Cînd incalec pe scaun
ca să prind masa
și ridic degetul
să opresc soarele
cînd dau la o parte pielea feței
casa de pe umeri
și atîrnînd greu
de propria-mi metaforă
pană de struț
cu dinții înfipti în aer
încerc să creez
o nouă
vocală —

pe deșertul mesei
florile de hirtie
surtucul pereților se încheie
la nasturele spațiului mic
gata, gata
n-a izbutit
înălțată la cer

încă o clipă
pana se împiedică de hirtie
și din cerul rătăcios de galben
se prelinge
o suviță
de nisip.

Spaima noastră

spaima noastră
nu poartă cămașă de noapte
n-are ochi de bufniță
nu deschide sîcîriul
nu stinge luminare

spaima noastră
este bilețelul
găsit în buzunar
avertizati-l pe Wojcik
sediul de pe strada Długa este ars

spaima noastră
nu zboară pe aripile vîntului
nu se așează pe turnul bisericii
de-abia se ridică deasupra pămîntului

arată ca un balot
împachetat la repezeală
cu rufe de iarnă
hrană rece
și arme

eu
nu fac nimic,
răspund
și aud în mine plictisitorul glas
va veni cineva
nimicînd de pe fața pămîntului
mucegaiul vorbelor cicălitoare

îmi acopăr ca să nu mi-o vadă
fața pustie
corectez
un nou nefolositor
poem

1965

* * *

TRUPUL MEU

animalul acesta domestic
de patruzeci de ani
se umple de larmă
se deschide
face semne neliniștite
în primăvară
și la ora amurgului se imbulzesc
în mine păsările
albe și grele
cu sîni rotunzi
și erbi
țipă și bat din aripi

spaima noastră
n-are fața unui mort
cei morți sînt blinzi pentru noi
îi purtăm în spinare
dormim cu ei sub aceeași pătură
le închidem ochii
le potrivim buzele
alegem locul uscat
și-i îngropăm
nu prea adînc
nu prea la suprafață

În atelier

Cu pasul ușor
trece de la o pată la alta,
de la un fruct la altul.

Bunul grădinar
sprijină floarea cu țărșul
omul cu bucuria
soarele cu albastrul

mai tirziu
își potrivește ochelarii,
pune de ceai, mormăie
olintă pisoiul.

Dumnezeu cînd a construit lumea
și-a încrețit fruntea
a tot socotit, a tot socotit,
de aceea universul e desăvîrșit
și nu se poate locui în el.
În schimb universul pictorului
este bun
și plin de greșeli.

Privirea se plimbă pe masă
de la o pată la alta,
de la un fruct la altul.
Ochiul bombăne
ochiul își aduce aminte.

Ochiul spune: ai putea rezista
dacă ai pătrunde în miez,
mcolo unde a fost acest pictor
fără aripi
căzînd direct în pantofi,
fără Virgiliu,
cu pisica în buzunar
cu fantezia domolită
și cu mina inconștientă
care îndreaptă universul.

În românește de
Irene HARASIMOWICZ

„Macbett”



— Noua mea piesă de teatru se intitulează Macbett, nume scris neapărat cu doi „t” pentru a nu se face vreo confuzie cu tragedia, probabil foarte cunoscută, al cărui nume Shakespeare l-a ortografiat cu „th”...

Așa prezintă Eugène Ionesco, în „Le Figaro littéraire”, drama sa, pusă în scenă de Jacques Mauclair pentru „Théâtre de l'Alliance Française” din Paris.

Eroii din Macbett sînt tot regele Duncan și generalul „Macbett”, acțiunea se desfășoară, uneori, la Dunsinane, în Scotia invăluită de ceață, dar în locul morții, concepția ca sancțiune purificatoare a pasiunilor ce devorează eroii lui Shakespeare. Ionesco scrie Macbett al său pe tema dominantă a vieții.

Viața trebuie să triumfe asupra poftelor de nimicire, asupra războaielor, asupra genocidului. Oamenii trebuie să obțină biruința liberatoare, împotriva forțelor ucigăse. Eugène Ionesco cheamă în ajutor mașinile cibernetice, cărora le schifează și programe de lucru. Pentru a nu abandona cu totul tragedia lui Shakespeare, Ionesco reia simbolul codrului de la Birnam care porneste războiul spre Dunsinane — însă în Macbett codrul este Le Bois de Boulogne, iar destinația lui, Notre Dame de Paris.

Roger Caillois la Academia Franceză



Roger Caillois și René Huyghe, văzuți de Marek Rudnicki

Săptămîna trecută, la Academia Franceză a avut loc festivitatea de primire, printre cei 40 de „nemuritori”, a cunoscutului eseist Roger Caillois. Dintre lucrările sale, amintim: *Procesul intelectual al artei*, *Imposturile poeziei*, *Mitul omului*, *Eseuri de sociologie contemporană*, *antologia Puterile visului*, *Scritura pietrelor* etc. Lui Roger Caillois i se datorește într-o mare măsură cunoașterea în Europa a literaturii sud-americeane, în colecția „Croix du Sud”, pe care a înființat-o, fiind publicații, pentru înțelegerea oară pe bătrînul continent, Gabriela Mistral, Jorge-Luis Borges, Pablo Neruda, Antonio Porchia ș.a. El este întemeietorul revistei „Diogenes”, publicație de filozofie și științe umanistice editată de UNESCO.

La Academia Franceză, Roger Caillois succede scriitorului și istoricului Jérôme Carcopino (1881—1970). Evocînd în discursul de recepție personalitatea lui Jérôme Carcopino, Roger Caillois a făcut o amplă și extrem de elogioasă prezentare a vieții și activității precedesorului său care, „de-a lungul a șaptezeci și doi de ani (Jérôme Carcopino și-a redactat primul studiu în 1898, încă student fiind — n.n.) de cercetări, de învățămînt și de responsabilitate administrativă și politică, a reușit să publice circa 40 de volume care, fără a număra articolele, referatele, polemicile, notele, discursurile și corespondența, nu sînt departe de a atinge și a depăși, probabil, un număr covîrsitor de pagini. Nici una dintre ele nu este produsul fanteziei sau al dezinvolturii. Toate sînt garantate prin date, nu numai verificate, discutate, interpretate, ci și confruntate și riguros corelate”.

De-a lungul întregului discurs, Roger Caillois s-a referit la una dintre îndatoririle Academiei foarte apropiată de propriile-i preocupări; anume aceea de a păstra „lexicul, sintaxa, chiar retorica” unei limbi pe care o simte ca fiindu-i „consustanțială”.

Discursul de răspuns a fost rostit de René Huyghe, care a spus, între altele: „Sînteți, domnule, unul dintre cele mai curioase spirite ale vremii noastre, dintre cele mai autonome, dintre cele

mai retrase la atracțiile ei; nu ignorați, totuși, nimic din deschiderile pe care le are [...] Prezența dumneavoastră este mai degrabă o judecată decît un abandon. Vă văd plantat adînc, asemeni unui proiectil, în carnea un pic vestejită a epocii noastre, înglobat în substanța ei, dar rămînînd străin putrezirii [...]”.

Vă rămîne un caracter și poate, uneori, o limită a gîndirii dumneavoastră faptul de a nu afla o realitate decît pentru spațiu și pentru formele sale discontinue, într-un cuvînt pentru ceea ce este solid [...]”.

De la început, René Huyghe vede gîndirea lui Roger Caillois „așezată sub dublul semn al solidului și al îndrăzneții”.

În această lumină, scurta sa aventură suprarrealistă este astfel explicată: „Ceea ce vă atrăgea în suprarrealism era fascinația necunoscutului. Sinteti ostil cunoașterilor stagnante care, pentru a nu-și tulbura liniștea, preferă să neghe- ceea ce le scapă. Instinctiv, vă luați locul pe frontul obscurului, dar pentru a vă bate și nu pentru a trece la inamic [...]”. Suprarrealiștii intrau în mister pentru a se pierde, ori pentru a-l fabrica — dumneavoastră, pentru a-l face să se dezvăluie, spre creșterea adevărului [...]”.

Și în continuare:

„Examinînd validitatea poeziei și artei, căutînd adevărul lor fundament, vă supuneți dumneavoastră însăși încercării adevărului. Tînta dumneavoastră era de a sporii puterile gîndirii, chiar cînd o purtați, spre a o încerca, la extremele unde ea tremură de slăbiciune, dar unde, de asemenea, înțelege să-și continue cuceririle [...]”.

Acolo unde domnea fără împotrivire automatismul, s-au ridicat inițiativa și responsabilitatea. Și dumneavoastră puteți conchide: „Măreț” a omului a fost întotdeauna de a fi faillibil și de a crea dibuind. Și prin aceasta el a scăpat îmbrățișării sufocante a ceea ce este determinat; el a dat o deschidere aventurii istoriei și destinului său încă necunoscut”.

S. E.

Interviu

cu

profesorul

Jiří Felix



Preocupări cehoslovace pentru limba și literatura română

● OASPETE obișnuit al țării noastre, unde vine în fiecare an pentru contacte directe cu lingviștii români, Jiří Felix, lector de limba română la Universitatea Carolină din Praga, s-a aflat de curând la București în legătură cu teza sa de doctorat. La rugămintea noastră, domnia sa a consimțit să ne informeze asupra unor preocupări cehoslovace pentru limba și literatura română.

— De astă dată am adus cu mine și primele corecturi la a doua ediție a manualului meu „Să învățăm limba română fără profesor”. Cartea face parte din colecția cuprinzând până acum manualele de franceză, engleză, germană, rusă, italiană, poloneză, maghiară și bulgară. Unele dintre acestea (printre care și cel de limba română) sînt însoțite de discuri. Să mai amintesc, cu titlu de completare, și apariția în ianuarie 1972 a celei de-a doua ediții a Dicționarului de buzunar român-ceh și ceh-român. Sub formă de trimiteri la modelele de conjugare, dicționarul utilizează clasificarea morfologică a verbelor românești propusă de mine în anul 1964.

— Cum e organizată predarea limbii și literaturii române la Universitatea Carolină?

— Țin să precizez că în Cehoslovacia, predarea limbii române are o tradiție îndelungată, datînd încă de la sfîrșitul secolului trecut. Inițiatorul acestor studii a fost binecunoscutul filoromân Jan Urban Jarník, profesor de romanistică la universitatea pragueză. Interesul pentru limba română l-au cultivat ulterior profesorii Maximilian Křepinský, Vladimír Buben, Gheorghe Staca și Antonín Křecan. În prezent, limba și literatura română sînt studiate în cadrul uneia dintre cele cinci secții (franceză, spaniolă, italiană, română, portugheză)

ale Catedrei de romanistică a Facultății de literă din Praga. Secția română este condusă de d-na dr. Marie Kavková, a cărei specialitate este literatura. Cursurile de limbă le predau eu. Studiul limbii și literaturii române se îmbină de obicei, cu al limbii cehe sau al unei alte limbi române. În anul IV, studenții își aleg subiectul lucrării de diplomă, optînd între română și cealaltă specialitate. O altă secție de limbă și literatură română funcționează la Universitatea Komenský (Comenius) din Bratislava. Specialiști în acest domeniu mai avem la Brno (prof. Pavel Benes, care ne-a dat o foarte reușită versiune cehă a „Amintirilor” lui Creangă) și la Olomouc (prof. J. Š. Kvapil, dr. Vladimír Hořejší). La Praga, dr. Jiřina Smrčková se ocupă mai ales cu literatura română veche.

Cu această ocazie, aș vrea să menționez că, în România, limba și literatura cehă constituie obiect de studiu la universitățile din București, Cluj și Iași. Revăzîndu-mi „omologii” și prietenii de la Catedra de limbile cehă și slovacă de la București (condusă de prof. dr. doc. Pandele Olteanu) și asistînd la cîteva ore, am fost plăcut impresionat de numărul mare al studenților, precum și de nivelul ridicat al cunoștințelor lor.

— Ce titluri din literatura română au stat în ultima vreme în atenția traducătorilor cehi?

— „Dor” de D. R. Popescu, „Țara de piatră” și „Cartea Oltului” de Geo Bogza, „11 elegii” de N. Stănescu, unele povestiri din volumul lui A. E. Baconsky „Echinoux nebunilor”, poezii de T. Arghezi, piesele „D-ale carnavalului” și „Conu Leonida tață cu reacțiunea” de I. L. Caragiale (prezentată într-o viziune regizorală foarte originală, cea din urmă piesă a stîrnit un viu interes publicului praghez). Se află în curs de apariție: „Poezii” de M. Sorescu, „Sezon mori” de V. Voiculescu, „Urma” de Z. Stancu. Se lucrează la următoarele traduceri: „Țiganiada” lui I. Budai-Deleanu, „Sătra” de Z. Stancu, „Dacii” de H. Daicoviciu. Cele cîteva titluri amintite reprezintă doar o parte din realizările și intențiile traducătorilor noștri din limba română (M. Kavková, E. Štrebingerová, J. Lukešová, Z. de Elias și alții). Totuși sper că o concluzie poate fi desprinsă: interesul cehilor pentru literatura română este în ascensiune.

— Dar dv. ce traduceri din literatura noastră ați semnat?

— Mai de mult am tradus piesa lui Al. Mirodan „Șeful sectorului suflători”. Problemele specialității mele, gramatica limbii române, dîndu-mi destul de mult de turcă, îmi rămîne prea puțin timp pentru astfel de traduceri. În materie de beletristică românească, mă preocupă în primul rînd găsirea unor texte scurte, interesante și redactate într-o limbă simplă, dar îngrijită, care să constituie o lectură atrăgătoare chiar și pentru studenții începători și să permită ilustrarea corespunzătoare a expunerilor de gramatică. Sint convins că pentru cei ce studiază limba română în străinătate ar fi de un real folos editarea de volume cuprinzînd un număr românesc, anecdote, schițe captivante etc.

Sergiu Selian

Descoperirea unei capodopere de El Greco

● Există un foarte puternic poem de Louis Emié, care se intitulează „Rugăciunea lui El Greco” și în care pictorul spune la un moment dat: El, Regele, negrul și imensul și minusculul Filip al II-lea, / pe cînd plînuia în minte mî-năstirea în formă de grătar, acest Escorial îngrozitor, / A venit El, Regele, să-mi comande picturi / și i-am făcut picturi pe care nu le-a vrut. / Dar asta nu are importanță... / De asemenea avut-am, o știți, mici neplăceri cu Sfînta Inchiziție: / mă-nvinuiam că dau îngerilor aripi prea mari, / ca și cum — chiar și asta — ar fi avut vreo importanță...

Versurile lui Emié ne-au reînviat în amintire cu prilejul recentel descoperiri, printre tablourile colecției „Alberto Dominguez” din Sevilla, a unei capodopere de El Greco. E vorba — cred experții puși s-o identifice — de una dintre cele mai reprezentative creații ale lui Theotokopoulos. Pinza măsoară 2,40 x 1,80 m. și îl înfățișează pe Francisc din Assisi în așteptarea inspirației. Deasupra acestuia veghează — stilizată — figura unui arhanghel care nu mai supără pe nimeni că are, poate, aripi prea mari...

Omagiu lui Franz Hellens

● Născut la Bruxelles în 1881, publicînd acolo și la Paris, împrietenînd („consider Franța ca pe adevărata mea patrie intelectuală”) încă o dată arta a doua țări și dînd confluențelor o noblete, la vîrsta de 90 de ani, poetul Franz Hellens a fost sărbătorit recent prin publicarea într-o carte, prefată de Hubert Juin, a 56 de texte-omagiu. Scriitori de pe multe meridiane au desenat profilul celui ce afirmă cu putere și conștiință: „Noi n-am dezertat din lumea aceasta”. Dintre cei 56 de autori (elvețieni, francezi, americani, poeți de culoare etc.), al căror nume se întîlnește în cartea astfel dedicată, îi vom cita pe Pierre-Henri Simon, Jean Cassou, Maurice Zermatten, Léopold Sédar Senghor, Etienne, Joseph Delteil, Robert Goffin, Vladimir Nabokov, Vercors, André Pieyre de Mandiargues, Jean Rousselot. Cîndva Franz Hellens a scris: „fiecare frunză era minunea unui cuvînt”. Frunzișul minunilor a salutat în el pe urmașul celor ce au fost cîndva Rodenbach, Vanhaeren, Van Lerberghe și Maeterlinck. Acum, a fost și el: Franz Hellens a murit în urmă cu cîteva zile, la 20 ianuarie 1972.

kov, Vercors, André Pieyre de Mandiargues, Jean Rousselot. Cîndva Franz Hellens a scris: „fiecare frunză era minunea unui cuvînt”. Frunzișul minunilor a salutat în el pe urmașul celor ce au fost cîndva Rodenbach, Vanhaeren, Van Lerberghe și Maeterlinck. Acum, a fost și el: Franz Hellens a murit în urmă cu cîteva zile, la 20 ianuarie 1972.

Copernic după 500 de ani

● În 1973 se vor împlini 500 de ani de la nașterea marelui astronom polonez Copernic. În cinstea acestui eveniment, se amenajează un „muzeu astronomic”



Nicolaus Copernicus

În vechiul palat Frombark din Varșovia, incendiat în 1945 și reconstruit în ultimii ani, Asociația științifică din Toruń, orașul natal al lui Copernic, va face să apară o serie de publicații de popularizare științifică. În cadrul „micii biblioteci coperniciene”. Regizorii Ewa și Czesław Petelski au făgăduit să realizeze un film în culori dedicat operei și vieții lui Copernic, iar editura „Arkady” din capitala Poloniei va tipări albecele Toruń — peisaj și arhitectură și Lumea văzută de Copernic.

Academia de științe din Statele Unite a înființat un comitet al solemnităților, la deschiderea festivă din octombrie urmind să participe însuși președintele Nixon, iar biblioteca din Upsala (Suedia) va inaugura o expoziție de documente în Argentina la „Ediciones Signas”, se anunță o ediție colectivă în spaniolă, cuprinzînd principalele opere ale întemeietorului astronomiei moderne.

În căutarea teatrului pierdut

● Cunoscutele curențe ale teatrului japonez — Nô și Kabuki — au fost eclipsate în propria țară prin pătrunderea masivă a influențelor occidentale. Ca o reacție, se încearcă acum o reluare a marilor tradiții nipone. Tî-nărul Shuji, supranumit „Grotowski japonez”, repropune viziunile contemporane

ale teatrului Nô și Kabuki că s-au devitalizat prin exces de stilizare, în singurul profit al virtuozității; scopul său este de a prelua pe clasic într-un spirit mai autentic. Din acest motiv, este posibil ca viitorul „Festival mondial al teatrului tî-năr” să aibă loc, în 1973, în Japonia și nu la Nancy.



Atitudinea și costumul caracteristice teatrului japonez „Nô”

Meridiane

Picasso dramaturg

● Criticii londonezi comentează cu o politicoasă nedumerire premiera mondială a dramei lui Pablo Picasso: „Cele patru fetițe”. Opera amintește, spune-se, îndepărtate de tablourile maestrului, bogate în



Pablo Picasso

ideli singulare, derutante sau greu definibile. Cu spectatori răspîndiți pe un covor de plastic asemănător unei grădini

cu iarbă... roșie, premiera a avut loc la „Opera Space Theater”. Un grup de fetițe aleargă, acestea este începutul piesei, se joacă, dar nu fără a vădi și semne de cruzime. Ele își adresează fraze ca — de pildă — aceasta: „Adineci fin-tinii e plin de stele prăjite”.

La vîrsta și cu prestigiul său, unii croniciari consideră că Picasso își poate permite, orice. Alții se întreabă: dar își poate permite? Și primul și ultimul îl comentează, însă, pe Picasso.

Resurecția romantismului

● Ca o reacție împotriva excesului pozitivist din cultura occidentală și împotriva societății industriale de consum, romantismul este azi redescoperit cu fervoare. Nu este însă vorba de a copia un model istoric, ci de a-l înțelege mai bine și de a căuta aici soluții pentru o criză mereu mai acută. Acesta este scopul unei noi înființate „Societăți de studii romantice” (Paris), a cărei revistă — „Roman-tisme” (ed. Flammarion) — va apărea, la început, de două ori pe an. De asemenea, s-a fondat o „Nouă bibliotecă romantică”, ce va difuza, în 1972,

texte devenite inaccesibile, corespondențe, documente, ca și o colecție de studii romantice. Să fie de așteptat o „Renaștere romantică”?

Ediții de negăsit

● „Anticarii asociați” din New York au lansat un apel prin mai multe publicații literare



Dante Alighieri (Portret de Giotto)

străine pentru descoperirea și achiziționarea unor cărți rare, cîteva aproape de negăsit. Printre acestea, cităm: Discours de la Méthode de Descartes, ediția originală, Leyde, Imprimerie de Jan Maire 1637; La Divina Comedia de Dante, prima ediție ilustrată, tipărită la Veneția în 1491; Provinciales de Pascal, ediția originală retrasă în 1865 de Chamblolle Duru; Patrologiae de J. P. Migne, publicată între 1878 și 1890 de Garnier după ediția din 1439; Les Desastres de la Guerre de Goya, în prima ediție din Madrid, 1863; Faust de Goethe, ilustrat de Delacroix, ediția Motte-Sautelet 1828; Les Poemes d'Edgar Poe, carte tradusă de Mallarmé, ediția originală a volumului Les Fleurs du Mal de

Baudelaire, apărut în 1857 la Poulet-Malassis et De Broise și Tête d'or de Paul Claudel, tipărită fără numele autorului.

Arto-terapie

● Muzeul permanent, rezervat corpului medical de la Centrul de Psihiatrie Sainte-Anne din Paris, conservă o... trusă, o serie, în sfîrșit un stoc de picturi cu ajutorul cărora caută să ajungă la rezultate fericite în bolile mintale prin înfruntarea forță a expresiei plastice. Claude Wiart, șeful laboratorului de psihoterapie, susține astfel că pictura s-a dovedit un miraculos medium terapeutic atît pentru adulți cit și pentru copii. Intocmai ceea ce evoca și propunea, adică, Georges Emmanuel Clancier în L'Eternité plus un jour, roman foarte citit în Franța lui 1969, în-cunajat (în 1970) cu Premiul Librărilor și pe care anul acesta editura „Junimea” din Iași îl va publica sub titlul De-a pururea și-o zi, în traducerea lui Ion Caracul. Intocmai ceea ce visase odinioară Brancuși: ca prin artă și geniu să vindece oamenii, redîndu-i (laun-tric și nestiut) paradisiului care preexistă în toți și care înaintea nopții echilibra mecanismele universului din noi. Dar, ca să comple-tăm afirmațiile despre arto-terapie ale medicului Claude Wiart, este de adăugat că revista „Medecine de la France” reproduce în expunerea argumentării o parte din materialul său didactic, adică mai multe asemenea picturi curative, folosite pînă acum în clinica de boli mintale: sînt tablouri ce se aseamănă cu unele lucrări de Kandinsky și Hals.

Meridiane

Marea frontieră a păcii

● Sub titlul *Tinerete, tinerete...*, cu cîțiva ani în urmă apărea în românește cartea scriitorului și omului politic italian Luigi Preti, comentat acum pe plan internațional pentru o piesă de teatru montată de Nino Costellini, interpretată de actorii de la „Filodrammatica piacentina” a teatrului municipal din Piacenza și intitulată *Dialoguri despre noua frontieră*.

Eroul principal e fostul președinte al Americii, John Kennedy, președintele asasinat al „marii frontiere a păcii între popoare” — după cum îl numește Luigi Preti, care, pentru a da figurii regretatului dis-părut un relief cit mai pregnant, folosește în-treg efectul pe care dia-logurile pasionante, im-a-ginea cinematografică, lirismul unor poeme în-chinate păcii reușesc — laolaltă — să-l obțină.

Premii literare poloneze

● La încheierea anu-lui 1971, acordind obiș-nuitele premii literare, Ministerul culturii po-loneze — după cum ob-servă revistele — a pre-ferat cărțile (nu numai din ultimii doi, ci din ultimii zece ani) cu teme rustice și pe cele foarte legate fie de evenimen-tele războiului, fie de acelea petrecute în timpul rezistenței. Ast-fel, au fost distinși ur-mătorii autori: Tadeusz Nowak pentru *Psalmii de uz casnic* (poeme) și pentru romanul *De vei*

fi rege, de vel fi călău;

Andrzej Kusniewicz pen-tru romanul *Zone*; Mi-ron Bialoszewski pentru *Memorii din insurecția Varșoviei* și Andrzej Braun pentru volumul *Vidul*. Ce se spune des-pre scriitorii premiați? Că Tadeusz Nowak e reprezentantul „realis-mului fantastic” (un fel de conștient amestec al folclorului cu literatura și cultura națională); că Andrzej Kusniewicz evită „generalitățile și raționamentele pripite încercînd să înțeleagă semnificația ascunsă a conflictelor umane” și căile ceva mai încurcate ale destinului fiecărui personaj; că Miron Bia-loszewski, care este și un poet original, por-trezează insurecția var-șoviană și folosește fol-clorul urban; că verbele lui Andrzej Braun sint in-seși faptele cu care a vehiculat războiul.

Două secole de mărturie

● Impresii europene ale unor iluștri călători americani se numește o antologie apărută în Sta-tele Unite, editată la Philip Rahv. Antologia îmbrățișează aproape două secole de mărturie ale unor oameni poli-tici ca Franklin, Jeffer-son, Adams ori scriitorii ca Irving, Cooper, Emer-son, Hawthorne, Henry James, contemporanii Stephen Vincent Benet și Sinclair Lewis.

Giono în „Pléiade”

● La Paris, a apărut primul volum de Opere complete ale lui Jean Gio-

no, în prestigioasa colec-ție editorială Pléiade.

Intr-un articol, de altfel judicios (din suplimentul literar al ziarului *Le Fi-garo* nr. 1336), dedicat a-cestui eveniment, știrea este prezentată în urmă-torii termeni personali: „Pot spune că așteptam, pîndindu-l, de ani, acest moment: cînd va intra în fastuoasa tîrlă a Pleiadei marea turmă a cărților lui Giono”.

Mult îndrăzneța meta-foră critică și-ar afla, pa-re-se, îndreptățirea în pe-rioda „pastorală” a pro-zei lui Giono și chiar, in-tr-un sens mai literal, în titlul unui roman al fe-cundului scriitor din Ma-nosque (*Le Grand Trou-peau*).

Notăm, la rîndu-ne, nu-mele celui ce semnează a-cest pitoresc comentariu din *Le Figaro*: Yves... Berger.

Wajda și Reymont

Andrzej Wajda a scris scenariul unui nou film, „Pămîntul făgăduit”, care are la bază romanul omonim al marelui scri-itor polonez Wladyslaw



Andrzej Wajda

Reymont, laureat al premiului Nobel pen-tru literatură. Filmul prezintă orașul Łódź — supranumit „Man-chester al Poloniei” — în epoca dezvoltării sa-le impetuoză din a do-ua jumătate a secolu-lui trecut.

Antichitatea și Bizanțul

● Cu Imitarea anti-chității în literatura bi-zantină, volum apărut la „Dumbarton Oaks Pa-

pers”, Herbert Hunger argumentează — folosind o serioasă documenta-ție — că scriitorii bizantini au adaptat și adoptat, nefîndoienic, forme lîtera-re-stilistice ale antichității păgîne, ei mărgi-nindu-se doar la a le conferi o semnificație nouă. Reproș, să recu-noaștem, dacă nu mor-tal, totuși sever. Bizan-tinii, observă autorul, nu reproduc evenimentele sau personajele istorice ori mitologice ale lumii vechi, ci preferă subiec-te contemporane lor. Grav? Nu. Iar dacă Herbert Hunger le o-biectează lipsa de origi-nalitate, și nu greșeste, în schimb le va recu-noaște — tot el — meri-tul de a fi căutat și reușit să dezvolte o tra-diție. O prestigioasă tradiție. Activitatea lor intelectuală (și iată altă constatare fondată ce re-zașă respect în jurul numelui autorului) a evoluat, ne spune Hun-ger, fără a suferi mo-mente traumatice, ca în cazul occidentului. Res-tul se știe.

Pe urmele exodului biblic

● La Timna, în apro-pierea așa-zisilor „pi-laștri ai lui Solomon”, nu departe de Eilat, pe terenurile de lingă Ma-rea Roșie, au fost des-coperite rămășițele unui templu egiptean, închi-nat zeiței Athar. Pro-fesorul Johanan Aharoni de la Institutul superior de Arheologie al uni-versității din Tel-Aviv și dr. Benno Rothen-berg, care au condus săpăturile, susțin că edi-ficiul descoperit a apar-tinut epocii exodului bi-blic. Autor al unei fas-cinante cărți despre peninsula Sinai (*Dum-ne-zeu în deșert*), dr. Ro-thenberg crede că din inscripțiile și vasele gă-site rezultă că templul ar fi fost înălțat de către fa-raonul Seti I, care a domnit între 1309 și 1291 î.e.n. și că el a fost distrus apoi, rînd pe rînd, de necunoscuți, pentru că abia sub dom-nia lui Ramses al III-lea (1181—1151 î.e.n.) să fie reconstruit. Dar sub acest faraon puterea egipteană începuse să de-cadă.

Se scutură frunzele

● Pretutindeni dispar din lumea artis-tică și literară nume care au strălucit cîndva, mai de curînd sau mai de mult, care au pus în circulație emoții, întrebări, patimi, alături de care închipuirea, pro-tesul sau curiozitatea au tresărit, s-au înaripat, au cuprins în elocotele lor nenu-mărași oameni. Din marea copac al vie-ții se scutură aceste picături de ploaie și flacără, fertile poate pentru mulți din ad-miratorii pe care cine știe dacă ei măcar și i-au bănuit. Iar ștafeta e dusă, de alte niini, mai departe, lăsată o mică listă a numai unora dintre ultimii plecați:

● ALAIN PRÉVOST, n. 1930, fiul prozatorului Jean Prévost, cu studii în America, specializat în istoria literaturii an-glo-saxone, laureat al Academiei Franceze, distins de asemenea cu premiul Valéry-Larbaud, autor între altele al ro-manului *Le peuple im-populaire*;

● MICHEL AUBRIANT, 52 de ani, redactor-șef (1957—1959) al fostei revis-te „Cinéma”, critic cinematografic al re-vistei „Les lettres françaises”, fiu al scri-itorului Jean de Val-lières;

● Poetul LOUIS GUIL-LAUME, prieten cîndva cu Char și Queneau, de-cedat în dimineața zilei de 25 decembrie 1971, autor al acelor de neuitat versuri: Tot ceea ce nu ți-am putut spu-ne / Din pricina atîtor ziduri / Tot ce s-a adu-nat / Noaptea în jurul nostru / Trebuie cu luare-aminte să ascuți / Cînd voi mai rămîne din mine / Doar eu, ascuns ochilor tăi;

● VICTOR JOANNES, director al Institutului Maurice Thorez, care s-a îngrijit de „Caietele comunismului” și a pu-blicat o puternică mă-rturisire despre omul și militantul Thorez;

● CÉSAR SANTELLI, 83 de ani, bun prieten cu Georges Duhamel, autorul volumelor *Adio copilă-riei* și *Pinea prost im-părțită*; fiul său, Claude Santelli, e realizatorul televiziunii;

● Psihologul PAUL DIEL, născut la Viena în 1893, care a încercat o reabilitare a metodei introspecției, socotind-o baza psihologiei științi-fice; în lucrări ca *Psi-bologia motivării*, Sim-

bolismul în mitologia greacă, *Educare și ree-ducare*, *Frică și angosă* sau *Jurnalul unei psi-hanalize*, el s-a ocupat de simbolismul mitolo-giilor și — desigur — nu numai de atît...

● Poetul KENETH PAT-CHEN, 60 de ani, care locuia la Palo-Alto în Ca-lifornia, laureat în 1937 al Fondului național de Arte și Științe umane;

● PADRAIC COLUM, 90 de ani, irlandez de ori-gine, poet, eseist și dra-maturg, promotor (ală-turi de Yeats și James Joyce) al Renașterii ir-landeze, unul din fonda-torii celebrului „Abbey Theater” din Dublin. Trăia (încă din 1914) în S.U.A., fusese ales în 1963 membru al Acade-miei Americane de Arte și Științe, preda litera-tură comparată la uni-versitatea Columbia din New York și s-a stins din viață la Enfield (Connecticut).

● Veterana GERTRUD LE FORT, 95 de ani, născută în Westfalia, a-proape cu totul dată uitării de ultimele ge-nerații, poetă și proza-toare ale cărei cărți (*Înmurire către Germa-nia* — 1932, *Papa ghet-toului* — 1930, *Nunta din Magdeburg* — 1937, *Nă-frama Veronicăi* — 1946) s-au bucurat cîndva de succes.

● Dramaturgul elve-țian de limbă franceză ALFRED GEHRI, 77 de ani, autor a peste 40 de piese, dintre care una — *Al saselea etaj* — tradusă în 25 de limbi, ecraniza-tă în două rînduri și re-prezentată în 40 de țări. Era cavaler al Legiunii de Onoare și fusese dis-tins în 1935 cu Premiul literar al Orașului Paris

ATENEUM — un teatru solid

● POLONIA e în ultima lîună mereu printre noi. Pădurea de mesteceni, eseu filmat al lui Wajda, cel care mi s-a părut întotdeauna a fi un Camus al cinematografului, dinspre lacurile ei a venit. Acum, în zile cu un ger albastru și pur, seară de seară, am avut întâlniri poloneze, teatrul Ateneum prezentînd patru spectacole. Printre condițiile dezvoltării unei mișcări tea-trale se află și necesitatea contactelor, a confruntărilor, ele fiind ocazie de examinare a pro-priilor valori. Este și aceasta o rațiune a inter-eseului cu care am primit vizita poloneză.

Teatrul Ateneum nu a produs revelații, nici complexe, calitățile sale fiind, îndeosebi, unele de program cultural. Un asemenea teatru ne-cesar pentru o țară își diminuează importanța într-un turneu, atunci cînd publicul străin nu-i mai apreciază activitatea programatică, coerentă, examinîndu-i doar spectacolele. Expoziția de afișe și fotografii demonstrează însă varietatea rep-ertoriului său ce acoperă zone pasionante din teatrul contemporan de la Sartre și Ionescu la Weiss și Szuasna. Importanța acordată drama-turgiei se extinde și asupra celei poloneze, tea-trul organizînd anual un concurs, ale cărui lu-crări premiate le joacă. Colectivul concentrat asupra unor prime versiuni, naționale sau străi-ne, ale unor piese urmărește în primul rînd ex-punerea sobră, lizibilitatea textului prin spec-tacol.

Iacob prostul, primul spectacol, e o piesă cla-sică poloneză, din categoria Gaițelor de la noi, cu viața micii burghezii, plină de stereotipie, fără puterea de a mai suferi. Aici nimic nu are importanță, gesturile cele mai importante se în-carcă de banalitate, iar oamenii, fără să-și mai amintească de nimic, trec pe lîngă viață desco-perînd deodată că au îmbătrînit. Piesa lui Ta-deusz Rittner întinde unui regizor cursa pito-rescului, a detaliului de atmosferă, regia lui Jan Swiderski o evită însă și ceea ce putea fi aglo-merat, abundent derivate de o claritate caligra-fică. Sugestia acestei lumi se obține printr-o so-luție scenografică subtilă (Janusz Warminski), compunînd o gamă de bejuri combinată doar cu



Krzysztof Chamiec și Andrzej Seweryn în „Posada”

cîteva accente concrete: fazani împăiați, fașa de masă strălucitoare. Epurată de orice încărcă-tură, piesa o susține jocul nuanțat al lui Jan Swiderski, farmecul Annei Seniuk și îndeosebi actorul de calitate Andrzej Seweryn nervos, pu-ternic, expresiv.

Peer Gynt trebuia să dea măsura trupului. Re-gizorul Maciej Prus propune o adaptare, ajun-gînd la un text unitar și concentrat, Peer Gynt, această tulburătoare bucată informă, dura în versiunea poloneză doar două ore. Scenografia, extrem de importantă (Wojciech Krakowski) rezolvă fluient spectacolului evitînd orice abuz tehnic sau decorativ. Găsim în acest specta-col un procedeu interesant: utilizarea citatului în teatru. Căruța lui Mutter Courage nu se mai confundă, ea a devenit metaforă a unui perso-naj și a unei condiții. La această căruță se în-hamă Peer, acolo își poartă mama moartă și răsturnată într-o clipă de un prieten bețiv, lîngă roțile ei va reveni după fantasticele-i peregrina-ri. Ca și Mutter Courage, Peer trăiește in-conștient, iar fiecare experiență a sa rămîne doar accident biografic al cărui sens îi scapă. În prima parte, Maciej Prus propune o mișcare vie, cu soluții de calitate, doar uneori esteti-zante, în timp ce în a doua, după ce desco-peră o excelentă rezolvare — Peer fantazează urcat parcă pe mesele unei circuiții — cade într-un interminabil discurs monoton. Prins doar în capcana cuvintelor, spectacolul își pierde interesul vizual. Peer (Roman Wil-helmi) joacă cu un ritm aproape nebunesc, dar

frecvent superficial și exterior. O apariție ex-presivă: topitorul de nasturi ce urmărește fără încetare pe Peer (Marian Kociniak).

Nu ne putem despărți, oricît am vrea, de ex-periența unei lecturi ca cea a Posedatilor. Sigur, teoretic acceptăm libertatea dramatizatorului, a spectacolului, dar, indiferent de orice, dacă o singură dată tensiunea nu atinge similare in-tensități cu cele ale lecturii, trebuie să ne recu-noaștem decepția. Față de un asemenea text, cu personaje aproape de mit, doar un curajos pro-ces de translație de la literatură către mijloacele pur teatrale ar fi o soluție. Spectacolul polonez nu depășea valoarea unui „digest” riguros ela-borat: sobrietate, punctaj discret de atmosferă elegantă, acolo unde bate rafala năucitoare a de-monilor, unde între sănătate și nebunie bariere-le se prăbușesc, unde ideile răsturnate, confu-zia se termină prin asasinat. Literatura dă dimensiu-ne gesturilor obscure prin comentariile sale: păl-muirea lui Stavroghin și efortul teribil de a se stăpîni pîndindu-și miinile la spate, nu depășește pe scenă, din păcate, valoarea minimă a unui asemenea gest. În astfel de situații teatrul ar tre-bui să descopere echivalențe, renunțînd la tra-duceri nesemnificative. Din distribuție am găsit cîțiva actori de rară putere dramatică: în pri-mul rînd Andrzej Seweryn, apoi Elżbieta Ke-pinska, jocul precis al Annei Seniuk, Ian Swi-derski. Din nou o frumoasă idee scenografică (Li-dia și Jerzy Skarzynski): lumea aceasta e în-chisă într-un cub compact, fără ferestre, fără lumină, prinsă într-un proces de autodistrugere.

Ultimul spectacol, Hyde Park de Adam Krec-mar, amuzant, dar cu modeste soluții teatrale, se baza pe umorul textului sesizabil doar cînd actorii se stăduiau să joace în limba română. De remarcate cîteva rezolvări spațiale interesante. Un detaliu al spectacolului confirmă o veche tehni-că de teatru popular: actorii se interesează de amănunte ale vieții din orașul în care sosesc, urcîndu-le apoi, spre bucuria generală, pe scenă. Și aici, cu toții ne-am distrat vîzînd pe un tri-cou Rapid-București — Tottenham, altădată po-menindu-se numele lui Năstase și cel al Irinei Petrescu.

Ateneum — un teatru solid, a cărui prezență bucurăteană o apreciem cu credință că ei tre-buie să-i adăugăm referințe la programul și funcția asumată de acest colectiv în mișcarea po-loneză.

George Banu

ȘTIINȚĂ, FOLCLOR, DIPLOMAȚIE



Monumentul lui Jean-Jacques Rousseau din Geneva.

A VENIT iarna, în parcul Alfred Bertrand vervețele zburdă în libertate, fără complexe... literare sau de altă natură. Sint zvelte, grațioase, simpatice, le revăd totdeauna cu multă plăcere, dimineața în drum spre bibliotecă. Într-o zi, le-am aruncat un pesmet. Începe o cursă foarte sportivă. Cîștigătorul are drept la porția întreagă... Fabulă și nu prea... La Geneva, în orice caz, se joacă **fair play**. Concurența este acerbă, dar legile scrise și nescrise funcționează aproape impecabil. Cînd magazinele Migros au pus în vinzare un produs farmaceutic, (vitamina C efervescentă), la un preț de dumping, a izbucnit scandal teribil: lovitură sub centură dată farmaciștilor a fost parată, în ciuda succesului de public.

Același stil dur și aceeași replică promptă și în noaptea de... 11 spre 12 decembrie 1802, cînd ducele de Savoia a organizat celebra **Escalade**: cucerirea prin surprindere a Genevei, după mari pregătiri de camuflaj, diversune, ce cea ce s-ar putea numi, în termeni moderni de război rece, operațiuni intox. Este sărbătoarea națională geneveză: cortegii nocturne în costume militare de epocă, tobe, halebarde, sulite, făclii, atmosferă și joc de lumini și umbre, în genul faimosului **Rond de noapte** al lui Rembrandt. Spectacolul, chiar dacă nu de proporții monumentale, mi-a plăcut. Publicul s-a adunat în piața Bourg-de-Four, din vechea cetate, amuzat, curios și folcloric: unele geneveze, în special tinere, arborează rochiile de epocă, de unde și unele nuanțe de carnaval. Am trecut și eu prin pasajul Monetier, care leagă mica piață du Perron cu la Madeleine, parcurs ritual, festiv, posibil doar o dată pe an, în această noapte istorică. Aspect de subterană, catacombă, tunel, uliță medievală (toate la un loc), într-o arhitectură autentic pluriseculară, cu multe zig-zaguri imprevizibile. La ieșire ni se servește vin roșu fiert. După acest agreabil „botez” simt că am devenit puțin... genevez. Mă solidarizez, firește, și cu rezistența cetății, inclusiv cu celebra „mère” Royaume, care a azvîrlit în capul unui atacant vestita sa **marmită** (păstrată ca monument național și șterpelită, în 1813, de un soldat francez cu instincte de colecționar) și mă bucur că o trupă de șoc a lui sire d'Albigny, care a încercat lovitură de ganster, și-a primit porția cuvenită. Totul s-a soldat cu **une belle cacade**. Nu s-ar putea spune că ducele de Savoia (cărui îi aparține expresia) n-avea spirit autocritic...

CETATEA Geneva, de tradiție ospitalieră (în perioada războaielor religioase adevărat loc de refugiu al persecutaților protestanți) păstrează și azi acest spirit caritabil, deschis și cosmopolit, deși influența de străini a devenit enormă. De unde, oarecare inhibiție și suprasaturație... Adevărații genevezi de baștină par a fi devenit „minoritari” în propriul lor oraș. Totuși posibilitatea de integrare, după anume stagii, verificări și condiții, nu este oprită nimănui. Ca român încerc să surprind și să refac unele traiectorii ale „compatrioților” noștri, câteva interesante, într-un fel, exemplare.

Dr. Alexandru Manuilă și soția sa Ludmila, veniți la studii înainte sau în preajma celui de al doilea război mondial, deveniți între timp cetățeni elvețieni, au publicat recent, împreună cu alți doi cercetători și un număr de colaboratori genevezi, un enorm **Dictionnaire français de médecine et biologie**, cu peste 150 000 de termeni științifici, operă a 15 ani de muncă organizată, cel mai mare din lume de acest tip. A obținut foarte recent (și așa zice foarte firesc) **Le grand prix de la Ville de Paris** al Academiei franceze de medicină, și ziarele, în elogiile lor, nu ascund deloc originea română a primilor doi autori. Dr. Alexandru Manuilă, cunoscut încă din țară, în mediile studentești, este azi șeful Biroului de publicații și traduceri al O.M.S.-ului, organism O.N.U. Păstrează relații cordiale cu toți intelectualii români în trecere prin Geneva.

Alt caz: Mircea Holban, pe jumătate elvețian prin mamă, sosit aici prin reîntregirea familiei. Este șeful serviciului de abonamente de reviste științifice al librăriei universitare Georg, cea mai mare din Geneva, splendid utilată: dacă te interesează, să zicem, ultimele 30 de cărți despre Polul Sud, în toate limbile, poți să fii sigur că le găsești. Îl cunoșteam destul de bine din țară și prin

natura ocupațiilor mele discutăm adesea despre cărți, reviste, publicații străine și românești. Îi povestesc întîmplarea cu librăria Academia. „Asta nu-i nimic”, și-mi scoate un întreg dosar, din 1969—1970, referitor la **Revue Roumaine de Chimie**, comandată insistent la Geneva și imposibil de procurat prin... abonament. A făcut nu mai puțin de 6 adrese, în franțuzește și românește. În cele din urmă, s-a adresat Ambasadei, care a intervenit energic. A primit, în sfîrșit, un număr, nu însă și... următoarele. În astfel de condiții este foarte greu de făcut export sistematic, organizat, de carte și revistă românească, deși — repet — există largi posibilități, încă nefolosite.

SA trecem de la publicații la plastică. A deschide o expoziție de pictură marină românească la Geneva, într-un sezon cînd galeriile de artă expun Picasso, Max Ernst, Magnelli, etc., ține de pariu și aventură. Și totuși Dimitrie Știubei, cunoscutul nostru pictor de „marine”, are curajul, pentru a doua oară, să dea ochii cu publicul, amatorii și critica geneveză. A expus într-un salon mult prea discret al hotelului **Le Richemond**, plătind o locație enormă: 200 franci elvețieni pe zi, timp de 10 zile. Cînd l-am vizitat în ziua de 3 decembrie, întovărașind pe atașatul nostru cultural A. Gălățeanu, reprezentant al ambasadorului dr. Ion Georgescu, era aproape fericit: vinduse cîteva tablouri și „locația” fusese acoperită. Dar astfel de manifestări artistice, într-un fel tot de... „avangardă”, doar **à rebours** ar avea nevoie de o altfel de „regie”.

Din fericire, în alte împrejurări, cînd intervine și publicitatea comercială, ea funcționează din plin. În seara zilei de 30 noiembrie, sala Patino era animată, veselă, aglomerată: **Folklore roumain**, muzică populară prezentată de ansamblul Benone Damian. Succes evident, aplauze, bisuri, naiul — **flûte de Pan** — al lui Stanciu Simion și monumentul... țambal al lui Stîngă Pantelimon au produs senzație și elogi (Tribune de Genève, 1 dec.). În pauză, un grup întreg se repede dezinvolt pe scenă să vadă mai îndeaproape aceste curiozități... exotice, să... pună măcar mina pe ele. Stanciu Simion, adevărat virtuoz al naiului, are și înregistrări elvețiene, cu jazz. Semnează autografe, publicul feminin îi acordă o atenție specială. Și ca spectacolul să fie complet, atras probabil de toată această insolită agitație și aglomerație, pe scenă s-a urcat și un... **flic**, de altfel, repede edificat, dovadă largul său suris cordial. Ordinea a fost riguros păstrată...

AM cunoscut cu acest prilej și o bună parte din colonia intelectuală românească de la Geneva (nu prea numeroasă), atrasă ca și mine de spectacolul folcloric. Nucleul îl formează un grup de bursieri de la **Institut universitaire de hautes études internationales**, tineri funcționari M.A.E. veniți la specializare juridică și diplomatică. Pregătesc doctorate de drept internațional, sustinute solemn, în ședințe publice. La Geneva, titlul de „doctor” încă nu s-a devalorizat și numele laureaților, ca și subiectul tezei, sint anunțate cu regularitate de presă. Așa am aflat de abilitarea recentă a lui Ion Diaconu și Teodor Melașcanu (**La responsabilité pour dommages nucléaires**) și tot astfel se va întîmpla, nu mă îndoiesc, și cu alți doi sociabili tineri doctoranzi, care-și pun la punct tezele: Iftime Pop (**Le bon voisinage dans le droit international**) și I. Răduică (**La reconnaissance des sociétés et le commerce est-ouest**). Se mai pregătește și o altă teză, cu titlul foarte programatic: **Le rôle des petits états, l'exemple de la Roumanie** (Ilie Simion), subiecte cu orientare precisă, actuală. N-am reținut, firește, nici toate titlurile, nici toate numele. Curiozitatea mea este atrasă doar de sensul și direcția generală a acestor prezențe românești la Geneva. A avea tineri diplomați, bine pregătiți, poligloți, cu vocația și rutina relațiilor și contactelor internaționale, ne interesează îndeaproape și pe noi, „literații”. Difuzarea literaturii și culturii române le va aparține în bună parte.

Adrian Marino

Geneva, ianuarie 1972

NINGE

NINGE. Și mă simt ca-ntr-o podgorie unde inginerșef sau maiștru pivnicer ar fi prietenul A-hoe. Într-un clin al sufletului, cînd mazăricea-mi bate-n geam, ies ca să se dea cu sania toți băieții care-au fost și sint rușinea familiei.



Iarnă mușcată de lupi. Ninge. Nu prea mult, după posibilități, dar important e că ninge. Cu falca-n pumn și cu timpla pe o stea și-o orhidee privesc zăpezile cîzînd și împletesc leagăn din frînghiile lor de mătase. Cînd ninge nu știu de ce, mi-ar place să fiu hanguiu în drumul Moldovei sau sub porțile Sibiului unde nopțile se rotesc cu aripă lungă, precum vulturii pe deasupra trecătorilor prin care se scurg turmele de oi. Dacă-ș fi să fiu ce-am zis și-ar veni la mine în zale de ger antrenorul Angelo Niculescu, i-aș da oare un pahar cu țuică fiartă? Cînstit să fiu, cred că nu m-ar găsi acasă, cred că-n clipa aia aș fi plecat să cumpăr un pian mecanic și un set de fotografii înfățișîndu-i pe jucătorii de la Steaua în turneul lor prin Brazilia. Steaua trăiește în Brazilia cea mai nenorocită aventură din istoria ei. Pînă în clipa de față a primit zece goluri și n-a înscris nici unul. Adică a înscris două, dar în proprie poartă. „Domnilor, îmi vine să strig — dar cine să m-audă pe frigul ăsta și prin valul de ninsoare? — salvați-le viața de la moarte, cum ar spune elevul Oșlobanu (cu cine o fi coleg de bancă, cu mijlocașul Naom sau cu fundașul Cristache?), trimiteți-le ordin de întoarcere, afumați-le ghetetele cu pucioasă, iar pe ei toți puneți-i să-l tragă de limbă pe mutu' de la manutanță și să nu-l slăbească pînă n-o da ăla din el numai păsări colorate”...

Dar, foaie verde fir de nea, știu că la întoarcere îi veți trimite la munte sau într-o stațiune balneară, ca să se odihnească. Și aveți dreptate, trebuie să fie destul de greu să cari două geamantane cu suveniruri. Deci, cu cîntec înainte marș: „Și-am să vorbesc cu colonelul Să-mi ocrotească băiețelul. Să nu mi-l pună de plantoane. Că e mititel și-adoarme...”

Ninge. Mult prea frumos ca să pot ține supărare lungă. Ciudate cumpeni de fintînă întind gîturi de dropie către balanța lunii. Și inima alunecă în vis.

Taina zăpezii: dragostele pierdute.

Ninge. Și subsemnatul, total aiurit, desenează sitari pe obloanele unei case care nu mai este. Creșteau, la fereastră, mixandre? NINGE.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

