

România literară

ÎN PRAJMA
CONFERINȚEI NOASTRE

(Pag. 4, 5, 6, 7)

CONFRUNTARE RODNICĂ

ÎN CUVINTAREA sa la prima Conferință pe țară a secretarilor comitetelor de partid și a președinților consiliilor populare comunale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o deosebită atenție și rosturilor literaturii noastre. În perspectiva pregătirii Conferinței naționale a scriitorilor, secretarul general al Partidului recomandă ca tezele viitoarei noastre reuniuni să fie răspândite astfel ca să fie cunoscute și luate în dezbateri de cât mai mulți factori de opinie cu putință: de la scriitori și oameni de artă, în genere, până la cei mai activi dintre cititorii cărora opera literară li se adresează, oamenii muncii din fabrici și uzine, ca și cei de pe ogoare, având a-și spune, astfel, cuvântul lor — sincer, deschis, tovarășesc.

Ținând seama de această prețioasă indicație, conducerea Uniunii Scriitorilor a înlesnit ca, printr-un număr sporit de exemplare, „România literară”, cuprinzând tezele în întâmpinarea Conferinței naționale, să fie trimisă și oferită, cu indemn spre lectură, în numeroase întreprinderi industriale, ciț și în cooperative agricole, solicitând, cu stimă și dragoste, părerea.

Inițiativa a început a-și da roadele. La redacție ne-au sosit și ne sosesc în continuare opinii implicând tocmă acest proces de confruntare, de largă dezbateri, pe care apropiata conferință are a-l aprofunda, pe multiple planuri, dar mai ales pe acela al eficienței sociale a literaturii noastre, al contribuției ei, majore între celelalte arte, la desăvârșirea conștiinței omului nou, într-o societate de tip nou, de perspectivă autentic umanistă. Confruntarea, în acest chip, între creatorii de literatură și cei pe care ea-i solicită într-un intim dialog devine prin ea însăși un factor dinamic, viu stimulator pentru cei dăruți întru poezie, proză, teatru, critică și istorie literară sau publicistică.

Publicăm, deci, în paginile acestui număr, pe lângă unele opinii „de breaslă”, o serie de interesante observații și sugestii din partea celor care, fie contingent cu arta literară prin însăși profesiunea lor, fie consumatori direcți prin însăși necesitatea lecturii, țin să participe la dezbateri deschise. Scriitorii vor avea un real folos din această confruntare de opinie publică, atât prin raza de deschidere spre realitatea — cit de bogată, cit de variată! — a epocii noastre, cit și prin indicii de încredere, dar în aceeași măsură de exigență, față de opera lor. Se demonstrează odată mai mult că nivelul de receptivitate a culturii în relieful ei literar e într-o continuă ascendență și că, prin urmare, valențele artistice ale actului scriitoricesc au a depăși cu crescândă îndrăzneală pragul experienței — oricât de satisfăcător ar putea el părea — la parametrii de până acum.

În pregătirea temeinică a Conferinței noastre trebuie să între, deci, cu sporită responsabilitate receptarea activă din partea scriitorilor a ceea ce opinia publică le oferă, spunându-și cuvântul pe marginea tezelor, — teze pe care le considerăm nu ca simple pretexte pentru desfășurarea unei reuniuni profesionale, ci ca pe tot atâtea generatori de energie spirituală întru făurirea idealului în care întregul popor, sub conducerea Partidului, este angrenat.

De unde și indemnul nostru ca tot mai mulți factori de opinie publică, de cele mai diverse indelniciri, de pe întreg cuprinsul patriei noastre, să ne adreseze cuvântul lor. Scriitorimea îl așteaptă și-l îmbrățișează.

R.I.



Nuni Dona: Detaliu din fresca de la Primăria municipiului București

Valorile literaturii militante

UNA din tezele publicate înaintea Conferinței naționale a scriitorilor spune: „Sintem chemați să făurim o artă militantă, deschisă față de realitate, care să joace un rol activ în procesul de formare a noii lumi. A unei arte care să ajute la instaurarea unor relații umane bazate pe principiile eticii și echității comuniste, bazate pe respectul față de fiecare om, străine oricăror tendințe de acaparare, căpătuială sau dominare. O literatură militantă care să lupte împotriva influențelor negative și a vechilor obiceiuri generate de societatea bazată pe exploatare”.

Așadar, invităm din nou arta să trăiască în cetate, între oameni. Mai mult: noi, comuniștii, o chemăm în for, o așezăm la loc de frunte și îi cerem să ia parte la discuție, la hotărâre și la acțiune.

Arta este creată de oameni pentru oameni. Este adevărată că ea reprezintă o activitate deosebită a omului, că este o manifestare superioară și specifică a conștiinței umane, dar niciodată nu a existat o ruptură între creator și artă, între artă și realitate, între artă și destinatarul ei: omul. Chiar în perioada cînd ea era numai o necesitate în procesul muncii, chiar și atunci era adresată cuiva, era un mijloc de comunicare. Cu atât mai mult atunci cînd s-a urcat pe o treaptă superioară și cînd ea corespunde unor necesități complexe ale spiritului, altele decît cele reieșite din reproducerea vieții, cu atât mai mult arta s-a instalat în cîmpul relațiilor dintre oameni, deci a intrat în societate.

Istoria artei este istoria Omului Sapiens, dar despre o adevărată artă, înțelesă în sensul complex al substanței și implicațiilor ei, nu se poate vorbi decît atunci cînd omul a început să trăiască în societate. Și de atunci, arta a slujit societatea sau s-a ridicat împotriva ei. Arta lui Phidias a contribuit la dezvoltarea Greciei Antice, după cum aceea a lui Shakespeare la consolidarea noilor tendințe ale societății engleze care se îndrepta spre revoluția burgheză. Nici Tolstoi și nici Cehov nu au fost revoluționari în sensul strict al cuvîntului, dar literatura lor a constituit unul din fermentii destrămării societății Rusiei țariste.

DESIGUR, acestea sînt lucruri știute și uneori prea des repetate, dar nevoia readucerii lor în discuție este determinată de reparația tezei privind autonomia artei. Mă refer la autonomia privind raportul artă-societate și nu la relativa autonomie a artei față de modul de producție.

Artă nelegată de societatea în care trăiește creatorul ei nu există și pe măsura evoluției societății omenesci, pe măsura integrării tot mai mari și mai complexe a individului în societate, arta capătă un aspect social mai complet. În nici un tip de orînduire arta nu se poate sustrage rolului social, devenit trăsătură obiectivă. Arta a evoluat pînă la a fi un bun de consum al marilor mase. Este o realitate a veacului nostru și cu cit vom beneficia tot mai mult de rezultatele revoluției tehnico-științifice, cu atât mai mult arta se va manifesta ca o necesitate de masă a spiritului omenesc. Sînt vizionari care cred că mijloacele audio-vizuale vor înlocui cartea. Revoluția lui Gutenberg va lua sfîrșit. Este posibil, dar este de discutat. În nici un caz, însă, nu va dispărea literatura, ca mijloc de expresie creatoare a spiritului omenesc și ca necesitate spirituală a omului.

Cunoscînd impactul pe care arta îl are asupra conștiinței omului — conștiință în continuu proces de modificare în raport cu realitatea — societatea socialistă care și-a fixat drept scop formarea unei lumi noi și deci și a unui om nou acordă arti o importanță net superioară celei dată de orînduirile precedente. Nu se poate nega că sclavagismul, feudalismul sau capitalismul nu au cunoscut rosturile artei în societățile respective și nu s-au folosit de artă, dar numai socialismul a pus accentul hotărîtor pe rolul artei și nu face din aceasta un secret, ci o afirmă în mod deschis și peremptoriu. „Sintem chemați să făurim o artă militantă”, ne spune acum — cum ne-a spus-o întotdeauna — Partidul Comunist Român. În definitiv, ni se cere să creăm o artă autentică, nelipsită de una din trăsăturile ei esențiale: militanțismul. Orice artă autentică, în toate timpurile și în toate orînduirile, a militat pentru ceva. O artă spelbă, tiravă, neputincioasă, care nu vrea nimic, care nu se luptă pentru ceva, pentru un ideal al omului, aceea nu este o artă autentică, o artă de valoare.

Ni se solicită să creăm o artă care să ajute la instaurarea unor relații umane superioare, de o înaltă ținută, de o superbă frumusețe. Dorim toți aceste relații. Nu am fi scriitori dacă nu am alerga neconținut după frumos. Ne supără cînd urîtenia și strîmbătatea ne înconjoară. Dar cum să le alungăm? Baghete magice nu există.

Arta, însă, reprezintă un mijloc de formare a omului și încă unul de o nebănuită eficacitate. Frumusețile ei au o certă forță de pătrundere în conștiința și psihologia omului.

Nouă, scriitorilor, nu ne rămîne decît să producem aceste valori ale artei militante.

George Macovescu

Din 7
în 7 zile

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General al Partidului Comunist Român

SCRITORII din România socialistă au urmărit cu emoție și cu un sentiment de înaltă mândrie patriotică vizita pe care dumneavoastră, scumpe și stimabile tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați făcut-o timp de patru săptămâni, în cele opt țări ale continentului Africa.

Această vizită, fără precedent în istoria patriei noastre, a purtat pe meleagurile marelui continent african înaltul mesaj de prietenie, pace și colaborare al României socialiste față de popoarele eliberate de sub jugul imperialist, sporind astfel prestigiul de care se bucură patria noastră pe plan internațional.

Sintem conștienți că misiunea de importanță istorică pe care ați îndeplinit-o cu cel mai mare succes și strălucire, cu un ecou internațional demn de țara și poporul român, este expresia politicii interne și externe a Partidului Comunist Român, de extindere a relațiilor de prietenie și colaborare politică, economică și culturală, dintre România și țările vizitate.

Acum, la revenirea dumneavoastră în țară, în mijlocul nostru și al poporului român pe care îl conduceți cu înaltă dăruire patriotică și comunistă, vă informăm, stimabile tovarășe Secretar General, că scriitorii din România: români, maghiari, germani, sirbi, ucrainieni și alte naționalități, se pregătesc pentru Conferința națională a scriitorilor din România prin dezbateri profunde, privind toate aspectele vieții și creației literare, pentru înflorirea continuă a literaturii noastre socialiste.

În acest moment de importanță istorică, ne exprimăm încă o dată întreaga noastră adevărată la ceea ce ați realizat în vizita dumneavoastră și vă urăm din toată inima: Bine ați venit în patrie! Multă sănătate și fericire.

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

EXPRESIE a profundeii sale stime, încărcată de o vibrantă dragoste, scriitorimea noastră își contopește gândul și cuvântul în însuflețirea unanimă cu care întreaga națiune l-a întâmpinat pe conducătorul Partidului și Statului nostru la reîntoarcerea în patrie după strălucita vizită întreprinsă în cele opt țări ale Africii. Mai mult ca oricând, se demonstrează astfel îndestructibilă unitate între politica internă și cea externă a României socialiste, conștiința activă a tuturor cetățenilor săi, hotărâți deopotrivă a făuri o societate cu un înalt indice de civilizație și, totodată, a concretiza contribuția lor la consolidarea cuceririlor libertății, independenței, suveranității tuturor popoarelor, la promovarea păcii și colaborării internaționale.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în continentul care a fost cel mai încercat de împilarea și exploatarea imperialistă capătă o semnificație cu atât mai durabilă și de perspectivă, cu cât ea a înfrunghiat solia unei țări și a unui popor cu o istorie atât de greu încercată de-a lungul veacurilor, cu o milenară tradiție de luptă pentru afirmarea conștiinței de sine. În secolul nostru, această luptă și-a înscris valențele ei revoluționare sub călăuzirea celei mai înaintate dintre concepții despre lume și societate, despre demnitatea umană. Partidul de avangardă al clasei muncitoare este acela care a polarizat în cei 50 de ani de la întemeierea sa cele mai nobile năzuințe și totodată cele mai puternice forțe în transformarea structurală a orânduirii, încât astăzi România prezintă în ochii întregii omeniri imaginea unei țări de prodigioasă izbândă revoluționară, în datele ei cele mai autentice contemporane.

Cu această imagine, încărcată de stimă și de admirație, a fost pretutindeni întâmpinat conducătorul nostru, iar această imagine s-a multiplicat, a căpătat noi și noi dimensiuni prin vizita însăși, prin contactul direct cu popoarele, cu conducătorii țărilor africane, prin convorbirile avute, prin acordurile de colaborare încheiate în deplină stimă și prietenie, cu respectul intereselor reciproce, cu convingerea contribuției la întărirea solidarității internaționale întru pace și progres.

Unul din primele postulate ale revoluției marxist-leniniste a fost desființarea diplomației secrete, astfel ca popoarele să știe în mod direct, să participe, în fond, prin veritabilii lor reprezentanți, la făurirea politicii externe a statelor lor, la conducerea ei.

Oricine a urmărit la televiziune filmul întregii vizite din Africa și-a dat seama cât de entuziastă era mulțimea, cât de spontană era bucuria de a-i întâmpina pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarășa Elena Ceaușescu, înconjurându-i cu tot ceea ce, în specificul atât de pitoresc, înfățișa indemnul cugetului și al inimii. Poporul român, constructor al societății socialiste multilaterale dezvoltate, România, deplin stăpînă pe destinul său, au căpătat prin această strălucită vizită noi și numeroși prieteni, devotați spiritului de cunoaștere și de respect reciproc, conștienți de potențialul politic, economic, cultural al unor asemenea relații.

Așa cum apreciază Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R., prin rezultatele sale, vizita se înscrie ca o contribuție deosebită însemnată la întărirea relațiilor de prietenie și colaborare dintre Republica Socialistă România și țările africane, constituind în același timp o manifestare de solidaritate cu țările state care au pășit pe calea independenței, cu lupta acestora pentru dezvoltarea economică și socială de sine stătătoare, cu mișcările de eliberare națională, împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, pentru pace și securitate în lume. Ca atare, Comitetul Executiv a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a aprobat în unanimitate rezultatele vizitei și a hotărât să se ia toate măsurile necesare pentru realizarea acordurilor și înțelegerilor stabilite.

Ecoul larg internațional al evenimentului subliniază în plus creșterea de prestigiu al României în lume, marchează actuala dimensiune a politicii noastre interne și externe al cărei atât de strălucit mesager este conducătorul iubit al Partidului și Statului nostru.

Cronicar

Pro domo

Imaginație și experiență

INTR-O CELEBRĂ definiție a condițiilor de genază poetică, Rilke deosebea două momente preliminare clipei rare a apariției unui vers. Întîi, o vastă experiență umană, concentrată pe întâmplările esențiale. „Să fi văzut, spunea poetul, femeii născînd, oameni murind”, să te fi îmbibat de un spectacol al acelor clipe și atitudini fundamentale fără de care desfișurarea vieții omenești nu e posibilă. Un moment deci de cunoaștere sensibilă, prin experiență directă, care revoluționează o sensibilitate, o face ascuțită și-i dă formă. Însă trăirea și vasta vedere, concentrarea observației și deschiderea de largi orizonturi nu sînt creatoare de poezie decît după ce sînt uitate. Cînd toate faptele individuale, toate fețele particulare, își pierd liniile prea clare care le despart și se topesc în subiectivitatea artistului, se unifică după ce s-au comparat, nu mai pot tiraniza creația prin amintirea lor prea clară. De abia atunci, după momentul uitării, care are semnificația de detașare și eliberare, sînt coapte condițiile de apariție a sensului, a operei artistice, moment de genază ce ar fi absolut misterios, dacă n-am înțelege raportul dialectic și necesar dintre observație și uitare.

Desigur, Rilke nu-și mărturisea doar experiența de creație — și cit de îndreptățit ar fi fost — ci accentua și el marea funcție a imaginației, văzută prin latura sa de eliberare și generalitate. Pentru că există o legătură subtilă între libertatea interioară și general. Numai particularul și mai ales accidentalul, elementul neesențial, este cel care oprimă, pentru că închide un orizont în limitarea sa și pentru că este un adevăr străin și exterior. Transferarea lucrurilor și întâmplărilor în general, toate, prin curățire de accidental, eliberează și unifică, pune în evidență raporturile noastre comune, de substanță, cu lumea. Arta și literatura reușesc să redea universului în care trăim acea notă de familiaritate, de cunoaștere, pe care o observăm și de care ne bucurăm în clipa în care obiectele au fost transferate în imagini. Fantezia creatoare este, desigur, în primul rînd, o formă activă de manifestare a prezenței noastre în lume, un răspuns dat solicitărilor de tot felul, dar și o sinteză, o punte, o familiarizare cu universul. Familiarizare în sensul cel mai propriu al cuvîntului, dezvoltîndu-ne imaginea prin general și esență cu ceea ce, aparent, ne este străin. O demonstrație a congenerității — și aceasta cu cele mai insolite dintre apariții

— cele mai neobișnuite și mai puțin banale — deci nu redarea contururilor și a specificității absolute, ci eliberarea prin unire este menirea artei, funcția ei asociativă sau, mai exact, integrativă. Pentru a ajunge aici însă, este nevoie de acea uitare despre care vorbea Rilke, uitare care reprezintă momentul detașării obligatorii de experiența imediată, pentru a putea permite apoi fanteziei creatoare să opereze. Lumea, mai întîi observată, este depopulată de obiecte, printr-un fel de absorbire interioară și apoi repopulată de noi obiecte, devenite intime și familiare, după elaborarea în interiorul subiectivității.

Întîlnim din nou aici cuplurile contradictorii, momentele contrastante aflate într-o profundă unitate și în același timp în opoziție, ne întîlnim, ca pretutindeni, cu fazele de afirmare, negare și de negație a negației. O estetică dialectică ar fi aceea care ar urmări pretutindeni această unitate și contradicție, ar accepta-o și nici o clipă n-ar cădea în tentația de a rupe pentru a scăpa de contradicție, simplificînd grosolan lucrurile, accentuînd pe o singură latură din necesități de logică mult prea elementare. Eroile estetice de mai ieri nu erau altceva decît implicite negări ale dialecticii. Nimeni nu poate contesta importanța observației și a experienței, a cunoașterii cît mai complete a realităților. Orbii nu vor putea fi niciodată pictori și acuitatea percepției este fundamentală pentru pregătirea creației. Artistul, după un adagiu celebru din propria noastră literatură, trebuie „să simtă enorm și să vadă monstruos”. Imensitatea percepției lumii obiective trebuie să apropie pe artist mereu de suferință, tocmai prin bogăția detaliilor care se deschide coplesitoare. Percepția fără sensibilitate este ternă, săracă, aproape formată din simple denumiri utilitare ale lucrurilor. În jur, fără puterea de observație, nu există specii, ci doar genuri, nu meri și peri, ci doar copaci. Dar după această necesară absorbție sensibilă, intervine obligatoriu momentul uitării, al elaborării interioare, al eliberării prin lentă unificare în laboratoarele noastre interioare, subtil active. Interiorul artistului este acela care stabilește un cadru comun, adică, înainte de toate, construiește tonalitatea comună, constituie acel univers rotund și conturat ca un orizont cu infinite deschideri, însă orizont, fără de care viața spirituală a oamenilor este imposibilă sau, oricum, grav tulburată.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Permanența literaturii

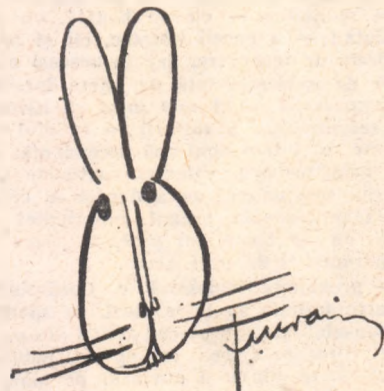
ȘTIU O CARTE COLORATĂ, învăluită mereu în mister, vrăjind cu mirosul ei tare de cerneală tipografică, mister care, odată destrămat, lasă să se vadă, în locul copiilor, oamenii, personalitățile. Este cartea de căpătîi a fiecăruia, și fiecare este, prin ea, individul unei singure cărți.

Celelalte, următoarele, se aliniază în mod firesc și devin universuri noi, nenumerabile...

Abecedarul este întîia minune și nu ne e dată chiar atât de des, cum ni s-ar cuveni, o alta... Știu o carte scrisă cu litere și poze și bucuria scrisului de azi stă în patina ei de cerneală, sudoare și experiență umană.

Aici, în această primă carte, are loc și întîia întîlnire între toate artele și între toate activitățile de spirit ale omului. De aici începe drumul spre tehnică, spre artă, spre muncă.

Mai tîrziu, fiecare dintre disciplinele deschise de abecedar se constituie într-o școală, între care literatura a fost și rămîne pentru mine mereu nouă,



mereu interesantă, dezvoltînd, de fiecare dată, noi ipostaze ale vieții și sufletului omenească.

Iurie Darie

MOMENTUL SCRISULUI

HOTĂRIT LUCRU, fără să ne dăm seama, climatul nostru secret de conversație interioară și uzuală, mediul mai mult sau mai puțin saturat de cultura curentă sau cea din lecturi, ne joacă festa. Mă alarmez, ca și cum m-aș fi descoperit în fața unui fel de mutism, de afazie a concretului, în posesia căruia mă socoteam că sînt de drept și de fapt, pe care îl socoteam laptele pe care îl sugem zilnic la sînul vieții, starea naturală a existenței cotidiene. Momentul scrisului literar ne dezvăluie dintr-odată cruda realitate inversă: ne depărtăm vertiginos, ca o planetă micro-cosmică scăpată din orbită, de concret, de uneltele verbale de prindere a concretului, piatră filozofală a literaturii și a poeziei. Am avansat prea mult, ne-am pierdut în hățiturile utile și comode ale abstractului mărunț sau ale celui gigantic, deci, înapoi la concret, cu orice preț, în retragere dezordonată, în panică.... Ni se arată la orizont, ca un soare uriaș, bătrînele poeme homerice, în care, cum spune Croiset, nu există nici o urmă de gîndire reflexivă, de abstracție. Scormim înfrigurați în memorie, să ajungem la limbajul copilăriei. Evocăm și rătăcim în minte baladele bătrînești — un Iovan Iorgovan, un Toma Alimoș, un Miu copilu — în căutarea unui cuvînt apărut de scutul gros și puternic al concretismului, al unei soluții mirifice, care să strivească și să spulbere pe cea contaminată de abstracție, care ne zboară ca o gîză metalică și diabolică prin creier. Ancorăm, printr-un viraj brusc, într-un concret frust și brutal, care ne răstoarnă totul și care nu este cel căutat. Lupta s-a declanșat și se află în toiul ei. Intervin neașisme retorice, soldați de anacronică paradă, cărora le refuzăm concursul. Căutăm limba „simplă și curată“, limba „ca un fagure de miere“ despre care vorbește poetul, dar nu vine. Pînă cînd, tot dintr-odată, intrăm pe o traiectorie miraculoasă, descoperită din senin, care ne era la îndemînă de cînd ne cunoaștem. Filonul concretului a țîșnit ca o fîntînă arteziană. Noțiunile abstracte cad cu fața la pămînt. Din suprastructură, am aterizat în structură și natură. Dar numai pentru puțin timp. „A doua natură“, cea abstractizantă, cea de cultură, ridică iarăși armele. Nu-i mai putem nega rostul. Cu șalele rupte de iureșul ei, ne lăsăm călcați în picioare, mulțumiți, satisfăcuți. Ea aduce tocmai ce vroiam să exprimăm. Dar e, iarăși, numai pentru un moment. Simțim că tirania ei oportună exagerează. Ne zvîrcolim. Forțele concretului pornesc iarăși la atac. Corectăm, cu mai multă precizie, viziunea vieții, a sentimentelor, a realității. O ajustăm, simțim că mișcă vie, imediată — literară. Dar în țesutul ei vital a rămas o doză mare de abstract,

asimilată, contaminată, apărută, ca larva în gogoșa de borangic. Apa se transformă în vin, abstractul în literar — cel puțin după judecata și gustul nostru propriu, căci alte criterii nu avem la îndemînă și ele rămîn suverane, pînă la proba contrarie.

Scriitorul a pierdut de mult virginitatea concretului, de pe vremea existenței miturilor, aceste vaste parașute plutitoare care ocroteau coborîrea, la mari adîncimi, în concret, a spiritului poetic. Scriitorul a devenit astăzi locul geometric cel mai circumstanțiat al luptei dintre concret și abstract. De multe ori el a trecut cu arme și bagaje în lagărul abstractului, aruncîndu-se în apă spre a învăța astfel să înoate și încercînd o salvare eroică. Noțiunile abstracte au fost îmbibate de muzică — de o muzică zisă „a sferelor“. Dușmanul a fost învins cu armele lui. Abstractul a fost desfigurată, ca să capete expresie. El nu mai servește nici un scop din cele pe care le slujește cu bărbăție în starea lui normală. El a devenit o ancilla poesis. Dar el a pătruns, asemeni calului troian, în cetate. Poate oricînd să fie în măsură să coboare **per amica silentia lunae**, să cucerească cetatea. Ce literatură, ce poezie vom avea atunci? Vom fi — ca scriitorii — strangulați sau înviați de concepte?

Deocamdată ne aflăm în faza luptei deschise între concret și abstract, o luptă grea și înversunată, o luptă cordială și crîncenă, o luptă fecundă.

CÎND VINE MOMENTUL SCRISULUI, simți cum limba intră într-un fel de „criză“, o ruptură se face între felul cum ești dispus să începi și cum o pornești din loc sau cum continui. Sînt termeni abstracti, care se prezintă în pragul exprimării, încărcăți ca niște albine de polenul unor experiențe intime și ei capătă o densitate personală, care substituie plasticității concretului un nou tip de „corpulență“, afectivă, ea însăși foarte concretă. Există cuvinte brutal concrete, în strînsoarea cărora conștiința — cu orizontul lărgit de cultură — refuză să intre, se arată rebarbativă includerii în procesul de exprimare literară. O cumpănă trebuie găsită. Este vorba de însăși cumpăna graiului — de către fiecare scriitor în mod divers și instabil fixată.

Ne naștem întru ale graiului, cu fiecare pagină pe care o scriem. Fără să ne dăm seama, sau dimpotrivă, prea dramatic lucizi, pe urmele lui Eminescu, Creangă, Caragiale, neobișniți în recopiarea variantelor textului, sîntem predestinați a fi primii slujitori, modești sau glorioși, ai limbii.

Dragoș Vrânceanu



ION ANDREESCU — Sculptură de Paul Vasilescu

**Mihai
BENIUC**

*Elegie
de primăvară*

Plinge cucuvaia sus pe vîrfurile casei
Sfișind azurul rece al mătasei
Noptii ce s-anunță iar cu insomnie —
Ah, ce dar îmi faci tu, bătrînețe, mie !

Știu că optimismul bate-ncet la poartă,
Vine de departe fără nici o hartă,
Vine de departe ori poate de-aproape,
Eu îl rog o groapă printre pomi să-mi sape.

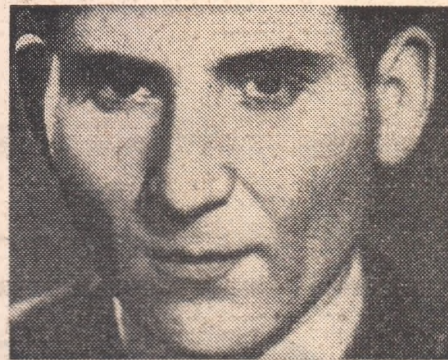
Fie cît de-adîncă și de-ncăpătoare,
Dar să fie-n preajmă și un pic de soare,
Poate fi la margini undeva-n grădină,
Dar să-ncap într-însa tot cu rădăcină.

Frunza-mi o s-asculte zumzetul de-albine,
Vîntul primăvara mi-o șopti că vine,
Crește-n lanuri griul, vine rîndunea
Și sub cerul proaspăt sus de tot ni-i steaua.

Plai al Cosinzenii, crești în rod și tihnă,
Și mulțam de toate, mai ales de-odihnă !

In
preajma
Conferinței
noastre

POEZIA, în esență, nu-i decît descoperire



Am ajuns în stadiul în care există un paralelism între știință și artă.

La vremea lui, aburul a revoluționat lumea, societatea omenească. Electricitatea a fost o descoperire și mai mare. Pe urmă, într-un timp relativ scurt, au urmat: radio, cinematografia, dezintegrarea atomului de uraniu și plutoniu, iar azi sintem martorii pătrunderii omului în tainele universului, a zborurilor cosmice. De aici putem să tragem și o concluzie logică pentru artă și literatură, pentru poezie, dacă vreți: Știința, modificînd materia, spațiul, timpul transformă tehnica, iar odată cu aceste mutații calitative pe plan științific, au loc și mutații de ordin estetic, artistic. Prin urmare, nici noțiunea de artă nu mai poate rămîne în stadiul ei încrămăciat, static, așa cum s-a întîmplat și în alte stadii ale dezvoltării sociale.

Dar să revenim la revolta poetului. Pledez pentru revolta creatoare, pentru acea revoltă care contribuie la îmbogățirea patrimoniului spiritual al țării. Revolta creatoare poartă în ea ceva prometeic. Poate de aceea este divin Homer, divină și eternă **Odiseea**, poate de aceea este divin Dante și sublimă **Divina Comedie**. Nici marele și genialul nostru Eminescu nu s-a supus tiparelor vechi. Sfărîmînd tiparele vechi, Eminescu a făcut să strălucească limba și literatura română secole și secole.

Dumitru Corbea

Întîlnirile cu scriitorii — ore de meditație

UN PRIETEN de-al meu, forjor ca și mine, îmi spunea: toată lumea a văzut o carte, dar scriitorii au văzut o forjă? Pe mine, mărturisesc, observația nu m-a încîntat. Poate că mulți scriitori au văzut o forjă, dar, la urma urmei, nici nu e



nevoie ca o forjă să fie văzută de toată lumea. Ceea ce cred eu că e comun la toți scriitorii e faptul că în centrul operei lor se află omul. Omul de cele mai diverse profesii și din cele mai diferite categorii sociale. Avînd același țel, indiferent de locul de muncă, cred că pe cititori îi interesează, într-o carte, puterea cu care creatorul ei a reușit să-i cuprindă pe toți la un loc și, totodată, pe fiecare în parte. Cum foarte frumos scria, nu de mult, acad. Zaharia Stancu într-un articol publicat în „România literară” intitulat „Literatura pe care o vrem” și care era ca o prefață la Tezele Conferinței naționale a scriitorilor: „Literatura pe care o vrem o vedem cu toții strîns legată de viața de azi a poporului nostru, strîns legată de viața partidului nostru comunist, de viața patriei noastre străvechi și de cele mai puternice și mai mărețe tradiții culturale ale oamenilor care stăpînesc de milenii acest pămînt”.

Bineînțeles că m-aș bucura să văd cît mai des la locul meu de muncă scriitori. Pentru că, citez din același articol, „nu se poate să iubești literatura și să nu-i iubești și pe creatorii de literatură, de artă, de frumos”. Aceste punți, în plus, de legătură ar veni în primul rînd în folosul nostru, al cititorilor. Nu de mult am fost întrebare de profesorul meu de literatură (sînt elev la seral) ce citesc mai mult, proză sau poezie? Eu i-am răspuns: citesc proză, dar dau mai mult timp poeziei. Și nu făceam un joc de cuvinte: citînd-o, poezia îmi cere un mai mare consum de timp pentru aprofundare, ea are, cum m-am obișnuit să-mi spun, o parte înțeleasă și una neînțeleasă. Uneori, însă, trebuie să mărturisesc, în acea parte neînțeleasă am descoperit spații goale de orice idee și de orice sentiment și-mi părea rău de timpul pierdut cu deschiderea unei uși ce ducea spre nimic. Nu poți fi însă totdeauna sigur de tine astfel că, în ceea ce mă privește, dintre toate materiile pe care le studiez în liceu, la poezie mi-am luat meditator. Cred însă că întîlnirile mai dese cu scriitorii ar fi pentru noi cele mai folositoare ore de meditație.

Ion Daniloiu
forjor
Uzinele „23 August”

PREFERINȚA MEA în această privință este poezia revoluționară. Acest termen, deși a fost devalorizat în ultimii ani, trebuie înțeles în adevărata lui lumină.

Eu socotesc că orice poezie autentică este revoluționară, iar poet adevărat care să nu se revolte într-un fel, nu pot concepe.

Poeții, căutînd permanent forme noi de exprimare, care să corespundă spiritului epocii lor, se străduiesc să iasă din formele statice, respingînd rețetele învechite, șabloanele, încorsetările și își croiesc tipare noi, personale, ducînd mai departe drumul ilustrațiilor înaintași, care, la rîndul lor, au căutat și au deschis și alte drumuri orientării poetice, creației acestui gen literar. Ce au fost poeții Pleiadei, în frunte cu Ronsard, decît niște revoltați împotriva lincezelii? Ce au fost poeții noii Pleiade, în frunte cu André Breton și Paul Eluard? Exemplele nu lipsesc nici din literatura națională românească. Nici Argezi nu s-a conformat versului clasic, deși era pentru versul regulat. Nici Ion Barbu nu s-a conformat. Încorsetarea îi supăra, îi revolta pe acești doi poeți, așa cum l-a supărat tradiția pe Phidias, care nu s-a supus regulilor și a sculptat-o pe frumoasa Phryneea fără vîlul obișnuit pînă atunci, vîl pe care sculptorii au știut să-l subțieze mereu, în așa fel, încît să nu-i supere nici pe zei și nici ei să nu fie lipsiți de libertatea de a reda frumusețea corpului omenesc...

Puriști și tradiționaliști au existat și în Franța, în vremea celor două Pleiade, au existat și în Elada. S-au găsit și la noi în țară puriști și tradiționaliști care să-i acuze pe Argezi și Barbu de neconformism, de lipsă de respect față

de limbă, față de legile clasice ale versului. Le măsurau lungimea versurilor cu metrul și le numărău iambii și trocheii...

Căutarea noului conținea în ea și simburile neconformismului. Jules Romains spunea că fără această revoltă poetul nu ar putea înregistra nici un fel de succes. În acest sens pledează și versul său:

Puisque notre revolte a fait notre victoire...

Dar nu-i totul a te revolta și a căuta. Miza se pune pe descoperire. Totul este să găsești. Căci poezia, în esență, nu-i decît descoperire. Greșesc acei care susțin că poezia este o stare de inconștiență, că poate fi făurită în transă de beție vrăjitoarească... În căutare și descoperire constă fala și strălucirea talentului. Căutarea și descoperirea se întregesc, se conjugă cu personalitatea, originalitatea și autenticitatea poetului care își croiește drumul său propriu.

Poetul este ca și omul de știință. Poetul, ca și omul de știință, face cercetări, experiențe, pînă ce ajunge la rezultatul multumitor, ca pe urmă să întreprindă alte cercetări și să caute să facă alte descoperiri care să-i aducă satisfacții de ordin spiritual și estetic și mai mari.

În epoca noastră, epoca socialismului și comunismului, epoca înlăturării colonialismului de orice fel, epoca atomului, epoca electronicii și mecanicii cosmice, savantul este și un poet, un vizionar îndrăzneț, iar poetul trebuie să învețe să devină și puțin savant, căci altcum nu poate ține pasul cu timpul său, cu tulburătoarea sa epocă.

Mesaj al dragostei

ria, și odihna, și mîndria mea, dacă n-ar fi să adun decît cîțiva eroi și cîteva imagini care merg de-atunci încoace cu mine, materialul pragmatic al apropiatei Conferințe a scriitorilor ar putea să mi se pară numai trușă și dîrz.

Vigoarea Tezelor deschise generos și cu luciditate analizei, propune însă nu numai îndrăznețe căi de dezvoltare, ci și căi de acces, căci acest program poate fi considerat și un bun îndrumător al cititorului către literatura pe care îl învață s-o știe aprecia. Fiecare exigență poate fi asimilată și ca un criteriu de apreciere. Acest document este pentru mine o punte de încredere pe care arta să poată circula

nestingerită între creator și consumator.

Am convingerea că Tezele de program apărute în întîmpinarea conferinței scriitorilor sînt o chemare la care trebuie să vibreze toți creatorii de artă care cred în puterea adevărului, în puterea talentului și în datoria de a purta în inimă mesajul dragostei de țară și de om, căci răspunderii pe care și-o vor asuma cu fiecare act de creație nu i se mai poate îngădui să i se substituie azi nici înfiatucarea, nici șablonul oportun, nici farmecul limbajului fanfaronard.

Irina Petrescu

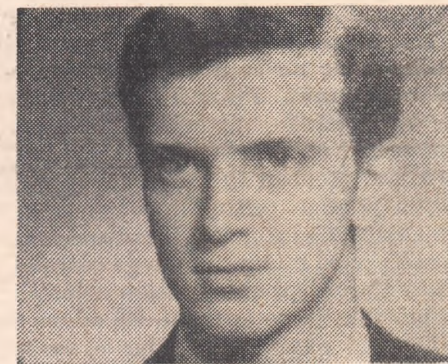
Cărți pătrunse de înaltele principii etico-cetățenești

AM AFLAT din presă că se apropie Conferința națională a scriitorilor. Profit de acest fapt pentru a-mi arăta opinia asupra modului în care am prilejul să observ cum este întîmpinat de către scriitorii acest eveniment pentru a-mi exprima recunoștința față de autorul a două cărți apărute în ultimul an: **Imposibila întoarcere și Marele singuratic**. S-a pus accentul, în documentele pregătitoare ale Conferinței, pe ceea ce trebuie să fie literatura românească a zilelor noastre: o tribună de luptă pentru triumful nobilelor principii ale socialismului, un mod de educație cetățenească, singurul mod de îmbinare a educației artistice cu cea civică. Ceea ce m-a impresionat în cele două cărți pe care le-am amintit este curajul, responsabilitatea politică a lui Marin Preda, pe care îl consider un model de scriitor-cetățean.

Dincolo de marea artă literară a acestui scriitor, dincolo de dragostea față de om, am fost entuziasmat de ceea ce aș numi: introducerea în condițiile istorice ale socialismului a omului etern Prin aceasta cred că este mare Marin Preda și prin aceasta cred că operele lui vor fi mereu actuale.

Am văzut că în documentele pregătitoare ale Conferinței au fost criticate așa cum se cuvine creațiile artistice care ținesc succesul facil, care cultivă pitorescul în sine, exotismul, sau sînt manieriste. Ca să fiu sincer, n-am citit asemenea cărți; am auzit c-ar exista, am citit cîteva recenzii asupra unor asemenea cărți, dar nu mi-a căzut nici una dintre ele în mînă. Cred că intrucît au avut un tiraj foarte mic și au fost, totuși, în minoritate, și ca număr de titluri.

Nădăjduiesc că, nu numai în întîm-



pinarea Conferinței naționale a scriitorilor, ci și după desfășurarea acesteia, mai ales, voi avea prilejul de a mă delecta cu cărți pătrunse de înaltele principii etico-cetățenești care au călăuzit, în toate timpurile, pe marii noștri scriitori, a căror valoare e măsurată de umanismul creațiilor lor.

Ștefan Neagu
student — I.M.F. București

In
preajma
Conferinței
noastre



Critica prin DA și NU

LITERATURILE tinere privesc critica, aceea contemporană lor, dar și fenomenul critic în genere, ca pe un copil nereușit, căruia îi dai voie să crească, dar nu-l stimulezi, îi oferi un loc la masă, dar undeva spre margine, îl privești cu curiozitate (culmea, ca pe un anacronism), dar îl lași să vorbească în vînt. Mentalitate logică dacă ne gândim că exuberanța și vioiciunea începutului de creație adoarme spiritul critic; literatura care ia cunoștință de sine nu poate fi decît narcisică. Bucuria și uimirea existenței sîsiei dovedite întrec, în forță de persuasiune, îndoiala (fie ea și metodică) sau refuzul, oricît de justificate ar fi acestea din urmă de chiar existența literaturii. Privindu-se prima oară în oglindă, omul n-a fost interesat de frumusețea sau urîtenia lui, ci s-a uimit descoperindu-se. Bucuria lui ținea în mare măsură de faptul pur al existenței. Defectologia îl preocupa, dacă îl preocupa, cel mult dintr-un sentiment minor de ierarhizare. Aplecarea urechii la propozițiile mai mult sau mai puțin decise, mai mult sau mai puțin convenabile ale criticii e primul semn al intrării în maturitate. O maturitate care, pentru lite-

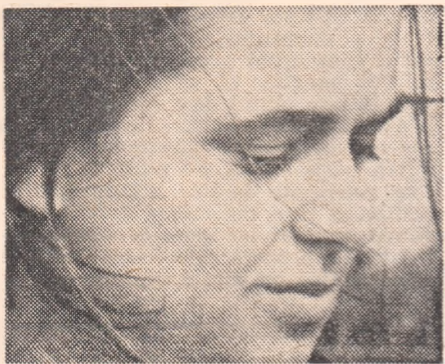
ratură, înseamnă — în primul rînd, găsirea punctului de echilibru între ceea ce se afirmă și ceea ce se neagă. Cu alte cuvinte, introducerea unei axiologii. Judecata de valoare e proprietatea maturității. Maiorescu n-a emis — în literatură — nici o judecată de valoare, ci numai judecăți de schimb, propoziții concluzive obținute prin comparare, dar o comparare în care intuiția juca un rol hotărîtor. Eclectică și contradictorie, axiologia maioreșciană este tipică pentru stadiul de tinerețe al literaturii. Ea consună perfect cu starea de fapt a literaturii române în a doua jumătate a veacului trecut. Apelul lui Heliade era încă valabil, momentul criticii nu sosise încă oricît ne-ar place nouă să credem că Maiorescu e primul mare critic român. Citeva intenții și cunoștințe echivoce de estetică nu fac singure un critic. Sau, ca să ne menajăm iluzii dragi, Maiorescu era un critic ce profesia într-un domeniu absent. Patronul **Vieții noi**, bunăoară, inferior sub raportul intuițiilor și al cunoștințelor de filozofie și estetică, avea o conștiință critică mult mai dezvoltată decît a lui Maiorescu. Pentru că bruma de însușiri critice a simbolismului acționa (în primele decenii ale secolului nostru) într-un domeniu ce se constituise, deopotrivă, în planul formal și în acela al conștiinței.

Avem toate motivele să credem că, după un veac de viață conștientă, literatura noastră a ieșit din stadiul tinereții intrînd în maturitate. Momentul a-

cesta coincide, în linii mari, cu perioada interbelică. Rolul criticii se modificase radical, dar, lucrul cel mai important, din subdomeniu al literaturii, devine domeniu egal poeziei ori prozei, iar, prin E. Lovinescu și G. Călinescu, aproape un supradomeniu. O literatură matură își respectă critica, e atentă la propozițiile ei, îi lasă un fel de libertate a autorității, care este de fapt esența reciprocității relației literatură-critică. Fără autoritate critica sucombă, fără autoritatea criticii literatura se incurcă în pinza axiologică. Nu mi se pare tocmai logic să ne autodeclarăm literatură tină, cită vreme în urmă cu trei decenii **aceleiași** literaturii îi recunoșteam maturitatea. Invocarea tinereții literaturii noastre de azi aduce o scuză pentru absența reprezentativității. Criticii îi revine în principal răspunderea pentru această situație. Cu atît mai mare cu cît sîntem de acord sau nu, critica are de luptat azi pentru reconstruirea unui prestigiu, a unui echilibru și a unei autorități ruinate. Procesul acesta a și început, iar rezultatele se vor vedea, probabil, nu peste multă vreme. Deocamdată eforturile criticii se concentrează asupra edificării unei axiologii literare în spiritul filozofiei marxiste. Critica e chemată să spună **da** și să spună **nu**, conform axiologiei noastre. Un **da** și un **nu** care încă stau sub semnul „întîmplării“, de vreme ce am putut citi de curînd opinii absolut contradictorii (unii **da**, alții **nu**) în jurul unor opere care

reclamau mai degrabă unitatea opiniilor, așa de clară era, valoric vorbind, situația lor. Sîntem încă împiedicați de copaci să vedem pădurea. Se spune încă nonșalant **nu** unui trandafir pentru spinul ce-l poartă și **da** unui ciulin a cărui floare n-are parfum. Procedură ce dovedește o mentalitate, aceasta, cu adevărat juvenilă. Autoritatea critică ține de felul în care **da** și **nu** sînt roșiți. Dar ține, în egală măsură, și de prezența consecvenței în chiar corpul acelora a Criteriului. Actul critic aflat mereu sub controlul conștiinței, al gândirii logice, nu poate disprețui logica. Și logica, în critică, înseamnă consecvență și fermitate. Critica prin **da** și **nu** (nu doar în sensul judecătoresc, dar și în acel analitic care implică afirmația sau negația înăuntrul analizei) este, ca să zic așa, o critică a cotidianului și a cazului particular. Fără ea, critica fenomenului literar în ansamblu, ca unitate de cazuri particulare, nu e posibilă. Sinteza critică are nevoie de soliditatea axiologică a peisajului literar, iar aceasta din urmă este scopul autoritar al criticii prin **da** și **nu**. În fond, problema este aceea mai veche a capacității constructive a criticii. Prin **da**, sau prin **nu**, intenția, exprimată cel puțin, a oricărei critici ce se respectă este construcția. Pentru a nu se transforma într-un copil nereușit al literaturii, critica trebuie să nu-și trădeze criteriile (aceasta e morala ei) și să nu trădeze literatura. Evoluția uneia și a celeilalte e, în ultimă instanță, evoluția uneia prin cealaltă.

Laurențiu Ulici



Sinceritatea scriitorului

MI S-A ÎNTÎMPPLAT adesea să-mi spun, citind o carte, că scriitorul a făcut acest gest, pe care romanii îl numeau divin, anume pentru mine. Nu te mărturisești decît în fața unui om în care ai încredere, și sinceritatea scriitorului mă face fericită. Dimpotrivă, acei artiști sau filozofi pe care nu-i înțeleg sau vor ei să mă facă să nu-i înțeleg (și nu-i exclusă nici o astfel de ambiție) mă depărtează și mă obosesc. Îmi place foarte mult ca o operă să fie puțin misterioasă, dacă „văd“ o clădire într-un roman, ea nu trebuie să semene cu alta pe care o văd peste drum. În nici un caz însă dacă în roman e vorba de-o clădire, nu-mi place ca acea clădire să dispară cu totul. Sînt aproape ferm incredințată că acele cărți în care nu există idei, fior, mister, poezie și, mai ales, acele cărți care nu-ți dau acea senzație că printre eroi există și tu, deci acele cărți în care nu există viață, sînt scrise de oameni fără talent. Cred că editurile noastre ar trebui să fie ceva mai curioase și, implicit, mai exigente în ceea ce privește existența sau inexistența celui har fără de care nici o flacără a imaginației nu se poate aprinde cu adevărat.

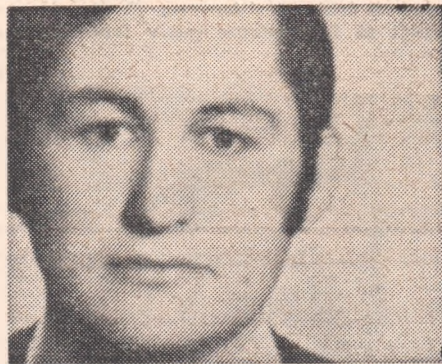
Elena Hopu
elevă în cl. a XI-A
Liceul „Al. Sahia“

Forța germinativă a dialogului

ÎMI DAU SEAMA, nu numai în calitate de slujitor al cărții, ci și în ipostaza cititorului de literatură, de literatură română în special, că Tezele apropiatei Conferințe a scriitorilor însumează idei cu o distinctă însemnătate pentru destinele scriitorilor, ale creațiilor viitoare.

Reactualizarea problemei raportului dintre creatorul de artă și consumatorul ei, în sensul dialogului permanent și fructuos dintre cititor și scriitor, mi se pare a fi unul dintre fundamentalele imperative ale Tezelor, în strînsă legătură cu documentele de partid din iulie și noiembrie 1971. În sprijinul acestui deziderat (este limpede că viața unei cărți pulsează numai prin cititorii ei) pot veni o serie de elemente de substanță, între care aș numi pătrunderea în pagina de proză a personajului-caz, tipizat pînă la confundarea esențială cu adevărul, eclipsîndu-se în acest mod acea imagine palidă de personaj-fantoză, obturat de umanism. Nu întîmplător cărțile lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivăsiuc, ca să reținem numai cîteva nume, au intrat de mult în conștiința cititorului contemporan, demonstrînd astfel viabilitatea concepțiilor etice și estetice propuse de scriitorii amintiți.

Nu același „succes de cititorii“ (pe care nu trebuie să-l confundăm niciodată cu succesul comercial de librărie) au înregistrat autorii obscuri care, sub masca originalității cu orice preț, as-



cund o sărăcie ignobilă de viață afectivă, de idei afective, cum ar fi spus, cu altfel de cuvinte, Lucian Blaga. Ceea ce mi se pare că nu a fost încă înțeles este faptul că cititorul nu respinge niciodată aprioric maniera, inovația stilistică propusă de autor, atîta vreme cît „haina“ de cuvinte ascunde un trup viguros, în care să recunoaștem chipul nostru de ieri și de azi.

Referindu-mă la poezie, nu pot să nu recunosc că cititorul a rămas în urma propriei sale vocații de prim critic, rezervîndu-și o anume comoditate de receptare. M-am bucurat sincer cînd am constatat că în peisajul liric contemporan au răsărit nume noi. Urmăresc cu mult interes evoluția poezilor Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, George Alboiu, Paul Tutungiu, Mihai Ursachi, Dan Mutașcu, în cărțile cărora am întrevăzut un lirism autentic în

perfectă consonanță cu tradiția vizionară a poeziei românești.

Tocmai în ideea de a familiariza cititorul cu literatura și, în special cu poezia contemporană atît de diversă, în tonalități și adîncimi spirituale, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al municipiului Piatra Neamț, în colaborare cu Teatrul Tineretului și Filiala Neamț a Uniunii Ziaristilor, a inițiat „Antologia scriitorilor români contemporani“ (secretar este poetul Paul Tutungiu), manifestare unică în felul ei, pentru că prezintă un spectacol antologic consacrat unui autor de valoare, în fața cititorului de poezie devenit spectator. „Antologia-spectacol“ va fi marcată la sfîrșitul anului de apariția Buletinului, constituit din exegezele prezentate publicului din Piatra Neamț la care se adaugă stenogramele convorbirilor dintre scriitorul invitat și cititor. Edițiile precedente ne confirmă viabilitatea dialogului prin spectacol, audiența largă de care s-au bucurat fiind un serios argument. Consider că se pot găsi o multitudine de forme prin care să se faciliteze dialogul dintre cei doi factori antrenați în metabolismul fenomenului artistic, mai precis la crearea unor opere durabile pentru noi și pentru viitorime.

Valentin Ciucă

Directorul Bibliotecii documentare „Gh. T. Kirileanu“, președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, Piatra Neamț



Conștiința de sine a literaturii

ĂCAPARATOARE, într-o vreme, preocuparea criticilor pentru problemele specifice profesiei lor. Dar discuțiile, care o reflectau, oțioase, ca și vane. Căci, interminabile, nu răspundeau totuși unei adevărate nevoi de clarificare. Erau, mai degrabă, expresia unui exacerbat orgoliu de grup, considerându-se, îndreptățit sau nu, supus vexațiunilor, și care încerca să-și asigure un alt statut prin efortul de a dovedi și a-și dovedi egalitatea, pe un anume plan, cu creatorii de literatură. Se vorbea, ca atare, îndelung și pasionat despre caracterul creator al criticii, despre libertatea criticului în raport cu opera pe care e chemat s-o aprecieze ș.a.m.d.; nu se discuta, însă, despre funcția criticii într-o literatură. Esența problemei era, astfel, escamotată; dezbaterile direcționate spre chestiuni lăturale, când nu de-a dreptul false. Tezele elaborate întru întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor răstoarnă datele dezbaterii și fac, astfel, posibilă abordarea corectă a problemelor criticii. Căci, în definitiv, toate chestiunile ce se cer elucidate în legătură cu situația criticii și statutul criticului sînt — vrem, nu vrem — subordonate unei singure, fundamentale probleme: Este, oare, critica noastră, într-adevăr, conștiința literaturii contemporane? Sau, cu alte vorbe: **Avem o critică în înțelesul plener al termenului sau numai cițiva — fie ei și excelenți — critici?**

Prea gravă întrebarea pentru a ne încumeta să-i dăm un răspuns categoric. A ne propune să aflăm, însă, cum anume am putea întări conștiința de sine a literaturii noastre e o operație mai puțin hazardată și cu o finalitate mai precisă, în care am putea îndrăzni totuși să ne angajăm. Pornind de la o constatare la îndemina oricui: progresele înregistrate, în ultima vreme, în comentariul critic, modul, acum adecvat, în care, în genere, se apreciază o carte, se discută, în specificitatea lor, fenomenele literare, preocuparea evidentă de a ierarhiza valorile literaturii contemporane, de a le integra istoriei noastre literare sau a le raporta la bunurile altor literaturi. În acest sens, a vorbi despre existența unei conștiințe de sine a literaturii noastre

contemporane nu ni se pare deloc exagerat.

Presupunînd această responsabilitate, conștiința de sine a literaturii nu poate fi, însă, limitată la ea, răspunderea esențială a criticii fiind orientarea creației, preocuparea susținută pentru fericita ei evoluție. O orientare pe care ar trebui s-o vădească fiecare act critic, nu doar studiile ample, elaborate de obicei la ocazii mai mult sau mai puțin festive, și care-și propun să trateze fenomenul literar românesc de astăzi în întregul său ori sub câteva aspecte esențiale lui. La modul ideal, ultima notă inserată în coloanele publicațiilor literare, cea mai modestă dintre recenzii ar trebui să reflecte această preocupare. Căci orice recenzie, orice însemnare se constituie, în fond, ca o luare de poziție.

Pentru a împlini acest rol, criticii, în ansamblul ei, i se cere un singur lucru: fermă principialitate, iar fiecărui critic în parte să militeze pentru o anume idee care să fie a lui numai, oportună, însă, totdeauna, răspunzînd unei necesități reale a literaturii noastre, legităților evoluției ei. Criticul își poate revizui, la o nouă, mai aprofundată lectură, efectuată peste ani, opinia despre o operă, căci alta e acum perspectiva din care consideră lucrurile, altul orizontul său. Nu i se poate, însă, îngădui să abdice de la anume principii, să renunțe la ideile fundamentale pentru care combătuse. Problema autorității criticii la asta se reduce, în fond. Problema personalității criticului, a prestigiului său, de asemenea. Critica se poate impune numai îndeplinindu-și funcția de cernere și ierarhizare a valorilor, de orientare a procesului literar. Are personalitate, prestigiu criticul fidel sieși mereu, într-atît încît să poată fi confundat cu o idee. Iar cînd ideea aceasta se înscrie în sensul evoluției literaturii, rolul său pozitiv e de netăgăduit.

Privită în această lumină, activitatea critică desfășurată în ultimii ani nu e chiar — și Tezele o arată fără reticențe — satisfăcătoare. În loc să imprime o orientare literaturii, să se străduiască să-i direcționeze evoluția în conformitate cu nevoile spirituale ale epocii pe care o trăim, critica n-a făcut adesea decît să înregistreze pasiv fenomenele,

lăsîndu-se nu o dată dominată, copleșită de ele. Manifestări negative din cîmpul literaturii n-au stîrnit de aceea totdeauna reacția cuvenită, au fost tolerate, iar uneori chiar încurajate. Paralizantă, teama de a nu greși prin sectorism, prin omisiune, a sfîrșit prin a crea, cel puțin la unii, o stare de indiferențism critic, dintre toate, poate, cea mai pernicioasă. Căci fără opțiune, critica nu e posibilă. Eschivarea de la obligația de a afirma un punct de vedere clar, tentativa de a accepta sau lăsa impresia că accepți tendințe contradictorii, repet, contradictorii, nu diverse, nu complementare, oricum ai justifica-o (și discuția despre caracterul creator al criticii, despre opera literară ca pretext doar pentru exercitarea facultăților intelectuale ale criticului nu e decît o astfel, cusută cu ață albă, justificare), echivalează cu o abdicare de la spiritul critic. O abdicare pe care unii au încercat s-o și teoretizeze, făcînd elogiul spontaneității sau cerînd chiar criticului să revină la condiția unui cițitor obișnuit, oarecare.

E de mirare, oare, că, în aceste condiții, autoritatea criticii noastre e pusă mereu în discuție, că prestigiul criticului nu e cel rîvnit, că, de aceea, criticul devine obiectul unor presiuni care-l pot împiedica să-și exercite funcția de discernere și dreaptă ierarhizare a valorilor, că atîția dintre poeți, prozatori, dramaturgi nu-l concep decît înhămat la carul gloriei lor, ca pe un simplu, dar necesar agent de publicitate? Nu mi-l imaginez pe Maioreșcu supus unor astfel de presiuni; nici pe Gherea. Nu-i văd în această postură nici pe Ibrăileanu sau pe Lovinescu, nici pe Călinescu sau pe Ralea și nici pe Pompiliu Constantinescu sau Vianu.

Iar aceasta nu fiindcă ei ar fi fost investiți cu autoritate de vreun for anume. Autoritatea singuri și-au dobîndit-o militînd pentru un anume, foarte precis ideal estetic, susținînd cu consecvență o idee, una singură, dar pînă la capăt, combătînd orice manifestare care a contrazis orientarea pe care ei o considerau necesară, pentru victoria căreia luptau, fie că ea se numea primatul esteticului sau responsabilitatea socială a artistului, specificul național, ori sincronismul (în raport cu alte literaturi și în raport cu



evoluția, societății noastre înseși), clasicismul.

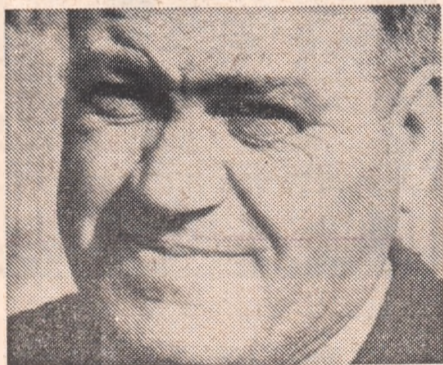
Critici avem astăzi mai numeroși ca oricînd, și nu puțini dintre ei pregătiți și realment dotați. Reclamîndu-se cu toții de la marxism, avînd, deci, un solid, larg fundament teoretic. Problema conștiinței de sine a literaturii noastre contemporane nici nu s-ar pune, dacă ei ar fi, în toate împrejurările, mereu consecvenți principiilor de la care se revendică, idealului estetic pe care-l proclamă. Și dacă, pornind de la acest ideal estetic comun, fiecare dintre ei s-ar devota cu adevărat unei idei care-i este mai apropiată, care-l reprezintă cu adevărat. Solicitată astfel în chip divers (căci acceptarea unei unice platforme principale nu exclude posibilitatea unor opțiuni diferite), dar într-o singură direcție, literatura noastră ar fi stimulată de critică să se depășească pe sine mereu și fericit orientată.

Problema realizării unei puternice conștiințe de sine a literaturii noastre contemporane se prezintă, în ultimă instanță, ca o problemă de formare a unor adevărate personalități critice. E, înainte de toate, deci, o chestiune de autoeducare, a fiecăruia dintre noi. Depinde de capacitatea și dorința fiecăruia dintre noi de a-și forma o opinie proprie, motivată marxist, asupra căilor de dezvoltare a literaturii noastre, de a ajunge, cu alte cuvinte, la un adevăr al său. Și de a avea curajul să fie, în toate circumstanțele, el însuși, afirmînd consecvent acest adevăr la care studiul temeinic și experiența profesională l-au adus; de a lupta neabătut pentru triumful ideilor sale, chiar dacă are convingerea că adevărul său e limitat, parțial (nici nu poate fi altfel). Căci conștiința de sine a literaturii se realizează prin însumarea acestor adevăruri parțiale, iar ideea că sîntem angajați într-o operă colectivă nu trebuie să ne părăsească nici o clipă.

Eugen Luca

Cartea bună stîrnește și rîsul și plînsul

PE VREMURI, în tinerețea mea, am citit o carte pe care o socotesc și astăzi cea mai bună scriere despre țaran, așa cum era el atunci, și nu mă sfiesc să spun că am dormit mult timp cu ea la piept, în podul șopronului, ca și cum aș fi avut cu mine toată lumea din ea. Și vă spun, încă o dată, că o carte ca aceea n-am mai întîlnit, adică o carte care să mă fi pătruns atît de mult. Eu sînt membru de partid din 1945 și am luat parte la transformarea satului de la bune începuturi și alături de cărțile partidului nostru, de doctrinele marxist-leniniste, țîn să spun că am avut cu mine și cartea aceea care-mi spunea că situația țaranului trebuie să se schimbe, că el merită nu numai o viață materială mai bună, dar și una sufletească. Fiindcă, să ne gîndim noi la cartea aceea ce se numea **Ion** și era scrisă de Rebreanu: nu intruchipa ea tabloul unei mari dureri pe care ai fi vrut, cu tot dinadinsul, s-o înlături? În urmă, mai încoace, am mai citit și alte cărți despre țărani, am citit „Descult“, am citit „Moromeții“, cărți care-ți rămîn,



la fel, de neuitat. Dar cîte sînt dintr-acestea? Mă gîndesc la cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu: nu merită el, satul nostru de azi, cărți mai multe, și mai bune? Nu sînt un om care să stau după cuptor, și nici la umbră, am mult de muncă, și iarna și vara, dar pentru o carte bună îmi fac oricînd timp, că asta nu-i o pierdere. Ne-ar trebui și niște cărți de umor și de satiră, legate de sat; eu cred că satira are o mare putere de îndreptare a unor apucături de zestre rea, care tot răsar și răsar, ca burulenile într-o grădină. Plivitul lor se poate face foarte bine cu literatura satirică. Omul glumește, dar mai și judecă. Și o carte bună poate să-ți stîrnească și rîsul și plînsul.

Avram Velicu

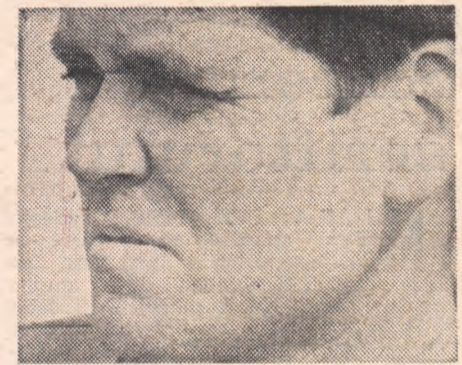
cooperator
Izlaz-Ilfov

Plantele pe care le semeni...

ROG SĂ-MI FIE ÎNGĂDUIT să încep această mărturisire în întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor cu cîteva rînduri despre mine:

Lucrez de aproape zece ani în cîmp. Muncesc și trăiesc, cum s-ar spune, în mijlocul naturii, urcaț pe un tractor; și dacă aș încerca să mă văd pe mine însumi de la o oarecare distanță, imaginea ar fi aceea pe care o știu din literatură. Pentru că imaginea omului cu tractorul intrată pe deplin în peisajul satelor noastre a pătruns și în literatură. Am întîlnit-o de atîtea ori în reportaje. În versuri, în proză. Trebuie să mărturisesc însă că aș fi fost și mai bucuros dacă aș fi citit măcar o singură carte de literatură care să se fi ocupat în întregime de viața tractoriștilor. Poate că o asemenea carte există, mie însă nu mi-a căzut în mină.

Eu îmi închipui literatura ca un ogor pe care cresc plantele pe care le semeni. Dacă semeni idei și imagini reale, vii, acea carte va trezi toț inte-



resul, va fi ca o grădină în care îți place să te afunzi.

Cîndva a venit la noi un scriitor. A stat cu tractoriștii aproape o zi întreagă. Pe unii ne-a întrebat cum e viața noastră? E grea, e ușoară? Nu-mi amintesc ce i-am răspuns, dar, oricum, ușoară nu cred să-i fi spus. Mai curînd cred că m-am bîlbîit. Sînt multe întîmplări care-ți vin în minte la o asemenea întrebare; oricare meserie își are farmecul și complicațiile ei.

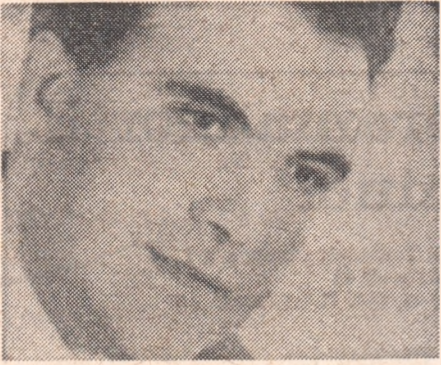
Ce cred eu că ar fi bine să se mai facă e ca scriitorii să vină mai des pe la noi.

Totdeauna i-am așteptat și îi așteptăm cu cel mai adînc respect și prietenie.

Nicolae Panait
tractorist, I.A.S. Mogoșoaia

În
preajma
Conferinței
noastre

Creatorii au în față publicul, marele public



ÎN TRE MUZICA și literatura românească s-a creat o fuziune expresivă, talmăcindu-se cu o nobilă emoționalitate sufletul acestui popor, năzuințele sale.

În zilele noastre, colaborarea dintre muzicieni și scriitori se situează într-o constelație nouă, a reliefării spiritului contemporan, a vieții desfășurate sub semnul unor înalte semnificații etice. În virtutea acestora, nici un cetățean al pământului românesc nu poate trăi doar pentru sine, pentru fericirea sa, ci cu toții sintem obligați a ne desfășura munca în așa fel, încât să făurim o bucurie a tuturor. Mai poate fi vorba în acest climat al iubirii de oameni de o operă de artă care să proclame „autonomia esteticului”? Credem că nu! Noi sintem un popor tânăr, departe de spiritul obosit al culturilor alexandrine, care avem încă enorme surse în arta populară, originală, profundă, adânc umană, un fel de transgresie geografică între est și vest. De aceea, o caracteristică generală a culturii noastre de azi este luminozitatea și ea trebuie să fie — și este! — în consonanță cu credința în forțele fizice și spirituale ale omului, în necesitatea sa de a fi în comunicare cu ceilalți semeni, de a contribui la acel minunat „mers spre mai bine” al societății, așa cum îl preconiza sub toate aspectele „orfeul moldav”, George Enescu.

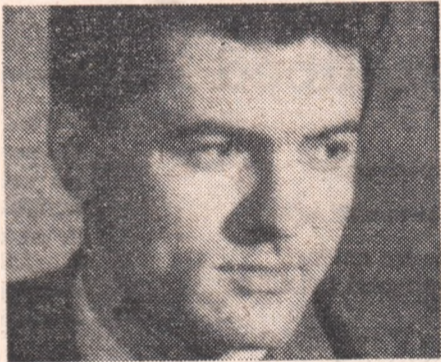
Ca și scriitorii, muzicienii trebuie să fie preocupați de tot ceea ce este cu adevărat innoitor. Poți să scrii o carte fără să fi asimilat operele unui Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Thomas Mann? Poți compune fără să-ți fi însușit marea „revoluție sonoră” a unui Enescu, Bartok, Strawinsky, Messiaen, Varèse, Schönberg, Webern, Berg? În ceea ce mă privește, cred că nu! Deoarece nu văd cum s-ar putea exprima un conținut nou, cu mijloace de expresie vetuste. Tot atât de adevărat este că „noul”, în tehnica creației, nu poate constitui unicul criteriu de valoare. Ca și o simfonie, o carte trăiește prin spiritul ei contemporan, prin expresivitatea puternică, prin indestructibila corelație între intenție și realizare, prin ancorarea în solul natal — și toate acestea în armonie cu legile morale, cu dorințele ardente și curate ale poporului în mijlocul căruia trăim.

Ca și în literatură, în muzica noastră întâlnim o tendință clasicizantă, o tendință „centristă” — adică, de a îmbina în chip echilibrat tradiția cu inovația înțeleaptă — și o tendință extremistă, de a promova „noul” ostentativ.

După părerea mea, în fiecare dintre aceste trei tendințe s-au realizat opere valoroase. Deoarece nu elementul de formă contează, ci profunzimea, origi-

nalitatea, grandoarea umană, felul prin care aducem ceva autentic în cultura mondială. Sint voci care critică sonetul clasic, sonata sau simfonia clasicoromantică, teatrul sau opera tradiționale, considerându-le „ramuri anacronice”, „genuri moarte”. Or, nu aceasta este problema, ci felul în care realizăm atari forme, conținutul care-l punem în relief. Preluarea necreatoare a procedeelor din alte culturi nu face decât rău... transformându-ne din „creatori de cultură” în „purători de cultură”. Timpul a arătat că viețuiesc acei autori care pledează pentru o artă a înțelepciunii, a temelor majore, a reluării de pe noi poziții a „eternului uman” a celor două sentimente: bucuria și durerea.

Desigur că o critică competentă poate să ne ajute în această privință. Dar nu putem vorbi întotdeauna de o reușită în contextul respectiv. La noi, în muzică, o anume seriozitate și sobrietate duc adesea la o critică ineficientă, un fel de „veșnică sărbătoare”. În literatură — așa socotesc eu — spiritul critic foarte pronunțat generează, uneori, ceea ce numim spirit dizolvant, violență, neprincipialitate și... „critică de grup”. Tot atât de adevărat este că nu puține sint cazurile cînd putem vorbi cu adevărat de o critică con-



Doru Popovici

Vocația cetățenească a literaturii

CREÎND, omul s-a exprimat pe sine; a vrut să se cunoască și să cunoască. Aceste funcții ale literaturii — de cunoaștere și educare — au căpătat de-a lungul timpurilor o importanță atât de mare, încât astăzi nimeni n-ar putea concepe mersul înainte al unei societăți fără contribuția activă a literaturii, a artei în general.

Integrată în amplul proces de edificare a societății socialiste, literatura noastră este o literatură care nu se poate mărgini doar la a constata o realitate, ci participă la schimbarea ei, influențând viața însăși, anticipând-o uneori în evoluția ei. Ea este, deci, o literatură făcută de oameni cu o vocație cetățenească. Pentru că, așa cum

se spune în Tezele Conferinței naționale a scriitorilor, „societatea noastră are nevoie de o literatură de înaltă calitate, capabilă să acționeze profund asupra conștiințelor, să emoționeze, să contribuie la formarea noii concepții despre lume și viață”. Am citit cu atenție aceste teze, date nu de mult publicității, și mărturisesc că m-a impresionat modul profund și pe deplin responsabil în care este analizată creația literară din ultimii ani. Citindu-le, se naște de îndată certitudinea că apropiata Conferință va fi, într-adevăr, un moment important al culturii noastre.

Dr. ing. Ion Popescu



cît acela de a se crea și sedimenta un climat de creație tot mai propice literaturii de înaltă valoare artistică, socială, politică.

Benone Sinulescu

Cărți scrise cu credință în acești ani

AM OBSERAT cu bucurie că mai toate revistele culturale au publicat în ultimele numere documente și materiale „în timpinarea Conferinței naționale a scriitorilor”. M-a impresionat în mod deosebit articolul „Literatura pe care o vrem”, semnat de Zaharia Stancu în nr. 13 al „României literare”. Fără îndoială, după cum spunea autorul, „Literatura e un



lucru gingaș și oricît de priceput ai fi sau ai dori să te arăți, rareori poți prevedea care dintre scriitorii de astăzi vor fi marii noștri clasici de miine”. Dar dacă scriitorii dau dovadă de dragoste de patrie și de adevăr, sint pătrunși de umanism socialist și de cinste, de probitate profesională, talentul — care stă la baza condiției lor, a ființării lor — este imposibil să nu se împlinească în creații de o mare valoare artistică și etică.

Ca medic, nu am timp prea mult pentru lecturi extraprofesionale. Și cred că, în general, oamenii muncii nu pot fi, ca niște critici literari, la curent cu fenomenul literar românesc contemporan. Aleg din librărie, de aceea, cărți nu prea vaste, care să reziste la „proba răsfoielii”. Am citit de curînd *Sinteza* de Laurențiu Fulga și trebuie să recunosc că am găsit în această carte tot ceea ce-și poate dori un cititor: aventură, îmbinată cu patriotismul, pînă la eroism, moralitate împinsă pînă la jertfirea de sine, și totuși, pe undeva, mobilizatoare, în sensul că eroii care evoluează în acele vremuri de restriște mi s-au părut modele care în mod convingător se cer urmate. Un stil atrăgător, am observat că înseamnă, în mare măsură, nici un cuvînt de prisos.

Ce-aș putea spune acum, în preajma Conferinței naționale a scriitorilor? Că așteptăm de la dumneavoastră, tovarășii scriitori, cît mai multe cărți pe care citindu-le, să ne dăm seama că au fost scrise cu credință în acești frumoși ani.

Dr. Șerban Cadariu
Spitalul Panduri
București

Mesager al spiritualității românești

SINT BUCUROS să constat, citind Tezele care s-au publicat în timpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, că literatura noastră a obținut în ultimii ani succese remarcabile, că „activitatea scriitoricească a stat sub semnul unei mari fertilități”. Inspirindu-se din realitatea noastră socialistă și fiind, totodată, angajată într-un larg front al artei revoluționare și progresiste, literatura română a trecut de mult granițele țării, atrăgîndu-și un frumos prestigiu.

Îmi place să cred literatura un mesager al spiritualității românești. În turmele pe care le-am făcut peste hotare, întîlnirea cu cărți ale autorilor români mi-a produs totdeauna o mare emoție. Vedeam atunci cum cartea e un prieten

viu și înțelegeam mult mai adînc caracterul patriotic al artei. O carte care poartă în ea ceva din chipul țării, în care vibrează munca, visurile, viața poporului îndeplinește, de fapt, funcția unui ambasador.

Am întîlnit peste hotare cărți de poezie românească, cărți de proză și de dramaturgie românească. Pe toate le cunoșteam încă din țară: ele erau cărțile cele mai bune care au apărut la noi. Adică acele cărți care au reflectat cel mai bine realitatea românească a unui anumit timp. Aprecierea valorii acelor cărți traduse se făcuse mai întîi la ele acasă; o făcuseră cititorii români, critica românească.

Cred că sensul Tezelor nu poate fi de-

ION BĂNUȚĂ

Panorama dansului la Moulin Rouge

Toulouse-Lautrec murea ziua și învia noaptea.

La Moulin Rouge e trist, e vast, —
n-am fost, nu sint iconoclast.

La Moulin Rouge cobor în sus, —
n-am fost și nici nu sint Isus.

La Moulin Rouge mă-nalț în jos, —
n-am fost, nu sint un Făt-Frumos.

La Moulin Rouge reneg culori
pierdute-n soarele din flori.

La Moulin Rouge e trist, e vast, —
sint plin de vămi și de contrast.

Panorama morții reginei nopții

Și reginele mor de rangul lor.

Regina nopții a murit la schit
incoronindu-se în vînt nespovedit.

Regina nopții a murit în noi
incoronindu-se în stele și noroi.

Regina nopții a murit în nimbul dac
incoronindu-se în doliu de sărac.

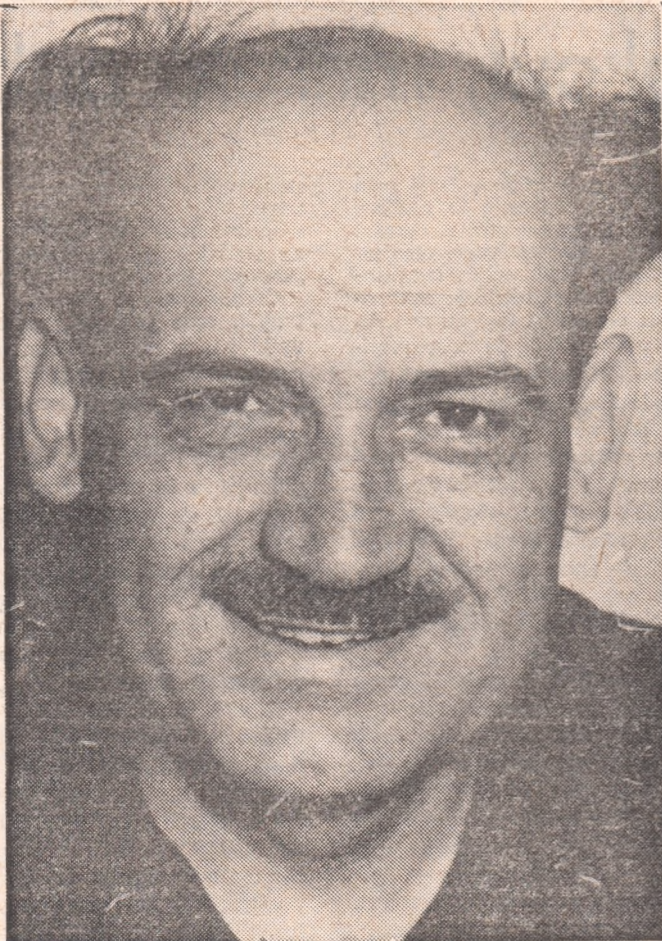
Regina nopții a murit în nemuriri
eu vind iubiri și ne iubiri.

Panorama dansului în lăut

Și sufletul se poate bea...

M-am lăut și m-am băut,
m-am băut în vînt, în lut
în albastrul de din cer, —
iarbă mare lingă fier
nestemate reci în vară
sunet galben de fanfară
cintec negru dintre străzi
crini, tămii și parăzi
sfîntă floare luchiană
busuioc răsfrînt în cană
și blesteme dintre munți
mov în toamnă lingă nunți
și nisipuri dintre mări
și mistere-n evadări
într-o vrajbă de neant
fildeș strîmb în elefant
în aromă de Cotnari
și în vis de făurari
și în ghiocci — zăpadă
și-n culorile din stradă
și în ochii de femeie, —
amalgam și orchidee —
și în trecerea pe Styx
și în piatră de onix
și în cucii singuratici,
și în regii vechi, sălbatici.

M-am lăut și m-am băut, —
suflet — dor din neștiut !



Panorama morții neghinei

O, fantomă, dînspre gri, —
de n-ai fi
n-ar mai fi frumoasă zi.

De-aș dori Dorința jos
n-aș mai fi un om frumos
că neghina e neghină
și din neagră și din vină.

De-aș dori Dorința sus
n-aș mai fi un Neisus
din neghină neneghină
din regină neregină.

Rid în mine
neneghine, —
diavol adunînd gherghine.

Panorama morții gîndului ucigaș

Să ne spînzurăm frumos de o
secundă nebună.

Mi-am turnat argint în trup
veșmintele de mort le rup
le arunc în noroi
nu țin de cald în noi
sint reci, dușmănoase,
glazură de oase.

Onoarea, —o moștenire, un delir, —
nu mă mir —
adăpostesc în mine
ce se cuvine.
Gîndul ! M-a trădat la răscruce, —
neagră cruce !
Nu sint nici Christos, nici fiul lui
Dumnezeu

mă laud cum vreau eu
proștii să mă creadă
boul din cireadă.

Mi-a fost dat, —
patimă de Ararat —
să mă semăn în vînt
în cînt,
în ape,
oricine să mă sape.
Oamenii fără duh
de văzduh
de ciulin,
mă pierd în venin,
vînzîndu-mi-l, de miere...
Scuip de plăcere.
Mă scuipă și soarta...
Inchid poarta !
Imi ling rănile pînă la os,
păgubos,
să văd cum dă în undă
durerea mea profundă.
Mă mușc de veșmint
sint bolnav de vînt
de piatră, de praf
n-am fost nici zaraf
nici lighioană,
sint Cavalerul speranței în goană.

Din „Olimpul Diavolului“, III —
Panorama focului albastru —, în curs
de apariție la Editura Albatros.

Panoramă în diavol nemuced

Diavolii nu putrezesc
în smoală
nici în lutul strîmb de oală.

Diavole nemuced, dinspre antracit,
nu trăim, nu murim singuri la schit.

Schitul e putred, — un diavol nefel...
Cine-mi bea sufletul de lingă el ?

Igrasia plînge-n veacuri de vad
și nimeni nu știe cînd e nomad.

Nomazii se-adună-n cer de bazalt
și nimeni nu știe cînd e înalt.

Mucedul e trist... O, nemușcegai...
Să-mi cînte Zamfir din suflet de nai !

Panorama dansului strugurilor

Dionysos plînge în Cotnari

Strugurii
din miere
din tăcere
din trudă
din paparudă
din cîntec
din descîntec
din jivine
din sulfine
din stea
din lălea
din Soare

din Carul-Mare
din humă
din glumă
din cărbuni
din nebuni
din mine
din tine
mor
tulburător
în vin...

Amin !

Ion Codru Drăgușanu

in „Bibliografia analitică a limbii române literare 1780-1866“

ÎN recenta **Bibliografie**, despre care am relatat joia trecută, am găsit la anul 1865, n-rul 764, următoarea notă:

[„**CODRU-DRĂGUȘANU, I.**»] **Peregrinul transilvan sau Epistole scrise din țări străine unui amic în patrie...** Tomul I. Sibiu, S. Filtsch, 1865, in-8°, 203 p

[„Autorul critică terminologia militară în Muntenia (p. 60—61). El combate ideea că limba franceză ar fi săracă, „căci toată lumea întrebuințează miș de vorbe franceze”; „francii însă”, împrumută „puține den alte limbe, căci nu suferă geniul ei adopțiune cu ușurătate, apoi când într-o limbă poți exprima tot ce voești... aceea e desigur destul de avută” (p. 90). Se mai fac unele aprecieri sumare asupra limbii engleze (p. 95) și italiene din Neapole (p. 145)].

Este suficient ca să se vadă că autorul era filolog, că avea, adică, idei despre limbă și valorile ei expresive. În tinerețe, cu puține luni înainte de a se compromite ca pașoptist, — în calitate de comisar pentru propagandă în județul Prahova, — publicase „**Rudimentele gramaticii române estrase din Tentamen criticum**, cu adaus de reguli simple și diverse anotăciuni pentru usul scolarilor începători de Ioane Germaniu Codru, profesoriu în școala elementară de Ploiești, București, în Tipografia Colegiului Sântu-Sava, 1848” (in-8°, Precuvintare, pag. I—III + 95 pag.). Acest op nu figurează în noua bibliografie, deși s-ar fi putut da un extras de o pagină sau rezumatul ei, unde e vorba de cultivarea limbii și se face distincție „între popor în genere și popor în specie”. De mirare că nu se găsește nici o idee despre limbă și cultivarea ei în cuvântul „scolastic pronunțat în 15 novembre 1847 cu ocaziona deschiderii școalelor în Plouiești” (**Universul**, 1848, nr. 1 și în ediția **Peregrinului transilvan**, dată de Romul Munteanu în 1956). În acel an școlar, Ioane Germaniu (Gherman I) Codru funcționa ca institutor la școala elementară din Ploiești.

Să ne întorcem însă la **Peregrin**, opera sa capitală, care e foarte bogată în sugestia filologice. Astfel, filologul făcea frecvente etimologii, dintre care cele mai multe sînt fanteziste. De la dascălul său, Chirică, era incredințat că „numele de **cojani**, ce poartă românii locuitori pre rîpa Dunării (...) se trage de la barbarii **chazari**, ca si vorba **hoji** de la barbarii **goji**” (pag. 6). El mai credea că numele **boerilor** derivă de la „**bolgari**” și că amintește de imperiul româno-bulgar (pag. 17). Pe **răzeși** îi socotea, ca vecini între ei, „așezați în **raza** cercului” (pag. 94). **Faimoasele** țesături figurative, „**gobelins**”, le numea „**tapetele gibeline**” (pag. 103), cu reminiscența luptelor dintre ghelfii și gibelini, din timpul lui Dante! Mare galofil, credea că și „**sumetia**” este „**vorbă trincă**” (pag. 20). Învățase însă neogreacă și nu se înșela când spunea despre „**faimoasa revoluțiune a lui Tudor Vladimirescul**, așa numita **zaveră** (literale: **pentru credință**)”. Nu puține sînt etimologiile lui savuros introduse, ca acestea:

„Să-ți mai spun una. Frîncul se poreclește **Monsieur**, de unde la noi au rămas la sași denumirea soldaților «**muoser**» de la valonii ce vorbea frîncește...” (pag. 101). Într-adevăr, valonii sînt belgieni francofoni! După doi ani de ședere la Paris (1840—1842), pierduse aproape uzul limbii materne și se vedea silit, scriind în țară, să scrie direct în limba franceză și să-și traducă misiva în românește: „...atît mă deprinsei în frîncește, cît nici a cugeta nu poci altmîntre, ba chiar estă epistolă e numai traducțiune den frîncește, la care pusei rară străduință”. (pag. 130).

După justa observație a lui Em. Bucuța, unul dintre primii mari cunoscători ai operei lui Ion Codru-Drăgușanu, acestuia îl datorăm încetățenirea unui cuvînt din vocabularul literar în limba noastră. Iată cum își începe **Prefața**, scrisă de el, dar semnată **Provăzătorul** (Editorul I):

„Națiunea română e lipsită de leturatură **turistecă** ca și de altă specie, și acest ram e mult atrăgătoriu”.

Iată mai departe ce credea autorul



Ion Codru Drăgușanu după un portret din 1857 al pictorului Döbrentey

despre propria lui carte, dar se jena să se laude sub semnătură:

„Șirul întâmplămintelor în legătură cu fapte ca esperiință a autorului enarate ca și în formă de roman și ilustrate cu masime, asiomate, proverbie și anecdote într-un stil ușor, într-o limbă corectă, apoi în mod ceva sateric și umoristic va plăcea, suntem securi, fiicăruî lectoriu de orice condețiune sociale”.

PATRIOTUL prevedea pentru provincia sa „tempul de aur, cînd vor fi strate ferecate (căi ferate!) în părțile noastre și va alerga lumea nordecă și apuseană, însetată de frumusețe naturali cu totul nouă pentru dînsa, în Transilvania noastră, ca să se sature”. Și se întreba, ca să-și răspundă: „Oare nu potem noi concurge (concura!) cu orice țeară a lumii? Băi de aur californice, ape minerali mult prețioase, produse, arceologia, deversitate de popoară, apoi munți și colnice, ape și palude (bălți!), selbe și dumete (păduri și tufisuri!), tocmai ca cele ce le admirai în Elveția pre atîji bani!” (pag. 200).

Cultura lui s-a desăvîrșit treptat, ca aceea a lui Ion Heliade Rădulescu, plecînd de la cărțile populare, pe atunci înția lectură literară a românilor noștri.

„Era dominecă, era serbătoară, ședeam pre iarba verde ori pre pălemariu, citeam **Alesandria** și poema lui **Arghir**” (pag. 3).

În străinătăți, amintindu-și de dexteritățile lui de acasă, își punea la contribuție calitățile vocale:

„În Marsilia cetate marină comerciale de frunte (...) masei preste noaptea. A doua zi fiind dominecă mersei la capela greacă de acolo, și la liturgiă cîntai un **cheruvic românește**, căci nu-l uitasem din timpul țircovniciei. Acesta puse pre credențioșii greci în mirare, dară fiindcă-l salmodiai cam den nas, cu dulceață, după chir Petru Efesiu, tocmai cum place grecilor, l-înghițiră pre deplin, deși-i scandaleză oarecît testul străin, iară la urmă preotul cu toți confesionalii mă împresurară cu complemente și cu întrebări **«dia în patria»** cari firește, cruntă dezamăgire, le întimpinai cu respunsuri frînce în genuină parisiană, de oarece neogreacă de mult mi-iesise din cap, măcară o cunosusem binisor o dată” (pag. 132). În aceeași epistolă, precizează: „...nu în deșert de tînăr încă ceteam omeliele în **Mărgăritul Sântului Ioane Gură de Aur**” (pag. 133—134). Și adăuga, cu umor: „Cu atîta mă poci lăuda și den epoca țircovniciei”.

Din insula Elba, amintindu-și de ultima îndeletnicire pariziană mai lungă, aceea de ajutor de bibliotecar, precizează: „am dat însă de descrieri turistece, mi le făcui lectură de pedilepțiune (**sic** = predilecție!) și așa dorul de ducă den ce în ce împiră (se înrăutăți!) în mine mai tare” (pag. 135). E de admirat că elementul livresc n-a covîrșit la Ion Codru-Drăgușanu spiritul spontan și că acesta reușește să învingă neajunsurile lexicului său latinist, de fidel discipol al lui August Treboniu Laurian, al cărui **Tentamen** i-a fost carte de căpătîi.

Mare admirator al lui Voltare și disprețuitor al poeziei lui Lamartine, tînrul român nu vrea să se recunoască romanțios, ba chiar descoperă primul, la noi, că țaranul nu gustă natura: „După alte, voi sătenii nu sunteți pasionați pentru romantism și pentru pitorism, ca noi cetățenii (orășenii!) pre voi nu vă farmecă asemeni lucruri.

Voi sunteți bieți necăjiți cu cîștigul pinei de toate zilele, de necese caută să duceți o viață cu totul materiale, ba ultra materiale. Romantec și pitorrec (pitoresc!) pentru voi e un pochărel de vinars, ca pre un moment să vă aline oboseala, după ce den munte coboriți traga de lemne la **«Caroi»**, după ce în **«Lazul Tunii»** toată ziua ați cosit atît păr-de-porc cît să impli seara căciula, — după ce ați secerat **more patrio** ovăzul de cinci policari de mare în **«Margini»**, — sau ați îmblănit 14 ore palele mai seci de secară.

Altmîntre e cu cetățeanul. El șede îndesuit între ziduri, se îmbată de puțtoarea fabricelor, unde e ocupat, se înneacă de pulberea stratelor străimte și lipsite de aer curat (...) Cetățeanul știe aprecia preeminențele campestre, cînd iese la larg”.

Umoristul închipule un dialog dintre cele mai revelatoare între un orășan și Măriuța, „cu urciorul verde a mină, în iie albă, catrință vărgată și desculcioară”, pripind „cătore Gruiful Ivănesei”. Cetățeanul o întreabă dacă simte „dulceață”, dacă aude „concertul de ciocirle”. Ea-i răspunde: „O, lua-le-ar naiba cu ciripitul”. Și i-o taie scurt: „Noi n-avem timp d-așa nemicuri, caută să lucrăm, ca să avem mămăligă” (pag. 24—26).

Mi-ar fi plăcut ca autorii **Bibliografiei** să precizeze analogiile surprinse de peregrin în graiul napolitanilor. În „**largo del mercato**”, la Neapole i s-a părut lui Ion Codru Drăgușanu că femeile de la țară vorbesc ca acelea de la noi: „Aici auzii chiar spresuniile: **«Mama ta, sora ta»**, cari nu-s uzetate de ceilalți italieni” (pag. 145). Din Geneva își amintește cu emoție că în Campo Santo (cimitirul) din Neapole, „o melodiă languroasă a unei voci tremurante mă trezi den medetațiune, și ca prin farmecu-mi straportă (transport!) memoria în patria așa de depărtată. Era cîntul unei mătușă bătrîne, ce lingă o **pagliara** (colibă de paie, nota autorului!) vecină torcea la umbra unui smochin și cu vocea ei vacillante (tremurătoare!) prin o ariă curat de **«frunză verde»** românească, a-lunga paserile de la poamele pre jumătate coapte” (pag. 159).

E momentul cel mai emotiv al amintirilor lui Ion Codru Drăgușanu. Bătrîna l-a asigurat că auzise aria de la răposata ei bunică, iar un signor Ronzoni-i spuse „că e generale la campagnoli neapoletani” (...) „Dedei babii 5 carlini și o rogai să-mi cînte pînă mă voi depărta, apoi supt undulațiunile cîntecului, de bucuria banilor cu atît mai languroase, cu pași lini, cu inima plină și între șiroaie de lacrimi de uimițiune părăsii locul, venind spre cetate”.

Aș încheia cu umorul dialectal al lui Ion Codru Drăgușanu, care imită într-un loc vorbirea bănățenilor: „Vodă a tunat în sobă” (adică au intrat în odaie) (pag. 23), altădată ticul verbal **noa**, al ardelenilor: „Noa, da de unde îi Oaneo! — Noa, tomna den București! — Noa, mă, da văz-t-ai pe Vodă! — Noa, da cum să nu-l văz? — Noa, da cum era, Oaneo? — Noa, știi pre Oanea niu? — Știu. — Noa, dă-mi pace! — Dară pe Doamna văz-tu-o-ai, Oaneo? — Noa! bine că nu-oi vedea-o? — Noa, da cum era Oaneo? — Noa, știi pe Ana mea? — Știu. — Noa, dă-mi pace” (pag. 13).

Și cu aceasta dăm și noi pace eminenților bibliografi. Deocamdată!

Serban Cioculescu

Cronica limbii

„Scrieți, băieți, scrieți!”

LA 27 aprilie se împlineste un secol de la moartea lui I. Heliade Rădulescu.

Cunoscut îndeobște ca „părintele literaturii române”, Heliade este și unul dintre „părinții limbii române” din perioada modernă a consolidării unității ei literare.

În deceniul al treilea al secolului trecut, cînd el și-a afirmat prezența în cultura noastră, limba română purta amprenta influențelor istorice feudale, care îi împetrușeau vocabularul și îi îngreuiase fraza, iar scrierea era cu litere chirilice.

Scriitor cu vocații multiple, Heliade a început metodic munca de îndrumare a limbii literare pentru a-i asigura posibilitățile exprimării noțiunilor și ideilor științei moderne în plină dezvoltare.

Cel dintîi instrument făurît de el a fost „Gramatica românească” din 1828, lucrare descriptivă și normativă, care pe lingă scopul didactic îndeplinit, ani în șir, a avut un rol decisiv în stabilirea scrierii noastre pe baze fonetice. În prefața ei de o mare bogăție de idei, Heliade ia atitudine hotărîtă împotriva scrierii etimologice precizînd că „noi nu scriem pentru strămoșii noștri, pe care i-a adus marile Traian aici, ci pentru contemporanii noștri”. A fost, de asemenea, unul dintre susținătorii cei mai activi ai scrierii limbii române cu litere latine, ele fiind ale „străbunilor noștri”. Între 1836 și 1844, Heliade a înlocuit în periodicile sale, de la un număr la altul, slovă de slovă, cu litere latine, obișnuind astfel, treptat, pe cititori cu noul alfabet, iar în noiembrie 1844 publică primul număr din „Curier de ambe sexe”, în întregime, cu litere latine.

Căile de îmbogățire a vocabularului au prilejuit dezbateri largi, în întreg secolul al XIX-lea, la care au luat parte oamenii de cultură din toate provinciile românești. Consensusul, aproape unanim, a fost: adoptarea termenilor necesari din latină și din limbile romane. Luînd cuvînt de aceste limbi, „noi nu ne împrumutăm, ci luăm, scrie Heliade, de la maica noastră moștenire și de la surorile noastre partea ce ni se cuvine”, dar să luăm „numai ce ne trebuie” și ce am luat „să se înfățișeze în haine românești”.

Prin gîndirea și activitatea sa lingvistică, Heliade a răspuns la două cerințe de bază ale limbii române din epocă: ridicarea calităților ei literare și asigurarea unității ei, ceea ce l-a făcut pe B. P. Hasdeu să afirme că „între 1828 și 1848, istoria limbii române este istoria lui Heliade”.

Dacă, spre sfîrșitul activității sale, Heliade a alunecat în exagerările italianiste, faptul n-a mai avut decît o semnificație subiectivă, fără influență determinantă asupra limbii române. El își făcuse înainte, cu prisosință, datoria față de ea.

DE NUMELE LUI HELIADE este legată expresia „Scrieți, băieți, scrieți!”, pe care el n-a scris-o nicăieri chiar ca atare, dar sensul ei este prezent în întreaga operă.

Scriînd într-o epocă cînd, la noi, totul trebuia început — școală, presă, literatură — cînd limba trebuia să se șlefuiască printr-o intensă întrebuințare în scris, el considera, ca hotărîtor, avutul creator, mai mult decît critica. „Nu e vremea de critici”, scrie el, e vremea de scris și scrieți cît veți putea și cum veți putea, dar nu cu răutate; faceți, iar nu stricați, că nația primește și binecuvîntează pe cel ce face, și blestemă pe cel ce strică”.

Discipol și urmaș al lui Gheorghe Lazăr, Heliade este primul nostru mare scriitor modern care a realizat, în fapt, prin verva scrisului său avîntat, îndemnul lui Enăchită Văcărescu pentru „creșterea limbii românești și-a patriei cînstire”. Acest îndemn l-a transmis, amplificîndu-l cu vibrație, tineretului român din vremea sa și din toate vremurile: „ocupați-vă, vorbiți și scrieți, junilor, de limba națională, ocupați-vă de dînsa, înainte de toate, și nu veți face, prin aceasta, decît cea mai fundamentală politică: veți pune fundamentele naționalității” — cuvînte profetice care au unit și vor uni toate generațiile în dragostea și grija pentru limba română.

D. Macrea

Pentru un dicționar al limbii celor mai vechi texte românești

LIMBA ROMÂNĂ beneficiază astăzi de numeroase dicționare, mai vechi sau mai recente, unele desenate cercetărilor științifice, altele marelui public. O însușire comună tuturor este interesul special manifestat pentru etapele moderne ale limbii noastre. Aceasta înseamnă însă că lexicul limbii române din trecutul mai îndepărtat — atât de important pentru înțelegerea cristalizării fazei inițiale a limbii noastre literare — este destul de puțin reprezentat; chiar dacă în prezent ne bucurăm de existența citorva bune ediții de texte vechi însoțite de indice complete, nu putem să nu observăm că mărturia primelor scrieri în limba română a fost lăsată pe plan secundar.

Pentru cunoașterea în profunzime a limbii române se impune să se supună unei investigații atente limba noastră din cele mai vechi timpuri și, deci, să se organizeze întregul material lexical într-un dicționar consacrat vechii române, adică limbii române din secolul al XVI-lea. De ce tocmai secolul al XVI-lea? Pentru că din acest secol datează primele monumente — aparute concomitent în toate ținuturile românești — în limba națională: manuscrise și tipărituri, traduceri și documente originale.

Necesitatea unui Dicționar al limbii române din secolul al XVI-lea (DLR XVI), destinată a reflecta geneza procesului de evoluție a limbii vii — cu caracter preponderent regional — către stadiul de limbă literară, este de mult resimțită în lingvistica românească și a fost semnalată în repetate rânduri. Având un Dicționar al limbii din secolul al XVI-lea, româna s-ar situa pe același plan cu alte limbi în care s-au redactat sau sint în curs de elaborare dicționare ce cuprind integral vocabularul perioadei vechi a limbii (de ex. franceza, engleza, polona, ceha etc.). A alcătui un asemenea dicționar înseamnă, în primul rând, a stabili specificul său față de lucrările lexicografice anterioare.

Care este concepția generală a elaborării acestui dicționar? Ce elemente constituie structura particulară a DLR XVI? Trăsăturile sale caracteristice vor consta — în linii mari — din bogăția materialului utilizat, conform principiilor moderne ale lexicografiei, din modalitatea de alcătuire a articolelor, precum și din anexele care îl vor însoți.

Dicționarul limbii române din secolul al XVI-lea va include, în ordine alfabetică, totalitatea cuvintelor comune re-

zultate în urma extragerii fișelor din întregul corpus de texte românești cunoscute ca aparținând secolului al XVI-lea. Până în momentul de față materialul lexicografic utilizat chiar în cele mai bune dicționare ale limbii române este insuficient, deoarece — cel puțin pentru secolul al XVI-lea — nu s-au explorat decât unele dintre texte; în plus, fișarea s-a efectuat sporadic și deci nu permite să se evalueze precis dimensiunile reale ale vocabularului limbii române vechi. Astfel, în Dicționarul Academiei (seria veche) (DA) nu s-au folosit citate din *Palia de la Orăștie*, iar în seria nouă, deși s-a lărgit considerabil lista de izvoare, nu figurează unele dintre textele coresiene și nici textele românești scrise cu caractere latine. Se înțelege de la sine că lexicul scrierilor descoperite mai târziu, care nu au intrat în orbita studierii filologice și lingvistice decât de curând, nu a putut fi valorificat. În această situație se găsesc texte de mare relief ca: *Pravila Ritorului Lucaci* (1581) — manuscris juridic provenind din Moldova —, *Evangheliarul slavo-român de la Sibiu* (1551—53), *Manuserisul slavo-român al Popii Bratu* (1559—1560) etc.

Pornind de la principiul după care data apariției în texte a unui termen este un punct cardinal al istoriei sale, se va înregistra aceasta la fiecare cuvânt. De exemplu, pentru *iaspis*, „piatră prețioasă”, trebuie indicat anul 1581, deci un an care în raport cu exemplul cel mai vechi (din 1688) din Dicționarul Academiei împinge înapoi datarea cu o sută de ani; la fel locuțiunea verbală *a-și aduce aminte*, frecvent întâlnită în secolul al XVI-lea, în DA este înregistrată ca formând o unitate de-abia în texte de la sfârșitul secolului al XVII-lea. Semnalarea celor mai vechi atestări este o inovație ce va face ca DLR XVI să devină primul dicționar datat al limbii române.

Cuvintelor flexibile li se vor reconstitui seriile paradigmatică (declinare, conjugare) complete exclusiv pe baza atestărilor din texte. Vom urmări astfel ca, de exemplu, la persoana I a indicativului prezent al verbului *a spune* să apară mai întâi forma *sui* (întâlnită în scrisoarea lui Neacșu—1521); *spun*, forma limbii literare de astăzi, va fi notată cca. 30 de ani mai târziu în *Evangheliarul slavo-român* (1551—1553); sau, dacă un substantiv va fi înregistrat în texte numai la nominativ-acuzativ, redactorul nu va indica forma de genitiv-dativ

chiar dacă aceasta ar fi ușor de reconstituit.

DLR XVI va avea trei anexe:

1. Inventarul tuturor cuvintelor din secolul al XVI-lea dispuse în ordinea frecvenței lor în texte: astfel, cuvintele cu cele mai dese apariții (de ex. conjuncția *și*, pronumele *el*, verbul *a fi*, prepoziția *de*) vor ocupa primele locuri, iar cele rar întâlnite vor apărea la sfârșitul repertoriului. Această anexă poate constitui germenele unui dicționar de frecvență general al limbii noastre, având în vedere că singurul dicționar de frecvență de limba română apărut până acum (Alphonse Juilland, P.M.H. Edward, Ileana Juilland, *Frequency Dictionary of Romanian Words*, Mouton, 1965) are ca obiect exclusiv limba română modernă.

2. Inventarul numelor de locuri și de persoane cuprinse în textele supuse cercetării, numele proprii fiind importante pe de o parte pentru istoria culturii și pe de altă parte pentru unele probleme de fonetică, morfologie și vocabular. Această anexă va fi nucleul unui dicționar antroponomic general al limbii române.

3. Dicționarul invers: se vor ordona toate cuvintele în ordine alfabetică inversă, așa încât gruparea lor să se reali-

zeze în funcție de partea finală. Astfel vor fi reunite în același loc toate derivatele în *-tor* sau toate verbele terminate în *-i*. Această anexă va interesa studiile de morfologie, de formare a cuvintelor etc. Limba română dispune de un Dicționar invers (București 1957), dar nu are un dicționar invers exhaustiv al limbii vechi.

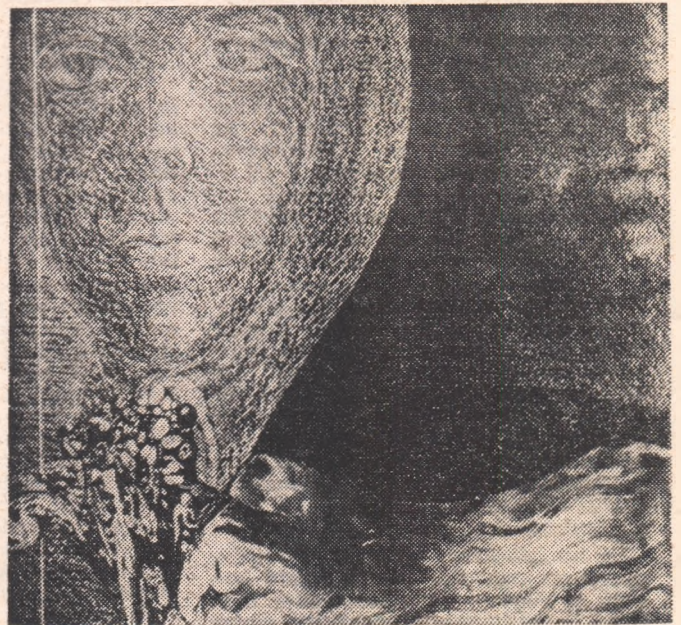
Proiectat cu câțiva ani în urmă, Dicționarul limbii române al secolului al XVI-lea se lucrează sub egida Academiei R.S.R., în cadrul Comisiei de texte românești vechi. Până în prezent s-au întocmit lucrările premergătoare (stabilirea corpusului de texte, fixarea normelor pentru extragerea fișelor și a redactării cuvintelor) și s-au afișat aproximativ 2/3 din materialul de limbă din secolul al XVI-lea. În vederea deciderii normelor ferme de redactare s-a predat secției de limbă a Academiei, în 1971, o machetă conținând 25 de cuvinte redactate conform principiilor expuse mai sus.

Astfel conceput, DLR XVI va oferi o amplă panoramă a lexiconului din secolul al XVI-lea și va permite un examen exhaustiv al originilor vocabularului literar al limbii române, descrierea repartizării regionale a termenilor din secolul al XVI-lea, studierea unor aspecte de semantică istorică, de frazeologie diacronică etc. Din această perspectivă se poate înțelege că DLR XVI va constitui o „treaptă” — în sensul argezean al cuvântului — în alcătuirea Dicționarului istoric al limbii române.

Prin redactarea Dicționarului limbii române din secolul al XVI-lea se răspunde unui imperativ patriotic și se înfăptuiește un act major de cultură.

Florica Dumitrescu

Din galerii



Dan Erceanu:
„Maramă”

(Din Salonul republican de desen și gravură — Sala Dalles)

Opinii

„Deschiderea” operei de artă

ASISTĂM la un moment al culturii contemporane în care impasul este determinat de decalajul urias creat între producătorul de artă și consumatorul ei. Apar opere artistice tot mai bizare, mai neașteptate și mai neînțelese de marea masă a publicului. Să fie oare aceasta o maladie a epocii sau un fenomen a cărui explicație trebuie căutată altundeva? Explicând însă esteticul, precum mutațiile produse în acest domeniu, concomitent cu o încercare de informare a celor interesați în noile modalități de manifestare ale valorilor artistice contemporane, credem că structurile și sensurile noilor opere de artă vor deveni mult mai accesibile gustului public.

Aparenta dezordine a operei de artă modernă sau contemporană, privită însă prin teoria probabilităților sau a informației, precum și analiza esenței acestor opere, care implică în sine toate posibilitățile de interpretare, ale celui ce o gustă și receptează, fac ca o însemnată parte din realizarea valorii ei să-i revină și acestuia, cititorului sau criticului trebuind astfel să interpreteze și să opteze singur între mai multe semnificații posibile ale aceluiași mesaj sau aceleiași intenționalități creatoare. Această implicare a spectatorului în realizarea valorilor estetice este fenomenul specific pe care-l impune arta contemporană și pe care critica și

esteeții vremii se străduiesc să-l explice ca pe o necesitate impusă de orientarea tot mai pronunțată a spiritului omenesc spre structurile de adâncime ale lumii esențiale. Deschiderea semantică sau posibilitatea multiplicității sensurilor poetice ale unei opere de artă devine însă atribut al structurilor numai prin implicarea conștiinței receptive în procesul de realizare a cunoașterii estetice. Prin aceasta omologia cu alte metode ale științelor contemporane devine iminentă.

Supuse categoriei deschiderii într-o grupare de tip sincron, să spunem, polisemia va apărea nu numai în cadrul artelor actuale, ci și în cadrul științelor matematice (geometriile neeuclidiene), a fizicii (relativismul) și a psihologiei (tranzacționismul). Omologii structurale, posibile de găsit la toate nivelurile activităților spirituale omenesti, vor determina însă și deschiderea unor noi perspective în instituirea aprecierilor axiologice. Cu aceasta însă problemele estetice în loc să se rezolve se amplifică și mai mult, implicarea subiectului receptor în evaluarea estetică presupunând o anumită pregătire și din partea acestuia. Artă, fiind în fond și ea o modalitate de cunoaștere, nu poate totuși depăși dualismul subiect-obiect, respectiv artist-consumator, fără a face apel la numitorul co-

mun, numit conștiință, care, în măsura în care creează, trebuie să și cunoască. Mai exact, nu este vorba numai de acel proces de cunoaștere pe care-l realizează artistul creind, ci și de procesul de cunoaștere pe care-l realizează spectatorul parcurgând sau consumind opera de artă, ceea ce înseamnă solicitare la un efort creator aproape egal cu cel pe care îl depune artistul. Necesitatea aceasta a co-participării în dezvoltarea de noi sensuri și structuri provine din faptul că arta contemporană, în cea mai mare parte — conform și viziunilor hegeliene — întinde tot mai mult spre lumea eului. Or, această lume nu e în afara noastră, ci în noi. Artistul va indica modalitățile de acces la un spectacol care trebuie realizat de către fiecare din noi tot mai mult în interiorul conștiinței proprii. Din toate timpurile operele au stîrnit sentimente, au provocat emoții, dar mai mult ca oricând cele contemporane, prin deschiderea lor, de uriasă anvergură, solicită spiritul la un dificil efort interpretativ. În fața lui apar semnele indicatoare de structuri pe care trebuie singur să și le reprezinte, potrivit unor modele spre care doar i se indică drumul. Materialul este interior, e materialul pe care-l posedă și-l oferă fiecăruia propria-i conștiință.

Un prim grad de deschidere a operei de artă însă ar fi cea proprietate a ei

de a comunica ceva mai mult decât intenția artistului, chiar cînd acesta nu urmărește crearea de ambiguități. Valéry spunea că nu există numai un singur sens adevărat într-un text. Afirmația lui se aseamănă cu teoriile lui Eco dacă noțiunii de sens i se mai adaugă și cea de structură. Prin aceasta se ajunge la al doilea grad al deschiderii, adică la stabilirea de către creator a unor raportualități interne între elementele constitutive ale operei, care în conștiința spectatorului sau a consumatorului de artă să germineze o altă înținătate de raporturi interne, potrivit capacității acestuia de a vedea și construi în abstract. Operele contemporane cu acest al doilea grad de deschidere pun însă în evidență tocmai funcționarea acelor mecanisme intelectuale prin care pot ieși la iveală toate posibilitățile combinate ale formei. Evidențierea acestor mecanisme s-ar putea face prin prezentarea realizărilor psihologiei tranzacționale, adică ale psihologiei care se ocupă de gena formelor. Conform acestor teorii, în fond fenomenologice, percepția nu mai este o simplă recepție pasivă de senzații, ci un raport complex de interacțiuni ale conștiinței, plină și ea de experiențe, cu stimulii pe care îi provoacă opera de artă, operă care la rîndul ei este și ea un joc complex de raportualități stabilite între conștiința artistului și stimulii generați de obiectul sau subiectul inspirator.

Toate aceste teorii vor în fond să arate că vechea dispută dialectică a spiritului cu sine nu încetează de loc și că ea se perpetuează oscilînd mereu între o viziune eleată, imuabilă, a lumii și cea heraclitiană, dinamică, în care cosmosul este permanent deschis extensiei.

Marcel Petrișor

Cronica literară

Zaharia Stancu

„Pădurea nebună“

ediția a III-a

COLECȚIA „Romanul de dragoste” a Editurii Eminescu a inclus de curind **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu, roman apărut în luna ianuarie în 1963 și tradus în câteva limbi străine. Iată un prilej pentru un nou comentariu critic cu ignorarea, pentru moment involuntară, a celor vechi.

Pădurea nebună al cărui subiect este prefigurat în **Rădăcinile sint amare** a fost scris în decurs de cinci ani, între 1958—1963. Miezul îl constituie adolescența lui Darie, aventurile sale din vremea primelor studii liceale și a debutului literar, alături de rememorarea unor întâmplări anterioare. Ca și alte romane ale lui Zaharia Stancu, **Pădurea nebună** amestecă narațiunea cu evocarea, epicul cu lirica sau confesiunea cu relatarea jurnalistică într-o scriere de observare a mediului provincial citadin (este vorba de orașul Rușii-de-Vede) și de descrierea a celui rural, quasifabulos (satul dobrogean Sorg de lângă mare).

„Pădurea nebună” e traducerea numelui cuman Deliorman (de unde și Teleorman), codru ce cuprindea o dată vaste ținuturi și care a lăsat, aceasta este sugestia, o anume mentalitate locnicilor, oameni odinioară aprigi, viețuind laolaltă cu fiarele, iar lui Darie nostalgia unor vremi revolute:

„Pădurea dintre Rușii-de-Vede și satul Didești nu semăna nici pe departe cu Pădurea nebună, care stăpînise odinioară, în vechea vechime, întinderile uriașe care începeau lângă Dunăre și se isprăveau acolo unde se ridicau dealurile de sub greul și mindrul lanț de piatră al Carpaților. O! Dacă aș fi avut norocul să viețuiesc cu veacuri ori chiar cu milenii în urmă, fără îndoială prin alte păduri mi-aș fi purtat pașii, pe sub umbra altor copaci aș fi trecut, în iarba înaltă a altor luminișuri m-aș fi culcat la soare. Aș fi purtat în mîini, ca toți oamenii din acel veac al meu, arc și sulită, iar pe umăr — tolba cu săgeți. Aș fi vînat bouri de păcură și cerbi de aramă, lupi cenușii și jderi sprinteni, urși roșcovani și urși negri. Urșii! Urșii se asemeau cu oamenii. Se spune că și azi, dacă întîlnesc, ciobănițe singure, culegînd prin hățîșuri atîrne ori mure, le iau în brațe, le string

și le iubesc. Ciobănițele rămîn grele și nasc copii voinici, vînjoși, nițeluș păroși și cu dinți cam mari. Poate că dacă aș fi trăit în acele timpuri, care astăzi ni se par de basm, n-aș fi strîmbătura care sînt. Înalt și mlădios ca plopul, însă ca stejarul de tare, cutezător ca un hoaiduc, m-aș fi luat la trîntă și cu urșii...”

Sosit la Rușii-de-Vede din Turnu, Darie dă, în orașul de reședință al Teleormanului, de o umanitate sumbră, decăzută, parcă amenințată de dispariție. Unchiul Tone circumarul, plecat cu douăzeci de ani în urmă din Omda, vădov cu două fete și trei băieți, e avar și nu-l primește (va muri ucis de un glonț în timpul grevei generale) și Darie e nevoit să doarmă la marginea orașului sub cerul liber, pînă ce-și va afla gazdă la un coleg, cu prilejul examenului la liceu. O primă senzație de degenerare a lumii ce-l inconjoară o are Darie încă de mai înainte, cînd o reîntîlnește pe Zoie Popazu, fosta lui dragoste, măritată cu Pandeale Paleu, o brută care-și împarte bărbăția între nevastă și soacră. L-ar ispiți întrucîtva fiica gazdei, Despa Arăpaș, dacă, deși încă necoaptă, aceasta, temperament coleric, nu i-ar aminti în fiecare clipă propriile defecte fizice, faptul că e „gâlbejit” la față și schiop. Poate că tocmai dorința de regenerare l-a împins pe Darie în satul tătărăsc Sorg, unde, tocmit slugă la herghelia de cai a primarului Selim Reșit, i se pare că retrăiește un avatar mitologic:

„Cum în mijlocul apelor altă îndeletnicire mai bună de pierdut timpul nu găsiți, începui să mă gîndesc și să mă întreb de ce îmi plăceau mie atît de mult caii și de ce eram atît de îndrăgostit de undele limpezi ale riurilor și de nesfîrșitele nesfîrșiri ale mării.”

Poate că (în urmă cu milenii) făcusem parte din rasa legendară a centaurilor...”

Dragostea lui Darie pentru fiica primarului, tătărășca Uruma, este episodul cel mai poetic, ca și cel mai dramatic al romanului. După o scurtă idilă fericită, eroul, un damnat, suferă o amară deziluzie, căci, pe de o parte moravurile aspre ale tătarilor, pe de alta conduita bizară a Uromei, ea însăși incapabilă de a ieși din limitele unei vieți de aspect aproape tribal, sălbatic, îl

silesc să părăsească locul (ca să nu-l omoare, Uruma ucide în locul lui un armăsar împungîndu-l cu o furcă de fier cu patru colți).

CU TOATE CĂ STRANIU ȘI INCREDIBIL, de n-am admite dreptul romancierului la fantazie, episodul tatar dă cele mai bune pagini în **Pădurea nebună**, de un remarcabil lirism cînd Darie scoate caii la „tabun”:

„Deschideam larg poarta. Căii ieșeau în uliță. Închideam la loc poarta. Cu picioarele goale îngropate pînă mai sus de glezne în praful alburii al uliței, aruncam o privire în sus. Nemărginitul cer, în care Uruma îmi spusese că își are lăcaș de aur atotputernicul Allah, se acoperea, ca în fiecare seară, cu stele. Dinspre mare se iscau adieri care aduceau răcoare. De minunatul Hasan mă feream. Da, cu dinții. N-o sufeream în apropierea lui decît pe Uruma. Încălecam la nimereală un sireap, chiuaiam și plesneam din harapnic. Mi se părea, în zăpăceala mea, că sînt Han-Tătar, că pe fiecare cal se află un războinic și că am să alerg cu ei pînă la marginea lumii. Nu alergam cu herghelia primarului din Sorg pînă la marginea lumii, ci numai pînă la tabunul pe care iarba era din ce în ce mai rară și mai aspră. Pe drum îmi aduceam aminte că nu sînt decît netrebnică slugă a lui Selim Reșit și că lumea nu are margini. Mă întristam, plesneam din harapnic, loveam fără milă căii și-i mînam repede, cit mai repede, de parcă aș fi vrut să le scot tuturor sufletul. După ce scoateam că i-am ostentit îndestul, îi lăscam în pace. Ajungeam la tabun. Aici, caii plini de spumă se răsfirau și se apucau să pască. Mă întindeam pe nisipul țărnelui. Ascultam foșnetul mării. Vîntul, care dormise în cine știe ce colton ascuns toată ziua, se trezea și se întetea. Valurile creșteau, se învălmășeau, vîlcau, izbeau și mușcau țărnelui. Mai tîrziu, zarea dinspre răsărit licărea. Răsărea luna galbenă, rotundă, și arunca pod de aur

Zaharia Stancu

Pădurea nebună



Editura Eminescu

peste mare, din marginea unde cerul se împreună cu apele pînă lângă tălpile mele goale și crăpate. Măreția nopții dobrogene mă amețea și mă năucea...”

Sînt puține pagini în literatura română care zugrăvesc mai frumos aceste ținuturi, poate unele pagini de Emanoil Bucuța li se aseamănă. Nu mai vorbim de detaliile inedite, de ordin etnografic, ca de pildă cele notînd nunta, „sunatul” fratelui Uromei, Urpat, căzut în cele din urmă pradă valurilor și adus de sora sa la țarm mort.

Mediul școlar din Rușii-de-Vede scoate în calea lui Darie o ființă pură, o fată în stare să slujească, spre a putea învăța carte, într-o casă imundă de plăceri, fără să devină ea însăși, care e „sănătoasă ca o vacă”, o profesionistă. „Pădurea nebună” nu rătăcește în hățîșurile ei pe Valentina Bulgun, atît ea, cît și Darie izbutesc să se salveze dintr-un atac banditesc, dar amîndoi își dau seama că ceva îi desparte, că drumul lor spre fericire e mai lung și nu se întretaie încă.

Cele patru iubiri ale lui Darie se sfîrșesc în **Pădurea nebună** trist. În primejdie de a avea un copil cu profesorul Timon, unul din reprezentanții intelectualității corupte a orașului, Despa Arăpaș își dă foc cu benzină la trunchiul unui cires. Darie însuși fusese în primejdie de a o lua cu sîla de nevastă și la sfîrșit fuge din oraș ca ieșit dintr-un coșmar:

„...Părăsii pentru totdeauna țîrgul vechi și dărăpănat din cîmpul neted și nesfîrșit care altădată, în vechea vechime, fusese acoperit de uriașă și înspăimîntătoare pădure pe care o hoardă de năvălitori, ce stăpînise vremelnice ținuturile dintre Dunăre și Carpați, o numise pe limba ei Deliorman, adică Pădurea nebună...”

Mai mult decît ilustrarea unei topofobii, acest roman al lui Zaharia Stancu e în paginile sale cele mai bune un poem al aspirației spre puritate.

Al. Piru

Ana Blandiana — Romulus Rusan Convorbiri subiective

Editura Albatros, 1971

CARUI TIP de interviuri aparțin „convorbirile subiective”, cu care se înfățișează acum — în binom — cititorilor Ana Blandiana și Romulus Rusan? Se pot discerne, într-o primă instanță, caracterele aceluia gen de interviuri chemat să funcționeze ca anexă a **istoriei literare**; este interviul prin care se dobîndesc informații asupra genezei unor opere literare, asupra rutinei de lucru a scriitorului („cînd lucrați, în ce perioadă a zilei, cu cel mai bun randament?”); „care sînt condițiile exterioare cele mai favorabile creației?”; „obiș-

nuiți să elaborați mai întîi un plan, după care apoi să vă conduceți?”; etc.), asupra unor detalii de ordin biografic sau al formației spirituale („care sînt lecturile care v-au influențat cel mai mult?”) etc. Interviul se transformă, prin urmare, într-o adevărată fișă de istorie literară; este și cazul celor patru evocări finale (închinată lui Nicolae Bălcescu, Emil Racoviță, Lucian Blaga și Nicolae Labiș), purtînd semnătura lui Romulus Rusan. E adevărat, autorul își prezintă aceste mici schițe biografice drept niște „evocări”, deosebindu-le de restul „convorbirilor subiective”; dar materialul brut pe care l-a folosit Romulus Rusan în „evocările” sale îl reprezintă, în afară de orice îndoială, **interviul** (autorul nu a făcut, așadar, decît să ia asupra sa, să cumuleze, pe lângă rolul de reporter, și pe acela de istoric literar, nelăsîndu-l pe acesta din urmă, așa cum se obișnuiește, pe seama unor „specialiști”). Datele cu privire la șederea lui Nicolae Bălcescu în Sicilia, autorul le-a obținut astfel (după toate aparențele) dintr-o convorbire cu pro-

fesorul Petru Iroaie: „Din datele pe care profesorul Petru Iroaie de la Universitatea din Palermo ni le pune la dispoziție, desprindem, reinviolate, cîteva aspecte inedite privind cronica mondenă, publicistică, rutieră, meteorologică a celor 43 de zile ale anului 1852”. E-seul despre Emil Racoviță pare să aibă, totuși, o altă structură și un alt punct de pornire, el se bazează nu atît pe o prelucrare a unor mărturii verbale (deși nu lipsește o referință la convorbirea cu Dan Coman), ci pe studiul unor documente scrise: caietele savantului (notele sale de drumeție din 1921 și 1922), descrise cu o rigoare științifică ireproșabilă („Copertele au colțurile rotunjite, iar filele sînt imprimate, din două în două, cu o ștampilă dreptunghiulară avînd numeroase rubrici: numele peșterii, numărul de înregistrare, data, dimensiunea, sinonimul, numele locului, comunei etc., altitudinea, roca, temperatura, apa, umiditatea, presiunea, agitația aerului, concluzii”). Oarecum ambiguă, din acest punct de vedere, ni s-a părut evocarea despre

Lancrăm, satul în care s-a născut Lucian Blaga; autorul s-ar putea să fi intrat în posesia anumitor date atît prin cercetarea unor documente de arhivă, cît și prin conversații cu sătenii („Ulița veche, ușor melancolizată de ierburi și de lipsa vehiculelor a rămas totuși un fel de nucleu istoric al satului. Pe ea sînt grupate școala, construită în 1875, moara de existență imemorială (încă în 1979 era pomenită în scripte, cu nonșalanță) și toate casele de stil vechi”; dar, în alt loc: „Maria Păcuraru [...] ne prezintă cu orgolii de ghid gospodăria, semnalînd modificările survenite, dar mai ales mărturiile sigure ale copilăriei viitorului poet”). În sfîrșit, foarte transparentă este factura inițială de interviu în cazul ultimei evocări, reconstituirea biografică **Băiatul din fotografia** („Caietele acelor ani sînt pline de desene geometrice, de peisaje în creion și acuarelă. Adriana

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 12)

(Urmare din pagina 11)

Enea-Cimponeru (Bizu), verișoară primară și colegă de joacă, își amintește cum citeau împreună, la acea vîrstă, din Creangă, Andersen sau poveștile cu Pinocchio).

Dar majoritatea interviurilor luate de cei doi autori prezintă mai pronunțate înrudiri nu atât cu istoria literară, ci cu **reportajul**; caracterul comun al celor două specii publicistice este dat de preocuparea de a prezenta cititorului anumite fapte dintr-un punct de vedere privilegiat, dintr-un loc ideal. Acest lucru se realizează, în cadrul reportajului, printr-o relatare direct de la fața locului, din chiar epicentrul evenimentului; iar, în cadrul interviului, prin apelul la acea privire care poate să domine, prin apelul — cu alte cuvinte — la opinia cea mai autorizată. Ana Blandiana și Romulus Rusan au dreptate să pretindă (în nota explicativă ce însoțește volumul) că „la intersecția [...] a două fascicule de opinii veți găsi pe autorii „Convorbirilor”. În sensul că întrebările pe care ei le adresează interlocutorilor sînt expresia unei nevoi nu doar a cititorilor, ci a autorilor înșiși de a primi o bună orientare în anumite probleme; răspunsurile pe care ei le obțin au însă nu numai o valoare personală, ci și una socială, întrucît nimeni nu poate privi dintr-un punct ideal în absolut toate domeniile de activitate a spiritului. Să cercetăm mai îndeaproape această tehnică; Ana Blandiana îl întreabă, de pildă, pe Al. Rosetti, reputat pentru relațiile sale foarte apropiate, amicale, cu cei mai de seamă oameni de literă români din epoca interbelică (Al. Rosetti deținînd, vreme îndelungată, funcția de director al unei mari case de editură): „Credeți că zeii trebuie cunoscuți cu amănuntul? Credeți că e bine să știm despre ei totul?”. Academicianul C. Daicoviciu este chestionat în numele unei duble competențe absolute a sa, aceea de eminent istoric al patriei și — totodată — de participant activ la Unirea de la Alba-Iulia: „Un martor dublat de un istoric, iată un noroc care permite, la un interval de mai bine de o jumătate de veac, istoriei vii și isto-

riei scrise să se completeze, să se explice în chip ideal”. Dar — performanță excepțională — Romulus Rusan face apel și la o a treia competență incomparabilă pe care i-o știe academicianului C. Daicoviciu, aceea de vechi dascăl și de rector, anî în șir, al Universității clujene; în felul acesta, se configurează aproape de la sine și cea de a doua întrebare a interviului: „Un alt subiect preferat, știm bine, sufletului, temperamentului dumneavoastră: tineretul”. Talentul reporterului trebuie, de aceea, apreciat și prin prisma modului în care își alege interlocutorii; în **Convorbiri subiective**, autorii fac aproape întotdeauna niște alegeri ideale. Admirabilă, sub acest raport, interviuarea lui Antonin Ciolan, martor al quasi-tuturor etapelor de dezvoltare pe care le-a parcurs muzica românească; marele dirijor era, deci, posesorul „celei mai bune perspective”. Considerente asemănătoare l-au îndemnat pe Romulus Rusan să aibă o discuție cu atleta Lia Manoliu, conștientă de altminteri de a fi „o istorie vie a atletismului românesc”.

La intersecția celor două tipuri de interviu (unul — anexă a istoriei literare; celălalt — anexă a reportajului) se află discuția (poate cea mai frumoasă și cea mai substanțială din întregul volum) cu Dimitrie Cuclin; reporterul dorește aici să obțină nu numai o opinie autorizată (venită, adică, din partea unui mare cunoscător) asupra drumurilor actuale ale muzicii; ci și o fișă de observație extrem de prețioasă pentru cel ce va scrie, cîndva, o istorie a muzicologiei românești (în cadrul căreia, ca moment important, va fi încorporat și Dimitrie Cuclin): „Indiferent de părerea noastră și a altora, cititorul din viitor al acestor mărturii ar profita dacă le-ar găsi amplificate. Istoria artelor nu este decît un șir de profesii împlinite sau neîmplinite. Să ușurăm, deci, posterității, pătrunderea în sistemul dumneavoastră filozofico-muzical”.

Convorbirile subiective sînt o carte densă, substanțială și de o impresionantă finută literară, caracteristică, de altfel, tuturor ieșirilor în public ale celor doi autori.

gata să opteze pentru ființe ceva „mai clare”, în stare să le ofere minimum de securitate! Autorului îi place mai ales să-și surprindă personajele în acele clipe în care „înțorcerea în ele însele” se realizează la o asemenea tensiune, încît contactul cu obiectele și lucrurile din afară dispăre, acestea estompîndu-și contururile, așa cum se întîmplă și în momentele de reverie, de semivisare... O oboseală, o somnolență, îi stăpînește pe toți acești eroi suprasensibili, și ei sînt surprinși mai ales în momentele premergătoare sau următoare somnului (fără nici o aluzie la Proust, marele pictor al unor astfel de stări), momente în care somnolența e doar aparentă și în care eroul ia, la modul cel mai plener, contact cu el însuși. E iarăși adevărat însă că acest „somniașism” al eroilor lui Nicolae Stăiculescu devine uneori foarte stăruitor și o anumită impresie de monotonie nu este întotdeauna evitată. Iată de ce cele mai realizate proze din volum rămîn povestirile **Din ploaie în ploaie și Ploaia cea de pe urmă**, proze în care situația epică este mai precis conturată și în care eroii, aceiași în ambele povestiri, se impun cu o mai mare pregnanță atenției noastre. Patetică, dureroasă, iubirea dintre mamă și fiu, din aceste proze, e acel lucru deosebit de prețios cu ajutorul căruia amîndoi eroii, în ciuda înfrîngerilor, se opun ostilităților.. De altfel, toate povestirile din volum comunică între ele, nu numai prin eroi sau situații, ci și prin tonul lor, printr-un discurs unitar de la prima la ultima pagină. Ce i-am putea cere acestui prozator, indiscutabil foarte talentat? Probabil o temperare a frazei, atunci cînd ea devine prea patetică, prea discursivă... Probabil.

Sorin Titel



Poezia

Nicolae Tăutu

Prefață la inima mea

• **DACA** nu renegă primele încercări literare, rămase de obicei pierdute prin reviste, autorii le publică numai pentru valoarea sentimentală, privindu-le superior de pe treapta matură a creației. Istoricii literari dezgroapă primele poeme pentru a evalua nivelul debutului și sublinia influența și filiații mai evidente la un începător care nu și-a descoperit încă universul individual.

Cu Nicolae Tăutu (care face parte din acea categorie de scriitori pentru care orice volum nou este mai mult sau mai puțin și o antologie) se întîmplă altceva; își publică, fără discriminații, primele poezii alături de cele mai recente fără să găsească vreo contradicție.

Noua carte care se vrea o „prefață” la întreaga sa activitate poetică, adică acel text explicativ care precede opera, dar face parte, oricum, din ea, cuprinde poezii inedite (1937-1945) și selecții din două volume **Tăceri pentru apă vie** (1940) și **Mătâni de zăpadă** (1942), apărute mai întîi în cele mai cunoscute periodice ale timpului.

În afară de un inerenț ciștig de meșteșug și experiență, există în cazul poeziei lui Nicolae Tăutu, deosebiri structurale între debut (care se prelungește destul de mult) și creația ulterioară. Amănuntul biografic, cultul evenimentului, angajarea în realitate, disponibilități de versificație, practic fără limite, sînt definitorii încă de pe acum, dar mai interesante ni se par de semnalat direcțiile și atitudinile în care poetul nu a perseverat: poezia tristeților cotidiene, psalmul murmurat, cu o semnificație gravă. Încă și mai curios este să-l descoperim imagist și adept al tradiționalismului din sfera universului naturist al lui Zaharia Stancu: „Alțița îi zvîcnește, un mugure de sin // așteaptă voievodul seara, de prin răzoare // domnița și-a uitat, tîrziu, inelul-n fin // și degetele în descălecat de soare” (**Așteptare**).

Într-un itinerar al lecturilor nu lipsesc Rilke, E.A. Poe, Verlaine, Esenin și chiar Cervantes, dar este identificabil și Francis Jammes în poezia umilității și fraternizării cu elementele cele mai puțin nobile.

După o plimbare cu troica sau cu sania prin stea înfinită sub impulsul aceluia instinct al nomadismului care, după exemplul poetului rus, a devenit un element comun al liricii, scrie, tot ca Esenin, o **Scrisoare mamei**.

Dar și mai curios este să aflăm că, în epocă, Nicolae Tăutu scria poeme ironice ale dezabuzării și evaziunii geografice în genul practicat, între alții, de Constantin Tonegaru: „Fata morgana frămînta arborii pînii, suflecată; / tresăuții de zahăr topeau sirop în evantai, / soarele trecea grăbit pe-o cămilă cocoșată / l-au invitat la cinci plantațiile de ceai” (**Jocuri**).

Jurnalul de front este cu totul altceva și poetul se apropie de maniera sa obișnuită. Măcelul nu are nimic eroic, omul din tranșee este mai atent la natura decît la înclăștarea de forțe: „E-atîta soare în întreaga fire, / și-n flori atîta zumzet de albine / de simt cum iarba vrînd să se resfiră / a năvălit sălbatic și prin mine / Nu, n-aș dori să lupt în astăzi / Să te strivesc sub tancuri primăvară, / cînd se ridică-n ceruri ciocirlii / și morții mor tăcuți a doua oară”. (8 aprilie 1945).

Ultimul poem, **Epilog pentru treizeci de ani**, este o lungă meditație ocazională de „vorbura perfidă”, dezlănțuirea catastrofică a apelor din mai-iunie 1970.

Prefața propriu-zisă (semnată de Florin Mihăilescu) are calitatea neobișnuită de a acoperi aproape șapte pagini cu fraze convenționale, fără nici o aplicație la obiect.

Aureliu Goci

• **VOLUMUL** de versuri **Pînă la asfințit** pare a voi să comunice atmosfera prăfuită a poeziei comune despre totul și despre nimic, atmosferă cu false probleme, în care rima și rostogolirea cuvintelor ameteșc. Cartea în prima parte a ei este aproape plată, fără a emoționa. Aura Mușat scrie o poezie îmbibată de locuri comune, în care stridentele poetice de gen teribilist devin versuri fără cap și coadă — ilogice. Alteori, de dragul rimei, autoarea sacrifică fără milă cuvintele: „Iar frunzele coboară peste lume / Altă ninsoare, știi, cea pierdută blind / Și-n liniștea ce prinde cald să sune / cite un pui de iepure flămînd / Așteaptă-nduioșat ca o minune / Pe care precupețel o vînd.” (**În adevăr îndepărtarea crește**). Poezia creează false probleme: „Și lipsa de regrete și lumina / Ferestrelor deschise lîngă pod / Și-un prieten ce gonește cu mașina / Departe, undeva pe lîngă Bod / Zadarnic. Vîntul bîntuie grădina / Precum tristețea masca lui Irod.” (**Zadarnic vatea la picioare cîntă**). Asemenea mostre de falsă poezie găsim nenumărate pe toată întinderea cărții.

Puține sînt piesele care depășesc acest nivel și lucrul se simte imediat: „Ninge în munți, e-o vreme de mătăasă, / Pe-un colț de masă se întinecă / Miroase-a mere și-i tîrziu în casă / Și toate, ca în somn, alunecă...” (**Ceas**).

Este prea puțin pentru o carte de versuri de patruzeci și opt de poezii. Două sau trei strofe dispartate nu pot convinge pe cititor, oricîtă aplicăciune și bunăvoință ar avea. Poezie de dragul poeziei nu se poate.

D.S.

Florian Crețeanu Ferestre negre, ferestre albe

Editura Cartea Românească,
179 pagini, 10 lei

• **Volumul** de față al lui Florian Crețeanu poate fi numit volum antologic. Întîlnim astfel patru cicluri de poezii scrise de-a lungul anilor, începînd cu 1939 — **Cîntec întrerupt** — 1941-1944 — **Focuri de seară** — și, firesc, după 1944 **Floarea pămîntului și Vacanțele scriii**. Scrierile lui Florian Crețeanu în primele două cicluri se află sub influența simbolismului, cu rime uneori forțate, căutate, astfel poeziile alunecă într-o zonă comună necaracteristică poeziei dintre cele două războaie. Aflăm și afinități lirice notabile în poeziile **Lohengrin, Negura vieții** („În milul apei putrezește luna, / L-ntoarce lebăda pe Lohengrin / Și ne-florite lujere de crin / Îi poartă stînsă, veștedă cununa, / Avîntul lui în arcuire pură / Rămîne-așa ca semn de începuturi. / Ah, veșnicie, floarea de ce-ți scuturi / Pe puntea dintre dragoste și ură?”). Memorabile sînt și poeziile **Sfat și Priveliste**.

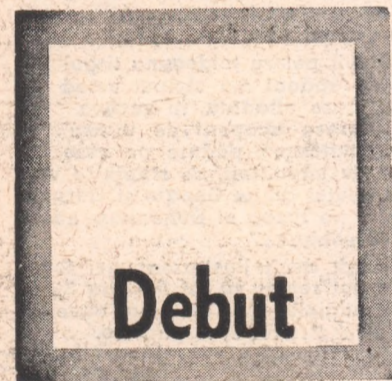
Florian Crețeanu caută sonoritatea cu orice preț, de aceea marea majoritate a poeziilor par contrafăcute, unde rimele nu mai sînt forțate se simte clar fiorul liric: „Dar pașii-mi cîntă prin frunzișul toamnei, / Melancolia semnează zăbavă, / Mi-e lacrima mărgean la gîful Doamnei / Și inima neclătinată navă.”

În ciclul **Floarea pămîntului** autorul încearcă o nouă expresie a versului, lăsînd pe alocuri la o parte poezia cantabilă, rimată. Aici versurile sînt școlărești, total prozaic. („Mă plîmb prin bătrînul oraș / Și mă bucur: / La fiecare pas / mă întîmpină mugurii soarelui / Se imprimăvărează și bătrînul oraș e scaldat de lumină / mă scald în lumina lui și mă bucur / cum mă bucuram altădată cînd mă scaldam în albia Dunării.”) (**Mă bucur**) Totul derurge ca într-o povestire.

În aceeași zonă enunțativă a poeziei se află și versurile următoare („Potecile mele / Sînt așternute cu stele — / Numai culori și lumini / numai garoafe și crini”) (**Lumină**). Florian Crețeanu vrea neapărat să fie vesel în poeziile din acest ciclu. Sonoritatea poeziei lui Topirceanu o găsim în poezia **Pastel** („În oceanul de lumină-și / Culcă valul straturile — / Guralivă o combină / își rotește bateriei.”).

În orice caz, în totalitatea ei, poezia înscrisă în acest volum creează o imagine foarte cețoasă a poemului, fără a da cîtuși de puțin senzația unei poezii personale ori a unui ton aparte.

Dumitru Stancu



Debut

Nicolae Stăiculescu
Urme

Editura Eminescu, 216 pagini, 7,50 lei

• **DUPĂ** T. G. Cimpianu cu **Mușcătura de șarpe**, un nou volum de debut ne reține atenția: **Urme** de Nicolae Stăiculescu, carte în care nu vom găsi nici una din stîngăciile inerente începutului. Siguranța scriiturii ne determină să acceptăm un scriitor deja format. Fraza e fluentă, sigură pe ea, fără ca scriitorul să se împotmolească vreodată sau să se bilbiie. Nicolae Stăiculescu ne propune un personaj complicat (aceiași sau aproape aceiași, în toate povestirile), un interiorizat care se analizează mereu și cu disperare, în genul tinerilor intelectuali din prozele lui Camil Petrescu, dotat, ca și aceștia, cu o sensibilitate cu totul exacerbată, trezînd, drept urmare, o anumită suspiciune a femeii (**Minăstirea cu două iubiri**), oricînd

Proza

Otilia Cazimir

Scrieri în proză (vol. II)

Editura Junimea, 1972, 166 pag., lei 4,50

● **CEL DE-AL DOILEA VOLUM** de „Scrieri în proză” al Otiliei Cazimir (apărut la Editura Junimea), cuprinzând două părți distincte: *Prietenii mei scriitori* și *Albumul cu poze reface*, prin „desăvârșita autenticitate” a „materialului documentar” atmosfera vieții literare ieșene. Așa cum afirmă însăși autoarea, personajul central al acestor însemnări este poeta Otilia Cazimir. Privilegiul de a se afla în preajma unor personalități ca cea a lui Mihail Sadoveanu sau Garabet Ibrăileanu, afecțiunea care o apropie de scriitorii „Vieții românești” și împrejurările ieșite din comun care și-au pus pecetea asupra vieții și destinului său literar convertesc, prin venerația constantă care o animă pe scriitoare, datele biografice în crîmpeie de viață. Tonul sentimental, discret nostalgic, delicatetea specifică autoarei, discreția sa nedezmîntată nici un moment, melodia gravă a confesiunii, emoția și ircnia tandră a amintirilor conferă portretelor sale literare farmecul florilor delicate. „Învăluite în dulcele păienjenis al morții”. Facultatea de a pătrunde în cutele cele mai intime ale ființei „prienilor săi scriitori”, fără a le tulbura susceptibilitatea, menținîndu-se în permanență într-o rezervă comprehensivă provine la Otilia Cazimir dintr-o simplitate a atitudinii și dintr-o „vocație” a prieteniei. Dragostea adîncă și delicată care o leagă pe poetă de grupul literar al „Vieții românești”, de Panait Istrati sau de Tudor Arghezi, încheie în sine „un strop de omenesc” prin știința cu care Otilia Cazimir reușește să „coloreze” de fiecare dată relatările sale de o transparentă puritate. Portretele sale literare sînt, altfel privite, o imagine fidelă a unui „peisaj sufletesc” a cărui revelație autoarea a avut-o spontan sau în urma unor îndelungi tatonări și tardive prietenii. Sufletul poetei este o cutie cu rezonanțe vechi și adînci. Iubirea pentru lucrurile vechi a căror vîrstă „le servește de blazon” constituie pentru Otilia Cazimir o intuiție profundă a propriei identități. Imaginea relativ convențională a Otiliei Cazimir (și chiar și a altor scriitori: Garabet Ibrăileanu, Mihail Sado-

veanu, George Topirceanu, Panait Istrati, Constanța Marino-Moscu, Mihail Codreanu) pe care o aveam pînă la înfîlnirea cu aceste confesiuni este simțitor atenuată. Pojghîța fragilă care acoperea, pînă nu de mult, grațioasele sale pasteluri și miniaturile gingașe cu un abur înghețat, odată înlăturată, ne revelă o sensibilitate gravă, care își temperează și își filtrează elanurile și suferința din pudoare și decență, lăsînd să răzbată la suprafață numai acordurile armonioase. Silueta romanticească a lui Garabet Ibrăileanu este umanizată prin setea sa nepotolită de viață „banală și tragică”, așa cum este existența de fiecare zi a oamenilor obișnuți, sete de viață împărțită direct, fără false pudori, încă de la prima întrevedere a criticului cu „mica” și „speriata” colaboratoare a „Vieții românești”. Statu- ra olimpică a lui Mihail Sadoveanu — „al treilea între noi doi” (între Otilia Cazimir și George Topirceanu), totdeauna „cel mai tânăr”, „cel mai vesel și mai fericit”, dar și „cel mai trist” — este, de asemenea, umanizată prin omagiul pios al paginilor „încărcate de farmecul discret al amintirilor sleftuite de vreme” pe care i le dedică autoarea. Panait Istrati, temperamentul impetuos și contradictoriu, incorrigibilul boem, este un mare naiv, delicat și deferent cu toți cei care îl solicită. Tandrea este trăsătura sa esențială. Imaginea cu care rămînem în urma lecturii este cea care i s-a întipărit în memorie Otiliei Cazimir: „Dar mie așa mi-a rămas în ochi și în suflet prietenul nostru Panait: ușor aplecat spre femeia care-i era dragă, depărțindu-se prin umbra vînată a zaplazurilor grele, încercate cu cătină...” Paginile consacrate Constanței Marino-Moscu, și în mod special cele închinete memoriei lui George Topirceanu, aduc o interesantă contribuție la o cunoaștere mai exactă a acestor scriitori și a destinului lor literar, privit uneori cu o neîndreptățită superficialitate sau neîncredere. Alături de „Albumul cu poze”, oferit micilor prieteni ai scriitoarei, copiii, poate cei mai fideli, „Scrierile în proză” ale Otiliei Cazimir constituie expresia unei desăvîrșite feminități, în permanență receptivă, feminitate care își temperează freamătul interior și își sublimază impulsurile pasionale, pentru a dărui cititorilor o paletă nuanțată, a afecțiunii și generozității.

Viola Vancea

Valentin Berbecaru

Șah etern

Editura Eminescu, 1971

● Nici în acest roman Valentin Berbecaru nu reușește să ducă pînă la capăt un filon epic care debutează promițător, dar se pierde pe parcurs într-o serie de episoade colaterale, parazitare, sau în lungi deviații de conversație în care personajele se întrec în verbozitate și filozofare. Sub raportul expresiei, au-

torul este însă în progres (Valeriu Cristea, într-o cronică la volumul anterior, *Banchetul*, a făcut un adevărat inventar de agramatisme și incoerențe stilistice: cf. *Interpretări critice* (p. 154—158). Romanul e un itinerar al mediilor prin care trece Rica, un fel de întreținută de lux, pe jumătate aventurieră, pe jumătate victimă, și ceva din feminitatea expansivă a eroinelor Hortensiei Papadat-Bengescu. Întii ambi-anța copilăriei și a adolescenței — realizată retrospectiv — în casa părintească din mahalaua bucureșteană, primele aventuri sentimentale, primele căsnici. Autorul nu insistă, sugerează, rezumă, se oprește la aparențe. Derularea aceea cam grăbită ajunge, la un moment dat, să nu mai diferențieze mediile și personajele care, sub nume schimbate, seamănă ca două picături de apă. Partenerii erotici, venind fiecare dintr-o lume determinată, nu se particularizează decît prin pitoresc sau anomalie. Ervant Bogasian, Kahane. Paul Tănăsescu, Ioric Brîncoveanu, Bunescu, Sandy Stavropol, Edmond Dinescu nu reprezintă pentru superficiala și demi-mondena Rica decît mijlocul de existență și apărare împotriva agresiunilor din exterior. În defilarea constantă a mediilor mai realizat mi se pare universul casei Moroiu, un depozit pestriț de relicve, o atmosferă de decrepitudine după posibilul model al „Casei cu molii”.

„După aceea, bătrîna trecu la ultimul vas, un samovar uriaș, cu doi robineti, iar Rica se oferă să-i ajute, cu toate că nu pricepea deloc această treabă, un fel de frecare epuizantă a lucrurilor. Vasele vechi, învelite în cirpe, așezate în conuri de răchită, ar fi putut să zacă la fel de bine pe locurile lor. Bătrîna spuse, suspinînd, că mai scotea din cînd în cînd cite un vas la cite o aniversare. Chestiunea nu era să le folosească, ci să țină toate lucrurile la îndemînă, perfect curate, ca și cum ea ar muri deodată și urmașii ar intenționa să le folosească pe toate” (p. 19).

Călinescu mai trebuie numit încă o dată. Bogasienii sau Kahane au, cel puțin în intenție, tipologia armenilor din ultimele lui romane.

Rica, eroină cu totul insipidă, fără nici o dimensiune, nu susține întreaga armătură de dezvoltări redundante ale schemei narative. Nomadismul ei erotic — singura trăsătură cu adevărat tipică — rămîne simplu pretext pentru parada mediilor. Ultimele propoziții din roman explică metaforic, dacă mai era nevoie, „mişcările” ei pe „tabla de șah” a realității: „Lumina se va abate iar spre ea. Și atunci, va sări înapoi. Iar lumina se va mișca în direcția dinaintea. Ea va sări pe locul pe care l-ar fi părăsit. Și jocul dintre ea și proiecția farului va continua, ca și cînd o mișcare primejdioasă s-ar fi repetat împotriva ei. Ar fi continuat să repete mișcările, ea față de lumină, și lumina față de ea, pe aceleași locuri, locuri fixe ca pătratele unui șah, ca tablă de șah a beizadelei Mihail Cantacuzino... Cît or fi durat mișcările, jocul?! Salt spre întuneric. Apoi o va lumina proiecția farului. Salt înapoi. Salt înainte...” (p. 320).

A. G.

Ideograme

Preziosi

UN NUME adunat pe niște vopsele de apă. Semna Preziosi și alții. Domenico? Ne putem întreba numai. Se pare că a trăit pe malurile Bosforului. În Italia nu se știa de el. Cumpăr dintr-un anticar un album cu acuarelele sale, Bucureștii în 1869, reproduce în culori la o mașină offset, prin 1930, presupun. Deschid prima planșă și văd gîrla Colentinei acum o sută și cîțiva ani. Un grup de șapte fete sau neveste tinere se scaldă cam în cerc, cu spatele la Plumbuita și la lume. O fată cu o roză în păr s-a lăsat în genunchi în apă și își învață sinii să inoate. Pe celălalt mal, călugării se vor fi tras în chiliile lor cu un fel de oroare și fascinație din fața priveștiții prea de tot lumești. O altă fată, cam uitucă, a rămas cu ochii pierduți la bărbatul care inoat rîzînd în mijlocul acualei. Sînt rotunde și fiziane mahalagioacele și aprinse în obraji din cauza zădufului.

Un cocirlat și prizărit, un fel de hîrleț cu mustați, se uită cu melancolie interes la coapsele colentinencelor. Cea mai îndrăzneală dintre ele, cam dez-măritată după felul în care privește drept în ochii omului, a dat puțin capul pe spate și pare a-i spune verde: Ce e, bre, ce te uita așa, n-ai mai văzut muieră despuțată? O fată noată și negruță la pielea își strînge cocul pe care i l-a desfăcut apa. Alta își răco-rește obraji.

Iată, la dreapta, cîteva suflete cărora spectacolul scaldatului nu pare a le spune mare lucru. O nevastă tinăra cu un prune în poală, un unchiș polfăit care stă grecește și mestecă ceva în gingii în ușa umbrarului. Parecă ușuie muștele. În sfîrșit, un gospodar care își privește carul cam de sus și își zice, probabil: Am o olejitură de căruță, de mă mir singur cum am ajuns cu ea pînă aici. Am mai dres-o eu, dar trebuia s-o duc la meșter, văd bine.

Timpanul prinde un păienjenis de replici posibile, foșnind din imagini. Hirbeliște de oale în Moși. Alta îngil-veală de lume în biciu-asta, doamne, de-abia îți tragi sufletul. Ți s-a dechiolat telega, de tot, ta a, hodie, scîrție. O fată vede un dorobanț încimbrîrit în sfîrși. E hămuit săracu, îl string curelele, gindește fata. „Coffetărie și rachierie” în piața Ghica. Ai să mai luăm un păruț, vere, că s-a pus cu zăduf.

Preziosi, un semn de întrebare frumoasă. Negustorul de cîreși cu cîntarul de-a umere și o cofiță de cîreș, prinsă în față cu o curca mai lată petrecută pe după git. E pirlit la față și privește ager și străpungător de parcă ar vinde cel puțin topaze. Să nu mă calci pe noji, e, tăticele, că o incurci, pare a spune atrigul neguțator de pietroase. Într-o latură a sa, un mehedințean, înalt și voinic, cu căciula cam pe-o ureche și o mină odihnită domol în sold, pare a întreba cu un fel de admirație inveselită: Ce-o fi omul ăsta așa năcăjicos, muică?

Înaltă, frumoasă, lîmpe de ca o Atenă desuță, o mahalagioaică tinăra trece, în mijlocul uliței, cu furca întepenită în, gingașă, subsoara ei stingă. Degetele-i subțiri, de zînă și torcătoare, parecă plutesc. În spate o nevastă cam păstrămită și un copil prizărit.

Moși, 16 iunie 1869. Mă uit într-un calendar prepetuu și descopăr că era într-o zi de simbătă. De altfel, se vede că e ajun de tîrg mare după faptul că marfa încă n-a fost descărcată toată din căruțele cu coviltir. În stînga o familie de donțari își fierbe mămăliga la un cean pe crăcane. „Hai să mincăm și să ne culcăm decueșară că miine-i duminică și începe tîrgul de vreme”. În dreapta, un ilmonagiu, cu două enorme bocale pline de limonadă și bragă, asteaptă niște mușterii care nu se văd încă. E îndeseșară și e ajun de tîrg. Vor veni miine.

Biserica Batiște. Cului vii sub strășina lăcașului mai proaspăt decît azi cu un secol. Pe gardul de zid, cu tencuiala hîită, un afiș centenar: Mare Soarea de Raiu. Un erșeter, două tîrgovețe cu o papornită, o alta cîrînd apă cu cobilița, iar sub tăblița pe care stă scris Strada Polonă (ajungea cîndva pînă aici) un hîrtogar cu jambilboc și șapcă de funcționar la primărie, se îndreaptă încet, dar hotărît, către iscălitura picturului.

Dimbovița. Turtele Radului Vodă, case de lemn, oșcăite, scări coborînd la gîrlă, două femei pe banca unei grădini din spatele unor curți mai arătoase. Din partea unei cosărie hodirnite și gata să dea în brînci un tinăr cam pierde-vară, cam paste-vînt, se uită lung cum curge apa la vale. Iar noi îl vedem încă, în acualea verde, după mai bine de o sută de ani.

Preziosi. Un nume de lacrimă. Un nume pe niște minunate vopsele de apă. Închid albumul și sărut în gînd retina lui sfîntă de artist aproape anonim și nomad.

Cezar Baltag

Critica

Teodor Vărgolici Comentarii literare

Ed. Minerva, 1972

● **PĂSTRAREA UNEI MINIME REZERVA** față de specializarea îngustă, fără orizont estetic, a istoricului literar este recomandabilă oricînd, dar nu și atunci cînd autorul se menține la media statistică a aprecierilor formulate anterior.

Rodul unor cercetări de specialitate, efectuate în bibliotecile Parisului, sînt, în *Comentarii literare*, cîteva precizări în legătură cu corespondența inedită a

lui Dimitrie Bolintineanu (din care Teodor Vărgolici publică nouă scrisori) și, de asemenea, descoperirea unui ecou necunoscut, în presa franceză, la volumul *Doine și lacrimioare* al lui Alecsandri, transpus, după cum se știe, în limba lui Voltaire, dar numai parțial, de I. E. Voinescu. Comentariul aparține lui Paulin Lamayrac — autor „de un real prestigiu” în epocă, ne asigură Teodor Vărgolici — și apare în ziarul „La Presse”, din 7 martie 1855. După ce arată că, publicînd doinele românilor, Alecsandri „a descoperit o veritabilă vînă a poeziei naționale” și relevă importanța acestora pentru cunoașterea românilor în străinătate, publicistul francez subliniază: „Il n'est pas, en effet, inutile de chercher à faire une connaissance intime avec les descendants des ces colons romains qui suivirent Trajan dans la Dacie. Les Principautés danubiennes ne peuvent plus nous être indifférentes, et l'Europe latine ne voit que trop aujourd'hui la faute qui a été comise quand on a laissé la Roumanie, ce gracieux et vert rameau de la famille latine, sous la main de la barbarie.

[...] Les Roumaines ne nous imitent pas, ne nous ressemblent pas; ils ont de sentiments et une poésie bien à eux, et pourtant ils ne sont presque pas étrangers pour nous”.

Pe aceeași linie a ineditelor, grupate de T. Vărgolici, în cea de-a treia și ultima parte a cărții sale, ar mai fi de

semnalat cele două scrisori adresate de Cezar Bolliac lui Al. I. Cuza, în momentul în care la conducerea guvernului ascende M. Kogălniceanu, dușmanul de o clipă al poetului și redactorului ziarului „Buciumul”. Atestă, aceste scrisori, nu doar un mod de exprimare în epocă, dar și ideea unei convergențe superioare de idealuri. „Dacă, prea înălțate Doamne — scrie redactorul ziarului „Buciumul” —, vi se va spune că libeluri, pamflete s-au tipărit în tipografia lui Bolliac, să nu credeți. Dacă vi se va spune că în pînăța lui Bolliac s-au găsit arme și praf de pușcă, și sub căpătîiul lui proclamațiunii incendiarii, să nu credeți. Bolliac a jurat credință Măriei Tale, și pe cît va trăi, el nu-și va călca jurămîntul; pentru că Măria Ta ai realizat toate utopiile juneții lui, ai realizat acelea pe cari el aspira fără să cuteze a le spera”.

Cartea lui Teodor Vărgolici mai cuprinde cîteva studii cu caracter general („Ideea de specific național în literatura română”, „Folclorul și literatura română din perioada romantică”, „Cucerirea independenței naționale în evocarea literară”, „Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română”), fișele unor reviste mai puțin cunoscute, precum și articole despre opere și autori uitați, despre dramaturgia lui Delavrancea și publicistica lui Ion Pas. De un interes particular este comentariul la „Jurnalul” lui Gala Galaction, rămas, din păcate, încă needitat.

Ion Madoșa

Şantier

Tudor Mănescu

a încredinţat Editurii Minerva un volum selectiv de poezii sub titlul **Soare cu dinţi**. Lucrează la o carte de versuri şi proză ce va cuprinde, între altele, fabule, schiţe vesele şi unele traduceri, — pe care o va preda Editurii Cartea Românească.

Emilia Căldăraru

a predat Editurii Albatros volumul de poeme **Miracol regăsit**. Lucrează la o altă carte de versuri, ce se va intitula **Floarea soarelui**, destinată Editurii Ion Creangă. Pregăteşte, pentru Editura Politică, un volum de eseuri educative, în parte publicate în revista „Colocviu”, cu titlul **Izvorul ascuns**.

Majtényi Erik

a încredinţat Editurii Kriterion volumul de versuri **O singură poezie**. La Editura Ion Creangă are un volum de poezii pentru copii, a căror traducere aparţine lui Ion Horea. Lucrează pentru Editura Kriterion, în colaborare cu alţi cîţiva scriitori, la traducerea în limba maghiară a unci culegeri de poezii de B. Fundoianu.

Nicuţă Tănase

este aproape de a încheia o carte ce se va numi **Un ghid al superstiţiilor**, pe care o va încredinţa Editurii Politice. A depus la Editura Eminescu volumul de foiletoane satirice intitulat **Un viţel vrea să fumeze Kent**. Iar la Editura Ion Creangă, cartea ce va purta titlul **Casata de la miezul nopţii**.

Dumitru Almaş

lucrează pentru Editura Eminescu la al doilea volum al romanului istoric **Fraţii Buzeşti** — cu subtitlul **Lucaşfărul a răsărit**. A depus la Editura Meridiane monografia **Miron Costin** pentru colecţia „Historia magister vitae”. Aceiaşi edituri i-a încredinţat o altă monografie — **Decebal, eroul strămoşilor şi strămoşul eroilor**.

Are la Editura Militară volumul **Cinci căpitani ai lui Mihai Viteazul**.

Valeria Boiculesi

a predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Ora singură**, iar Editurii Ion Creangă cartea de poezii pentru copii **Sora soarelui frumoasă**. De asemenea, are la Editura Albatros cartea de versuri intitulată **Pământ de flori**.

Lucrează la un volum de scurte poeme în proză cu titlul **Conştiinţa şi la o selecţie de Cîntece pentru copii** ce va fi încredinţată Editurii Musicale.

Alexandru Şiperco

a predat Editurii Albatros noua intitulată **Clătite**. A terminat scenariul **Ceaţa** pentru Studioul Cinematografic Bucureşti şi o amplă lucrare, **Japonia**, pe care o va preda Editurii Enciclopedice. Editurii Politice i-a încredinţat volumul **Portrete de eroi**.

Lucrează la un volum de nuvele ce va purta titlul **Treptele**, pe care-l va depune la Editura Albatros şi, paralel, la romanul **A 11-a poruncă**, pentru Editura Eminescu.

UNIUNEA SCRITORILOR



● **Simbătă, 8 aprilie 1972, la Bucureşti, a avut loc semnarea înţelegerii de colaborare pe anul 1972 între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor Cehi şi Uniunea Scriitorilor Slovaci. În cadrul înţelegerii de colaborare sînt prevăzute vizite reciproce de documentare, schimburi de publicaţii şi informaţii literare, traducerea şi editarea de opere aparţinînd patrimoniului literar al celor două ţări.**

Documentul a fost semnat de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, de **Ján Kozák**, preşedinte ad-interim al Uniunii Scriitorilor Cehi, şi de **Ján Solovíc**, secretar al Uniunii Scriitorilor Slovaci.

● **În cadrul programului cultural româno-danez, a sosit în ţara noastră scriitorul Georg Gjedde cu soţia sa, Ingelise Gjedde.**

● **Poeta Ileana Mălăncioiu a plecat în R. S. F. Iugoslavia pentru a participa la „Zilele poeziei din Sarajevo”, manifestare prevăzută în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din R. S. F. Iugoslavia.**

● **Cu prilejul unei şedinţe deschise în cadrul Academiei Republicii Socialiste România, acad. Mihai Beniuc a prezentat un referat cu tema Luciditate şi creaţie. Pe marginea expunerii au avut loc discuţii la care au participat academicieni, cadre didactice universitare, cercetători.**

● **Printr-o Hotărîre a Consiliului de Miniştri a luat fiinţă la Timişoara Editura „Facla”, menită a stimula creaţia literară şi ştiinţifică din zona de vest şi sud-vest a ţării. Editura va publica lucrări în limbile română, germană, maghiară şi sîrbocroată.**

Director al noii edituri a fost numit **Simion Dima**. Planul editorial pe anul în curs prevede 35 de lucrări între care: poemul „Lucaşfărul” de **M. Eminescu**; în prezentare trilingvă — română, germană, maghiară — realizată de **Franyó Zoltán**; romane de **Virgil Birou**, **Mircea Şerbănescu** şi **Alexandra Indries**, nuvele de **Ion Arieşanu**, **Al. Deal**, **Ludwig Schwartz**, **S. Raica**, **Ion Velican**, poezii de **Nichita Stănescu**, **Damian Ureche**, **Petru Sfetcu**, unele ediţii din creaţia lui **Victor Vlad Delamarina** şi **Ion Popovici-Bănăţeanul**, numeroase traduceri etc.

● **La Uzina de Cauciuc „Victoria” din comuna Floreşti judeţul Prahova, a avut loc o serătoare literară la care au participat poezii: Virgil Carianopol, Emil Manu, Traian Lalescu, Ion Potopin, Irena Puşchilă şi Eleonora Cosmopol. Recitalul poetic a fost urmat de un dialog al scriitorilor prezenţi cu muncitorii uzinei.**

● **La Braşov, a avut loc, la invitaţia Asociaţiei scriitorilor, o întîlnire a revistelor „Tribuna” şi „Astra”, consacrată dezbaterii documentelor pregătitoare Conferinţei pe ţară a Uniunii Scriitorilor.**

La discuţia care a luat în dezbateră tema „Climatul cultural şi formarea valorii autentice în literatura contemporană”, au participat: **Dumitru Radu Popescu** — redactor şef al revistei „Tribuna”, **Dan Tărchiţă** — redactor şef al revistei „Astra”, **Paul Everac**, **Ion Lungu**, **Mihai Nadin**, **A. I. Brumar**, **Voicu Bugariu**, **Negoită Irmie**, **Dan Rebreanu**, **Nicolae Prelipceanu**, **Nicolae Stoe** şi alţii.

Cu acelaşi prilej, din iniţiativa Asociaţiei scriitorilor din Braşov, în localităţile Zărneşti şi Bran s-au organizat **sezători literare**, cu participarea scriitorilor: **Dumitru Radu Popescu**, **Nicolae Tăutu**, **Dan Tărchiţă**, **Adrian Păunescu**, **Emil Bunea**, **A. I. Brumar**, **Negoită Irmie**, **Vasile Grunea**, **Mihai Nadin**, **George Boitor**, **Ermil Rădulescu**, **Nicolae Prelipceanu**, **Dan Rebreanu**, **Nicolae Stoe**, **Ion Stanciu**.

● **La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul rubricii Poesis'72, a avut loc, simbătă 8 aprilie, colocviul liric cu tema „Omul contemporan şi lumea poeziei” la care au participat poezii **Violeta Zamfirescu** şi **Toma George Maioreşcu**.**

Colocviul a fost condus de criticul literar **Laurenţiu Ulici**. A urmat un festival literar cu concursul unor actori bucureşteni.

DE LA ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN BUCUREŞTI

Reorganizarea secţiilor, alegerea birourilor de conducere

În cadrul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în zilele de 5, 8, 10 şi 11 aprilie 1972, a avut loc reorganizarea secţiilor de dramaturgie, traduceri, proză şi poezie. Cu acest prilej, au fost alese, prin vot secret, birourile de conducere, iar acestea au ales secretarii secţiilor respective, după cum urmează:

Biroul secţiei de dramaturgie: **Aurel Baranga**, **Paul Everac**, **Mihnea Gheorghiu**, **Radu Popescu** şi **Florin Tornea**. Secretar: **Mihnea Gheorghiu**.

Biroul secţiei de traduceri şi literatură universală: **Jean Grosu**, **Mihail Izbăşescu**, **Leon Levitchi**, **Radu Lupan** şi **Tatiana Nicolescu**. Secretar: **Radu Lupan**.

Biroul secţiei de proză: **Ioan Grigorescu**, **Ion Hobana**, **Nicolae Jianu**, **Sânziana Pop** şi **Al. I. Ştefănescu**. Secretar: **Ioan Grigorescu**.

Biroul secţiei de poezie: **Ana Blandiana**, **Dan Deşliu**, **Ştefan Aug. Doinaş**, **Emil Giurgiu** şi **Vasile Nicolescu**. Secretar: **Ştefan Aug. Doinaş**.

Rezultatul alegerilor la secţia de critică şi istorie literară, a cărei şedinţă are loc azi, va fi comunicat în numărul viitor al revistei noastre.

Comemorarea lui Panait Istrati

Joi 20 aprilie, ora 19, la Cenaclul literar „Tudor Vianu”, care funcţionează pe lângă Casa de Cultură a sectorului I, se comemorează 38 de ani de la moartea lui Panait Istrati. Publicistul **Alexandru Talex** va vorbi despre „Amiciţia lui Panait Istrati

cu Romain Rolland”, iar scriitorul **Barbu Alexandru Emandi** va relata cîteva amintiri din întîlnirile cu ilustrul său concetăţean.

Evocarea se încheie cu lecturi din opera lui Panait Istrati.

SEMNAL

I Heliade-Rădulescu — **SCRIERI ALESE**. Editura Albatros (colecţia „Lyceum”). Text stabilit de **Vladimir Drimba**; prefată şi note de **Const. Măciucă**. 240 p., lei 5.

(colecţia „Lyceum”). Prefată de **Ioana Petrescu** 344 p., lei 6.

Nicolae Filimon — **CIOCOII VECHI SI NOI**. Editura Eminescu. 298 p., lei 7,25.

Ion Creangă — **POVESTI ŞI POVESTIRI**. Editura Minerva. 224 p., lei 4,25.

D. Popovici — **POEZIA LUI MIHAI EMINESCU**. Editura Albatros

Ion Agărbiceanu — **LI-CEAN... ODINIOARĂ** (roman) Editura Dacia (seria „Restituiri”) Ediţie îngrijită şi prefată de **Aurel Sasu**. 279 p., lei 6,50.

Calendar

7 APRILIE: ● 1836 — a murit **Vasile Fabian-Bob** (n. 1796) ● 1871 — a murit **Nicolae Nicolescu** (n. 1835) ● 1885 — a apărut la Bucureşti primul număr al săptămînalului „Revista literară”, sub conducerea lui **V. A. Urechia** ● 1889 — s-a născut **Gabriela Mistral** (m. 1957) ● 1967 — a murit **Gheorghe Giuglea** (n. 1884).

8 APRILIE: ● 1553 — a murit **François Rabelais** (n. 1494) ● 1821 — s-a născut **Charles Baudelaire** (m. 1867) ● 1829 — **Ion Heliade Rădulescu** tipăreşte la Bucureşti primul număr din „Curierul românesc”, primul periodic mai important în limba română ● 1859 — s-a născut **Edmund Husserl** (m. 1938) ● 1887 — apare la Bucureşti „Lupta literară”, sub direcţia lui **Barbu Ştefănescu de la Vrancea** (în grafia vremii) ● 1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).

9 APRILIE: ● 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957) ● 1964 — a murit **Mihu Dragomir** (n. 1919).

10 APRILIE: ● 1834 — s-a născut **Jan Neruda** (m. 1891) ● 1907 — a murit **Simion Florea Marian** (n. 1847).

11 APRILIE: ● 1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1708) ● 1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881).

12 APRILIE: ● 1823 — s-a născut **A. N. Ostrovski** (m. 1886) ● 1924 — apare la Bucureşti primul număr din „Societatea de miine”, sub conducerea lui **Ion Clopoşel**.

13 APRILIE: ● 1695 — a murit **Jean de la Fontaine** (n. 1621) ● 1906 — s-a născut **Samuel Beckett** ● 1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884) ● 1966 — a murit **Georges Duhamel** (n. 1884).

14 APRILIE: ● 1745 — s-a născut **D. I. Fonvizin** (m. 1792) ● 1884 — apare la Sibiu primul număr din „Tribuna”, sub direcţia lui **I. Slavici** ● 1930 — a murit **Vladimir Maiakovski** (n. 1893).

15 APRILIE: ● 1851 — **Dimitrie Bolintineanu** editează la Paris, lunar, publicaţia „Albumul pelerinilor romoeni” ● 1856 — s-a născut **Jean Moreas** (m. 1910) ● 1896 — apare la Bucureşti, sub conducerea lui **I.L. Caragiale**, săptămînalul „Epoca literară” ● 1904 — a apărut, sub direcţia lui **V. Demetrius**, „Linia dreaptă”, la care au colaborat **T. Argezei** şi **G. Galaction** ● 1942 — a murit **Robert Musil** (n. 1880).



LECTURA DANTIS

CIND în aceeași după-amiază treci de la lectura ultimelor texte ale lui Francis Ponge la aceea a „rimelor pietroase” ale lui Dante nu te poți opri, cu toate argumentele pe care ți le dai, să nu consideri rafinamentul contemporanului nostru în raport cu acela al medievalului drept contorsiu-nea unui barbar alăturată subtilisimei forme a spiritului civilizat.

S-ar putea, însă, ca voluptatea rară pe care ți-o oferă lectura unor pagini din „minorele” lui Dante să fie aceea a dificultății învinse, a erudiției în nobilul exercițiu al descoperirii unor relații și corespondențe pretioase, al descifrării unor tilcuri ascunse. Plăceri orgolioase, interzise consumului muritorilor, accesibile doar celui care își poate îngădui tihna, răgazul peregrinărilor savante prin dedalul retoricii vechi al diverselor interpretări, prin hățișul aluziilor dantești. Artă ce-mi amintește diversele sensuri ale latinului *otium*, printre care acela, poetic, de rod al momentelor tihnite.

Nu mă gândesc la momentele de tihnă ale existenței lui Dante pe care ne-am obișnuit să ni-l închipuim — după o imagine romantică — răpit de patimi (ale sale și ale secolului), ci la cele pe care le pretinde, către care ne îndeamnă poezia sa. Rară delectare aceea a lecturii *Vieții noi* cu neconținute abateri spre texte adiacente din *De vulgari eloquentia*, din *Convivio*, cu consultarea unor surse posibile, a unor corespondențe în opera filozofilor din vechime: *Fizica* sau *Metafizica* lui Aristotel, un paragraf din *Isagoge*-le lui Porfiriu sau diverse texte scripturale. Dar nu te mulțumești cu atât, ci ești îndemnat să cauți mai departe, în comentarii mai vechi sau mai noi, ori în cite un tom pe care-l deschizi doar de câteva ori în viață, în *De Gestis italicorum post mortem Henrici VII* a lui Albertino Mussato padovanol, sau în *De tyrannis* a lui Bartolo de Sassoferato. Și nici aici nu te oprești, ci, incitat de Curtius, admirabilul apologet al evului mediu latin, deschizi tot soiul de opuri și opuscule, de la Quintilian la Vossler, de la Tacit la Huizinga, mulțumindu-te să rivnești după cele ce nu-ți stau la îndemână și pe care ar fi atât de bine să le descoperi scotocind prin rafturile claustrului benedictin de la Monte Cassino!

Căci suprema glorie a clasicilor (și rîvna noastră cea mai înaltă, a celor care ținem condeiul în mînă este ca — prin trecerea timpurilor, prin succesele cristalizări la care contribuie setea de adevăruri bine întemeiate a savanților și coatele roase pe bănci ale școlărilor și privirea întrebătoare întoarsă spre trecut a cititorului din după-amiezele viitorului nouă necunoscut —, vreo pagină a noastră să dobîndească o demnitate clasic-exemplară), așadar suprema glorie a unei opere clasice este de a găsi într-însa nodul căilor ce duc spre toate operele genului uman. Toate ni se par implicate într-o asemenea divină comedie, către toate ne îndeamnă ca un izvor din care ar purcede apele toate ale lumii.

„Mulți cred că au gustul clasic — spunea o dată Claudel, vorbind de altfel tocmai despre Dante —, cînd de fapt nu au decât gustul burghez.” Prin gust burghez înțelegem aplecarea spre

literatura convențională, cuminte și comodă. Nimic mai puțin cuminte ori facil, mai puțin distractiv decît poezia lui Dante. Nici n-ar trebui să amintim așa ceva aici dacă n-am vrea să insistăm asupra unui aspect esențial al acestei opere pe care acum o avem integral în limba română. Ultimul deceniu ne-a adus nu numai superba traducere a *Divinei Comedii* (de Eta Boeriu), ci și monumentalul volum — apărut în anul trecut — în care sînt cuprinse tălmăcirile și comentariile „Operelor minore” dantești. A avea în limba nouă literară românească, a lui Arghezi și Blaga și Barbu, integrala scrierilor lui Dante este un fapt de o inestimabilă valoare culturală. De aceea nu ne putem mira îndeajuns că un volum ca acesta, care cuprinde *Vita nuova*, *Rime*, *Convivio*, *De vulgari eloquentia*, *Monarchia*, ca și *Epistole*, *Eclogae* și *Questio de Aqua et Terra*, a avut un ecou atât de vag în publicistica noastră. Se cuvine să amintim măcar numele tălmăcitorilor și al autorilor de comentarii care au alcătuit acest volum. Traducătorii: Francisca Băltăceanu, Titus Bărbulescu, Oana Busuioceanu, Virgil Căndea, Petru Creția, Ștefan Aug. Doinaș, Sandu Mihai Lăzărescu, Elena Nasta, Romulus Vulpescu. Comentarii: Oana Busuioceanu, Virgil Căndea, Ștefan Aug. Doinaș, Alexandru Dușu. Ediția a fost îngrijită de Virgil Căndea, redactor fiind Niculina Benguș. Cinste lor.

SĂ REVENIM la acea trăsătură pe care, fără îndoială, nu sîntem cei dinții care o remarcăm în opera lui Dante, acel caracter opus convenției facile și comode care face dintr-însa o lecție-Curtius (în capitolul *Cartea ca simbol din Literatura europeană și evul mediu latin*) atrage atenția asupra acelor texte din *Commedia* în care aceasta este recomandată expres de către poet lecturii și studiului. „Cele mai înalte funcții și experiențe ale spiritului sînt legate, pentru Dante, de învățatură, de lectură, de asimilarea livrescă a unui adevăr preexistent” (Curtius, *op. cit.*). Scrisul, cartea constituie, în sine, agenții expresivi, imaginile unor înalte momente poetice și umane. *Commedia* e oferită cititorului care șade „în banca sa” (Par. 10,22) ca o *lezione*, ca o lecție (Inf. 20,20); tonul didactic, apelul la un cititor-învățăcel, aluzia la intenția de a oferi „fructe spirituale”, o „hrană spirituală” (Par. 10,25), toate acestea fac ca — în viziunea lui Dante — propria sa operă să ne fie înfățișată ca o superioară pedagogie. După intenția poetului, la înțelegerea scrierii sale nu se poate ajunge decît printr-un *lungo studio*. Dar el însuși nu se situează în poziția discipolului față de magistria săi? Aceștia sînt Virgiliu și Beatrice. Poetul e un elev perpetuu. El studiază o carte pe care tot el o scrie. Imaginea cărții apare încă din primele rînduri din *Vita nuova*: „În acea parte a cărții memoriei mele înainte de care prea puține s-ar putea citi, se află un titlu care spune: *Incipit vita nuova.*”

Literatură didactică? Nu e nici un clasic care să nu se vrea profet — în înțelesul arhaic al cuvîntului. Nu prooroc, ci dascăl, nu ghicind, ci configurînd viitorul. Cunoașterea este pentru

Dante esențială în actul creației poetice. Iubirea însăși — primum movens al universului dantesc — este în ultimă instanță cunoaștere. Dacă Claudel are dreptate atunci cînd afirmă: „Cuvîntul care explică întreaga operă a lui Dante este iubirea”, această iubire nu este doar dorința Binelui absolut, ci aspirația spre unirea cu Adevărul absolut. Inteligențele cerești mișcă stelele înțelegînd: „O, voi ce-nțelegînd, ai treilea cer mișcați...” (Conv. II, cant. I), iar pe pămînt, iubirea este în om „inteligentă nouă, care-l trage în sus” spre inteligența primă. În sfîrșit, femeia însăși e interpelată — în *Vita nuova*: „nobil intellect...”

În acest secol al științelor triumfătoare nici un poet n-a fost în stare să asimileze date, concepte ale științei și să-și nutrească poezia prin ele asemenea lui Dante. Saint-John Perse este, alături de florentin, un gramatic, mare amator de dicționare și terminologii de specialitate, iar din matematicile pe care Valéry le-a preferat la un moment dat poeziei n-a izvorit pentru acea poezie nimic. Desigur, Dante este departe de a fi fost un savant. Cînd întreprinde acea operă de erudiție, *Ospățul*, pe care Virgil Căndea prea bine o definește „o mică enciclopedie menită să adune toată știința vremii, de la teologia biblică pînă la aceea a cărturarilor Școlii...”, Dante se dovedește a fi mai mult decît un compilator, mai puțin însă decît un filozof. El este însă marele artist care știe să desăvîrșească o „infuzie” savantă în decoctul „vulgar” al versului său, care știe să întrefină o secundă tensiune între latina elaborată și italiana „vulgară”, care e în stare să aplice tehnicile dificilei poetice provenșale căutării simple care gilgîie ca singele dintr-o rană proaspătă. Magistrală artă a aceluia pe care Francesco de Sanctis — una din puținele erori ale acestui spirit luminat — îl socotea mai curînd poet decît artist. Prea puțin artist!

Nu este, oare, dovadă de artă mult-iscusită pînă și asocierea candorii cu reflexivitatea în aceste *Rime*? Vor trece secole pînă cînd, o dată cu Poe și Baudelaire, un poet european va mai încerca ceea ce lui Dante i-a reușit de la începuturile creației sale: să-și controleze cu severă luciditate scrisul, să realizeze o intimă comunicare a „inspirației” și „reflexiei” în așa fel încît citind *Vita nuova* și *Ospățul*, poezia și comentariul ei, te întrebă dacă n-ar fi fost mai justificată declarația celebră a lui Poe, din *The Philosophy of Composition*, în gura lui Dante decît a aceluia care — știm prea bine azi — a preconizat o creație conștientă, dar de fapt n-a practicat-o mereu cu aceeași rigoare. Dar iată textul lui Poe: „Scopul meu e să dovedesc că nici un moment din compunerea lui nu poate fi pus pe seama unui accident sau unei intuiții, că lucrarea a înaintat, pas cu pas, spre forma definitivă cu precizia și cu consecvența rigidă a unei probleme de matematică.”

Cu această rigoare a înaintat numai Poezia lui Dante. Pentru că era animată de suprema Inteligență a unui *Amor che muove il Sole e l'altre stelle.*

Nicolae Balotă

Cartea străină

PIERRE DAIX

L'AVEUGLEMENT DEVANT LA PEINTURE

Ed. Gallimard, 1971

● ESEUL lui P. Daix constituie o abordare a problemei modernității în artă din punctul de confluență al marxismului cu structuralismul.

Decupat arbitrar, din motive de valdare a ipotezei, cîmpul de investigație cuprinde spațiul intelectual francez dintre primul *Salon* al lui Baudelaire din 1845 și publicarea romanului lui Zola *Opera* în 1886, spațiu în care arta modernă s-a afirmat nu ca rezultatul unei evoluții, ci ca o ruptură în raport cu arta tradițională și cu cadrele mentale ale epocii.

Pe de o parte, autorul are în vedere în întreprinderea sa aportul considerabil al factorilor extraartistici.

Pe de altă parte, este înfățișată discordanța între arta timpului și discursul critic, discordanță determinată de persistența mentalității artistice anterioare momentului respectiv. Ruptura are loc la nivelul sistemului intelectual, care prin fixitatea sa devine nonadekvat realității. În acest moment apare „orbirea” în fața operelor. Cartea analizează pe larg atitudinea lui Baudelaire și a lui Zola în fața artei plastice a timpului lor. Nici unul dintre ei nu i-a întrezărit sensul evoluției, fiecare aplicîndu-i cite un sistem mental constrictiv: teoria fiecăruia despre artă. Pe Baudelaire arta îl interesează în măsura în care ea realizează o deschidere către imaginar, către supra-natură. Zola, dimpotrivă, voia ca opera de artă să rezulte din observarea realității și din experimentarea conformă cu realitatea.

Or, în perioada aceasta arta caută și găsește în sine propria ei semnificație. Tabloul nu va trimite la un univers supra-natural — cum voia Baudelaire; pictorul ajunge să se preocupe exclusiv de realitatea operei sale și nu de aceea a modelului, cum ar fi dorit Zola.

I. e.

PROBLEME DES ERZÄHLENS IN DER WELTLITERATUR

Ed. Klett, Stuttgart, 1971

● KÄTE HAMBURGER, deși s-a afirmat lent și a avut mult de suferit de pe urma persecuțiilor de tot soiul, este astăzi recunoscută ca o teoreticiană de seamă a modalităților narativului (poate mai ales prin lucrarea ei *Logik der Dichtung*). Este un frumos gest de respect al colegilor în fața realizărilor ei că au luat inițiativa de a-i închina, la 75 de ani, un volum masiv, de 429 de pagini, îngrijit de prestigiosul istoric literar Fritz Martini (autorul unei excelente istorii a literaturii germane care va apărea curînd și în traducere românească), dedicat, cum arată titlul, tocmai unei teme la care sărbătorita și-a adus cele mai semnificative contribuții. Printre cei 18 autori se numără, alături de Martini, nume celebre ca Max Bense, Gerhard Storz, Walter Sokel și alții, abordîndu-se probleme legate de literatura medievală, modernă și contemporană. Deosebit de originale ca tematică ni s-au părut articolele *Bivalența expresiei la Wilhelm Busch* de L. W. Kahn și *Vinzarea aventurilor — romanul de colportaj al lui Karl May* de Volker Klotz, care supun unei necrutătoare analize sociologice o literatură de consum de mare succes în secolul XIX, cu rezultate din cele mai surprinzătoare privind sensibilitatea socială și premisele subconștiente ale receptării literaturii în epoca respectivă. De certă utilitate se pot dovedi pentru cititorii mai specializați studii precum cel semnat de Reinhard Dahl despre funcția naratorului și a narativului în piesa radiofonică sau cel de E. Walther intitulat *Interpretarea — fenomen semiotic*. În fine, să mai semnalăm un studiu solid pe linia tradițională a teoriei genurilor, și anume *Balada cultă ca formă scuită epic-lirică* de S. Steffen-sen.

v. b.



● Pe multiple meridiane: manuscrise, cărți, mărturii despre poporul român, despre istoria României.

În ultimii ani cărțile românești traduse în limbi străine și cărțile despre România au fost tipărite de 170 de edituri din peste 80 de țări, însumând mai mult de 10.000 pagini de text și reproducând 5.000 de fotografii.

Din statisticile publicate de UNESCO reiese că editurile românești au tradus și au publicat — în anii 1944-1969 — opere de toate genurile din 70 de literaturi naționale și anume 13.800 de titluri, într-un tiraj de peste 211.000.000 de exemplare.

Din totalul de 38.172 traduceri apărute în anul 1969 în 66 de țări ale lumii, Uniunea Sovietică a publicat 3.852, Franța — 2.179, Statele Unite ale Americii — 2.058, Anglia — 784, Republica Socialistă România — 757.

Aide-memoire

ESTE CUNOSCUT FAPTUL

că de la Paul din Alep, fiul marelui cărturar sirian Macarie Zaim, patriarh al Antiohiei și prieten al lui Matei Basarab, Vasile Lupu și Constantin Șerban, care descrie călătoriile tatălui său în Moldova și Țara Românească în anii 1652-1658, și pînă la vizitatorul străin de astăzi, mult mai grăbit dar și mai avizat, realitatea românească și-a regăsit imaginea transcrisă în paginile multor însemnări în aproape toate limbile pămîntului.

Depozitarea acestora în marile biblioteci ale lumii, alături de mărturiile unor izvoare directe românești, îngăduie alcătuirea imaginii de lungă și fecundă continuitate a gândurilor de bine pe care le-au avut dintotdeauna locuitorii acestor pămînturi, preocupați de emanciparea lor materială și spirituală, de consolidarea drumului către libertate și dreptate.

Cît de mare a fost această năzuință și cît de anevoios, acest drum, ne-o dovedesc, alături de pietrele și cărțile de aici, de acasă, miile de documente directe privind România, existente în bibliotecile și marile muzee ale lumii. Să ne amintim cîteva dintre acestea:

În Arhivele Nationale din capitala Franței se găsește scrisoarea în limba latină din 1288 a arhiepiscopului Lodemer din Gran, din vremea lui Ladislau al IV-lea Cumanan, regele Ungariei, în care românii sînt amintiți ca popor egal în drepturi cu ungurii, sașii și secuții din Transilvania, și tot aici sînt peste două mii o sută de documente din perioada 1603-1824, cuprinzînd corespondența diplomatică și rapoartele consulare franceze privitoare la istoria Țării Române.

La British Museum din Londra sînt păstrate: un salvconduct din 1592, emis de regina Elisabeta pentru pretendentul moldovean Ștefan Bogdan; un hrisov din 1607 al lui Simion Movilă, domnul Moldovei; scrisoarea din 1666 a lui Charles II, regele Angliei, către Sultanul Mohamed al Turciei, prin care intervine pentru „bunul nostru prieten” Gheorghe Ștefan; Tetraevangheliarul slav datat 1355-1357, purtînd însemnarea că a fost ulterior răscumpărat de Alexandru cel Bun, domnul Moldovei; Evangheliarul românesc, un manuscris frumos ornamentat pe la 1574, redactat de Radu din Mănăstiri pentru „Petrașcu, fiul lui Petrașcu (cel Bun) voievod al Țării Românești”, adică pentru Petru Cercel; la Biblioteca Bodleiană din Oxford — Tetraevangheliarul slavo-grecesc alcătuit în anul 1429 de Gavriil Uric la Mănăstirea Neamț din Moldova, probabil cel mai vechi manuscris de artă copiat în Moldova și ale cărui

podoabe grafice (miniaturi, vignete) au format obiectul mai multor studii.

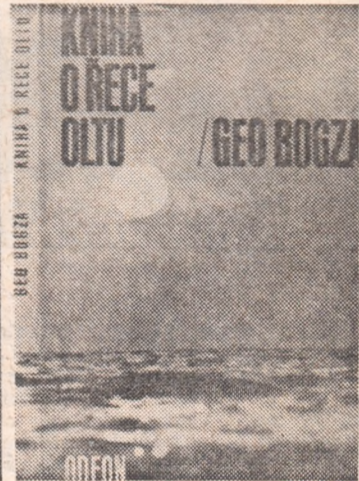
În Austria, în afara unor importante texte referitoare la istoria României — printre care colecția de documente privitoare la răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan însumînd peste o mie de numere din seria buletinelor arhivistice de la Arhivele Statului din Viena — sînt depozitate și unele din cele mai reprezentative tezaur descoperite pe teritoriul țării noastre, ca acela de la Sinicolaul Mare din Banat, descoperit la 1799 și alcătuit din 23 de vase de aur, apreciat a fi cel mai bogat dintre tezaururile de aur integrale descoperite în Europa.

În Cipru, 13 codici muzicali aduși din țara noastră poartă însemnarea că au aparținut „lui Dimitrie Preotul, legător de cărți la Iași” în anul 1797.

În Elveția, matricolele privind pe studenții români din secolul al 19-lea consemnează bunele rezultate ale fraților Golești (viitorii luptători de la 1848). În Grecia, versiunea locală a **Divanului înțeleptului cu lumea** are în frunte scrisoarea de închinare a lui Dimitrie Cantemir către fratele său, Antioh, domnul Moldovei, iar o evanghelie frumos legată, cu podoabe de aur, a aparținut lui Ienăchiță Văcărescu. Tot aici, un fragment din **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** a fost prelucrat în grecește de către Gheorghe, ritor al mitropoliei din Enas. În Italia se găsesc întrebările contelui Marsigli și răspunsurile Stolnicului Constantin Cantacuzino la o seamă de întimplări din istoria Moldovei din secolul al XV-lea, între altele fiind amintit un ambasador al lui Ștefan cel Mare, trimis la Caffa în 1459. În Iugoslavia, trei exemplare din **Tetraevangheliul slav** terminat la Bălgard (Alba-Iulia) în 1552. În Liban, o tipografie arabă înființată de Antim Ivireanul la Snagov, spre sfîrșitul secolului al XVII-lea, care funcționează și astăzi. În Polonia, manuscrisul în limba latină al cronicii lui Miron Costin, alături de alte aproape o mie două sute de documente. În Portugalia, un portret al lui Mihai Viteazul, ca și în Spania, de altfel.

În Republica Federală a Germaniei, un **Tetraevanghel Slavon** scris în 1493 la mănăstirea Neamțului de Theodor Diaconul Mărisescul din porunca lui Ștefan cel Mare, purtînd o însemnare autografă a lui Petru Moghilă, mitropolitul Kievului. În S.U.A., alături de cele cîteva zeci de lucrări ale lui Brăncuși și de literatura rezervată acestora, American Standards Association inventariază actele standardelor de recunoaștere a celor 125 de metode ale chimistului român acad Gh Spacu. În Suedia, un exemplar din **Liturghierul** de la Iași (1679) primit la 30 ianuarie 1685 de învățatul suedez Sparwenfeld de la spătarul Nicolae Milescu, la Moscova în U.R.S.S. 1764 de documente, cărți rare și monumente, și, iarăși în Franța, lângă Paris, la Fontenay aux Roses, localul fostei Școli române de

SCRIPTA MANENT.



înalte studii din Franța, întemeiată de Nicolae Iorga în 1921 și care adăpostea la etajul al III-lea o bibliotecă formată, în 1930, din peste 3.000 de volume, între care trei sute din fondul vechii Biblioteci a studenților români din Paris, creată în 1846; la Bibliothéque des Augustins de l'Assomption, printre manuscrisele rare se găsește și **Pedagogia creștină** a lui Grigore de la Neamț, manuscris grecesc din secolul al XVIII-lea, cuprinzînd opera unui cărturar român, probabil viitorul mitropolit Grigore al IV-lea al Ungro-Vlahiei (1823); la biblioteca „Emile Legrand”, **Cronica Moldovei** de N. Chiparissa povestește biruința lui Mihail Racovită împotriva nemților într-o bătălie care a avut loc la Iași, între Galata și Cetățuia; la Bibliothéque de l'Institut de France (impresionanta reședință a „nemuritorilor” de pe Quai Conti nr. 23) se găsește o colecție de documente cuprinzînd date asupra eforturilor lui Petru Cercel de a obține domnia Țării Românești cu ajutorul Curții franceze, informații despre pretendentul Ioan Bogdan și o scrisoare din 2 mai 1626 în limba italiană prin care Alexandru Creonul, domn al Țării Românești, își oferă prietenia lui de Cesy, ambasadorul Franței la Constantinopol; la Biblioteca Națională se găsește hrisovul lui Alexandru Cel Bun din 11.II.1498 (1401) prin care răsplătește pe vameșul Dan cu o moșie alcătuită din șase sate (Sutinești, Minjești, Toderești, Serbețești, Lățcani și Iacobești), pentru osteneala sa folositoare domniei, alături de **Philatheaon Parega**, opera lui Nicolae Mavrocordat, trimisă în manuscris de către marchizul de Bonnac, ambasadorul Franței la Constantinopol, lui Bignon, bibliotecarul regelui Franței care îi răspunde la 10 mai 1720 mulțumindu-i pentru darul său și spunîndu-i că acest codex „ocupă un loc de frunte printre manuscrisele bibliotecii regale”.

Mărturii contemporane

SINT BIBLIOTECILE și scrierile lui Nicolae Iorga, rămas în amintirea vecinilor din Rue des Chataigniers, de la Fontenay-aux-Roses, ca o icoană peste care trecerea timpului n-a așternut nici o umbră; apoi sînt operele lui Nicolae Titulescu, și amintirile evocate prin condeiul Genevievei Tabouis care în volumul „20 ans de suspens diplomatique” după evocarea Ligii Națiunilor și a personalității lui Titulescu, afirmă că „dezvoltarea uimitoare a României, bazată înainte de toate pe inteligența scilpitoare a poporului român, constituie de pe acum și va constitui mereu mai mult în inima Europei un factor important pentru reglementarea proble-

melor litigioase (...) și pentru înțelegerea între țările din Est și Vest”.

Cît de apropiate sînt aceste convineri despre țara noastră ale unuia dintre cei mai cunoscuți corespondenți diplomați din lume, de cele ale nu mai puțin cunoscutului publicist japonez Goichi Kusano, care a editat de curînd la Tokyo volumul „România — Nicolae Ceaușescu: O politică de pace și colaborare internațională”, va fi lesne de stabilit pentru oricine. În nota adresată cititorilor japonezi, editorul relevă progresele României din ultimul sfert de secol, perioadă în care „această țară s-a aflat continuu sub semnul venirii și autodepășirii, a cunoscut o dezvoltare complexă, multilaterală, remarcîndu-se, totodată, pe plan extern, prin luările sale de poziție — energice și constructive, în principalele probleme internaționale”.

„De toate aceste transformări spectaculoase — continuă publicistul japonez — este legat indisolubil numele președintelui Nicolae Ceaușescu”.

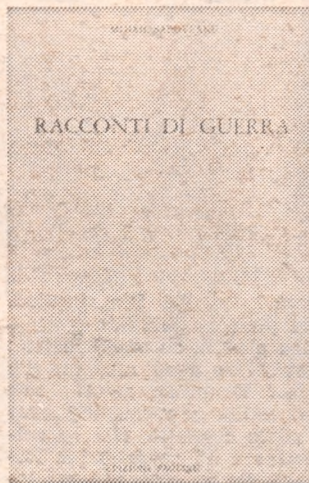
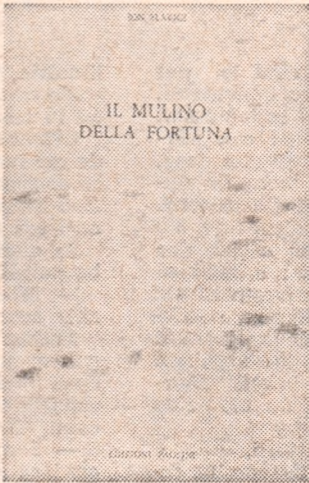
De altfel, încă de la primele volume de articole și cuvîntări ale președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, apărute în versiuni străine, ecoul internațional al textelor esențiale despre politica internă și externă a partidului și statului nostru a reflectat largul interes și simpatia de care se bucură România și președintele ei în lume.

„Faptul că numai în editura pe care o conduc — îmi mărturisesc anul trecut editorul Louis Nagel — după versiunea franceză, apărută în preajma vizitei pe care președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a făcut-o în Franța au mai apărut două versiuni: engleză și spaniolă, ale acestei cărți, explică, după părerea mea, convingător, interesul cu care a fost primit cel dintîi volum de texte esențiale ale domnului președinte Nicolae Ceaușescu despre politica externă a României”.

„De altfel, — continua el — presa franceză și din alte țări a consemnat pe larg acest eveniment editorial care a însemnat un foarte favorabil ecou pentru România.”

Adăugate celor vechi și pilduitoare, noile mărturii despre prezentul socialist al României întregesc imaginea atât de fecundelor și diverselor preocupări în toate domeniile de activitate ale poporului nostru, interesul cu care aceste preocupări sînt privite în lume.

Acest interes este confirmat de numărul în creștere al cărților românești sau despre România care au văzut lumina tiparului în edituri străine în ultimii ani. Alături de volumele de articole și cuvîntări ale președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu (apărute pînă în prezent în afara versiunilor franceză, engleză și spaniolă ale editurii franco-elvetiană „Nagel”) și în limbile italiană (volumele 1 și 2, editura „Il Calendario dei popoli”), sîrbă („Mej-dunarodna politika”), finlandeză (edi-



tura „Ottawa”), japoneză („Kobunsha”), portugheză (editura „Paralelo” din Rio de Janeiro) și germană (editura „Rombach” din Freiburg) precum și în editura franceză „Seghers”, volumul biografic semnat de publicistul francez J.-P. Hamelet, seria mărturiilor despre țara noastră a continuat în ultimii ani cu volumele unor William Forwood — în editura „Garstone press” din Londra — sau Rüdiger von Wechmar, purtătorul de cuvânt al cancelarului Willy Brandt, care și-a publicat cartea de impresii despre țara noastră în editura „Polyglott”. A apărut apoi volumul „România”, în cunoscuta colecție „Poche-voyage” a editurii „Marcus” din Paris, ca și alte opt volume de același fel, în țările Europei, împreună cu peste cincizeci de capitole speciale despre țara noastră în importante volume de sinteză publicate în Anglia, Brazilia, Canada, Elveția, Italia, Iugoslavia, Liban, Olanda, Spania, Suedia sau Statele Unite ale Americii, la care se adaugă dosarele „România” incluse în marile publicații enciclopedice ale lumii („Larousse”, „Who's Who”, Marea enciclopedie britanică, Marea enciclopedie sovietică, „Quillet”, „Quid”, „Rizzoli”, „Alpha” etc., în total aproape 170 de edituri din peste 80 de țări ale lumii cu 10 000 pagini de text, 5 000 de fotografii și peste 600 de diapozitive).

Mai buna cunoaștere...

PONDEREA paginilor rezervate culturii noastre și în special a referințelor la literatura română în aceste sinteze de informație generală este din ce în ce mai însemnată, reflectând și în acest domeniu sporirea posibilităților de acces ale cititorului străin, prin intermediul traducerilor, la opera scriitorilor români clasici și contemporani.

Din multele decenii ale culturii românești sînt astfel cunoscute, în afara granițelor țării, numele lui Eminescu, Arghezi, Caragiale, Blaga, Panait Istrati, Sadoveanu, Rebreanu, Ion Barbu, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Elena Văcărescu și Zaharia Stancu, difuzarea literaturii române prin traduceri începînd de peste un secol, de cînd în Franța, în Anglia și Italia au început să apară primele antologii de poezie românească.

Ritmul acestei difuzări a fost însă relativ lent la început, accelerîndu-se abia în ultimele două decenii.

Dacă confruntăm însă inventarul traducerilor apărute pînă în prezent cu cel al literaturii române de calitate, putem constata destul de ușor că principalele nume din proza, poezia și dramaturgia clasică au aflat tîlmăcitori. Cu toate dificultățile de traducere pe care le ridică, de pildă, opera lui Ion Luca Ca-

ragiale, piesele sale sînt reprezentate pe mai toate meridianele lumii, de la Vladivostok la Lima și de la Tampere la Sidney. În numeroase rînduri a fost tradus și Sadoveanu, ca și contemporanul său, Liviu Rebreanu. Și un neîntrecut povestitor ca Ion Creangă a fost tradus și chiar temeinic cercetat într-o monografie mai veche a francezului Jean Boutière.

Mai sînt încă multe de întreprins pentru cunoașterea adevăratelor dimensiuni ale creației lui Eminescu. Importanța națională și mondială a acestui ultim mare romantic din poezia lumii face necesare și alte traduceri, noi, pe lângă acelea, nu puține, existente.

În privința cunoașterii peste hotare a literaturii contemporane, situația nu este mult diferită de aceea a literaturii române clasice. Au fost reprezentate pe scenele europene sau din alte continente piese de Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Horia Lovinescu, Alexandru Mirodan, Aurel Baranga, Teodor Mazilu sau Marin Sorescu, au apărut și traduceri de proză din creația lui Zaharia Stancu — în mai multe zeci de limbi — George Călinescu, Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, D. R. Popescu și, desigur, nu numai ei. În poezie, alături de Eugen Jebeleanu, Mihail Beniuc, Maria Banuș, sînt cunoscuți în mai multe țări europene sau de pe alte continente și mai tinerii Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Ana Blandiana.

Cu toate acestea, traduceri existente deocamdată din poezia lui Tudor Arghezi nu pot exprima încă decît foarte parțial diversitatea și originalitatea unei opere care domină poezia românească din ultima jumătate de secol și pe care ierarhia europeană ar putea-o situa foarte avantajos.

De altfel, aceeași observație este valabilă și pentru alți poeți însemnați ca Lucian Blaga, Ion Barbu sau Alexandru Philippide.

Esențială este însă creșterea reală a interesului editurilor străine pentru literatura română, cum o dovedesc convîngător volumele din creația literară românească apărute în ultimii ani în S.U.A., Italia, Iran, Austria, Argentina, Franța, R.D. Germană, Uniunea Sovietică, Bulgaria, R.F. a Germaniei, Grecia, Turcia, India etc., în unele din aceste țări prezentarea antologică a literaturii noastre fiind întregită cu volume de autor.

Index translationum

CONFIRMAREA acestui interes se găsește și în lista traducerilor din literatura română apărute în edituri străine în anul 1969, — de exemplu — tradu-

ceri consemnate în ultimul repertoriu internațional al traducerilor, volumul 22, publicat de UNESCO la sfîrșitul anului 1971 (Imprimerie Sainte-Catherine, Bruges).

Găsim în acest index — în afara volumelor traduse în țară — și numele (în ordine alfabetică) ale tuturor scriitorilor români prezenți în anul 1969 cu cărți traduse peste hotare.

Transcriem cîteva din aceste nume: A. E. Baconsky în R.F. a Germaniei („Aquinoktium der Wahnsnigen”), Aurel Baranga („Badi razumen, Kristofor I”) și Al. Brătescu-Voinești („Mrak i svetlina”) — în Bulgaria, Mateiu Caragiale în Elveția („Les seigneurs du Vieux-Castel”), Vladimir Colli în R.F. a Germaniei („Sagen aus Vams-Land”), Ion Creangă în Brazilia („Contos populares da Romania”) și U.R.S.S. („Pieci maizes Kukulisi”), Mihail Eminescu în Olanda („Gedichten”), Victor Eftimiu în Cehoslovacia („Clovek ktory videl smrt”), Panait Istrati în Austria („Die Disteln des Baragan”) și Turcia („Kodin”). Nicolae Manolescu și Dumitru Micu în R.F. a Germaniei („Rumänische literatur der Gegenwart”), Octav Pancu-Iasi în Cehoslovacia („Pohadky pro me syny”), „Podte, poviem van rozpravku”) și U.R.S.S. („Kliuk do Semy Zamkiv”), Liviu Rebreanu în Brazilia („A floresta dos enforcados”), Vasile Rebreanu în R. P. Ungară („A jo hoher”), M. Sadoveanu în India („Matir kutire”) și U.R.S.S. („Ciudesaia dumbrava”), Horia Stancu în Polonia („Asklepios”), Zaharia Stancu în Belgia („De hengst en het tartorenmeisje”) și Finlanda („Leikki nimelta sota”), Nichita Stănescu în R.S. Cehoslovacă („Jedenact elegii”), Nicolae Tăutu în U.R.S.S. („Sverşenie”), Radu Tudoran în Bulgaria („Vdignete vsicki platna”) etc., etc.

Aceasta este, aşadar, o parte din imaginea realității românești, a scrisorului nostru, pe care bibliotecile lumii o memorizează în acești ani, alături de producția literară a celorlalte națiuni.

Pe de altă parte, între anii 1944—1969, conform aceluiași statistici ale UNESCO, prin cele 13 800 de cărți traduse și publicate într-un tiraj de peste 211 000 000 exemplare, editurile românești au pus la dispoziția cititorilor din această țară opere ale unor reprezentanți din peste 70 de literaturi naționale.

Numele acestora, numărul de ediții și tirajele cunoscute de autorii traduși în limba română sînt edificatoare pentru preocuparea devenită veritabilă parte a politicii naționale de educație prin lectură.

Din lista celor mai citiți scriitori ai lumii (conform „Index translationum”) au apărut în România L. Tolstoi cu 41 de titluri în 80 de ediții și un tiraj de peste 2 milioane de exemplare, Maxim

Gorki (31 titluri, 114 ediții și aproape 2 milioane de exemplare), Jules Verne (24 de titluri în 47 de ediții), Al. Dumas (20 de ediții), Charles Dickens (21 de ediții), Victor Hugo, M. Șolohov, Mark Twain, Balzac, Cehov, Pușkin, Shakespeare, Jack London, Goethe etc.

Au apărut apoi antologii cuprinzătoare („Proza istorică latină”, „Proza satirică spaniolă”, „Proza satirică engleză”, „Proza satirică franceză”, „Nuvele germană din secolul al XIX-lea”, „Nuvela clasică poloneză”, „Nuvela italiană contemporană”, „Teatrul tranșez contemporan”, „Antologia poeziei ungare”, „Antologia poeziei sud-americane”, „Teatrul american contemporan” ș.a.).

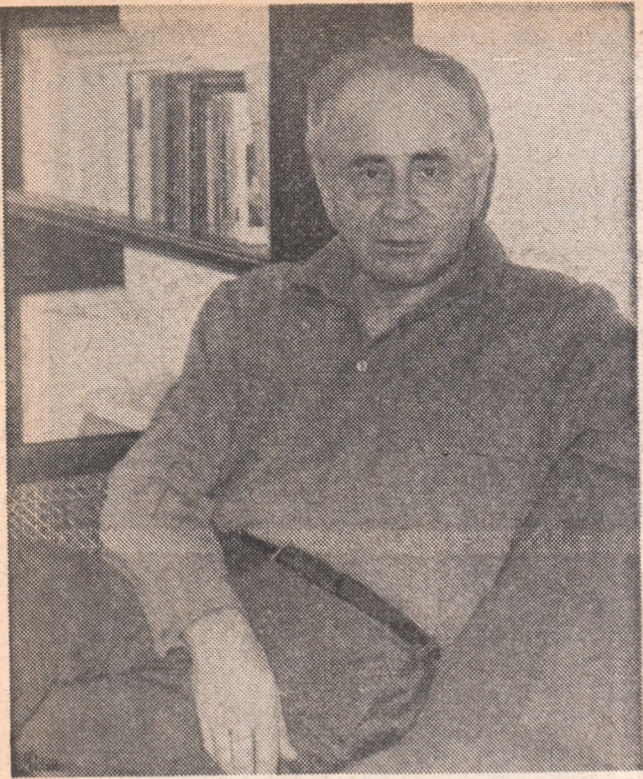
Informațiile și datele prezentate în paginile de față sînt un reflex direct al bogatei creații intelectuale din țara noastră. Ele trebuie să constituie un argument puternic pentru a stimula propriile noastre eforturi în acest domeniu. Credem că se impune, de pildă, spre a face mai larg și mai profund cunoscută literatura, gîndirea filozofică, științifică și gîndirea politică românească, realizarea uneia din lucrările cele mai mult solicitate peste hotare, anume o cuprinzătoare istorie a culturii românești. Traducerea și editarea ei în limbile de mare circulație ar fi o justă completare a operelor publicate pînă acum și a programelor editoriale de viitor.

Încheiere

ANUL internațional al cărții poate prilejui fără îndoială și în țara noastră momente de reflecție privind destinul internațional al scrisorului românesc, recomandările UNESCO vîzînd în egală măsură efortul național prin care să se faciliteze cit mai deplin drumul oamenilor către carte, dar și cooperarea internațională fără de care drumul cărții către omenii de pretutindeni nu se poate împlini.

Și aceasta nu numai pentru că ansamblul țărilor în curs de dezvoltare beneficiază în prezent de mai puțin de a cincea parte din producția mondială de carte, deși aceste țări, fundamenteindu-și în această epocă noul lor destin economic și de cultură au cea mai mare nevoie să-și confrunte propriile aspirații cu tot ceea ce a produs valabil și imperisabil de-a lungul istoriei spiritul uman.

Teofil Bălaj



Radu Tudoran

PIRAMIDA

SE ÎNTILNEA CU DIA a șapte săptămâni, și prima de când ea se mutase în oraș. Aveau o casă provincială, destul de arătoasă, cu grădină în față. Nu-l poftise niciodată înăuntru și nici n-avea de gând să-l poftască. Aștepta un incident, să se termine. Dintre toate, cel mai inacceptabil rămânea numele lui, neevocator, parcă făcut. Milcuț! La spital o impresionase, o impresiona orice se lega de viața lui Rafael. Pe urmă, numele i se păru ridicol; îi era imposibil să-l gândească, necum să-l pronunțe.

După o săptămână de ploi, vremea redevenise frumoasă, scurgându-se prelung, odihnitoare și caldă.

Venise cu motocicletă; era impresionantă.

— Unde vrei să mergem? întrebă Milcuț, ca totdeauna.

— Oriunde! răspunse Dia.

Motocicleta, robustă, bine așezată în spațiu și în propria ei alcătuire, trezea în ea interes pentru mecanică.

— Teribilă! Ce marcă e? întrebă, dându-i țircoale.

— N-are marcă; e dintr-o serie de prototipuri.

— Și cum de-ai pus mâna pe ea?

— Am cumpărat-o de la cineva, care a adus-o din Japonia.

— Pare cam sălbatică.

— Este, dacă accelerezi prea tare.

— Care-i viteză maximă?

— Să nu te sperii: două sute zece pe oră!

— Nici nu-mi închipui cum ar putea să fie! Într-o mașină e altceva. Există vreun om care să se lanseze în viteză asta, așa, neapărat de nimic?

— E plină lumea.

— Mi-ar fi plăcut să fiu pilot de curse, dacă ar fi primite și femeile. Să apăs pe accelerație, să mă dau peste cap în viraje, să iau foc, dar să scap teafără și să inebunească bărbații după mine.

— Unde vrei să mergem? reluă Milcuț.

— Oriunde, repetă Dia.

Era calmă, dar simțea că azi are să se răzvrătească. Se urcă pe șa, la spate; nu era posibil, rochia i se ridică până la solduri, ar fi însemnat să înghete. Se duse în casă și își puse un trening gros de lână, copiat după al eroinei din „Formula întâia”, un film despre autodromuri, plin de catastrofe spectaculoase. Îi plăceau automobilele de curse, dar nu văzuse niciunul decât la cinematograful.

Motocicleta o ciștigă repede. N-ar fi bănuț că poate fi atât de confortabilă, cu o suspensie atât de echilibrată. Se legăna ca o barcă, dar își păstra stabilitatea și nu ieșea nici un centimetru din linia dreaptă. Dia stătea cu picioarele bine așezate în scări, n-avea nevoie să se mai țină de nimic, își păstra echilibrul prin musculatură; simțea o povară grea în solduri, care o torsiona insinuant, cu o durere promițătoare. Nu mai avusese niciodată această senzație: era cu totul neprevăzută și părea că poate să meargă până departe. Închise ochii, o absorbi la început intrigată, apoi puțin amețită; dacă ar fi trebuit s-o descrie, n-ar fi putut să folosească decât cuvântul divin, o expresie de bază în vocabularul ei festiv. Se trezi dezamăgită când motocicleta opri în fața barului Cobori fără să protesteze, numai fiindcă era încă amețită, dar știa că are să facă explozie.

— Toată vara am căutat un om pe care să-l iubesc, spuse Dia. Uneori am fost nerușinată, am provocat pe unii și pe alții. Nu urmăream decât să văd ce forță au în ei când se dezlănțuie. Unii se umflă, li se înroșesc ochii, suflă foc pe nări, de crezi că au să te

— Ce facem? întrebă Dia, ironică.

Așteptăm aici până se deschide?

Milcuț stătea prost, cu capul în jos; oare într-adevăr nu avea nici un pic de imaginație? Deoarece acum era obligatoriu să schimbe programul exasperant din zilele celorlalte, Dia se calmase, în așteptarea neprevăzutului. Neprevăzutul însă nu se vesteia, partenerul nu lua nici o inițiativă. La adăpost de vânt, era cald, soarele ardea ca în după amiezele de vară. Dia se așeză pe bordura terasei.

— Vino și stai lângă mine. Ai să-mi răspunzi la un interogatoriu. În viața ta există o femeie?

— Desigur, ce-ți închipui!? Dar nimic statornic.

— Au existat multe?

— Destule.

— Ce erau?

— Colege de școală, de facultate, de meserie. Și altele.

— Câte? Poți să le numeri?

— Cele pe care le țin minte, vreo șapte.

— Și cele pe care le-ai uitat?

— Cred că încă pe-atâtea.

— Puțin! exclamă Dia, indignată. La treizeci și doi de ani e inadmisibil. Mai ales cu meseria ta. Cred că ai în fiecare zi cite o ocazie.

— N-am căutat niciodată ocazii.

— Pe mine de ce mă cauți?

— Fiindcă există. Dar tu nu ești în nici un caz o ocazie.

— Vrei să fii iubita ta?

— Aș fi vrut; acum știu că nu se poate.

— De ce? întrebă Dia, interesată.

— Există în tine o nestatornicie, o instabilitate pe direcție, un mers în zigzaguri.

— Nu ești prost deloc! E adevărat, mă cum clatin. Crezi că o mină puternică n-ar putea să mă țină?

— Nu știu; mina mea este exersată pentru altceva.

— Dia îi luă mâna. O cunoștea de pe paharul cu saché, din atingeri prelungite peste orice practică omenească. De privit n-o privise niciodată în plină lumină. Era o mină bine desenantă, cu trăsături personale pe care, cu exercițiu, ai fi putut să le identifice, ca pe trăsăturile obrazului. Nu era oare destul de puternică, s-o țină de umăr, s-o ducă în linie dreaptă, ca pe motocicleta? Conducea atât de sigur și de viguros, că părea invincibil; totul în fața lui trebuia să se dea în lături și să i se închine. Chiar ea simțise această nevoie, pe o parte a drumului, când durerea din șale devenise lascivă. Nu și-l mai dorea, se îndepărtase de el, lucidă și resemnată. Totuși, acum, dacă mina lui s-ar fi întins spre ea, s-o ducă de-aici, ar fi mers oriunde, i s-ar fi supus fără să amine. Nu putea s-o respingă, fiindcă era mina care atinsese inima lui Rafael.

— Îl iubesc atât de mult, că-mi vin lacrimi în ochi.

— Pe cine?

— Pe fratele meu.

— Omul de lângă ea ținuse în mână inima lui! Îi dăduse a doua viață. Poate de aceea stătuse ceasuri mână în mână cu el, atât de static și de bizar; nu o accepta din recunoștință, ci fiindcă era încărcată de fluide.

— Toată vara am căutat un om pe care să-l iubesc, spuse Dia. Uneori am fost nerușinată, am provocat pe unii și pe alții. Nu urmăream decât să văd ce forță au în ei când se dezlănțuie. Unii se umflă, li se înroșesc ochii, suflă foc pe nări, de crezi că au să te

nimicească, și când colo, când le pui mâna în piept se poticnesc lamentabil, ca vacile împiedicate. Cei reținuți sint mult mai redutabili. După ce-i stîrnesc, o cam jau la fugă. Și uite așa, nici eu nu știu ce caut, merg în zigzag, bine ai spus. N-o să fiu fericită. Dacă mă vrei, îți stau la dispoziție. Nu mi s-a mai întimplat până astăzi, dar n-o să fie nici o pagubă; e fatal să se întimple o dată. Mă privește numai pe mine. Și există o justificare, la adică. E drept să se întimple așa, fiindcă o dată te-am iubit, o zi întreagă. Mă ardea soarele până în inimă. Cheamă-mă la tine acasă, cit nu uit ziua de-atunci.

— Nu pot; stau cu părinții.

— Ce groaznic! Cum îți rezolvi celelalte ocazii?

— Prin locuri unde nu vreau să te duc pe tine.

— Atunci vino la mine, diseară, după ce se culcă femeia. Dar până atunci să nu mă lași singură, țin-mă în tensiune, să nu mă năpădească gândurile negre. Hai cu motocicleta pe plajă. Vrei să încercăm viteză maximă?

— Nisipul umed și tasat era mai neted decât asfaltul, iar aderența cauciucurilor părea inexplicabilă. Se simțea în ghidon și în șa; în amîndouă venea o vibrație grea, dar egală, fără să oscileze, ca și cum roțile ar fi fost antrenate magnetic.

Acum Dia stătea lipită de Milcuț, ținându-l în brațe, cu bărbia pe umărul lui, ca să poată privi kilometrajul. Motocicleta atinsese o sută douăzeci pe oră, într-un sfert de minut, fără trepidății, fără efort, cu accelerația netrasă până la capăt. Se simțea în turația motorului, calmă, echilibrată, o rezervă de putere imensă, care aștepta să se dezlănțuie.

Acul kilometrajului rămase însă în aceeași poziție.

— Mai repede! strigă Dia cu gura în urechea omului din față.

Milcuț! Nu mai știa cine este, nu avea nici o importanță, peste conștiința ei, peste amintiri și sentimente se ridicase, dominînd totul, senzația deplasării vertiginose într-un spațiu care rămânea în urmă dezagregat, în nepuțință să se refacă. Motocicleta ținea o linie teoretic de dreaptă, și despică plaja în două, lăsînd-o răscolită, într-o trenă lungă de nisip spulberat în aer. Trena începu să crească, să facă virtejuri; era un ciclon, Dia îi auzea urletul, mai puternic decât al motorului. Curentul îi presa pleoapele, trebuia să facă eforturi ca să le deschidă o clipă, să vadă kilometrajul. Acum arăta o sută optzeci de kilometri, oscilînd încet spre gradația următoare. Dia își lipi gura de urechea lui Milcuț, descoperi un parfum cald, inexplicabil în curentul violent care anula toate senzațiile, în afară de a vitezei. Îi venea să-l muște.

— Mai tare! Accelerează!

— Nu mai pot. E la maximum.

Amîndoi aveau vocea schimbată, ascuțită, metalică și înregistrată o clipă aceeași senzație neprevăzută că le plesnește pieptul; pătrunzînd în gură cu presiune, aerul dădea vibrații violente corzilor vocale, dilata traheea și invadea plămînul. Dia trecu printr-un moment de panică; nu vroia mai mult, acul kilometrajului ajunsese aproape de două sute, începea un zbor, motocicleta părea acum o rachetă, jetul din urma ei se lățise și oscila, măturînd plaja de la țarm până în dune. I-ar fi cerut să micșoreze viteza, însă nu avea curaj să vorbească. Între două zbateri grele ale pleoapelor, văzu în față, încă departe, un vâl vinat care înainta cu viteza stelelor căzătoare. Își dădu seama că era însuși spațiul, devenit material prin comprimare. În zona apropiată, plaja se sfîrșea, inundată de lacuri și de canalul care se vărsa în mare.

Viteza motocicletei scădea, cu accelerația redusă prevăzător, treptat, mi-

limetric. O mișcare bruscă i-ar fi dat peste cap, proiectîndu-i la sute de metri în față.

Ultimul kilometru merseră în alură de promenadă. Dia avu timp abia acum să consume mirajul, în liniște. Îi rămăsese întipărit în toată ființa. Când cobori era istovită.

Se odihniră pe malul lacului, în iarbă palidă, încălzită de soare.

— Mi-a fost groaznic de frig, dar abia acum îmi dau seama.

Tremura, cauza nu era numai frigul, ci și tensiunea nervoasă, necunoscută până astăzi, trecută peste limitele suportabile. Fără nici un motiv explicabil, îi venea să bocească.

— După ce am să mă dezmeticesc, cred că am să te admir ca pe un zeu. Îmi pare bine că te-am întîlnit, că am ajuns până aici. N-o să-mi pară rău de nimic, deși a început să-mi cam fie frică de mine. Te rog să nu-mi tolerezi nici o ezitare. Pactul nostru e făcut. Dă-mi mina!

— Își lipi obrazul de mina lui; atât de îndrăzneată chiar și în ultima clipă, cerșea o mîngiere, incapabilă să o ceară altfel. Mina se încălzi puțin, îi transmise în obraz pulsații virile.

— M-ai înspăimîntat, nu mi-e rușine să spun. De unde atîta forță, atît curaj, atîta precizie și neclintire la un chirurg?

— Din chirurgie.

— Da, înțeleg! Crezi că am să pot urma medicina? Nu mi-ar mai place altceva. Te rog să mă meditezi, să mă înveți trucurile voastre, ca să reușesc la examen; știu că e foarte greu. Bănuiesc că nu te-am descoperit complet, nu știu tot despre tine. Spune-mi, care sint celelalte daruri ale tale?

— Cînt la trompetă.

— Fabulos! Trompeta e cel mai viril dintre instrumente. Ce cînti?

— Jazz, firește, dar la altitudine celestă. Am să-mi fac o orchestră.

— Și celelalte daruri?

— Știu să tac.

— Am văzut.

— Știu să ascult.

— Îți pare rău că au ajuns oamenii pe lună?

— Nu, îmi pare bine. Am plîns de emoție în noaptea cînd erau acolo.

— De ce să te mai întreb? Mi-ai spus destule. Hai să mergem. Să nu te grăbești, ca să n-ajungem pe lumină.

Soarele coborîse, nu mai dădea căldură. Motocicleta mergea moderat, curentul era suportabil. Dia stătea adăpostită la spatele lui Milcuț. Se ținea cu brațele de el. Era viu și frumos; căuta oamenii frumoși, pe ceilalți îi ocolea aproape îngrozită. Era tînăr și plin de daruri, cum nu mai văzuse lă nimeni. Îi plăcea totul la el și totuși, pe măsură ce kilometrii rămîneau în urmă, își simțea inima răcindu-se, îi pălea obrazul, în suflul îi creștea o jale prelungă și se materializa, ca o funie care se tira în urma motocicletei. La capătul ei avea să crească o ancoră, să se înfigă în nisip, s-o smucească și s-o răstoarne. Nu-l iubea și nu putea să-l iubească; trecuse clipa, se străduise s-o întoarcă înapoi, nu izbutise.

— Nu merg mai departe! spuse odată, deslipindu-se de el, lăsîndu-și greutatea pe spate, gata să cadă. Întoarce-te singur! Am să vin pe jos.

— Nu ești în toate mințile! Căde noaptea și ai cincisprezece kilometri până acasă.

— În loc să oprească, Milcuț accelera; motocicleta răscolî nisipul sub roata din spate.

— Oprește! strigă Dia. Sar jos și răspunzi de viața mea! Oprește, uci-gașule!

Viteza creștea. L-ar fi lovit cu pumnii în ceafă, dacă nu i-ar fi fost teamă că dezechilibrează motocicleta. Se agăță iar de el, să nu cadă. Plîngea în hote.

Mergeau în lungul dîrei pe care o lăsase motocicleta, un șanț drept, parcă tras cu plugul; pe-aici trecuseră cu

aproape două sute de kilometri pe oră. Adâncimea șanțului se micșora progresiv, din kilometru în kilometru, până ce urma roților se șterse. Se apropiu de locul plecării. Acum viteza ajunsese incontrolabilă. Trebuia să încetineze numaidecât, altfel se întâmpla o nenorocire; primele clădiri se vedeau la cinci sute de metri.

Viteza începu într-adevăr să scadă. Dia bănuia că se apropia de o sută de kilometri, când simți în șale o zmuțitură brutală. Ghidonul deviasă și motocicletă, păstrându-și echilibrul printr-un miracol, aluneca pe nisip, derapa de-a latul. O umbră deșirată, o fantomă apocaliptică țîșnise dintre dune. Milcuț se strădui să redreseze ghidonul. În fața lui era cămila, barindu-i drumul, inconștientă sau inebunită. În acele fracțiuni de secundă, dilatate printr-o concentrare a tuturor simțurilor și reflexelor, cămila părea că stă pe loc: în realitate gonea în galop, traversind plaja. Milcuț mută ghidonul în partea cealaltă. Motocicleta se răsturnă, apoi sări în aer. Dia avu timp să se vadă zburind, catapultată, în vreme ce motocicleta cădea, cu roțile în sus. Milcuț era în șa, cu miinile pe ghidon, menținut de o forță centrifugă născută în rostogolirea vertiginoasă și încă neepuizată.

O secundă mai târziu, Dia se trezi proiectată pe panta prelungă a unei dune de nisip. Aterizarea se sfârși ca o săritură cu schiurile, sub un unghi care amortiză izbitura. Era doar amețită.

CĂMILA GALOPA între mare și dune. Ieșise pe poartă în timp ce turcoica bătrână moțăia pe treptele pridvorului, rezemată de stîlp, învăluită de soarele ofilit. Nu-și cunoștea una alteia originea, dar amîndouă veneau aici din sud, de la depărtări geografice, migrînd spre nord, generație după generație; istoria lor era veche, probabil, ca a imperiilor dispărute, de pe malurile Nilului și din Asia Mică. Nu se știa, nici despre una, nici despre alta, cînd și de ce se opriseră aici, unde urma să li se stingă spița, căci n-aveau descendenți, nici turcoica bătrînă, nici cămila. Ele își trăiau exilul împreună, ajutîndu-se una pe alta, în așteptarea ultimei zile; dacă ar fi avut nenorocul să nu moară împreună, e greu de închipuit ce s-ar fi întîmplat cu supraviețuitoarea.

Cămila se oprise puțin în fața pridvorului și o privise pe turcoica bătrînă. Semăneau puțin între ele, prin oboseala de pe chipurile bătrîne și prin nostalgiile înrudite. Turcoica dormea, cu un rictus al gurii, singurul semn care putea dovedi dezamăgirea ei, de pe timpul marelui vizir și al pașalei. Nimeni nu putea să afirme cu siguranță că nu i se cuvinea titlul de împărăteasă. O muscă i se plimba pe față, insistență, ticăloasă, și nici o sclavă nu venea s-o alunge cu evantaiul.

Cămila simțea nevoia să plece. De mai mult timp examina zările; spre sud se vedea orașul, care o împiedica să treacă. Singurul drum liber rămînea spre nord, adică spre o nouă migrație. Se îndepărta, în loc să se întoarcă. Era o continuitate de destin. Turcoica bătrînă nu putea s-o urmeze; era mult prea obosită, și avea o fire prea pașnică; de vreme ce se resemnase, n-ar fi fost în stare să se mai răzvrătească. Și n-ar fi suportat galopul.

Cămila galopa, singură între dune și țărnul mării, de-a lungul direi pe care o lăsase motocicletă. Mergea în linie dreaptă, pentru a merge, nu pentru a ajunge la o destinație; destinația se năstă de la sine, acolo unde se termina mersul. Trecu de cherhanale; pescarii, care mai înainte priviseră înspăimîntați goana motocicletei, voră s-o oprească și s-o întoarcă din drum, cum mai făcuseră și altădată; știau că este cămila lui Tulip, urmăreau să-l servească, fiindcă el le cumpăra pește

și li împrumuta cu bani, fără să le ia dobinzi exagerate.

Nu izbutiră; cămila nu mai era dispusă să se supună, nici lor, nici altcuiva; trecu printre ei, dîndu-i pe spate. Soarele apunea peste munți, în timp ce luna răsărea de pe mare. Merse tot așa, într-un galop reținut, de călătorie, pînă ce ajunse în fața lacurilor. Nu trecuse niciodată canalul; nu cunoștea deșertul care se întindea mai departe.

Aici făcu un popas, examinînd nisipurile înroșite de lună. Intinse gîtul, ascultă pe uscat, apoi se întoarse și ascultă pe mare. Se aplecă să bea apă din canal; apa era dulce, proaspătă, pătrunsă de aerul rece al nopții. Bău mult și pe îndelete, fără să-i fie sete, numai din deprindere, în fața deșertului. Canalul era adînc și avea o lățime de o sută de metri; în schimb nu se simțea curentul, apa lacurilor se scurgea lin în mare. Trecu înot, continuîndu-și linia dreaptă; ajunse dincolo, se scutură de apă, ascultă iar zvonurile nopții, își reluă galopul.

Ținutul părea mai sălbatic, nu se vedeau semne lăsate de oameni, poate nu-l străbătuse nimeni, îl străbătea ea prima oară; de multe ori străbătuse ea prima oară un ținut în istoria lumii.

Luna se ridicase sus, albea decorul, umbra dunele se scurta, concentrîndu-se, căpătînd contururi mai bine desenate. În afară de cer, nu existau în tot peisajul decît marea și nisipul; amîndouă se pierdeau la orizontul lor, marea într-o cortină albastră, nisipul în văluri violete.

Cămila își continuă galopul, în acel deșert care spre norocul ei nu-și anunța încă un capăt. Pierduse multe din noțiunile curente, de la canal nu făcuse nici trei kilometri, și i se părea că merge de secole. Plaja se îngusta, în timp ce dunele creșteau tot mai înalt. Marea muncise aici mii de ani ca să îngrămădească munți de nisip, din firioșoare infime, în număr cosmic. Aici își căuta cămila locul de unde pornise, la prima ei naștere, și unde trebuia negreșit să ajungă pentru odihnă.

Luna se ridicase destul ca să se albească; pe mare, orizontul începea să se lumineze, în vreme ce pe uscat violetul din zare devenea sumbru și rece. Cămila obosise, știa că nu va ține pînă la răsăritul soarelui. Căută cu ochii duna cea mai înaltă; era la o sută de metri. Își adună forțele sleite, se încordă, mări pasul pînă ce galopul ajunse să lase în urmă furtuni de nisip, divergente. Țintea înălțimea cea mai mare, nu putea s-o urce dacă n-avea destulă viteză. Și dacă nu ajungea sus, spre a vedea pînă la sfîrșitul deșertului, destulul rămînea fără capăt.

Dar ajunse, după ce ultimii pași îi făcu tîrîndu-se, în primejdie să se rostogolească pe plajă și să rămînă acolo, fără orizont și fără lumină.

Din vîrfurile dunele deșertului se desfășura ca o țară făcută din depărtări și coline. De-aici puteau porni caravanele, spre a descoperi din nou lumea.

După ce văzu și știu că ajunseseră, cămila îngenunchă, se lunge pe nisip, își puse capul jos și își dădu răsufierea încet, cu ochii deschiși, privind steaua polară.

CIND TURCOICA DESCHISE OCHII, o văzu pe Dia în fața ei, răvășită, plină de nisip, clătîndu-se pe picioare; își ținea o mîna la frunte, ca de durere, sau ca să-și adune mințile.

— Dă-mi ceva să pun pe mine, mi-e frig, zise fata, lăsîndu-se moale pe treptele pridvorului.

Turcoica o înveli cu o pătură. Dia își luă mina de la frunte, privi curtea umbrită de inserare, de parcă o vedea prima dată. Dar o recunoștea, nu-și pierduse memoria.

— Du-te și-l cheamă repede pe Tulip.



Mihai Micu: „O primă intrerupere”
(Din Salonul republican de desen și gravură — Sala Dalles)

— Unde ți-ai lăsat băietul? întrebă turcoica bătrînă.

— Ce băiat? De unde știi?

— V-am văzut cum treceați, ca nebunii.

— Ca nebunji! Îngînă Dia. Da... A murit; adineaori.

Pînă să vină Tulip de pe vapor, îl ridicară cu ambulanța. Rămase motocicletă zdrobită.

— Ce s-a întîmplat? strigă Tulip, precipitîndu-se pe poartă.

— A fugit cămila, răspunse fata. Trimite după ea. Cred că nu se mai întoarce.

Nu avea pe cine trimițe. Se duse el, a doua zi dimineață. La cherhana, pescarii îi confirmară, cămila trecuse pe acolo, în galop, nu putuseră s-o oprească. Merșeră să-l treacă peste canal, cu barca. Doi îl însoțiră mai departe. O găsiră pe duna cea mai înaltă. Tulip vru să-i închidă ochii, dar nu izbuti; pleoapele erau țepene. În irisul cafeniu se oglindea cerul.

Un vultur uriaș venea de departe, dinspre Dunăre; vestea îi ajunseseră târziu și avuseseră de traversat toată Dobrogea.

Tulip lăsă acolo un om ca să nu-l îngăduie pe vultur și se întoarse la cherhana cu celălalt.

Omul rămas n-avea nici o armă, nici măcar o biță; își scoase cureaua groasă și se apără cu ea tot restul zilei și toată noaptea. Atacurile vulturului nu conteneau, deși în câteva rînduri se rostogolise pe nisip, lovit în cap cu catarama metalică. La răsăritul soarelui, istovit, însîngerat, se așeză pe un dîmb de nisip, alături. Locul era plin de pene pierdute. Se priviră în ochi. Pescarul văzu în ochii vulturului atîta ură, că i se înfioră pielea.

Se priviră așa vreo două ceasuri, pînă ce soarele ajunse la sfertul cerului. Atunci vulturul întoarse capul spre Dunăre, și bătu din aripi cu o mișcare semeată. Veneau alți vulturi, trei, iar în

spatele lor încă vreo șase. Zarea se făcea neagră.

Sosea și Tulip, cu ajutoare.

Războiul cu vulturii ținu trei zile; cinci oameni, așezați în cerc în jurul cămillei, o apărară, lovind cu vise, cu ciomege, cu topoare. În prima zi căzu un vultur. Înainte de a muri, cu spina rea sfărîmată, se zbătu răscolind nisipul, improșcîndu-l cu sînge. Agonia ținu mult, de ți se făcea milă și greață, dar nimeni nu se putea duce la el, să-l dea lovitura de grație, fiindcă o dată singur, l-ar fi atacat vulturii celalți. A doua zi mai pieri unul; o lovitură de topor îi reteză capul; trupul nu se prăbuși numaidecît, aripile se deschiseră mari, bătura aerul cu o furie de moarte și vulturul fără cap zbură pînă deasupra mării, unde căzu pe o coamă albă de val, făcînd-o roșie.

Între timp, două dube mari pescărești cărau blocuri de piatră, tocmai de la promontoriu. Tulip ar fi putut să disloce stîncă dinamitînd-o, dar nu vroia să atragă atenția grănicerilor. Oamenii de la cherhana lăsară pescuitul și veniră să-l ajute, toți, pînă la unul. O parte spărgeau piatra, cu tîrnăcoapele, cu rîngile, cu pene de fier și cu baroase, alții o încărcau în bărcile uriașe care puteau duce cîte o tonă. Dincolo o descărcau și altă echipă o transporta în vîrfurile dunele. Nu erau blocuri mari, doi oameni puteau să le ducă. Făcură un brîu dreptunghiular, un pătrat, în jurul cămillei, apoi începură să-l înalțe, retrăgîndu-se cu fiecare rînd de piatră; a treia zi seara, cînd puseră ultimul bloc, sus, construcția avea forma unei piramide și era înaltă de trei metri și jumătate.

Tulip plăti oamenii după învoială. Vremea se răcise; din violet, zilele se făceau plumburii. Vulturii mai rămăsceră acolo vreo cîteva zile, agățați pe fețele piramidei, pînă își luară gîndul și zburară spre Dunăre. În aceeași zi începu să ningă.

Dragoș VICOL

Aici am să-mi ascund această zi

Aici am să-mi ascund această zi.
Primește blindă, Bistriță-aurie,
în sipetul cu păstrăvi și-apă vie
când luna peste piscuri va păli.

S-o iau-napoi nu știu de voi veni.
Am risipit atitea — ce-o să fie
dac-am să-ți dăruiesc o zi și ție
din cite sint, din cite n-or mai fi ?

Așează-o-n limpezimi ca să se-ncline
pădurile asupra ei foșnind
și umple-ți singele de-argint cu mine

precum se umple noaptea de-un colind :
poate rămin cu ziua-aceasta pururi
o amintire sub păduri și-azururi...

Negoiață IRIMIE

Mai mult decît perfectul

Ceva mai mult decît perfectul
Visa profilul meu imberb,
Rulind prin fraze colorate
Cu bicicleta după verb.

Gramaticile dorm în rafturi
Visind un i din a uitat
În praful din aberedare
Ca virgula în predicat.

Și toată noaptea curg din cronici
Lacrimi albastre de cerneală,
Multiplicind în rotative
Ochii lui Guttenberg — ironici !

Grete TARTLER

Măsură

E-atît de întuneric încît nu se mai vede
nemurirea : o aură mă-ncege
cu ziduri neștiute, ca o carne de măr
în jurul sîzeturului pur.

Ce margini sint acestea ? floarea
pentru albină,
cerul pentru păsări,
lumina pentru soare...

E o măsură-n totul, dar mai mare.
Iată, mi-am sprijinit fruntea fierbinte
de noapte : geamul s-a făcut
rouă întii, și apă, și izvor,
și fluviu pentru cei care plutesc :
oameni și fiare, plante, dobitoace...
Și-n valuri se aude pasul meu :
descalț sandala trupului
și talpă
strălucitoare cîntă cu falange
subțiri ca o tulpină de potir.
Și dincolo-i măsură, fără șir.

Dan MUTAȘCU

Pe țarm au rămas...

Pe țarm au rămas
fluturii
și biletele de intrare
în port,
teogonia glasurilor,
Aeneas din Gaza
vorbind fochiștilor
despre parfumatul camuflaj al orhideelor

și despre delirul gnostic
al stufului
migrînd spre vapor ca-ntr-o dramă.

Pe țarm au rămas
celebritatea în rate
și mersul în somn,
zinele matematice
și convulsiva marmură a biografiei.

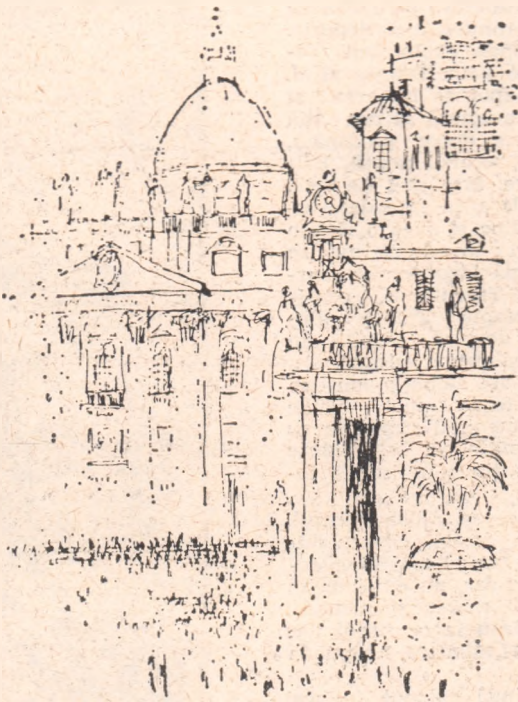
Pe țarm au rămas
aceia, foarte puțini, care
în fața carbonizatului fluviu Borysthene
să-și flageleze liniștea c-un flaut...

O doamnă blondă, cu licorn...

O doamnă blondă, cu licorn,
se află,
se află în roșu cardinal
la capătul punții,

tristă,
tandă
e
scena,
tăcută...

Purtînd o perucă de cuarț
pervertit de o miere șoptită,
purtînd un suris enigmatic,
o doamnă blondă, cu licorn,
se află,
se află în roșu cardinal
la capătul cuvintelor despre Leuky.
Doamna se uită în ape și se vede păianjen
și nu știe de ce taina fuge de ea
în clipa cea moale, după rutul ancorei.



Adina POPESCU

Beție

gesturile înfloresc într-o casă de lut,
sufletul mi se desface și alunecă-n tine,
brațele-ncremenesc focul fior,
și țipă neliniștea pină la capătul ei,
tu mă smulgi din adînc și mă bei.
Gesturile înfloresc într-o casă de lut,
Te iubesc cu viață și moarte de fruct.

Grișa

GHERGHEI

Desenul

Cum vi se pare desenul
avem un ciine-adevărat
dacă ne trecem de cărbune
ce-am dat pe viață face virf
zăpada neagră se depune
cînd bate linia a drum
ieșim pe ușa curgătoare
abia deprinși cu foamea florii
zăpada neagră se depune.

George TARNEA

elegia fluturilor

din gogoșa prinsă
între chingi de somn
s-a ivit o doamnă
s-a ivit un domn

smalț și pietre scumpe
catifea vibrînd
peste-mpărăția
florilor de rînd

nuntă efemeră
într-un cearcăn rău
moare-ncet prințesa
lingă prințul său

și nimic nu schimbă
tragedia lor
fluturii-și visează
dansul incolor

pentru care alte
jumătăți de zbor
printr-un somn albastru
vor sui ușor

timp fluid de vară
pași de nuntă grei
s-au născut doi fluturi
au murit doi zei

T. PLOP

Mînzul

Aștept în prag să-mi vie mînzul cel năzdrăvan
din pajști

și din păduri bătrîne cu luminoase rariști,
cu botul lui cu peri și moale ud de rouă,
cu care să-mi atingă prietenos obrazul,
să simt că suflă asupra-mi un val de viață nouă,
în vînt împrăștiindu-mi din suflet tot necazul.

Cu brațele amîndouă eu să-i cuprind grumazul
și-n tinăra lui coamă adînc să-mi îngrop fața,
să simt că uit de toate, că mi-am uitat și viața,
că sint — lipsit de dînsul — din soarta mea ieșit...

Apoi, încălecîndu-l eu din-ntr-un salt ușor,
să ne-aruncăm deodată-ntr-un magnific zbor
prin spații infinite... Să tot zburăm prin mit,
cu alte noastre fețe hieratic impietrite,
cu alte noastre coame fantastic răvășite
și-nreunite, —
lăsînd tot mai în urmă pămîntul cu ispite.

„Mutter Courage“

de BERTOLT BRECHT

ALaturi de Galileo Galilei și Cercul de cretă caucazian, *Mutter Courage* reprezintă unul dintre virfurile teatrului scris de Bertolt Brecht. Dacă majoritatea pieselor sale conțin acel germene atractiv, care imbie regizorul către fantezie, (către miracolul *teatrului total*, către diverse experiențe), ele pândind mai degrabă niște scenarii teatrale decât piese (evident, există încă vreo câteva excepții!), lucrările mai sus amintite au fost menite, înainte de toate, a rămâne *literatură*. Poate de aceea puntea scenei e trecută cu mai multă dificultate, poate fiindcă aici mai bine ca oriunde transpar geometriile *teatrului epic*. Vorbind despre *teatrul epic*, Brecht făcea câteva distincții între această nouă modalitate și cea cunoscută, a *teatrului dramatic*. Cele câteva punctații pe care Brecht le socotea necesare conduceau către concluzia că dramaturgul preconiza un teatru în care catharsis-ul să aibă rolul de luminare și totodată de transformare a gândirii. Spectatorului îi revenea rolul de a opta, de a trece la o acțiune clară nu din instinct, ci purtând în suflet motive puternice. *Teatrul epic* căpătă valențe noi, înglobând în el și funcția artistică și funcția socială.

Nefiind în ceea ce privește aluatul viitoarelor sale piese aproape niciodată un original, Brecht va face și în cazul piesei *Mutter Courage* gestul de a relansa un motiv al romanului *Vagaboanda Courage* (1670) datorat celebrului *Von Grimmshausen*. Impasul lumii germane a secolului al XVII-lea, cuprinsă și măcinată de bulele războiului sfânt între catolici și protestanți, este surprins printr-o tăietură abilă, Brecht rupind unsprezece din cei treizeci de ani din cronica masacrului sfânt, plăcut lui Dumnezeu și îngerilor pămînteni, nebuni și vinzători de mărunțișuri, de suflete, de lozinci în numele unei cauze drepte și fără precedent.

Anii scrierii acestei piese (1939) grăiesc de la sine asupra strigătului unui artist îndreptat către semenii săi. *Mutter Courage* (ca și *Ascensiunea lui Arturo Ui*, 1941) vorbea lumii întregi de necesitatea unei opțiuni.

Spectatorul teatrului lui Brecht nu este implicat direct în acțiune: lui i se povestește un eveniment. (Este și cazul piesei de care ne ocupăm). Activitatea spectatorului nu este hărțuită în direcția consumării, ci în sensul accelerării conștiinței, al declanșării unei reacții: luarea unei hotărâri. *Teatrul epic* oferă spectatorului o șansă unică, de a se distanța (se produce acel *efect de distanțare*, element primordial al esteticii nonaristotelice preconizate de Brecht — vezi *Micul Organon*). Cunoașterea emoțională, potrivită *teatrului dramatic*, trebuie corectată, ori această descătușare nu îi-o oferă, din punctul de vedere al lui Brecht, decât *teatrul epic*. Evident și în cazul acestui mod de a concepe teatrul, de a-l juca, producerea efectului de distanțare ține de un întreg mecanism (dirijarea jocului actorilor, elementele regizorale, mecanice etc. precum și îndepărtarea totală a efectelor de iluzionism sau magie).

Spectacolul cu *Mutter Courage* în regia lui Lucian Giurchescu răspunde în bună măsură comandamentelor teatrului epic. Piesa, în versiunea românească a lui Mircea Șeptilici și Lucian Giurchescu, pare să aibă pînă la un anumit punct multă mobilitate, legăturile dintre scene sînt stabilite abil, cînd însă exagerațiunile unei versiuni își sar în față și gîndul te trimite rapid să revezi traducerea lui Tudor Arghezi. Cînd songurile sînt cîntate de grupuri (de altfel o bună rezolvare regizorală dată interludiilor inscripțiilor) ele au efectul scontat, au destulă frămîntare lăuntrică, destul patetism; cînd songurile sînt cîntate de un singur actor montarea tinde să capete un iz de operetă și acest lucru se observă imediat, iar spectatorul este foarte puțin dispus să asiste la nașterea unui hibrid. În acest sens cred eu că s-a cam exagerat, căzîndu-se uneori (cu gîndul de a emoționa neapărat?) în melodramă ieftină. Ceea ce îi lipsește montării este o cheie de boltă, o cheie a construcției, cea emoțională (să nu uităm, Brecht nu exclude, din formula teatrului epic, emoția). A pierde cheia emoției e ca și cum îți-ai pierde cheia casei și ai descoperi

că totuși casa îți este deschisă. Unul dintre neajunsurile teatrului epic (dacă nu e știut), cred eu că poate fi acela al conducerii spectatorului către un unghi mort, al pasivității, lucru delicat și foarte deseori neluat în seamă și pare-se neprevăzut nici de Brecht însuși.

Și totuși n-aș vrea ca vorbele mele să umbrească în vreun fel efortul intelectual și efortul fizic depus pentru închegarea acestui spectacol; cele câteva nemulțumiri ale noastre se referă atît la montarea piesei pe scena Teatrului de Comedie, cît și în general la orice montare a unei piese aparținînd teatrului epic. Meritele regiei rămîn însă nestirbite, iar migala lucrului, profesionalismul înalt de care se dă dovadă, ne conduce la ideea că aceste deficiențe puteau fi îndepărtate. Regia a simțit lipsa cheii de care vorbeam și ca dovadă a acestui lucru piesa cunoaște un crescendo către final. Actorii prind nebănuite puteri, consumul de energie se dublează.

În general actorii s-au achitat cu în-deajuns profesionalism de sarcinile care le reveneau. Printre cei care mi-au plăcut în mod deosebit se numără Sanda Toma (Katrin) într-un rol plin de culoare, bine punctat; o Katrin diafană, ceea ce, drept să fiu, nu i-a stricat. Cornel Vulpe (Predicatorul) a avut strălucire, vervă și un plus de plăcere diabolică a jocului. Mircea Albușescu (Bucătarul) plin de vigoare a dat totodată rolului un aer de suplete; el duce cam greu în cîrcă povara cîntecelor. Stela Popescu (Ivette Poitier) creează un rol care-i vine bine, ca o rochie de bun gust. Songurile i-au cam dat și ei de lucru. Mi-au mai plăcut Vladimir Găltan (Schwitzerkas), D. Rucăreanu (Elif), Dumitru Chesă (Recrutorul) și C. Băltărețu (Plutonierul).

Desore Marcela Rusu pot spune că în *Mutter Courage* (Anna Fierling) a dat dovada unei neistovite vigori, dovedindu-se o actriță cu o putere de joc în spirală. A fost o Anna Fierling cînd inconsistentă, cînd duioasă, cînd monstru, o încarnare a femeii care nu-si poate hotărî bătăile orologiilor inimii după

meridianele dragostei materne, sau cele ale gustului banului, ori a dezordinii totale în care trăiește ea și o lume întreagă. În anii unui război sfînt unde nimeni nu crede în nimic și în nimeni. Anna Fierling e un model al nimicniciei omului imparțial, al celui care crede că a nu opta înseamnă a rămîne neutru. Iluzia aceasta e scump plătită de Mutter Courage; prinsă în roțile destinului trădat de oameni, ea va rămîne să tragă singură căruța cu obiecte de vinzare; trei copii îi mor; unul fiind prea cîstît (Schwitzerkas), altul căutînd gloria într-o *inconstiență* clipă de pace (Elif); Katrin, muta, moare cu dorința de a întîlni pacea, bărbatul și copilul visat. Ea va salva copiii unui oraș întreg, zîmbînd, căzînd.

Cam acesta este contextul în care Anna Fierling și copiii ei bat cîmpiile fără nădejde ale războiului. Într-un fel, pare a spune Mutter Courage, ați văzut ce înseamnă a opta: înseamnă un bilet cu o cruce neagră, moarte.

Marcela Rusu a avut un rol deosebit de dificil pe care l-a închegat cu dibăcie, vivacitate, explozie lirică. Unele scăderi sînt însă ușor de observat — poate că de vină este bogăția rolului, configurația lui oarecum gigantescă. Nu ascund că mi-ar fi plăcut o Anna Fierling mai dură, mai aspră și mai tragică.

Cele câteva vorbe care le pot adăuga despre scenografia spectacolului (Ion Popescu Udriște) țin de domeniul laudelor. Funcționalitatea lor, avînd ca rezultat crearea unui spațiu ambiant, demonstrează o bună cunoaștere a cerințelor unei piese de tip brechtian. Muzica lui Paul Urmuzescu viguroasă, cuprinde și vădite (prea lungi) perioade de desuetudine; împinge uneori spectacolul întreg pe o pantă nefericită, spre dulcegărie. Sonurile muzicii ușoare, de gust îndoielnic, nu au fost atent cizelate.

Dumitru M. Ion

Teatrul Național :

„Dulcea pasăre a tinereții“

de TENNESSE WILLIAMS

TEATRUL lui Tennessee Williams este, s-ar putea spune, binecunoscut publicului nostru. S-au reprezentat, în Capitală și provincie, piese precum *Vară și fum*, *Menajeria de sticlă*, *Un tramvai numit dorință*, *Orfeu în infern*. Cinematografele au proiectat adaptări după *Vară și fum*, *Noaptea Iguanei*, *Dulcea pasăre a tinereții*. Cel puțin inițial, succesul nu l-a ocolit pe dramaturg nici în patria sa. Și dacă în ultimul deceniu criticii americani nu l-au prea cruțat, faptul e, în bună parte, explicabil. Cu neputință să nu observi, de pildă, că între Orfeu în infern și *Dulcea pasăre a tinereții* asemănările merg cam departe. De altfel, în întreaga creație a lui Tennessee se întîlnesc, în împrejurări mai mult ori mai puțin deosebite, cam aceleași tipuri. Eroinele sînt fete bătrîne isterizate și mistice sau temperamente excesive, iar eroul, aproape neschimbat pretutîndeni, e dominat de farmecul fizic pe care-l posedă. E, acest farmec, chiar destinul lui, care îl izolază și-l face nefericit, din pricina căruia păcătuiește și care se încheie violent. Stranie inversare a datelor cu care ne obișnuisem, prizonier al condiției lui biologice e, la Tennessee Williams, bărbatul. Și tot el, purtătorul unei inefabile poezii, adolescent întîrziat, superb și mitoman, un fel de animal inadapabil și trist. În *Dulcea pasăre a tinereții* se numește Chance (!) și umblă să-și regăsească iubirea de la șaptesprezece ani, distrusă nu doar de mediul ipocrit și crud, ci de el însuși. Amestec de puritate și de abjecție, desi bărbat, Chance e o ființă fatală. Simplificînd lucrurile (conștiinți, pe loc, de eismul nostru) am zice că Orfeu în infern și *Dulcea pasăre a tinereții* sînt melodrame cu bărbați. Enigmaticul Val Xavier (și nu mai puțin Chance Waine)

luibură și aduce nenorocirea, purtînd totodată asupra-i semnul victimei. Saturat de poezie, acest tip de personaj suferă totuși de o anumită artificialitate, iar simplitatea reacțiilor sale îl face inferior tipurilor feminine. Oarecum convențional prin repetare ne apare și mediul: un sud violent, pentru care visător înseamnă „de-

În afară de discuție rămîne însă faptul că piesele lui Tennessee Williams pot constitui oricînd suportul unor foarte frumoase spectacole. Totul depinde de interpretării titulari și regizorul Mihai Berechet, autorul premierei de la Național, i-a avut. Ceea ce Florin Piersic nu prea izbutise în urmă cu zece ani, jucînd

Waine, dramatica lui zbatere, ne sînt devaluite încă din primul act. Complexul de captivitate al eroului atinge paroxismul în dialogul cu insoțitoarea și protectoarea sa, celebritatea în declin Alexandra del Lago. Intrucîpînd-o pe aceasta din urmă, Carmen Stănescu, cu mijloace de un autentic tragism, excelent stăpînite, ne-a făcut martorii unei disperări egoiste, exacerbată de droguri. Inconsistența interioară a „prințesei” o îndeamnă să drească un transfer de existență care s-o salveze, transfer pe care Chance, la fel de pierdut, nu i-l poate oferi. Dar nici el nu primește ceea ce speră, ceea ce se iluzionează că mai poate primi. Cu adevărat impresionant în teatrul lui Tennessee este, poate, patetismul cu care eroii săi își caută mintuirea, urmînd exact calea distrugerii, această permanentă înșelare pe care, ciudat, o întrecîm. Meritul regiei lui Mihai Berechet a fost că a condus cu perfectă știință dramatică ră-tăcirea celor doi, că nu a îngăduit efectele ieftine și melodrama. Excelente apariții au fost și purtătorii spaimei, Boss Finley și odrasla lui, Tom. Avem acum prilejul să salutăm apariția într-un rol nou a marelui actor care este George Calboreanu, de prea multă vreme prizonier al propriei creații din *Apus de soare*. Într-o foarte semnificativă compoziție se remarcă de asemenea Valeria Gagcalov, Miss Lucy, amanta dezagustată și terorizată a „stăpînului”. O însemnată contribuție la realizarea întregii atmosfere o are decorul, și de data aceasta excelent, al Elenei Pătrășcanu-Veakis. Spectacolul întreg are ținuta și stilul care îl fac să corespundă prestigiului scenei ce-l adăpostește.

Marius Robescu



Alexandra (Carmen Stănescu) și Chance (Florin Piersic) văzuți de N. Anestin

generat”. O eehoviană teroare morală apasă asupra eroilor, dublată de teroarea fizică, binecunoscută caracteristică a continentului nou.

Orfeu în infern, reușește acum cu prisosință, interiorizînd, nuanțînd, dînd complexitate personajului. Sufletul infantil, de o muzicală candoare, a lui Chance

„Pirosmani“

ATĂ un film care ar fi putut fi foarte bun. O biografie de pictor este o temă deosebit de fecundă pentru exprimarea cinematografică. Rembrandt, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Michelangelo, Goya au permis ecranizări admirabile. Viața unui mare pictor se compune nu din evenimente personale, ci din tablouri pictate. Evenimentele nu-s pentru el importante decât dacă fuseseră, oricât de indirect, izvorul unui nou tablou. Asta au înțeles regizorul Korda și actorul Laughton. Formula lor era așa de justă și de rodnică, încât, imediat după apariția filmului lor, un *Rembrandt* nemțesc identic apărea pe piață.

Viața pictorului georgian *Pirosmanișvili* (1852—1918) se preta deosebit de bine la această operație, la acest gen foarte cinematografic de povestire. Căci, mai mult ca la Goya, Buonarroti, Van Gogh și Toulouse-Lautrec, în existența pictorului gruzin, lucru și trai se îmbinau și se conjugau în tot momentul. Acest gruzin original și mindru n-avea casă, n-avea nevastă, nici ibovnică, nici copii, ci numai pensula, vâpselele și mușamaua neagră cerată care făcea parte ca din trupul lui și pe care nu le lăsa din mîini nici cînd mîncea, nici cînd umbla, nici cînd dormea. Era ursuz? Desigur. N-avea vreme să stea la vorbă sau să întrețină relații cu alții. Cu oamenii el comunica prin vîz, și asta o făcea tot timpul. Picta orice; picta tot. Filmul lui Gheorghii Șenghelaia ne face să credem că *Pirosmanișvili* avea predelecție pentru pictura animalieră. De-

sigur, el a pictat multe animale, dar ele-s doar o minoritate în opera lui. Am putut-o verifica *de visu* acum un an la o expoziție la București în sala Dalles, precum și din frumosul album al lucrărilor sale publicat în franțuzește și englezește.

Scriitorul sovietic Konstantin Simonov spune despre Niko *Pirosmanișvili* că e un precursor al lui Walt Disney. N-aș spune asta. Aș spune mai degrabă că pictura lui e încă și mai „pop-art“ ca aceea de astăzi, cu mai mult ascuțit satiric; pipărată și ardeiată ca și mîncărurile foarte condimentate din acea țară.

Pirosmanișvili a murit la 56 de ani. A avut o existență totodată agitată și monotonă. Agitată, fiindcă n-avea un ban în pungă și nici un culcuș. Hoinărea încolo și încoace, era găzduit de unul și altul, mîncea și bea vînzînd (mai ales hangliilor) cîte un tablou.

Spuneam că această viață agitată era totuși monotonă, căci se compunea exclusiv din pictări de tablouri. O curioasă monotonie, care se exprima printr-o luxuriantă, infinită galerie de imagini. Multe din tablourile lui sînt lungi ca niște fresce murale, conținînd o întreagă poveste, cu scene succesive și cu sute de personaje. Filmul trebuia să semnalizeze, scurt, priveliștea naturală care izbise retina veșnicului nostru hoinar, pentru ca apoi să se înfățișeze tabloul, pictura ieșită din înfîlțirea realității cu pensula artistului. Regizorul, scenaristul aveau ocazia să facă ceva foarte original: să plece de la tabloul

cel real, adică tabloul cel materialmente pictat apoi, cu gîndul, să-și închiupie evenimentul banal și real care îi dăduse naștere. O curioasă, picantă inversare a raportului natură-închipuire. Din păcate, regizorul Șenghelaia n-a dat foarte puține tablouri, în schimb monotonia vieții de vagabond ursuz și fără conversație, această absență de evenimente n-a fost servită cu o înțetă, cu o tărăgăneală exasperantă. Din această dublă pricină: puținătatea operelor arătate și înecarea lor într-un lung neant narativ, spectatorul nu are nici un moment impresia că Niko *Pirosmanișvili* a fost un mare pictor. Faptul că doi-trei alți pictori o spun în treacăt e puțin.

Actorul care interpretează rolul pictorului nu este actor, ci pictor. Se numește Avtandil Varazi, și nu vîd de loc de ce faptul că e pictor în viața civilă aduce aci vreun ajutor artistic. În schimb, protagonistul nostru are un curs, care ar fi putut fi ușor evitat. Este urit. Desigur, vagabondul nostru trebuie să fie nerăs, netuns, nespălat, jerpelit. Dar asta se putea exprima în termeni de romantică frumusețe, în termeni de dinamică elegantă. Personajul era interesant. Avea o concepție estetică a vieții, iar morala lui făcută din mîndrie și donchișotească singurătate îi dădea în mișcări o grație de panăș. Era un lucru indispensabil pentru zugrăvirea justă a personajului.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul „Pirosmani“

ȘIND de la *Moartea la Venetia*, Geo Bogza spunea că toate filmele văzute înainte îi par acum niște motociclete. Este exact senzația pe care o exercită opera lui Visconti: că te-ai desprins dintr-o competiție zgomotoasă și că ai pătruns într-un tăcut sistem de relații, emanat direct din cosmos, fără să mai fi repetat filogenia vulgară; într-un univers exprimat nu prin sunete și culori, nu prin fapte și vorbe, ci prin semnale necunoscute artelor: nici literaturii, nici picturii, nici muzicii, nici — poate — filmului însuși. Acesta să fie felul în care noul venit caută contacte cu vechea galaxie?

Capodoperele sînt stări genuine ale lumii, ele nu se lasă dominate de legi și prejudecăți. E mult mai ușor să constăți ce le-ar fi putut împiedica, decât ce le-a făcut într-adevăr să se nască. În fata lor, sentimentul se deschide și rațiunea paralizează. Prima reacție e uimirea însoțită de un blam a tot ce a fost înainte. Pentru moment, aceasta suplîneste actul critic. Capodopera își mai păstrează multă vreme misterul și va fi descifrată abia pe măsură ce haloul ei va fi fost depreciat de năvala bucuoasă a epigonilor; cînd a ajuns în manuale, puterea ei de seducție încetează cu totul. Atunci, orice comentariu e posibil.

Moartea la Venetia stîrnește, încă, doar exclamații fragmentare.

Dacă ne gîndim bine, acest film este în același timp și propriul său comentariu: adevărurile pe care izbuteste să le spună în sine sînt, în același timp, despre sine; între dramele personajului Aschenbach și dilemele realizării filmului există o fa-

Țintind pe întuneric

tală înrudire. Aceeași ceartă între perfecțiunea zadarnică și adevărul neiertător; aceeași luptă pentru accesul la realitate; aceeași teamă de pingărire a artei ideale; aceeași ambiție a comunicării cu ideile; aceeași seacă mistuire, același tragic neastîmpăr în jurul dreptului artei de a fi spontană sau muncită, pură sau utilă, naturală sau obligată. Deosebirea este doar de fază: încheiat, filmul abia că intră în conjuncție cu personajul — speriat puțin de succes, neteric de propria desăvîrșire — din primele secvențe. Grație acestui contratimp, întrebările personajului rămîn, în planul realizării filmului, afirmații; cînd personajul capitulează, filmul abia a învins.

„Arta este ambiguitatea făcută știință“ — „Artistul trebuie să fie exemplar; el nu poate fi ambiguu“ — „Tu chiar crezi în frumusețe ca produs al muncii? Frumusețea s-a născut spontan“ — „Artiștii sînt niște vînturi care țintesc pe întuneric“ — „Nu poți ajunge la spirit prin simțuri, numai prin desăvîrșirea simțurilor...“ aceste fraze puteau să rămînă niște banale ciocniri de aforisme. Uimitor este felul cum Visconti le însuflețește și le redă suflul ideii. El le creează un plan imaginativ, un flux halucinant de posibile flash-back-uri, dar care poate fi, în același timp, un plan abstract, cerebral, al prezentului.

În planul real, *Moartea la Venetia* este — și de aici vine poate marea sa puritate — un film aproape mut. Personajele nu vorbesc, ci dau sau provoacă replici mecanice; vorbele lor sînt ușor suprimabile, ar fi putut oricînd fi rezumate în inserturi. Dacă personajele dialoghează totuși, dacă hotelierul face complimente, dacă chelnerii debitează lista de mîncăruri, dacă funcționarul dă informații și dacă artiștii ambulanzii cîntă, aceasta nu înseamnă că în film se vorbește; silabele lor sînt, cel mult, virfuri de culoare pe o pînză. Planul real, anume destinat mimicii și plasticii, creează în schimb o puternică disponibilitate pentru planul abstract. Adevăratele vorbe, vorbele vii ale filmului, se spun acolo, în zbuciumata polemică între Aschenbach și Alfred, dintre artist și alter-ego-ul său inserat mereu în viața epatant colorată, acest dialog-monolog imaginar (în fond, o antibiografie a eroului) se contaminează de vivacitate. Ideile „se văd“, izbesc retina, torturează rațiunea în chipul cel mai concret. N-am mai întîlnit abstracții atât de palpabile, suferințe atât de contagioase.

Prin aparenta lipsă de limbaj a filmului s-a obținut un nou limbaj, așa cum, uneori, auzirea numai pe jumătate a unui dialog poate da sugestii mai bogate decît ascultarea lui întregă.

VISCONTI purta pînă acum eticheta de „poet al crepusculului“. Virtuțile sale vechi rămîn în planul doi, azi, după ce artistul le subordonat unor scopuri mai înalte funcționale. Cine n-a observat nebunescă forță a culorii, reportajel simfonic ritmate prin Venetia aceea agonică, familiile acelea șoricești, în brăcate la fel, de vilegiatură, salocnele cu muzică veneză, mersul acel tragic, în hainele acelea prea larg al unui Dirk Bogarde păduros, purtă parcă în lume de aripile zbrilite ale sprîncenelor, umilit de chelnerii galantoni, pămîuit de frivolitate? Cine n-a capitulat în fața nenumăraților garanți pe care Visconti i-a transigurat în genii?

Dar aceste duhniri ale mediului sînt de astă dată, numai niște supape secrete prin care arta, pînă acum mereu depășită de propria ei frumusețe, s'face doar dorită. Regizorul a învățat din nenorocirile lui Aschenbach. A aproape de final este o secvență magistrală: efebul Tadgeo intră, ca o zătare, în mare, pierzîndu-se aproape în orizont; pe plajă, artistul privește sfîșiat frumusețea ideală, tot mai inaccesibilă; între ei doi, pe mal, un simbolic aparat de fotografiat, unul din acei mameți strămoși ai cinematografului, zace neutru, despărțindu-i și apropiindu-i. Arta — între artist și frumusețe. Unealtă și obstacol în același timp. Ce claritate! Și totuși, cine poate vorbi de o teză în această capodoperă tăcută, de tăcerea căreia tîdor parcă urechile?

Romulus Rusan

GÎNDURILE

NU NUMAI AMATORII, dar și mulți profesioniști comit extrem de frecvent eroarea de a-și închipi că, în timpul ascultării muzicii, mintea lor trebuie să fie foarte activă întru căutarea celor ce a vrut „să spună” compozitorul. Este o eroare deosebită, cînd „stă de vorbă” cu noi, Muzica se adresează nu numai acestei părți ale ființei noastre care este intelectul, ci totalității noastre umane.

Adecvată dialogului cu ea este o concentrare care depășește cu mult încordarea mentală a atenției și constă în într-o crispărie (căci căutarea febrilă a sensurilor asta înseamnă, mai totdeauna), și într-o deschidere sufletească generală sub semnul unei mari seninătăți interioare. Cînd suntem astfel îndreptați spre Muzică, precum Floarea-Soarelui spre Soare, mintea noastră se vede antrenată într-un proces de concentrare cu mult superior celui care o face să se întrebe: ce să însemne? de ce e așa? de ce nu e așa? ce e asta? ce e aia? Tensionarea forțelor mentale — alături de cele ale altor facultăți sufletești — este atunci alit de mare, incită gîndurile amuțesc, și de fapt numai cînd ele amuțesc începem să auzim „ce ne spune” Muzica.

Vorbirea noastră lăuntrică pe fond muzical echivalează cu o situație pe care o trăim zi de zi și ceas de ceas: cineva îți vorbește, dar n-ai răbdare să-l lași a-și termina ideea și intervii; el nu se oprește, și atunci ia naștere un penibil... contrast care numai dialog nu este. Orice încercare de a interoga muzica, de a-i aduce obiecții, de a-ți exprima punctul tău de vedere în timpul cînd ea îți vorbește, te pune în situația interlocutorului nerăbdător și îți anihilează automat capacitatea de a-i înțelege mesajul. Ne este foarte ușor să ne dăm seama că atunci cînd ni se adresează un superior ierarhic, trebuie să fim „numai ochi și urechi” și „să ținem smirna”. Cine ar putea caracteriza alitudinea ce trebuie luată cînd ni se adresează muzica, al cărei loc pe scara ierarhiilor nici nu poate fi exprimat prin cuvinte?... Or, ceea ce, în această privință, nu se prea știe, este că noi „bruiem” muzica nu numai prin vorbele răsunător rostite, de la care de obicei știm să ne abținem, dar și prin acele vorbe interioare care sunt gîndurile și care fac adevărată o larmă mai mare decît a pălăvrăgălii ce se aude. Și dacă nici întrebările mentale legate de specificul muzicii nu sunt compatibile cu adevărata concentrare și cu adevăratul dialog, cu atît mai puțin vor fi gîndurile ce n-au conținutul ei ca.

Spun acum de fapt o mare banalitate. Dar această banalitate îți apare ca un dezolant adevăr mereu actual și general valabil, cînd poți să citești dincolo de aparențele atente, grave, evlavioase ale celor ce ascultă într-o sală de concerte simfonice sau camerale. Poți să constăți atunci că — nu rareori — o sală plină pînă la ultimul loc este spiritualmente numai pe jumătate (dacă nu și mai puțin) plină. Duși de gîndurile lor — care de care mai străine de ceea ce vrea să ne vestească Muzica — cealaltă jumătate a celor prezenți au fost transportați departe, foarte departe. Degeaba îi readuce în sală lovitura de timpan sau tema sentimentală a viorilor. Odată dialogul cu muzica bruiat, prin neputința noastră de tăcută feroare, ea nu ni se mai poate dezvălui și dăru.

Muzica are nevoie de tăcerea noastră interioară nu dintr-un orgoliu ierarhic, ci spre binele nostru; pentru că ne iubește și vrea să ne ajute să ne eliberăm de tot ce ne oprimă lăuntric. Mai e oare necesar să evocăm tulburarea de care ne simțim cuprinși atunci cînd nu suntem în stare să dominăm gîndurile, să le dirijăm, să le punem stavilă, iar ele se năpustesc stihnic asupra noastră, transformîndu-ne sufletul într-un iad? E una din realitățile pe care nu e om să n-o fi trăit în modul cel mai nemijlocit și mai dureros. Cerîndu-ne tăcere lăuntrică absolută atunci cînd ne vorbește, muzica vrea să ne facă o școală a forței sufletești. Căci devine într-adevăr spiritual invulnerabil și de nezdruccinat cel ce a ajuns biruitorul gîndurilor sale. O veche zicală indiană punea victoria asupra gîndurilor mai presus de cele mai spectaculoase isprăvi militare sau vinătoarești: o oaste întreagă și o haită de lupi nu sunt atît de primejdioase cum pot fi oștile și haitele ce se năpustesc peste noi din propriile noastre adineuri lăsate în neorînduială.

Marea muzică există în viața noastră și pentru că să ne facă suverani ai gîndurilor, stăpînii lor absoluți. Disciplina trebuincioasă bunei ei înțelegeri este mai presus de toate necesară vieții noastre interioare în general, dacă vrem ca aceasta să nu fie la discreția tuturor furtunilor. Și pe lângă această inestimabilă virtute ea ne mai face un dar. Căci după ce am ascultat-o cu pioasă tăcere pînă la capăt, gîndurile care se ridică în noi sunt de cu totul altă natură decît ale interlocutorului nerăbdător și curios. Sunt gînduri prin care descoperim și în elegem existența mai din adineuri și totodată mai de sus decît o făcusem pînă acum. gînduri care ne fac să privim viața cu o mai mare gravitate, dar și cu o mai mare liniște. Se ascunde un tîlc foarte înalt în acea tradiție mitologică a Elinilor, în virtutea căreia Apolon ar fi dăruit oamenilor muzica prin Orfeu, pentru a-i învăța să gîndească.

George Bălan

„HIC SUNT HOMINES”

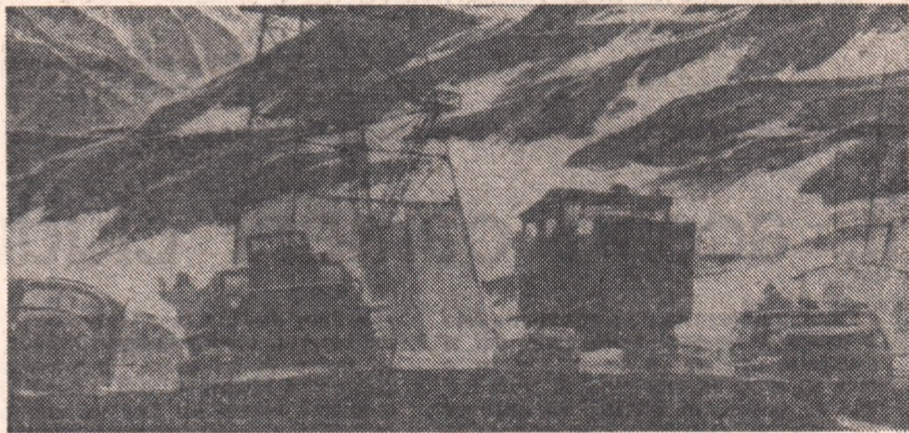
EMIL SIMON cu orchestra Radioteleviziunii ne-a delectat în două rînduri. O dată într-un festival Debussy făcut numai din lucrări majore, tot ciclul *Imagini, Jocuri și Marea*. Concludent. Punînd suflet la cîntatul lui Enescu aici mai bine ca oriunde, antrenamentul cu Claude Debussy este poate cel mai important. Nu s-a prea comentat la noi gustul lui Debussy, mai suveran opus cum nu se poate geometriei colțuroase din care se fabrică marșurile, cu fuforul ritmului *rubato*, vaporizat în infinite detalii, cu finețea schimbărilor de culoare și voluptatea pentru diversitatea obiectelor sonore, în ce măsură l-a încurajat pe Enescu să se regăsească la cele mai autentice izvoare ale țării sale. Să se fi realizat oare pe un-levea acea transparență totală pe care o cere Debussy, ca să ajungă pertinentă mulțimea detaliilor ce trăiesc într-o dialectică a relațiilor de independență și de subordonare la întreg? Chiar dacă interpretarea lui Emil Simon nu le-a ajuns pe toate, ne-am bucurat să auzim planuri care în alte dăți au rămas pierdute și ne-am socotit fericiți că din proprie experiență și nu din gura altora am putut afla că arbitrarul și nu vreo altă pricină a alungat din repertoriu *Rondoul de primăvară și Giga*, cu nimic mai prejos decît sora lor *Iberia* din suita *Imagini*. Poate același capriciu a făcut ca Debussy să fie mai puțin luat în seamă în simfonicele noastre decît, să spunem, Ravel, și asta e păcat. Și iar poate, chiar și acest amănunt nu e străin de lipsa de antrenament la omogenizarea individuală a partidelor care a devenit cronică la orchestra Radioteleviziunii. Tocmai de aceea *Marea*, poem care avansează mai mult pe calea mai comună a temelor și contratemelilor, instrumentiștii fiind mai acoperiți, a fost cîntat cel mai degajat.

A doua apariție consecutivă a clușanului Simon la Radioteleviziune a fost

la fel de memorabilă, înfii pentru încluderea mai substanțială, apoi pentru prezentarea mai îngrijită a produselor școlii noastre. N-aș spune că nu e bine să fie reluate lucrările mai vechi fiindcă întotdeauna vom avea ceva de pus sau de dezis la judecățile noastre anterioare despre compozițiile altor decenii, iar dacă ațiția oameni de prin alte locuri care n-au motive să ne fie complezenți ne arată o înaltă prețuire — și nu numai cu vorba — merită să ne ostenim și noi a ne cunoaște mai pe dinlăuntru. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să ne ținem constant departe tocmai de ultimele pagini ale compozițiilor care au adus lauri muzicii românești, cum se întîmplă în actuala stagiune. Așa, de pildă, cu Niculescu, cu Stroe și cu Olah și tot așa în cazul lui Anatoł Vieru a cărui *Cantată a anilor lumină* pe textul Ninei Cassian ne ajută să-l recunoaștem pe autorul de acum vreo 13 ani, fără a ști bine în schimb cine e Vieru de acum. Nu e mai puțin adevărat că, indiferent de etapa stilistică pe care o parcurge, Vieru rămîne atașat temperamental a ceeași firi incomode care se exprimă fără ocolișuri și rotunjimi, percutînd adînc sensibilitatea noastră cu asprimea liniilor frînte și a gesturilor fulgurante. Imprejurarea, care m-a făcut telespectator și mi-a dat deci locul destinatarilor mai numeroși (virtual) decît a publicului din Studio, m-a făcut să mă întreb de ce nu a fost găsit mijlocul ca regia de sunet să colaboreze cu dirijorul pentru ca dozările dintre compartimente să fie aidoma celor din sală? M-a deranjat în transmisie, de exemplu, predominanța aproape fără breșă a corului feminin, mereu pe același timbru, iar luminile meandrelor suflate în trompete și flaute n-au avut suficientă pregnanță, după cum n-am prea înțeles mare lucru din dispersia sonoră care trebuia să încheie compoziția cu ajutorul benzii magnetice.

Lui Liviu Glodeanu i-am auzit *Concertul pentru vioară și orchestră* terminat acum șase ani. Articularea părților și schemele sînt cele convenționale din ultimele veacuri, dar concertul se așază în contextul contemporan prin calitatea peisajului sonor, fiind scris cu mult meșteșug. Expozițiile tematice înțelese ca momente de stabilitate se fixează cu ajutorul unor obstinate, iar pe planul principal se impun reperele în spiritul așa-numitei muzici a culorilor (*Klangfarben*). În acest context de veșnică primenire a culorilor, ultima parte, cea mai remarcabilă — ar fi rondoul simbohzind șiragul unor jocuri populare — discursul viorii soliste traversează galaxii, fiecare prezentînd o altă stare de agregare a materiei sonore. Solistul, Daniel Podlovski, foarte muzical, a abordat cu mare dezinvoltură alura atletică a concertului, confirmîndu-se din nou fruntaș al concertelor noastre.

SALA MICA, sub egida Filarmonicii, ne-a invitat să cunoaștem produsele actuale ale școlii cehe în condiții de interpretare optime care ne-au trezit speranța unui ciclu de prime audii făcut mai departe pe școli. Fără să fi ridicat încă vreo personalitate de mare virf, concertul ne-a arătat mai multe fețe ale unei școli trăind pe picior artistic ridicat. Pus să optez, m-aș opri la acel sobru *Canto di speranza* de Jan Tausinger, unde halucinația, grotescul și gestul mecanic converg vag spre paradoxurile kafkiene. Ambele cvartete cu pian, adică și *Hic sunt homines* de Vaclav Kucera, interpretate magistral cum ne am obișnuit să ne fie dată muzica de către ansamblul Musica Nova, caută să-și creeze un univers particular. Decît că piesa lui Kucera se risipește într-o mare cantitate de material neutru, în care informația relevantă se strecoară mai rar (antrenamentul umor al părții a patra și concluzia ultimei). În *Trio* pentru flaut, clarinet bas și percuție (Pall Denes, Florian Popa, Florin Diaconescu) cei doi suflători fac de fapt un unic instrument îngemănat, cu care Karel Reiner își oficiază incantația pe fraze asimetrice, remarcabilă în primele sale două părți, în timp ce Josef Matej își cultivă gustul pentru jocul de armonii în *Cvartetul 2* (interpretat de formația Pro Arte) cam în spiritul teoriei armonice a lui Hindemith, ajungînd la construirea unor momente elevate ca tensiunea culminativă a primei mișcări. În fine, prin sonoritățile imense și strălucitoare ale Alexandrei Zorleanu, confirmînd înaltele înzestrări ale pianistei — continuăm a o aștepta în concerte — ne-a fost dată *Toccata quasi una fantasia* scrisă de veteranul școlii contemporane cehe, Alois Haba, o compoziție amplă cu gradul de dificultate al unui studiu și alura unei improvizații cu lungi secvențe legate prin punți abile



Stanislav Torlopov: „Forați” (Expoziția de grup a artiștilor plastici din R.S.F.S.R. — Sala Orizont)

Radu Stan

„Tribuna tinerilor soliști”

● ORCHESTRA SIMFONICĂ a Radioteleviziunii române, sub bagheta dirijorului Iosif Conta, a dat un concert în cinstea Semicentenarului Uniunii Tineretului Comunist. Deși spectacolul avea o aură festivă nu s-au ales ca protagoniști acei tineri care, prin apariții anterioare, au cîștigat confirmări unanime. Dirijorul Iosif Conta a preferat să ne prezinte soliști pe care i-am ascultat mai puțin în concerte cu marile orchestre, conferind astfel ultimei ediții a „Tribunei tinerilor soliști” un aer foarte... tineresc.

Violoncelistul Dorel Fodoreanu, student la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, interpret al Con-

certului nr. 1 în do major de Joseph Haydn, construiește frazele cu suplete, încadrîndu-se armonios în dialogurile cu orchestra. Stăpîn pe tehnica instrumentului, respectă, cu siguranță, ritmul și egalitatea volumelor sonore. Concertul în re major de J. Brahms, avîndu-l ca tîlmăcitor pe Arnold Scherer, violonist, student în anul III la același Conservator, a fost înfățișat cu multă căldură și cu sensibilitatea unui sunet amplu. Mezinul concertului, pianistul Vlad Conta, elev în ultima clasă a liceului de specialitate se prezintă cu un frumos palmares național (laureat al Festivalului republican și al concursurilor tinerilor muzi-

cieni în ediții succesive) și internațional (premiu la Taormina, în Italia — 1969). A atacat cu bărbăție acordurile puternice, solemne, ale Concertului nr. 3 de Beethoven, impresionînd prin siguranța cu care minuieste claviatura, prin foarte buna dezvoltare ritmică, precum și prin puritatea cu care trăiește valoarea fiecărei note. Simetria diamantină a construcției s-a relevat cu claritate și finețe, pianistul demonstrînd că, în aventura de explorare a gîndirii beethoveniene, s-a dăruit cu tot patosul și limpezimea vârstei fragede.

La realizarea acestei serii de ținută artistică ● contribuție remarcabilă a avut orchestra, al cărei modelator atent și inspirat a îndrumat-o spre echilibru și discreție a acompaniamentului.

Gh. P. Angelescu



Omul și lumea lui

RESIMIT ca o dominantă a structurii spirituale și materializat prin faptul pictural, sentimentul epic al spațiului vast în care omul se înscrie firesc pentru că îi aparține și îl domină constituie principala trăsătură a selecției pe care un grup de artiști din R.S.F.S.R. o prezintă în sala ORIZONT.

Optind pentru o pictură de subiect care depășește „motivul” de tip impresionist, dar și încifrările subiective, artiștii caută să descopere și să transmită mai ales starea de spirit esențială pe care o generează integrarea în natură prin proces simpatetic. Analiza tablourilor expuse ne relevă o atitudine unitară față de relația omului cu natura vie și cu mediul creat, extraversivă, localizarea peisajului făcându-se în raport cu ecuația personală a fiecărui pictor și în limitele unui realism conceptual și de limbaj care nu exclude lirismul, ci îl presupune. Dar participarea afectivă pe care o descoperim, uneori de o intensitate egală cu cea a sentimentului epic, se grefează pe tipul de discurs rațional și obiectiv, capabil să asigure alteritatea, posibilitatea dialogului dintre spectator și imagine.

Astfel putem înțelege funcția de mesaj complex a acestui tip de artă care presupune egală participare a valorilor estetice și etice, ca și opțiunea pictorilor pentru un limbaj accesibil aparținând prin autenticitate unui anumit spațiu uman, determinat și recunoscutibil.

În realizarea acestor intenții, artiștii acordă o atenție deosebită organizării compoziției în limitele bidimensionale ale tabloului și consistenței volumelor pe care le folosesc. Conceput ca un fragment autonom extras din contextul peisagistic, subiectul ales se constituie ca o lume de elemente oferite simultan privitorului, sugerând posibile extensii spațiale mai ales prin folosirea orizonturilor joase, dar și prin scăderea intensității coloritului.

Exemplare pentru acest tip de gândire ni se par lucrările lui **Elim Zverkov**: „Soare de iarnă” și „După ploaie”,

care generează sentimentul spațiului imens cu ajutorul culorilor acordate în gamă luminoasă, într-o viziune impresionistă realizată prin frotiuri ce exclud contrastele violente, și cele ale lui **Valentin Sidorov** intitulată „A venit primăvara”, „Alba nea” și „Primăvara cea înaltă”, în care subtilitatea acordurilor tonale și caligrafia delicată subliniază participarea afectivă presupusă de subiectele alese.

Mai decise în delimitarea suprafețelor cu ajutorul pensulației viguroase și a suculentei materiei coloristice, tablourile lui **Vladimir Stojarov**: „Vajgori”, „Satul Bolșaița Pissa” și „Pskov-Slădăria” se pot alinia noțiunii de „pictură postimpresionistă”, mărturisind preferințele autorului pentru subiecte din mediul rural, constatări valabile și în cazul lucrărilor lui **Sulo Untunen**, a-

devărate „reportaje” localizabile prin descrierea detaliului specific, sau a celor semnate de **Boris Pomortev**, intitulate „Vara” și „La Prionej”. Acești trei pictori manifestă de asemenea un evident simț al monumentalului, descifrabil în elementele de arhitectură tradițională, dar și în modalitatea de interpretare a peisajului.

Urmărind eficiența maximă a imaginii ca mijloc de comunicare, **Stanislav Torlopov** pune accentul pe subiect, dar și pe elementele de limbaj. Compozițiile lui aduc o notă de patetism prin gama cromatică bazată pe tonuri joase, reci, dar și prin desenul nervos, de factură expresionistă, evident mai ales în lucrările „Foraj” și „Căutătorii”, portret colectiv integrat în peisaj.

Dacă la artiștii enumerați pînă acum prezența omului este de cele mai multe ori doar sugerată, resimțită mai ales prin obiectele existenței sale active, pentru **Rem Ermolin** și **Folke Nieminen** ea devine subiect central, prilej de sondaj psihologic, dar și pretext pentru portrete ce definesc nu numai un personaj, ci o întreagă categorie umană, constituindu-se ca adevărate prototipuri. Se rețin lucrările „Portretul Simelei Poleakova” și „Portretul brigadierului Axenov”, reprezentări ale eroilor anonimi ai muncii, interpretate cu multă căldură și vigoare.

Alături de cei opt pictori expune și sculptorul **Leo Lankinen**, pentru care principala preocupare o constituie figura umană, portretul recunoscutibil realizat ca un „analogon”, în cele mai diferite materiale și cu minuție profesională. Remarcăm portretul lui Lenin cioplit în granit, apoi „Portretul brigadierului Tullinen” și „Portretul de harfist”, un bronz atent finisat.

Destinată „oamenilor mulți și diferiți”, expoziția celor nouă artiști din Moscova și Republica Autonomă Karelia și Komi atestă dragostea pentru pămîntul și oamenii Nordului, dar și preocuparea față de funcția socială a creației artistice, generatoare de valori autentice și accesibile.



Valentin Sidorov : „Leaganul”

Virgil Mocanu

Colecționarii, acești oameni ciudați...

UN PRIETEN mă oprește emoționat pe stradă pentru a-mi arăta un mic tablou, admirabil pictat de un meșter francez din veacul trecut. Un domn mă oprește pentru a-mi spune, plin de satisfacție, că a reușit să cumpere un Luchian reproduș în toate studiile închinat pictorului. Două ipostaze, dintre atât de multe posibile, ale aceluiași tip de om: colecționarul. Această pasiune, născută odată cu arta, își găsește încă din cele mai vechi timpuri reprezentanți străluciți. Beneficiind nu întotdeauna numai de stima concetățenilor lor, dar și de invidia, neînțelegerea sau sarcasmul, acești îndrăgostiți au scris pagini de seamă în istoria culturală a lumii, unii dintre ei orientînd și modelînd gustul unei epoci. Această elită a culturii, cum îi numește Henri Focillon, ajunge să se identifice atât de bine cu obiectele cu care s-au înconjurat încît marele istoric al artei mai sus citat afirma a fi capabil să-și imagineze o colecție cunoscîndu-l pe autorul ei. Nu e vorba numai de preferințe pentru un gen sau o epocă, ci, mai ales, de dialogul continuu care se stabilește între amator și acele prețioase obiecte cu care-i place să se înconjoare. Acela care nu s-a înșelat niciodată achiziționînd un lucru lipsit de valoare, care nu iubește în egală măsură o operă certă, de mare preț, și o modestă creație a unui anonim de care s-a legat sufleteste, nu este un adevărat colecționar: de asemeni, nu pot crede în pasiunea pentru tablouri (a se citi pentru frumos) a cuiva care colecționează doar pictură, celelalte obiecte în mijlocul cărora trăiește fiind urite, vulgare chiar.

Chemarea aceasta de a colecționa este o școală ce durează toată viața, dar și constanta drogare cu un euforic, ce te face să arăți cu generozitate frumusețile ce pozezi, să întreții, în mijlocul lor, discuții, să-i faci și pe alții să se pasioneze de această întrecere cu tine însuși pentru a te înconjura de aceste încintări ale spiritului.

Să nu uităm că în țara noastră cîțiva colecționari vrednici și pasionați și-au legat numele de admirabile ansambluri de opere de artă: Mihalache Ghika, Brukenthal, V. A. Ureche, Mihail Kogălniceanu sau Scarlat Vărnăv, oameni care au adus în țară, adesea cu sacrificii, opere de artă cu care muzele noastre se mindresc. Mai aproape de noi, Bogdan-Pitești, Zambaccian, Kallinderu, Dona, Simu, Slătineanu sau Lazăr Munteanu au adunat adevărate muzee, unele din ele donate statului, altele, ca acela al lui Bogdan-Pitești, dispersat pentru totdeauna din neînțelegerea administrației de pe atunci.

Sînt oameni înclinați să socotească această erudită pasiune a colecționării drept o plăcere egoistă. Sînt cei care nu știu ce discuții aprinse se pot lega în jurul unei opere de artă, cei care nu știu că în casa desăvîrșitului colecționar care a fost doctorul Ion Cantacuzino, colaboratorii săi cei mai apropiați — mai ales C. Ionescu-Mihăești și Alice Magheru, precum și viitorul istoric de artă George Oprescu —, retrăiau istoria prin intermediul excepționalei colecții de gravuri și desene ale ilustrului savant. Cînd se vorbește de școala cantacuzinistă nu se evocă numai niște reputați bacteriologi, ci oameni complecși, a căror conviețuire cu

arta le-a deschis largi orizonturi. Nici un biograf, studiindu-l pe Pallady, nu va putea să nu evoce personalitatea doctorului Mircea Iliescu, după cum studierea operei lui Iser nu este posibilă fără o temeinică apropiere de colecționarul cel mai entuziast al operei sale — M. Weinberg.

Aceste gînduri ne-au fost prilejuate de apropierea consfătuirii anuale a muzeelor din țara noastră, cînd sperăm să se discute și statutul proiectatei Asociații a colecționarilor, colaboratori prețioși și dezinteresați ai vieții muzeelor noastre. Ne permitem să sugerăm, în perspectiva acestei proiectate asociații, împărțirea membrilor în trei categorii: a) membrii de onoare (fondatorii muzeelor sau colecțiilor publice și donatorii de seamă care nu mai sînt în viață), b) membrii activi (colecționarii reputați, atît prin importanța și varietatea colecției lor, dar și prin atmosfera pe care au creat-o în jurul operelor de artă, prin prezența lor spirituală în peisajul vieții românești) și c) membrii asociați (autorii unor colecții în curs de formare, pasionați de artă tineri care se apropie cu interes și venerație de creațiile trecutului sau ale prezentului). Sînt convins că este greu de stabilit acest distingo, dar nu trebuie uitat nici o clipă că lingă Moșescu, Siligeanu sau T. Puica nu trebuie să stea acela care deține un patrimoniu artistic adunat în spiritul teaurizării unor valori sau acela care îl deține în virtutea unor împrejurări oarecare, fără o participare efectivă.

Calitatea de membru al Asociației ar trebui să dea dreptul de intrare gra-

tuită în muzeu, dreptul de a fi oaspete de onoare la vernisaje, acela de a co-responda cu asociații similare din străinătate, și, eventual, de a-și expune temporar colecția, integral sau parțial.

Obligația de a împrumuta opere pentru expozițiile organizate în țară sau peste hotare decurge de la sine, după cum ar trebui ca, în principiu, în cazul vînzării unor piese din colecție, la preț egal, să aibă drept de preemțiune muzeele de stat. O adunare anuală a Asociației ar fi prilejul potrivit prezentării unor comunicări de material interesant, inedit, sau a împărțirii unor amintiri legate de artiști sau opere de artă și, poate, cu același prilej, s-ar putea organiza și cîte o expoziție cu tema dată, întocmită din patrimoniul membrilor.

Constituirea acestei asociații este o necesitate stringentă a vieții noastre culturale. În afara reverenței pe care astfel o facem colecționarilor din prezent sau aceluia din trecut, am ajunge să ne cunoaștem mai bine patrimoniul artistic, să aducem un plus de vitalitate și rafinament vieții noastre artistice și, totodată, să fim siguri că nu se va mai repeta trista soartă a colecției Bogdan-Pitești, dispersată și fără posibilități de reconstituire.

Nu putem încheia aceste rînduri fără a nu ne gîndi iar la Henri Focillon care îi socotea pe colecționari drept savanți, poezi care „chiar dacă nu au scris, au știut să vadă fără cusur”.

Radu Ionescu

Radio Televiziune

Micul ecran

Așa să fie?

● IN AFARA emisiunilor literare cu prezențe cit de cit periodice, emisiuni care au constituit obiectul cronicii noastre din numărul trecut, televiziunea mai prezintă telespectatorului român, sau mai bine-zis ar trebui să prezinte și prin alte forme fenomenul literar.

Din toate genurile literare, poezia este, cred, cea care nu întinpină mari dificultăți în realizarea unor emisiuni atractive, interesante și, mai ales, utile. Într-un trecut nu prea îndepărtat acest lucru se realiza prin: „medaliaone poetice, recitaluri din poezia clasică și contemporană”, „poetii citesc din operele lor” ș.a. Din păcate, practica a fost din ce în ce dată uitării, abandonată, momentele poetice fiind niște flori rare, extrem de rare pe micile noastre ecrane. Exceptând grupajul poetic transmis acum 3-4 săptămâni, tinăra generație nu a mai fost prezentată într-un cadru acceptabil de foarte, foarte multă vreme.

Această atitudine ciudată, această pasivitate, nu face cinste redacției culturale t.v.

Mai mult decât atât. Duminică 2 aprilie, în cadrul spectacolului de varietăți **Cine a pierdut o umbrelă**, am fost martorii unui moment jenant. Un tânăr actor, Dan Tufaru, profilat îndeosebi pe genul revuistic, frumusețea ca fizic, neutru ca actor, s-a prezentat în fața milioanei de telespectatori cu o „mărunchică pa'odie, prin care se intenționa o zdravănă critică la adresa „creației de bodegă” a unor tineri poeți. Despre valoarea poeziei nu mai vorbim, abundau rime ca: chichirez-botez, buimac-spanac etc. (jena față de hirtie ne împiedică să le divulgăm pe cele mai „îndrăznețe”). De unde s-o fi „inspirat”, cum s-o fi numind „autorul” ei (să fie chiar interpretul acestei eculubrații?). Dar, mai ales, mă întrebam, și mă întreb în continuare, chiar așa să fie? Chiar atita se poate face pentru poezie? Și apoi, după câte știm, televiziunea nu este formată din felii. Adică, într-un sector se fac eforturi serioase, unele cu rezultate laudabile, așa cum am menționat în numărul trecut, iar de partea cealaltă a baricadei vine nu știu cine și dă totul peste cap?

În țara poezilor (după cum afirmă atita lume), televiziunea nu găsește 5-6 poeme de autori care ar face cinste oricărei culturi europene spre a le prezenta marelui public, în schimb un actoraș, jucăuș face zîmbre peste rime.

Radu Dumitru

Teatrul radiofonic, în comparații

TEATRUL RADIOFONIC este privit ca un fel de copil vitreg al acelei zeițe, care, spre deosebire de surata ei întru dreptate, nu apare (și rău face) cu ochii legați. Poate pentru că se consideră că în raport cu televizorul, aparatul de radio reprezintă o tehnică inferioară, poate pentru că n-aj cum să vorbești de scenografie și costume, poate din vreun motiv metafizic, nu știu, cert e că teatrul radiofonic trăiește inconjurat de foarte multe zimbete condescendente și superioare.

E o situație ciudată, ciudată nu pentru faptul că oamenii n-ar asculta piesele transmise la radio — emisiunile de teatru sînt pe locul doi sau trei ca popularitate, în ciuda eforturilor editorilor programului radio de a le face cit mai neobservate — situația e ciudată pentru că, după opinia mea, teatrul radiofonic reprezintă cel mai interesant fenomen teatral din ultimii ani situație datorată în primul rînd lui Virgil Stoenescu, dar și acelu-

grup mic de redactori care reușese să scoată an de an un număr impresionant de premiere. Ar fi, desigur, de vorbit și de regizorii de la radio și de inginerii de sunet, ar fi multe de spus, chiar prea multe pentru spațiul unui singur articol.

Ciudat este altceva. De ani de zile se vorbește, patetic sau doct, olimpian sau nervos, acuzator sau elogios, despre problemele dramaturgiei actuale și ale diverselor ei relații, probleme și relații care decurg mai ales din faptul că dramaturgia există, dar nu se reprezintă, domnește, dar nu guvernează. Ei bine, există o instituție (am numit teatrul radio) în care toate aceste probleme și relații sînt rezolvate și rezolvate prin spectacole, iar nu prin vorbe programatice sau bilanțiere.

Nu vreau să spun că toate spectacolele teatrului radio sînt capodopere; sînt și spectacole de excepție, sînt și spectacole mai slăbuțe, sînt și niște spectacole ratate, dar nu acesta este esențialul. Esen-

TELE-GLOSE

Emoționanta bătaie a timpului

● CU NOILE SALE EMISIUNI, televiziunea devine tot mai promițător un instrument cotidian de prospectare a lumii. Ofensivei sale spectaculoase îi sintem fidele părtași. Ce altceva, decît a înfrunta timpul, și-a dorit omul de totdeauna, și ce altceva a concretizat efortul consecvent al generațiilor acestui pămînt, situate deopotrivă sub povara absurdului infinit, sub povara clipei transparente?

Acum, la început de drum, să salutăm, deci, încercarea de concentrare și sinteză pe care redacții specialiști ne-o propun cu forța unei direcții demonstrații?

Tele-universitatea în alternanță cu o emisiune de întrebări și răspunsuri, Lumea de mine în dialog cu imaginea Satului contemporan — iață fructuoase inițiative ale ultimelor săptămîni și pe care, desigur, micul ecran le va înmulți și diversifica în continuare.

Emisiuni nu de descriere, ci de concepție, ele au toate șansele de a deveni centrul de interes al unui larg, cuprinzător public care, de fapt, le și aștepta de atîta vreme. De aici, dezideratul de înaltă profesionalitate și continuă stare într-o problematică de actualitate stringentă care va și trebui să le domine structura viitoare, de aici dezideratul de nobilă și substanțială accesibilitate, de aici, apoi, o adecvată programare și reprogramare. Ele trebuie să se ferească a repeta emisiunile existente, ele trebuie, deci, să-și definească un climat de preocupări și expresie specifice, să fie mereu interesante, inedite, edificatoare, formative, dinamice, informative, esențiale.

Ele, părțile a răspunsului nostru constructiv la bătaia emoționantă a timpului.

Ioana Mălin

Radio

Antologia furată

● ȘCOALA SUNETELOR — M-am referit rar la emisiunile de literatură din cadrul **Radio-scolii** nu pentru că nu le-aș fi urmărit, ci pentru că nu-mi găseam un punct de sprijin. De cele mai multe ori, așa-zisele lecții, ținute de profesori demni de toată stima, erau niște conferințe cu exemplificări, foarte interesante uneori (sau, mă rog, numai interesante). A apărut însă și exemplul de care aveam nevoie: lecția lui N. Balotă despre proza românească interbelică. N. Balotă a știut ce trebuie să uite și ce trebuie să țină minte: a uitat — pe jumătate — că e un critic subtil, capabil de a nuanța la infinit un adevăr și a ținut minte că e, că era, în clipele acelea, profesor. Nu cred că a fost o conferință pe care autorul s-o reia și s-o poată publica, în chip de eseu sau de studiu. Dar a fost o lecție excelentă, cu „în primul rînd” și „în al doilea rînd”, cu „acest proces trebuie înțeles în două sensuri — și anume”, cu „să ne oprim asupra acestor cîteva modalități”, cu pauze în vorbire, cîzînd la locul potrivit, astfel încît elevul nevăzut să rămînă cu ceea ce dorește el să rămînă: cu niște notițe clare, bine organizate.

CULOAREA A CINCEA — Revista literară radio: Pop Simion citește un fragment dintr-o carte a sa, dedicată „cimitirului vesel din Săpița”. Meșterul popular Stan Pătraș e întrebă de ce folosește cu predilecție, la împodobirea monumentelor funerare, culoarea albastră. „Pentru că e culoarea a cincea” explică omul și ni se spune că galbenul (reprezentînd soarele, tinerețea) este culoarea numărului unu, roșul (împlinirea, maturitatea), a doua; urmează verdele (sucerile și otrăvurile virstei înaintate), iar cea din

urmă ar trebui să fie negrul, marcînd iminența morții. Dar în folclorul maramureșean moartea nu încheie ciclul. După moarte mai urmează ceva, culoarea albastră, culoarea a cincea, a seninătății.

NATURALETE — Este unul dintre spectacolele cele mai penibile care se pot închipui, acela al falsității copiilor. Rareori mi-a fost dat să aud atîtea sclifoseli ca în **Serialul radiofonic pentru tinerii ascultători** scris de Andrei Mazilu (plin ochi de bune intenții educative). „Nu-i rușine să fii sărac, e rușine să fii hrăpăreț!” e obligat să spună un băiețuș. „Dumnealui e moș Gheorghe, cel mai iscusit dintre fluerasi”, rostește cu importanță un glas de copil. „Dă-i briceagul, dacă i-l ai luat în mod necinstit!”, recomandă sfătos alul. Chiar așa, „în mod necinstit”? Nici în Cartea de citire nu se vorbește atît de radical...

MIHU DRAGOMIR — S-au împlinit opt ani de la moartea unuia dintre cei mai dăruți iubitori de poezie ai ultimelor decenii. Nicola Tăutu citește o poezie închinată scriitorului: „Trec pe sub castanii lui Mihai. În noaptea lui Mihai”. Caut în biblioteca mea o carte a poetului și descopăr că mi-au fost furate toate (omagiul postum). Măcar o antologie, în care să pot regăsi cinci sau zece poeme! Dar, ciudat, în bibliotecă nu se află nici o antologie care să cuprindă versurile cele mai frumoase ale poetilor de azi. Probabil că mi-au fost furate și ele, antologiile. Pentru că, altfel, în patru decenii de la cartea semnată Pillat-Perpessiciuș e cu neputință să nu fi apărut măcar cîteva...

Florin Mugur

La FONOTECA DE AUR: CĂLINESCU

● SINT, la sfîrșitul acestei luni de primăvară, zece ani de cînd, sub cupola grațioasă ca o lăcaș a pavilionului unde sfatul țării parafă istoricul act al încheierii cooperativizării, a răsunit și glasul lui George Călinescu, într-un discurs memorabil, vibrant și de o rară noblete civică.

În fraze de majestuoasă cadență, scriitorul deputat elogia, astfel, semnificația umană a marii înfăptuiri sociale a socialismului, fixînd, totodată, cu luminoasă responsabilitate, contribuția intelectualului la cerințele epocii sale: „A serie pentru cei mulți, este a scrie pentru multă vreme”.

Excelentă, deci, ni s-a părut inițiativa Fonotecii de aur de a dedica acestui eveniment ultima sa emisie (marți, 11 aprilie, ora 22,30), prilej de a asculta, cu aceeași nealterată emoție, vocea unică, mozartiană a lui Călinescu.

Și e faptul că teatrul radio reprezintă, după părerea mea, un fenomen real al vieții teatrale de la noi. Mai mult, teatrul radio reprezintă o mișcare. Ceea ce le-aș reproșa celor de la radio este o anumită inabilitate publicitară, dar este un reproș care poate fi făcut multor oameni preocupați realmente de realizarea unor lucruri serioase și care au adesea repulsie pentru zgomotul (necesar, poate, uneori) pe care-l fac alții în jurul propriilor și debilelor lor opusuri.

Din păcate, ideea de mișcare, pe care o implică la noi teatrul radio, nu-și găsește o corespunzătoare rezonantă. Sînt, evident, spectacole despre care se scrie și s-a scris și nu mă îndoiesc că și de acum încolo vor fi spectacole despre care se va scrie. Ceea ce lipsește este o permanență a preocupărilor critice pentru problemele teatrului radiofonic și din această pricină se operează mai curînd cu impresii, decît cu informații. Lipsesc rubrici permanente ale teatrului radio (nu ale emisiunilor literare radio) și, astfel, ceea ce se discută nu este fluxul, ci sînt secețe.

Și, astfel, conștiinței publice îi scapă totemul faptul că ne aflăm nu numai în fața unor spectacole radiofonice mai bune sau mai rele (ceea ce, la urma urmei, n-ar reprezenta mare lucru), ci în fața unei mișcări teatrale de anvergură,

Telesinema Hamlet și adulții

● IN '62, deci în urmă cu doar 10 ani, Jan Kott scria la încheierea **Shakespeare-ului** său „Cînd am văzut prima oară filmul lui Olivier, **Hamlet**, am simțit că filmul constituia un mare pas înainte. Dar astăzi, filmul pare a avea într-insul ceva copilăresc din punct de vedere politic — conștiința noastră politică s-a dezvoltat între timp foarte mult”. Din '62 începe, de la pașopt (anul a estui **Hamlet**) începe, multe ide: s-au dezvoltat și au murit — chiar această idee a lui Kott, referitoare tot la filmele lui sir Laurence: „un film mare, ce și o piesă de Shakespeare, se compune numai din scene tari”, ceea ce e profund neadevărat — multe alte idei s-au născut și s-au potolit, conștiința noastră politică nu a stat nici ea pe loc, ci s-a dezvoltat armonios, și ajuși noi la '72 și ețeter... (am văzut ieri **O scrisoare pierdută**, cer iertare pentru buna mea dispoziție!) constatăm că tot ce-i mai adînc și mai durabil în acest **Hamlet** al lordului englez — căruia André Bazin îi imputa cu dragoste că prea îi era frică de imobilismul camerei, prea agită aparatul, „prea multe contracimpuri banale sînt nevoia unui travelling, ca o coadă de cometă”, ceea ce e și nu prea e așa, la viziune, azi — tot ce e mai dureros vine totmai din acest „ceva copilăresc în nivelul politic” al prințului. Din ingenuitatea sa intratabilă, de om care leșină ca un prunc la vederea spectrului patern, de copilăria care-și imaginează moartea tatălui exact cum a văzut la teatru, sau mai corect spus, la cinema, în filmele de groază ale nesonorului. Va ride — singura sa clipă de mare veselie — cînd vor sosi actorii, ca orice puști care întilnește circul și-i gata să sară, de-acolo, de la picioare e mamei sale, să sară și să se dea peste cap de bucurie, ca un copil căruia i-a reușit o răutate esențială, atunci cînd constată că inscenarea sa a lovit drept în inima adulților.

Într-adevăr, n-aș putea spune că **Hamlet**-ul lui sir Laurence e conștient — la nivelul lui Kott! — că are de dat „o lovitură de stat politică”. Că el trăiește „drama situațiilor impuse”. Ideea lui e mai degrabă că are de pregătit „o lovitură de teatru” cu care să-l dărime pe urzupator, fără vărsare de sînge, sub presiunea remuscărilor. O decisivă lovitură de teatru moral. De teatru politic, aș spune azi, gîndindu-mă la atîția adolescenți rebeli și încă nealterați care mai vi-sează la ur teatru capabil să schimbe fața lumii, de eficacitate imediată, creînd în numele aceluși infernal adolescent care striga: „Trebuie schimbată viața!” Ceea ce vrea el să impună e regia sa, sint inscenările sale ucișoare, fără simbric, fără sînge, terorizante, de o fragilitate și de o frăgezime a inspirației care țin într-adevăr de o sălbăticie pură și puerilă. Scenele cele mai tari, cele mai bine bătute în piatră, sînt totmai inscenările minții sale de rebel care inventează un „saison” în infern, o nevroză pentru toate anotimpurile, descoperind ca o imensă revelație că poți zîmbi și fi ticălos, totodată: întilnirea cu Ofelia, cu acel oftat de trei ori care ne trimite la **Idiotul**, instruirea actorilor, duelul cu Laerte, scena cu regina, după uciderea lui Polonius, cu cadavrul în cameră, trimițîndu-ne la proliferarea atîtor stîrvuri... Mult mai politic decît credea Kott mult mai teatral decît vedea Bazin, Laurence Olivier e un **Hamlet** pentru care lumea nu e numai o scenă și noi actorii ei, ci o perpetuă inscenare — iar noi, regizorii ei infrigurăți, angajați — de la șovărire pînă la ispășire.

...După cum cea mai ingenuă dintre inscenările acestui regizor rămîne montarea întrebării din veac pe creștetul blond, pe craniul strălucitor ca un astru, al unui om tînăr care stă cu fața spre mare.

Radu Cosașu

realizată în jurul aceluși moment de echilibru care este dramaturgia originală. Cu alte cuvinte, la teatrul radiofonic s-a realizat dezideratul despre care la teatrul pur și simplu se discută, se discută se discută și se pare că se va discuta, se va discuta, se va discuta.

Este suficient să ne uităm peste repertoriul din ultimii ani al teatrului radiofonic ca să avem o imagine autentică a mișcării noastre dramaturgice, după cum este tot suficient să ne uităm peste repertoriul teatrului celălalt ca să ne dăm seama despre rolul traducătorilor (al acelor minunate traduceri de teatru, în care personajele vorbesc ca străinii aceia ce se străduiesc din răspuneri să învețe românește și nu reușesc, dom'le). Este demn de remarcat nucleul dinamic, reprezentat de dramaturgia autohtonă în teatrul radiofonic, într-un moment cînd pe „marea scenă” sensul artistic al contactului cu marea dramaturgie străină a fost adesea convertit într-un non-sens.

A venit, cred, momentul să ne aplecăm cu mai multă atenție asupra teatrului radiofonic, nu pentru o reconsiderare, ci pentru o considerare a unei stări teatrale care în multe privințe poate fi apreciată drept exemplară.

Leonida Teodorescu

Ochiul magic

Librarul și cartea

● Cu o lună în urmă salutăm eficiența unor sugestive inițiative ale Buletinului „Cărți noi”. Recentul număr (3) al acestei utile publicații se ocupă de dimensiunea unei întregi pagini de Librarul și cartea, înserind, cităm din nota introductivă, „câteva profesioniști de credință ale unor cunoscuți librari burureni, oameni cu o experiență deosebită în acest domeniu. Vechimea unor dintre ei în această meserie trece cu mult peste două decenii. Părerile, propunerile lor dovedesc interesul pentru o nobilă îndeletnicire dintr-o realizare mai mare”. Un abur de generalitate de veselă festivă multumire învăluie, însă, răspunsurile pe care cei doi librari le dau întrebărilor adresate de redacție. Se vorbește continuu numai de nivelul ideal al fenomenelor locale comune și relatate cu toată gravitatea (Reclama cărții e necesară, se impune sau „Reclama cărții cere mereu noi și noi formule, cât mai atrăgătoare” ambele răspunsuri la o întrebare excesiv retorică: „Se poate vorbi de o reclamă a cărții?”). Participanții dovedesc că

resurse nebănuite de generozitate („Un librar pornește de la premisa că editorii scot numai și numai cărți bune”), cînd resurse nebănuite de erudiție (un interlocutor își amintește „cîteva cuvinte mai mult sau mai puțin celebre”, iar aceste cuvinte sînt: „Nu cunosc o profesiune care să necesite o cultură atât de multilaterală ca profesiunea de librar”).

Printre asemenea înălțătoare fraze, dinamica raportului pus în discuție se estompează, nenumărate — și prea bine cunoscute nouă, cititorilor, cărora ni se adresează programatic Anchetă — aspecte concrete ale activității din librării se pierd în negurile uitării. Nu ne îndoiim de bunele intenții ale organizatorilor difuzării și comerțului de carte. Dar ele bunele intenții, nu sînt, se pare, nișierei suficiente. Astfel, încît, în locul acestei colecții de cuvinte, unele „frumose”, altele plate, așteptăm o dezbatere autentică, responsabilă, adevărată, lucidă, critică și autocritică. Dezbatere care să deschidă constructive și reale perspective în urma unei constructive și reale analize.

A. T.

Perla autentică?

● PRIMIM, sub acest titlu, din partea „Revistei de filozofie”:

În vitrina cu perle din numărul trecut al „Romăniei literare”, profesorul Haddock exhibează (sic) cuvîntul „creativitate” (termen tehnic) spicuit (nu pescuit) din sumarul „Revistei de filozofie”, nr. 1/1972.

Argumentarea profesorului: „Cuvîntul creativitate nu există. Nu numai în limba noastră, dar nici în nici una (sic) din limbile romanice”.

Contra-argumentare: El și? Nici cuvîntul **productivitate** n-a existat cîndva. „nu numai în limba noastră, dar nici în nici una (sic) din limbile romanice”. În materie de limbă vie, abuzul unora nu invalidează uzul altora, după cum nici uzul tuturor („bunul simț”) nu invalidează... **creativitatea** limbii.

Profesorul Haddock se întreabă, de asemenea, ce l-a împiedicat pe prof. Al. Rosca să scrie corect „formarea creației științifice” (sic), preferînd „formarea creativității științifice”? Răspuns: exact același motiv care li determină pe mulți savanți anglo-saxoni, francezi, italieni să folosească, în accepție tehnică, termenul „creativitate”, nu „creatie”: exact același motiv care l-a determinat și pe D. Caracostea să scrie **Creativitatea eminesciană**, nu „Creația eminesciană”.

Concluzie: să nu „creativăm” perle, să le pescuim!

M. CIURDARIU

Spectacol

evitabil la A. T. M.

● Nu știu în ce măsură peisajul spectacolelor bucureștene trebuia ur-

gent completat cu un „musical” de tip Hair, și nu știu de ce A.T.M.-ul se bucură așa de mult că a aminat lectura unor piese ne jucate încă, într-o perioadă cînd numai de abundența premierelor românești nu ne putem plînge. Chiar dacă aș cădea de acord cu acest spectacol, nu cred totuși că i-aș acorda chiar locul din frunte, cum i s-a acordat luni de A.T.M. și chiar de reprezentanți ai presei.

Dar voi analiza, totuși, intențiile și rezultatul lor actual. Sanda Manu, în colaborare cu Camelia Dăscălescu, Ion Cristinoiu și Mihai Dumbravă, a conturat un „musical” cu zece actori „totali”, „în priză” timp de o oră și jumătate. Ca formulă de spectacol, seamănă cu Hair, prin alerta, tonusul continuu pe care și-l propune. Dar, și de aici încep lucrurile cu care sîntem obișnuiți, muzica și textul sînt firave.

Cîntecele intîmplatului Toti pentru unul, unul pentru toți sînt piese de dans, comerciale, ușurele, și bine inspirate din spectacolele similare, perimate acum cinci ani în Occident. În jazzul clasic, și în soul și în bluesul tradițional s-a ajuns deja, de cîteva ani buni, în vîrf, și partitura Cameliei Dăscălescu nu depășește piese de mică circulație...

Iar textele nu ating nici măcar o minimă ștachetă a mediocrității. Versificațiile sînt puerile, didactice, amintind mai degrabă de vechi improvizatii muzicalizatoare periferice. În general, e surprinzător faptul că oameni de bine și o instituție onorabilă girează asemenea producții jalnice, cheltuind zadarnic timp și eforturi, chiar dacă intențiile sînt bune.

Anton ROMAN

Revista revistelor

„Astra”

● Pornind de la premisa că „misiunile majore ale criticii noastre literare și de artă impun o definire exactă a unui concept fundamental: judecata de valoare”, revista Astra (nr. 3, martie 1972) publică, la rubrica „Seminar”, cinci scurte și interesante articole pe această temă. Semnează: Edgar Papu („Judecata axiologică în domeniul literelor constituie, deci, o imperfecție necesară, în lipsa căreia ar fi totul și mai imperfect, ba chiar cu neputință de conceput”), Al. Piru („Adevărata critică este afirmare, judecată de valoare pozitivă”), Nicolae Balotă, Ion Vlad, George Pruteanu. În rest, interes nu mai suscită cu adevărat decît suplimentul literar al revistei, bine întocmit și de data aceasta, variat, cuprinzînd multă poezie tinăra, promițătoare (Marian Dopcea, Dana Duma, Vasile Poenaru), ca și o excelentă proză, de esență superior satirică, a lui Mircea Horia Simionescu (Mario și dr. Leonard).

Voicu Bugariu, autor și al cronicii literare, consemnează un interviu acordat revistei de către Corneliu Ștefanache — despre romanele sale și ale altora, iar Mircea Vaida publică o frumoasă poezie inedită a lui Ion Vinea și un micro-eseu (Vinea-stilistul) în care apropierea stabilită între opera poetului (mai degrabă, aici, a prozatorului) român și Cîntecele lui Maldoror beneficiază și de o demonstrație convingătoare.

În cuprinsul bogat al revistei, suscită deosebit interes paginile suplimentului, prin traduceri (din poezia maghiară și africană), convorbiri cu personalități culturale din străinătate, prin, în fine, aceeași judicioasă selecție (cu cîteva excepții) a cărților comentate.

s.m.



● „Citatul trebuie marcat prin ghilimele!”.

● Deși se spune că banii nu-ți ajung nicîdată, a fost o vreme cînd aveam unul în plus.

● Spărgătorul de nuc și convins de fiecare dată că se va umple de bani.

● Fumătorul este o bombă care trage cu poartă din fitil.

● Degeaba dezlegi cuvintele încrucișate, dacă nu le dai drumul.

● Mă predau, mă predau! striga ștafeta.

● Era o carte atît de proastă, încît trebuia tradusă în mai multe limbi succesive.

● O numim lume înconjurătoare, deși, după ce ne înconjoară o dată, de două ori, se edifică și pleacă.

● Pînă ce nu te gustă publicul, confratii nu îndrăznesc să te mîncească.

● Cînd primăvara ajunge undeva, primul lucru pe care-l face e să-și despacheteze mugurii.

● Și-a retras strategia cuvintele.

● Visul secret al oricărui poligam e dulcea, liniștita bigamie.

● Dacă tinerețea ar ști, dată bă rineț a ar putea...

● Ne leagă atît de multe amintiri, încît ne despart.

● La muncă, pomule, nu la întins crengile!

● Pe cînd păștea voios și pasnic, calul troian fu returnat.

● „Nu intra, ciine rău!”.

● Era atît de neajutorat, încît copia la teză cu indigo-uit.

● Frații siamezi reușeau să comunice între ei doar pe principii vaselor comunicante.

● Nemulțumitului cu puțin i se ia darul, pentru a fi înminat celui care nu se mulțumește cu mult.

● Prietenul la nevoie te cunoaște.

● Insultele trec, pietrele rămîn.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

CE ESTE — ESTE: CE NU-I — NU-Î!

● REVISTA Astra (nr. 3/1972), la rubrica „A-morse” are o notă, semnată de Mircea Gherman, care face haz de o exprimare socotită „cărăgialescă” și pescuită în Magazin istoric nr. 2. Textul incriminat este: „Ciuma neagră face ravagii în Europa occidentală (în Franța, în 1348, decimează (sic) cam o treime din populație)”. Comentariul, în final, sună: „Probabil a fost vorba de o decimare cu supliment”.

Limpede. Autorul notei ține seama exclusiv de sensul pe care verbul a decima îl avea la începuturi, la romani și în evul mediu, a pedepsi, cu moartea de soldați luînd, prin tragere la sorți, unul din zece. Adică nu se uită decît la etimon (decem) și uită procesul semantic. Astăzi, a decima înseamnă pur și simplu a ucide o mare mulțime de ființe. Expriemarea nu-i deloc căracialescă, ci foarte corectă.

Dacă Mircea Gherman urmărea să găsească negreșit vreo inadvertență în Magazin istoric, trebuia să aibă „puținică răbdare”. Să fi așteptat apariția numărului 3. Aici în articolul „Glorioasa prîbie a lui Mihai Viteazul” de C. Rezachevici, la p. 61, ni se spune că Voievodul pe cînd se afla în 1601 la Viena, și-a dictat memoriile și continuă:

„Pentru detalii utilizează și însemnările asupra domniei sale, scrise de Petre Armeanul (ipoteza prof. P. P. Pănaiteșcu), al cărui manuscris, căzut în mîinile inamicilor săi, două moarte, s-a pierdut, dar stilul și îndrăzneala exprimării arată limpede că eroul însuși e autorul acestor ample relații dictate în românește și apoi traduse”.

Se naște întrebarea: Cine poate ști ce fel au fost „stilul și îndrăzneala exprimării” într-un manuscris pierdut, care adică n-a ajuns la cunoștința noastră? Trebuie, de pildă, să fii năpădit de o mare fantezie ca să spui ce și cum a fost panegiricul lui Augustus, scris de Ovidiu în limba geților, cîtă vreme aici urmă n-a rămas din acel panegiric. E drept că C. Rezachevici precizează, apoi, că, totuși „Astăzi se cunosc numai două astfel de lucrări”, venite tardiv, lungă frază de mai înainte rămîne pe veri inadvertentă.

Mai la vale, p. 62, în același articol, stă scris: „Basta e pedepsit pentru naiva încredere în nobili și pentru trădarea lui Mihai la Mirăslău”. Înțelegem de aici că Basta, naiv, s-a încrezut nu numai în nobili, ci și în Mihai, care însă l-a trădat pe Basta la Mirăslău. Și pentru această dublă naivitate, Basta a fost pedepsit. „Trădarea lui Mihai” nu poate însemna

decît că Mihai a trădat pe cineva. A, dacă ar fi fost scris: „...și pentru că l-a trădat pe Mihai...”, totul ar fi fost limpede și istoricește exact. Căci, în adevăr, la Mirăslău, Mihai a fost trădat de Basta.

MINTEA MEA N-O INCUMBĂ

● MARE înțelepciune din partea omului să folosească numai cuvinte pe care le înțelege. Această cugetare adîncă mi-a fost stîrnită de un articol intitulat **Erori de educație în „balanța” răspunderilor**, scris de Petru Calapodescu și publicat în „Informația Bucureștiului” din 29 III crt.

Las la o parte încadrarea fără rost a cuvîntului **balanța** între ghilimele și trec la o frază din articol, referitoare la o scrisoare primită de autor: „Am întîlnit, însă, în această scrisoare, un pasaj ce reține atenția prin largă audiență pe care o incumbă.”

Vasăzică un pasaj **incumbă** audiență largă. Adică, cuprinde conține. Dar verbul a **incumba** înseamnă cu totul altceva. Înseamnă: a reveni cuiva, a se impune cuiva. Și se referă cu exclusivitate la sarcini, datorii, obligații, răspunderi. Dacă ești, să zicem, medic și ești întebat: „De ce n-ai arat pămîntul?” — poți răspunde cu cea

mai mare seninătate: „Nu-mi incumbă mie!” Dar dacă ești întebat: „Medicina incumbă o largă audiență?” — cu aceeași seninătate poți răspunde: „Nu pricep ce vrei să spui!”

Oricum, fiindcă verbul a fost folosit nelalocul lui, am crezut că-mi incumbă datoria să subliniez faptul

SEMNFICATIVITĂ CRONICĂ

● O CRONICĂ teatrală închinată recentului spectacol, la Teatrul Bulandra, cu „O scrisoare pierdută” afirmă, la un moment dat, că: „...spectacolul începe lent”, iar în fraza imediat următoare că: „El demarează apoi mai vioi...” Dar verbul a **demara** (din francezescul **démarrer**) desemnează începutul unei mișcări (**Commencer** a se mettre en mouvement — zice Larousse-ul). Cum se poate, deci, ca același spectacol să înceapă a se pune lent în mișcare și să înceapă a se pune în mișcare vioi? Se poate! cînd nu sîntem stăpîni pe înțelesul cuvintelor.

Mai departe, ni se spune că unul din interpreții „este îndrumat uneori spre acțiuni fizice insignifiante ca semnificație.” Cum s-ar zice, acțiunile cu pricina sînt neînsemnate ca însemnătate, deoarece ca neînsemnătate sînt destul de însemnate.

De aceea și semnez.

Profesorul HADDOCK



Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

PETRE VLAD: Nu sînt lucruri noi, în chip hotărîtor, nici în versuri, nici în scrisoare (cam sforăitoare), deși, pe ici-pe colo, lucrurile capătă infățișări mai nuanțate și tentativele de „luptă cu inerția” nu lipsesc. Cele mai multe pagini rămîn sub semnul vechi, prelucrînd emfatic, cu alioră de maestru în apogeul carierei bîntuit de mania persecuției, „neînțeleș” și prigonit de „bunii săi contemporani”, aceleași ecouri vechi, obosite, inerte. Poetul are viziunea propriei sale „crisalide” din care urmează să apară „strălucitorul fluture”, ori lasă — „netulburat” și „rob al îndumnezeirii” proprii — „testamente” bieteii omeniri mărunte, în cuvinte care răsfrîng „nemărginit” lumina. etc. Soclul pe care se așează de pe acum autorul e însă mult prea impozant, — opera e încă modestă și, ceea ce e mai trist, mulțumită de sine, plafonată, osificată de timpuriu. Sînt, cum ziceam, și cîteva încercări de a ieși din cadrul încremenit și din maniera comodă a „variațiilor pe aceeași temă”. „Povestea nufărului”, bunăoară, aduce un motiv cu răsfrîngeri metaforice bogate, succulente, cu o anumită forță a fanteziei asociativ-picturale (părăsind și monotona, epigonica versificație de litanie-standard a celor mai multe dintre pagini): lucrurile nu sînt însă duse pînă la capăt, zgura rămîne prea multă, decantarea insuficientă. Trece peste alte două asemenea încercări, mai puțin izbutite — „Hazardează-te suflete” (titlu cam barbar, între altele!), retorică, prozaică: și „Orfică”, greoaie, stufoasă, aglomerată (cu scrișnitoare întîlniri de vorbe, gen „răsfrîntă străfulgeră” și cu inevitabile „curcubeu” răsărînd — firește! — „în freamătul stingerii” autorului, curcubeu „pe care dansează (iarăși inevitabile și prăfuite) naiade și nimfe cu stoluri de îngeri” (! ?). Ne oprim, însă, și-l salutăm bunii auguri, la piesa intitulată „Patria visată”, unde ferovearea biruie cuvîntele, le scoate din inerție și le înalță, înobilînd unele banalitățile și locurile comune (care nu lipsesc, din păcate, nici acum). Poate că pe-aici, pe undeva, pradă unui elan real și unei însuflețiri simplu omenestă, cînd poetul pierde din minte obsedanta riglă de calcul a nemuririi proprii, cînd uită de prizonieratul absurd și tiranic al „soclului” său, dar și de partiturile îndărătnice ale corurilor școlare, poate pe-aici să se afle începutul (și puterea reală) a cîntecului său, firesc, adevărat, cu glas propriu. Ne-ar fi foarte plăcut să-l putem auzi în continuare, din ce în ce mai distinct, mai răspicat.

F. FILIP: Flori cerebrale, nu lipsite de interes, citodată ușor aburite. Reveniți.

CHIȘCARU I. VASILE: „Inovația” dv. merită să fie popularizată, pentru că aduce, în fine (pentru prima oară mărturisit!) o nesperată soluție impasului teribil în care se află foarte mulți cultivatori, publicați, sau nu, ai poeziei bogomilico-moftologice care bîntuie în zilele noastre. Iată, deci, formula-„paspарту” a ortografiei moderne, așezată modest în p.s.-ul unuia din „creațiile” dv.: „**În aciastă poezie fiecare cititor are voie să pue punct și virgule unde va crede de cuviință**”. Am reprodus-o fidel (cu toate „particularitățile” ei pe care, vai!, punctul sau virgula nu le mai poate rezolva!) punînd-o astfel la dispoziția tuturor amatorilor. E de așteptat ca această revoluționară soluție, de dezrobire și democratizare a punctuației să aducă (dacă nu și un pic de talent) cel puțin o oarecare almare (și „acoperire”) sufletelor poetice bîntuite de coșmarul culpabilității ortografice.

FL. MARCU: Mulțumiri pentru surprinzătoarea, delicată atenție. Versurile reprezintă un început, din care nu lipsesc unele promisiuni (**De dragoste, Stelane**), deși un efort spre claritate, spre evitarea locului comun și a cuvîntului fără acoperire lirică, este încă necesar. Reveniți.

Tîrziu

Tot nu te mai poți întoarce acasă
Ascultă: Așa-i povestea mea
Cînd mama pune la masă
Pune merinde din inima mea
Deși-mi spunea că sînt prea tînără
Să plîng, eu n-o credeam, acum
Dacă te-ntorci acasă e prea tîrziu
Singurătatea mea îți stă în drum.

ANCI DAN

Vioara

Trecură trăsuri cu caii nervoși,
Trecură mașini furibunde..
Eu, cu ochii de trecere roși
Așteptai să văd unde se duc. Unde ?
Așteptai, plin de-ntrebări, ca pomii de frunze,
Ros de-ntrebări, ca pomii de castori.
Mi-au umblat prin suflet lichele cu tălpile goale,
Doamne grațioase și pastori.
Mă-nchinai, mă-mbătai, injurai de icoane,
Mă-mpreunai cu tirfe și sfînte..
Toate sînt amare și vane.
Lumina o strînsei în cuvînte
Ce-acum le asvirî în stînga, în dreapta..
Ce să mai aștept, cînd e seară ?
Vouă mă dau — sărutu-vă dreapta —
Că nu mai sînt om — sînt vioară !

EMIL GAVRILIU



După unii...

O peniță și-o hirtie
ruginită ruginie
și-un samsar
dicționar
asta-i tot ce socot
a-mi trebui
pentru-a scri.
Am cuvînte o grămadă
cite rațe-ntr-o ogradă
le inghesui și le smulg
și le scarmăn și le mulg
le succesc, le învîrtesc
pînă-mi cad cum nimeresc.

Se mai rup în E și I
se mai rup în I și E
ei și ce ?

Dintr-o sută, dintr-o mie,
tot îndrug o poezie,
tot insir un sonetel,
mai gîngav, mai subțirel
și tot iese un ghiveci
Mixi, secol XX.
„Hinnie, hippie, hippie ura
Cacealmaua, Editura !”

LILIANA POPESCU

Ultimii ochi

„Vinarea porumbeilor interzisă”

Orașul alb
cerul orașului alb
porumbeii orașului alb
copiii orașului alb

cine murdărește mîinile albe, cine ?

Joc simplu

Măturătorule,
nu pune toate frunzele la un
loc.

Alb

Aveam pe față
toate
drumurile
după ploaie.

ASLAN SALIEVICI

La marginea orașului

La marginea orașului
zgomotele se tac cîntec,
și vara își scaldă picioarele
în praful fierbinte,
iar zmeiele se urcă
în fiecare an mai sus, mai sus,
peste plopii fără sfîrșit.
La capătul storii
strînsă de palmele mici,
mi-a rămas cîndva,
ca un strigăt, copilăria.

ION MUSTAȚA

Ucenicie

Nu trageți în noi sintem de lumină
glonțul mușcînd imprăstie stele
și naște o viperă rana
zidul din care pe rînd ne-am desprins
e zidul în care au zidit-o
pe Ana
mîinile taților insingerate-n baladă
cu urme de aripi,

totul e
să nu se tragă în noi la hotarele zilei
de pe schele
cînd vom cobori nevinovați
de brațele turle înșurubîndu-se în ceruri,

prin degete cruci
ne scurgem cu frunzele,
cu soarele, cu porumbeii sălbatici,
în urmă presărînd mănăstiri
nu trageți priviți-ne ochii
altare de aur curat,

Manole, meștere Manole
la granița frumuseții tale înalte
neînțelegîndu-ți moartea
întotdeauna am să cad împușcat.

TUDOR CERNAUȚEANU

PROZĂ

DANIEL DUMITRESCU: Pană inteligentă, dedată unor bune relatări de tip „sec”, de întîmplări și amintiri sau „fapte diverse” (uneori cam eliptice), cele mai multe cam „licențioase” (într-un fel sau — mai ales — într-altul). „Stația” — excepție oarecum kafkiană — rămîne închisă, nu „trece”. Mai bună, „Încă un mod de a-l ucide pe Gabriel” (dar și „Oglinda parabolică”); interesant, în altă ordine. „Păcală” (pe care-l vom propune secției respective). Rămînem pe recepție, cu consistente speranțe.

ILEANA I. MATEI: E încă multă naivitate și șovăială, dar... să vedem ce mai urmează.

ANA ȘALIC: O „fișă” conjugală foarte fidel și amănunțit surprinsă, de un condei abil, pătrunzător, de o lăudabilă sobrietate și siguranță. În ciuda finalului, ușor edulcorat și cam expedit, perspectivele sînt din cele bune. Reveniți (și cu unele date personale).

BULACHE: „Soarele” e mai curată și mai lămurită, acum. În schimb, în „Rădăcini” revin aceleași metode vechi pe care trebuie să vi le semnalăm mereu: amestec haotic de planuri, salturi, incoerențe, o în-cîlcitură din care nu se înțelege aproape nimic. Proza e, în primul rînd, povestire, relatare, or, dacă cel căruia-i povestiți nu vă poate urmări, înțelege, asta în-

seamnă o dublă pierdere de timp (cel puțin). E cazul să lucrați mai atent, mai scrupulos.

Ileana Mara Mureș, N.N.N., Tasi Mura, Dorin Mazilu (manuscrite dactilografiate!), **Napalion, Ștefan Vinerari:** Sînt unele semne, merită să stăruiți.

Ly Ban, Iftimie Ioan, Roi Marcel, Dan Pietraru, A. P., Marian Bodea: Nimic nou.

Chiran Tudor, Cedra E., Haos, L.T.Z., R. Munenia, Popovici Christina, Marian Ștefan Dumitrescu, Lascu Petru, Andus Lina, Lavia Dinescu, I. Maruc (versuri și proză), **Nică R., Tamara, Ion Nica** (versuri și proză), **George Rădulescu, Liviu Cumpănă, Crenguța Amargeș, Dobre Marin, Laguna, B. I. Giurgiu:** Compueri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Cornel Toader, Stoian Ion, Ion Modernu, C. Ladislau, Clement Ana, M. I., Dragomirescu Daniel, Aurelia Dumitrescu: Încercări stingăce, fără semne de talent.

Index

Casa lui Giovanni Verga

LA 27 ianuarie s-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Giovanni Verga, scriitor realist italian din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, reprezentant notoriu al verismului sicilian. Cunoscut în țara noastră prin traducerea celor mai semnificative scrieri ale sale (romanele: *Familia Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo*, *Era și Soțul Elenei*; nuvelele: *Jeli păstorul*, *Nedda* ș. a.), Verga zugrăvește viața satului sicilian în momentul trecerii de la condițiile de existență semifeudală la capitalism. Verismul lui are o nuanță singulară, scriitorul rămânând departe de așa-zisa impersonalitate și pasivitate a doctrinei realiste. Pe Verga nu îl interesează sistemele complicate ale filozofiei și nici rigoarea cercetărilor științifice caracteristice celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea; el este în esență om moral și artist. Îl interesează oamenii și nu ideile abstracte sau principiile. De aceea, atitudinea lui Verga față de lumea pe care o prezintă, spre deosebire de contemporanii săi (Capuana și De Roberto), este afectivă, pentru că această lume reprezintă ecoul naturii sale sentimentale, iar viziunea pe care o au personajele sale despre viață e o viziune pasională, fondată pe impulsuri și intuiții. Verga nu depășește, însă, formula realistă a obiectivizării în sensul neamestecului prozatorului în desfășurarea acțiunii, în evoluția personajelor care se caracterizează singure prin faptele lor, fără ca autorul să le judece. Participarea autorului constă în crearea substanței morale a acestor personaje. Aici Verga își manifestă prezența prin transmiterea lirismului său și a iubirii sale pentru oameni. Lumea din scrierile lui Verga ne emoționează. Simpatia lui s-a îndreptat cu toată convingerea spre oamenii simpli. Interesul pentru forța elementară, pentru oamenii lipsiți de complicații, totuși profunzi în existența lor rudimentară, a contribuit la desăvârșirea prozei verghiene.

Viața lumii de la țară nu era pentru Verga un spectacol, ci însemna viața reală, cu întâmplările firești de care el se apropie cu înțelegere și dragoste. Verga se înscrie printre scriitorii literaturii europene care au prezentat durerea omului condamnat de vechile orinduri la mizerie, umilință și siguranță; chinurile foamei, dar mai cu seamă spasmul conștiinței umilite, reacțiile orgoliului uman în fața agresiunii brutale a egoismului.

Sînt „învinși“ oamenii lui Verga? Ce sens trebuie atribuit cuvîntului „învinși“? Personajele din cea mai mare parte a prozei verghiene, învinse în relațiile cu lumea exterioară, nu sînt învinse față de ele însele. Nu ajung la disperare, oamenii rămîn la un stabil echilibru moral. Forța oamenilor lui Verga există în interiorul lor, iar sensul povestirii stă în puritatea și regenerarea morală. Nu învinși sau pesimiști, doar scîrbi; condițiile de viață sînt grave, oamenii sînt gravi, sub aparența lor resemnată sînt dirji și optimiști. De aceea, nu pesimismul caracterizează scrierile lui Verga, ci un optimism tragic, un optimism care cultivă lupta. Verga este un scriitor deprimant numai în aparență, pentru că în admirabilele sale pagini generează un sentiment al încrederii în virtuțile oamenilor, în permanența afirmare a valorilor etice și spirituale.

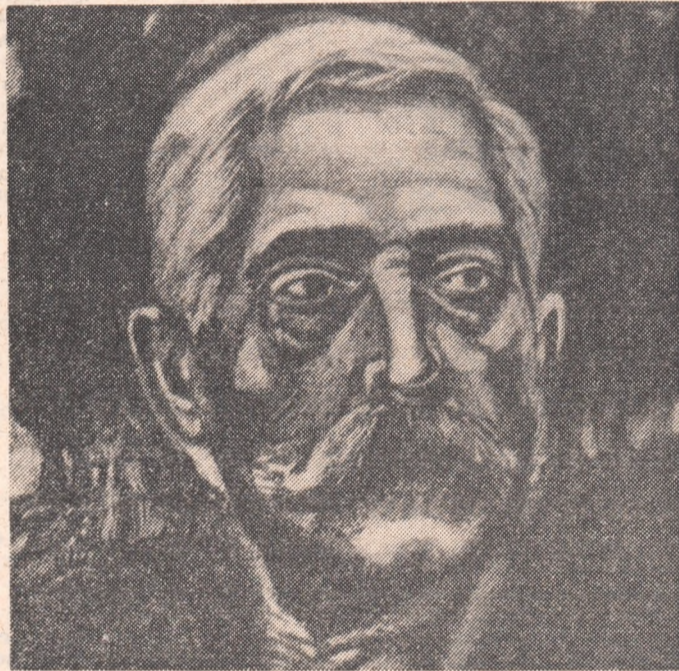
În istoria criticii verghiene s-a fondat — în jurul acestor „învinși“ — un mit persistent încă în sectoarele consecvențe estetismului italian de la începutul secolului XX: mitul pesimismului. Atunci cînd ajunge să reprezinte titlul unui volum (Romano Luperini, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Padova, Leviana Editrice, 1968), se profilează și destrămarea lui, determinată de publicarea *correspondenței* care justifică — în special — ultima perioadă din viața scriitorului dornic de viață și de activitate.

Verga creează operele sale majore în perioada șederii pe continent, la Florența și Milano. În ce fel e prezentată Sicilia în scrierile lui? Ce înseamnă Sicilia pentru Verga? Înseamnă climatul psihologic în care se reflectă concepția etică a acestor oameni cu afecțiunile, tradițiile și mentalitatea unui popor în a cărui agitată și strălucită istorie structurile civilizației grecești, romane, arabo-normande, spaniole și franceze au confluat în crearea unei amprente indelebile în raport cu istoria Italiei continentale. Literatura care corespunde acestor realități insulare este literatura veristă. Proza lui Verga pătrunde în viața intimă a sufletului sicilian și

își găsește aici umanitatea pe care • propagă poezia verismului.

Perioada 1893—1922, adică întoarcerea definitivă a lui Verga în Sicilia, constituie intervalul mai puțin cunoscut din viața scriitorului și care a suscitât cele mai controversate discuții în lumea literară. La Catania, împărțindu-și timpul între casă și „Circolo Unione“ (locul de întîlnire al intelectualilor catanazi), Verga trăia retras, vizitat de cîțiva prieteni foarte apropiați, absorbit de preocupările sale literare și de nesfîrșitele griji domestice. Cînd se întoarce, după atîția ani petrecuți pe continent, Verga se stabilește în locuința părintească pe care Caterina di Mauro Barbagallo, mama scriitorului, o aducea ca zestre în anul 1839 cînd s-a căsătorit cu Cav. Giovanni Battista Verga, descendent al vechii familii Fontanabianca din Vizzini.

Casa cu nr. 8 din Via S. Anna este o construcție armonioasă, situată nu departe de piața Domului care, împreună cu clădirile învecinate, constituie centrul orașului vechi reconstituit în linii sobre și elegante de arhitectul Vaccarini după distrugerea Cataniei în 1693. Via S. Anna este o străduță îngustă și liniștită, cu case construite între veacul XVII și XVIII și cu balcoane mărginite de balustrade din fier forjat. Casa lui Verga este situată în apropierea actua-



G. VERGA —
Portret
în cărbune
de Roberto Rimini

lei Via Garibaldi și a minăstirii Santa Chiara, edificiu lucrat în stilul barocului târziu cu tendințe neoclasiche. Pe fațadă, între balcoanele camerei sale de lucru, există marmora comemorativă inaugurată în 1939 din inițiativa lui Ferdinando Caioli, avocat și literat catanzan, cu următoarea inscripție: În questa casa nacque e morì / Giovanni Verga / qui formò il sue mondo e lo concluse / nell'immortale potenza dell'arte / 1840—1922 / il Municipio di Catania / nell'anno dei grandi siciliani / 1939.

Apartmentul de la etajul II, cu camere spațioase și impunătoare, luminat discret de lămpile bogat ornamentate, a fost renovat de Giovanni Verga și mobilat cu mobile masive, caracteristice celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Biblioteca cu cărți legate în piele sau pinză, selecționată cu grijă în rafturile care ocupă trei din pereții unei încăperi vaste, cuprinde operele scriitorilor francezi și ruși din secolul trecut, clasici italieni, scriitori contemporani de la Fogazzaro la D'Annunzio, povestitori catanezi din prima jumătate a secolului, lucrări de folclor și de istorie, cărți de călătorii, enciclopedii, reviste literare. În mijlocul camerei, la masa încărcată de scrisori și articole din ziare, sub lumina joasă a lămpii, nepotul scriitorului, Cav. Giovanni Verga, în vîrstă de 84 ani, lucrează la selectarea unui imens material încă necunoscut. Numărul de scrisori primite și adresate prietenilor, cunoscuților, dar mai ales rudelor (Mario și Lidia Verga) care administrau gospodăria din Tebidi și Vizzini, ar putea întregi cunoașterea complexă a lui Verga. O altă încăpere este rezervată dulapurilor în care sînt așezate numeroasele traduceri ale operelor sale. Traduse nu numai în limbile de mare circulație, dar și în cehă, poloneză, finlandeză, suedeză, chineză, maghiară, iugoslavă, demonstrează aprecierea și locul pe care îl ocupă scriitorul sicilian în literatura universală.

În sertarele biroului de lemn de ma-

hon din camera de dormit, unde obișnuia să lucreze, există carnetele de socoteli (*Agenda* pentru anii 1895—1922), cea mai vie mărturie a unei vieți obsedate de cheltuielile zilnice consemnate cu meticuloasă exactitate.

Legate în pinză neagră, carnetele poartă pe prima pagină titlul: *Memoriale di gabinetto pel 18...*, continuînd pentru fiecare an în parte. Nimic nu este omis din ceea ce constituia o cheltuială atît pentru administrarea gospodăriei, cît și pentru necesitățile sale culturale: ziare, reviste, bilete de spectacole, cărți sau comenzi prin poștă de cărți, enciclopedii, dicționare, felicitări, timbre pentru scrisori adresate prietenilor (Luigi Capuana Giacosa, Federico De Roberto). În carnetul din anul 1900 (Marzo, 20 Martedì) apar pentru prima dată semnele corespondenței sale cu Dina Sordevolo (*Lettera Sordevolo* — 20 L), corespondență care a durat peste treizeci de ani, editată de prestigiosul critic catanez Gino Raya (ultima ediție, a 3-a: Giovanni Verga, *Lettere d'amore*, Roma, Tindalo, 1971, 498 pg.), și care reprezintă cea mai exactă și mai complexă biografie scrisă chiar de mîna autorului.

O importanță deosebită a acestor carnetele de cheltuieli o constituie varietatea datelor despre legăturile lui Verga cu editării, referitoare la încasă-

rea firzui, așa după cum, de altfel, consemna Nicolae Iorga în revista „Ramuri“ la moartea scriitorului: „Italia a pierdut în Giovanni Verga, pe care l-a cunoscut puțintel cam târziu, la bătrînețe înaintate, în toată mărimea și importanța lui, pe unul din cei mai caracteristici scriitori ai ei în veacul al XIX-lea“. Catanezii i-au ridicat în decursul anilor o statuie în parcul din centrul orașului și un bust, amplasat în sala Catalogelor din Biblioteca Universității la celebrarea bicentenarului bibliotecii (1755—1955), cînd a fost organizată și o expoziție de cărți și obiecte personale ale lui Giovanni Verga, Luigi Capuana și De Roberto. Se așteaptă finalizarea monumentului *La fontana dei Malavoglia*, pe care sculptorul catanez Carmelo Mendola a proiectat-o pentru *Piazza Giovanni Verga*. Sugestivă și impunătoare, „Provi-denza“, barca protagoniștilor din romanul „I Malavoglia“, lucrată cu deosebită măiestrie, va constitui, împreună cu timbrul comemorativ pe care îl pregătește Ministerul Poștelor, un omagiu adus de statul italian cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea marelui scriitor sicilian.

Ceea ce contribuie astăzi la o largă cunoaștere a unui aspect inedit — pe lîngă numeroasele articole și studii din presă și literatura de specialitate — îl constituie expoziția de fotografii organizată în toate orașele mari ale Italiei de *Centro Informazioni 3 M*, la inițiativa celor doi specialiști verghieni — Giovanni Garra-Agosta și Wladimiro Settimelli. Fotografiiile executate de Verga au adus în atenția publicului, pentru prima dată în Sicilia, mulțimea oamenilor umili. După 50 de ani de la moartea scriitorului ele reapar ca un instrument fundamental de cercetare socială. Verga, ca și Emil Zola în Franța, ca și Luigi Capuana în Italia, s-a aplecat asupra acestei înțeleptici în jurul anului 1890, atunci cînd activitatea sa literară era, practic, încheiată și s-a îndreptat spre această nouă activitate, desigur, cu intenții precise de analiză și cercetare. E foarte posibil că aceste imagini trebuiau să-i servească la constituirea unei vaste și precise documentări asupra acelei extraordinare de vii realități insulare care constituie contribuția sa literară la cunoașterea Siciliei și a condițiilor sociale și umane. Sînt, de fapt, destul de puțin cunoscute manuscrisele, scrisorile, proiectele de lucru ale lui Verga, ca să se poată exclude ipoteza că fotografiile reprezintă prieteni, rude și — în special — oameni din Vizzini și Tebidi, să nu constituie o parte organică dintr-o lucrare mai vastă și era o anumită perspectivă.

ÎNTREAGA operă a lui Verga se adresează acestei mulțimi înzestrate cu sentimente nobile și umane. Ele sînt vii și impresi-onante, așa cum este orice operă de artă izvorâtă dintr-o legătură strînsă cu realitatea. Marile talente literare se caracterizează prin aceea că scrisul lor are un răsănit general. Fondul scrisului lor are atîta omenesc, încît probleme, idei, sentimente ating sensibilitatea și trezesc interesul oricărui om. Proza lui Verga rămîne mereu actuală pentru că Verga a știut să exprime ceea ce e uman, ceea ce ne aparține, ceea ce ni se transmite din construcția uriașă a vieții. Și trebuie să dobîndim o conștiință tot mai fermă că ea a fost creată pentru om, că e vie, palpabilă, emoționantă.

Celebrarea lui Verga în Italia atinge anul acesta o importanță internațională. Inaugurat la 31 ianuarie, „Anul Verga“ se va desfășura prin bogate manifestări periodice pînă în luna decembrie cînd se va încheia cu decernarea „Premiilor Verga“. Festivitatea de deschidere a avut loc la Vizzini, orașul unora dintre romanele și nuvelele sale (*Mastro don Gesualdo*, *Jeli il Pastore*, *Cavalleria Rusticana*), sub auspiciile dr. Alfredo Mazzone, președintele „Cercului Verga“, a autorităților locale și a unui numeros și selecționat public italian și străin Giancarlo Vigorelli, cunoscut critic și protagonist al culturii contemporane, subliniind în discursul său valoarea mondială a scriitorului realist sicilian, a atras atenția forurilor competente asupra erorii grave în care persistă unele persoane particulare de a monopoliza o cantitate importantă din materialul literar inedit al lui Verga. Manifestările în onoarea lui Giovanni Verga vor culmina în zilele de 2, 3, 4 iunie 1972, cu sesiunea științifică ale cărei lucrări vor fi conduse de „Commissione Internazionale per lo studio e la certificazione del Mondo Verghiano“.

Ana Ioachim

MACBETT

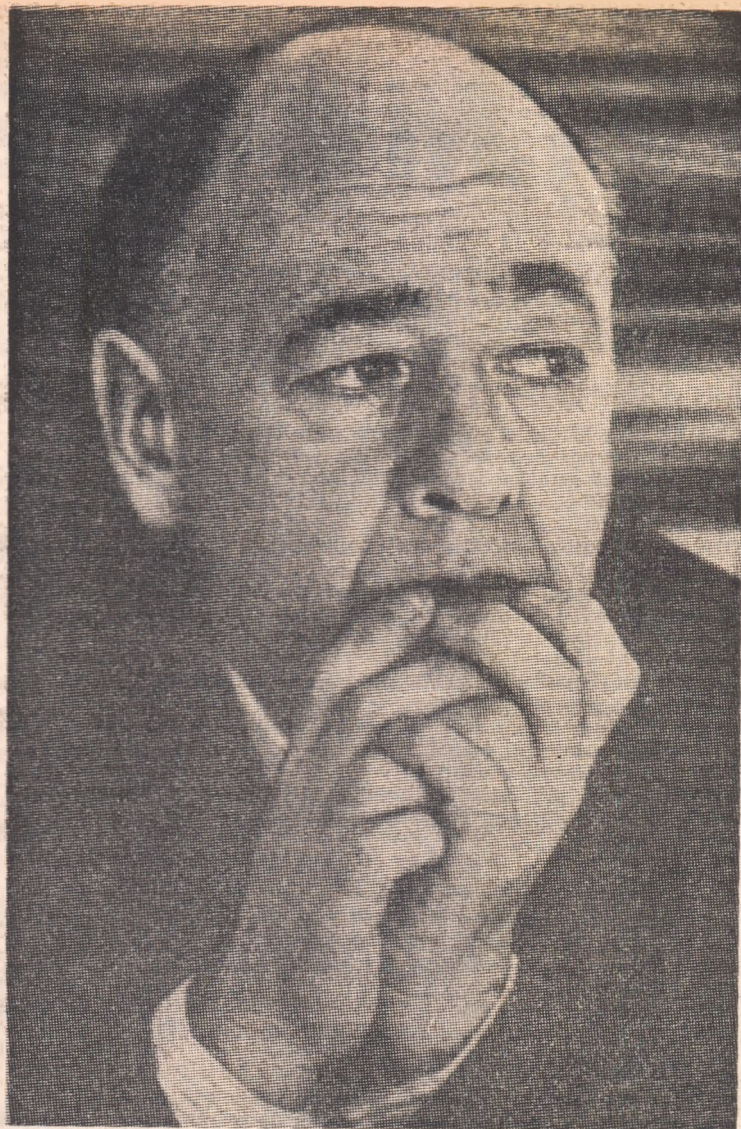
În versiunea sa, piesa lui Shakespeare constituie în primul rând decalajul între felurile fundamentale ale existenței și condițiile în care se desfășoară, pe un traiect ce-o abate de la însăși esența ei, sfârșind prin a se degrada uneori până la crimă și demență.

Dacă menirea, dacă obligația omului este aceea de-a se defini prin valori ale rațiunii, generozității, dragostei — de ce ființa lui se năruie în confuzie, silnicie și asasinat, departe de lumina îndelung visată? Plecând de la această întrebare, Eugène Ionesco reformulează piesa lui Shakespeare (modificând ușor, spre delimitare, grația numelui eroului principal), în maniera lui caracteristică, la liziera dintre tragedie și farsă, egalizând șansele ei și făcând din Duncan, Macbett, Banco fâpturi ce-și pot schimba oricând locul între ele, împinse din urmă de aceleași poște și patimi ucigăse, instrumente ale unei tiranii ce se perpetuează.

Și totuși, escalada violenței și a omorurilor, de-a lungul căreia abjecția se conjugă cu ferocitatea, ar putea fi stăvilită. Ar fi de-ajuns să se înțeleagă că nimic nu e mai absurd, mai lipsit de sens, decât ca o ființă pieritoare să ia viața altei ființe pieritoare; ar fi de-ajuns să poată glăsuși în voie nelecuita noastră sete de încredere și de iubire. E o nostalgie ridicolă? E o speranță absurdă? Poate. Dar Eugène Ionesco o resimte și nu și-o reprimă. Intrucit, dacă răul i se pare a fi una din fețele omului, setea de bine e cealaltă față a personalității sale, triumfătoare, invulnerabilă, grație căreia omnia omnia nutrește eterna tendință spre bine.

Fragmentul pe care l-am ales spre publicare e din prima parte a piesei — concepută ca un spectacol fără antracte — și începe cu discursul suveranului Duncan, rostit după reprimarea revoltei generalilor Candor și Glamiss, care urmăreau să-l răstoarne de la putere.

M. A.



DUNCAN : Vă mulțumesc, dragii mei generali. Și vouă, în primul rând, vă mulțumesc, prețioșii mei ostași, bravi oameni din popor, care ați salvat patria și tronul. Mulți dintre voi au făcut-o, jertfindu-și viața. Vă mulțumesc, încă o dată, vouă tuturor, vii și morți, care mi-ați apărat tronul... al meu și al vostru deopotrivă. Intorcându-vă acasă, fie în satele voastre umile, la vetrele voastre sărace sau în mormintele voastre simple dar glorioase, veți fi modelele tinerelor generații prezente și viitoare, ba mai mult, trecute, căroră le veți grăi veacuri și veacuri de-a rândul, cu vorba ca și cu pilda, muți dar vii, cum vă aflați, anonimi sau nu, cu fața spre Istoria veșnică și efemeră. Prezența voastră — căci până și absența voastră va fi prezentă în ochii tuturor celor care vă vor contempla imaginea, vizibilă sau nu — prezența voastră va readuce pe calea cea bună pe care-o luminați pe cei care, mline și poimfine, ar putea fi ispițiți să n-o urmeze. Încă de pe-acum, continuați, precum ați făcut-o în trecut, să vă dobândiți la fel de curajos piinea cea de toate zilele cu sudoarea frunții, sub soarele arzător și sub supravegherea seniorilor și a șefilor voștri, care vă iubesc, în ciuda calităților voastre, și vă stimează, datorită defectelor voastre, mult mai mult decât v-ați putea închipui. Duceți-vă.

În timpul discursului lui Duncan intră prin dreapta doamna de companie.

Se aud ceva mai tare fanfarele, câteva clipe, și urale.

MACBETT : Bravo !

UN SOLDAT : Bravo !

DUNCAN : Am pus lucrurile la punct.

LADY DUNCAN : Bravo, Duncan ! (Aplaudă.) Ai vorbit bine de data aceasta (Către doamna de companie): Ai întârziat, draga mea.

DOAMNA DE COMPANIE : Am venit pe jos, doamnă. Macbett și soldatul aplaudă discursul.

VOCEA LUI BANCO : Bravo !

DUNCAN : Acești bărbați o meritau. Generalii mei, prietenii mei, vor împărți de-acum înainte gloria împreună cu mine. Nobila mea soție, de asemenea. (Ii zîmbește lui Lady Duncan și îi sărută mina.) Vă puteți mindri cu toții. Și acum, dreptate și pedeapsă. Să fie adus Candor, prizonierul. Dar unde e Banco ?

MACBETT : E cu prizonierul.

DUNCAN : El va fi călăul.

MACBETT (pentru sine) : Mie ar fi trebuit să-mi revină această cinste.

DUNCAN (soldatului) : Să vină, împreună cu răzvrătitul. Du-te și adu-l.

Soldatul iese prin stînga, în aceeași clipă intră prin dreapta Candor și Banco. Acesta din urmă își pune o cagulă și îmbracă un tricou roșu, va ține în mînă o secure. Candor are cătușele la mîini.

DUNCAN (lui Candor) : Vei plăti prețul revoltei tale.

CANDOR : E un preț ridicat ! Nu-mi fac iluzii. Oh, Doamne, de ce n-am cîștigat războiul ! Învîngătorul are întotdeauna dreptate. *Vae victis !* (Lui Macbett) : Dacă ai fi luptat pentru mine, ai fi fost răsplătit. Te-aș fi făcut duce, Macbett. Iar pe tine, Banco, tot duce te-aș fi făcut. V-ați fi lăfăit amîndoi în bogății și onoruri.

DUNCAN (lui Candor) : Nu fi îngrijorat, Macbett va fi baron de Candor, îți va moșteni toate pămînturile, și, de va dori, chiar soția și fiica.

MACBETT (lui Duncan) : Vă sint credincios, seniore.

Din creștet pînă-n tălpi nu sînt decît credință. M-am născut credincios persoanei domniei voastre așa cum calul sau ciinele se nasc credincioși stăpînilor lor.

DUNCAN (lui Banco) : Nu te neliniști nici tu și nu fi invidios. De îndată ce Glamiss va fi prins, o dată scurtat cu un cap, tu vei fi baronul de Glamiss, moștenitor al tuturor bunurilor sale.

MACBETT (lui Duncan) : Vă mulțumesc, monseniore.

BANCO (lui Duncan) : Vă mulțumesc, monseniore.

MACBETT (lui Duncan) : V-am fi fost credincioși...

BANCO (lui Duncan) : V-am fi fost credincioși...

MACBETT : Chiar fără răsplată.

BANCO : Chiar fără răsplată.

MACBETT : Ne e de-ajuns că vă slujim.

BANCO : Ne e de-ajuns că vă slujim.

MACBETT : Dar mărinimia domniei voastre copleșește lăcomia noastră.

BANCO : Vă mulțumim din tot sufletul...

MACBETT și BANCO (în același timp, unul scoțindu-și spada, celălalt ridicînd securea) : ...din tot sufletul nostru care s-ar lăsa afurisit pentru Grațioasa Voastră Alteță.

De la dreapta la stînga, un bărbat străbate scena.

BĂRBATUL : Haine vechi, petice ! Haine vechi, petice !

DUNCAN (lui Candor) : Vezi cit de devotați îmi sint acești oameni ?

MACBETT și BANCO (lui Duncan) : Pentru că sinteți un suveran bun, drept și mărinimos.

PETICARUL : ...ne vechi, petice !...

Iese prin stînga.

(Episodul cu peticarul, anulat sau păstrat, la latitudinea regizorului).

Chiar în clipa în care acesta iese, sosește un slujitor care aduce niște fotolii pentru Duncan, Lady Duncan și ceilalți.

În tot timpul acțiunii care urmează, ajutat de doamna de companie, va aduce mai întîi un propoz, un lighean și un săpun, sau pur și simplu apă de colcenie, pentru Lady Duncan, care se va spăla pe mîini foarte stăruitor, ca pentru a scoate o pată, de pildă, dar trebuie s-o facă oarecum mecanic, niteluș distrată.

Apoi același slujitor va aduce o masă și un servici de ceai și va servi, bineînțeles, cești cu ceai personajelor de față.

În timp ce, cu ajutorul luminilor, se vede apărînd o ghilotină, apoi o serie întreagă de foarte numeroase ghilotine.

DUNCAN (lui Candor) : Ai ceva de spus ? Te ascultăm.

Toți se așează spre a auzi și a privi.

SLUJITORUL (către Lady Duncan) : Ceaiul e servit, doamnă.

CANDOR : Dacă aș fi fost mai puternic, aș fi fost suveranul vostru venerat. Înfrînt, nu sint decît un laș și un trădător. De ce n-am cîștigat, Doamne, această bătălie ! Pentru că Istoria, în mersul ei, n-a voit-o Obiectiv, Istoria are dreptate. Nu sint decît un deșeu istoric. Fie ca măcar soarta mea să servească drept pildă tuturor și posterității. Nu-i urmați niciodată decît pe cei mai puternici. Dar cum să știi înaintea bătăliei care e cel mai puternic ? Cei mai mulți să nu se bată. Alții să nu-i urmeze decît pe biruitori. Logica evenimentelor e singura valabilă. Nu poate exista altă rațiune în afara rațiunii istorice. Nu există nici o transcendență care s-o poată infirma. Sint vinovat. Re-

volta noastră era totuși necesară, pentru a dovedi cît de criminal eram. Sint bucuroș că mor. Viața mea nu înseamnă nimic. Fie ca trupul meu și ale tuturor celor care m-au urmat să slujească la îngrășarea ogoarelor, la creșterea grîului, pentru recoltele viitorului. Sint pildă a ceea ce nu trebuie să faci.

DUNCAN (cu voce blîndă către Lady Duncan) : Cuvîntarea asta e prea lungă ; nu te plictisești, doamnă ? Ești fără indoială nerăbdătoare să vezi urmarea ? Nu, nu, nu vor fi cazne, doar o execuție. Te dezamăgește ? Ți-am rezervat o surpriză, draga mea. Spectacolul va fi mai copios decît îți închipui. *(Tuturor) :* E drept ca ostașii care l-au slujit pe Candor să fie executați după el. Nu sint prea numeroși ; o sută treizeci și șapte de mii, nu e nici prea mult, nici prea puțin. Să ne grăbim, trebuie totuși să isprăvim înainte de sfîrșitul nopții. *(Se vede, în fund, un soare mare, roșu, care asfîntește domol. Bate din palme.)* Dați-i drumul. Execu-tarea.

CANDOR : Trăiască arhiducele !

Banco îi va fi pus deja capul sub tăișul ghilotinei. Pentru asta, a aruncat securea.

Unii după alții — în fapt aceiași actori — trecînd și retrucînd rapid, în fund, soldații lui Candor sint ghilotinați.

Eșafodul și ghilotina vor putea să avară imediat după ordinul de execuție dat de Duncan. În timp ce capetele cad, Banco, apăsînd pe buton, zice :

BANCO : Hai, iute, iute, iute !

Cutitul ghilotinei cade după fiecare „iute !“ Capete în coș.

DUNCAN (lui Macbett) : Binevoiește a te așeza, drag prieten alături de nobila mea soție.

Macbett se așează alături de Lady Duncan, dar Lady Duncan și el trebuie să fie foarte la vedere, pentru ca ceea ce va urma să fie ușor de urmărit de către spectatori.

Lady Duncan poate, de pildă, ca și celelalte personaje, să stea cu fața la public, avînd ghilotina în spate. Nimic n-o împiedică să dea impresia că urmărește execuțiile. Numără.

În timpul acestei scene, slujitorul servește încă o ceașcă de ceai unuia sau altuia dintre personaje, oferă prăjiturele etc., ajutat în continuare de doamna de companie.

MACBETT : Sint mișcat, doamnă, că mă aflu atît de aproape de domnia voastră.

LADY DUNCAN (continuuînd să numere) : Patru, cinci, șase, șapte, șaptesprezece, douăzeci și trei, treizeci și trei, treizeci și trei, ah ! Cred că am sărit unul.

Continuă să numere făcîndu-i lui Macbett semne cu piciorul și cu cotul, mai întîi cu discreție, apoi într-un mod din ce în ce mai vizibil, pînă la exagerare, grosolan de indecent.

Macbett se îndepărtează un pic, mai curînd stînjinit și rușinat la început, apoi cedînd, acceptînd cu un amestec de plăcere și timiditate, de pe-acum complice.

DUNCAN (lui Macbett) : Ca să vorbim lucruri serioase, și trebuie vorbit de ele, te numesc baron de Candor ; camaradul dumitale. Banco, va fi baron de Glamiss, cînd Glamiss va fi fost, la rîndul lui, executat.

(Continuare în pagina 30)

„MACBETT“

(Urmare din pagina 29)

LADY DUNCAN (continuându-și jocul): O sută șaptesprezece... o sută optsprezece, ce spectacol emoționant!

MACBETT: Sint recunoscător Alteței Voastre, monseniore.

LADY DUNCAN: Trei sute, e amețitor. Nouă mii trei sute.

DUNCAN (lui Macbett): Dar să fim bine înțeleși.

MACBETT (depărându-se ușor de Lady Duncan, care își continuă jocul cu Macbett, înghesuindu-l tot mai mult punându-i mâna pe genunchi): Sint numai urechi, monseniore.

DUNCAN: Păstrez jumătate din pământurile lui Candor, așa cum voi păstra jumătate din pământurile lui Glamiss, ca să le alipesc domeniului coroanei.

LADY DUNCAN: Douăzeci de mii.

BANCO (continuându-și activitatea de ghilotinator): Mulțumesc Alteței Voastre.

DUNCAN (lui Macbett): Veți mai avea amândoi de plată anumite obligații, servicii, impozite.

Un ofiter vine pas alergător din dreapta, oprindu-se în mijlocul scenei.

OFITERUL: Glamiss a evadat!

DUNCAN: Vom preciza toate acestea ulterior.

OFITERUL: Monseniore, Glamiss a evadat.

DUNCAN (ofiterului): Ce-ai spus?

OFITERUL: Glamiss a evadat! O parte din armata lui a reușit să-l urmeze.

Banco se oprește din lucrul său, se apropie. Celelalte personaje se ridică brusc.

BANCO: Cum de-a reușit să fugă? Era încercuit. Era prizonier. A avut complici.

DUNCAN: Hait!

LADY DUNCAN (continuând totuși să se înghesuie în Macbett): Hait!

MACBETT: Hait!

DUNCAN (lui Banco): Că e din vina dumitale sau a subalternilor dumitale, nu vei fi baron de Glamiss, nici posesorul a jumătate din pământurile lui, pînă nu mi-l aduci pe Glamiss, viu sau mort, legat fe-de-leș (întorcîndu-se spre ofiter): Ți se va tăia capul pentru că ne-ai adus la cunoștință o știre atît de dezastruoasă.

OFITERUL: N-am nici o vină.

Apare un soldat care-l trage pe ofiter spre fundul scenei, unde se află ghilotina. Ofiterul țipă. I se taie capul.

Duncan iese, în acordurile unei muzici. Lady Duncan îi mai face o dată semne cu ochiul și cu piciorul lui Macbett.

Doamna de companie iese la rîndul ei. Duncan reapeare, în timp ce muzica încetează. Către Lady Duncan, care se retrăgea mergînd de-a-ndaratele, trimițînd bezele lui Macbett.

DUNCAN: Mai repejor, doamnă.

O ia de guler și-o trage după el.

LADY DUNCAN: Aș fi vrut să văd urmarea.

VOCEA LUI DUNCAN (lui Banco): Pînă miine Glamiss să fie aici.

Muzică.

BANCO (îndreptîndu-se spre Macbett): Trebuie s-o luăm de la început. E nemaipomenit... Ce catastrofă!

MACBETT: E nemaipomenit, ce catastrofă!

BANCO: E nemaipomenit, ce catastrofă!

MACBETT: E nemaipomenit, ce catastrofă!

les.

Zgomotul vîntului și al furtunii.

Scena e în întuneric sau în penumbră.

Se va proceda în așa fel încît să nu se zărească decît chipul lui Macbett și, abia mai tîrziu, cel al primei vrăjitoare, apoi al celei de-a doua.

Între Banco și Macbett.

MACBETT: Ce furtună, Banco! E înspăimîntător. S-ar spune că arborii caută să se smulgă din pămînt cu rădăcini cu tot. De nu s-ar prăvăli peste noi.

BANCO: Hanul cel mai apropiat e la zece kilometri. Și n-avem cal.

MACBETT: Mania asta de-a ne plimba pe jos ne-a îndepărtat prea mult.

BANCO: Și iată-ne surprinși de furtună.

MACBETT: Dar nu ne aflăm aici ca să vorbim de ploaie și de vremea rea.

BANCO: Mă duc să văd dacă nu trece pe drum vreo căruță cu coviltir în care să ne putem urca.

MACBETT: Te aștept aici.

Banco pleacă.

PRIMA VRĂJITOARE: Te salut, Macbett, baron de Candor!

MACBETT: M-ai speriat. Nu știam că e cineva pe aici. Dar nu e decît o bătrînă. Aduce a vrăjitoare. (Vrăjitoarei): Cum de-ai și aflat că sint baron de Candor? Zvonul purtat în șoaptă a și ajuns la freamătul pădurii? Vîntul și furtuna s-au făcut ecou acestei știri?

A DOUA VRĂJITOARE (lui Macbett): Te salut, Macbett, baron de Glamiss!

MACBETT: Baron de Glamiss? Glamiss n-a murit. Și lui Banco i-a făgăduit Duncan titlul și pământurile sale. (Dîndu-și seama că i-a vorbit o altă vrăjitoare). Ia te uită, alta...

PRIMA VRĂJITOARE: Glamiss a murit. S-a înecat, cu calul său, luat de puhoaic.

MACBETT: Ce mai e și gluma asta proastă? O să pun să vi se taie limba la amîndouă, bătrîne vrăjitoare ce sinteți, babe gemene!

PRIMA VRĂJITOARE: Cavaliere Macbett, Duncan e prea nemulțumit de Banco, care l-a scăpat din mîini pe Glamiss.

MACBETT: De unde știi?

A DOUA VRĂJITOARE: Vrea să profite de această greșeală. Îți dă titlul pe care i l-a făgăduit lui Banco, dar toate pământurile vor reveni tronului.

MACBETT: Duncan e leal. Își respectă cuvîntul dat.

PRIMA VRĂJITOARE: Vei fi arhiduce, suveran al acestei țări.

MACBETT: Minți. N-am nici o ambiție. Sau mai cîrînd n-am decît una: să-mi slujesc suveranul.

PRIMA VRĂJITOARE: Vei fi tu însuși suveranul. Esti predestinat. Văd steaua care-o porți în frunte.

MACBETT: În primul rînd, nu e cu puțință. Duncan are un fiu, Macol, care învață la Cartagina. E urmașul firesc și legitim al tronului.

A DOUA VRĂJITOARE: Ba are și-un al doilea, care e pe cale să-și ia diploma la Ragusa, unde a studiat economia și știința navigației. Și care se numește Donalban.

MACBETT: N-am auzit niciodată pomenindu-se de Donalban.

PRIMA VRĂJITOARE (lui Macbett): Nu-i reține numele, cavaliere Macbett nu merită osteneala, n-o să mai fie vorba de el. (Celei de-a doua vrăjitoare): Nu navigația a studiat, ci științele comerciale, între care, bineînțeles, comerțul maritim.

MACBETT (vrăjitoarelor): Vorbe goale! (Trage sabia din teacă) Pieriti, vrăjitoarelor! (Ridică sabia, o rotește, lovește în gol. Se aud risul vrăjitoarelor și glasurile lor înspăimîntătoare, evident). Creațiuni infernale! (Vrăjitoarele au dispărut). Le-oj fi văzut și auzit cu-adevărat? Au devenit ploaie și furtună. Au devenit rădăcinile arborilor.

VOCEA PRIMEI VRĂJITOARE (dar de data aceasta e o voce armonioasă de femeie): Nu sint vîntul. Nu sint visul, Macbett, prea frumosule cavaler. Te voi vedea curînd. Îmi vei afla puterea și farmecul.

MACBETT: Formidabil... formidabil... (Mai fandează de două-trei ori cu sabia, se oprește). Ce glas e acesta care-mi pare cunoscut? Oh, glasule, ai un trup? Ai un chip? Unde ești?

VOCEA (melodiosă): Sint foarte aproape, sint foarte aproape. Și sint departe. La revedere, Macbett.

MACBETT: Tremur. Oare de frig? Să fie ploaia care mă pătrunde? Să fie teama? Să fie groaza? Sau poate tainica nostalgie pe care acest glas o trezește în mine? Sint de pe-acum vrăjit? (Schimbînd tonul.) Dar nu erau decît niște vrăjitoare oribile. (Schimbînd iar tonul.) Banco! Banco! Pe unde o mai fi și asta? Ai găsit căruța? Unde ești? Banco! Banco!

Prezentare și traducere de Marcel ADERCA

„Premiile Oscar“ și Charlie Chaplin

● O mare mulțime, în rîndurile căreia se aflau toate stelele și stelutele de la Hollywood, a aclamat îndelung, în seara de luni 10 aprilie pe Charlie Chaplin, căruia i s-a decernat un „premiu Oscar special“ în semn de omagiu pentru întreaga sa carieră artistică și pentru incalculabila sa contribuție la transformarea artei filmului într-o adevărată „artă a secolului 20“. Ceremonia premierii care a avut loc pe o mare estradă din Los Angeles, a culminat în momentul cînd Jack Lemmon, în calitate de reprezentant al Academiei americane de artă cinematografică a prezentat lui Chaplin „emblemele“ premiului

special: pălăria și bastonul care au însoțit întotdeauna, cu nedesmintită fidelitate, pe Charlot în glorioasa lui ascensiune artistică.

Covîrșit de o puternică emoție, Charlie Chaplin — care implineste în ziua de 14 aprilie 83 de ani — nu a putut spune, aproape în șoaptă, decît cuvintele: oameni buni, sinteți minunați, ați făcut bine că m-ați invitat acum la serbarea aceasta. Vă mulțumesc!

Agențiile de presă subliniază faptul că Chaplin s-a înapoiat în Statele Unite după o absență de 20 de ani. El a mai fost distins cu marele premiu Oscar în 1929, pentru filmul „Circul“.

● În cadrul serbării de luni seara de la Los Angeles au fost acordate și premiile Oscar pe 1971 (a 44-a promoție a Academiei americane de artă cinematografică). Juriul a apreciat că cea mai bună peliculă a anului trecut a fost „The French Connection“ un film inspirat din fapte autentice privind contrabanda de stupefiante între Franța și Statele Unite. Regizorul filmului, William Friedkin a primit și el Oscarul-71 pentru punerea în scenă.

Gene Hackmann, deținătorul rolului principal din „The French Connection“ a primit Oscarul

pentru interpretare. Aceeași înaltă distincție a fost acordată artistei militante Jane Fonda, pentru rolul principal din filmul „Klute“.

Lista Oscarurilor mai cuprinde pe Cloris Leachman și Ben Johnson, pentru cele mai bune interpretări ale unor roluri secundare; premiul „cel mai bun film produs în 1971 în afara Statelor Unite“, acordat lui Vittorio de Sica pentru „Grădina familiei Finzi-Contini“ și premiul pentru cea mai bună partitură muzicală, cîștigat de compozitorul francez Michel Legrand pentru partitura filmului „Vara lui '42“.

Meridiane

Bicentenarul Novalis

● La 2 mai se implinesc 200 de ani de la nașterea lui Friedrich Leopold Hardenberg, cunoscut în literatură sub numele de Novalis. Autor al manifestului romantismului german — Novalis e poetul armoniei cosmice și gîndirii aforistice. Structura etică și umană care susține toată urzeala emoțională a liricii sale e bucuria vieții în umbra morții. În faimoasele „Imnuri către Noapte“ — noaptea întruchiează infinitul, în opoziție cu ziua care e simbolul contingentului. Deși sprijinit pe coloanele filozofiei transcendente.



Novalis

mesajul poeziei lui Novalis este o nouă mitologie care să stea în slujba rațiunii.

Cunoscut la noi din culerile de poeme traduse de Virgil Tempeanu, Al. Philippide și Petru Sfetca (ultima apărută în 1969) — romanele lui Novalis „Lehringee zu Sals“ și „Henrich von Ofterdingen“, ca și savuroasele „Fragmente“ își așteaptă încă editorul.

Un Congres internațional al lecturii

● Asociația internațională a lecturii (I.R.A.) organizează cel de-al IV-lea Congres internațional al lecturii în august 1972 la Buenos Aires. Peste doi ani, adică la al V-lea congres proiectat de pe acum la Viena, I.R.A.-ul își propune să decerneze o mențiune de onoare unui editor care se va distinge în mod deosebit în activitatea lui de popularizare a lecturii.

Reactualizarea unei vechi controversă

● Exista o veche controversă între istoricul P. P. Panaitescu și specialistul Virgil Molin, privind legătura primei tipărituri românești „Liturghierul“ lui Macarie din 1508. P. P. Panaitescu susținea că legătura ar fi fost lucrată în atelierul mînăstirii Bistrița, iar Virgil Molin o considera de origine venețiană, o legătură editorială de serie.

Cercetătoarea Livia Bacăru reactualizează această polemică, aducînd noi date referitoare la proveniența românească a legăturii. E vorba de descoperirea celei de-a treia legături bistrîțene identice la un manuscris slav caligrafiat în țară. Dacă e așa.

se impune concluzia că în Țările Românești existau încă la începutul secolului al XVI-lea ateliere de legătură și legători autohtoni.

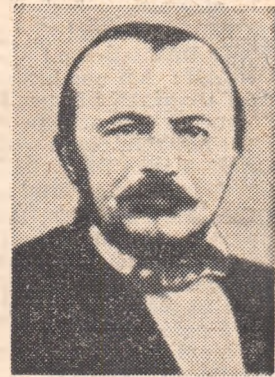
Anton Maria Del Chiaro, interpret al istoriei valahe

● Cercetările întreprinse în arhivele și bibliotecile Italiei de C. Boroiaru au dus la reconstituirea adevărată a vieții celui care a fost interpret al istoriei valahe care a fost Anton Maria Del Chiaro, secretarul diplomatic al lui Constantin Brăncoveanu. Memorialist de talent, el este autorul prețioasei „Storia delle moderne rivoluzioni della Valachia“ apărută la Veneția în 1718, carte de circulație europeană, larg utilizată, pe care N. Iorga o numea „unul din darurile cele mai prețioase pe care ni le-a făcut Italia în domeniul cunoașterii trecutului nostru“.

Anton Maria Del Chiaro a servit în cancelariile prinților Constantin Brăncoveanu, Ștefan Cantacuzino și Nicolae Mavrocordat.

Gérard de Nerval — un pasionat folclorist

● Puțini știu că Gérard de Nerval, poetul delicat al „Himerelor“, a fost și un folclorist cu renume în epocă. Studiul recent al lui Paul Bonichon „Nerval și cîntecul folcloric“ ni-l descoperă ca autor al volumului „Vechile balade franceze“, în prefața căruia scria: „Îi lipsește oare acestui popor adevărată poezie, îi lipsește setea melancolică de ideal pentru a înțelege și a produce cîntece demne de a fi comparate cu cele ale Germaniei sau Angliei? Desigur că nu. Dar s-a întîmplat că



Gérard de Nerval

în Franța literatura n-a coborît niciodată la nivelul maselor...“

Reabilitarea folclorului francez întreprinsă de Nerval a dat în curînd roade. După apariția studiului său, editorul Delloye a tipărit trei volume de „Chants et Chansons populaires de la France“, iar în 1852, prin faimosul decret Fortoul se hotărâște publicarea oficială a unei „Culegeri de poezii populare ale Franței“, sub îngrijirea lui Sainte-Beuve, Mérimée, Nisard și Ampère. Nerval lansează chiar o chemare către contemporanii săi să renunțe la versificația clasică și să adopte ritmul variat și rima poeziei populare.

Sonetul 145 — primul sonet al lui Shakespeare ?

● Periodicul „Essays and Criticism“ publică sub semnătura lui Gurr Andrew unele considerații despre cel dintâi sonet al lui Shakespeare : sonetul 145. Gurr crede că dintre cele 154 de sonete ale lui Shakespeare, sonetul 145 este cel mai caracteristic



William Shakespeare

și prin faptul că are o formă neobișnuită, metrul fiind octosilabic și nu endecasilabic petrarchist.

Situat după sonetul „Two Loves“, publicat în 1599, și după celebrul „Poor Soule“ — sonetul 145, conchide Gurr Andrew, este, fără îndoială, o operă din tinerețe, adică cel dintâi sonet al lui Shakespeare.

Pictorul și „Monstrul“

● Sînt mai mult de cîțiva ani de cînd, cu inverșunatăe argumente pro și contra, deopotrivă întemeiate, se discută la Paris despre dărîmarea Halelor. În sfîrșit, soarta lor a fost pecetluită : vor fi demolate. Iată însă că de dispariția Halelor se leagă acum și nefericirea unui artist în viață : pictorul Raymond Moretti, care încenuse din vara trecută să construiască într-unul din pavilioanele de acolo o sculptură sui generis, ajunsă cu vremea la dimensiuni fără precedent încă. Din bucăți de metal, de lemn sau de sticlă, imbinată în mulțime zilnic, adăugîndu-se aluvionar unele altora, a crescut cu timpul un adevărat monstru. Presa franceză nici nu-i spune altfel decît **Monstrul** lui Moretti. „Statuia“ are următoarele dimensiuni : 7 m înălțime, 30 m lungime și 13 m lărgime. Ea a invadat spațiul pavilionului ocupat și este absolut sigur că plămuitorul ei nu s-ar fi oprit cu gigantica sa jucărie doar la atît. Alăptîndu-și zilnic viziunea și dilatănd-o, cine știe cînd ar fi avut Moretti intenția să-și considere finită creația. Autoritățile îi cer însă ca să-și mute monstrul (ceea ce, să recunoaștem, nu e tocmai ușor...), așa cum le cer tuturor locatarilor din Hale să-și părească, împreună cu bunurile lor, domiciliile de pînă azi. S-au ridicat multe glasuri, printre care acela al lui Picasso, în apărarea operei lui Moretti și din nou problema lipsei de atenție pentru pictori, care devin zi de zi mai numeroși, face subiectul presei de pe Sena. Unde va fi mutat „monstrul“ ? Această este prima întrebare. Și a doua : cine ar fi auzit vorbindu-se despre tînărul Raymond Moretti, atît de mult într-un atît de scurt interval de timp, dacă nu se dărîmău Halele ?

Tot în legătură cu această „dărîmare“, vom aminti apariția în editura lui Jean-Jacques Pauvert a unui album cu fotografii luate, în ultimele clipe ale supraviețuirii sale, din fostul „pîntec al Parisului“ și tipărit, cu o prefață de Hubert Juin, sub titlul : **Moartea Halelor.**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **POETUL NICOLAS GUILLEN**, președintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor Plastici din Cuba (UNEAC), a primit, la sediul Uniunii, pe **Gabriel Dimisianu**, redactor șef adjunct al revistei „România literară“, **Paul Vasilescu**, secretar al Uniunii Artiștilor Plastici, și **Valeriu Cristea**, critic literar, aflați în vizită în Cuba, în cadrul schimburilor culturale româno-cubaneze.

Cu acest prilej, a avut loc o convorbire cordială, prietenească, în cadrul căreia au fost subliniate bunele legături ce există și se dezvoltă între uniunile de creație din România și din Cuba.

● **VOLUMUL** de poezii al lui **Tudor Arghezi — Frunze** — a apărut de curînd în limba ebraică la Ierusalim în traducerea lui **Schimon Haron**.

● **ÎN** editura Albert Bonniers din Stockholm a apărut, în traducere suedeză, nuvela lui Petru Popescu, „Moartea din fereastră“ (Döden genom fönstret) care s-a bucurat de o bună primire din partea criticilor literari și a publicului cititor.

● **ÎN ZILELE DE 25 și 26 martie** s-a desfășurat la Indianapolis conferința Asociației Americane de Istoria Culturii. Dan Grigorescu, directorul Bibliotecii Române din New York, care a condus lucrările uneia dintre secții, aceea de Cultură Europeană, a prezentat comunicarea „George Călinescu, interpret al fenomenului cultural european“.

Conferința a ales comitetul de conducere al Asociației pentru anul 1972 ; președintele nou-

lui comitet este profesorul **Ralph Scott**, cunoscut istoric al culturii indienilor din America de Nord, iar vicepreședinți, **Gerald Howley** și **Dan Grigorescu**.

● **REVISTA Inostran-naia literatura** a publicat (în numărul 3, martie 1972) nuvela **Răspuns** de Szász János, tradusă de I. Salimon. O scurtă notiță biografică prezintă cititorului sovietic personalitatea autorului.

● **ȘI ÎN** domeniul istoriei literare, o prezență românească în presa de specialitate din Uniunea Sovietică. În revista leningrădeană **Russkaia literatura**, editată de Institutul de Literatură Rusă al Academiei de Științe a U.R.S.S., a fost publicat un amplu studiu : **Dostoievski în aprecierea criticii românești**, semnat de Tatiana Nicolescu. Studiul face o analiză a contribuției aduse de critica și istoria literară românească la cunoașterea și interpretarea operei dostoievskiene, pornind de la articolele și lucrările vechi ale lui Dobrogeanu Gherea, Ibrăileanu și oprindu-se mai mult asupra celor mai recente (Vianu, Călinescu), sau chiar de ultimă oră (Ion Ianoși, Liviu Petrescu).

● **ÎN EDITURA** „Voennoe izdatelstvo“ (Editura militară), din U.R.S.S. (Moscova) — a apărut romanul **Primăvara timpurie** de Aurel Mihale. Cartea a fost tradusă din limba română de E.D. Koropeșcenko și V.A. Andrianova și a fost redactată de P.L. Pavlova, candidat în științe filologice.

0 viziune ironică în literatura modernă ?

● Cartea lui Charles Glicksberg, apărută la Haga, se intitulă semnificativ : **Viziunea ironică în literatura modernă**. Autorul susține că ironia modernă a apărut ca o reacție împotriva viziunii romantice exaltate și subiective. Suferind diferite mutații — ironia retoricului, a situației, cea metafizică — ironia devine în secolul nostru o atitudine distinctă și identificabilă, ajungînd un mod complex și eficient al expresiei literare moderne, proprie unor scriitori ca Malraux, Kafka, Musil, Pirandello, Faulkner, Beckett, Ionescu, Pavese etc.

Analizînd viziunea antică și modernă a ironiei tragice — Glicksberg consideră că Schopenhauer și Nietzsche sînt principalii responsabili de erupția nihilismului în secolele XIX și XX. Concluzia autorului este că, deși literatura modernă din Occident este cuprinsă de „ironia absurdului“ — majoritatea scriitorilor adoptă o poziție de revoltă împotriva acestui pseudo-mit.

La un deceniu al „Revistei de studii sud-est europene“

● Pentru a marca cea de a zecea sa aniversare, „Revue des études sud-est européennes“ proiectează

un număr special închinat contactelor sud-est europene din secolul al XVII-lea pînă în secolul al XIX-lea prin traduceri, răspîndire de cărți, contacte între intelectuali centre culturale, imaginea unui popor în cultura scrisă a altui popor, caracterul umanismului și miscării luminilor în sud-estul Europei etc.

Timbre Apollo

● În holul Bibliotecii americane din strada Alexandru Sahia nr. 7 se deschide la 15 aprilie o expoziție de timbre dedicate misiunilor spațiale americane Apollo, emise de țări ale lumii, printre care : România, Statele Unite ale Americii, Iran, Haiti, Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Mexic, Algeria, Dahomey etc. Expoziția este deschisă pînă la 23 aprilie.

● Tot la Biblioteca americană s-a deschis o expoziție artistică ce cuprinde tablouri și înregistrări muzicale, creații originale ale elevilor de la Liceul de muzică și arte plastice din New York.

Liceul de muzică și arte plastice din New York (The New York High School of Music and Art) a fost înființat în 1936 de către Fiorello la Guardia, primarul de atunci al orașului, care a caracterizat evenimentul drept „cea mai importantă realizare a sa“.

80 de ani de la naștere

EDITH SÖDERGRAN

SE ZICE că fiecare om are o stea și ea cade de pe cer la moartea lui. Radiațiile poeziei durează și după ultima lor suflare. Dacă am cerceta firmamentul liric al omenirii, am descoperi o ciudată „constelație a gemenelor“, răsărită în veacul nostru, pe o imagină circumferință ce trece deasupra țării cu o mie de lacuri, Finlanda, și a României : Edith Södergran (1892—1923) și Magda Isanos (1916—1944). Chiar dacă poeta noastră se naște în anul cînd aparea prima culegere a liricii din Karelia, există, peste răstimpul ce le desparte, o comuniune de viziune poetică, de timbru, chiar de destin : exaltate în pasiuni, amîndouă slujitoarele lui Apollo au fost răpuse înainte de a apuca lumea ce-au invocat-o.

Așadar, în 1892 a venit pe lume la Raivola „fata blondă a pădurii“, poeta suedeză care a iubit și cîntat o viață peisajul natal finez, și a înălțat maternității un imn magnific : „Cînd norii negri treceau pe cer, / o mamă veghea peste patul pruncului său. /.../ O, cum se lărgeau dimensiunile lumii / în timp ce pruncul dormea“. Versuri scrise de o femeie care n-a cunoscut niciodată bucuria maternității. De unde complexul frustrării, căci oriunde și oricînd, certitudinea supremă a femeii vine de la copil : „El își înalță minile... / și el dă răspunsul : / Eu sînt cel pe care-l iubești și-l vei iubi totdeauna“. Toată existența i se desfășoară sub semnul frustrării : un complex psihologic pe care ea îl trăiește, înainte de a se desfășura polimerizat în bătrîna Europă și tînăra Americă. Frustrată de sănătate, purtînd de mică într-însa germele tuberculozei ; frustrată de o atmosferă familială normală ; crescută între un tată dezechilibrat și un inculț și o mamă de o mare cultură ce a tiranizat-o pe bolnavă cu grija ei ; frustrată mai totdeauna de împliniri erotice ; despărțită, în anii de școală, de Brazil și „sorbii tinerei“, a căror „confidență secretă“ se simte perpetuu, de lacul și pămîntul natal (Edith Södergran a urmat „die deutsche Hauptschule zu Sankt Petri“, și aici a cunoscut poezii ruse și vremii, Belmont și Severianin, aici a făcut cunoștință cu poezia germană) ; despărțită apoi de casă prin cîteva spitalizări la Davos, ea scrie, s-ar putea spune în dorul priveliștii familiare, în Alpi, primul volum de „Poezii“. Apărut în 1916, el înnoiește sensibilitatea nordică, descătușază versul din tiparele fixe pe care nu se încumetase să le părăsească pînă atunci în Nord, decît norvegianul Sigbjørn Obstfelder, modelul eroului rikkeean Martin Laurids Brigge. Universul ei, configurat încă de la acest prim volum (destul de nînțeles la apariție, receptat la

adevărata sa valoare numai de poetul național al finezilor, Eino Leino), este al unei făpturi trăind „miracolele zilnice“ ale realității, cu un vitalism panic ciudat pentru subrezența ei fizică, cu o pasiune solară tipică nordicilor, frustrați de soare cîteva luni pe an : „Soarele m-a sărutat. Nimic nu seamănă-n lume cu sărutul solar“, nici cu sorii nocturni — stelele — ce-i „împodobesc veșmintul... de catifea sumbră“.

În timpul răsturnărilor de la sfîrșitul primului război mondial, mina aprigă a vremii trece profetic peste coardele eoliene ale „Lirei de septembrie“, volum ce apare după întoarcerea ei în țară : „Ar trebui să ne batem pentru mana viitorului. / Ridicați-vă, crainici“ ; „Întindeți minile fraților voștri, și lumea / se va schimba la față“. Dincolo de pasiunea erotică revărsată în „Altarul Rozelor“ (1919), dincolo de exaltarea aproape nietzscheeană a omului sănătos și puternic, „Umbra viitorului“ (titlul volumului apărut în 1920) îi limpezește viziunea despre un om purificat de prejudecăți și eresuri. Și, pe măsură ce-și presimte apropiatul sfîrșit, pe măsură ce se dăluiește pe sine, scriind („Eu nu cioplesc cuvinte, mă cioplesc pe mine“), ea se simte tot mai legată de lumea pe care aspiră s-o regenereze și prin verbul ei : „O lasă-mă să întind brațele, viață /.../ Cuvintele mele / vor cădea ca țorțe aprite în multime“.

Răpusă de boală în 1923, nu-și mai vede cu ochii volumul care va apărea după moartea ei, editat de prietena ultimilor ani, Hagar Olsson. Oare nu răspunde, peste timp, peste spații, Magda Isanos, adoratoarea aceluiasi soare, „zeu popular printre plante“, a „zinelor de rouă“ și „pădurii tinere“, lirica română generoasă, gata a deschide inima ei tuturor oamenilor dornici de apropiere umană („Tîndă scundă a inimii, tu pe toți ține-mi-i...“), poetei nordice care scria : „Sintem toți drumeți fără vatră / și toți sîntem frați și surori. /.../ Să am o grădină mare, / aș pofti toți frații și surorile mele /.../ Din tăcuta noastră grădină / am dăruit lumii o viață nouă“ ? Și nu se regăsește pînă și în timbrul regretului cu care părăsește lumea Magda Isanos („Viață, pentru unii ai fost / masă pururi întinsă / Pentru mine, ploaie pustie, / tu, cu nedreptele-ți cumpene, / și totuși, plecînd, / te salut, regretîndu-te“) un ecou al poetei pe care nu a cunoscut-o niciodată, și care exclama cu puțin înainte de propriul sfîrșit : „Cînd vointa mea se va împlini într-o zi, mă voi stinge / Salut vieții, morții, destinului meu...“ ?

Veronica Porumbacu

Moartea fecioarei

Sufletul fecioarei trandafirii nu se înșela niciodată,
știa tot despre sine,
știa mai mult încă : despre alții și mare.
Ochii îi erau afine, buzele zmeură, minile, ceară.
Ea dansa pentru toamnă pe covoare îngălbenite,
ea se micșora, se rolea, și cădea, se stîngea.
Cînd nu s-a mai întors, n-a știut nimicom
că leșul i-a rămas în pădure.

Au căutat-o mult timp printre domnișoarele de pe plajă,
ele înginau în șoaptă cîtece despre scoicile roșii.
Au căutat-o mult timp printre bărbații ce se îmbătau,
ei se certau pe cutitele din bucătăria ducelui.
Au căutat-o mult timp pe pajiste ca lăcrămioare
unde rămăsese pantoful cu o noapte în urmă.

Dragoste

Sufletul meu era o rochie albastră-deschis de culoarea
cerului ;

Am lăsat-o pe-o stîncă, pe țărnam
și-am venit la tine goală ca o femeie.
Și ca o femeie m-am așezat la masa ta.
am băut vin cu tine și-am sorbit parfum de roze.
M-ai găsit frumoasă, mi-ai spus că m-asemuiam unei ființe
văzute în vis,
am uitat totul, am uitat copilăria, căminul,
nu-ți știam decît mingiurile ce mă țineau prizonieră.
Și tu ai luat surizînd o oglindă și m-ai rugat :
privește-te-n ea !

Am văzut că umerii mei erau făcuți din pulbere
și cădeau în pulbere,
am văzut că frumusețea mi-era bolnavă și voia
să dispară.
O, stringe-mă tare în brațe, atît de tare încît
să nu-mi trebuiască nimic altceva.

În românește de Veronica PORUMBACU



In fotografiile: Priscilla Smith (Medeea) și Jamil Zakkai (Iason)

„O Medee superbă“

NEW-YORKEZII par a se deprinde cu părerea că Broadway-ul este un spectacol care merită văzut, în primul rând, din stradă. Zi și noapte, pe Avenue of the Americas, pe strada 42, în Time Square, se aprind spirale amețitoare, izbucnesc explozii multicolore, flori cu petale ciudate se deschid savant, dezvelind numele unui program de music-hall. Stridențe calculate cu grijă, povești lungi despre însușirile unor ceasornice de precizie, în care Wilhelm Tell despică mere de neon și jucători de baseball lovesc fără greș în mingi luminate în toate culorile curcubeului...

Dar Broadway-ul propune mult mai puține spectacole de prestigiu decât odinioară. Statuia confesorului militar Duffy, căzut pe front în primul război mondial, e stingheră în mijlocul acestor reclame violent colorate și privește muștrător, sprijinită sobru în spada ei uriașă, la firmele teatrelor și cinematografele din preajmă care anunță spectacole „cotate X“, la care „persoanelor sub 18 ani le este interzis cu desăvârșire accesul“.

Centrul artistic al New York-ului s-a deplasat, hotărât, spre cartierul studențesc, în care se păstrează tradiția literară de la începutul secolului, pe străzile mai tăcute, cu case vechi și cu parcuri mărunte din Greenwich Village. În clădiri cu ziduri zugrăvite în culori tari, în foste depozite de marfă sau în ateliere de reparatii-auto, în care, de-a lungul pereților, au fost așezate bănci de lemn negeluit, se joacă piesele elizabethanilor și ale lui Brecht, ale lui Jarry și ale lui Ionescu, Cocteau sau ale tragicilor greci.

Teatrul LaMaMa și-a câștigat de mai mulți ani faima unei instituții în care experimentul artistic e menit să descopere punți noi spre sensibilitatea privitorului modern. Directoarea teatrului, Ellen Stewart, îmi spunea: „Ceea ce mi se pare că nu se cuvine să uităm e că drama a fost creată ca un mijloc de a transmite niște idei unui public care trebuie să le sesizeze repede, în timpul reprezentației și — dacă ele merită — să le dezghioace după aceea, una câte una“.

Spectacolul pe care-l prezintă acum LaMaMa e **Medeea** lui Euripide, în care regizorul a introdus câteva pasaje din Seneca. În fiecare sâmbătă și duminică noaptea, vreo patruzeci de spectatori coboară treptele, de-a lungul unor coridoare pe zidurile cărora luminările purtate de călăuze, tineri din corul tragediei, pun tremurătoare pete sîngerii. Piesa devine un fel de ritual străvechi, săvârșit în preajma tainei morții, care se dezvăluie sălbatic. Ros-tite în greacă și în latină, vorbele nu au sens

în ele însele, pentru că publicul de aici nu le percepe decât ca pe o muzică tragică, aspră, care comentează întâmplările piesei.

Cronicarul lui **New York Times**, Clive Barnes, una dintre personalitățile cele mai respectate și mai temute ale vieții teatrale din New York, a relevat originea concepției regizorale. „Spectacolul își pune, de la început, o întrebare. E întrebarea lui Peter Brook: „Care e relația dintre teatrul verbal și cel non-verbal? Ce se întâmplă când gestul și sunetul se transformă în cuvînt? Care e locul exact al cuvîntului în expresia teatrală? E vibrație? Concept? Muzică?“

De altminteri, însuși regizorul mărturisește, într-un număr recent al **Buletinului** Bibliotecii Române din New York, preocuparea de a răspunde la întrebarea omului englez de teatru. Regizorul e Andrei Șerban. Românii care, sîmbătă sau duminică noaptea, coboară treptele spre sala cu înfățișare severă din Greenwich Village sînt mai puțin uimiți de spectacolul pus aici în scenă; sînt, incontestabil, accente pe care le prevesteau dramele elizabethane aduse, în urmă cu cîțiva ani, pe scenele bucureștene de Șerban și de entuziaștii tineri ai teatrului din Piatra Neamț. Deși, incontestabil, maturizarea e evidentă, concepția regizorală e mai unitară, jocul actorilor și mai concentrat, gestul redus la o hieratică simplitate.

„Pentru Șerban — scrie Henry Hewes, cronicarul teatral al lui „Saturday Review“ — scopul suprem a fost epurarea de tot ceea ce e fals, un prim pas spre înțelegerea menirii teatrului. Și rezultatul ne îndeamnă să ne cîntărim încă o dată prejudecățile despre spectacolul de teatru“. (Clive Barnes e la fel de categoric: „Întregul spectacol e investit cu prestigiul și cu integritatea care deschid porțile spre teatrul viitorului“).

Cronicile sînt scrise pe un ton pe care l-aș numi „respectuos“: nici un moment nu ai impresia că ele ar avea rostul „să-l încurajeze“ pe tînărul regizor (de altfel, o singură dată se face aluzie la cei 28 de ani ai lui Andrei Șerban). Uneori, autorii lor evită să-l numească pe Șerban „discipol“ al lui Brook, părindu-li-se mai aproape de adevăr să-l considere „coleg“ al regizorului britanic.

Titlul cronicii lui Barnes, **O Medee superbă**, vorbește limpede despre convingerea criticului, de obicei atît de sever, că se află în fața unui talent care „poate să deschidă porțile spre teatrul viitorului“.

Dan Grigorescu

New York, martie 1972

Suflînd într-o trompetă de ardezie

• UN MECI DE FOTBAL cu Franța, aranjat înaintea unei mari confruntări, e o dulce amăgeală. Învingi, saluți publicul și pleci cu prietenii la o bere, iei bătaie, zîmbești ca la o glumă auzită în



Halele Parisului și pe care o uiți în clipa următoare. Fotbalul francez are, cum ar spune poetul, un destin cabotin. Arde, strălucitor, numai în coloanele presei, iar în teren e o împleticeală de ape mici, care n-ajunge să sature iarba. Îl cunosc prea bine ca să nu știu ce vorbesc și ca să cred că specialiștii noștri sînt mai aproape de adevăr astăzi, decât vinerea trecută, în ceea ce privește alcătuirea echipei care trebuie să se bată cu Ungaria. Într-un anume fel îi cred mai debusolați. Capricioși și, pare-se, greu de stăpînit, jucătorii de neînlocuit din echipa României — Dinu, Sătmăreanu, Radu Nunweiller, Dumitru și Lucescu — au acționat, sîmbătă, numai pe ideea de a-și apăra, fiecare, cunoștii sau iubitele din tribune. Frumos, dar total aiurea, au jucat în special Dinu și Sătmăreanu. Indiferent că Dinu a înscris un gol, el n-avea dreptul să intre și să-l uite Dumnezeu, ca pe mine la nunți, în spațiul francezilor. Și asta tocmai în momentele cînd și pe Sătmăreanu îl inunda ambiția să se ducă să-și lustrească fenta la aproape nouăzeci de metri distanță față de Răducanu. Extravaganțele astea, dacă n-ar fi fost în poartă Tamango, puteau să ne coste scump. E adevărat, nici unul din rarii clienți care-au luat bătaie de la fotbalisții francezi nu s-a gîndit să-și juipoaie, de necaz, pielea de pe glezne, și cu toate că nici noi nu ne-am fi dat de ceasul morții, mie unul parcă tot nu mi-ar fi venit la îndemină să-i văd pe ziarisții lor sportivi (poate cei mai buni din lume) dansînd săptămîni în șir pe marginea unei minuni întîmplătoare. Aș fi trăit, un sfert de ceas măcar, sentimentul proprietarului din livada căruia au trecut granița la vecin toate albinele, toate păsările și vîntul de seară, lui rămînîndu-i cărările mute și fără cîntec.

Joc mediocru și rezultat care nu mă mîngîie prea mult pe suflet.

Printre vinovați îl număr, căci nu se poate altfel, și pe Angelo Niculescu. În lipsa lui Dobrin și Dumitrache, dacă-l ai pe Domide, nu-l introduci în linia de atac pe necunoscutul Sandu Mircea, ursit, după umila mea părere, să atingă gloria cînd voi străbate eu distanța București — Paris atîrnat de coada avionului Concorde. Punct.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

