

# România literară

Aurel Rău :

În inima lui Yamato—KYOTO

(Pag. 16-18)

## PLENARA

DUPA Conferința națională din iulie, Plenara, din zilele de 20 și 21 noiembrie, a Comitetului Central al Partidului Comunist Român constituie unul din acele evenimente de anvergură trăit intens de întreaga noastră societate. Stilul de conducere, implicând cu necesitate o perfectă cunoaștere a realității, o înaltă capacitate de analiză și de sinteză, într-o finalitate de o luminoasă perspectivă, stil inspirat și imprimat de puternica personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin dinamica neobositei sale activități — acest stil a predominat și lucrările recente dezbateri privind planul de dezvoltare economică și socială a țării pe 1973.

Prin ampla expunere a secretarului general al Partidului, problemele înscrise pe ordinea de zi și-au căpătat dintru început dimensiunile necesare unei aprofundate dezbateri colective, de conjugare eficientă a experienței de pe teren cu competența în domeniile respective, în cadrul determinat de concepția științifică îmbrățișând ansamblul activității la scara națională. Prevederile de plan pe anul 1973 se bazează pe realizările de până acum, potrivit posibilităților noastre materiale și umane, și răspund necesității dezvoltării accelerate a bazei tehnico-materiale a societății socialiste românești. Față de anul precedent, venitul național crește cu 9,8 la sută, producția globală industrială sporind în 1972 cu aproape 12 la sută, iar cea agricolă cu peste 9 la sută. În primii doi ani ai cincinalului s-a obținut, față de prevederile din cincinal, o producție suplimentară industrială de circa 14,5 miliarde lei.

Asemenea constatări de ordin cantitativ implică prin ele însele și valențe de ordin calitativ, ambele aspecte ale dezvoltării economiei noastre marcând noi pași înainte spre nivelul de producție al țărilor celor mai avansate. Într-adevăr, a sporit capacitatea industriei de a dota economia cu mijloace de producție. Industria electronică înregistrează în acești ani o creștere de 42 la sută, aparatele de măsură și control de 60 la sută, mașinile-unelte pentru așchieria metalelor de circa 60 la sută. Produsele noi sau re-proiectate în primii ani ai cincinalului reprezintă peste 29 la sută din producția industriei constructoare de mașini; în industria metalurgică, producția de oțeluri aliate, slab aliate și carbon de calitate a crescut cu circa 25 la sută față de anul 1970.

Elocvent prin el însuși, limbajul cifrelor atestă, totodată, sporuri serioase și în domeniul agriculturii. În acești doi ani, recoltele de cereale au fost cele mai mari din istoria țării: 14,5 milioane tone în 1971 și aproape 16 milioane tone în 1972. Corolar: mai buna gospodărire a resurselor naționale s-a concretizat în faptul că, în acești doi ani, creșterea venitului național a devansat pentru prima oară creșterea produsului social, sporind, în medie, cu peste 11 la sută. Aceasta a permis realizarea unor importante acțiuni pentru îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor muncii și, implicit, pentru îndeplinirea programului de dezvoltare accelerată a țării (veniturile bănești ale populației obținute prin sectorul socialist sînt în acest an cu 17 la sută mai mari decît în 1970, salariul minim s-a ridicat la 1 000 lei; pensiile de asigurări sociale au crescut în medie cu 16 la sută; au fost majorate pensiile țăranilor; s-a asigurat asistența medicală gratuită la sate).

PE o asemenea bază, în condițiile unui asemenea avînt, prevederile planului de dezvoltare pe 1973 sînt intru totul plauzibile. Anul în care vom intra la 1 ianuarie va fi un an de cotitură în dezvoltarea economiei noastre, în îndeplinirea planului cincinal potrivit hotărîrilor Conferinței Naționale, prin creșterea eficienței economice. Realizarea sarcinilor maxime ale planului pe 1973 creează condiții pentru o creștere a nivelului de trai mai mare decît s-a prevăzut inițial în cincinal. Cu peste 18 miliarde lei vor spori veniturile bănești ale populației din sectorul socialist — deci cu 3,3 miliarde lei mai mult decît în prevederile cincinalului; în cadrul acestei creșteri, veniturile bănești ale salariaților sporesc cu 11,5 miliarde lei; peste 4,3 miliarde lei reprezintă majorarea salariilor mici, precum și îmbunătățirea salariilor în cursul anului viitor la celelalte categorii de angajați. Veniturile reale ale țăranimii vor însuma în 1973 peste 44 miliarde lei (ceea ce face să revină pe o persoană 900 lei lunar). Pentru acțiunile social-culturale din bugetul statului s-a prevăzut pentru anul viitor cheltuirea a peste 45 miliarde lei (cu aproape 13 la sută mai mult decît în anul precedent) — sporul de venituri de care vor beneficia salariații pe această cale reprezentînd circa 25 la sută din veniturile lor obținute din muncă, iar la țăranii de circa 16 la sută. În 1973 pensionarii vor beneficia de venituri suplimentare de aproape 2 miliarde lei, fondul total de pensii va crește cu peste 24 la sută față de 1972. Prestările de servicii pentru populație însumează pe anul viitor aproape 23 miliarde lei. În 1973, se prevede construirea de către stat a unui număr de 111 mii apartamente (cu 11 mii mai mult decît era prevăzut inițial în cincinal).

Secretarul general al Partidului a abordat întreaga suprafață a problematicii dezvoltării economiei noastre. Expunerea a devenit astfel un îndreptar complex, al cărui spirit de încredere, potențată la veritabili parametri ai capacității de progres a poporului nostru, străbate astăzi mințile și inimile tuturor.



Alexandru Ciucurencu : „Natură statică” (detaliu)

Din expoziția de la sala Dalles

## Perspectivă

Aș vrea ca suferința s-ajungă la muzeu,  
Intr-un dulap de sticlă, privind cu ochiul  
fix,

Ca revolutul Arheopterix,  
Păstrat în stratul gros de minereu.

Ar fi atunci un aer de poveste,  
Și pieptenul, zvirlit cu brațul sting,  
Ferindu-se de colțuroase creste,  
Lingă un fluviu s-ar schimba în crîng.

Ar fi minuni lipsite de defecte  
Tot ce-am trimete omenirii-n dar,  
Mingiietoare ca un voal de moar  
Puternicele noastre obiecte.

Și oricît ne-am uita, jur, împrejur,  
Cu o privire care veșnic scurmă,  
N-am mai putea găsi măcar o urmă  
Din ceea ce numim curent : cusur.

Virgil Teodorescu



Din 7  
în 7 zile

## Pentru securitatea și cooperarea europeană

**O** DEOSEBITA semnificație — în cadrul lucrărilor recentei Plenare a C.C. al P.C.R. — o are acea parte din ampla expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu consacrată problemelor vieții internaționale, participării active a României la eforturile popoarelor, ale forțelor înaintate ale omenirii pentru îmbunătățirea climatului mondial, pentru pace și colaborare între popoare.

Subliniind însemnătatea lucrărilor pregătitoare de la Helsinki în vederea convocării conferinței general-europene, secretarul general al partidului a relevat hotărârea României de a lua parte activă atât la pregătirea conferinței pentru infaptuirea securității și colaborării pe continent, cât și la conferința în toate fazele și etapele sale. Căci România s-a manifestat în direcția pregătirii conferinței europene încă din 1966 ca una din țările cele mai active, cu o contribuție prețioasă la realizarea condițiilor pentru trecerea la pregătirea actualei reuniuni.

„Noi așteptăm mult, a spus tovarășul Ceaușescu, de la această conferință, în sensul ca ea să consfințească într-un document, semnat de toate țările participante, principiile care trebuie să stea la baza relațiilor dintre toate statele europene și anume: egalitatea în drepturi, respectul reciproc al independenței și suveranității naționale, neamnestecul în treburile interne, avantajul reciproc, renunțarea la forță și la amenințarea cu forță în raporturile internaționale.“ De unde, necesitatea, totodată, ca această conferință să adopte măsuri corespunzătoare în privința extinderii, fără nici o îngrădire, a colaborării economice, științifice, culturale și în alte domenii între statele din Europa.

**A**RGUMENTIND, apoi, ca la conferință să se ajungă la formarea unui organism permanent care să asigure continuarea contactelor, pregătirea altor reuniuni, organizarea altor discuții, pregătirea materialelor necesare soluționării diferitelor probleme ce apar în relațiile dintre statele europene — conducătorul statului, deplin consecvent concepției și politicii noastre externe, a relevat că infaptuirea securității europene este o problemă a tuturor popoarelor de pe continent, deci că la pregătirea și ținerea ei trebuie să participe toate statele, cu drepturi depline, fără a se ține seama de orânduirile lor sociale, de mărimea sau stadiul dezvoltării lor economice, de apartenența lor la diferite blocuri militare. Ca atare, „participanții la lucrările pregătitoare și la conferința europeană vor reprezenta state naționale independente, suverane. Ei vor expune și vor milita pentru punctele de vedere ale țărilor pe care le reprezintă, pentru colaborarea egală între toate puterile din Europa“.

**A**BORDAREA în complexitatea ei a securității europene impune găsirea de soluții la problemele vitale de care depinde securitatea națiunilor — probleme precum cursa înarmărilor, dezvoltarea armatelor. Iată de ce România — a precizat tovarășul Ceaușescu — va milita în continuare pentru a se ajunge la soluții concrete, începând, desigur, cu unele măsuri parțiale, cum ar fi angajamentul solemn al tuturor statelor de a renunța la efectuarea de manevre militare, la demonstrații de forță, la masarea de trupe la granițele altor state, de a trece la reducerea bugetelor militare.

Și cum în ultimul timp se vorbește de începerea unor discuții privind reducerea trupelor, cu participarea numai a unor state din Europa, — aceasta ar însemna să se meargă, până la urmă, pe calea unor discuții de la bloc la bloc, pe calea ruperii problemelor esențiale ale securității de conferința europeană. Un asemenea curs ar contraveni intereselor statelor de pe continentul european. De aceea, discuțiile cu privire la problemele militare, la problema dezarmării — care constituie parte integrantă, esențială a securității — trebuie să se realizeze cu participarea tuturor statelor din Europa. Altfel, conferința (ale cărei lucrări pregătitoare au început ieri în capitala Finlandei) ar risca să devină un fel de conferință abstractă despre pace, și nu o întâlnire care să dea popoarelor încredere în apărarea independenței și securității lor. Or, discutarea — în această modalitate — a problemelor securității trebuie să ducă, până la urmă, la desființarea blocurilor militare, care sînt apreciate, astăzi, de mai toate popoarele, ca anacronisme, ca reziduuri ale perioadei războiului rece, întrucât frinează instaurarea unei atmosfere de încredere deplină între popoare, de destindere și de colaborare.

**D**EFININD cu atita claritate și pregnanță principalele aspecte ale problemei securității și cooperării europene, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România a afirmat odată în plus consecvența exemplară în afirmarea principiilor ce călăuzesc politica externă a țării noastre, neobosită activitate în scopul destinderii și colaborării internaționale, pentru consolidarea păcii și a asigurării temeinice a viitorului tuturor popoarelor.

Cronicar

Pro domo

## Responsabilitatea cuvîntului

**U**N OFITER și un funcționar, la o masă de restaurant sordid în Sankt Petersburg, vorbesc cu ușurință despreuciderea justificată a unui „păduche social“, în numele unor rațiuni superioare. Apoi pleacă la treburile lor și fac ceea ce trebuie și se cere, rămîn în continuare niște oameni onorabili, de treabă, protejați de legi.

Din nefericire, un student sau fost student, sărac, cu o sensibilitate bolnăvicioasă și un orgoliu imens (marea sensibilitate este întotdeauna orgolioasă), aude conversația și ucide o bătrînă cămătăreasă și, fără să fi planuit, pe sora acesteia, ființă pură în modestia ei absolută și total nevinovată.

Iată cum pornește acțiunea din **Crimă și pedeapsă**. Ideea consecințelor cuvîntului se pare că a fost o constantă preocupare a lui Dostoievski. Ivan Karamazov face teorii, Smerdiakov ucide. Bătrînul Verhovenski este luminat liberal, fiul său este un monstru care comite și justifică crima. Observăm că de fiecare dată ecuația cuvînt-responsabilitate se pune în alți termeni. La Karamazovi ideea și dorința se degradează de la inteligentul Ivan la epilepticul, semiidiotul și întunecatul Smerdiakov, produs al pofetelor abjecte ale bătrînului Karamazov. Raskolnikov este superior superficialilor guralivi. Ideile, în starea lor pură, pot să fie frumoase, însușire logică, demonstrație strălucită, manifestare de orgoliu intelectual. Dar ele aruncate pot rodi în locuri întunecate, pot determina monștrii să acționeze sau pot strica echilibrul. Ele nu sînt inofensive, ci niște arme, care pot fi utile în mina apărătorilor ordinii și profund nocive în posesia criminalilor. Ele nu pot fi judecate numai după primul criteriu, desigur necesar, al adevărului sau coerenței lor. Nu sînt inofensive aserțiuni, reflexe ale lumii, corespunzătoare ei sau rezultatul unor simple iluzii. Tocmai pentru că au forță extraordinară trebuie minuite cu atenția cu care medicul administrează leacurile care unora le ajută și pe alții îi pot ucide.

Desigur, antiliberalismul manifest și constant al lui Dostoievski pornește de la o poziție ideologică foarte răspicat afirmată pe care n-o putem accepta. Soluția propusă de el problemelor lumii ar fi perpetuat înăpoierea cea mai crasă. Și ideile sale sînt apă tare ce se cere minuite cu grijă, au o forță corozivă și pot să justifice suferințe și umilințe care

nu sînt mai mici decît rezultatele ideilor contrare căzute în suflute întunecate. Și nici măcar nu încearcă să risipească întunericul. Ca în vechea filosofie indiană, acțiunea la Dostoievski aduce mai degrabă răul, strică echilibrul, sfîșie existențele. Dar este lumea altceva decît acțiunea? Poate exista omenire și umanitate în afara atitudinii?

Există un punct de repaos absolut care să ne confere liniștea? Sensibilitățile bolnăvicioase care răscesc crima nu sînt și ele rezultatul unor stări de lucruri?

Desigur, Dostoievski a fost și un profet, mai ales un profet! El a prevăzut un noian de suferințe care s-au abătut asupra multor oameni trăind în istoria nestabilă. Inșă pe această linie a gândirii sale, cu toate nuanțările și rezervele, trebuie să acceptăm ca impunându-se cu forța evidenței logice și cu autenticitatea experienței, adevărul adevărat că ideile nu sînt numai afirmații logice, ci acte, acte adevărate, cu uriașe coaseințe. Să ne gîndim, de fiecare dată cînd afirmăm ceva, ce s-ar întîmpla dacă am face totdeauna ce spunem sau dacă alții ar face ce spunem noi. Universul lui Dostoievski nu este un univers logic, ci unul existențial, cu mereu scoborirea a conceptelor și concepțiilor în focul dogoritor al suflutei omenesci concrete, unde se întîmplă acțiunea reală, unde judecățile devin afective și adevărurile, sub presiunea emoțiilor și a impulsurilor, pot deveni contrariul lor. Ca în algebră, adevărurile și intențiile își pot schimba sensul și prin această simplă (aparent) operație se detașează de prima lor motivație și se asează la distanțe enorme. Analogia matematică este foarte îmbietoare și se poate continua. Pentru că adevărul, ca și numărul, cu cît este mai mare, cu atît este mai nociv atunci cînd în concret și aplicare i se schimbă sensul.

Marea sensibilitate, covârșitoarea milă orgolioasă a lui Ivan Karamazov, care nu iartă pentru nimic în lume lacrimile unui copil, duce la crimă, nu un adevăr oarecare de trei parale.

Dialectica aceasta, teoria schimbării sensurilor, a concreteții adevărurilor, îl face pe Dostoievski atît de pasionant și actual. El, cel mai modern dintre scriitori — expresia cea mai înaltă a unui imanentism din care rezultă marea sa tradiție născătoare de tensiune.

Alexandru Ivăsiuc

## Confluente

# Sinceritatea scriitorului

**D**UPĂ DOSTOIEVSKI, adevărul nu poate să fie decît obiectul unei viziuni vibrînd de viață. Dintre toate artele, literatura ridică, neîndoielnic, cele mai mari pretenții la exprimare adevărului. Nimic mai firesc, întrucît mijloacele sale de expresie sînt mult mai largi decît, să zicem, ale picturii sau muzicii. În același timp, răspunzînd funcțiilor sale de cunoaștere și de educație, datorită și accesibilității mai pronunțate, poate avea o influență mult mai mare asupra omului decît celelalte arte. Neîfînd însă vorba de o influență nemijlocită a realității exterioare subiectului uman, ci de o acțiune spirituală constructivă asupra individului integrat în lumea pe care este chemat să o transforme, obiectul de investigare al adevăratei literaturi se întîiește a fi tocmai universul interior al omului, cu sensurile sale nuanțate și cu reacții, uneori, cu totul impredictibile. Poate pentru aceasta, spre deosebire de narațiunea descriptivă, de pură observație a realității înconjurătoare, literatura modernă, angajată, se vrea mai aproape de universul omenesc, de multiplele trăiri sufletești ale individului. Poate pentru aceasta scriitorul de azi nu se mai poate mulțumi cu postura de martor pasiv al unor întîmplări pe care le va relata, privind fie un act de eroism, fie un caz judiciar, în aparență banal.

Un scriitor militant refuză ideea literaturii reci și neutre. Expresia adevărului prin scris presupune o curajoasă investigare a conștiinței umane, care, dincolo de orice aparență, nu este altceva decît o reflectare a realității în care evoluează.

Se știe că Platon a considerat arta o minciună, neîntuind, sau poate nevrînd să accepte că adevărul ar putea fi un atribut și un criteriu al acesteia. Fără îndoială — ca una din formele artei —

și literatura poate constitui minciună și ipocrizie în cazul în care scriitorul își va spune aiudoma lui Talleyrand că „dumnezeu i-a dat omului cuvîntul ca să-și ascundă gîndul“.

Vom întui în acest caz în persoana scriitorului pe martorul mincinos care deși în posesia adevărului refuză să-l afirme, ori caută să-l înlocuiască. El va fi aiudoma aceluia care, aflat în fața instanței, pentru a nu supăra pe vreunul dintre beligeranți, va prefera — prin eludarea adevărului acelei cauze judiciare — să nareze despre cu totul altceva.

Admirăm însă întotdeauna pe scriitorul care, fără să fie în așteptarea unor circumstanțe favorabile și nici a unor invitații speciale, își asumă responsabilitatea de a fi nu numai un descoperitor și un observator prudent al adevărului, ci și un propagator al acestuia dincolo de aparențele înșelătoare. În această ipostază el nu este altceva decît un martor fără cîtație, ce își prezintă adevărul și concepția sa despre viață printr-un mesaj artistic cu maxime șanse de izbîndă în fața supremei instanțe alcătuită din publicul cititor.

Considerînd sinceritatea scriitorului drept o condiție a valorii artistice, nu putem nega necesitatea înlăturării impurităților de prisos în momentul cristalizării mesajului artistic. Căci aceste elemente ale virtuozității actului artistic nu pot constitui impedimente în calea adevărului pe care scriitorul este chemat să-l afirme. Mai mult, ele pot constitui punți de legătură pe drumul, nu întotdeauna simplu, al artei către oameni.

Gabriel Iosif Chiuzaian  
magistrat



# SIMPLE REFLECȚII

**S**INT PRETUTINDENI destule opere, și nu numai literare, care aparțin unei noi sensibilități la univers, unei viziuni aflate la capătul celei mai importante dintre direcțiile în dezvoltare ale spiritului. Ateia motive fac ca viziunea aceasta să cucerească foarte lent înțelegerea noastră. Cum însă din și mai multe motive atenția la demersurile spiritului este maximă, gata să capteze efluviiile cele mai stinse de depărtare în vederea stabilirii acelei hărți fundamentale de care avem nevoie și ale cărei imprecizii, lacune, ne dezolează și ne dezorientează, există certitudinea că indentificarea și definirea noii poziții se vor produce.

Se înțelege că, pentru amatorii de noutăți, noul se prezintă oarecum decepționant, mai întâi pentru că nu seamănă cu imaginea anticipatoare ce și-au făcut-o despre el (și cum să semene dacă este nou?) și apoi pentru că noutatea în artă nu înseamnă abandon, ci modificare de perspectivă, de accent etc. Este chiar un abis între **Regele regilor** sau chiar marile anatomii ale lui Rodin și baudelairienele figuri culcate, din 1957, ale lui Henry Moore? Între interioarele lui Aman și cele ale lui Petrașcu? Noutatea stă, frecvent, într-o nuanță, în timbrul ca și imperceptibil altfel. Cînd ne gândim la public, nu avem deloc în vedere pe cei care cer artei să fie o ancilla a amuzamentelor lor. Opera este un studiu.

**I**NTRU artist și public funcționează sincronisme secrete în plin travaliu, garantate și dintr-o parte și din alta de aceeași dorință a aflării unui teren ferm pentru mutațiile produse. Este adevărat că în unele țări se repun în discuție mereu, și încă de la nivelul cel mai jos, uneori și cel mai tulbure, adevărurile artei, care sint totodată și ale vieții. Fenomenul însă nu îngrijorează, pentru că, oricum, reprezintă o manifestare a interesului pasionat, dacă nu chiar a angajării, și măsoară drumul spre clarificare al unei virste fecunde, care mai are de aflat că frumosul, ca și adevărul, este teribil și că teribilul poate fi găsit mai degrabă în suris decît în grimasă, în liniștea care ascunde convulsiile, decît în spectaculoasa convulsie sub care nu dăm decît de gol.

Astfel, în roman, ce poate fi un **cum**, cînd scriitorul încearcă satisfacția de a-și speria și dezgusta cititorul. E un sistem foarte vizibil ca atare și de aceea, după primele șocuri, cititorul se blazează. Dar și situația inversă se verifică și **cum** poate să devină un **mare ce**, cînd, de pildă, Flaubert dă un stil mediocrității și atunci se petrece un lucru deosebit în istoria spiritului, o mutație în viziunea noastră despre lume, despre om, mutație căreia abia astăzi începem a-i vedea alternativa. Împrejurarea că scriitorul pare să dea atita importanță mijloacelor provine din faptul că este obligat să și le inventeze, oricît ar fi ale altora de prestigioase și eficiente. El nu știe dacă și în ce măsură a înfăptuit poezia; unica lui certitudine este a mijloacelor sale. În cazul operelor viabile, este riscat să mai trecem mijloacele la capitolul tehnic și trebuie să le luăm drept ce sint, organe ale poeziei. Cititorul experimentat este ținut să le cunoască în istoria și aplicările lor și aici are nevoie nu numai de temeritate, ci și de o infinită prudență: se află pe un teren al transmutațiilor surprinzătoare, al iluziilor care se maschează în certitudine și al certitudinii ascunse cu efecte de **trompe l'oeil**. Operele trec neconștient la orizontul nostru, către zenit, le pierdem din vedere și reapar, ca niște aparate de zbor prin care umanitatea își controlează asiduu puterea ei de propulsie în spațiu.

**C**E ALTCEVA decît un adînc exercițiu al teritoriilor realității ne dă putința de a distinge frontiera atît de subțire dintre realitate și răsfrîngerea ei cu multe chipuri în apele de cleștar ale ficțiunii? Scrisul ca și lectura sint îndeletniciri de maturitate. Numai la această vîrstă înțelegem deplin toate implicațiile pe care le are constatarea că față de operă cititorul și scriitorul sint situați specific, că poziția și mijloacele lor diferă. Dacă ar fi a-

ceiași, unul din cei doi termeni și-ar pierde utilitatea. Acesta și este motivul pentru care anumite orientări artistice mai vechi și mai noi autorizează gîndul că arta dispare, a dispărut, iar cînd se bănuiește ici și colo un fenomen de „supraviețuire” se manifestă contrariedade.

Este nevoie poate să învățăm să privim și asta mai ales fără a ne abstrage din totalitatea de raporturi și forțe oferite de cea mai simplă privire a noastră, știind că dacă ficțiunea este calitativ altceva decît lumea empiriei, ea este totuși „în lume” și că o circulație neinteruptă are loc între cele două domenii **alternativ concentrice**. Problema, de exemplu, nu este decît un caz al adevărului. Cînd romanțierul se închide în ea fără a mai lăsa să răzbată prin plafonul dezbaterii sale lumina inefabilă a ce transcende cazul și îl determină, riscul e sigur.

**C**EA DINTII OBLIGAȚIE constă în a renunța la naiva pornire de a confunda realitatea cu primele ei aparențe, de obicei rudimentare. Dacă voi scrie un roman istoric și acțiunea lui se va petrece în România, pe la 1880, nu voi uita că la aceea epocă omul român se resimea într-un fel sau altul de conviețuirea cu Eminescu, Măiorescu și Creangă, determina existența lor, dar era și determinat de ea. Dacă aș proceda altminteri, ar fi ca și cînd, fără să vreau, aș picta un ochi fără vedere, or fi nu numai o eroare, dar și o naivitate. Această naivitate rămîne un apanaj al adolescenței manihiste. Se întilnește și cazul adolescentului perpetuu, colectivității întregi pot sta, scurtă vreme, sub acest semn. Dar cînd ele sint prinse în aspra muncă a construcției, acced la maturitate.

**C**ITITORUL nostru este matur. Nevoia de a comunica, resimțită de copiii care se tem de intuneric și de singurătate și de adolescenții nesiguri pe înțelegerea lor, la matur se schimbă în nevoia de a coopera într-un regim de consistențe, de seriozități, de rezultate certe, fără confuzie de planuri și de atribuții. Acest cititor știe în orice caz că fraza moale, fără existență autonomă și care, dacă încerci s-o sprijini cu umărul ca să se țină în picioare, se revarsă peste tine și te năclăiește ca în tristețea viscerală a unei zile monoton ploioase, e semnul sigur al lipsei de vocație. Ea poate fi încoloră, cu asperități de gresie, dar să revele o structură, acuități și note de adînc, centri de umbră și de transparență într-un comerț de ritmuri provenite nu din manual, ci din respirația lor.

Viziunea are un sens, aplicată la roman, pentru că am pomenit mai sus de acest gen literar, și s-a convenit că nu este reductibilă la noționalitatea din care se hrănesc expunerile teoretice, este descoperire, invenție de ritmuri la care, prin actul însuși al invenției, carnea și singele omenesc au aderat într-o comuniune cu neputință de desfăcut. Imaginile se asociază, pe măsura producerii lor, în conglomerate ce pot fi reprezentate grafic într-o formă clară: un cub, o sferă, un cilindru sau un elipsoid, agregate ele inele, la rîndul lor, în corpuri mai cuprinzătoare dar la fel de limpede definite geometrice. Fără îndoială, lectura echivalează cu însumarea succesivă a acestor corpuri, cu mularea insului interior pe aceste prezențe. Activitate ordonată, coerentă, exercițiu de palestră, lectura duce la modificări în fiziologia spiritului, totdeauna tonifiante.

**C**UM ÎNSĂ, dintre imagini, cîteva (personajele) sint mereu în scenă pentru a le polariza, pentru a le organiza pe celelalte, nu este indiferentă adîncimea lor, puterea de a stabili între ficțiune și realitate un schimb de radiații. Putem vorbi de realism doar în funcție de intensitatea schimbului — și atunci meditația asupra artei devine ce e firesc, o meditație asupra realului, o angajare în realitate, acum și aici.

Radu Petrescu



Gheorghe Aldea: „Portret” (Sala Simeza)

## HARALAMBIE ȚUGUI

### Marele Clopot

Ascult cuvinte de foc, nemaiauzite,  
pururea una cu ale mele:

— Patria îți cere brațul, Patria îți cere  
cugetul

mai mult ca oricînd dăruite ei  
și prin ea ție însuși: Patria, Patria!

Și chemarea trece din inimă-n inimă  
ca o lungă bătaie de clopot;  
în clopotul inimii, în inima Țării —  
ea însăși un clopot enorm venind din veac,  
fără moarte:

— Patria îți cere brațul, Patria îți cere  
cugetul

mai mult ca oricînd dăruite ei  
și prin ea ție însuși: Patria, Patria!

O! Și e vară fierbinte peste toată  
această întindere de istorie nouă... De bun  
augur

numai porumbei în văzduhul curat  
aromînd a porumbiști de jad date în lapte  
și a ogoare proaspete  
în care de pe acum piinea viitoare  
a și început să ne asculte respirația  
puternică,

pulsul fierbinte din braț;  
fiindcă sintem puternici,  
mai puternici decît am crezut. Și fiindcă  
peste tot Marele Clopot răsună  
în bronzul pur al conștiinței noastre:  
— Patria îți cere brațul, Patria îți cere  
cugetul

mai mult ca oricînd dăruite ei  
și prin ea ție însuși: Patria, Patria!...



# „Nepașnicul prinț al candorii“



**E**VOLUȚIA poetului puțin productiv Cezar Baltag esențializează direcțiile în care se orientează lirica tină românească din ultimii cincisprezece ani. Volumul de debut. *Comuna de aur* din 1960, exulta de certitudin și de limpezimi interioare; individul participa frenetic la istorie, gestul poetic suprem ținea de romantismul lui Danko, cel ce lumina drumul multimilor cu focul inimii sale, generațiile se îndreptau în marș spre soare. Soluțiile expresive erau fie enumerarea coplesitoare a actelor constructive: „Gust patima fremătătoarei seve / A minții și a trupului curbat / În dur efort să rupă din plămîni / Pămîntului cărbunele din strat. / Stîlpi de beton cînd împreună, ori schele / În ritm geometric cînd înalt, în mine / Cresc spațiile-n care germinează / Fierescul miez al setei de mai bine“; fie revenirea obsedantă a imaginilor spiralei, a luminii și a soarelui, a aripei și a zborului. Dacă prezentul putea fi cuprins în tematica germinării triumfătoare și a încrederii netulburate, trecutul nu era decât copilăria stigmatizată de război, în maniera (și metrica) lui Labiș: „Au ars mesteceni palizi într-un fuioir de lapte / Au ars mesteceni tineri căzînd uciși în lut, / Pădurile-amintirii s-au mistuit în noapte / În cel mai vast incendiu din cite s-au văzut“.

În această etapă poetul transcrie impresia pură, vizuală și tactilă cu predicție: vitalitatea istorică și senzualitatea dezlănțuită se împerechează uneori într-o vizlune metaforică totalitară a lumii, ce prevestește o direcție de evoluție: „Tărîna tresaltă ca un animal tinăr / sub apăsarea răsufliării fierbinții“; sau în acest imn al dezmoțirii sevelor: „Și au cîntat copacii în seară / cu fiecare nerv al trupului lor, / din sunete s-a desfăcut o aripă albă / și-a filfii peste oameni fierbinți“. Cite o strofă mărturiseste lectura atentă a lui Ion Barbu, din prima sa perioadă: „Egal cu focu-n arderi, copacilor asemenea / Cînd brațe lungi cu gesturi extatice întind / Să pipăie frunzișul și crengi de arbori gemeni / Amiaza coborîtă aproape, mă aprind“. Volumul următor, *Vis planetar*, 1964, marchează tranziția de la etapa declarativ patriotică (*Inscripție la Doftana, Epilog burghes — 1917, Poem antifascist*), la cea metaforică. Solidaritatea cu cosmosul, devenit familiar prin intermediul peisajului autohton, este tema lirică de predilectie: „Rostesc doar un cuvînt și dintr-odată / privirea mi se-narcă de solstițiu, / inima mea începe să răsără / cum trecerea amiezii peste dealul / din care am privit înțibia orară / galopul zvelt, la orizont, al Dunării“. Imaginația își ia zborul, în atingere cu mitologia lumea se populează cu prototipuri, regnurile încep să treacă pe față unul într-altul, abstractul se metamorfozează în ființe ambigue ce compun tablouri grațioase, de n-ar ascunde apetențe demiurgice: „Cîntînd își deschide poetul / hotarele destinului... / Dar sus, în zborul lui frenetic / lovit de-al fulgerelor vaer / un zeu pe jumătate sunet / inebuni deodată-n aer... / E pace azi. Doi lei albaștri / vecini, pupilele îmi sint; / Supraveghînd pînă departe / orbita dulcelui pămînt“. Cu vremea, Cezar Baltag devine și el sensibil la scurgerea timpului, la pierderea candorii, la prefăcerile conținute în orice devenire a materiei. Lirica pe teme intime se realizează într-o bună notație de atmosferă, de o discretă muzicalitate. Pe cit de exaltate erau gesturile istorice, pe atît de reținute sint aparițiile, în tablouri hieratizate, ale imaginei iubitei. O dulce romanță ascunde tristețea maturizării: „Un galben rar, mînat dinspre salcîmii / rămași, m-atinge și tresar abia / și trec prin cel ce sint și umblu altfel / și împrumut un chip al altcuiva“.

Poezia de atmosferă, creată prin acumulare de detalii concrete, maschează muzical o nostalgie metafizică a nemișcării, un dor după încremenirea secunde: „Între noi murea lumina. Printre albi salcîmi în floare / umbra ta se subțiasse rămînînd numai un semn / Ostenit treceam și mina o-ntindeam să te ajungă / cum pierai topind în aer părul tău de untdelemn.“

Din această discreție egală cu sine țighește uneori cite un vers prevestitor de devastări interioare: „Încăruntesc în somn visîndu-ți pulsul“; sau: „Friie pentru treptat învinsele zări / sint liniile săpate pe frunte“.

*Răsfrîngeri*, 1966, este primul volum al poetului gîdit ca o unitate compactă, propunînd o viziune metaforizantă de „joc secund“, în care imaginea poetică, răsfrîngerea, anulează realitatea constrîngătoare, o eliberează de dorințele refulate. Explozia luminii, afișarea marilor certitudini sint înlocuite de obsesia cailor, alergînd, de nu se știe unde, cu toată vitalitatea lor dezlănțuită spre nu se știe ce. Domină și aici, ca și în volumele anterioare, imagistica înaintării, fără ca ea să mai reprezinte încrezătoarea luare cu asalt a viitorului, fiind, mai adesea, fuga de sine, ruperea violentă de trecutul implacabil. Metaforic domină sinestezia, amestecul atributelor și al regnurilor este dus la paroxism: „Miine nu voi mai ști cine ești, / singele meu va fi orb de tine / cu o prăpastie în loc de suflet mă voi ridica / și voi începe să alerg, / tot mai repede, prăbușînd o amiază / tot mai zvelt, așternîndu-mă zilelor, / spulberînd cu copita orele, / desfrînat nechezîndu-le norilor / galopînd, / galopînd, / galopînd, pînă tac amintirile“.

Poemul se epurează de declarații, circumstanțele nu mai rezistă decît dacă evocă lumi nebănuite, vizibilul este perceput ca semn indescifrabil al esențelor ascunse. Cu dobîndirea conștiinței de sine, omul pierde familiaritatea cu cosmosul, la care începe să se raporteze ca la un orizont de mister. Metafora, tot muzicală, înlănțuie fapte sibilic rostite, poetul-oracol începe să-și compună o mască impenetrabilă, să-și măsoare gesturile, să-și cîntărească greu vorbele, se alcătulește pe sine ca pe un semn prin care se revelă misterul universului.

Evocarea trecerii vremii trimite acum, cu adresă precisă, la filozofia esențelor anulate de dialectică, dovîndu-se că Heraclit și Kant se împacă bine într-o atmosferă de iremediabilă nostalgie: „Trece Nimeni visător / pur și înmămuritor, / printr-un veșnic șir de numeni / la același numitor. / Cel ce nu e a venit / cel ce e s-a risipit, / eu însămițez în lucruri / sufletul lui Heraclit“. (*Ceasornicul*).

Cezar Baltag se exersează în crearea de atmosferă prin juxtapunerea de împrejurări poetizate prin conotații filozofice, evocatoare de idei; cel mai adesea însă filozofia poetului ține de faza ei inițială, de magie. O vrajă de nerostit a întors lucrurile din mersul lor firesc, sensurile se pierd, lumea se află sub puterea unui zeu impenetrabil, percepția timpului se alterează, capătul drumului nu se mai vede limpede — toate acestea au rostul de a evoca o ploaie ce nu se mai sfirșește: „Toate sint sub semnul tău, Apollo. / Clipa plouă-n noi toriental. / Ieri a ris un ulm. O vară-ntreagă / O femeie a iubit un deal“.

După ce s-a eliminat „spirala“ și „dialectica“ din vocabularul poetic, unitatea contrariilor se realizează din împerecherea unor simboluri magice, viziuni aproape de coșmar pentru omul contemporan, care le-a pierdut semnificația: „Și eram o știmă dulce și eram un șarpe-n lemn / și nu mai eram nemica, rămînînd numai un semn. /

Totu-atunci a fost zburare, însă mai cu scăzămînt / că eu nu zburam la stele, ci zburam pe sub pămînt“.

Ameninșînd să devină mecanic-maniéristă, alăturarea de contrarii este estompată de muzica totdeauna aromitoare. *Ritmului pentru nunțile neceșare* îi corespunde un poem de inițiere în viața vegetală, chiar dacă omul rămîne funciar străin de mișcările secrete ale naturii, din care nu se poate smulge și care-l acționează orbește. Față de așezarea statornică a lumii, puterea omenească rămîne numai gesticulația incoerentă și străină a unei triste paiațe. Ne aflăm în fața celui mai savant ingenuu și mai fără speranță poem al lui Cezar Baltag: „Întoarce-mă, cerc al memoriei, / la magie suavul hotar / al zilei de toamnă, în care / peții / o fecioară arțar. / Despină a frunzelor, iată-mă, / sint eu, așteptat și străin / ciudat îmi răsfrînge ființa / departele din care vin. / Clepsidră a ochiului, iată-mă, / sint eu, viscolit de tăceri. / Iubesc cu o dragoste care / coboară în nicăieri. / Învins mă alungă din luptă / în umbra acestui exod / nepașnicul prinț al candorii, / viteazul Pierrot voievod. / În singele necuceritei / fecioare captiv rămăsei. / Răsar și apun între două / bătaii ale inimii ei. / Și tot mai aproape e rîsul / copilăros și nerod / al zveltului prinț al candorii / viteazul Pierrot voievod“.

**N**OSTALGIA eliberării de servitutele trupului, a refugului în puritatea esențială a numerelor, căutarea clipei în care se va putea realiza unitatea, cînd va dispărea din univers negația, cînd individul va putea fi unic, nepereche, suficient sieși, cînd, anulîndu-se devenirea, timpul va dispărea, cînd istoria se va putea întoarce și în copil va dormita mama devin teme fundamentale ale poetului. Ca și Nichita Stănescu, Cezar Baltag vibrează la gîndul discontinuității universului, fabrică vocabule „negative pentru fiecare substantiv, dar, dacă Nichita Stănescu era mai sensibil la simultaneitatea existențelor paralele incommunicabile, Baltag este fascinat mai ales de spațiile de neînțelegere pe care cosmosul discontinuu și misterios le presupune.

*Monada*, 1968, este un volum de trecere, selectînd poemele de neidentitate cu sine, de perpetuă devenire din volumele anterioare și adăugînd ciclul *Tărîmul zadarnic*, ale cărui producții vor fi dezvoltate în *Odihnă în țipăt*, unde fiecare va constitui „rădăcina“ poetică a unui ciclu separat. Fiecare ciclu corespunde unei etape de inițiere în misterul vital, etape poetic identice cu cele descrise alegoric de basmul popular despre anularea timpului istoric, *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Inițierea presupune renunțarea la atribuțiile individuale, despersonalizarea, pierderea memoriei, topirea, cu teamă și extaz, în cosmosul răsfrînt monadic în sinele propriu. Pentru

a se împărtași din mister, individ trebuie să se ucidă în fiecare clipă sine, trupul să i se transforme într-un mormînt primitiv de viață străinițierea presupune disponibilitate totală, renunțare completă, pură canere: „Totul e moară a totului, / tot capcană a totului, / ca șarpele încok pe coasă / astfel / vin eu din tinărul meu mormînt. / Zei foame, primiți-ți Jertfa supremă / sint eu / în trupul ceta“.

Nașterea și moartea se identifiă blestemul simțurilor interzice contact cu sensurile ascunse ale lumii. Existența aceluia individ care este redus repetarea unei istorii din care nu există scăpare, dacă nu poate fi complet abolită, este supusă unei degradări treptate și iremediabile. Dorința de cunoaștere „setea“, niciodată potolită, imperiu al a sentei ce pustiește toate formele concrete, rămîne singurul contact posibil cu universul și singurul sens al unei existențe pe marginea neantului: „femeie locuită de sete / luminează gîlul cuvîntului... / Tu ești vară, le spu ne. Tu ești viscol... / Pe tine te iau d bărbat. / Pe tine te voi naște. / De tin nu-mi voi aminti“.

Înaintarea în cunoașterea senzorial este o fantastică goană a Nenumitului, poate un animal de coșmar, poate chiar timpul, purtînd în gură, pradă furat somnului, propria lui creație, o fecioară goală, ce va fi devorată cu deliciu: „Eu te-am făcut, eu te voi duce / da eu te voi duce, nu-mi vei scăpa / dansează-mi pe pleoapă ca un zar, / pustiu se bucură, / candelă dinților mei îți e trupul, / dulce este cerului gurii mele / zbaterea ta, / vorbește vorbe; ele îmi vor aluneca în gît / nu vor tăcea, nici nu se vor odihni / strigă-mă, / întinde mina spre cer cît încă / nu am închis buzele, / cît încă nu am lipit de cerul gurii / inima ta“.

**M**ANIERIST uneori, în jocul cu cuvintele, de-a afirmația și negația („leoaica-păianjen... are asemănare și nu are / neasemănare“), ori în substantivizarea expresiilor-sinteze de contrarii (Fărăni-meneo, Departea aproapeo), retoric alteori (în dezvoltarea expresiei barbiene „palat de nuntă și cavou“, de exemplu: „chemați, aduceți la mine / oul de spaime / adăpostul meu, neliniștea mea, / Dumnezeul meu în care mă încred, / nămolul meu, / mierea mea, / scorpionul meu, / țărîna care mi-e scris s-o iubesc...“), Cezar Baltag rămîne un poet cu excelente lecturi de poezie. Eul monadic a universului, dorul de sinele său, magia spiritualizată a naturii conduc negreșit spre Novalis; viziunile dezlănțuite ale subconștientului sint trecute prin școala lui Lautréamont, într-o strofă (din *Dansatoarea*) se simte ideea poetică a lui Valéry din *L'Amé et la danse* și poetul a dat foarte bune traduceri din Mallarmé.

Roxana Sorescu



# Un poet al transparenței

**D**ACĂ OUL ȘI SFERA încearcă să construiască o mitologie poetică a Cuvintului, NECUVINTELE exprimă mai limpede decât alte poeme ale lui Nichita Stănescu ceea ce am putea numi o *criză de identitate*. Poetul modern a pierdut, în genere, sensul existenței și, implicit, sentimentul identității lui. *Căutarea identității* e o temă privilegiată în poezia din secolul al 20-lea, neîncrezătoare în vechile determinări. Criza de identitate este, în fond, consecința unei crize de conștiință și primul ei semn de manifestare în artă e repunerea în discuție a raporturilor dintre universul pe care îl purtăm și universul ce ne poartă. Procesul este și mai radical: artistul modern, pentru care luciditatea este însușirea, cea mai de preț a spiritului creator, reexaminează și raporturile interne, acelea ce dau un echilibru și asigură armonia unei personalități. Pe această realitate psihică se ridică, de pildă, tema *dublului* care, în cazul lui Nichita Stănescu, poet în esență, de factură vizionaristă, ia forma luptei *sinelui* cu *sine*. *Sinele* este nedeterminat și omniprezent ca sfântul Duh. Sigur este ambiguitatea, duplicitatea lui :

Ceea ce este mai departe de mine,  
fiind mai aproape de mine,  
„tu” se numește.

Iată, m-am trezit zbatându-mă.  
Se zbatea în mine „tu”  
„tu”, „ploapă”, te zbateai,  
tu, mină,  
tu, piciorule, te zbateai  
și deși stau înțins, alergam  
de jur împrejurul numelui meu.  
Numai numelui meu nu-i spun „tu”;  
în rest însuși sufletul meu  
este „tu”  
tu, suflete.

Lupta *sinelui* cu *sine* se încheie prin întoarcerea *sinelui* în *sine*, revenirea la condiția inițială. *Dublul* răzvrătit, *dublul* contestator, anarhic este învins de *eul* împăcat cu *sine*, conformist, rațional. Universul pe care poetul îl poartă reintră în dimensiunile lui. Pacea este asigurată pentru o clipă. Doar pentru o clipă pentru că partea rebelă a spiritului va relua tentativa de a răsturna armonia și multumirea *sinelui*. Spectacolul acestei confruntări interioare e privit (și vom vedea ce semnificație capătă la Nichita Stănescu *privirea*) cu o rece disperare. Revolta nu mai ia forme titanice, înfrângerea nu mai trage după ea toate cerurile universului, poate și pentru faptul că poetul modern se revoltă, având încă de la început conștiința că nu-și poate depăși condiția:  
Nu pot să-naintez niciunde  
De la eu la eu distanța  
e acoperită de moarte

Cade înapoi simțământul  
plecării din sine însuși  
Eu sînt cel care păzește poarta  
ca nu cumva eu însumi să fug.

Ah, deci singur ah, deci înlăuntru  
înspre mine, dinspre mine,  
Cerul cel mai depărtat e coasta  
de întunecime.

Să se observe ce dimensiuni restrînse a căpătat revolta poetului, în ce spațiu limitat se desfășoară spectacolul ei! Inconformismul romanticilor copleșea cosmosul, insurecția poetului modern e un scurt circuit în zonele interioare ale psihicului: bateriile se descarcă și se încarcă sistematic, incendiile nu ajung decât rareori la suprafață. Sisif a devenit și sub acest aspect un simbol al artistului din epoca industrială, simbolul unui tragism lipsit de măreție cosmică. Ca paradoxalul Nastratin al lui Ion Barbu, poetul există în măsura în care se autodevorează: „sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”.

Nichita Stănescu, pe care nu-l părăsește niciodată vocația de comediant — nici chiar atunci cînd mîna unui zeu tragic se odihnește pe umărul lui — încearcă să creeze un mic spectacol (să-i spunem: *glceava sinelui cu sinele*) în care, pe lângă rolul de regizor,

îndeplinește și pe acelea de actor și spectator. Într-un frumos articol („*Sinele*” *Jugar*). Valeriu Cristea a analizat fazele acestui spectacol și a tras judecăți drepte despre semnificațiile lui. Prin *sine* trebuie să înțelegem ființa paradoxală, suctă, anormală, a poetului în care se ascunde, spune Nichita Stănescu undeva, *un maș de zeu*, dar, trebuie să adăugăm numaiaceft, și o minte de diavol. O minte rea, tîgăduitoare, deprinsă cu speculația. Ea fabrică probleme fără soluții și pune pe zeu în situații imposibile. *Dublul orgolios* și inventiv ia uneori înfățișarea unui mim care amestecă într-adins adevărul cu minciuna și face ca spiritul poetului (clasicul și demodatul suflet s-a mutat demult în spirit!) să treacă prin stări de iad (*Mim*).

Toate aceste metafore vor să prefigureze, în fond, condiția neobișnuită a poetului modern a cărui dramă mai subtilă e de a nu-și putea regăsi identitatea („Smuls din copilăria comunicării / Sinelui cu sine, / albul enorm al meu, de Moby Dick / se lasă harponat. Prieteni, voi — cîrji de noapte / ale Eterului Șchiop” — *In Grădina Ghet-simani*).

La imaginile dinainte se adaugă și aceea, mai veche în poezie, a lui Isus din noaptea trădării. Pe poet îl trădează mai întii prietenii, apoi timpul și lucrurile, iar la urmă de tot (iată o latură argheziană a lirismului lui Nichita Stănescu!) cuvintele golite de sens. Moartea e o însingurare absolută, nunta tristă a „celui mai cel singur... cu ce nu există”.

**A** DOUA temă a NECUVINTELOR e tentativa de a lua în stăpînire universul *din afară*, după eșecul de a pune ordine în universul *dinăuntru*. Evaziunea din *sine* nu-i posibilă, Iacob se va lupta în veci cu îngerul, dar obiectele din afară pot fi înțelese, stăpînite, încorporate? Poetul se definește nu numai prin idealurile lui estetice, dar și prin raportul pe care îl stabilește cu lucrurile. Mecanismul imaginației lui e în strînsă legătură cu modul de a *aborda* obiectele. Ce e, în fapt, poezie dacă nu o definire ideală a lucrurilor? La Nichita Stănescu abordarea obiectului echivalează cu apropierea și fixarea lui în bătaia ochiului. Pentru alții, esențiale sînt pipăitul, sonoritatea, învăluirea, penetrația și absorbția, pentru autorul NECUVINTELOR fundamentală este *privirea*. El este un liric al *transparenței*. Legătura se face prin privire, și instrumentul aces-



tui demers este ochiul. Străpunse de privire, obiectele devin translucide, abstracte, își pierd corporalitatea și, de la un punct, ele devin simple figuri geometrice; universul în genere se decantează și capătă lumini și transparențe noi. Nichita Stănescu este un borealic și (l-am numit odată) un serafic care pune peisajelor sale polare rame groase, sofisticate. Să urmărim acest aspect. Într-un loc (*Lupta ochiului cu privirea*), poetul notează:

O el, el n-are gură,  
el are un ochi în loc de gură,  
și se hrănește cu privire.

și mai departe, imaginînd un univers invadat de ochi sfredelitori (sugestie dată de tablourile lui Tucelescu?):

văzui că totul e dinafară înlăuntru  
și, ochiul e cel mai adînc, din trupul  
meu  
Din ea, vederea curge-n mine  
cel mai îndepărtat, cel mai departe.

Nările tot un ochi îmi sînt, un ochi  
pentru o lume mai apropiată  
ca și timpanul, ochiul orbului, ca și  
tăcută limba — ochi gustînd  
ceea ce ochii mîinii vîd numai  
îmbrățișînd  
Ochi în descreștere, privind

de dinafară înăuntru,  
iar dinăuntru în afară  
numai cuvinte  
oarbe,  
lent șlefuite de mișcarea mării

(pag. 29—30).

Este aici o mică *estetică a privirii*. Simțurile intră în contact cu obiectul, dar numai în măsură în care furnizează date necesare ochiului. Ochiul le primește și le prelucrează pentru a fixa o imagine (*vedere*) pe care o transmite în interior (*vederea curge-n mine*) și acolo e preluată de alii ochi, ochiul spiritului (*ochiul cel mai adînc*).

Dar există un întreg scenariu al ochilor și al privirii. *Risu-plînsu*, starea, adică, de tragedie veselă și de comedie tragică proprie unui mod de a fi transparent și în *ochiul lucrurilor reci*. Privirea nu-i totdeauna dreaptă (*Memoria asasină*) și o „tandă muiere”, vînd să piardă de tot pe poet rostogolește: „lung-șir de ochi” (68). Stelele au cîte un ochi în frunte (77), un zeu cu un singur ochi trage de mîna pe autorul ce joacă un curios meci avînd în loc de minge capul unui ciine decapitat nu se știe de ce (un desen suprarealist, firește!). O femeie chestionată face ca un zid și numai o dată zidul deschide un *ochi mare, albastru* și-apoi îl închide (197). Un rîu ce curge într-o oră nepămînteană și, desigur, sentimentală (*Șirul de ochi* 121) ia înfățișarea unui șir rece de ochi („cu cîte un pește sprinceană...”)

Starea de contemplație e starea în care poetul se abandonează *privirii* lui:

— Culcat peste privirea  
mea, dreaptă, caldeeană” (198)

În fine, Nichita Stănescu *vede cuvinte*, cum alții vîd idei și numește, într-un loc, poezia lacrima unui ochi necunoscut.

Poezia este ochiul care plînge  
Ea este umărul care plînge  
ochiul umărului care plînge  
Ea este mîna care plînge  
Ochiul mîinii care plînge  
Ea este talpa care plînge  
O, voi, prieteni,  
Poezia nu este lacrimă  
ea este însuși plînsul  
plînsul unui ochi neinventat  
lacrima ochiului  
celui care trebuie să fie frumos,  
lacrima celui care trebuie să fie  
felic.

Nu trece neobservată, în aceste poeme intelectuale, absența culorii. Însă culoarea, ne spune chiar poetul, e o *făcărnicie a luminii*. Ea împiedică privirea să străbată obiectul și să-l aducă, pe această cale, la condiția transparenței.

Eugen Simion

## FLORIN MIHAI PETRESCU

### Ecouri în păduri de stele

Departe-n cer unde nu-i zi nici noapte  
Și astrele veghează firul lor —  
Stele de aur peste căi de lapte —  
Urmind al nemuririi sacru zbor  
Într-un triunghi perfect — înscris cocor  
Mă-nalț într-o deschidere plenară:  
Sunt înăuntru și mereu afară.

Sunt visuri vii în taina aurorii  
Ce melodie au insuflat culorii  
Pictînd nu doar biserici inspirate  
Ci nuduri pure n care cîntă marea  
Iubirea de frumos și libertate  
Iar navele din larg le-aud chemarea  
Cum în păduri ecoul vîntorii.



**Dan Deșliu**

# DORUL DE IARNĂ

Deci trebuia în pofida viclenelor cîrduri de nori care tot vin și se duc pe moșia lui Fluieră-Vint să destrămăm cit de cit impalpabilul dintre nuanțe orice îndeamnă la vise aproape distincte și-orice seamănă încă a zarea prăpastiei de nu-te-uita sau semăna cu perechea de raze de fum de tutun cum presimțeam în pianul pesemne automatic zvon boreal imitînd șuieratul de suflet și ochii vinăt ghețoși bunăoară ca sleiul fintinilor unde pier periodic porniții să schimbe în apă de flori Gerul și Curtea-lui-Ger și temeiele Gerului Mare

★

Astfel în unele nopți dinspre capătul verii bintuie-n mine golul cimpiei desmiriștite — Simt cum prin volburi de umbră pătrunde rotindu-și pilnia încă încinsă de arșița zilei ca un vârtej călător pe al Dunării greabăn dînd să mă soarbă-n adînc printr-o vină subțire cam cit mejdina dintre bordeiele morților o străvezie nervură de țărână asemeni tainei ce leagă de-a pururi lăstarul de matcă

Neamuri străvechi de moșneni se frămîntă în somnu-mi

Nedeslușite îndemnuri răsună prin piela vieții noptoase a celor ce sint fără știre

Așa se face că zorii mă prind citeodată dincolo de limitrofele blocuri în lucru într-un ținut unde țîriie greieri și unde Roua-i aceeași ca-n epoca lui Burebista Încă plutind mă inclin cu multă cuvioșie spre patru zări după un ritual traco-getic apoi cu gesturi dibace lăuntric rotunde trec azvirlind întrebări în pămîntul acesta aspru și rodnic și de-o românească răbdare

Ce așteptați cu mocnită nădejde voi negre țarini lăuze după atîtea faceri de grîne Bunăvestirea semîntelor verii ce vine scrișnetul fierului trudnic în coapsele humei și mai cu seamă căderea zăpezii copile

Crăiasa cu suflet de iască au nu vă-nspăimîntă Nu duceți lipsă de zarva neamului cîntăreț

Iarna-i temeiu puterilor noastre Acolo Totul se-ncheagă treptat într-un dor fără margini totu-n afară fiind copleșit de răceală solemnă toate culorile ostracizate și toate sevele sunetele aromele supuse draconicei legi a despodobirii de sine De-aceea vezi tu adăstăm cu seninătate stihia sticloasă orînduită anume printr-o arhaică destoinicie a firii să sporească-n adîncuri ca-ntr-o țară de neguri năpraznicul jînd după spice și fluturi și flori după minunile cerului și pămîntului după oameni așa de arare în sinul naturii după infinite putințe de-a zice și-a fi foaie verde măr roșu grîu galben cer albastru

Ca salamandra în cercul tăciunilor ca un profet care vede cetatea pierdută stringindu-se-n preajmă strigînd Evohé Evohé Adevărul grăit-ai ca osinditul la viața de veci însă fără de vină ca și acela ce ultima treaptă de jos o a călcat cu talpele sale crăpate de sarea Tiberiadei astfel îți zic Mă întorc intru tine făptură a pierderii mele de sine în sensul oceanului coada mușcîndu-și în valvula scoicii cu perlă și zvon de catastrofe imperisabile Intru discordia frigului de neputința căldurii atitor visări Doamne și cit o iubeam Nu pe ea explicit o iubeam cit îmi era de firească ideea de nemuritoare zare de frig absolut inutil nu-i nimic decit mai frig decit se putea să dureze anume spre ziua Zi o ce-ai fost pentru mine tu dragă cu ochii stecliți Doamne pe Frig-Împărat îl iubeam în speranța că voi izbuti să-l prostesc printr-o vagă erupție parcă ce importanță avea eu sau eu tot ca tine eram tot mansardaua cu șoareci și cariatide Și ne iubeam în pofida viclenelor drumuri de nori care veneau și plecau pe țărîmul lui Fluieră-Vint Iadul cu flăcări era inghițit Inghetate erau nesățioasele flame flămînde a sărbători Ne mai lăsau o speranță ne mai schițau reverii ca să admitem pe urmă pierzarea propusă ca vis totul crispa cum era natural că va fi Ai plecat Doamne și cit ne iubeam Și de ce Și de ce Imperfect Fiere de iarnă De îngeri de piatră Intr-un anotimp independent de durere Ca moartea Ca mine Ca și

★

Astfel pămîntul rotește și neamuri suspin și se duc Iată și iarna aidoma somnului după canon simplă iubire de rostul eternelor adevăriri Tainiță seacă Pieire de simțuri Palpabil destin doină pe fluire făr-de cărare și fără urechi Bună a caldului lumii cînd paseri și inimi rotesc laudă laudă ție fecioară de liniște grea prunc zămisli-vei din pintecul tău cremenit intru dor prunc după prunc zămisli-vei din pintecul tău impietrit intru nădejdea mai grelelor faceri de grîne și pir Vino din țara de foc răsturnat în aisberguri ce ard mult peste cea mai balană văpaie permisă de ochi pală mireasă a lutului care ne paște precum taurul Cronos înfulecă pururi nesățios ierburi și ape și suflete încă gămanul de el progenituri izvodite din împreunarea cu tot ce-nseamnă însuși năuntru infimului punct pe eter însuși cu sine se indetulează năvlegul mincău Vino mirare mereu neatînsă de patimi și sens veșnic izvor între dalbe de lespezi ce nu se zmintesc doică pietroasă cu sfircuri ca stelele spre cîntători tragăna laptele Căii pe care într-una tot vin și se tot duc necurmat preasupușii lui Fluieră-Vint Însă pe Frig-Împărat îl iubeam Însă iarna venea dorul de iarnă venea și pierrea și venea mai un dor după vreo goangă care cutează cu temeinicie pe firul de soare posibil și de nu-mă-uita



Desen de  
FLORIN PUCA



# DACIA LITTERARA

**M**ULȚUMITĂ Mariei Platon și Editurii Minerva din București, oricine se interesează de începuturile literaturii române moderne poate citi în texte paralele, adică cu caractere cirilice și în transliterație latină, colecția revistei ieșene „Dacia literară”, sub redacția lui Michail Kogălniceanu. Se știe că periodicul bilunar a apărut din ianuarie până în iunie 1840, în trei numere („ghenarie, februarie”, „mart, april” și „mai, iunie”) și că, printr-o directivă fermă, orientând literatura noastră către inspirația națională și combătând plaga traducerilor, a avut un rol hotărâtor în evoluția scrisului românesc. Alături de Kogălniceanu, care se făcuse de curînd cunoscut prin scrieri istorice de prestigiu, militează Costache Negruzzi, prozatorul de mare talent și mai tînărul Vasile Alecsandri. Cei trei, dimpreună cu profesorul Petre Cămpeanu, aveau să primească în același an conducerea teatrului din Iași, pînă la ei exclusiv consacrat reprezentărilor în limba franceză, care devenise idiomul preferat al „evgheniștilor”. Așadar, pe cîi paralele, scena și tiparul încăpuseră în memorabilul an 1840 pe mîinile cele mai bune, în Iași cosmopoliti și glodoși, asupra cărora se exercita verva celor mai înzestrați dintre fiii lor. Toate acestea se știu din școală, se predau de pe băncile învățămîntului mediu și ale celui superior, așadar nu mai e nevoie să stăruim asupra meritului covârșitor al cîtorilor literaturii române moderne. Ceea ce se știe mai puțin și este bine să fie răs-picit, este puternicul ecou al revistei în cercurile culturale de peste Milcov și Carpați, adică în întreaga românie. *Curierul românesc* la București, *Foaie pentru minte, inimă și literatură* la Brașov reproduc cu regularitate proza și versurile din *Dacia literară*. Eliad și Bariț susțin cu vigoare tînăra publicație, menită dacă nu longevității și, în ciuda prigoanei, eternității. Revista nu făcea politică propriu-zisă, dar direc-tiva literară națională era în fond o poziție progresistă, care nu putea să nu neliniștească pe oportunistul domnitor Mihail Gr. Sturdza, care făcuse din Michail Kogălniceanu un căpitan și a-ghiotantul său, înțelegînd să aibă în-tr-insul un executant orb. Spirit de o independență absolută, tînărul de 23 de ani nu avea de loc de gînd să se subordoneze plecat, preferînd să-și spu-nă cuvîntul cu tot curajul francheții. Astfel, o singură notă e semnificativă pentru descoperirea materialelor ex-plozibile din sumarul *Daciei literare*. O redăm în extenso:

« Cantorul de avis din 25 mai cuprinde următoarea filantropică și li-berală înștiințare:

„O țigancă tînără de vre o 20 de ani cu aceste calități, bucătăreasă, coase la gherghef, rochi și cămeși, spălăto-reasă bună, scropește (sic) și calcă bi-ne, toarce la furcă și țese la pînză, și învătăță la toate a le casi a d-lui Hris-tache Maurițeanu este de vânzare. Do-ritorii de a o cumpăra va găsi pe pro-prietar și se va tocni”. Și ne numim Europei civilizați, și de aceea avem foi publice!» (pagina ultimă, 481: în josul ei: „sfîrșit tomului ăntăiu”).

Cum s-ar fi putut bucura cenzura cu drasticele epitețe ironice din preambul („filantropică și liberală înștiințare”) și cu comentariul care vestește robia, in-stituție anacronică, dar care aducea mari venituri statului, mînăstirilor și particularilor, ca numitului Maurițianu? Intreg Kogălniceanu e în aceste energice rînduri, de condamnare a sis-temei feudale încă în floare, dar că-reia el și generația sa aveau să-i dea lovitura de moarte.

Tot el, recenzînd o carte a principe-lui Anatol Demidoff, lua în considera-ție destinul patetic al scriitorului ro-mân din acea vreme Dăm alt frag-ment, ceva mai lung în extenso:

„Un autor franțez numai să aibă pu-țin merit și multă șarlatanerie este cetit de la un pol la altul, tradus în toate limbile. Toate drumurile îi sunt des-chise. Cinstiri, răsplătiri naționale, pos-turi, bogății, slavă, toate le are: se poate apropia pînă de treptele tronului. Pe lîngă al lor, cît rolul nostru este mic, de neînsemnat. Scriem într-o lim-bă necunoscută altor nații civilisate, pentru un public așa de mic încât nu se poate numi public, netrecînd peste ănteia sută, scriem și dacă vroom să ne publicăm scrierile, trebuie să facem prenumerații (abonamente!) adică să

în cea mai fragedă vrăstă ne părăseș-te și moare, lăsându-ne numai vr-o câteva schintee a geniului seu, dovezi nemuritoare de ce ar fi putut să facă. A. Hrisoverdi (sic), bat (beat!) de sla-vă, ca un adevărat poet, vîzînd că în vremea de față nu este slavă întru a fi poet român, se face om de lume, curti-zan de mueri, și după ce vede că nu poate fi slavă întru a înșala niște slabe femei, se duce dintr-acest cer plin de draci. D. Scavinschi sufferînd de foa-me neavînd cu ce-și mulțami nevoile zilnice, se otrăvește și moare ca un alt Gilbert. Și-apoi mai zică încă lumea că

## DACIA LITTERARA

SUBT REDACȚIA

101

Michail Kogălnicean.

TOM I.

(Ianuarie — Iunie 1840)



1840.

La Cantora Jurnalului.

1840.



Mihail Kogălniceanu, după o liografie de E. Șerșer apărută în ediția din 1859 a „Daciei literare”



Foile de titlu ale celor trei ediții succesive ale „Daciei literare”

cerem un fel de pomană, spre a le fi-pări. Și după ce le publicăm ce răs-plătiri avem sau putem aștepta? Ni-mică pentru că Fama (faima, gloria) nu are încă trîmbițe pentru noi, sau mai bine pentru că urechile publicului sunt surde pentru producțiile literare eșite în pămîntul seu. Fericit acela care-și poate scoate măcar jumătate din chel-tuețele tiparului. Litteratura noastră la ce cinsti, la ce reputație, la ce bogăție duce? Care litterator român, și sunt mulți ce au merit, s-au îmbogățit, și au făcut vre o carieră numai prin pro-ducțiile sale? Nici unul. Mare dar tre-buie să fie curajul nostru, pentru că încă muncim cînd nu vedem nici un fel de răsplătire pentru muncile noas-tre. În inima omului este totdeauna un fond de interes; fiește care așteaptă vre o mulțămire pentru lucrul seu. Cînd oare vom ave-o și noi? Astăzi dimpotrivă, acel ce se deosăbește prin idei mai înalte, acel ce spune adevărul și vra să arăte vrednicia neamului, este prigonit, addus în desnădejduire.”

După acest limpede preludiu, urme-ză exemplele tragicului destin scriito-ricesc:

„Câte triste pilde avem de aceasta; cîți autori, cîți poeți, tineri, plini de merit și de viitor au murit sau și-au părăsit drumul prescriș de cătră natu-ră, numai pentru că în patria lor n-au găsit nici o slavă, nici acea aurea me-diocritas, ce fiește care scriitor, zice Ho-rație, ar trebui s-o aibă, nici măcar pî-nea de toate zilele.”

Ioniță Tăutu moare în ticăloșie (să-răcie!), departe de patria sa, în Tari-grad la vrăsta de 25 ani, moare în deș-nădejduire că scrierile sale atât de fru-moase se vor perde cu dînsul. Cărlova

litteratura românească n-au avut mar-tirii sei, carii și-au plătit cu zilele mica slavă ce n-au putut-o câștiga în viață, și au dobândit-o deabia după moarte.”

Oprim aci prea lungul și prea eloc-ventul citat, valabil în acea vreme și alți o sută de ani înainte, pentru scri-itorii deveniți profesioniști, dar expuși hazardului, „norocului” bun sau rău și la urmă duși la groapă cu pantahuza!

În prealabil, autorul face însă pro-cesul protipendadei instrăinate:

„Toți evgheniștii noștri știu franțo-zește și unii și nemțește; mai toți cu-noscu litteratura acestor nații, mai ales pre autorii romancieri. Care oare sunt acei ce cunoscu numai ceva limba și litteratura românească? Poate doi, trii!”

Lucrul era perfect adevărat și ob-servația a rămas valabilă pînă în zorii secolului nostru, cînd „boerimea” nu catadicsea a citi cărți și reviste româ-nești, nici a frecventa Teatrul Națio-nal, decît cînd sosea o trupă străină sau se dădeau reprezentații în scop de „binefacere” cu piese în limba france-ză și cu actori improvizați din „lumea bună”, ca în martie 1906 (cf. *Lupta pentru limba românească* de N. Iorga).

Tot în articolul despre cartea lui Demidoff a apărut într-o prescurtare aproape sibilinică proverbul care a dus la suprimarea revistei.

Fraza cu pricina este următoarea:

„Norodul nostru este ca momita; iubește a se pildui în toate după căpi-teniile sale. De aceea, fiește care caută a se desrobi de limba românească. Îndată ce copiii lor începu a gîngăvi doă trii cuvinte, numai, numai să aibă ceva mijloace, fi pun îndată în pan-sion ca să învețe franțozește. Pentru

românește n-au trebuință, vor învăța-o de la țigani. Numai acei ce n-au închi-puirii (mijloace!) de a învăța o altă limbă, numai acei vorbesc astăzi românește, cetesc astăzi cărți românești. Pilduirea după cei mari este în toate, de aceea caracterul național nu se po-ate mai bine înțelege de cît dintr-un proverb cunoscut de toți. P... etc.”

Cenzura tăiașe după P... textul *estele de la cap se impute*. Și totuși documentul oficial de suprimare a re-vistei se găsește să impute redactorilor „defăimări și prihăniri jignitoare bu-nelor rînduiei pe care se reazămă so-șietatea”. De bune ce erau, acele rîn-duiei au pîrîit din încheieturi peste puțini ani, grație voinței populare și exponenților săi, în fruntea cărora se aflau, în Moldova, conducătorii „Daciei literare”.

Studiul introductiv și notele finale, datorite Mariei Platon, completează pa-gina de istorie literară scrisă de redac-torii *Daciei literare*. Nu mă îndoișo că ediția, de pe acum epuizată, va fi cercetată cu toată luarea aminte, ca un început meritoriu, care nu va rămîne fără urmări.

Textul oferă cititorilor în primul nu-măr nuvela istorică a lui C. Negruții (sic), *Alexandru Lăpușneanul* și în ul-timul, *Anul 1840*, de Grigore Alexan-drescu, semnat \* \* \* \* u, din B. . . . . Astfel periodicul celei mai juste orien-tări începe și încheie cu cite o capodo-peră a prozei și a poeziei noastre. Las fiecărui cititor să facă alte mai puțin notorii... descoperiri. Mi-am propus nu-mai să-i dau, vorba lui Ion Codru Dră-gușanu, un pregust — un aperitiv!

Șerban Cioculescu



# Un „Dicționar al literaturii franceze“

● A APĂRUT recent un **Dicționar de literatură franceză**, alcătuit de un comitet colectiv universitar. Eveniment editorial în sine, pentru că era nevoie de un asemenea dicționar. Eveniment remarcabil mai ales pentru că apare destul de rar un dicționar de acest tip care să nu provoace, prin gafe incredibile, replici polemice. De data aceasta avem un dicționar în ansamblul său corect, de bună finută, erudit și în același timp deschis fenomenelor contemporane, alcătuit cu evidentă responsabilitate. Firește, un autor tetracefal nu poate fi tocmai unitar, în ciuda principiilor unice asumate, iar diferențele în tratarea termenilor se resimt inevitabil. Majoritatea articolelor aparțin coordonatoarei lucrării, Micaela Slăvescu: cum nimeni nu poate cunoaște în egală măsură toate domeniile acoperite de **Dicționar**, vom constata și aici treceri de la o tratare uneori prea personală la o compilație neutră; din fericire, și într-un caz și în altul domină grija pentru exactitate și spiritul judicios. Alături de ceilalți co-autori (Alexandra Vlăduț și Ion Niculiță), profesorul Al. Dimitriu-Păușești este o personalitate care marchează evident acest **Dicționar**: intelectual rafinat, familiar al literelor franceze moderne, el însuși cândva poet bilingv, ca Virgil Teodorescu și alți colegi de formație avangardistă, apare într-o măsură mai greu supus disciplinei canonice a unui dicționar „impersonal“.

Oricum, din perspectiva unui dicționar de calitate putem discuta problemele, dificultățile și, poate, impasurile oricărei întreprinderi analoge.

Mai întâi: cui i se adresează un **Dicționar al literaturii franceze** (sau oricare altul cu același profil)? Prefața celui pe care îl discutăm oferă un răspuns: „fătorilor aceluia care, prin natura muncii lor, simt nevoia să aibă la îndemână, repede și sigur, date precise, deși succinte... Poate tocmai aceasta e problema cea mai nelămurită. Cine sînt cei ce au nevoie de dicționar **prin natura muncii lor**? Evident, în nici un caz **specialiștii** (în literatură franceză), prin însăși natura muncii lor aceștia se vor adresa direct la sursă. Am avea impresia că, dimpotrivă, **Dicționarul** se adresează oricărui cititor român de azi curios să afle o informație legată de lecturile sale, inclusiv literaturii care are altă specialitate și urmărește un plan referențial tangent cercetării sale. **Publicul larg** este destinatarul principal al oricărui dicționar de acest tip: de aceea i se oferă, natural, **cît mai mult**. Specialistului, însă, nu-i poate fi decît ori de prisos, ori insuficient. Întreținerea lucrării pe care o discutăm ni se pare dificilă, chiar eroică, pentru că trebuie să fie împlinită de specialiști pentru nespecialiști, nu cu orgoliul contrubiilor originale, ci cu bucuria profesorului ce instruiște și educă.

În acest sens, **Dicționarul de literatură franceză** a înțeles, incontestabil, să ofere „date precise“ — și aceasta e esența! Oricine, inclusiv un specialist, e interesat să aibă la îndemână o carte în care să găsească sau să controleze un an, un titlu, un nume, o definiție, cu garanția pe care prezentul dicționar i-o asigură (cel puțin prin sondaj, n-am aflat nici o eroare!). Complicația pe care o întîmpină acest tip de dicționar este însă aceea a „preciziei“ datelor **calitative**. Termenii rezolvabili în câteva rînduri sînt comози. Un termen ca **Balzac** sau **Flaubert** este, în orice caz, tratat cu precizia suficientă (în toate accepțiunile

ingăduita de spațiul unei pagini. Dar în cazul unui, să zicem, **Lautreamont**? Datele biografice, cite sînt, pot fi precise, dar rămîn puțin semnificative. O caracterizare „neutră“ e imposibilă pentru o operă încă atât de controversată. Una „personală“ e o cutezanță. În cazul dat, **Dicționarul** a optat pentru șirul etichetelor consacrate: pe de o parte, „poet revoltat“, „revoltă clocotitoare“, „revoltă ajunsă la paroxism“, „integral răzvrătit“ etc...; pe de altă parte, „precursor al suprarealismului“. Toate bune, dar departe de o definire „precisă“, poate imposibilă. Cu conștiința insuficienței celor spuse, articolul despre Lautreamont se încheie cu un citat de autoritate: din Bachelard, considerat „cel mai pertinent comentator“, ceea ce e, totuși, discutabil, pentru că e vorba de o interpretare psihanalitică, acceptabilă sau nu și aplicată mai curînd la explicarea cauzelor operei, decît la caracterizarea ei. S-ar fi putut proceda mai bine? Teoretic, da. Fie printr-o modestă prezentare a operei (inclusiv **Poesies**, nu numai **Chants des Maldoror**) care să o situeze ca precursoră a suprarealismului. Fie prin citarea succintă a citorva interpretări reprezentative, sugerînd diferenții L. coexistenți în conștiința receptoare. Ridicăm problema cu luciditatea că, practic, puține dicționare ar fi putut-o rezolva mai onorabil decît a făcut-o cel de față.

O altă problemă, pe care prezentul **Dicționar** o rezolvă mai bine decît multe altele, este aceea a **listei termenilor**. N-a existat dicționar careia să nu i se fi obiectat absența regretabile și prezențe nemotivate în raport cu ele. Nu în mod absolut, poate face excepție **Dicționarul** pe care îl discutăm. Constructiv e să vedem mai ales criteriile de includere și excludere.

Întinderea cronologică prezentată merge de la origini pînă azi. De obicei pentru acest azi se stabilește o dată convențională. Un **Dictionnaire des oeuvres contemporaines**, cum e Laffont-Bompiani, de pildă, adaugă vechii serii numai operele autorilor care s-au născut pînă în 1910, pentru că „a introduce în el autori mai tineri ar fi făcut din **Dicționar** un simplu catalog, foarte repede perimat“. **Dicționarul** coordonat de Micaela Slăvescu a ținut mai mult seama de nevoia informației la zi și am inclina spre această soluție, îndrăzneală și de aceea riscantă. Nu e rău că găsim și un autor născut în 1943, de vreme ce numele său e în circulație. Mai ales, e bine că o revistă ca **Tel Quel** e caracterizată în evoluția ei pînă la cea mai recentă opțiune. Pe de altă parte, preferința pentru „informații care nu se găsesc în mod curent“, hazardată dacă ar favoriza ilustrații necunoscuți, se realizează, de asemenea, în cea mai mare parte, satisfăcător. Excelentă e, astfel, înregistrarea operelor anonime sau colective, a unor genuri și specii proprii literaturii franceze, a unor „galicisme“ ale terminologiei literare.

Autorii și-au propus deci o listă „cît mai completă“. Aici am avea unele nedumeriri. Acceptarea unor nume „neînsemnate“ care totuși „au învins severitatea posterității“ e ambiguă, mai ales confruntată cu omiterea a „numeroși autori minori“. Mulți „minori“ sînt memorați tocmai pentru ridicolul lor și e bine că au fost inventariați. Alții pot fi descoperiți printr-o „mutație“ a valorilor estetice. După ce criteriul luiolor Cy-rano de Bergerac este omis, iar Cotin

(faimosul Trissotin) e admis? Trebuie să fie vorba de o scăpare, mai intolerabilă cînd se lucrează un **Dicționar** care ambiționează să rivalizeze, pentru secolele trecute, masiva **Bibliographie** a lui Lanson. Ștacheta foarte ridicată stimulează exigențe pe care altfel nu ni le-am fi exprimat. Dar, mai pregnant, se pun întrebări cu privire la inventarul secolului XX, extrem de generos și, totuși, cu lacune inexplicabile. Mă indoiesc că ne mină curiozitatea să știm cînd s-au născut și ce au scris contemporanii noștri — Germaine Acrement, Roger Allard, Jean Anglade etc., pe care li ignorăm calm istorii și dicționare ale francezilor

terară propriu-zisă“, dar nici măcar ni au scris în franceză. Dar, și găsim că bine, **Dicționarul** acceptă nume contemporane ca Bergson, Teilhard de Chardin, Alquié și Lévi-Strauss pentru că relațiile literelor cu unele scrieri „non-literare“ sînt greu de ignorat. Dar cum pot lipsi, în acest caz, mari nume, cel puțin tot atât de relaționate în procesul istoric literar? Cum poate fi omis un **Jean Grenier**, de altfel și literat, cînd opera sa, de prim rang, e mai legată de un Camus decît aceea a romancierului Robert Grenier, înregistrat cu menționarea acestei legături? De ce sînt ignorați stilisticienii (și chiar lingviștii) a căror acțiune e decisivă pentru studiul literaturii? Oare Lévi-Strauss „se încadrează în istoria literară propriu-zisă“ mai mult decît un Pierre Guiraud, un A. J. Greimas și alții alții, fără să mai vorbim Saussure însuși (cu **Anagrammele sale**)? De ce lipsesc gânditori nemijlocit legați de teoria limbajului literar, ca J. Lacan, M. Foucault sau J. Derrida?

De fapt, atîngem, cu aceasta, poate unica parte vulnerabilă a **Dicționarului**: inventarul **criticii literare**. Secolele trecute sînt răsfațate (deși, printre omisi, sînt valori reconsiderate mereu, ca **Hennequin**). Nu apare, în pragul secolului, **Felix Fénéon**, acest **F.F. ou le vrai critique**, de care vorbea Paulhan. Dar contemporaneitatea critică e persecutată. Nu criticii „tradiționali“. Ci frontalul cel mai strălucit al criticii deschizătoare de drumuri noi. Colosală absență: **Marcel Raymond**! Apoi Georges Blin, Marie Bonaparte, Jean Delay etc... Ch. Mauron, Georges Poulet, J.P. Richard, J. Starobeski, L. Goldmann apar numai la articolul **Nouvelle Critique**, unde abia menționați în treacă sînt și J. Rousset sau G. Genette. Singurul favorizat e Barthes. Precizăm că nu e vorba, aici, de o selecție după vîrstă și opere împlinite. Marii uitați, uneori mari despruți, în orice caz magistrați, au lăsat locul altora, care le-ar fi putut fi nepoți. Ca romancier, **Philippe Sollers** (n. 1936) e inclus, dar nu și ca teoretician al poeziei. J.P. Faye e prezent și el, dar nu ca poetician (opera sa **Le récit hunique** dozează o teză estetică pornind de la o povestire a hunilor; în **Dicționar** apare însă **Le récit unique**, o „povestire unică“). Colegi de generație ca Todorov sau Ricardou sînt complet ignorați.

În același sens, regrelăm lacunele existente în altfel excelentul tablou al revistelor literare. Pentru că sînt multe, ne doare orice lapsus, prin contrast. Nu intrăm în detalii. Dar cele mai grave omisiuni: **Clarté** (Barbusse), **Critique** (înființat de Bataille) și revistele actualității, mai ales **Poétique**. Apoi cum am putea să nu suferim pentru sumara și recea prezentare a unor **Cahiers du Sud**? Sau pentru eliminarea numelui lui J. Paulhan dintre întemeietorii regretatelor **Les Lettres françaises**?

Dar toate aceste observații sînt lesne de făcut pe urmele unui efort considerabil ca acela evident depus pentru alcătuirea **Dicționarului**. Sînt observații ce vizează o nouă ediție și orice întreprindere de același gen. Dincolo de ele, nu putem decît felicita colectivul de autori și saluta inițiativa (perseverentă) a Editurii Științifice (redactor Vioreca Palenciu), din ce în ce mai activă în viața noastră culturală.

Savin Bratu

## COERENȚĂ ȘI VALOARE

SELECTÎND din opera unui scriitor doar acele texte care au o valoare estetică certă, se constată că ele participă solidar la definirea unei atitudini consecvente față de lume; totodată, cele pe care criteriul valoric le elimină sînt refuzate și de sensul atitudinii reperate. Cu alte cuvinte, există o concordanță deplină între coerența și valoarea unei opere. La Bacovia, de exemplu, memorabile sînt doar versurile în care nostalgia difuză se manifestă prin reprobarea obsesivă a ambianței rigide. Tot ceea ce depășește raza acestei condiții, prin exuberanță sau prin gravitate tribunardă, iese și din sfera valorii estetice. E ca și cum ideea ar alege și ar gira doar elementele convenabile. Ideea de poezie bacoviană se impune nu din totalitatea poeziilor lui Bacovia, ci din cele câteva poezii reprezentative, restrînse ca număr.

În mod spontan, cititorul poate ajunge la această idee. Nu este exclus ca el să exclame: cutare poezie, desi scrisă de Bacovia, nu e bacoviană, fără să explice însă de ce nu o consideră chiar pe ea etalon al bacovianismului. Aceasta, cu atît mai mult cu cît în cazul de față textele incongruente copleșesc numeric adevăratele poezii.

Criticul însă poate și trebuie să explice. Respectiva poezie nu e bacovi-

ană pentru că e lipsită de valoare iar personalitatea unui scriitor nu se exprimă decît prin ceea ce e valoare în operă, adică, de fapt, prin ceea ce e operă. Doar textele valoroase, expresive și participînd la o viziune organică se imprimă în conștiința publică, îmbogățesc cunoașterea și fixează înconfundabil stilul unui scriitor. Restul rămîne de competența istoricilor literari.

Nu trebuie înțeles că un critic abordează opera literară căutînd în ea ilustrarea unei prejudecăți. Prima etapă a actului critic este identificarea valorii estetice. Abia apoi se poate descrie, cu un sentiment de certitudine, universul constituit, univers care există de altfel cu evidența lumii reale.

Evidența aceasta se adresează însă imaginației, nu spiritului constatativ. O privire blazată nu acceptă nici măcar evidența realității și, cu atît mai puțin, pe aceea a realității artistice. Actul critic, de revelare a coerenței și a valorii în opera literară, e un act de creație.

Cea mai sterilă orientare în critică

este supunerea ternă la obiect. Adepții unei asemenea orientări iau în considerare, cu o conștiințiozitate care vrea să pară scrupol științific, dar care e în fond lipsă de curiozitate față de operă, toate rîndurile scrise de un autor și le consemnează sub forma unui grafic capricios al individualității. Esența unei opere literare nu este însă o linie frîntă, ci o linie de forță.

Caracterul organic al operei nu exclude, ci, dimpotrivă, implică profundul ei caracter contradictoriu. Contradicția nu este însă incoerență. Un scriitor de valoare se poate nega, dar nu se reneagă niciodată pe sine. Coerența operei literare, ca istorie desfășurată a ideii, înseamnă coeziune obținută prin temperatură înaltă și frezmat interior. Ca și denunțarea nesemnificativă a unor contradicții, escamotarea caracterului contradictoriu al operei este simptomul lipsei de imaginație. Numai un spirit neconstructiv, după ce a inventariat piesele componente ale unei literaturi, ia pur și simplu notă de diversitatea lor sau, dimpotrivă, le așează în șiruri inerte.

A gîndi însă coerența unei opere înseamnă a-i sesiza contradicția fundamentală printr-o intrinsecă instanțanță și vie a datelor cistigate în timp.

Reprezentînd traducerea unor adevăruri — pentru care încă nu există cuvinte — în cuvintele existente, opera literară are un dramatism propriu, de natură lingvistică, care îi dă specificitatea. Totodată însă, caracterul activ, explorator, al traducerii o indică drept unul dintre modurile procesului de cunoaștere. Această apartenență constituie încă un argument în favoarea raportului necesar dintre coerență și valoare. Orice produs al procesului de cunoaștere, ca, de altfel, orice produs al activității umane, se dovedește important în măsura în care este organizat funcțional. Opera literară poate fi „gratuită“, dar nu inutilă, în absența ei viața persistă, dar în prezența ei viața trebuie să se modifice, ca reflex al extinderii și clarificării orizontului conștiinței umane.

Responsabilitatea criticului nu este cu nimic mai prejos decît aceea a scriitorului. Criticul, ca și scriitorul, participă la procesul de cunoaștere, revelînd original și organic adevărul fenomenelor cu care vine în contact.

Alex. Ștefănescu



## Cronica literară

# Primele proze ale Hortensiei Papadat-Bengescu



În 1913,  
cînd debuta la  
„Viața Românească”

ÎN EDITURA „Minerva” a apărut de curînd primul volum din Operele Hortensiei Papadat-Bengescu,\* reunind Ape adînci (1919), Sfinxul, (1920) și Femeia în fața oglinzii (1921). Alcătuitoarea ediției a preferat pentru volumul din 1920 titlul Lui Don Juan în Eternitate... prescurtare a titlului ales de autoarea însăși pentru ediția a doua din 1926: Lui Don Juan în Eternitate. Îi scrie Bianca Porporata și a adăugat, în Note, schița Viziune, cu care Hortensia Papadat-Bengescu a debutat la Viața românească în 1913, neînclusă în nici o carte. Prozele au fost publicate în Viața românească și Sburătorul între 1913 și 1920, cu excepția Romanului Adrianei, apărut înția oară în volumul Sfinxul, și a citorva capitole din Femeia în fața oglinzii. Notele finale cuprind informații și extrase din critica vremii. Fără să fie propriu-zis o ediție critică, Operele reprezintă o culegere utilă, în orice caz cea mai completă de pînă astăzi. Prefața lui Const. Ciopraga (de aproape optzeci de pagini) înfățișează, într-o manieră cam descriptivă, întreaga activitate literară a prozatoarei.

Primele narațiuni ale Hortensiei Papadat-Bengescu sînt departe de a sugera anvergura viitoarelor ei romane și doar puține pagini nu ne par desuete. Primirea de către critică e contradictorie, de la început. Destul de rezervat în fond, E. Lovinescu notează „sentimentalismul feminin”, preocuparea exclusivă de sufletul femeii iar Tudor Vianu obiectează lipsa sensului (în Sfinxul). G. Ibrăileanu era mai favorabil: „Nu există un alt scriitor care să epuizeze cu atîta neconștientă noutate materia unui subiect [...]. Este drept că uneori simți nevoia să te înarmezi cu o lupă ca să poți distinge bine contururile — atît de mult se îmbulzesc impresiile și nuanțele...” Mai tîrziu, Anton Holban și Felix Aderca vor arăta un mare entuziasm pentru formula acestor proze, în vreme ce G. Călinescu, mai prudent, va remarca stilul „vaporos” și divagant poetic. Un lucru mi se pare sigur, recitînd literatura de debut a romancierei: afectarea lirică și sentimentalismul, aspectul de jurnal monden superficial, plin de toate convențiile genului (în de un gust al timpului și îmbătrînesc vizibil aceste scurte narațiuni, care, doar în rare ocazii, vestesc creațiile de maturitate.

Din prima culegere, Marea și Femei, între ele prezintă încă oarecare interes. Marea (dincolo de pretextul naiv al corespondenței descoperite într-o carte) constituie un album de senzații și imagini, din care se poate extrage o experiență a lumii dezvăluită exclusiv prin simțuri. O obsesie a vitalității și puterii, a voluptății corpului și a formelor fizice se dezvoltă paralel cu una a decrepi-

tudinii și a morții. Imagini contrastante se succed: corpuri tinere, viguroase, bucuroase de atingerea mării și a nisipului fierbinte, alături de spectacolul grotesc al celor două bătrîne care se scaldă, aruncîndu-și apă peste pielea flască; gestul puternic al brațului care aruncă frînghia în jurul stilpului („frînghia aceea s-a încolăcit pe după trunchiul meu ca un șarpe și lațul l-am simțit după gît, așa cum simți că te leagă funiile vieții de stilpul destinelor” p. 24) și chipul sinucigașului; petrecerea lumii pe plajă, amestec de frivolitate și beție a simțurilor și convoiul funebru care traversează stațiunea. Între acești poli, se consumă toată experiența. Estetizarea forței fizice are la origine pe D' Annunzio, pe care prozatoarea îl citește, iar finalul arată influența proaspătă a lui Nietzsche.

Femei, între ele, fără adîncă valoare a intuițiilor, mai degrabă comune, conține, în mic, schema romanului ulterioare. Patru femei se întîlnesc întîmplător pe terasa unui hotel dintr-o stațiune climaterică și își istorisesc aventuri inocente (dragoste pasagere exprimate prin schimburi de priviri). Lipsa de subiect și de evoluție, caracterul static de conversație mondenă, colportajul subtil — acestea vor forma originalitatea romanului. Povestitoarea fără nume de aici este Mini din Fecioare despletite și din celelalte cărți, martor discret al evenimentelor altora, fără existență proprie: „Nici eu nu găsesc nimic de povestit (declară ea); dar eu sînt din acele ființe care privesc numai cum trăiesc ceilalți. Am purtat mereu pe nas acei ochelari cu care te uita la alții și n-am băgat de seamă ce mi se întîmplă mie [...] Am un deficit colosal de existență (p. 93). Fecioare despletite nu va fi, în esență, decît romanul Lenorei așa cum îl recompune Mini din intuiții și informații accidentale: circuliînd între Lina, Nory și casa Halipilor, Mini, mai puțin inițiată decît orice alt personaj în secretele dramei ce se consumă, reunește ca într-un joc de puzzle piesele dispartate. Romanul se limitează la cunoștințele (supozițiile, ipotezele) acestui personaj și își mută neconștient centrul pe locul unde se află el. Povestitoarea din Femei, între ele, ca și Mini, provoacă mărturisirile altora și le strînge într-un focar.

Apoase, abundent lirice, rău scrise sînt celelalte narațiuni (Lui Don Juan... care-i plăcuse lui E. Lovinescu, n-are absolut nici o consistență) din Ape adînci și din Sfinxul. Femeia în fața oglinzii reprezintă pragul de sus al acestui gen de literatură și a rămas ca un termen obișnuit de referință pentru proza subiectivă feminină ce se confundă cu jurnalul intim. Eroina, Manuela, surprinsă la vîrsta critică a primei iubiri, este caracterizată astfel: „Manuela nu știa de ea însăși nimic. Nici despre oameni nu știa mult. Dar purta în ea neliniștile unei alte meniri, tulburătoare și inconștientă: își purta «femeia»” (p. 349). Iubirea e, pentru Manuela, o pură chemare a singelui tînăr, o dorință care se exercită asupra unui obiect întîmplător. Interesante sînt trăirile (foarte nuan-

țate) ale acestui suflet inconștient care încearcă să se revele lui însuși. Micul roman constă în transcrierea celor mai diverse senzații, impresii și stări. Toaleta fetei este o pagină de o remarcabilă finețe: „Încercă un pieptene șerpuit cu briliante mărunte ca o pulbere — și cu perle; și îl schimbă în două-trei feluri. Nu venea bine. Altul lat, înalt, cu un păm de smalturi încrustat pe celuloidul verziu, completa minunat stilul bizar al pieptănăturii — cîteva fire care lunecau pe ceafa goală. Acum capul era gata. O centură mică de elastic îi slujea de corset. [...] Ciorapii lunecară repede pînă sus. Pantofii o strîngeau parcă pușin, deși nu erau mici, dar piciorul se desfătase toată ziua în sandala de casă. Trase peste cap cu grijă un tricou de mătase roz, care în mină părea cît o mînușă și în care încăpea întreaga. Acum era ca un băiat cu liniile nițel prea curbe. Se plimba așa serios de colo pînă colo; printre ace, pudră, piepteni, aruncate pe toate mesele, rufe azvîrlite pe scaune. Din toate se exala o respirație ușoară și caldută, puțin precipitată. Un mic palpit de viață” (p. 319). Alt moment este baia, altul, visarea confuz erotică, lingoarea nedeslăsită. Nu lipsește efortul de a descrie obiectiv lumea din jur: capitolul Strada conține un caleidoscop foarte viu de imagini. Sensul cărții este tocmai sugerarea deșteptării la viața adevărată a fetei, care sfîrșește prin a sarge oglinda (simbol al narcisismului puberal): „Puse încet ovalul adornat al oglinzii cu miner de os pe abanosul clăvirului, ca o cruce pe sicriu. Nemaivînd ce oglinzi în jucăria spartă, i se păru că nu are ce mai cerceta în oglinda sufletului. Atunci femeia fără de oglindă, cu o privire strînge, nouă, păienjenită, străină, se uită împrejur” (p. 410). Stilul e mai potrivit pentru epică, mai încheat decît în narațiunile anterioare, cu o detașare elegantă și cu o cadență de ample comparații care ne îndreaptă spre Proust (probabil încă necunoscut romancierei dar pe care, printr-o afinitate obscură, îl presimțea): „În epocile ei de indiferență și de postiu, era ca una din acele vegetații făcute să se urce pe un reazăm și care, fără de acest reazăm pentru care le e creat organismul, zac în seferință, șerpundu-și în durere și în vid inelele îmbrățișării, pe cînd sucul lor zadarnic își trage dîra lipicioasă de-a lungul unui drum străin. În epocile cînd sufletul ei se dăruia, simțea puful dezmiertător și cirilgele tari ale afecțiunii, uneori ca o mîngîire și o ondulare, altori sugînd și încleștindu-se cu toată puterea acaparării și durînd-o din încordarea lor; iar dacă i se zmulgea sprîjinul în jurul căruia trăise acea înfășurare care era noima ei, ca și acele plante, nu se dezlega treptat pe curbele aceluiași drum, ci cădea dintr-odată, și sufletul ei păstra, în golurile lui inclate, forma trupului de care fusese zmulș și, pe locurile zmulgerii, răni nevîndecate” (p. 352).

Nicolae Manolescu

## Proza

Ștefan Dimitriu

Trapez

Ed. Eminescu, 1972.

● CU TOATE că inițial fusese atras de poezie, cu Trapez Ștefan Dimitriu este la primul roman și la a doua car-

te de proză; versurile publicate în vremea studenției au fost abandonate, acum se vede, sub impulsul unui mare interes pentru latura socială a existenței. În aceste condițiuni, împrejurarea că unul dintre personajele romanului său își mărturisește preocupările literare — „din interes pentru justiție, pentru adevăr, pentru istorie, ratîndu-le pe fiecare în parte, dar nerenunțînd la nici una dintre ele, m-am îndreptat, zic eu, către literatura cea adevărată” — nu este un simplu accident, iar caracteristicile cărții înlăresc această presupunere. Trapez este un roman de factură pronunțat socială, evocînd sub regimul unui realism pe alocuri necruțător criza de conștiință a unui tînăr descendent dintr-o familie de „foști”. Mihai Olaru, care se eliberează de „moștenirea” mediului în

care se născuse și se formase prin contactul cu realitățile dure ale vieții de șantier. După ce asistă în prima copilărie la sfîrșitul războiului și la decăderea vertiginosă a familiei sale, Mihai Olaru este constrîns să suporte claustrarea într-o existență inutilă, sustrasă compensatoriu din realitate: elanurile și vitalitatea specifice adolescenței își spun însă cuvîntul și el va evada din strînsul univers al „clanului” care își supraviețuise doar fizic declinului. Plecat la locul unde se construiește un nou oraș, eroul parcurge o experiență hotărîtoare pentru destinul său, cîștigîndu-și certitudinile căutate și sentimentul solidarității; originea nu mai este un obstacol pentru muncitorul betonist care devine, iar perspectivele sînt promițătoare: „îi simțea pe toți lîngă el, se simțea și el a-

lături de inima ficcărui, își găsise, în cele din urmă, un rost, muncea și trăia alături de ei, nu mai era iluzia aceea de-o clipă, din fața tribunei, se putea bizui pe oamenii aștia. [...] Vor termina, împreună, orașul, vor merge apoi să muncească în alt șantier, poate că va reuși să urmeze, în cele din urmă, o școală, poate că va face o facultate”. Însă această purificare nu este numai cam schematică, dar și forțată, fiindcă eroul lui Ștefan Dimitriu are vîrsta prea fragedă de 16 ani și gîndește ca și cum ar avea mult peste atît, apreciîndu-și și înțelegîndu-și cu o precece maturitate, mai mult atribuită decît autentică,

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 10)



## Poezia

### Marius Robescu

#### Clar și singurătate

Editura Cartea Românească, 1972

● PE Marius Robescu îl stăpânește un anume har al modestiei, poezia sa propune contemplației un suflet taciturn, ce-și găsește consolarea în dulceața amară a suferinței, căutător, fără izbucniri tumultuoase de izbăvire prin durere, tristețe și neliniște. Nu vom descoperi în versurile sale acel orgoliu nesăbuit care ținește printru cuvintele poeziei noastre mai tinere, vanitatea expresiei poetice; o rețineră și o de-

cență a rostirii poetice caracterizează versurile din *Clar și singurătate*.

Sub o asemenea zodie a împăcării, a sensibilității, care nu se destăinuie furtunos, ci în surdina, neînsoțită de gesturi patetice, ci de discrețe mărturisiri de toamnă timpurie, substanța emotivă a poeziei se deschide fragilă cititorului, oferindu-se ca fruct al neliniștii pornite din instinctul autoanalizei. Poezia lui Marius Robescu este o confesiune concentrată a unei firi poeti-

### Smaranda Jelescu

#### Coloană dorică

Editura Eminescu, 1972

● O POEZIE de efuziuni și exaltări serie Smaranda Jelescu (*Coloană dorică*, Ed. Eminescu), deschizându-și sufletul ca pe o fereastră ce dă spre aerul curat al nopții. Cu puțină precauțiune, se poate citi aici totul, despre poezie și despre temperamentul autoarei, așezat în această deschidere naivă: „Am deschis larg fereastra spre noapte, / Ponderabila, recea, exactă. / E timp de visare, / E timpul curat. / Am o glastră de flori vișinii. / Un suflet timid, exaltat, / Mincinos și frumos”.

Există în versurile poetei și atare sinceritate juvenilă, și un soi de afectare a sincerității, tipic feminină, dar mai ales o dorință de purificare izvorâtă din căutarea cu predicție a lucrurilor și sentimentelor care înfrumusețează viața. Cu expresii directe, se face, de pildă, elogiul prieteniei, al afecțiunii pure, al fru-

museții ingenui, tinerești, care nu știe a recunoaște „urciunea”. În *Cinci ipostaze ale sufletului marin*, descoperim un peisaj familiar poetei, recompus din pertința simțurilor („E ora când ne amuțește trupul / Și ne pîndește, dur, singurătatea. / Noaptea mirosul cailor alunecă în oraș / Și năvălesc în vis petrolul, griful, / Sudoarea omenească, / De parcă ar exploda în aer, hămesite, / Toate hambarele lumii”), o voluptate a percepției fruste, în care fiecare por se dilată „atins de lumină și aer”, în care nările sînt pline „de mirosul sărat” și trupul zvîcnește, gol, pe nisipul fierbinte, iar „corzile sufletului” dor de atîta liniște sub extazul „febril solar”, dar, mai presus decît o poezie propriu-zis marină, alcătuită din creionări și notații, se încheagă un spațiu de ritual moral, al armoniei și purității, al obîrșiei și al dăruirii: „Sîn-

ce febrile, dar cenzurate, nu construiește universuri deschise, mai degrabă rămînînd ancorată în natura intimă, în dramele interioare, emană, fără trufie, atmosfera unei furtuni închise, acoperite de un clopot de sticlă.

Marele chin emoțional destăinuit este cel al dualității ființei, nici stăpînită deplin de luciditate, nici liberă de haosul simțirii, care dintr-o sete de echilibru vrea să opteze pentru una sau alta din lumi (cea glacială a gândului și cea somnolentă a senzorialului), neizbutind decît o zbatere arzătoare: „Ce greu ciștig o clipă de mișcare / ca apa în ajutorul înghețului și cum / as vrea dintr-un impuls să scot / către vedere vina de otrăvă. / Voiam să fiu ascultător și blind / și încă să arăt astfel / iar razele să mă străbată / ca pe un mediu pur, în toată voia. / Imbogățindu-mă cu ierburi stranii / cu lauri și rugini, mă tem / de ce vor fi. Și de ce-au fost / și-acum închise-n mine sînt / ca inima bătînd, ca-n pîntec / de șarpe dumeatul sînt”. (*Imbogățindu-mă*).

Existența este astfel o așteptare îndelungă a purificării sau mai exact un proces lent de autodevorare în care acea voluptate amară a suferinței, de care vorbeam la început, aruncă un val de bucurie spontană asupra conflictului interior, o bucurie a libertății simțurilor. Mai ales somnul dă șansa acestei dureri unice pentru care poetul cere clemență: „Mă răticisem într-un parc / toamnă printre arbori uzi / ce-n loc de frunze viermi

aveau / ologi mișcîndu-se pe crengi, / eram în somn și nu puteam / stăpîn să-mi fiu iar bucuria / mă cerceta de ce vedeam. / Căci vinele copacilor înalte / prin coaja fumurie arătau / înaintînd răsînile curate / și-n palidele măruntaie / ale acelor frunze animale / vărsîndu-se cu lene putrezeau. / Prea buni judecători, am fost surprins / dormind și nu-mi eram stăpîn / și porțile căzuseră pe simțuri / și singur cu vedenia și fără / de ajutor mă bucuram!” (*Prea buni*).

Din această bucurie se desprinde cu claritate dorul unei stări de fascinație dominație a simțurilor, cînd ființa întreagă cedează haosului senzorial. Domină în viziune vegetală și unduirea apei, simboluri ale lumii nefrințate, ale naturii nespiritualizate: „Înot cu ochii-n apă, reci privești / se mișcă lin și fără spaimă / vedenii fumurie tresar / într-un eden de ierburi pale, / ci eu deasupra simt venind / să se-mpreune dornice de ele / tăcute malurile. Marea / va fi curînd cit trupul meu / și depărtarea cit vederea / vederea imi va fi pină la gît / apoi pină la buze și bărbie / și-n urmă se va stinge-n crăpături / precum un greier negru. La-nceput / veșmintele se vor lipi de trup, / pe urmă frunzele și norii / pe urmă aerul și cerul / se vor lipi de carnea mea. / Apropiindu-se le simt, / le văd venind precum aș sta / descoperit pe cîmp și-un călareț / și-ar ațînti galopul către mine.” (*Apropiindu-se*).

Căderea în lumea senzorială, echivalentă cu moartea gândului

înghețat în tiparele lui cor și totodată cu regăsirea f propriei, ascunse, neabătute, săvîrșite printr-o încetinire firească a mișcărilor. De drumul poetului ducînd spre coastă piere încet în visul getal și umed este posibil prin ciștigarea acelei singur pe care numai alungarea no lucidității o poate oferi: „Îniște simțirii, o, nori înde tați / aluat suav și răsuflare curată / decît a plantelor nopți geroase! / Dați liniște țării, voi sufla ușoare / jurul meu vă stringeți / pre o plasă rară! / O sabie înlămată sînt; / cel care m-a purt pe frunze roșii s-a culcat moară...” (*Eu sînt*).

Versurile transmit trăiri tentice, de profunzime, și ce ce mi se pare frapant este poetul nu are față de propriu său univers senzorial o distanță rațională, el dă expresie u stări, unei emoții deplin asir late din interiorul ei, neclibe de ea prin contemplație. Ade versurile au consistența u mărturisiri imediate și se sîr adincimea sensibilității, dar nu puterea de a o stăpîni. **Clar singurătate** este un volum foa unitar ca substanță lirică, poe prea discret ca simțire și p cenzurat ca expresie, sînd s semnlu unei singulare încordă filtrate pînă la transparență, i supra ființei duale. Departe c poet neastîmpărul vizionar se cîmpărea meditativă, vocea este limpede, sinceră, dar șo tită.

Dana Dumitriu

tem flămînzii de soare / Sîntem înalți și supli, / Ciopliți de armonia ritmică a mării, / Sîntem frumoși. De unde / Să știm a recunoaște urciunea? / Și vi sătorii sîntem, cu visul smuls / Din țipătul cel alb de pescăruși / Iar cerul pur ne-amputim de zbor. / De unde dar să știm mersul țîrlit / Și spaima mică, lingava pedeapsă? / O, nu știm să ne apărăm de-aceste, / Ne trebuie furtuni adevărate. / De ce trebuie să știm ticălosia? / Sîntem toată numai o eșarfă de iubire / Și-un hohot de speranță sînt, prelung. / Iubite, nu, eu nu știu să mă apăr / De chinul tău și de minciuna ta. / Sîntem toată braț înfîns și suflet. / Prietene, de ce trebuie să cred / Că, rece și sperjur, tu m-ai trădat? / Cînstiul val să mă izbească-n față. / Da, știu să lupt, să fiu erou vizez, / Dar aspra lovitură pe la spate / Mă-nvinge. Cad, mă frîng. / Un țipăt sînt: / Eu nu știu să mă apăr / Și tuturor mi-ncredințez suflarea. / Primește-o: Caldă, limpede, întreagă, / Mereu învînsă și mereu sperînd.” Oricum însă, asemenea complicații etice și excesul de declarații patetice procură și cel mai mare procent de afectare din versurile poetei. Modelul poe-

melor „de generație” pare că s-a strecurat în simburile lor, oricîtă bună credință le-am concedat.

În schimb, poezia erotică, din *Oda marilor iubiri*, are ceva din prospețimea naturală și senzualitatea cîntecelor Mariei Banus. Gura „albește de așteptare” și nu „mai știe sărutul”; mirosul „puțin iute, tînar, aievea, bolnav, de pripas” al bărbatului plutește tiranic prin cameră; se îngenunchează în fața lui, i se veghează respirația și somnul, iar dragostea este o alunecare blindă spre „gura amară” a iubitului: „Și vii ca-n vis, și-n vis eu îți deschid, / Și-alunec blind spre gura ta amară, / Pătată de căldură și declin, / Și palpitînd de dragostea ta rară. // Mă să-vîrșesc încet în împlinire / De nu rămîne risipit un gînd. / Și sufăr iar de tine, peste fire. / Tu, lacom, ars, cuminte și plăpînd”.

Despărțirile fi seot strigăte, ca la o „pasare gîtuită”, ba, chiar urlete crispate în singurătatea lor: „Și albă de lipsa mirosului tău / Mă întorc: / Poate / Urletul meu să întunece calmul / Minciunii?”

Jurămintele, blestemele, imprecuțiile pe care le conțin, uneori, poeziile sînt cremenea

de care se ciocnește, cu scînteiri lirice, preaplînul sufletesc „Să fi păstrat atunci totul: / Auz, miros și pipăit / Și danșul de clopot al inimii tale, / În îmbrățișare. / Să urască atîta de rău / Aerul ce nu te mai primește lîngă mine, / Încît să mă trag într-o mare de vid. / Blestemată de mine și sperjură, / Ca un vaier prelung mă continui în timp! / Ar fi trebuit ca fiecare lovitură / A vorbelor tale de despărțire / Să mă îmbătrînească / Și părul să-mi ningă încet la pămînt / În jurul ființei rămășiță / Ca un ax al durerii la mijloc. // Căzînd apoi dintr-o mare iubire / Pînă-n adîncuri sfîșiați de suflă, / Ar trebui, despuiați de tăcere, / Să ne lăsăm în cîntecul morții / Să nu ne vadă ceilalți ochii orbi” sau „Și cine zice de așteptare / Că nu este vorbă urîită. / Căzînt să fie / Și împuținat și supt / De lingava boală a așteptării”.

Dacă termenul de „trăire” mai poate defini exact poezia, atunci nu avem de ce să-l ocotim pentru poemele Smarandei Jelescu, poeme în care poeta pune suflet, încandescentă sentimentală, despletire și emoție de-abia ușor mascată.

Dan Cristea

## Proza

### Ștefan Dimitriu

#### Trapez

Editura Eminescu, 1972

(Urmare din pagina 9)

existența: „avusese destule motive să-i urască pe toți, să descopere împotriva lui un complot universal, să dorească, din această cauză, însăși distrugerea universului, dar el văzuse în toate acestea numai o neînțelegere de moment, totul avea să se lămurească, cei vinovați își vor primi pe-

depele, va fi existînd cineva, undeva, care să judece și să definească vinovații, să înlătore confuziile, să destrame coșmarul acesta, lăsase totul așa cum era și plecase departe de ai lui și departe de el însuși, trebuia să ia viața de la început, să-și construiască o viață.” Personajul este supralicitat și sub ra-

port intelectual (citea pe Schopenhauer), și sub cel erotic, deoarece concurează în iubirea pentru o dactilografă pe însuși directorul șantierului, un fel de amant oficial al aceleia (domnișoara Bibi); în general autorul cam face colecție de cazuri, fiind cu alte cuvinte încă temător de explorarea vieții obișnuite; Pică și Oartă, cei doi prieteni ai lui Mihai Oлару, care îi vor influența decisiv evoluția, nu sînt nici ei muncitori adevărați, ci tot niște „loviți de soartă” ajunși pe șantier ca într-un purgatoriu necesar regenerării sufletesti, semn de viziune exterioară și, în ciuda detaliilor uneori brutale și a limbajului cam crud, de idilism. Ceea ce se reține din *Trapez* este o știință a organizării materiei superioară în toate privințele ficțiunii propriu-zise, rigidă și pe alocuri șablonardă. Dar singură compoziția nu înseamnă mult; iată de ce considerînd romanul *Trapez* drept ceea ce este — o experiență a autorului —, remarcăm înclinațiile către o proză dezinvoltă, fără crispările date de „marile probleme” în care dinamismul și verva să nu mai fie supuse unui tipar constrîngător.

Mircea Iorgulescu

### Mihail Șerban

#### Cercul

Editura Cartea Românească, 1972

● CONSTRUCȚIA epică după canoanele romanului „clasic”, cu capitole grupate în trei părți, suținute de prolog și epilog, o claritate a acțiunii și o fluiditate a stilului constituie partea de rezistență a ultimei apariții în librării a lui Mihail Șerban. Unui copil sărac și orfan dintr-un ținut al Moldovei interbelice — Ștefănuță — îi place cercul și încearcă, împreună cu alții de seama lui, sub conducerea paznicului schiop (fost acrobat) al unei livezi „frumoase”, să întocmească un program; piedici de diferite tipuri desființează „cercul cel mic” de la prima prezentare. Un tînar la vîrstă nubilă — fiul prefectului — se îndrăgostește de acrobata unui circ „mare” și după un schimb banal și intermitent de scrisori — mijlocit de același Ștefănuță, în intenționalitatea autorului erou principal — reușește s-o înlînească. Deși împiedicată — clișeu — de familia tînarului, pe de o parte, de lumca cercului, pe de altă parte, cei doi se căsătoresc și pleacă „la studii în străinătate”.

Acestea sînt cele două scheme epice în jurul cărora se încearcă încheierea unei fresce, rămasă, însă, la stadiul unor descrieri de personaje și acțiuni nesemnificative.

Izbește în roman tonul naiv-explicativ, școlăresc aproape. În jurul unui personaj care ar as-

cunde o „taină”, Mihail Șerban adună atît de mult material faptic, încît trecutul personajului este deductibil. Totuși, autorul reia „taină” într-un capitol, propunîndu-și dezvăluirea ei pe baza unor „întrebări principale”: „Cine era moș Ioachim? De unde venise? De cînd era paznic la livada lui Vasiliu? [...] Avea să vie însă o zi în care moș Ioachim avea să le spună, din proprie inițiativă, povestea vieții lui, poveste care avea să le dea răspuns la toate întrebările... și chiar mai mult...” O eroină, acrobata unui circ, este introdusă printr-o astfel de „prezentare”: „Plănuia (tatăl ei, n. ns.) s-o învețe meseria lui, s-o facă dresoare de animale, și începu să-i dea lecții de dresură, dar își dădu repede seama că Vivi nu era făcută să fie dresoare. N-o interesa decît trapezul. S-a resemnat... Și Vivi, de la o zi la alta, devenea o acrobată tot mai îndrăzneată... Cu cit creștea, se făcea tot mai frumoasă... La doisprezece ani era ca un lujer de erin. La paisprezece ani scotea din minți pe toți bărbații care o vedeau.”

Aceasta este modalitatea de scriere a romanului, căuția trebuie să-i recunoaștem însă o mare usurînță a lecturii, rod al unei întinse activități literare.

Mihai Minculescu



# Scrisorile lui Eliade Rădulescu

SCRISORILE lui Ion Eliade Rădulescu către soția sa, singurele la care vrem să ne referim din masivă și în cea mai mare parte inedită culegere publicată de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, **Scrisori și acte** (Minerva, 1972), oferă importante date de ordin biografic și precizări asupra personalității mult discutatului scriitor și om politic.

Aflăm că schimbare de viitoare sa soție Maria Alexandrescu, născută prin 1799, deci mai mare decât el cu trei ani, scrisori în limba grecească încă din toamna anului 1823. În 1837 îi scria de la Iași unde ajunsesse după o plăcută călătorie cu poștalionul. În august 1844 era într-o călătorie de afaceri în Transilvania (Brașov, Sibiu, Sas-Sebeș, Timișoara, Alba-Iulia, Blaj, Turda, Cluj). Trimiterea la 3 mai 1846 din București salutării soției plecată cu copiii la Viena. Avea la această dată pe Fiosa de 15 ani, Virgilia de 13 ani, Ienăchiță de cinci ani, Sofia de doi ani și Maria de câteva luni. De la Viena, Maria trecuse cu copiii în Italia, la Pisa, pentru câteva zile. Eliade însuși mergea toamna, în același an, la Dresda, trecând prin Pesta, Viena și Praga (între Pesta și Praga cu trenul, iar de la Praga cu vaporul pe Elba). În timpul revoluției, între 5 iunie și 21 iulie, soția se afla la Brașov, iar de la 26 iulie la Timiș, unde la 19 septembrie venea și el, expediindu-și soția în București. Peste câteva zile, Eliade, acum cu numele conspirativ de N. Gheorghiu, trecea la Brașov, iar de la Brașov la Sibiu, unde îl găsim încă la 28 noiembrie. În timp ce Maria Eliade se instala sub numele de Maria Klein la Brașov, el adoptând numele de Iosif Franksy, se îndrepta spre Paris. La 4 decembrie ajunsesse la Lugoj, la 8 decembrie la Orșova, iar la 21 decembrie la Zagreb. O singură scrisoare din Constantinopol, unde sosea în aprilie 1849, venind de la Paris. Se întorcea în capitala Franței în mai 1849 și va rămânea acolo doi ani la Hôtel National pe Rue Notre-Dame des Victoires. Nu avea păreri bune despre francezi, pe care, judecând după o scrisoare din 16 iulie 1849, îi considera distanți, mercantili, labili în idei, sceptici, frivoli. Nu izbutise să-l vadă pe Lamennais, dar îl vizitase acasă pe Lamartine, atunci de 59 de ani. „Nalt, subțire, slab, cu părul alb”, primea simbăntă seara, închinat de mulțimea și prestața oaspeților. Se îngrămădeau să-l vadă cite trei sute de persoane în picioare, rar cite un conte sau ambasador. Poetul cu cravată albă, multiplicat pe pereți de vreo 15 portrete, semăna aidoma domnului Jourdain:

„Eu gândeam că voi afla cel mult zecedouăzeci de inși, ca Beranger, ca Lamennais, ca Quinet, actori, artiști, oameni de literă, adunați împrejurul căminului familiar, citind ceva, spunând ceva. Unde? Ce cu gândul n-au gândit. O curte de rege într-o mansardă și mansarda cu lachei — o comedie! Un **Bourgeois gentilhomme**, cu deosebire că bădăranul lui Moliere, fiind scris de dînsul, te face să rîzi, să petreci. Bădăranul ăsta te face să plîngi de milă. Nu e să zici săracul în simplitate, în sărăcie, nici bogatul în lux, în cuvîntă. Nu e să vezi nici cuvîntă și splendoarea aristocratică.”

O impresie rea îi lăsase dansurile într-o grădină de vară unde-l dusese Kogălniceanu:

„Juca, danța, dar ce fel de danț: oamnenii cu palaria pieziș, pieștită, pe dos, cu perii pînă la urechi, cu miinile bână-năind, zvîcnind să și le rupă, cu degitele feapene și răscăcărute, cu picioarele întoarse ca luate de iele, cu genunchii pînă la gură, cu călcielele pînă în srate, tunind pămîntul năbădaios, repezindu-se ca... dinșii”

„N-am cu ce să-i asemăn, venind înaintea femeii cu burta înainte, făcîndu-și grațiile grotesci și infernale. Apoi femeile! Nicidecum mai jos, care de care se întrecea ca în săritură să cază pe pămînt, ca foarfecele stricate cînd se deschid și nu mai au piedică. Un picior la gură și altul la ceafă, astfel cădea și odată se scula și lumea striga: Bravo!”

Eliade era foarte strîmtozat material, trăia din expediente, din ceea ce-i trimitea soția care va primi în numele său o pensie din țară impusă de turci. Cumpăra și amaneta argintărie, umbla modest îmbrăcat, sacrilica, pretinde el totul, banii strînși de emigrație la Brussa pentru propagandă în favoarea românilor. („Frac n-am, cămășile m-au lăsat; cizme n-am nicidecum. Cine este în starea mea și se duce la vizite seamănă bețiv. Ca să-mi fi făcut cite imi trebuia, trebuia să cheltuiesc bani străini și să n-am cu ce plăti cheltuielile tiparului și jurnalelor ce se ocupă de noi”).

„P-aiaci e civilizație, adică loc unde să moară omul de foame”. Soția se împăca greu cu despărțirea, era neori iritată de lamentațiile lui. Atunci poetul îi înfățișa perspective și mai sumbre: „De nu voi afla în Franța care nici nu-mi place, o ocupație, mă voi duce în America. Voi intra undeva lucrător ce voi putea și, scoțîndu-mi plînea, nu-mi va mai auzi nimeni suspinul”. Nu-i plăcea să fie lăudat, dar nici denigrat: „Surioară, zicea el, fii mai rece și lină te rog; nici nu mă mai lauda atîta cit nu merit, asemănuindu-mă cu Hristos, nici nu mă insulta apoi, ca pe cei mai din urmă oameni. Moderația e mai bună”. Ironiile și sfejielele îl agasau din cînd în cînd. Atunci se scuza: „Iartă-mi și mie cînd nu mai pot ca și acum, cînd sint înecat și de străinătate, și de persecuții, și de boală, și de neavere, și de intrige fără nume, fără margine, iartă-mi a-ți spune că rău faci să mă tot împungi. Mi-e destul să-mi arăți, surioară, că nu ești să-nătoasă; mi-e destul să-mi spui că copilul crește fără învățătura, că fetele cresc fără tată. Și fără a mi te spune e destul să am o inimă, și pe tot minutul să sîr ca împuns de bolduri arse de jar; noaptea să sîr în mijlocul casei din pat. Toate sint destul cite le avem, să nu ne mai creăm și cite nu există”. În februarie 1850 recomandă soției pe contesa de Tunenberg, repusă fiică naturală a defunctului rege Carol Albert al Sardiniei, exilată și ea și care voia să se facă guvernantă la Constantinopol.

Alexandri susține că persoana, autoare sub numele Grecca da Roma a scrierii **L'arpa del esule** (Paris, 1851), era Julietta lui Eliade, devenit la 48 de ani Romeo. Și Maria Eliade auzise în decembrie 1850 la Chios că la Paris bărbatul ei se pusese „pe trai cu o moldoveancă”, ba chiar că avea „soață și copil”. E vorba de aceeași contesa Tunenberg sau Turnberg, ex-mețrea lui M. A. Corradini care el era fiul unui italian și al unei moldovence, autorul unui vo-



lum de poezii **Chantes du Danube** (Paris, 1841), prietenul lui Alecsandri. În februarie 1851 Eliade comunica soției că la Paris se ocupă de cu totul altceva. „Aproposito de copii, glumea el. Pe lingă doi copilași ce am mai cîștigat la Paris, unul e aproape să se nască și n-am nici cu ce îl înfașa, mititelul. **Protectoratul și Proscrisul** sint măricei, să trăiască. Și toată grija mi-e acum de cel care o să se nască... Știi ce nume o să-i pun? **Regenerația**. Tu ești mama ei și eu tata”. Scrisese deci **Le protectorat du Czar** (1850), **Souvenirs et impressions d'un proscrit** (1850) și pr gătea **Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie**. Tipărirea l-a costat 1800 de franci. În iulie 1850 avea datorii în valoare totală de 3980 de franci, 2600 la birt, 650 pe **Amintiri și impresii**, 430 pentru o broșură de Sebastian Rêchal, 300 „încoace, încolo”.

Alte scrisori către soție, din 1854 în București, în timp ce Eliade va fi nevoit să mai stea pînă în vara anului 1855 la Constantinopol („În țară, cum știți, nu mi-e locul”, „nu pot intra în țară”) vorbesc despre aceeași stare precară: „Dumnezeu să vă dea mijloace și să vă console, că eu sint mai rău decît cum mă aflam la Paris”. Lua acum în primire cartea lui Elias Régnauld **Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes** (1855):

„În Paris, un autor anume Elias Régnauld, pe care nu-l cunosc, a făcut o istorie de cele întimplate la 1848 în Principate. Zic că a făcut mare zgomot. Am văzut analizul ei în jurnale, dar mi se pare mai mult un romanț decît o istorie. Ca să mă facă mare, după cheful autorului, face să zboare semne și nume din mine, imi dă niște virtuți și calități ce nu put a nas de om. Zice că numele meu a devenit un stindard și că sub acest stindard Nația a început a se cunoaște pe sine. Zice că mama n-a avut nici scutece cu ce să mă înfașe, că m-am născut în coliba plebeiană mai mizerabilă decît ieslea lui Crist, și cîte dananță de astea. Să te ferească Dumnezeu de dragostea francezilor! Aș vrea să-i scrie ceva români o scrisoare: cînd face istorie, să nu facă la romanețe.”

În septembrie 1869 se simțea la București într-o situație „stranie și necunoscută”. „Fără a pierde memoria, fără a înceta din laborile mele cu scrisul, simț însă că fiecare zi parcă ar fi izolată de zilele trecute, parcă s-ar fi rupt scriul între dinsele, fiecare zi parcă ar fi o insolă abia cit un punct în oceanul nemărginit al timpului”.

Al. Piru

## Cronica limbii

# CASĂ, MASĂ, RASĂ

**M** I SE SEMNALEAZĂ că în multe locuri, mai ales în provincie, se introduce din nou scrierea cu doi s a cuvîntului casă, care denumește locul unde se țin banii. De la început trebuie să atrag atenția că este o încălcare a regulii oficiale, date de Îndreptarul ortografic, pe care avem obligația să-l respectăm, dacă vrem să vorbim cu toții aceeași limbă. Desigur, de discutat se poate discută, în vederea modificării prescripțiilor, în cazul cînd părerea unuia dintre noi, în această privință, ar fi acceptată.

Aceasta imi amintește că acum cităva vreme am primit o scrisoare de la Iosif Popescu, pensionar din Lugoj, care pleda pentru a se scrie cu doi s nu numai casă, ci și masă și rasă, ca să se facă deosebire între casa de locuit și cea de bani, între masa pe care mîncăm și cea care înseamnă „multime”, în sfîrșit între adjectivul rasă și substantivul rasă.

A fost o vreme cînd cuvintele citate se scriau într-adevăr cu doi s, dar pe atunci multe alte cuvinte păstrau din limba de origine ortografia cu consoane duble și, bineînțeles, și alte curiozități. În primul rînd, cuvintele acestea încă nu fuseseră încetățenite în limba noastră, în al doilea rînd, pe atunci se făceau tot felul de concesii principiului etimologic, ceea ce, evident, crea mari dificultăți la învățarea ortografiei.

Correspondentul nostru aduce argumentul că se mai folosesc consoane duble în cuvinte ca **inoi, innopta, accelera, accentua**. Dar în aceste cazuri se și pronunță două consoane; de altfel cei doi o nici nu au aceeași valoare. Regula generală rămîne deci în picioare: se scrie cum se pronunță. În ce privește prefixul **in-**, mai intervine și principiul morfologic: deoarece **inoi** e format de la **noii**, cu prefixul **in-**, trebuie scris cu doi n, ca să nu se piardă posibilitatea de analiză a formației. În schimb, dacă alături de **casier, masiv, rasist**, cu un singur s, am scrie **casă, massă, rassă**, cu doi s, raportul dintre cuvîntul de bază și derivat s-ar întineca. Să scriem atunci, poate, și derivatele cu doi s, deși aici nu mai e posibilitate de confuzie? Cu aceasta nu am face decît să adîncim prăpastia dintre pronunțare și scriere.

Dar se pune oare problema posibilității de confuzie? Evident, pericolul e imaginar, atîta timp cît în pronunțare nu se stabilesc diferențieri și totuși ne înțelegem. Dacă putem spune **casă de locuit și casă de bani**, fără dublarea vreunei consoane, dacă nu ne e teamă că vom fi înțeleși greșit cînd spunem în proporții de masă sau **am pus fața de masă**, de ce ne-am speria să și scriem așa? Cit despre rasă, mi se pare destul de greu de alcătuit o frază din care să nu reiasă dacă avem de-a face cu un adjectiv sau cu un substantiv.

Determinarea exactă a înțelesului o aduce în general contextul, adică termenii inconjurați. Dacă am vrea să ducem mai departe modul de argumentare al celor speriați de posibilitățile de confuzie, ar trebui să ținem seama că fiecare dintre cuvintele puse în discuție mai are și alte înțelesuri. De exemplu casa de locuit nu e totuna cu casa de modă, **după masă** nu înseamnă „în spatele mesei”, ci „după-amiază” și așa mai departe. Vom pretinde oare să se diferențieze în scris și aceste înțelesuri?

Omonime (cuvinte care se pronunță la fel, dar au înțelesuri diferite) avem în număr foarte mare. Acesta este unul din principalele mijloace de îmbogățire a limbii. Dacă pentru fiecare nuanță ar fi necesar alt cuvînt, ar trebui să existe, în fiecare limbă, multe milioane de cuvinte și nimeni n-ar fi în stare să le țină mințe pe toate.

Al Graur

## SEMNAL

### EDITURA MINERVA

Ion Agărbiceanu: ARHANGHELII, roman, 496 p., lei 12,50.

D. D. Pătrășcanu: POVESTIRI, Ediție și prefață de Valentina Marin Curticeanu, 336 p., lei 12,50.

George Magheru: TEATRU. Prefață de B. Elvin. Fișă bibliografică de Romulus Vulpescu, 264 p., lei 9,75

\*\*\* — SCRISORI CĂTRE NICOLAE IORGA. Vol. I. Colecția „Studii și Documente”. Ediție îngrijită de Barbu Teodorescu, 630 p., lei 9,60.

### EDITURA EMINESCU

Emil Giurgiuca: SEMNE PE SCUT, versuri, 136 p., lei 9.

Nicolae Ioana: MONOLOGUL ALB, versuri, 144 p., lei 9,50.

M. Ivănescu: ALTE VERSURI, 164 p., lei 8,75.

Ion Omescu: TEATRU, ed. a II-a, 268 p., lei 7,75

### EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Ben Corlaci: STAREA DE URGENȚĂ, versuri, 288 p., lei 18,50.

Adrian Păunescu: ISTORIA UNEI SECUENDE, ver-

suri, ediția a II-a, 140 p., lei 11,50.

Radu Anton Roman: OHA-BA, ȚARA ASTA, versuri, 104 p., lei 11,50.

### EDITURA ALBATROS

Alexandru Macedonski: POEMELE „NOPTILOR”, colecția „Texte comentate — Lyceum”. Antologie, prefață, note și bibliografie de Mircea Angheliescu, 144 p., lei 6,50.

Vasile Alecsandri: PAS-TELURI, colecția „Texte comentate — Lyceum”. Antologie, prefață, note și bibliografie de Paul Cornea, 178 p., lei 6,75.

Mihail Sadoveanu: BALTAGUL, colecția „Texte comentate — Lyceum”. Antologie, prefață, note și bibliografie de George Gană, 144 p., lei 4,75.

Ilie Purcaru: POEZIE ȘI POLITICĂ, convorbiri, 240 p., lei 8.

Radu Selejan: TRANSPARENTA SUBPĂMÎNTULUI, reportaje, 144 p., lei 5,75

Vasile Barbu: TOMIS, ORAȘUL POETULUI EXILAT, 224 p., lei 9.

### EDITURA ION CREANGA

Dumitru M. Ion: POVEȘTEA MINUNATELOR CĂLĂTORII, roman, 184 p., lei 3,75.

### EDITURA FACLA

\*\*\* — CINTĂ-MI ȘI-ȚI ZIO FRATE!, aforisme și cugătări despre muzică Culegător: Ladislau Füredi, 132 p., lei 3,50.

### EDITURA JUNIMEA

Petre Steinbach: FOTBALUL SE JOACĂ RIZIND, 192 p., lei 2,50.

Aurel Leon: UMBRE, vol. II, evocări, 256 p., lei 6,75.

### EDITURA KRITERION

Ilyés Gyula: PETŐFI SANDOR (limba maghiară), 472 p., lei 19.

G. Topirceanu: BALADA UNUI GREIER MIC (limba maghiară), 120 p., 8,50. Lazar Ilci: NOPTI FUR-





# Șantier

## Al. Philippide

a încredințat Editurii Eminescu selecția intitulată **Flori de poezie străină răsădite în românește**, care cuprinde tălmăcirii din Goethe, Novalis, Bau-



delaire, Rilke, Edgar Al. Poe, Hölderlin etc. Lucrează la finalizarea unui volum de **Studii de literatură română și străină** pe care îl va depune la aceeași editură.

## Sasa Pană

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească în ediție bilingvă ultima carte a lui Ilarie Voronca, **Mic manual de fericire perfectă** care continuă cele două volume (760 de pagini) de **Poeme alese**, apărute de curind.

La aceeași editură îi va apărea volumul **Culoarea timpului** cu subtitlul **Poeme de ieri și de azi**.

A pregătit pentru Editura Minerva un volum de memorii, amintiri și pagini de jurnal, intitulat **Născut în '02** și o ediție, completată cu noi lucrări, a operei lui **Urmuz** sub titlul **Pagini bizare**.

## Nichita Stănescu

după volumul **Belgradul în cinci prieteni** apărut în Editura Cartea Românească, a încredințat Editurii Minerva o amplă selecție de **Poezii** din volumele sale anterioare. A pregătit o altă carte de poeme ce va purta titlul **Epica Magna**.

## D.I. Suchianu

după apariția în Editura Minerva a volumului **Filme de neuitat** a depus la Editura Meridiane volumele II și III ale aceleiași lucrări.

A pregătit, pentru Editura Dacia, cartea intitulată **Cinematograful, acest necunoscut**. Lucrează la primul volum memorialistic **Amintiri din șapte vremi**, în care va evoca numeroase personalități ale literaturii dintre cele două războaie mondiale între care: Paul Zărifopol, C. Stere, Jean Bart, G. Ibrăileanu, Victor Ion Popa, Păstorul Teodoreanu și alții.

## Al. Săndulescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul **Literatură epistolară** și selecția de studii **Citind, recitind**. Pregătește, pentru aceeași editură, o antologie din cele mai frumoase scrisori ale lui Duiliu Zamfirescu și o **Introducere în opera lui Liviu Rebreanu**.

## Calendar

- 18 noiembrie :**  
 ● 1944 — a murit **Panaite Mușoiu** (n. 1864) ● 1952 — a murit **Paul Eluard** (Eugène Grindel, n. 1895).
- 19 noiembrie :**  
 ● 75 de ani de la moartea (1897) lui **Miron Pompiiu** (n. 1848).  
 ● 1900 — s-a născut **Anna Seghers** ● 1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1859).
- 20 noiembrie :**  
 ● 1858 — s-a născut **Selma Lagerlöf** (m. 1940) ● 1901 — s-a născut **Alexandru Sahighian** (m. 1965) ● 1910 — a murit **Lev Nicolaevici Tolstoi** (n. 1828) ● 1952 — a murit **Benedetto Croce** (n. 1866).
- 21 noiembrie :**  
 ● 100 de ani de la nașterea lui **George Tutoveanu** (pseudonimul poetului George Ionescu, m. 1957).  
 ● 1694 — s-a născut **Voltaire** (François-Marie Arouet m. 1778) ● 1881 — a murit **Heinrich von Kleist** (n. 1777) ● 1844 — a murit **Ivan Andreievici Krilov** (n. 1769) ● 1871 — s-a născut **Ia ie Chendi** (m. 1913) ● 1887 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830) ● 1895 — s-a născut **Marcel Brion** ● 1919 — în nr. 3 din „Însemnări literare” a apărut studiul lui G. Ibrăileanu despre „Poezia populară”.
- 22 noiembrie :**  
 ● 50 de ani de la moartea (1922) lui **Marcel Proust** (n. 1871).

# UNIUNEA SCRITORILOR

## PLENARA ORGANIZAȚIEI P. C. R. ALEGEREA NOULUI COMITET DE PARTID

● În după-amiaza zilei de joi 16 noiembrie 1972, la Casa Scriitorilor a avut loc plenara organizației P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor și alegerea noului comitet de partid.

Darea de seamă asupra activității desfășurate pe perioada noiembrie 1970, noiembrie 1972 a fost ținută de secretarul comitetului de partid, **Constantin Chiriță**. Pe marginea acestei dări de seamă au luat cuvântul scriitorii: **Ion Lăncrănjan, Liviu Bratoloveanu, Mihail Novicov, Al. I. Ștefănescu, Fănuș Neagu, Faskerthy György, Beke György, Mihai Gavril, Adrian Păunescu, Alexandru Oprea, Meliusz József, Dan Deșliu**.

În încheierea lucrărilor plenarei a luat cuvântul tovarășul **Dumitru Ghișe**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Apoi, adunarea generală a organizației P.C.R. a ales, prin vot secret, noul comitet de partid de la Uniunea Scriitorilor, în următoarea componență: Secretar — **Virgil Teodorescu**, locțiitor al secretarului — **Fănuș Neagu**, membri — **Teodor Balș, Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Laurențiu Fulga, Mihai Gafița, Arnold Hauser, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu și Ioanichie Olteanu**.

## ANALIZA REVISTEI „LUCEAFĂRUL”

● Sîmbătă, 18 noiembrie 1972, a avut loc analiza revistei „Luceafărul”, atît în ceea ce privește orientarea ideologică a revistei, cît și starea sa financiară. A participat colectivul redacțional, în frunte cu **Virgil Teodorescu și Georgeta Horodincă**, redactor șef și, respectiv, redactor șef adjunct, ai revistei. Au fost prezenți: **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Valeriu Bucuroiu**, instructor la C.C. al P.C.R., **Adrian Anghelescu**, de la Direcția publicațiilor literare din C.C.E.S., **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar, **Teodor Balș**, președinte al comisiei de cenzori.

Analiza s-a referit exclusiv la perioada începută cu luna februarie 1972, de cînd răspunderea politică și financiară și-a asumat-o noua conducere a revistei. Analiza a pus în lumină eforturile noii conduceri de a da revistei o direcție proprie și de a realiza o concepție unitară, pentru a putea să corespundă eficient sarcinilor puse de partid și să exprime cît mai fidel ideologia marxist-leninistă. Întărirea sectorului critic, pentru cuprinderea cît mai largă a fenomenului literar, organizarea unor dezbateri de teorie literară și de filosofie a artei, valorificarea potențialului secției de publicistică, remarcată a fi cea mai activă secție, acordarea de spațiu mai larg pentru a fi marea tinereilor talente și angajarea lor îndeosebi pentru reflectarea realităților sociale, prin mijlocirea reportajului literar, importanța acordată articolelor de fond, ca expresii ale evenimentului politic săptămînal — sînt numai cîteva din inițiativele prin care revista „Luceafărul” a încercat să-și realizeze personalitatea pe care o merită.

Analiza a relevat, de asemenea, și destule slăbiciuni în viața redacțională, cu consecințe care se fac simțite în însuși conținutul revistei. Lipsa unei discipline ferme a colectivului redacțional, ineficiența secțiilor ca trepte intermediare între colaboratori și conducerea revistei, derajul care apare între ceea ce ar trebui să fie revista „Luceafărul” și producția literară abundentă, mai ales a tinereilor literari, asupra cărora nu operează totdeauna cel mai activ discernămint critic — au dus, implicit, la o stare de lucruri a cărei rezolvare impune un acord perfect între toți factorii revistei și o altă conștință a responsabilității pentru destinul revistei „Luceafărul” în cultura noastră.

## DE LA MUZEUL LITERATURII ROMANE

● **Vineri, 24 noiembrie a.e.**, în seria manifestărilor sale omagiale dedicate unor mari personalități ale spiritului românesc, Muzeul literaturii române anunță inaugurarea expozițiilor: Contribuția lui TUDOR VIANU la dezvoltarea culturii și literaturii române și OSCAR WALTER CISEK în cultura și literatura română.

Festivitatea va avea loc la sediul muzeului din str. Fundației nr. 1 (îngă Piața Romană), orele 13.

● Astăzi, joi 23 noiembrie, la orele 18, are loc la bibliotecă „Cartea românească” din str. Nufierilor nr. 41 o întîlnire a poetului **Adrian Păunescu** cu cititorii săi, cu prilejul apariției celei de a doua ediții a volumului de versuri **Istoria unei secunde**. Va prezenta acad. Șerban Cioculescu.

● 1893 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966) ● 1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970) ● 1920 — s-a născut **Paul Celan**.

**24 noiembrie :**  
 ● 1632 — s-a născut **Baruch Spinoza** (m. 1677) ● 1920 — a murit **Alexandru Macedonski** (n. 1834) ● 1924 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1972) ● 1924 — a apărut la București primul număr al revistei „Punct” (director, **Scarlat Callimachi**) ● 1963 — a murit **Aldous Leonard Huxley** (n. 1894) ● 1967 — a murit **G. C. Nicolescu** (George Cristea Nicolescu, n. 1911).

**25 noiembrie :**  
 ● 1562 — s-a născut **Lope de Vega** (Lope Felix de Vega Carpio, m. 1635) ● 1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1814) ● 1896 — a apărut la București primul număr al revistei „Literatură și artă română” (director **N. Petrașcu**) ● 1942 — a murit **Mihail Dragomirescu** (m. 1868) ● 1968 — a murit **Upton Sinclair** (n. 1878).

În cadrul sesiunii de analiză s-au făcut observații dreptățile pentru echilibrarea raportului dintre veni și cheltuieli și s-au luat măsurile corespunzătoare.

## COLABORARE „VIAȚA ROMÂNEASCĂ” „IGAZ SZÓ”

Potrivit unei tradiții care s-a dovedit utilă, revista „Viața Românească”, și „Igaz Szó” au organizat marți noiembrie 1972, în sala de oglinzi a Palatului Culturii Tg. Mureș, o masă rotundă închinată aniversării a 25 ani de la proclamarea Republicii, avînd drept țer „Cum se reflectă în literatura din România problema construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate”.

Au fost prezenți tovarășii **Nicolae Vereș**, prim secretar al Comitetului județean P.C.R.-Mureș, **Liviu Sebesty**, secretar al Comitetului județean P.C.R., **dr. Antalffy dras**, președinte al Consiliului județean al oamenilor muncii de naționalitate maghiară, **Sütő Andras**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și secretar al Asociației scriitorilor din Tg. Mureș, **Radu Bourceanu**, redactor al revistei „Viața Românească”, **Hajdu Gyözö**, redactor șef al revistei „Igaz Szó”, **Galfalvy Zolt**, din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Pe baza referatelor prezentate de scriitorii **Szöcs Istv** și **Kovaes Janos**, în deschiderea mesei rotunde, au participat la dezbateri scriitorii: **Deak Tamas, Petru Popes Dan Culcer, Sütő Andras, Ioana Crețulescu, Damian Ncula, Janoshazy György și Radu Bourceanu**. Opiniile primare la această masă rotundă urmează să fie publicate în numerele viitoare ale ambelor reviste.

În seara aceleiași zile, în sala mare a Palatului Culturii din Tg. Mureș, a avut loc o sezoătoare literară, cu participarea scriitorilor reprezentînd cele două reviste organizatoare. Cuvîntul de deschidere a aparținut scriitorilor **Sütő Andras și Radu Bourceanu**, care au pus în valoare importanța politică a unor asemenea manifestări culturale. Au citit apoi din operele lor: **Constantin Nisipeanu Szekely Janos, Vlaicu Bărna, Tóth István, Galfalvy Zso Lasloffi Aladar, Petru Popescu Dumitru Mureșan, Bel György, Damian Necula, Mihai Sin, Szöcs Kalman, Elte Jozsef, Deak Tamas, Radu Bourceanu**.

Sezoătoarea literară s-a bucurat de un deosebit succes.

● Recent, a avut loc sesiunea de lucru a secretariatului Asociației scriitorilor din București. S-au discutat probleme organizatorice și planul de manifestări literare dedicate aniversării Republicii.

● La inițiativa Uniunii Scriitorilor, în zilele de 18 și 19 noiembrie, a avut loc la Birlad sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea poetului **George Tutoveanu**, membru fondator al Societății Scriitorilor Români, strălucit animator a vieții culturale din Moldova. La sesiunea de comunicări științifice și la festivalul poetic, desfășurate la Casa de cultură a sindicatelor din Birlad, au participat scriitorii **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, **Adrian Beldeanu, Virgil Chirița, Dan Deșliu, Cezar Ivănescu, George Lesnea, Mircea Micu, Grigore Sălceanu C. D. Zeletin**. Și-au adus contribuția conf. univ. dr. **G. G. Ursu**, lector univ. **Ion Popescu-Sireteanu, Alexandru Tutoveanu**, precum și un grup de profesori ai școlilor din Birlad și membri ai cinaclului literar „Alexandru Vlahuță”.

● Criticul **Pierre de Boisdeffre** a fost timp de o săptămînă oaspete al Uniunii Scriitorilor, cu ocazia apariției la Editura Univers a lucrării sale „O istorie vie a literaturii franceze”, eveniment care a prilejuit scrierilor francezi o întîlnire cu cititorii săi la bibliotecă Dacia. La Casa Scriitorilor a fost organizat un dialog al lui **Pierre de Boisdeffre** cu criticii literari **Nicolae Balotă, Vera Călin, Ov. S. Crohmăliceanu, Constantin Crișan, S. Damian, Mihai Gafița, Silviu Iosifescu, Radu Lupan, Dumitru Micu, Edgar Papu, Alexandru Paleologu, Dumitru Păcurariu, Valeriu Răpeanu, Geo Șerban**. Conducerea Uniunii Scriitorilor a fost reprezentată la acest dialog de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre uniunile respective, au plecat în R.D. Germană scriitorii **Radu Cărneț, Petru Manoliu și Mihai Ungheanu**, iar în Polonia a plecat prozatorul **Horia Stancu**, pentru a participa la cel de al doilea Congres al scriitorilor-medici polonezi.

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Pacii pe anul 1972, la Casa de cultură a I.R.R.C.S. din Capitală, a avut loc o manifestare consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorului spaniol **Pío Baroja**. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. univ. **Ovidiu Papadima**. Despre viața și opera prozatorului aniversat a vorbit prof. univ. **Paul Alexandru Georgescu** de la Universitatea București.

● La Liceul din orașul Sebeș, județul Alba, s-a desfășurat de curind o întîlnire a redacției revistei „Steaua” cu cadre didactice și elevi din clasele superioare. La discuțiile ce s-au purtat cu acest prilej au luat parte: **Aurel Gurghianu, Virgil Ardeleanu, Virgil Nistor, Leonida Neamțu, Miron Scorobete**.

● Continuînd seria manifestărilor literare consacrate aniversării Republicii, Asociația scriitorilor din București a organizat la clubul sindicatului petrolistilor din orașul Băicoi, județul Prahova, o întîlnire între scriitorii și muncitorii. După lecturi prezentate de **Mihai Davidoglu, Haralamb Zîncă, Ion Th. Ilea, Virgil Carianopol, Barutu T. Argezi și Mihai Gavril**, au urmat discuții cu privire la probleme de actualitate ale literaturii noastre.

● La Casa Scriitorilor s-a desfășurat „O seară de poezie și cîntece” susținută de actorul **Tudor Gheorghe**. Cunoscutul baladist a interpretat, între altele, versuri de **Mihai Beniuc, Ion Bănuță, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Cezar Ivănescu, Romulus Vulpescu**.

● La Biblioteca Municipală pentru copii „Ion Creangă” și-a început activitatea Clubul literar al elevilor. Sesiunea inaugurală a fost deschisă de **Al. Mitru**, președinte de onoare al clubului. Au participat **Iuliu Rațiu, Ion Crângulanu și Dan Simonescu**. A urmat un recital de poezie prezentat de elevi.

● Sesiunea următoare, din ziua de 19 noiembrie, a avut ca oaspete pe scriitoarea **Elena Dragoș**.

● În cadrul pitoresc al taberei de sculptură de la Măgura-Buzău, a avut loc un festival de poezie închinat aniversării Republicii și la care au participat **Ion Bănuță, Violeta Zamfirescu, Victor Frunză, Gheorghe Istrate, Florentin Popescu, Romulus Vulpescu, baladistul Tudor Gheorghe**, precum și membri ai cinaclului literar din Buzău.



# Povestirile lui E. M. Forster



Cartea  
străină

**A** DESCOPERI în roman „una din cele mai umede regiuni ale literaturii — un platou irigat de sute de riulete, degenerând uneori într-o adevărată mlăștină” — înseamnă a adopta un punct de vedere cum nu se poate mai britanic. Și aceasta nu numai pentru că ploile abundă peste gazonul insular, ci pentru că numai un englez, și încă un romancier englez, poate avea o umoare atât de „apoasă” atunci când consideră peisajul aparent construit în piatră sau aramă nepieritoare, al romanului.

În prelecțiunile Clark ținute la Cambridge — universitatea la care studiasă — E.M. Forster denumește, nu fără ironic, spațiul românesc drept un „ținut moon-gios” străjuit de două lanțuri muntoase — Poezia și Istoria — și de Marea cea mare. Ca un burete avid de lichide romanul absoarbe tot ce curge prin preamă-i: realități fluidizate, afecte lichificate, imagini vapoaze. Dar să nu abuzăm de aceste metafore acvatice la care ne îndeamnă acest scriitor, căruia un publicist american i-a schițat (cum ni se spune de către Mihai Rădulescu în interesanta prefață la *Clipa cea mare*) un portret nu lipsit de umor: „Foarte britanic. Osos și colțuros, cu mâini prinse în țitini, prea în față și legănate ca un pendul. Ochi foarte stersi, zeflemisitori și la pîndă. Arătînd în deobște ca un bitlan fără ocupație, inteligent și zburliu”. Bitlanul acestei britanice este foarte bun observator. Ochește cele mai mici amănunte — victății ori unde ale bălții — din jurul său. Veche tradiție empiristă, simțurile veghează destepți și rațiunea se încrede în ele. La Cambridge încrederea aceasta se legitimează filosofic și puțin bunăvoință să ai, dacă devii biolog ori romancier este totuna, vei fi un onest observator al realului.

Așa s-a întîmplat și cu E. M. Forster. La zestre sa naturală sporită prin antrenamente s-a adăugat mai tirziu contactul fecund cu un grup de amici înclinați spre urmărirea realității fenomenale — economiști, naturaliști, sociologi —, acel strălucit *Bloomsbury Group* în centrul căruia, în anii dinaintea primului război mondial, strălucea Virginia Woolf. Aceasta va remarca, mai tirziu, într-un eseu închinat romanului prietenului său E.M. Forster, că în acestea un istoric sociolog va putea găsi o mare masă de informații, de referință la diverse obiecte, stări de lucruri, fapte sociale ș.a.m.d. Bicicleta și automobilul apar în romanele sale înainte ca ele să fi fost canonizate din punct de vedere literar. În 1905, ni se spune, tînăra Lilia învață să meargă pe bicicletă, coboară duminică seara pe High Street și cade la cotitura din fața bisericii. Toate acestea sînt fapte, și încă simptomatice, căci Forster mai pîstrază pretenția naturalistă de a stabili diagnostice sociale.

Bitlanul britanic este însă un ins sensibil nu numai la ceea ce se oferă simțurilor sale, avid deschise sub înfățișarea

zburliit-posedă, ci un contemplativ al celor ce se ascund dincolo de poșhita lucrurilor și pielea fapturilor. Dincolo de acestea nu sînt pitite, pentru el, ca și pentru unii contemporani ai săi, enigmaticele resorturi ale psihologiei, ci bănuțele voluptăți ale unei tainice frumuseți. Este ciudat cum englezii acestia atât de respectuoși cu simțurile lor, atât de atenți cu ceea ce acestea le oferă, empiriști, senzualisti, pragmatisti atunci cînd se apucă să filosofeze, sînt atât de abiați după o transcendenta estetică, după frumosul ideal, Walter Pater, Ruskin ori Wilde, ferventi ori ironici, prerafaelii ori esteți fin-de-siècle, victorienii pudibonzi ori non-conformisti clamorosi, cu toții sînt și rămîn niste adoratori secreți ori declarați ai Frumosului.

Astfel, E.M. Forster, care se urmărește pe sine cu un ochi ironic, sub ipostaza fictivă a unui vicar (în nvela *Prietenul vicarului*), urcînd în tovărășia soacrei, a nevastei sale Emily și a unui prieten al acesteia pe un deal calcaros, înconjurat ru un faget din centrul Angliei, va vedea dincolo de cele din jurul său, de toate cele necesare unui ceai la iarbă verde... un faun. Un faun care a venit, probabil, odată cu legionarii romani, dar pe care acestia, bucurîndu-se că au fost rechemati în patrie, l-au uitat. Un faun care „nu prezintă ceva deosebit de clasic”, dar care, cu trupul său înalt și păgîn, semnificativ o tainică, dar nu mai puțin agresivă frumusețe. Faunul eliberează frumusețea fericitoare din natură și din om.

Forster crede, cum spune prietena sa Virginia Woolf: „În realitatea suburbană și în realitatea sufletului”, în natura so-

ludă și în frumusețea aburoasă ca și chipul evanescent al unui faun, dar viguros de o vigoare a sa proprie. Este acest scriitor observatorul de la Cambridge, dar și faunul adorator al unei păgîne frumuseți gustate *sub tegmine fagi*. Nu spunea el că trebuie să alăturiim „podul de curcubeu care să unească, în noi, ceea ce e prozaic cu ceea ce e pătimaș. Fără de el, sîntem doar fărîme fără de rost, pe jumătate monahi, pe jumătate fiare”? Monahul și fiara domină pe rînd sufletul artistului. Acesta e cînd plin de scrupule morale, predicator, atît să nu-și nedreptățească faptele, respectuos cu ele și cu sine, cînd sălătoreț în umorile sale, sălbatic și jucăuș. El prețuiește valorile și își arată prețuirea pentru ele, dar nu pregătă să declare, într-una din conferințele adunate în volumul *Aspecte ale romanului* (tradus la noi de Petru Popescu) că: „Romanul care vrea să exprime numai valorile devine inteligibil și în consecință fără valoare”.

Cu atît mai mult nuvela. Se pare că E.M. Forster si-a luat, în povestirile sale, mai multe libertăți decît în romane. Dacă în acestea — *Acolo unde ingerii se tem să pisească*, *Călătoria cea mai lungă*, *Howards' End* sau *O călătorie în India* — el îmbină cu oarecare dificultate diversele planuri ale observației și imaginării, dacă el nu izbutese întru totul să-și satureze romanele de umanitate (precum își propune) să le dea o calitate intens umană, sufocantă umană, aceasta e pentru că personajele îi scapă din mîna, îi fug, fără ca prin aceasta să devină independente. În schimb, în nuvelele sale, degajat de datoria pe care și-a

asumat-o în romane de a construi vaste edificii simbolice, el reușește pe alocuri să atingă adîncimi rivale, să aureoleze obiectele său ființe cu lumina acelei frumuseți pe care — în candoră sa estetizantă — o credea suprafirească.

Da, este o vrajă, cum recunoștea Virginia Woolf, în toate aceste povestiri (adunate în volumul *Omnibus spre cer*, din care s-a alcătuit volumul *Clipa cea vesnică*, tradus de Mihai C. Delescu). O vrajă care nu porcede însă numai din înțînirea prozaicului cu poeticul, ori numai din transfigurarea fantastică a cotidianului, din faptul că omnibusul pleacă spre cer, că faunul apare într-o pădure de fag din Anglia, lîngă un vicar, că bătrînul domn Lucas scapă de moartea la care obscur jinduia, pe care o simțea aproape, în preajma unui uras copac scorburos prin care susura un izvor. Povestirea aceasta din urmă, *Pe drumul spre Colona*, este, poate, cea mai profund semnificativă între nuvelele lui Forster. Un englez bătrîn, turist pe meleagurile eline, un om sfîrșit, care avea în comun cu Oedip doar faptul „că începea să îmbătrînească” (dar nu este, oare, bătrînă nețea vîrsta examenului din urmă și a împăcării?), asadar bătrînul domn Lucas se află „pe drumul spre Colona”. Pentru el, Grecia era ca și Anglia: „un om îmbătrînește și nu avea nici o importanță dacă acest om privea Tamisa sau Euratos-ul”. Dar vagi impulsuri îl străbat, vînd o viață nouă: simte ciudata dorință de a muri lupînd, într-un colț obscur al Greciei, lîngă un han, vede un enorm platan gîtnos, al cărui miez fusese ars pentru mangal, dar care mai avea o parte vie și din aceasta „îsnea un izvor năvalnic, care-i acoperea scoarta cu ferigă și mușchi și, tîind poteca folosită de caliri, dădea naștere, dincolo de ea, unor pășuni bogate”. Nu știu dacă există pe undeva un asemenea platan (e suficient de altfel să există în povestirea lui Forster) dar un asemenea sfînt copac merită feroarea cultică a trecătorilor. Bătrînul domn din Anglia simte lîngă el și pătrunzînd în el o pace stranie. „Ochii i se închiseră și resimți o ciudată și pasnică senzație de mișcare — senzația care cuprinde pe un înolător care, după o luptă grea cu marea dezlănțuită, își dă seama totuși că fluxul îl va duce spre telul său”. Dar ai săi nu-l lasă pe domnul Lucas să înnopteze în hanul de lîngă platan. Mai tirziu va afla că în acea noapte copacul s-a prăbusit peste locandă strivindu-i pe toți cei ce se aflau acolo.

Cum bine spune Mihai Rădulescu în prefața la *Clipa cea vesnică*, cele mai multe din narațiuni scurte ale lui E.M. Forster sînt un fel de *contes philosophiques*. Ceea ce ne seduce în ele, nu este „filosofia” lor ci farmecul simplu al povestirilor lor.

Nicolae Balotă

CÉLIA BERTIN

## Je t'appellerai Amérique

Ed. Bernard Grasset, 1972

● **A DEVENIT** un lucru obișnuit ca romane de mare succes să constituie punctul de plecare al unor scenarii de film, însă în cazul romanului scris de Celia Bertin lucrurile se produc aproape în sens invers: de la film la carte. Lectura romanului mi-a evocat un film care a avut succes anul trecut: este vorba de filmul *Mourir d'aimer* realizat la rîndul său pe baza unui fapt real. Personajele nu se numesc Christian și Gabrielle, ci Michael și Ariane, iar sfîrșitul nu este tragic, ci învăluit de tristețea lucrurilor banale. Relația este aceeași între cei doi despărții de barierele sociale și de convențiile morale. Aici intervine marea diferență între cele două realizări ale aceluiași subiect: dacă în film dragostea celor doi era o pledoarie pentru libertatea umană, aici totul scade în intensitate, fiind vorba doar despre o relație de dragoste în mijlocul ansamblului de relații sociale complexe ale Americii. Dragostea lor nu mai în-

fringe barierele, ci încearcă să le ocolească și, de fiecare dată, cu fiecare ocol, iubirea începe să nu-și mai ajungă sieși și să caute puncte de sprijin în afara ei. Dragostea începe să înțre în rutina revederilor zilnice și din acest moment iubirea devine obiect de jurnal intim, obiect al disecției voluntare și lucide.

Situația tragică a femeii care nu putea să depășească, prin dragoste, puterea de analist care îi stăpînea spiritul nu este redată în mod direct, ci prin intermediu, prin reflectarea asupra lui Michael cu care orice comunicare este închisă. „Îți voi da numele de America, pentru că, pentru mine, ești una cu țara ta” — exclamă Ariane. Călătoria pe care o vor face împreună îi va arăta însă o Americă contrastantă care o decepționează, la fel ca și dragostea ei înșelătoare, banal exemplu al realităților cotidiene.

c. m.

TARJEI VESAAS

## Marele ciclu

Editura Univers, 1972

● **ROMANUL** scriitorului norvegian Tarjei Vesaas are ca punct de plecare viața unei familii de țărani, viață ce se desfășoară cu solemnitatea unui ritual. El nu se distinge printr-o problemă aparte sau personaje spectaculoase. Protagonistii au o psihologie normală, faptele lor se înscriu în limita firescului. Duc o viață retrasă, cunosc legile nescrise ale naturii, legi după care se ghidează mereu, se contopesc cu pămîntul, cu pădurile de brazi, cu izvoarele limpezi și animalele singuratic. Întrînd în acest circuit, se integrează „marele ciclu”.

Pasiunjele nu-i distrug, complicațiile care să-i ducă la patimi nestăvilită și gesturi necugetate, nu apar. Ei au înțelepciunea și calmul istoriei. Știu că singurul lucru real este existența pămîntului, pămînt care-i domină pe toți și-i obligă să graviteze în jurul lui ca niște aștri. De fapt, acesta este personajul fascinant al cărții. Rațiunea familiei Bufast este de a-i închina viața, de a-i respecta legile cu teamă uneori, dar și cu încredere. Ei știu prea bine că sînt din pămînt, că au mirosul și gustul lui. El este pretutindeni prezent și hotărăște destinul lor.

I. J.



Ilie CONSTANTIN

# Vechi întîmplări de dragoste

■ Fragment din „Caietul I. T. B., 2958”



**Z**DROBITĂ, mama se ridica încet de pe podele. Cu pași nesiguri, cu tot trupul în flăcări, se chinuie să deschidă ușa de la intrare, ieși pe prispă. Voia să ajungă la troienele de zăpadă proaspătă din bățatură, să-și îngroape capul în frigul lor. Dar alunecă pe cele două trepte ale prispei și rămase nemișcată. Auzi un glas de femeie strigînd-o pe Ilinca (de la masă, aceasta plecase în casa lui frate-său, contabilul, să vadă ce fac copiii acestuia; ea știa ce avea să se întîmple și i se părușe mai potrivit să nu fie de față la răfuială). Maștera veni în fugă, vâlcărîndu-se și blestemîndu-l pe bunicul Ilie, o ridică pe mama și o spălă cu zăpadă pe față. Nu-i tăcea gura o clipă, în timp ce-i dădea fetei haine de schimb, apoi o ajută să se întindă pe pat, să se liniștească... Mama se trînti pe pătură, fără putere, și rămase nemișcată. Plîngea mereu, lacrimile păreau că nu se vor mai opri niciodată, suspina adînc, și abia spre ziuă somnul o fură.

Dimineața, bunicul Ilie se sculă devreme, făcu focul în sobă; Ilinca pregăti de-ale gurii și veni după fată s-o cheme la masă. Maștera, din nou plină de mîngîieri și boscorodindu-l pe „animalu”, o pieptănă și-i fricționă gîtul și brațele.

Mama se culcase la loc, nu dorea să mănînce nimic, doar apă bău, cu lăcomie. Intră peste ele și bunicul, încrunțat:

— Mă duc să le scriu ălora la Comanca, să ne pregătească odăile, că peste zece zile trebuie să-ncep serviciul. Tu, ai grijă de Rița! Fata asta n-are voie să iasă din casă! Sub nici-un motiv!, auzi tu?... Și nici în casă n-o lăsa singură, bagă-i în cap că eu nu-mi iau vorba-napoi: duminecă se duce la Stoicânești. Așa să știi!

El a plecat, iar cele două au rămas să se păzească una pe alta... Mama se gîndea mereu la revolverul bunicului Ilie, nu știa unde îl ascunsese... Mai tîrziu veni tușa Alina, sora bunicului, să-i țină locul Ilincăi. Tușa era blîndă, Rița o iubea și era mîndră de asemănarea fizică dintre ele, de multă vreme constatată în familie. Femeia îi puse la loc mină stîngă, pe care și-o scrîntise în timpul bățăii, o tot obloji. Nu prea vorbeau, tușa Alina era tristă, iar mama — nerăbdătoare s-o vadă plecată... Simțind în ce ape se scaldă nepoata, tușa Alina plecă fără să mai zăbovească.

Trecu, mutește, ziua de joi, trecu vineri... Sîmbătă în casă aveau loc pregătiri pentru mărițiș, iar fata jelea în odaia mare...

★  
Duminică Florea veni și o luă pe mama cu el.

★  
„Am ascuns în fața lumii această epocă a vieții mele, mi-a fost rușine și groază de amintirea ei, nu știu!”, spune mama în **Caiet** — Radu constată că, într-adevăr, lui și soriei sale, ea nu le povestise niciodată nimic despre această căsătorie, îngropată în trecut. „Curios, însă, acești patru ani, oricît de triști și de grei, rămîn și cea mai frumoasă perioadă a vieții mele! Atunci am cunoscut și ura, cum n-am mai urît, apoi, pe nimeni în lume, și dragostea, singura mea dragoste, prima și ultima — tot ce fusese înainte, tot ce-a urmat nu-mi pare decît minciună, umbră, nimic...”

...Nu se ridicaseră încă de la masa mărițișului. Mama care tăcuse tot timpul s-a întors deodată spre cel ce-i fusese dat ca soț, cu de-a sila, și i-a spus tare, să audă toți, rostind limpede fiecare vorbă:

— Crezi matala, nea Florea, că dacă-mi strici mie tinerețea, ai să fii fericit? Dacă așa crezi să știi că te-mbeji cu apă rece! Și-nainte mi-erai urît, de azi încolo, n-o să ai dușman mai mare ca mine!...

— TACI, a sărit în picioare bunicul Ilie, taci că te omor!

— Las-o, tată socurile, las-o că-i mică și ea... O să ne-mpăcăm noi. La supărare omu' spune mai multe decît crede. Altfel o să vorbească și ea cînd o fi la casa ei!

Florea îl liniști, anevoie, pe tatăl tinerei sale neveste, o apăru cu trupul lui mic și schilod (gînerile era schiop) pe Rița de bunicul Ilie, pornit s-o calce în picioare...

Era calm unchiul Florea, nu-l tulburau strigătele unei fetișcane supărate.

Mai tîrziu, cînd mama își reînnoia amănîntările: „te las și fug cu altu’!”, el răspundea placid, sigur pe situație:

— N-ai unde să te duci, neică!... Nu mai visa la cai verzi pe pereți!...

Satul era frumos, îi plăcuse fetei încă de la primele vizite aici, pe vremea cînd mai trăia fosta nevastă a lui Florea. Dar acum se uita cu ură la toate, nimic din jurul ei nu-i plăcea, îi era urît „și de lumina zilei!”

Veni primăvara și, cu ea, de Paști, dragostea! În comună se arătă, pe neașteptate, Vasile Știrbu! Tinăra femeie, fată de care viața nu se purtase prea nuanțat nici pînă atunci, trăiește în acești ani stoicâneșteni într-o stare vecină cu paroxismul, la mijloc de ură totală și iubire. E greu de înțeles din mărturisirile tumultuoase, dar foarte „generale” din **Caiet**, cum evolua dragostea tînuită a celor doi. Iar taina lor doar anevoie poate fi considerată o taină, fiind repede prinsă și deconspirată de lăcomia satului. Infruntau mari riscuri, și ea, și flăcăul; Florea, la curent cu povestea lor, îi amenința cu moartea, îi urmărea, tocmise oameni, dintre și așa mulții voluntari, să fie cu ochii pe ei. La biserică, la horă, privirele celor doi „vinovați” de 16 ani, se întilneau, cu iluzia „secretei” lor legături, în vreme ce mulțimea trăia cu excitație schimbul mut de mesaje...

Mama avea cîteva prietene „jurate” în sat, cea mai de credință fiindu-i Ița (Gherghița) lui Iancu Negru. Erau nedespărțite, coseau amîndouă, țeseau la același război, ce-i era drag unaia (de obicei Riței) era lege să-i placă și celeilalte... Ița avea o calitate, rară pentru acele locuri unde oamenii sînt iscoditori și repede la risipirea tainelor: de i-ar fi tăiat cineva limba, n-ar fi spus nimic din multele lucruri pe care le aflase. Pînă și față de mama avea taine — ale altora, păstrate de Ița mai bine decît înșiși depozitarii lor. De această surată Riței nu-i era nici frică, nici rușine. La ea se întilnea uneori cu Vasile, mai ales iarna, cînd vacanțele iubitelui treceau atît de repede! Ah!, aceste vacanțe, așteptate chinuitor, cea generoasă din timpul verii, cele scurte de iarnă și de Paști!... Tinăra nevastă a lui Florea se istovea tînjind după reîntoarcerile flăcăului, plîngea de durerea plecării lui încă din ziua cînd el abia sosea în comună! Dar plînsul avea cauze mai adînci, în nebulia de conspirații și îmbrățișări tînuite, mama își dădea seama că iubirea fuge de ea. Nu mai făceau planuri, sau dacă tot mai vorbeau despre viitorul lor, acesta le apărea incert, incilcit. Vasile învăța clasă după clasă, ei îi era teamă că rămîne pe lîngă el o „țărancă proastă”. Deznădăjduită, sigură — acum — că nu va fi niciodată „numai a lui!”, soția lui, Rița ar fi dat orice, și-ar fi dat viața (cu acea ușurință cu care se oferă viața, la începutul ei!) pentru a-și împlini un vis mult mai modest: să fie împreună cu el, undeva, două-trei săptămîni, o lună, poate!

Se topea pe picioare privindu-l, ascultîndu-i vorbele sau doar citîndu-i ra-

rele scrisori, bine ascunse. Uneori, sînd în casă cu bărbatul ei legiuit, nea Florică se apuca să-i spună tot felul de răutăți despre ea și Vasile, aluzii sau acuzații directe, vorbe grele, fioroase amînîntări la adresa „amantului din vacanță”. Mama era atît de însetată să audă vorbindu-i-se despre iubitul ei, încît se pomenea că nu-și mai ia ochii de la miniosul ei soț — el îi părea chiar mai frumos în asemenea clipe! Îi răspundea scurt și batjocoritor la insulte:

— Zi-i, zi-nainte că te-ascult!... dar chiar îl asculta, mulțumită că vorbește despre Vasile.

**D**UPĂ aproape un sfert de veac mama trăia amintirea acestei iubiri, cu toată nostalgia, în **Caietul** ei: „...rămîn minute întregi cu ochii pe fereastră, am mereu impresia că-l văd, același tînar plin de viață, veșnic zimbitor, mîndru, cu pălăria trasă pînă la rădăcina nasului...”

Cînd mama împlinise 19 ani, viața ei se zvîrcoli din nou, cu aceeași violență: Vasile fu luat militar, iar ea, și de necazul lui, se îmbolnăvi greu. Plecarea lui la oaste a fost chiar un prilej de încheiere mai puțin chinuitoare a poveștii lor de dragoste. Inima ei asprită de trecerea anilor și a necazurilor renunțase la visul din Comanca: era păcat să se mai „agățe” de viitorul lui Vasile, el terminase cîteva clase de liceu, părinții lui arătau mari ambiții în ceea ce-l privește, ea nu putea decît să-l încurce...

Nea Florică schimbuse, pe neașteptate, „foaia”! De unde la început se mulțumise cu puțin, prea încîntat de adolescența lui nevastă, acum, după patru ani, pretindea ca bunicul Ilie să-i lase lui tot pămîntul! Mai mult, îi cerea mamei să înfieze pe una din fetițele lui din prima căsnicie, „că tot nu-ți trăiesc ție copiii!...”

Firește, pretențiile „zmîntite” ale lui nea Florică au întîmpinat rezistența so-crilor, și mai ales pe cea a Ilincăi — avea și ea planurile ei... Ea îi trimise vorbă Riței să-l lase pe „schilod” și să vină acasă, la Izvoare. Mama nu-și făcea mari speranțe pentru acasă, dar ar fi fugit din Stoicânești „unde-oi vedea cu ochii”. În mai 1935 era la „Bordei”, primită cu excesivă dragoste de către mașteră. Îi cînta în strună ca și atunci cînd fugise de la Milu, cu puică-n sus și puică-n jos...

Vreme de cîteva zile o lăsară să-și vie în fire. Apoi administratorul o luă cu el la moșie, la un proprietar din comună, Costică Marinescu. Aici a îndrăgîtit-o coana Lili, soția moșierului, care insistă pe lîngă bunicul Ilie să i-o lase pe Rița, că e tot singurică, de cînd cu plecarea fetelor la pension. Administratorului nu-i prea convenea să-și vadă fata „slugă la conac”, dar mama, îngrozită să nu se-mpace ai ei cu Florea, îl convinsese să se învoiască.

Viața pe lîngă coana Lili Marinescu era cu totul alta decît cea pe care o dusesse în cei patru ani de căsnicie. Riței i se încredințase un rol complex, de supraveghetoare, ea era „și de hăis și de cea” la curte. Curînd veniră de la

pension și cele două fete ale boierului, Anișoara și Nineta, care se arătau foarte bucuroase că fosta lor colegă de clasă (pînă printr-a patra, cînd ele fuseseră trimise în Capitală) face acum parte „din familie...” Coana Lili și toți ceilalți din casă — nu însă și logofătul Trăznea, lezată de noile atribuții ale „supraveghetoarei” și umblînd mereu cu pira la boier — îi arătau mamei multă considerație: luau masa împreună, fetele dormeau în aceeași odaie cu ea. Dormeau împreună rar, fiindcă Rița era foarte ocupată, de dimineața devreme, pînă seara tîrziu, în special cînd boierii aveau musafiri, și aveau foarte des! De aceea, mama se lungea pe o canapea în sufragerie, doborîrită de oboseală, și le lăsa pe vechile ei camarade de întîie școlaritate (calitate de care ele făceau mare caz) să protesteze inutil: „iar n-ai vrut să visezi cu noi, de ce? vezi ce rea ești...”

Se visa mult în multe încăperi de la conac, coana Lili și fetele își ghiceau toată ziua visele de peste noapte. Într-o dimineață stăpîna casei și cele două fete o înconjurară pe mama, pradă toate trei unei mari taine. Cu vorbe în doi peri și tot felul de ghicitori, coana Lili îi talmăci supraveghetoarei ce i se arătasă ei peste noapte în vis. Îi luă în mîinile ei grăsuțe mina dreaptă, asprită de muncă, și, căutînd pe liniile din podul palmei, sporovăia:

— Uite, mi se-implinește visul!... Anișoara, Nineta, ia uitați-vă aici... nu vi se pare... ei?, nu-i așa?... vedeți?... uite-aici! Aici!!

Mama, zăpăcită, se uita la ele, pregătita pentru orice năzdrăvanie.

— Da, e drum, e drum clar! Rița, draga mea, la toamnă pleci cu Nineta și cu Anișoara la București...

Cît au mai putut dezbate planul acesta! Cîte amănunte, ce viață le aștepta! Tinăra de 19 ani se uita cu adorație la coana Lili, imagine vie a norocului! La București, acolo, da, unde ea și Vasile se gîndeau cîndva că vor pleca amîndoi...

**V**ARA trecu în goană, dar ei tot îi părea că nu se mai termină, bunicul Ilie auzise de proiectul lor și se strîmba disprețuitor: „Aiureli! Palavre! Povești de adormit proștii...” Prin septembrie el se certă cu boierul, din pricina aceluiași logofăt pîricios, Trăznea (sau, poate, din alte motive, cunoscute doar de ei doi) și administratorul Constantinescu se arătă hotărît s-o rupă cu încă un stăpîn. Al citelea? „Nu faci purici nicăieri!”, observa nemulțumită Ilinca, „ai s-ajungi ca vai de tine” (la bătrînețe, puținii inși care-l cunoscuseră pe bunicul Ilie, cel din vremurile lui bune, îl priveau cu o strîngere de inimă: ajunsese paznic la primărie).

Coana Lili părea șocată de înfrigurarea cu care Rița număra săptămînilor pînă la plecare. La scurtă vreme de la manifestare, capriciul cu pricina se stînsese și acum nu știa cum să îndrepte lucrurile: „Ce-ai să faci tu acolo, la oraș? Aia-i viață pentru tine?” Mama ținea morțiș la gîndul plecării,



plădă când coana Lili o lămură că n-are rost, dar nici-un rost!, că totul a fost „aşa, un gând...“ Dar pentru că țină la ea și-i vrea binele, uite, să rămână Rița la conac, cu salariu bun! „Banii nu ți-i dau, că ți-i ia tatăl tău, ți-i pun la bancă. Eu așa cred că e cel mai bine... Aici vei avea tot ce-ți trebuie...“

Bunicul Ilie nici să n-audă de „simbric“. Dar ce, n-are din ce trăi acasă? Asta-i viitorul la care se gândise coana Lili? Și au plecat de la conac săptămâni la „Bordei“. După două-trei săptămâni prin octombrie, un unchi al mamei trecu prin Izvoare cu niște treburi (incurcături la o moștenire) și-și petrecu vremea la taclale cu bunicul Ilie. Ce-or fi discutat e greu de aflat, dar a doua zi acest unchi o luă pe Rița la Slatina — cum se înțelesese cu bunicul, că are el o afacere bună pentru ea. Ce afacere? Cunoștea el pe cineva la Spitalul din orașel, care i-ar putea face rost să ajungă moașă!! Si-gur, sigur!, o fată a sorei lui a făcut școala aceea de moașe, iar acum o invidiază toți...

Trei săptămâni, mama s-a învățat prin casa acestui unchi slătinean, „pe de pomană“. Ruda se zbătea, avea tot felul de discuții hotărâtoare cu persoane de a căror influență era sigură, și tot degeaba. „Fuge norocul de tine, Rițo“, i-a spus într-o zi mătușa, nevasta uscată a unchiului, „hai să-l căutăm pe acela, mai aproape!“ Și au dus-o la Maria Zeveleanu, mai cunoscută în țară pe numele de: **doamna Mary**, proprietara unui magazin de manufactură și confecții. Nici meseria de vânzătoare la un magazin „cu preferenții“ nu era de lepădat!

Doamna Mary era grasă, brună, urâtă, trăia pe picior mare și, deși dărnica, nu risipea nimic din avere. Pe noua venită o cuceri cu atenția pe care i-o arăta lui Antonică. Fratele Riței era și el la Slatina, ucenic la croitorie, venea zilnic pe la soră-sa și doamna Mary aproape că-l răsfăța cu mâncare. Până și încălțăminte băiatului era reparată de cizmarul casei!

Dar bunicului Ilie nu-i convenea situația fiicei sale nici aici, și poate că el avea dreptate: doamna Mary o ținea pe mama ca servitoare în odaie, în prăvălie nu o lăsa decât două-trei ore pe zi. Și atunci nu o învăța meseria de vânzătoare, ci o pune să-i facă socoteli pentru registre, încântată de ușurința fetei la aceste calcule. Somată de administratorul din Izvoare, negustoreasa își mărturisă gândurile, cu multe cuvinte binevoitoare și un zîmbet necontenit pe fața ei lucioasă: „stai, draga mea, la mine până când îmi găsește fată-n casă: atunci te trec în prăvălie și oricum, nu pierzi timpul, între timp «furi» meseria, adică, vânzarea și prețurile...“ Bunicul i-a spus pe față că el e împotriva și-și ia fata înapoi.

Până să o ia el, se arată prin prăvălia doamnei Zeveleanu moșiereasa, coana Lili, așa, „ca din întâmplare“. După multe discuții, ba în două, ba în trei (adică și cu participarea Riței) moșiereasa plecă, iar a doua zi fata străbătea orașul Slatina, încântată, în trăsura boierilor. O trimisese coana Lili s-o ia pe mama cu tot ce avea și s-o aducă înapoi, la conac. Nea Codin, vizitiul, n-o slăbea, pe drum:

— Mă, Rițo, de ce plecasi, mă, neică, de la buzata asta? Mie-mi păru o femeie condițională și cumsecade. Nu-i frumos să-mi vorbesc stăpînii de rău, da' io te-ntreb pă tine, așa: la ce vii iar la alde Marinescu? Nu ți-ai dat seama ce vrea cocoana de la tine? ce gânduri are cu tine?

După aventura din Slatina, de numai două luni, la conac Rița a rămas și mai puțin, vreo trei săptămâni, în dirdora sărbătorilor Crăciunului. Nu-i ieșeau din cap vorbele lui Codin, astfel că se hotărî să lase definitiv curtea. Cu două zile înainte de Anul Nou era la Izvoare. Coana Lili încercase s-o rețină, plinse-ră toate, ea și țetele, că nu mai vrea să stea... Mama plîngea și ea, dar de ne-căz, fiindcă moșiereasa îi făcuse pentru douăzeci de zile de muncă pe rupte o socoteală interminabilă, din care mai că nu ieșise ea, Rița, datoare! : „pe cit speram eu să fie de bună, pe atât s-a arătat de-a dracului“. Din cei treizeci de lei, cit i se plătitise, i-a cumpărat bunicului doi litri de țuică și niște brînză de la conac, și s-a întors, frîntă de obosală și de descurajare, acasă, la „Bordei“. Tatăl ei, i-a băut darul și, mon-tindu-se treptat, a luat-o la rost:

— Păi, zici tu că sînt ieu omul' dracului, fată! Da' tu, aia bună și călcată de mine în picere, tu cum te vezi? Ia, zi, cum te-i fi considerînd tu, acum, ai? Bine, îl lăsași p-ăla, îl lăsași p-ăla-lalt — cine te-o fi crezînd și ce voievod oi fi vrînd de bărbat, nu știu... Că unu-i strîmb, altu-i prost, numa' tu ești mai cu moț, fi-ți-iar a dracului să-ți fie mîndria aia a ta, de papură!... Și acu' ce-mi făcuși? Cu Bucureștiu' o puserăm de mămăligă, cu Slatina, la fel, acu' și de Florea scăpași (DA?!), se luminase

de uimire mama), da, îl scăpași... că o luă pe Mița lu' Cucu... Da' tu, rogu-mă, ce-ai de gînd? Ți-e ție așa drag în „Bordei“ de tot tragi încoace?... Ai?...

**N AJUN de An Nou, 1936.** a doua zi de la această discuție, mai mult amară decît violentă, cu bunicul, Ilinca o trimise pe mama la Alimănești, satul lipit de Izvoare (nu era între ele mai mult de un kilometru și jumătate, distanță micșorată încă mai mult prin ani), să-i frămînte cozonaci țafei Anica. Rița era meșteră în asemenea treburi însă nu doar pentru îndemnarea ei o îndemnase maștera la Anica. În casă la aceasta, îl înțelni mama pe Stan, un cuscru al țafei Anica, bărbat de vreo treizeci de ani, la care merita să te uiți, fie și pe furis. Nu era înalt, avea glas mare, puțin răstîit, și uniformă lui de jandarm îi dădea un aer marțial. Ochii lui verzi cătau cam cu trufie, impresie dată și de tăietura nărilor „de statuie“.

Jandarmul avea faima lui în Alimănești și în comună. Tatăl-său, un găman de pomină din neamul lui Egu, îl învățase pe Stan cu munca voinicească, întrecerile dintre frați și părintele lor rămăseseră în mintea tuturor. Așa, de pildă, Stan — flăcău în pragul militariei, se afirmă că se ținea cu sapa, la prașitul porumbului, după cumnatu-său, bărbatul Predei, deși acela nu avea în mîini tot o sapă, ci coarnea unei rarețe fără cormane trăsă de cal: „— Hai, hai, Gheorghe, mină că dau peste tine!“

Hărnicia aceasta a finărului Stan intrase în vocabularul comunei ca termen de comparație. Oamenii cu pămînt mult se certau pe el să-l aibă cu ziua, fiindcă și ceilalți lucrători se luau după el la cîmp. Cînd era vremea secerii, băiatul lui Egu îi îngrozea pe toți, dînd gata singur o postată cit cea lucrată de 3—4 bărbați zdraveni. Iar în urma lui grîul rămînea ca tunș. „nu că să zici că făcea lucru de mintuială...“

Dar toată această eficiență legendară în lucrările agrare se dovedi nenutricioasă la douăzeci de ani cînd, flăcăului

Aceste lucruri, și multe altele, le află mama de la cuscrul țafei Anica, încă din primele lor discuții. Iar ea, știindu-l „confident“ (Stan era logodit în Alimănești cu o verișoară a ei, Milica), îi povesti, la rîndul ei, despre dragostea pentru Vasile Știrbu... Era primul An Nou pe care-l făcea fără Vasile, îi era dor de el, nu-i răspunsese la scrisorile trimise de el în mai multe rînduri, călcîndu-și pe inimă pentru a avea țîria asta... În Stan, mama găsea acum un om în fața căruia să se destăinuie, să-și descarce sufletul, fără teama că vor afla și alții. Doar și el îi mărturisise atîtea din viața lui!

Discutau cu mare însuflețire, sîrînd de la una la alta, Stan se mira, de ce nu luase ea vreun flăcău din Izvoare și se dusesse în Stoicănești după Nea Cutare? Ea îi povestea, nu-i ascundea că dragostea pentru Vasile o ținuse lîngă „Sontea“, vreme de patru ani. Rița, la rîndul ei, era curioasă de ce nu se căsătorise jandarmul pînă la vîrsta asta, care, oricît... „Păi, cu serviciu...“, se justifica el. În colocviul lor o uitau tot mai tare pe logodnica lui Stan, pe Milica, ba chiar jandarmul o întrebă pe mama: dacă alteineva ar cere-o de nevastă, pe ea — Rița — țără să se uite la averea pe care i-ar da-o sau nu bunicul Ilie, ei, i-ar mai iubi ea pe acel om „ca pe Vasile“?

Mama a început să ridă de întrebarea lui, apoi să plîngă: nu!, ce-a fost Vasile nu va mai fi nimeni!... Stan vîzînd-o așa de tulburată i-a cerut iertare, cu multă eleganță, și a schimbat vorba. S-a reîntors, adică, la povestea lui cu femeia din Băcălești și la procesul al cărui rezultat nu putea fi altul decît alungarea din jandarmerie! Rița, și ea, liniștindu-se, i-a spus, cu toată mîndria, că nu e vorba de avere, tatăl ei are destul pămînt, partea ei de patru pogoane e pusă de-o parte. Și e vorba de locuri bune, pe care se pot scoate recolte nu glumă! Zestrea ei părea să-l impresioneze pe harnicul de altădată, mai avea și el oarece pămînt moștenit, revenirea la munca ogorului îi surîdea. Nu-și spuneau chiar

(de data asta la Izvoare, la „Bordei“) necredinciosul gradat. Mama n-a rămas la discuția lui cu Ilinca și bunicul Ilie, ci și-a făcut treabă prin vecini. Cînd s-a întors, era „serbare“, tatăl ei și nevasta acestuia o felicitau care mai de care: „Noroc, taică! Să vezi aveți bine! Vezi, puică, vezi că veni și norocul tău?“ etc. Mama încerca să-l domolească pe Stan că nu se poate, că **știe** el unde i-a rămas ei inima... Dar aluzia la Vasile nu părea să-l impresioneze prea tare pe candidatul la însurătoare. Atunci ea l-a avertizat pe calea cealaltă, a interesului: „dumneata nu mă poți lua pe mine, gradele cer foaie de zestre și tata, îl cunosc eu, n-o să-mi dea nimic, pînă la urmă!“ Oricît i-a spus, jandarmul rămînea neclintit și se arăta grăbit să rezolve treburile căsniciei „în doi timpi și trei mișcări“. Asta pentru că urma să se prezinte la post, cu oarecare speranțe. Cine știe, poate că procesul iese mai puțin rău, hai, cu o retrogradare pe citva timp...

A plecat la Băcălești, dar n-a stat mult la post, s-a mai întors pentru o lună, suspendat!, prin februarie. Iar cînd s-a întors el, bunicului Ilie îi cășunase că n-o mai lasă pe mama cu Stan, că: „nu ești de noi, io mi-au fata acasă!“ Și așa o ținea ori de cite ori îl vedea pe ginere. Dar mama, deși n-ar fi putut spune că noul ei bărbat e cel mai grozav pe care i-l putea da viața, nu dorea să mai fie nici păpușă în mîinile tatălui ei plin de toane. A rămas lîngă jandarmul ce-și pierdea funcția, simțînd că se poate bizui pe el, măcar pentru a ieși vreedată din cercul comunei. „Voiam să ies din sat, să nu mai văd pe nimeni și nimic cunoscut!...“

Stan a fîrît-o cu slujba lui primejdă pînă prin iunie 1936, cînd plin de speranțe într-o rechemare, cînd plecat pe la mai marii lui. Dar degeaba, în vara aceluiași an situația lui se clarifică: fu dat afară, și putea să se arate mulțumit că scăpase numai cu atîta! Mama nu știa precis ce anume vină avea el, se pare că însușise un ofițer într-o împrejurare tulbură, în toată afacerea asta fiind, cumva, amestecată și femeia din Băcălești, fosta lui „drăguță“. Oricum, prin iulie, jandarmul redevinse țaran sadea și lîngă el Rița nu se mai temea de amenințarea cu dezmoștenirea, convinsă că și așa bunicul Ilie nu-i va lăsa nimic.

În vara aceea administratorul plecase cu Ilinca și toată familia la o moșie de pe lîngă Lehliu. Mama locuia împreună cu Stan la Alimănești, în casa surorii acestuia, Preda. Tot nu încetase să-i vorbească despre Vasile, lucru care începea, în sfîrșit, să-l deranjeze pe bărbat, devenise gelos și asta îl făcea caraghios. El nu-l văzuse niciodată pe Vasile. Cînd o surprindea stînd liniștită sau lucrînd la vechea mașină de cusut, Stan răbufnea:

— Las' că știu eu, Rițo, de ce nu ieși toată ziua din casă. Stai și-l jelești pe Știrbu... Vascrisu' mamei lui! (de la jandarmerie, pe lîngă plecarea spre băutură și jocuri de noroc, adusese și injurătură de vaseris).

— Acu', zi și tu, asta-i treabă de om care se crede deștept? De ce-l injuri, că nici nu-l cunoști! Ce-ți făcu?

— Păi, nu vezi că ne lovim de el prin casă, ca de vircolac?

S-au și certat din asemenea discuții și la citeva luni după căsătorie, mama plecă din Alimănești, înapoi la „Bordei“, într-o stare de mare confuzie, nu prea convinsă că face bine. Ședea singură la „Bordei“, unde-i ajunse o scrisoare de la Vasile Știrbu care-o chema la București, la el. Dar îl cam uitase, se simțea înstrăinată de el (poate de aceea vorbea atîta cu Stan despre vechea ei dragoste), nu-i era prea clar cum anume urmau să stea amîndoi în Capitală, de căsătorie nu scria nimic. Mama era obosită, rupse scrisoarea, plîngînd de ciudă că nu avea curaj să mai ia de la început povestea nesigură de odinioară...

Ședea așa, despărțită, Stan îi trimitea vorbe chemînd-o înapoi. Bunicul Ilie și ai lui veniră de la Lehliu, administratorul părea mai de înțeles. După alte tratative, mama se împacă cu fostul jandarm și se mutară amîndoi în casa răposatului Egu, tatăl lui Stan. O gospodărie de toată frumusețea se încropise, aveau acum casa lor, și, pe lîngă pogoanele soțului, bunicul Ilie le-a dat „zestrea“ ei în două locuri: două pogoane la „Lacu' lu' Șerban“ — pe care au pus porumb — și un pogon și jumătate la „Boianu“, unde au pus grîu. Mama nu lucra la cîmp sau lucra prea puțin, nu aveau ei atîta pămînt cit ar fi putut munci harnicul bărbat. Dar toamna, Stan se obligase la prea mulți înși „cu ziua“, la tăiat de coceni, așa că o luă și pe Rița să-l ajute.



Ilustrație de Ilie Vasilescu

ce-și făcuse stagiul militar în trupele de jandarmerie, împreună cu alți citiva înși din sat care recrutaseră la aceeași specialitate, i se propuse să se reangajeze. Pe lîngă iuteală și precizie în mișcări, glas potrivit, ținută ireproșabilă, Stan era și ager la minte. Ce mai sergent-major scoase din el școala de jandarmerie! Mutat de la un post la altul, în lungul și-n latul țării, falnicul om al ordinii devenise spaima hoților din raza sa de acțiune, bucuria circumarilor (care, pe vremea aceea țineau jocuri de popice pe bani și alte jocuri de noroc), ispita femeilor slabe de inger...

O asemenea femeie era sortită să pună capăt energiei cazone a flăcăului din Alimănești... „Domnul Drăgănescu“ — așa i se spunea lui Stan, deși nu avea acest nume în acte, nu se știe de ce se obișnuiseră toți să-l cheme astfel, iar lui se pare că-i suna plăcut în auz, de vreme ce accepta această adresare — domnul Drăgănescu era foarte îngrijorat, în pragul anului 1936, pentru cariera sa jandarmerească. Șef de post prin Teleorman, se încurcase cu o femeie de prin Băcălești, avea o fetiță cu ea, de care nu știa nimeni, dar și un proces din cauza ei, pentru care bănuia (era aproape sigur) că-l vor da afară din slujbă...

pe față gândurile, dar sensurile erau limpezii...

La horă, de Anul Nou, s-au dus împreună: Stan, Milica, Rița, Elena — nepoata jandarmului — și alte rude-nii, adică vreo citeva babe care se țineau tîrîș după ei! S-au distrat bine, au băut, au jucat, iar a doua zi din abia începutul 1936, Milica se înființă acasă la țafea Anica și începu să-i strige mamei, de răsuna ulița, că a venit acolo să-i strice ei rostul, să i-l ia pe Stan. Invinuita îi întoarse spatele și o lăsa pe logodnică să se certe mai departe cu Anica și Ilinca (întrecere evident inegală!) „Pînă cînd am auzit-o pe ea, nici prin minte nu mi-ar fi trecut așa ceva“, precizează mama în **Calet...**: „Stan era, într-adevăr, șef de post, om cu nițel scaun la cap, dar mie-mi părea, pe lîngă Vasile, un prost!...“

**C**ITIND aceste rînduri, Radu avea, peste două decenii, serioase îndoieli, chiar dacă îi venea greu să pună în discuție sinceritatea mamei. Cum altfel s-ar explica împrejurarea că, nu mai tîrziu decît de Sfîntul Ion!, Rița și jandarmul s-au căsătorit?!

La scurtă vreme după retragerea logodnicei invociferante, sosise la ei acasă





Panorama oraşului Kyoto

## Aurel RĂU: În inima lui Yamato

**Z**I DE TOAMNA timpurie. Trezit devreme, ești în trenul expres Hikari 7, destinația Osaka. Orele 6,30, nori subțiri, peisajul exotic pe care-l fac plantațiile de orez, câmpuri de stâlpi și fire electrice, podurile peste riuri late, acoperișuri arcuite spre cer, conul alb al muntelui Fuji și senzația stranie, agreabilă, de vagă irealitate pe care și-o dă viteza. Prin creier, ultimele trene ale somnului și obsesia poeziei lui Sandburg, care-mi spunea odată atât de multe, cu legăturile-i ample:

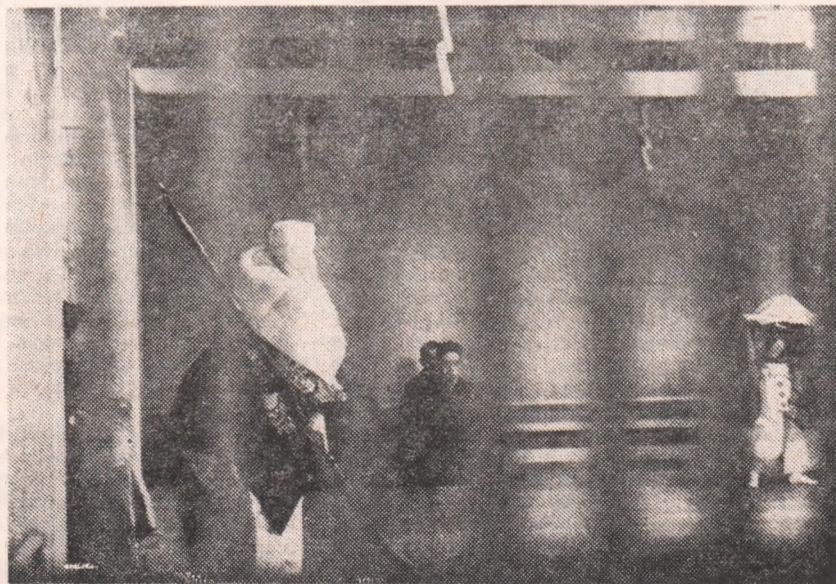
Călătoresc într-un expres, unul din trenurile de senzație ale națiunii — Cincisprezece vagoane în întregime de oțel, purtând o mie de călători, gonesc prin preerie, prin negura albastră și aerul întunecat. (Toate vagoanele vor fi odată numai fier vechi și rugină, toți bărbații și femeile care acum rid în restaurant sau în cușetele lor vor deveni cenușă.) În vagonul pentru fumători întreb pe cineva încotro merge și el îmi răspunde: „La Omaha“.

Dar surisul cordial al gazdelor însoțitoare, poziția confortabilă pe care o permit fotoliile așezate pe două rânduri în fața ferestrelor, flora naturii insulare, încă atât de prosperă în începutul de noiembrie, cafeaua și servețelele fierbinți, ambi-anța de o clipă a marilor orașe — Sizuoka, renumit pentru ceaiul său verde, Hamamatsu, cu producția-i de pian și salba lacurilor (ne urmăresc un timp miile de mici ochiuri de apă unde sînt cultivate alge comestibile), Nagoya, succedată de înalte păduri de cedri care-i atenuază cît de cît, din depărtare, poluarea excesivă — totul concură la concentrarea în jurul țintei călătoriei, ca-n răspunsul americanului din „vagonul pentru fumători“: mergem, da, la O. saca, și la Nara, și la Kyoto, „în inima lui Yamato“. În istoria, în arta, în misterul acestei țări.



Statuie a lui Bodhisattva păsăra în templul Koryuji

**I**NTRÎND în Kyoto după căderea serii, tîrziu, la adăpostul întunericului ca prințul Genji după una din tentativele sentimentale, ești ora-din tuturor emoțiilor și nălucirilor. Nimic distoect, prin urmare condiția deplină de a-l reconstitui din lecturi, începînd cu schema veche a capitalei dinastiei T'ang de la care s-a inspirat împăratul Kamu (5,7 km din nord spre sud și 4,7 km de la est la vest, zid înconjurător, înalt de 2 metri, apoi palatul Dairi Interior și centura de clădiri care-l înconjură constituind marile Dairi Exterior, în fine străzile paralele și încrucișate roind în jurul importantei Saijaka-Oji care împărțea orașul în două) și sfîrșind cu itinerariile eroinei contemporane din romanul Kyoto de Kawabata (la temple budiste și altare shinto, la grădina botanică unde admiri lalelele sau aleea arborilor de camfor, în cartierul țesătorilor de mătăsuri, la munții Takao unde tăraniile fasonază lemnul de cedru, pe podurile riurilor Katsura și Kamo), Hotelul Myako, ultramodernizat — platforma cea mai astrală de unde poți



O scenă din teatrul clasic japonez „Noh“

repetă deasupra tuturor epocilor nifica proclamație dată de Ki no rayuki\*) în 922:

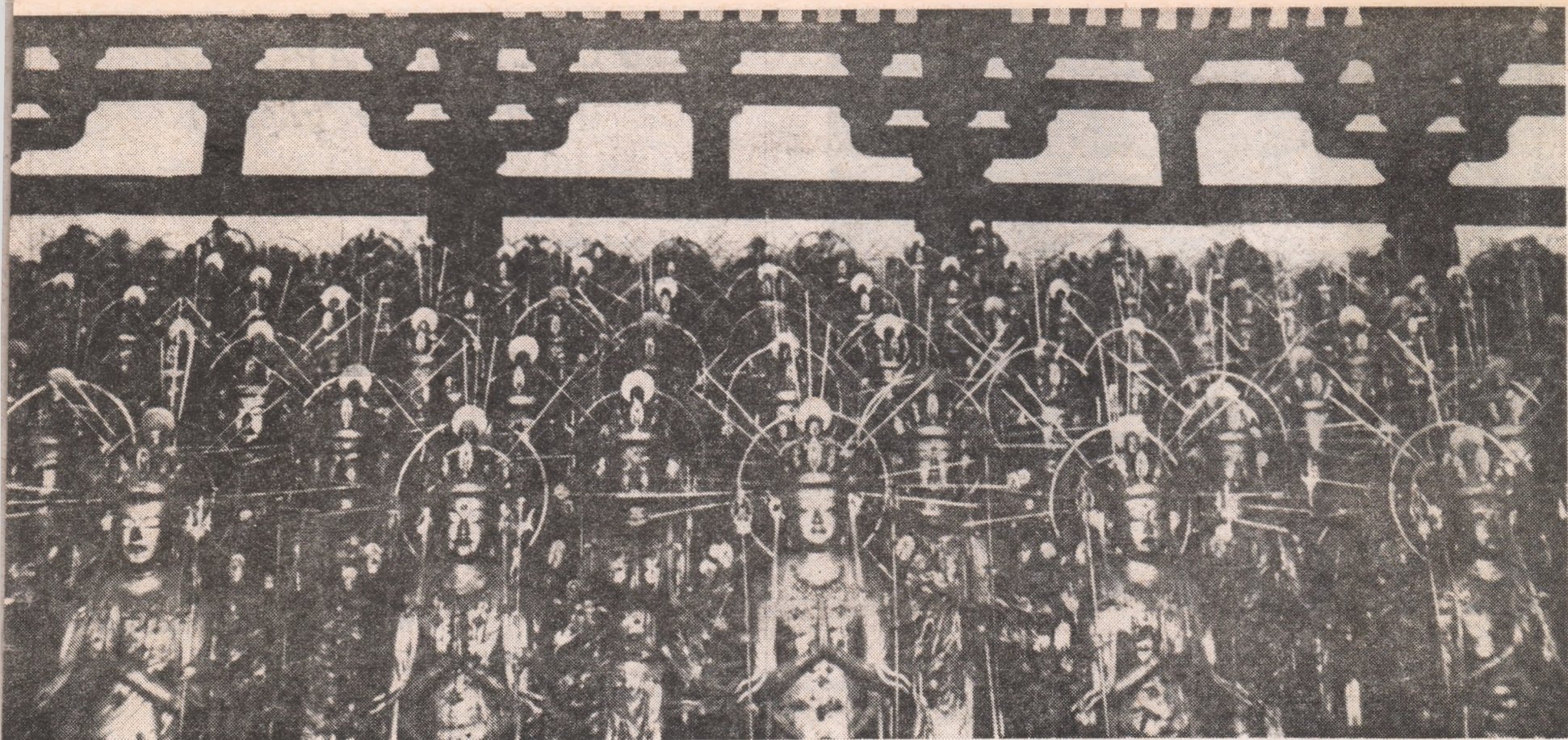
„Poezia din Yamato are ca rădăcina inimă umană și ca frunze mii de vînte. În această lume unde oare se cheltuiesc în ocupațiile cele mai cîlcite, poezia constă din a-ți lăsa fletul să se exprime prin lucrurile se vad și se aud. E, în flori, trilul vighetorii; pe ape, firîitul greier. Ascultînd, există oare muritor care iește fără să-și cînte cîntecul? Cee fără opreliști înfloară cer și pămîstîrșește mila demonilor și a zeilor vizibili; umple de blîndețe legătura bărbatului cu femeia; desfată fîsălbaticilor războinici; iată poezia...“

Căci ești în orașul unde istoria literaturii nipone își situează între sfîrșitul secolului 8 și sfîrșitul secolului perioada elasică. Centru de înflorire a spiritului în poezii și povestiri, leagă al aceluia matriarhat unic în planul terelor: doamnele Murasaki (biru în romanul-fluviu, de 1200 de pagini Ono no Komatki (obsedată să egaleze prin frumusețea versurilor frumusețea-i fizică), Shei Chonagon (fiică poet și strănepoată de prinț, ducînd viață, după unii, prea liberă, „înșirînd ciudate lucruri în toate chipurile, fă legătură nici urmare“) ! Subtile, cultivate, emancipate, punînd problema ad vărului în artă: „La urma urmei, chi dacă e vorba de un fiu de împărat, ce trebuia să prezînt în culori trandafirii purtarea lui, lăsînd la o parte baterile!“; făurînd țării, în alfabetul kana (semne fonetice substituite ideogramelor chineze), limba națională prilejuindu-i, după mai puțin autohtonul creații raigo, și cîteva dintre primele-i tezaure de pictură: rulourile emaki, rarități ale caligrafiei, narări prin cuvinte, dar și prin imagini plastice (între altele, casele fără acoperiș care permiteau să vezi ce fac înăuntru făpturile fără fizionomie, stilizate printr-o simplă linie în loc de ochi și printr-un punct marcînd gura).

Somnul amestecă în vis femeile a acestea de excepție care schimbă cu timp scurte răvașe eroice, iar tu le răspunzi în aceleași cantități silabice: enigmatice statuie Bodhisattva prelungă, clopită în lemn, din templul Koryuji, și care își modifică poziția de meditație și stinge surisul, își împreunează miștile și, ridicîndu-se în picioare, împrăștiind lumină, se multiplică de o mie de ori, încît ești pentru o clipă în templu.

\*) Autorul celei de a doua antologii. Kokinshu, alcătuită la ordinele împăratului Daigo. Citatul, din prefața bilingvă (chineză și japoneză).





Statuile lui Bodhisattva din templul Sanjusangendo

# — KYOTO

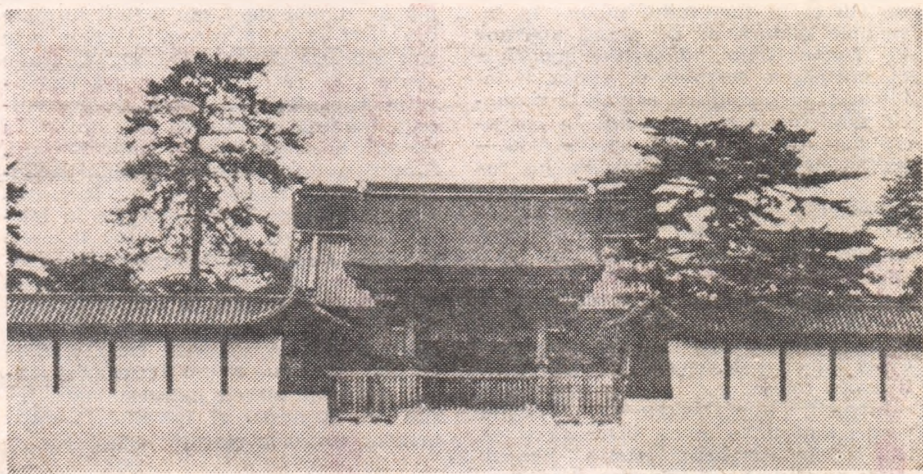
Sanjusangendo; portretul lui Minamoto no Yoritomo, făcut de pictorul Fujiwara no Takanobu în secolul 12. aflat în templul Jingo-ji; pictura monochromă, cu hîrjoana de iepuri și maimuțe și broaște, din templul Kozan-ji; Pavilionul de aur Kinkakuji, reflectat în lac și nins cu copacii lui din jur ca în reproducerea din toate albumele; figura Phoenixului de pe Byodo-in — comunicări cu eternul, prin care urci între pămînt și cer, ținut strîns de mină de către Izanagi și Izanami...

**O** RAȘ al luminii! „Înfrățit” cu Parisul, Bostonul, Kölnul, Florența. Dar avînd să-ți amintească, nu știi de ce, dincolo de paralelisme exacte, și alte așezări — unele, foste capitale: Edinburgul, Leningradul, Salonicul, Cracovia, micul Esztergom, Strasbourgul, Dubrovnicul, poate Clujul; și oraș universitar, excelînd în disciplinele umanistice. Istoria-i, complicată și ciudată. Timp de patru sute de ani, polarizînd întreaga viață politică și spirituală în jurul Curții, tot ce se creează în acest interval constituind epoca Heian (de la numele de început: Heian-kyo, capitala păcii), epocă definită prin două etape: secolul 9, de strînse raporturi cu China, încheiate cu prăbușirea dinastiei T'ang, dominat de budismul ezoteric, și secolele 11—12 dominate religioasă de o nouă sectă budistă. *Yodo* (a „pămîntului pur”), iar politicește de creșterea influenței clanului Fujiwara, ajuns să decidă în toate problemele importante ale imperiului. În 1191, în urma unor războaie civile, împăratul pierde suveranitatea pentru a o redobîndi abia în 1867, aceasta trecînd în mîinile unui șef militar suprem, al shogunului, de acum înainte adevăratul stăpîn al țării. Împreună cu samuraili, capitala se mută pentru 142 de ani la Kamakura, mult mai la est, revine în Kyoto, în cartierul Muromachi, spre a marca o nouă înflorire artistică pînă în 1573, și e transferată în fine la Edo (actualul Tokyo) unde shogunatul își înscrie ultima rodnică aventură, de 284 de ani. Timp de aproape șase veacuri, deci, urmașii fondatorului Shomu, descendenții din zei, vor transmite din tată în fiu visul Restaurației pe care avea s-o înfăptuiască un modern, Meiji, și-și vor consacra luxului, vizitului pe lacuri, istoriilor piceante timpul cit războinicilor cu spada curbă, negustorie tot mai interesată de Occident, poezii rătăcitori vor străbate altfel lungul Ev Mediu nipon.

Depășind sensibil suprafața inițială gîndită larg și înlocuind joasele ziduri de incintă cu cele naturale și înalte ale munților implantați în toate punctele cardinale, orașul (azi de 1 500 000 lo-

cuitori) devine deodată real printr-o zonă sud-vestică pe care mi-o dezvăluie fereastra și o lumină de zori de zi, lăptoasă. Arhitecturi moderne sau aparținătoare trecutului depășesc verdeața: ne aflăm în coasta unei păduri. Înțeleg limpede, din harta pe care o consult, că la cîțiva pași de hotel e cartierul Gion, atît de cunoscut din plimbările gingașei Chieko. „Shinichi îi telefonase și o invitase la templul Heian [...] E locul unde în 1938 s-a elaborat trecerea în rîndul zeilor a împăratului Komei, ultimul care a domnit la Kyoto”. Mi-ar trebui pînă acolo două sferturi de ceas, e la nord, dincolo de grădina zoologică. „Tot ce-aș mai vrea acum ar fi să mă duc la Kiyomizu”. Pe verticala nord-vest aceasta înseamnă o călciere bunicică, atingîndu-se desigur și strada în care tocmai am coborît. Ocoliră mult, tîind peste șoseaua care ducea la templul Nanzen-ji. Înconjurată apoi „apela Chion”, situată puțin mai jos de punctul din univers în care stau acum, „și nimeriră pe o cărare îngustă și părăsită, care-i dusesse prin fundul parcului Maruyama, pînă la templul... Vom fi acolo și noi, dar deocamdată autobuzul gonește într-un sens invers, spre brațul riului Takano, unde ne așteaptă vila imperială Shugaku-in, respectiv tema grădinilor japoneze”.

Rămase de pe la începutul epocii Edo, secolul 17, două sînt capodoperele încoronînd și totodată încheind evoluția grădinăritului artistic: a palatului Katsura și a vilei Shugaku-in. Cu un ochi de argus, vor trebui deci depistate în eclectismul vegetal însemnele tuturor stilurilor precedente. Stilul „sumisen” al epocii Nara — insule, eleștee, poduri de cinabru — e asimilat, pentru niște neînțîțiri, de stilul „shinden” al epocii Heian: aceleși elemente, cărora li se adaugă stînci simbolice, coline în miniatură, lespezi dispuse aparent la întimplare și după lărgimea pașilor, piriișe, cascade. Într-un spațiu restrîns, o natură completă. Evident, peluze, alei pentru jocuri sau pentru visări în amurg. Cînd fațada castelului dă spre un lac, ai ca-n începutul Scrisorii a IV-a a lui Eminescu iluzia surselor romantice europene pierdute în aceleași secole 12—14, după cum ai aici mirajul celor două pavilioane, de Aur și de Argint, vile înainte de a deveni temple. Bineînțeles, toate soiurile de copaci și de arbuști își dau concursul. Ceea ce aduc perioadele Kamakura și Muromachi e însă o anulare a exuberanței aristocratice. Secta Zen, care cîștigă scena religioasă sub protecția samurailor, antrenează — odată cu linia austeră în arhitectură — și reducerea la ascetică și esențial în



Vechiul palat imperial „Kyoto Goshō”

amenajarea grădinilor, mult diminuate. Pandant al picturilor în cerneală de China, *suiboku*, unde marile spații albe, sugestie a nelimitatului, joacă rolul cunoscut. Locul arborilor îl iau covoaarele de mușchi și, într-o fază extremă, întrerupte de stînci, simplele suprafețe de nisip astfel greblat încît să închipuie valuri. Strict cadru de meditație și concentrare interioară, în care timpul stă, grădinile „kare-sansui”, de piatră, își găsesc pînă azi ilustrarea cea mai expresă la templul Ryoan-ji. Punct terminus al unei arte abstracte geometrizzante sau cultivînd asimetria, aceste căutări pe alte căi a „pămîntului pur” își vor primi replica, tot atît de radicală, în epoca Momoyama, de declin a Zenului și de întoarcere spre lumea materială cînd se asociază frumuseții templelor cîteva dintre cele mai decorate și frumoase castele, cum sînt Nijo din Kyoto și „bitlanul”, de donjoane și acoperișuri în piramidă din Himeji, iar grădinile redevin, penultima oară, reprezentare fidelă, perfectă, a complexității și bogăției de forme și culori din natura ambiantă.

**N**IMIC SCHIMBAT din 1659! Prelungire și mutație imperceptibilă în plan artistic a munților! Un pavilion de o simplitate rustică (destinat oaspeților) și un pavilion de ceal (*chasitsu*) e tot ce trădează, împreună cu orezări și o alee de pini pitici, mina omului, în această debordare de vegetație aparent autonomă. Treci important — pe aici împăratul era purtat în palanchin — îți amintești o gravură de Hiroshige, cu oameni sub ploaie. Urci mereu, ești pe platoul de pini tricenari. „marini”, torsionați și, ca din întimplare, își ivește oglinda lacul. Maluri sinuoase, cedri și bambuși verzi, garduri vii. Ceva mai sus, intersectînd poteca, un piriiș în cascade vine din Munții Hiei. Revelația definitivă rămîne însă arborele *momiji*. Galbene, verzi-pal, în toate gamele roșului, frunzele lui în formă de stea de mare sînt revanșa cu nimic inferioară pe care toamna și-o ia față de gloria florilor de cireș. Tulpinile se înclină spre clarul apei și spre alei și parcă-și aruncă ra-

murile, într-o voință de abandonare, ca pe niște parfum. Există un anumit ton de acaju, de o puritate stranie, transparentă pe albastrul bolții, care le înnebunește pe femeile, de toate rasele, nemaiisprăvind cu tăcînitul aparatelor de fotografiat și cu exclamațiile ce realizează pentru moment idealul unei plante monolingve.

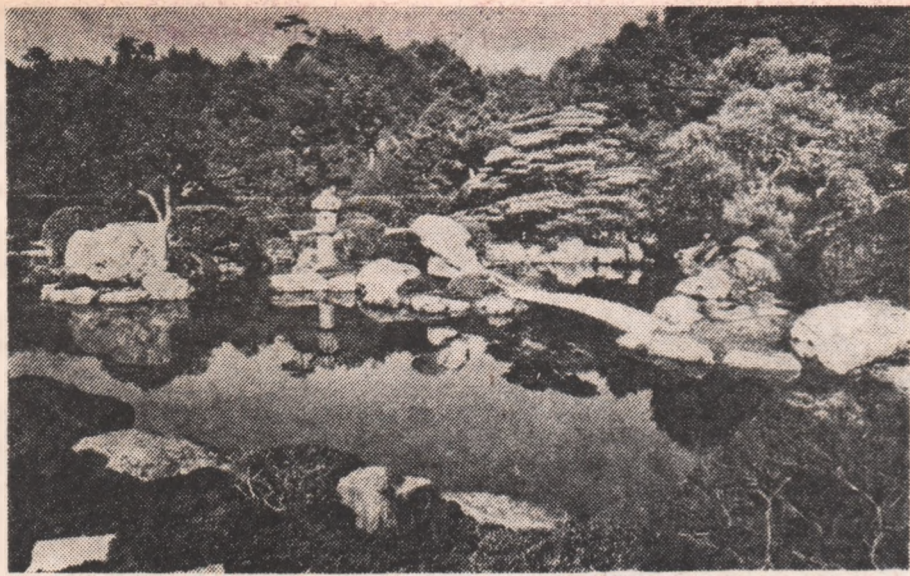
În grădina castelului Nijo, cu un ceas mai tîrziu, vei retrăi această surescitare colectivă pe care copacul acesta o poate provoca întotdeauna numai între 10 și 15 noiembrie, după cum vei face cunoștință, pe suprafața de 28 de hectare, comună celor două vîrfuri ale numitei arte, cu cîțiva din „arborii fără frunze” cultivați pentru iluzia neperisabilității, cu blindul *ginko* părăsind ca un plop în vînt frunze galbene cu nervuri fine în evantai, adevărate minuscule evantaie, și cu porțiunile de mușchi verde, *ridamos*, ca miliarde de milimetrice brăduleți, mărginind un lac zigzagat, pîstruiat de trei insulițe.

Castelul propriu-zis datează din 1603, operă a shogumului Tokugava Yeyasu, unificator, după un interludiu de războaie civile, al întregii Japonii și deschizătorul politic al perioadei Edo. 5 clădiri, restaurate după un incendiu acum 70 de ani, păstrînd cu strictete forma originală a stilului „shoin-zukuri”, a ajuns la apogeu în epoca Momoyama: ancadramente de lemn sculptat, ornamente de metal, somptuos lucrate, tapete vast pictate cu arbori și rîuri, cu munți și animale sălbatice pe fonduri de aur, în maniera școlii Kano, care a dat cîteva generații de mari artiști.

Oricît de ușor calci cu papucii de pîslă în care te-ai mutat, trecînd de la o sală la alta — toate fără nici o mobilă, toate larg deschise spre coridoarele cu tavanul decorat romboidal și floral — începînd cu primul pas te denunță spre odaia gîrzilor podețele late, negre, astfel asamblate încît să

(Continuare în pagina 18)





Grădină tradițională japoneză

# KYOTO

(Urmare din pagina 17)

umple clădirea (sistem de alarmă practicat și în alte clădiri din oraș) de vesele ciripiri de păsări. Marea încăperea a Audiențelor, devenită istorică (aici cel de al 15-lea shogun Tokugawa, Yoshinobu, a anunțat în 1867 că retrocedează împăratului suveranitatea), e un succes al turismului nipon: în întregime pictura de pe pereți aparține lui Tan'yu Kano; de manechine modelate cu migală, în costume de epocă, îi înfățișează pe demnitari, așezați în genunchi dinaintea conducătorului. În genunchi și el, dar cu bustul foarte vertical — un fel de sfat al tronului. Pe jos rogojini, lângă shogun o măsuță de o șchioapă, portabilă, în stînga lui uși ascunse. Dar încăperea pe care stăpînul castelului o locuia cînd venea din Edo pentru consultări cu împăratul la Kyoto ocupa colțul cel mai depărtat, de care numai zburînd te-ai fi putut apropia fără acompaniamentul dușumelelor. Cinci femei îi deserveau, cea preferată îi ducea ceaiul.

Intrucît împărțirea din ceaiul verde, amărui, spumos, urmează și ea legi stricte, convertite estetice. Sensul, unul pretentios, răsfrîngere din rarefiatele idealuri Zen: armonie și unitate cu cosmosul. Ritualul, *chanoyu*, cu începuturi în era Kamakura, cunoaște accepția de azi în secolul 16, prin finisările datorate lui Sen no Rikyū, un negustor de lângă Osaka. Aceasta contopește două școli, leagă două fire: strădaniile în materie ale lui No-Ami, atașat societății aristocratice Hyashigama din Kyoto caracterizate prin eleganța gesturilor și prin valoarea artizanală a ustensiilor folosite, și modul contemplativ, de adîncire spirituală, imprimat de Isako Murata, din Nara, apartenent mediului preotesc, ambii contemporani cu Yoshimasa, cel de al 8-lea shogun.

În pavilionul de muzică, vom înțelege cum se desfășoară această ceremonie. Spre încercarea atenției noastre distributive au loc însă, concomitent, încă două manifestări: o demonstrație de aranjament floral, *ikebana*, și un discret concert de harpe orizontale cu 13 corzi, fabricate din lemnul *kiri*. În genunchi sau cu picioarele încruciate (această din urmă poziție, o dovadă a toleranței gazdelor față de ageamii), luăm loc pe două rînduri, desenînd un L. În stînga, micul alcov nelipsit din acest gen de case sau din toate casele, *tokonoma*: un sul atîrnat deasupra, pe perete, *kakemonu*, cuprinzînd o calligrafie (un poem un citat dintr-o carte fundamentală?), un buchet de flori dedesubt, puțin mai înafară, într-o vază. Prin tăcerea prelungită, suflutele ne sînt prinse în trei operații de purificare, trupurile străpunse de emisii convergente. Din fundul sălii, melodiile stîrnite cu așchii de fildeș pe corzile de *koto*: cele trei tinere au mișcările miinilor ca-ntr-un dans. Mult mai în față, în apropierea noastră, un alt kimono care pare să evolueze în somn prepară cu degete respirate, între câteva cutii, băutura, și ascultă murmurul apei în vasul rotund, încălzit cu mangan. Cam la mijloc, încă două fapuri ingenunchiate. Peste vase verzi, gîndesc sugestii de munți și tărîmuri, pe cînd aleg savant care o crizantemă brumărie, care un lujer de trandafir roșu.

Între timp, ne sînt așezate sub priviri farfurii conținînd „prăjituri de toamnă”: culori și forme de frunze de momiji, de ginco, de flori de nu-mă-

uita. Dulci, făinoase. Apoi sosește ceaiul. În ceașcă fără torți, și-l apropii de buze cu palmele împreunate. „Legea lui Budha se află în Calea Ceaiului.” Pacea lăuntrică, în cele mai mărunte acțiuni ale zilei...

Asocierea aranjării florilor e mai puțin un fapt fortuit, o preconiza No-Ami cînd funcționa stilul „rika” ce reclama un număr de 7 sau 9 linii formate din flori sau din crengi. Ambele arte sînt studiate deopotrivă în familiile „bune”, de către fete, înaintea măritășului. Din ofrandă mistică, de proveniență hindusă, alcătuirea buchetului a devenit un component al esteticii vieții. S-ar fi conturat local în templul Kobōji (ermitajul Ikenobo), prin fervoarea bonzilor Senmu și Sengyo. Pe la mijlocul epocii Edo un reformator, Ikenobo Shentei, a redus la 3 numărul crenguțelor principale, formula chemîndu-se *kakubana*. E tocmai ce am văzut, autoarele își spun numele: Nobuko Furukawa și Teruyo Shimoda. Ne e prezentat maestrul lor, Kishu Dasegawa, singurul bărbat rătăcit în acest iatac. Ieșim. Părul negru al femeilor, fluturii brielor obi, ochi plecați, scriși.

**S**FÎRȘITUL călătoriei e Kiyomizu-dera, după o zi cu înalt soare vast. O stradă forfotitoare, în pantă (toată un bazar, etalîndu-și umbreluțele și lampioanele de hîrtie, mătăsurile, amuletele și rozarele, infinitatea), cu case avînd fațada în împletitură de lemn, conduce la prima din șiragul de clădiri ale templului pornit în zilele de naștere ale epocii Heian, anul 798: pagoda cu trei nivele. Îți amintesti cuvinte vechi de aproape un mileniu: „Numai spre Kiyomizu se vedeau lumini, și parcă o gloată mare se îmbulzea pe coasta muntelui.” Imbrăcat în maro și negru, „ghidul” care ia în primire grupul nostru regretă cîreșii primăverii și faptul că, mai feriți de soare în acest ungher, momiji strălucesc de roșuri, cum ar înflori, abia peste o săptămînă. În templul principal, reconstituit și el în 1633, statuia Juichimen Senju Kanon. Îi zărești ca printr-un fum profilul baroc. Porțile din față, care permit accesul la altarul ei, se deschid odată la trei decenii. Continuînd printre câteva felinare de piatră, coborînd și urcînd trepte, după ce în fața unei capele lovești ca toată lumea cu nodul unei funii groase într-un gong, ești „pe o terasă mică și mai deschisă”, cu acoperișul din șindrili și cu scoarță de chiparos. „Chieko se sprijini de balustradă”, „era locul cel mai înalt, de unde aveai în față priveliștea orașului și a Munților de Apus”, și ai dedesubt fîntina acoperită ca un templu shinto, unde de sub stresini țîșnesc din trei jgheaburi trei jeturi cristaline de apă tămăduitoare din care copii cu sepei galbene, fete în rochii verzi se servesc cu ulcele montate la capătul unor prăjini lungi. Observi totodată schelăria din mai bine de o sută de stilpi înalți care, intersectați de grinzi, urcă din prăpastie dintre crînguri, pînă la terasa templului principal, și-i sînt originalitatea arhitectonică.

La întoarcere spre marea terasă, ultima atracție în marea sală sanctuară o constituie picturile votive, câteva cu corăbii negustoresti. Vîrsta lor, 340 ani. Două dintre ele își mărturisesc autorul — Kahei Kimura — și subiectele le sînt aceleași: o corabie cu pînze umflate de vînt, cu puntea plină de luptători, comercianți, marinari. Valuri

## FOLCLOR JAPONEZ (Cîntece de gheise)

### Iubire nestatornică Lună rece

Iubire  
— luntre plutitoare —  
nestatornică,  
Imi spun  
de-atîtea ori:  
mi-e trupul un corset;  
— fără hotare,  
gîndul!  
Cum  
să mă adun?  
Mi-s toate iar anapoda.  
Îi văd în vis.  
Ușor mi-e somnul — ca o boare,  
ghemuită, jos pe tatami.

E  
noapte  
și pleacă  
— și rece e luna.  
Că miine se întoarce imi spune  
într-una:  
mă tem că sînt șoapte...  
Și rece e luna  
mutînd niște inimi.

### Cocoșii \*)

„Cocoșii.  
Ultimul cîntat  
cu primul gong, în zori.  
Mă tulbură.  
Sînt  
singură.  
Am ochii roșii.  
Dragoste aștept. Mă vațămă fiori  
— și dragoste aștept...”

A  
așpit  
pe brațul drept.  
Un strigăt: doar un cuc!  
„Își bate joc de vreun bucluc!”

\*) Cîntec compus de o curtezană din Nagasaki.

Gongul la pagoda  
bonzilor din  
Mii...

### Plictis

Palidă,  
ziua străpunge  
odaia, prin storul de bambus.  
Dureră mă mpunge în inimă.  
Cu dungi ofilite  
de soare  
apus,  
mă  
deprimă.

De ce? Uite așa...

### Doamna Lună

Cred  
că-și bate joc de mine,  
cînd aștept  
și  
nu mai vine  
— și discretă foarte,  
luna se ret așe dup nori.  
Dar în clipa întîlnirii, sare  
grija să ne-o poarte.  
„Și de asta  
ești  
în stare,  
doamnă lună, năparudă!  
Dar să știi că-n noaptea asta  
ți-am făcut-o iar în ciudă!  
...Că mai sînt și nopți  
cu umbră!  
Noapte bună!...”

### Noapte neagră

Noapte neagră.  
Patimă  
îmi ești și domn.  
A năvălit iubirea pe ascuns.  
Mă ispitești să urc cu tine, la un cat de  
sus...  
Cînd negre doruri noaptea și-au  
străpuns  
la căpătii brodează-n loc de somn  
coșmaruri negre,  
Vorbele s-au  
dus...

În românește de ADRIAN IANZEA

ca flori, făcîndu-te să te gîndești la Hokusai, un splendid compartiment într-un capăt al punții, cititori, cîntăreți din chitară, consumatori de vin, santițele cățărare pe catarge, colorit cald, diluări de jad. Dar imaginile sînt mai multe, între ele *Calul năzdrăvan* de Sansetsu Kano. În zbor împetuș, sub șau cu dragoni, pletele coamei cum șerpi învrăjbiți. Fondul, auriu, din interioarele castelului Nijo, din celebrul *Chiparos* al lui Kano Eitoku. Dezinvoitura desenului și migala decorației îți vorbesc iar de rolul pe care îl deține școala întemeiată spre sfîrșitul secolului 15 de Kano Masanobu, cu trecerile spectaculoase de la minuția cernelurilor de China la explozia culorilor, cu depășirea aridității.

Și Kyoto rămîne pentru noi, copil bătrîn, cu Japonia-i de altădată. Înălțîndu-și prudent blocurile verticale, Palatul plat al Conferințelor Internaționale, primăria și prefectura, printre cele 1300 — unii spun 2000 — de altare și temple. Scoțîndu-și cu orgoliu pe străzi costumele tuturor epocilor, secțiile, tipurilor de teatru, provinciilor, claselor, anotimpurilor. *Festivalurile Gion*, cu fastuoasele care alegorice ascuțite în văzduh ca bisericile de lemn din Apusenii noștri, începîndu-și procesiunea din fața sanctuarului Kamigo; focurile aprinse pe cinci munți, cel mai înalt pe Daimonji, în noaptea de 16 august, pentru călăuzirea sufletelor morților; *ritualurile despărțirii de vară*, în grija sanctuarului Shimogamo; *festivalul vîrștelor*, din 22 octombrie cînd bărbați în tunici negre trec incolonați, cîntînd dintr-un fel de piculine și din tobe și legănînd lungi prapori și steaguri; *sărbătoarea cîreșilor*, cîntați de toți poeții, ca emblemă a națiunii:

Dacă te întreabă cineva  
ce e în inima lui Yamato,  
răspunde-i:  
floarea cîreșului sălbatic,  
înmiresmată în soarele dimineții.\*)

\*) Motoori Narinaga (1730—1801), trad. Ioanichie Olteanu.

Apoi a nalbelor, a castanelor de pămînt, a tăierii bambusului, prohodul bostanilor, descîntarea castraveților, călătoria păsării paradis, iar în mai, spre Arashiyama, *festivalul celor trei corăbii*. Spre care țarm le-o duce vîntul?

**T**RENUL de Tokyo se smulge din gară la un ceas încă albastru, rușmenit de amurg, și străpunge valuri de munți împăduriți, uneori pleșuvi la creste, foarte ritmați. Lași în urmă, neatînsce cu pasul, prelungirile sud-vestice de pămînt și apă care duc la Hiroșima și Nagasaki (locurile confruntării Omului cu Apocalipsa): tropicele celui de-al patrulea corp al țării: insula Kyushu, cum și Tanegashima unde în 1542 eșuase portughezul sud-vestice de pămînt și apă care duc la Hiroșima și Nagasaki (locurile confruntării Omului cu Apocalipsa): tropicele celui de-al patrulea corp al țării: insula Kyushu, cum și Tanegashima unde în 1542 eșuase portughezul Mendez Pinto. Cîte o pasăre necunoscută, nici o adiere de vînt. „Niciodată comerțul n-a fost mai avantajos pentru portughezi”. Cuvintele enciclopedistului asfințesc și sînt spaniolii și englezii fantomele care bîntuie peisajul, olandezii care-i înlătură, semnează un tratat cu împăratul și se strîng două 1641 pe stropul de uscat Deshima. Înconjurată cu palisade, o fabrică, gravura miniaturizată, case pe care le poți vedea la Amsterdam și o clădire în stil oriental. Unica punte de legătură timp de două sute de ani, între Europa și Japonia, admisă de shogunat, insulița indistingibilă pe hartă va fi fost orbită și ea în 1945 de eclatarea sinistrală care în cartea adusă de Sfîntul Xavier pustia Gomora.

Și lași în urmă mii și mii de căsuțe răzlețe prin cîmpia Yamato, îmbrățișate de liniște, înainte de a-ți ieși în cale iadul neîntrerupt de uzine și exalații chimice, „presiunea demografică” de la Nagoya la Yokohama. Din loc în loc cîte un fărîm scund aprinde ritualic grămezi de uscături. Spre dreapta, o primă stea.

Aurel Rău



# MIRCEA CIOBANU

## Cele ce sînt

### VII

Toate la şir, aplecate n strimtoarea cu prinşii  
noaptea o-neumpănă. Clară, treimea răşinii  
satură flacăra, flacăra bate pe clinuri,  
urne pe clinuri sfărîm şi uleiul din urne  
fierbe lumină şi miruie gresii la vale.  
Laudă oaselor, varului lor şi cenuşii,  
laudă nvînşilor, rugului lor şi desimii  
celor ce cad în capcană cîntînd despre ruguri,  
celor ce intră-n armură cum intră-n capcană.  
Mina maimarelui taie cu torţa cuvinte,  
serie-n văzduhuri poruncile fumului roşu,  
mina maimarelui, arşă, arată guri spre lanuri  
laudă vîntului, sporniceii guri care umple  
goarne de lemn pentru gcamăt şi tremur de  
frunză.

### VIII

Cîte s-au zis au lăsat în paragină gura,  
viscol albastru o bintuie, gerul o-nchide ;  
mina întrebă, o umbră-i răspunde pe ziduri,  
noima i ajunge şi fără de noima o-ncearcă.  
Sarea, în stilpii de sprijin, asudă alboare ;  
bolţi se dezbină ; un foşnet, al deselor ape,  
vine de sus cu miasma surpării şi spaima  
urlă dar n-are ce spune : cuvîntul ei mare  
lunecă n piept — il aud cum plămîinii-l înecă,  
singur, acolo, plutînd, îşi rosteşte pieirea,  
insuşi îngaimă cuvinte şi nu se aude,  
geme, se mparte cu sine, se cheamă pe nume  
— fiicele lui tiritoare-l ascultă flămînde,  
fiicele lui il înăbuşă, oarbe şi grele de singe.

### IX

Unde au dus o e soră cu fluturii veşnici —  
pulberea lor o mpresoară ; în păr i se lasă  
aurul zgurei de aur — şi rîde cînd roua  
verde îi lacrimă gleznele ; blindă se apără,  
roiuri la tronul de foc o petrec şi o-ndeamnă.  
Noapte era cînd s-a dus, în amiază o caut,  
uşile singure bat în canaturi şi hala  
sună a fugă desculţă şi-a dală pustie.  
Numele nu i-l mai ştiu, la-ntimplare spun  
altul,  
aflu s-o laud cu el şi-mpătrit îmi răspunde  
zidul cu vocea străinului : Domnule, du te,  
unde s-a dus e cu fluturii, ei o ridică  
de la pămînt, ei o pun între flăcări,  
dulcea cenuşă a ochilor ei i o mîncă.

### X

Turnul se ştie n declin ; la-mbinările arse  
scara deşiră ; pe scară, hrănit cu-ntuneric,  
ingerul numără treptele — nu-şi mai aminte  
cîte au fost la suire : cînd una-i dă reazim  
cealaltă-ntirzie, pasul o-ngaimă cu teamă.  
Miine aceluiaşi loc va rămîne ostatec ;  
noaptea în zori aşteptînd şi lumina-n lumină,  
treptei din urmă căderea va sta să-i asculte.  
Păsări cu oase de lemn s-au desprins —  
îşi răspunde ;  
filiiie liber şi vremuri străbat înspre milul

unei fintini, care însăşi coboară n adincuri,  
păsări bătrine, de acum o tăcere măsoară  
frica de gol şi dau birul în veştede ape,  
sunet de sunet legînd cu adaos de sunet.

### XI

Umbra mi-adună cuvintele, ea mi le vinde,  
ea se lungeste la drum de-nserare şi asudă ;  
stringe sub rasa de cinepă umedă rouă —  
umbra doar ea se cutermură n somn şi  
visează  
cum o despoaic şi gleznele-i leagă stăpinul.  
Roabă din naştere, nu i se ngăduie fiii,  
sinii o ustură, laptele-i udă genunchii ;  
singe se-amestecă-n albele dire, ci sinii  
caldă otravă păstrează şi cheag de mpietrire.  
Domnul o leapădă, domnul din vis o arată  
ciinilor lui, să o-ncearcă vîrstă cu vîrstă.  
Trez numai eu, care-o văd răsturnată,  
mă aflu —  
tac şi n-o apăr, o las ; cu pecete pe gură  
lespedea trec şi de lespedea lină mă bucur.

### XII

Ce-a mai rămas netopit e-n vechimile apei ;  
resturi de lucruri dospesc şi pămîntul  
îmbuibă ;  
fumeză pline canalele — ia-mă de mină,  
ia-mă de mină şi trece-mă dincolo podul —  
podul se clatină, milul i-a ros temelie,  
cine-l veghea de străini a fugit cu străinii.  
Cîta ndoială-n piloni şi la grinzi cită spaimă ;  
riul răsuflă spre noi, dezveleşte oţelul  
armelor multe şi iarăşi le-ngoapă. Răspunde :  
tu, despre toate ştiînd, ai tăcut într-anume,  
tu şi năimitul de strajă, ce scripeţii putrezi  
larg liberînd i-a lăsat să-şi desfăşure lanţul,  
straja cu pintec, femeie-n ascuns, călăuza  
celui ce-o culcă pe zid şi-i sporeşte prăşila.

### XIII

Lume de lume desparte şi surpă amurgul,  
marginii margini i aşază mpotrivă şi vremii  
vreme i-asmute asupra. Apune ; or cîmpul  
capăt avînd, peste marginea lui să mă-ncumet.  
Iarba cu brumă şi miriştea, piatra nflorită  
cînd le-am trecut am uitat — şi eram de-a  
călare.  
Zarea cu pieptul apăs : mi se-ntunecă  
pleoapa.

Caii mi-i pierd : îi aud prăbuşîndu se n ripă.  
Sunete mari, de cădere în iazuri, se-nalţă ;  
pînă la mine ajung, şi-arama topită  
clatină ceruri şi-aruncă n afară dogoare —  
seară de seară m-aproprii de capăt, or cîmpul  
roată e-n osie lină — şi roată clintînd-o  
strig după apă deasupra cuptorului veşnic.

### XIV

Ziua vestită, a tuturor zilelor, vine ;  
marea se trage la diguri — sărate văzduhuri  
trec, o încearcă de-a rîndul şi n-o mai ridică ;



Autoportret

albă se ţine sub dreapta membrană şi, oarbă,  
nu mă răsfrînge deşi, cînd m-aplec, i se vede  
faţa oglinzii : dar astfel întoarce lumina  
urma, în stratul de humă, a lamei de spadă,  
astfel şi pleoapa închisă preface amiază.  
Vîntul stirnit e de sus pentru oasele mele :  
scoase n răspintii, le acoperă stolul de  
presuri,  
raza le vremuie rece : nisipul se-ncheagă,  
rar il ating şi-mi răspunde ca piatra ; nisipul  
punte s-a ntins şi cirezile nu-şi mai urneşte,  
fără sămînţă de lacrimă, iată, mă lasă.

### XV

Partea de lună, adoasă-n bronzul acestui  
clopot se-mparte în clopote — o, dezlegate !  
cite se-ajung peste repezi întinderi de ţiglă  
sint ale unuia clar, care stă la temelii  
tuturor bolţilor, templu şi undă el însuşi.  
Clopote n dungă din clopote, unde din unde  
grindină nchipuie verde ; un sunet se-nchide  
altul din urmă l deschide, cu el se-mpreună  
— aerul naşte sub streşini şi pină departe  
totul se teme de pace ; lumina e foşnet,  
pilcul de arbori înseamnă ecou şi bulboana  
riului, stînd, o vibrare spre maluri — adîncul  
are izvor în tîria cu norii, ci norii  
bat între funii, şi bat, şi se numără-n  
turnuri.

### XVI

Nu mi se-arată în foc şi mă biruie miezul  
noptii a treia de pîndă ; cu ochii la flăcări  
pînă la zori voi rămîne şi fără-ndoială  
zgurii voi lua de la capăt să-i vîntur în site  
partea nerodnică : umbra eu pinze şi suluri  
sue în jurul lucrării ca singură plată.  
Groapa de calcar s-a ncins şi, pe margini,  
sudoarea  
fierbe vedenii de sare. Odată şi iarăşi  
văzul mi-adoarme — dar numele celuilalt  
n-are  
nume să-l chem, dar cuvîntul îi umblă  
departe,  
n-are cuvinte să-mi spună — auzul  
mi-adoarme,  
tremură stîns la pămînt, dar în visul ce vine  
aflu cum trece deasupra uneltelor mele  
roşu sub aripi un abur bolnav de rugină.



## Cinema

# „Săgeata Căpitanului Ion“

FILMUL istoric și filmul legendă, grație talentului și simțului de răspundere intelectuală a doi remarcabili scenariști: Titus Popovici și Eugen Barbu, au produs câteva opere merituose nu numai din punct de vedere cinematografic, dar și ca o contribuție de valoare la istoria țării, la înțelegerea mai exactă a unui trecut pe care marele public nu-l cunoaște în deajuns. Un trecut dureros ca o rană, un trecut plin de ocazii pierdute, dar și de momente de adevărat miracol, inițiative de istorie internațională.

Iată de ce filme ca **Dacii**, **Columna** și **Mihai Viteazul**, și cele mai multe din seria **Haiducii** s-au bucurat de un mare și îndreptățit succes. Asta a stîrnit apetituri. Filmul istoric și filmul legendă, în seceta de inspirație a cineaștilor noștri, au fost socotite o soluție, un mod facil și ieftin de a ieși din mediocritate. Rezultatul a fost deocamdată acea încercare intitulată **Săgeata Căpitanului Ion** combinație inabilă de legendă și istorie.

Acțiunea se petrece într-o epocă deosebit de dramatică, epoca lui Ștefan cel Mare și a lui Vlad Țepeș, doi din rarii voievozi care au încercat să scuture iugul turcesc. Au reușit, grație marilor lor talente, dar finalmente au esuat din păcate. Amarul și tulburile trecut al țării noastre se află oglindit limpede în această interesantă, zbuciumată epocă. Zugrăvirea ei pe ecran reclama scenariști serioși. În loc de asta, am avut un film (regizor A. Miheș) care nu reține nimic din originalele evenimente și complicații de împrejurări. La care se adaugă o idilă anostă și naivă, cu un erou ridicol, gen Parçaillan, care practic, cu șansă și onor, duelul de tip unu-contra-o-sută. Fără să mai vorbim de performanțe acrobatică ca de pildă kidnapparea de către Ion a lui Radu cel Frumos, contracandidatul sprijinit de turci. Ion, ca de obicei, e singur și înconjurat de otomani, care aduceau cu ei pe Radu cel Frumos. Căpitanul Ion nu se mulțumeste să scape, teafăr ca un ou, din ghiarele înconjurătorilor. În plin galop, înhață, culege de jos pe Radu, îl ia la

subsuoară și fuge cu el mai departe, așa cum cazacii ridică, din goana calului, căciula aruncată pe pământ.

Iubita căpitanului, Iliana, este primită fără nici o mefiență de voievod în cetatea unde se ascunseseră. O vedem cum scoate pumnalul ca să înjunghie pe suveran, în cursul unei conversații amicale. Vodă avea tot dreptul să aibă încredere în ea. Că doară el îl trăsese în țepă pe tatăl frumoasei, care lăta era însuși șeful conspiratorilor. Dar pentru ca treaba să fie și mai sublimă, o vedem pe Iliana cum bagă la loc cuțitul sub poalele fustei: apoi cade în genunchi,

și-i mărturisesc lui Vodă că ea, în fond, venise să-l omoare.

Cum ajunseseră conspiratorii să afle ascunzătoarea voievodului? Foarte simplu. Un octogenar orb descoperă locul unde căpitanul Ion, omul lui Vlad, corespundea cu iubita. Un loc foarte bine pîit. Inchipuiți-vă o rariște de copaci și, pe niște butuci, foarte la vedere, o amforă artistic sculptată, în care erau bîgate scrisorile. Totul așezat așa încît numai un orb ar fi putut să nu observe: și nu orice orb, căci tocmai moșneagul fără vedere e acela care descoperă ascunzătoarea și raportează faptul lui Ion.

Interesante lucruri aflăm despre caracterul, despre psihologia turcilor de pe atunci. Ion este prins. Se găsește asupra lui zăpăditul cel subversiv. Urmează să fie omorît. Dar Aly-Beg, căpetenia otomană, generos și filotim cum erau otomanii, îl iartă și îl lasă să plece. I se aduce calul, un boier turc îi ține haina și-l ajută să-o îmbrace, apoi îi predă tolba cu săgeți, din care nu lipseau decît vreo 5 sau 6, cite îi trebuiseră ca să omoare cîțiva demnitari turci.

Nu mai vorbesc de textul dialogurilor. Este o cultă combinație de Miron Costin și lirism de muzică ușoară. Ceea ce va produce următorul miracol: actorii sînt artiști de mîna întîi (Amza Pellea, Albușescu, Besoiu și mulți alții). Ei bine, acești regi ai naturalei actoricești reușesc să joace prost, toți. Este o performanță care frizează cascadoria!

Fiindcă am vorbit de cascadori: în generic ni se dă, cu nume și prenume, lista întreagă a cascadorilor. Pe bună dreptate. Firesc omagiu. Acești oameni sînt unica frumusețe a filmului, singurul lucru plăcut la vedere. Există acolo, în peisajul filmat, o rină unde, din zece în zece minute, ni se arată cum își frîng, sau mai exact cum nu își frîng gîtul cascadorii Renet: partitura lor e singurul lucru bun din tot filmul.

Cît privește regia, altă catastrofă. Este un randevu al tuturor poncifelor, o necurmată succesiune de evadare în vis (în jargon cult: „oniric“), apoi evadare în trecut (în termenii tehnicii **flash-back**), apoi **voce off**, apoi ralanti cu cai și vertebrate superioare unduind grațios ca niște vînători subacvatice; apoi iar oniric, iar voce off, iar ralanti, iar **flash-back** pe tot întinsul filmului.

În sfîrșit, **last but not least**, Ștefan Velnicuț, în rolul lui Radu cel Frumos, nu se mulțumeste să fie frumos cum îl autoriză porecla. Sărmanul actor a fost pus să dea ochii peste cap, să facă fițe de pipiță față de populația masculină, evocînd acele personaje care ne displac cu prioritate și prisosință.

D. I. Suchianu



Secvență din viitoarea premieră românească: filmul „Bariera”: scenariul e semnat de scriitorul Teodor Mazilu, regia de Mircea Mureșan (în fotografie: Gheorghe Dinică și Toma Caragiu).

## Miturile moderne

FARA să recădem în vechea gresală vulgarizatoare de a reduce mecanic orice fenomen cultural la factorul primordial, economic, vom admite totuși că acest factor e determinant și în teoria națiunii, atît în ordinea burgheză, cît și în cea socialistă. Modul de producție, dezvoltarea forțelor productive sînt hotărîtoare, dar nu ca legi „naturale”, eterne — cum burghezia și le consideră pe ale sale —, ci, după cum scrie Marx, acestea „corespund unei anumite dezvoltări a oamenilor, iar o schimbare intervenită în forțele de producție ale oamenilor comportă în mod necesar o schimbare în raporturile lor de producție” (**Mizeria filosofiei**). În aceeași ordine de idei, Marx atrăgea atenția împotriva pseudo-doctrinei materialiste, după care oamenii sînt produse ale mediului și ale educației, deci oamenii modificați, schimbați, ar fi produsul unui alt mediu și al unei alte educații: susținătorii unei asemenea teze uită că tocmai oamenii sînt cei care modifică mediul și că însuși educatorul trebuie educat. Pe de altă parte, operînd o necesară distincție între „democrația formală, iluzorie” și „democrația reală”, integrală, putem observa, în spiritul lui Marx, că numai democrația integrală, care are drept scop de-a înfăptui deopotrivă libertatea și dreptatea, și „se pune în funcție de interesele efective ale colectivității”, numai în acest caz avem într-adevăr o democrație reală: pentru că simpla „constituție politică nu formează prin ea însăși Statul”. Iată deci, un alt element care trebuie integrat definiției de națiune. În raport cu statul: democrație iluzorie sau democrație reală, elemente ce trebuie situate la ceea ce Constantin Vlad numește „punctul de interferență, zona comună a conștiinței naționale și conștiinței de clasă” (**Esouri despre națiune**). Anare astfel limpede că, în statul socialist, democrația reală se traduce în

fapt, constituindu-se implicit într-o trăsătură, dacă nu suficientă, necesară, a națiunii socialiste.

Există, însă, un aspect foarte actual, acut, pe care nu-l putem uita, înaintea de a formula unele opinii. Nu puțini au fost și sînt gînditorii și teoreticienii filmului care consideră cinematograful ca pe o modernă „uzină de mituri”, de judecări. Încă în 1927, Boris Eichenbaum, de pildă, vede în cinematograful un răspuns venit în întîmpinarea unei vechii, persistente necesități: „De multă vreme se simțea nevoia unei noi arte de masă, a unei arte ale cărei mijloace artistice să fie accesibile «multimilor», mai precis multimilor urbane, lipsite de un «folclor» propriu. Această artă, care să se adreseze maselor, trebuia să posede cu necesitate caracteristicile unei noi «primitiv», capabil să se opună într-o manieră revoluționară formelor rafinate ale artelor vechi și izolării lor. Caracterul «primitiv» putea să derive dintr-o invenție care, punînd în prim plan un nou element artistic și transformîndu-l într-o dominantă constructivă, să facă posibilă o formă sintetică de contopire a diferitelor arte” (**Problemele stilului cinematografic**).

La distanță de aproape patruzeci de ani, Guido Aristarco face un bilanț al „folclorului” (urban), al miturilor care domină astăzi cinematograful: „Trăim înconjurați de prejudecăți, scufundați în mituri. Acela al religiei, pe care-l purtăm de secole în sînge și încă se transmite noilor generații, acela al democrației și al libertății, cuvinte fără sens, așa cum sînt înțelese și folosite în limbajul comun, despuiate de semnificația lor autentică, acela al așa-numitelor legi naturale și eterne pe baza cărora, de exemplu, mizeria a existat de totdeauna și nu poate să nu continue a exista”. Adică miturile enumerate de filozoful american Barrows Dunham și citate de Aristarco în **Il**

dissolvemento della ragione: că natura umană nu poate fi schimbată, că există rase superioare și inferioare, că femeia e subalternă bărbatului, că arta — cel puțin cea autentică — nu trebuie să se ocupe de probleme sociale. Apoi, „miturile moderne: al vedetismului cinematografic, al cultului personajelor create de revistele ilustrate și pe urmă împinse spre ecran (Soraya etc.), al existenței înțelese ca faliment sau ca succes după bani, mulți sau puțini, pe care-i cîștigăm și de aceea, ca să folosim cuvintele psihanalistului Erich Fromm, viața ar corespunde unei întreprinderi în care pierderile sînt superioare veniturilor”. Același Aristarco observă în continuare: „Marea prejudecăților, de la cele mai străvechi, la cele mai moderne, involvurează astăzi atît de mult cinematograful și atît de vaste sînt, în el, mistificarea vieții și mutilarea fenomenelor de esență lor, încît filmele au îmbrăcat ochiul în uniformă, ne împiedică să vedem: «sînt cortine de fier»”.

Criticul italian atrage apoi atenția că toate miturile amintite trimit la o prejudecată principală, conform căreia omul e spectator, iar nu actor al istoriei și, ca atare, natura umană fiind ceea ce e, el nu poate face nimic ca s-o schimbe. Marx, se știe, s-a ocupat cu minuțiozitate de teoria mitului. El a explicat atît cauzele materiale ale ivirii mitului — cu rolul jucat de religie în concepția sistemului capitalist —, cît și farmecul irezistibil pe care-l mai exercită încă mitul grec și arta greacă: „Arta greacă presupune existența mitologiei grecești, adică natura și forma socială însăși, prelucrate deja în chip inconștient artistic de fantezia poporului. Aceasta este materialul ei. Dar nu orice mitologie, adică nu orice prelucrare inconștient artistică a naturii (prin aceasta se înțelege aici tot ce e concret, deci și societatea). Mitologia egipteană n-ar fi putut fi niciodată baza care să dea naștere artei grecești. Însă, în orice caz, o mitologie oarecare trebuia să-i dea naștere. Prin urmare, în nici un caz, o astfel de dezvoltare a societății care să excludă orice raport între mitologie și natură, adică orice mitologizare a naturii; deci

care să ceară artiștilor o imaginație independentă de mitologie”. Oricum — așa cum comentează Lukács György — Marx aproprie în mod coerent mitologia, la fel ca orice ideologie, de procesul material de producție și de schimbările acestuia. Marx afirmă că orice mitologie biruie, domină și plămăiește forțele naturii în imaginație și prin imaginație: de aceea, ea dispăre de îndată ce s-a instaurat adevărata stăpînire asupra lor. Această determinare materialist-dialectică a genezei și asfințitului mitului a fost ulterior concretizată de Marx în **Capitalul**, în sensul că aici întîlnește să stabilească geneza, dăinuirea și finala dispariție a tuturor concepțiilor religioase: „**Reflexul religios** al lumii reale poate să dispară, în genere, numai atunci cînd raporturile vieții practice cotidiene prezintă zi de zi în ochii oamenilor raporturi clar raționale între oamenii înșiși, și între ei și natură. Structura procesului social al vieții, adică a procesului material al producției, se va descotorosi de mistică sau cortină de ceață, numai atunci cînd ea va figura ca produs al unor oameni liber asociați, sub controlul lor conștient, călăuzit după un plan”.

Evident că societățile socialiste, culturile socialiste sînt mai în măsură să facă pași în această direcție, în timp ce în restul lumii „reflexul religios”, sub diferitele sale forme, continuă să acționeze, așa cum se plînge Aristarco. Totuși, și acest element — mitul, ca expresie culturală — trebuie avut în vedere în rotunjirea conceptului de specific național, în sensul că fiecare popor, în determinate condiții de dezvoltare istorică, elaborează prelucrează natura și forma socială în mod inconștient, în perspectiva propriei sale fantezii și, bineînțeles, într-un mod specific, diferențiat. Iar modernele mituri culte intră în aceeași sferă, dar cu o elaborare conștientă din partea unor artiști capabili să se adapteze la imaginația mitologiei tradiționale, la spiritul și formele ei.

Florian Potra



# VICTOR ILIU



Victor Iliu: Autoportret

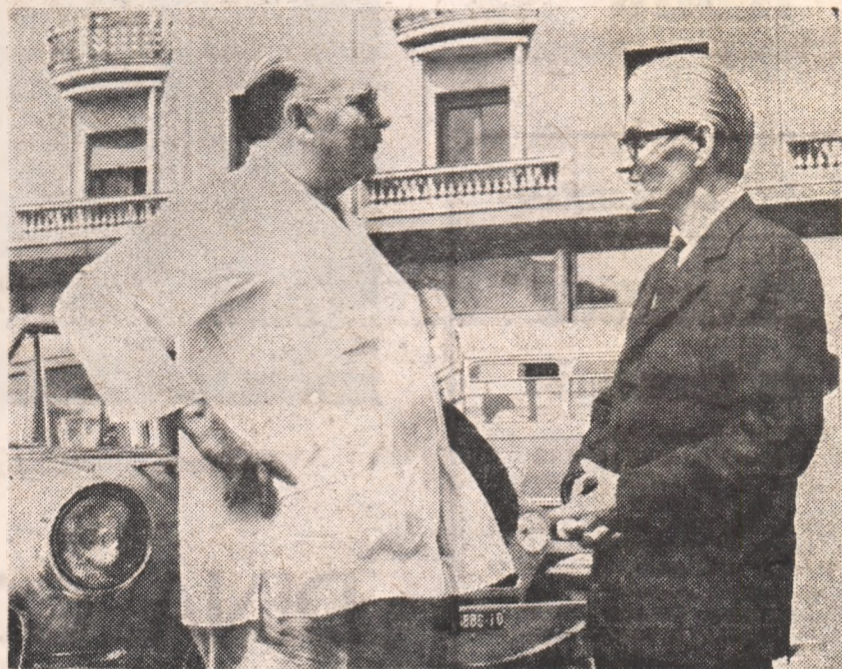
## În prim-plan

**V**ICTOR ILIU a început cinematografia – practic – cu mine. Pînă atunci scrisese despre a șaptea artă: pînă atunci realizase două scurt-metraje: 1848 și Scrisoarea lui Ion Marin către Știința. Am lucrat împreună filmul artistic de lung-metraj – în sat la noi în 1950 – 51, pe cînd ecranul românesc de abia făcea ochi.

Îl cunoscusem mult înainte, cu ocazia unei cronici pe care o făcuse filmului meu francez *L'heureuse Aventure* într-o gazetă săptămînală. Era un gînditor și un studios. Cinematograful îl pasiona. Lui i se datorează debutul lui Ciulei în film. El mi l-a propus – foarte inspirat – pentru un rol important în filmul numit mai sus. De altfel și Pintilie a fost adus în cinematografie tot de Iliu, atunci cînd l-a luat ca secund la *Comoara din Vadul Vechi*.

Victor Iliu era însă suferind. Suferința îl rodea, îl sîcîia, de aceea poate vorbea puțin și acționa cu oarecare reticență. În viață fiind, și sănătos, este însă sigur că prezența lui în cinematografia românească ar fi fost și azi în prim-plan.

Jean Georgescu



Victor Iliu (dreapta) și Kosserini, la București, în 1967

DOUĂ ARTICOLE DE VICTOR ILIU:

## Cinematografia românească

**I**N MOMENTUL în care începe să se afirme o producție cinematografică authtonă, e bine să se inaugureze o discuție care să privească limitele, funcția și caracteristicile politice, spirituale și artistice pe care le implică acest mijloc de expresie care-i cinematograful.

Film „românesc” nu-i sinonim cu o banală recuzită de elemente spectaculoase, de poncifuri dramatice decorative sau pitoresc de carte postală, iluz rată, ridicole naivități „naționale”, costume, fluier, cobilită. Dacă s-ar judeca astfel, ar însemna ca, prin extensiune, să considerăm drept o formă de realizare artistică românească „programele” tunelurilor de pe Grivița.

După cum acest suspectat și ironizat „specific” românesc în film nu-i nici o oarecare reprezentare galeșă a idilicului, stil Grigorescu sau Brumărescu, atunci nici mahalaua cu șmecherii sau cu oameni de suflet sau lumea ermetică și strălucitoare a barurilor bucureștene nu reprezintă tot sau nu poate să dea decît o arbitrară sau foarte fragmentară imagine a autenticului românesc, dacă nu falsifică de-a dreptul. [...]

Principalul însă nu e să faci un film, ci, de-a lungul celor 2000 metri de peliculă, să spui ceva care să fie exprimat într-un limbaj cinematografic și să aibă actualitate socială.

Iată de ce prima noastră grijă nu este aceea de a forma tehnicienii (care pot fi uneori sau temporar străini), ci trebuie să tindem cu energie la formarea unei educații cinematografice. Această educație nu privește numai masa spectatorilor, ci în primul rînd pe aceia care colaborează la elaborarea filmului: producător, regizor, actori, scenarist, dialoghist, compozitor, decorator. Lucrul acesta implică formarea de personalități, de oameni cu o serioasă cultură, cu o intensă și bogată viață interioară, cu o cunoaștere adîncă a problemelor estetice generale și a celor pe care le presupune cinematograful, precum și intuiția caracteristicilor umane și spirituale ale istoriei tradițiilor și realităților noastre. Lucrul acesta e foarte serios și necesar, foarte complex și dificil. Deficiența se constată, tirziu și compromițător, abia în momentul apariției pe ecran a filmului (vezi „Pove te tristă”) [...]

Mai departe, problema conținutului în artă nu se rezumă la materialul brut, la momentele episodice ale elementelor extrinseci ale dramei etc., ci principala lucră și profunzimea spirituală, cu care e simțită și tradusă această materie brută, în general.

Pornind de la principala constatare că cinematograful e un limbaj, un mod de expresie de o extraordinară putere de sugestie, că cinematograful e o artă socială, ne putem da foarte ușor seama de funcția educatoare, propagandistă și instigatoare care i se poate da.

Intr-un stat tînăr și revoluționar, prin reformele sociale, politice și spirituale inaugurate, cinematograful n-are nevoie de mofturi sau de flecări, ci de fapte, de realitate. Prin asta se înțelege că cinematograful trebuie să aibă o actualitate, politică, socială, educativă. [...]

Forța acestei arte stă în puterea de reprezentare a vieții, în formidabila sa capacitate educativă, în posibilitatea sa de a exprima ceea ce-i esențial și dramatic în viața socială și spirituală a unui popor într-un moment istoric determinat. „O artă nu se realizează complet decît atunci cînd corespunde unei nevoi intime, uneori neexprimate, a maselor”.

„Acel care, făcînd un film, nu se gîndește la popor, e inactual, deoarece cinematograful este arta populară prin excelență și tocmai în acest caracter al său stă toată noblețea sa. Cine nu tinde ca prin sugestia imaginilor să spună ceva nou și nobil poporului, cine se pierde în virtuozități și cerebralisme burghize, cine reprezintă false moravuri, cine se îndepărtează de conștiința populară nu va face niciodată cinematografie românească” și deci un bun cinematograful.

La noi nu e timp de pierdut în experiențe sterile și fastidioase, în jurul unor teme artificiale și minore. O disciplină e indispensabilă. Aprehensiunile juriștilor, sincere sau simulate, sînt fără obiect. [...]

„România literară”, nr. 35, 1939

(Fragmente inedite)

## UN FILM DESPRE ILIU

● AM văzut acest film copleșit de emoția reîntîlnirii cu Victor Iliu, cel pe care eu și alții alți „elevi” ai lui l-au cunoscut cu mulți ani în urmă; bărbatul distins, cu ochelari fumurii, de o discreție remarcabilă, profesorul de înaltă calificare ce își refuza orice diletantism într-o artă în care nepriceperea și impostura făceau la noi – avînd în vedere „confuziile” începutului – încă ravagii. Urmărind secvențele pe care le oferă Nicolae Cabel în filmul său și în care „memoria peliculei” ni-l restituie pe Victor Iliu, memoria mea, mai

nesigură, mai șovăitoare, mă duce, pe neașteptate în sala aceea de curs a anilor 1953, urmărind, dintr-o bancă, lecțiile profesorului. Privirea lui puțin tristă nu poate umbri căldura zîmbetului. Mi-l amintesc surzînd pe Victor Iliu, mi-l amintesc sfătuindu-ne. Căutînd să se convingă în primul rînd că trebuie să citim. Înfrîindu-se ca un adolescent „impotriva sportului”, un adevărat „pericol” pentru un om de artă! Căutînd să ne convingă cit de importantă e pentru film, ea, literatura. Cum unele din cărți sînt extraordinar de

filmice. „Uite o scenă dintr-un roman de Zola, care mi-a rămas în minte și care pare o secvență dintr-un film – ne spune regizorul – atît de concretă, de plastică, e descripția prozatorului”. Și Victor Iliu ne vorbește despre o dimineață de toamnă pe un cîmp de luptă, bătălia a fost dată și ceața plutește albastră deasupra cadavrelor, deasupra tranșeelelor... „Albăstră și transparentă, înțelegeți” – ne spune Victor Iliu...

Victor Iliu are o operă restrînsă. Poate dintr-o exigență exemplară, din prea ma-

re scrupul, în ultima parte a vieții, și din cauza bolii, bineînțeles, regizorul nu găsește de la un film la altul. Cred că în sport îi repugna lui Victor Iliu brutalitatea și nu competiția – atunci cînd se înfură la orele de curs...

Bineînțeles că timpul nu poate fi întors înapoi ca acele unui ceasornic. Au trecut mulți ani de cînd profesorul Victor Iliu căuta să ne inițieze în știința artei cinematografice...

Sorin Titel

## „Artă poetică”

**U**N PERSONAJ pe care l-ai părăsit la un moment dat, trebuie să fie regăsit mai tirziu, la un loc anumit, într-un moment determinat, justificat și plauzibil, după trecerea timpului conventional din film (după ser a interme iară de scenă secundare sau principale).

Un personaj oarecare (orice personaj), din film trebuie neapărat să aibă justificare pentru orice apariție a lui, în orice loc (decor ambiantă).

El nu trebuie să apară singur, izolat (afară de cazuri excepționale). Eroul trebuie să depîndă de ceva (de cauze exterioare sau interioare), să fie angrenat într-un sistem simplu și logic de determinări.

La fel și obiectele și decorurile. Între toate elementele e necesară existența unor raporturi de condiționare reciprocă și dependență de întreg. (Legea unității globale a operei.)

29 ianuarie 1950

Un lucru important un fenomen semnificativ se petrece în lumea de azi. Societatea își modifică „les assises”, în urma dilatării vertiginose a cunoașterii științifice, a mutațiilor hotărîtoare care au avut loc în gîndirea socială, în producție, în distribuție, în peisajul cu perspective infinite care se deschide progresului și neistovitei aventuri umane a setei de infinit, a promisiunilor, a temerilor, a speranțelor... Itinerariul pe care-l ia omenirea este nou și fascinant. Noi răspunderi se ridică la orizont și în jurul oamenilor.

Cei care au ridicat noua afodaj al lumii au făcut-o în virtutea unei evoluții aproape automate a cunoașterii, fără să fie deplin conștienți de urmări. Ei aparțin epocii istorice care a „ar” tîndări în ziua exploziei primei bombe atomice și a plecării în spațiu a primului satelit... Dar nu sînt ei aceia care vor trăi în noile construcții ale spiritului uman. Locul lor îl vor lua generațiile tînere. Și prima generație tînără care simte dramatic neliniștea aceasta este generația care a scăpat întreaga din război.

Această generație simte neliniștea noului peisaj creat de umanitate și în care ea va fi la un moment dat singură răspunzătoare. Și totul trebuie modificat pe măsura dimensiunilor noului peisaj, moral, etice, politice.

Să se facă efortul necesar de înțelegere a acestei suferințe (aproape metafizice)!

29 octombrie 1961

La noi, de sus (mai ales) și dină jos, nu se înțelege încă natura artei cinematografice. Se vorbește desigur cu multe cuvinte, despre caracterul sintetic al filmului și i se aplică criteriile estetice generale privitoare la conținut și formă și la procesul formării imaginii artistice. Dar nu s-a ajuns încă la distingerea particularităților specifice, la natura intimă și nouă întru totul a formării imaginii artistice.

În procesul formării acesteia se operează o sinteză superioară de elemente cu totul diferită de a celorlalte arte. Filmul este rezultatul unei fuziuni de elemente componente eterogene. Natura elementelor componente ale imaginii artistice în artele clasice (muzică, pictură, sculptură, dans, poezie) este omogenă. Diferența, dacă o judecăm prin sinteza obținută, adică prin imaginea artistică, nu-i decît aparentă. Adevărata diferență constă în procesul sintezei, în efortul integrării elementelor.

Prin aceasta filmul (și televiziunea) reprezintă arta epocii noastre, noua realitate dialectică a istoriei artei universale.

16 iunie 1955



# Teatru

## Teatrul din Constanța

### „Mascarada” de Lermontov

• DINTRE cele cinci piese ale lui Lermontov, două cred că pot implica azi cu deosebire spectatorul într-un proces afectiv (și efectiv). Mă refer, evident, la *Un om ciudat* și la *Mascarada*.

În cea din urmă, descoperim un interesant „remake” al raportului pasional Othello-Desdemona, o reasezare în pagină complexă a anticeii dispute dintre demonic și angelic. Firește, sint în piesă și unele propozițiuni care azi sună mai ciudat („cine are noroc la cărți nu are noroc în dragoste”, „gelozia e un lucru caraghios”, „pe o femeie lumea o judecă, dar ea / Nu are dreptul a se apăra”, „lumea-i un pachet de cărți de joc / Și viața este banca; iar cărțile le taie / Destinul” ș.a., — vor fi fiind și ale traducerii), dar meritele literare ale textului sînt neperisabile și dramatismul subiectului, neîndoelnic.

Ion Maximilian, realizatorul spectacolului de pe scena teatrului din Constanța, a încercat să dea textului o versiune românească elevată, modernă. Nu i-am reproșat acestei traduceri decât cele câteva barbarisme care-o pigmentează în mod nefericit. Spectacolul e, în mare, caracterizat de alternanța dintre scenele sobre, aerate, tutelate de o simplitate austeră și cele pestrițe, arborescente, operetistice. Regizorul conturează, într-o caligrafie discretă, agreabilă, dialogurile — numeroase — dintre Arbenin și Nina; de asemeni, reușește să creeze înspre finalul montării o atmosferă tragică de mare sinceritate. Din păcate, aceste secvențe sînt intercalate printre scene rebarbativă, dominate de convenționalismul personajelor secundare și aparițiile deplasate ale balerinilor, sau de folosirea excesivă a muzicii pe care, acum aproape treizeci de ani, Hacıaturian a compus-o pentru această dramă. Replici de mare importanță în economia textului și a spectacolului au fost subminate de zîmbetele afanisate ale domnișoarelor din figurație sau de intervențiile violente ale coloanei sonore. Supărătoare au fost și prea dese imaginii pleonastice, prin care autorul mizanscenei, împreună cu scenografa Elena Forțu, a încercat să sublinieze subtilitățile dramei. Astfel, ideea de mascaradă e ilustrată printr-un carusel al măștilor care, din cînd în cînd, coboară și se rotește, iar intenționalitatea crimei — printr-o panoplie; ba chiar a fost adusă pe scenă și o vînzătoare de castane, atunci cînd un personaj a rostit cunoscutul proverb cu scoaterea castanelor din foc...

În rolurile principale au apărut Sandu Simionică (Arbenin), Aurora Simionică (Nina) și tînărul actor Mircea Nicolae Crețu (Prințul), toți trei relevînd cu fidelitate și echilibru al expresiei structurile tumultuoase ale eroilor, realizînd excelent raporturile lor afective. Mai puțin expresivi, Marcela Sassu (Baroneasa) și Romeo Stănciugel (Necunoscutul) au reliefat personajele prin altă modalitate interpretativă, îndreptîndu-le spre un conflict paralel.

Bogdan Ilmu



Dina Cocea interpretînd pe scena Naționalului rolul Elisabetei din piesa lui Schiller „Maria Stuart”

## DINA COCEA la o dublă aniversare

EXISTĂ diferite feluri de cochetărie a virstei. Cochetăria de a nu-ți prezenta virsta exactă, cea de a o mărturisi cu precizie și cea mai rafinată: aceea de a-ți-o spune, adăugînd pe talgerele lui Cronos cîțiva ani în plus.

Atît în prima cît și în ultima categorie a trișa este obligatoriu.

Întotdeauna am suspectat-o pe Dina Cocea că trișează în acest domeniu, fiindcă face parte din acea cu totul deosebită specie a genului feminin care mărturisește — din cochetărie — mai mulți ani decît are.

Rămînînd la părerea mea, trebuie să consemnez în mod public că eminenta artistă totalizează biruitor, zilele acestea, 100 de ani. Citiți bine, 100 — un centenar: șoizeci de ani de viață și patruzeci de ani de teatru. Asistăm cu toții, admirativ, la sărbătorirea acestui extravagant centenar.

Extravagant, deoarece omul de teatru activ, permanent ocupat, omniprezent, femeia prezident, femeia delegat, deputata, directoarea de scenă, traducătoarea, vedeta începuturilor cinematografiei românești, creatoarea „Teatrului Nostru”, emi-

nenta gazdă, rafinata poliglotă, comediana pasionată de teatru-radio-televiziune, diplomata cuceritoare Dina Cocea, se alătură — pentru cei care o cunosc de mult și de aproape — se suprapune pe o ființă plină de farmec delicat, pe omul prețios, lucid și dintr-o bucată, contopindu-se cu acea unică pereche de ochi umeziți cu ușurință de o sensibilitate în alertă, în mereu eleganta și veșnic frumoasa Dina.

În anii noștri, actrița a dat viață unor personaje memorabile pe scena Teatrului Național din București și la Televiziune, n-a pregetat să joace în reprezentație pe scene din alte orașe și și-a dobîndit merite deosebite în conducerea energică, avizată, eficientă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Ea e azi una din acele prezențe dinamice care definesc spiritul artistic și orientarea cetățenească a mișcării teatrale și o reprezintă cu distincție.

La mulți ani, foarte mult stimată colegă!

Mihai Berechet

## Pentru un teatru de cartier

• NU DE MULT, „Scinteia tinereții” a declanșat o discuție privind necesitatea înființării unui teatru al tinereții. Adică al și pentru tinereț, înțelegînd astfel deopotrivă exigența pe care o ridică formarea tinereții generații, dar și necesitatea constituirii unei formații distincte pe care o reclamă talentul unor tinere speranțe actricești. Nu problema virstei ar trebui observată în primul rînd, cu toate că și acest aspect are farmecul lui, cît și slujirea virstei prin repertoriul și spectacolul.

O problemă similară o ridică apariția noilor cartiere bucureștene. Frumusețea pleneră a acestor adevărate orașe satelit — Titanul are aproximativ 150 000 de locuitori — va fi realizată numai în ziua în care teatrul, cinematograful, sala de expoziție, biblioteca, stadionul vor fi integrate în noua ambianță urbanistică. Pentru că privează aceste cartiere de o mai mare „stabilitate” este tocmai absența condițiilor unei vieți spirituale proprii. O încercare recentă — tabăra sculptorilor așezată pe malul lacului Titan — a arătat cît de bine primite sînt astfel de inițiative de către locuitorii unui cartier, cărora le-a fost satisfăcută condiția de confort, dar nu încă și cea de confort spiritual.

Un teatru în cartierul Titan — și nu numai unul, ci și alte câteva cinematografe, săli de concert, de expoziții — este o necesitate pe care locuitorii o așteaptă cu îndreptățită nerăbdare. Nu s-ar merge, în nici un caz, în înlîmpinarea unui orgoliu mărunț. Cetățeanul, care coboară dimineața în stradă, în căutarea unui vehicul care să-l ducă la uzină sau la birou, vrea și este îndreptățit să vrea, ca după cele opt ore de lucru, aici, la el acasă, în cartierul lui, să poată viziona un spectacol de teatru, să meargă la un concert, să intre într-o expoziție de pictură contemporană. Este dreptul lui să dorească în fiecare ceas ca strada pe care trăiește să-i ofere și altceva decît posibilitatea de a circula. Numai așa va deveni strada lui, cartierul lui, înțelegînd prin aceasta — de ce nu? — adevărul civic la viața orașului în care trăiește.

Teatrul de cartier, departe de a purta povara mediocrității și a interesului limitat, va trebui să fie un focar de cultură realizat cu responsabilitate de un colectiv actoricesc capabil să-i asigure prestigiu și să-l propage. Acesta ar trebui să intre de la început într-o concurență valorică cu celelalte teatre, imboșgătînd și înobilînd viața culturală a întregii capitale.

Poate că viitorul teatru al tinereții își va găsi o soluție în acest context, tinerețea cartierelor fiind o ambianță potrivită.

Gh. Apostoiu

## Premieră la Baia Mare

### „Somnul rațiunii” de Antonio Buerro VALLEJO

ANTONIO Buerro Vallejo, autor pe cît de des premiat pe atît de frecvent cenzurat în Spania de azi, a fost luptător republican în războiul civil și atît în pictura pe care a profesat-o, cît și în dramaturgie — unde a debutat la 30 de ani, în 1946 — e consecvent cu tinerețea sa. Cîteva din dramele sale puternice, inflăcărute, sînt dedicate picturii. În *obscuritatea arzătoare* e istoria simbolică a unui pictor orb, *Las Meninas* se inspiră din viața și creația lui Velazquez, iar *Somnul rațiunii* (1970) e povestea bătrîneții lui Goya. Și, firește, nu numai atît, ci deopotrivă o parabolă a condiției vitrege a artistului și omului care, încetușat de un regim despot, ostil spiritului, nu se poate exprima decît alegoric, ajungînd, în reflectarea monstruoasă a formelor care-l îngrozește pe el însuși. Încercarea de a-l rupe pe artist de sursele firești ale creației sale are ca rezultat o artă de protest cumplit, o erupție vulcanică a noroiului care se află în străfundurile societății comprimate de inechitate și ale conștiinței tescuite de chinuri morale.

Dramaturgul spaniol își cunoaște excelent subiectul, dramatizează cu originalitate „Capriciile” celebre, îi face

un portret robust marelui pictor, văzut ca un Hefaiistos al sarcasmului antimonarhic și anticlerical, dar construiește mai puțin ferm, într-o manieră narativă, și nu îndeajuns de liber față de documentul biografic.

Montată la Baia-Mare de Liviu Ciulei ca regizor și scenograf, piesa a generat un spectacol serios și îngrijit care a potențat posibilitățile colectivului. Foarte potrivite sînt proiecțiile pe ecran vast ale picturilor și desenelor lui Don Francisco. De asemeni adecvat e modul în care e respectată indicația autorului, cerînd ca surzenia lui Goya să devină *reală* pe scenă, adică să nu auzim, ca și el, ce spun celelalte personaje cînd vorbesc cu dînsul. Uneori, deci, se vorbește prin semne.

Conceptul amplu și în spiritul unei culturi plastice de elevație, spectacolul *Somnul rațiunii* (premieră pe țară) integrează reușit fantasmale în țesătura dramatică și, cu forță, zgomotele halucinante care torturează creierul genial al artistului. Un actor experimentat și solid, Tănase Cazimir, situează în linie decisă și dă bogăție sufletească eroului, dînd satisfacție publicului — care, probabil, ar fi fost și mai solicitat dacă ironia crîncenă a personajului ar fi fost

mai prezentă și mai penetrantă. Foarte bun e Regele (Cornel Mititelu), îngălatul și cinicul Fernando al VII-lea, broind la gherghet și edictînd joscnicii, înfricoșîndu-se de „liberalii” și făcînd politică mizer duplicitară în complicitate cu inchiziția, oficial repudiată. Impunător și natural totodată, șovăielnic, dar săritor, capelanul regal José Duaso are parte de o interpretare remarcabilă (Vasile Constantinescu) ca și doctorul (Vasile Prisăracu) prietenul lui Goya, conceput ca un intelectual rațional, luminat, amic franc și luptător neliniștit pentru libertatea țării sale. Personajul are noblețe și fior. Radu Dumitru (mizerabil sfetnic regal), Olga Sirbul (nora pictorului) și Tzenka Velceva Binder (implinesc distribuția, ultima (Leocadia, îngrijitoarea și prietena intimă a vîgurosului bătrîn) manifestînd însă și incertitudini în configurarea personajului, care e mai complicat decît apare acum, în reacțiile sale bruscate și nenuanțate.

Publicul, care urmărește cu concentrare povestea, e introdus cu artă într-un capitol uriaș al istoriei picturii și aplaudă meritele reale ale unei montări care nu mai are nimic provincial.

Valentin Silvestru



# Matematica

„MUZICA, este exercițiul ascuns de aritmetică al sufletului care nu știe să numere”. Așa definea muzica Leibniz. Definiție ce s-ar părea că sună foarte a tual în vremurile noastre, când muzicianul de avangardă tinde să facă tot mai mult din matematică un factor esențial al procesului componistic. Și totuși actualitatea definiției leibniziene e numai aparentă. Căci înțeleptul german se gândea la o aritmetică infuză a sufletului, exercitată adică spontan și fără premeditare, în virtutea unor legi psihice foarte adânci care, lăsate să se manifeste liber, o fac sub semnul unei logici matematice. Infuz însemnând ceea ce, în ordinea spirituală, e posedat de om fără a fi fost dobândit prin studiu sau prin experiență. Un fel de a-priorism, deci.

Or, de mai bine de o jumătate de secol, compozitorul nu se mai mulțumește să lase matematica existențială să vorbească de la sine prin sufletul care se exprimă cu ingenuitate și căldură: el ambiționează să devină posesorul și minutorul conștient al acestei matematici, să-i imprime propria lui voință, să facă din ea — în sensul dorit de el — forța motrice a dezvoltării limbajului muzical. Dar matematizându-și în felul acesta procesul de creație, compozitorul cu ambiții științifice a alungat ingenuitatea și căldura fără de care muzica nu mai răspunde veritabilei sale destinații. E en Ia'ă în definiția lui Leibniz este nu relevarea raportului dintre muzică și aritmetică, ci precizarea faptului că, deși se comporta matematic, sufletul muzicii nu știe să numere. Iată, precis demarcată, granița dintre matematică și muzică: da, matematica este substanțială muzicii, dar își deplinește rolul ei de forță organizatoare numai atâta vreme cât este lăsată s-o facă singură, iar compozitorul rămâne cu modestie în făgașul care i-a fost hărăzit — acela de mesager, de cin arct, de sacerdot (ceea ce e deja enorm); transportată din zona ei abisală în acest făgaș componistic, matematica se transformă în contariul a ceea ce trebuie să fie pentru muzică: din forță organizatoare devine delansatoare de haos. Cînd matematizarea muzicii este urmărită a outrance, rezultatele sonor-artistice nu numai că se depărtează de ordinea și echilibrul pe care le presupune spiritul matematic, dar capătă — artisticește și omeneste vorbind — înfățișarea cea mai ilogică, cea mai aberantă. Desigur muzica „stocastică” a acestui fost inginer și arhitect (de altfel strălucit) care este Yannis Xenakis — Pythopracta, Diamorfoze, Acchoripsis etc. — stă pe o bază matematică de granit (calculul probabilităților), dar, vai, ce folos, dacă în timpul ascultării ei nu pot face uz — și cine ar putea? — de modestele-mi aptitudini și cunoștințe de ordin matematic! Căci muzica se adresează cu totul altor forțe și realități din om, cărora ceea ce este conceput sub semnul premeditării matematico-științifice le apare ca plăsmuire monstruoasă și ostilă umanului din om. Xenakis ar fi putut deveni un autentic muzician dacă ar fi uitat că a fost inginer și arhitect. El a preferat însă — și eroarea aceasta tinde să se generalizeze într-un mod asemănător — introducerea spiritului ingineresc-combinatoric în domeniul ingenuității și căldurii, adică acolo unde își are reședința sufletul muzicii, care, în felul acesta, a fost alungat din propria sa casă.

Și venindu-ne în fire după ce vacarmul sonorității matematizate ale lui Xenakis a încetat, gândul ni se îndreaptă cu smerență și venerație către cel incomparabil maestru care, neîndînd nici cel mai mic semn de pricepere fie chiar și în ce privește tabla înmulțirii, este cel mai mare matematician al muzicii. Căci, într-adevăr, o fugă pentru orgă, Clavecinul bine temperat sau Ofranda muzicală sunt pentru toți o magnifică demonstrație a matematicii ca esență profundă a muzicii, în a-l cărei sanctuar însă Bach a avut evaluarea de a nu intra. El rămîne modelul — nedepășit pînă acum — al sufletului care, tocmai păstrîndu-și candoarea și puritatea de copil, permite ordinii matematice a Universului să se exprime prin intermediul lui într-un fel omeneste convingător. Gîndirea lui Bach — iar nu gîndirea anvangărzii obsedată de matematică — este cea care ilustrează definiția leibniziană a muzicii.

Deosebirea dintre Bach și Xenakis constă, printre altele, în aceea că primul vorbește omeneste convingător despre ordinea matematică a lumii, în timp ce al doilea (și ca el atîția alții) vrea s-o facă într-un mod științific e și e convingător. Universal-omenescul lui Bach îi cuprinde și pe savanți, dar științismul matematizant se adresează numai savanților. Mă întreb însă dacă aceștia sînt realmente o bucurie în fața experiențelor de sonorizare a gîndirii matematice. Căci înainte de a fi minutor al formulelor — și mai presus de asta — savantul este un om, un suflet năzuitor. Și de obicei el tinde — cu un bun simț pe care muzicienii sunt azi pe cale să-l piardă — spre ceea ce, în artă, este expresia omenescului pur și fundamental. Sunt conștienți că între Bach și Xenakis, un spirit ca cel al lui Moșil ar opta pentru cel ce nu-i este nici contemporan, nici coleg. Dar o va face — îndrăznesc să presupun — tocmai pentru că-l simte pe Bach, într-un sens mult mai profund, ca pe un adevărat contemporan și coleg.

George Bălan

# Concertul — dezbatere

PRIMUL concert din serialul lunar dedicat compoziției românești de azi a avut loc. Marți 21 noiembrie Radioteleviziunea a trecut un test de maturitate care face ca de acum înainte să putem conta în concertele noastre pe o nouă modalitate de a lega firele comunicative în relația creator-interpret-public.

Adoptarea concertului-dezbatere în viața noastră muzicală înseamnă deodată două lucruri. Unul: ascultătorul, nu neapărat inițiat, din care se compune publicul, devine și el un factor de greutate în soarta creației. E vorba tocmai de ideea cuprinderii comunicării artistice într-o dezbatere captivantă, ca și aceea care se referă la problemele economice, politice, sociale și etice, dezbateri caracteristice pentru societatea noastră, la care se referă secretarul general al partidului în raportul prezentat la ultimul congres. Perfeționarea multilaterală a cetățeanului are nevoie și de o asemenea formă de instruire. Al doilea: în România, compoziția muzicală a fost antrenată adine în fluxul mărilor idei contemporane.

Nu întîmplător concertul organizat într-un cadru mai restrîns la Radio, presupus a fi, pentru acest început, cel adresat unor specialiști din diferite domenii care să comunice spontan și îndată după concert impresia trăită, a urmărit să ia legătura cu niște realități muzicale românești și în bună parte inedite. Cuvîntul acestui public nu s-a lăsat așteptat, fiindcă o asemenea muzică nu putea să nu trezească în rîndul auditorilor o bogăție de reflecții urmărite cu cel mai mare interes, și, lucru care a dat supremă satisfacție organizatorilor, nimeni nu a pregetat să-și declare adevărată pentru seriozitatea acțiunii în general, aprecierea pentru substanța de artă a selecției și a condițiilor de prezentare și dorința de a vedea împlinite angajamentele Radiodifuziunii în menținerea unei continuități pe acest ciclu. Poate cea mai edificatoare

a fost în această dezbatere atitudinea față de ineditul aproape absolut, la noi, al prezentei în concerte a unei compoziții electronice de mari proporții, din acelea care se ascultă ca un dialog purtat între câteva baterii de difuzoare. Explicațiile compozitorului Lucian Mețianu (concertul a beneficiat și de prezența creatorilor, care au avut rolul de a traduce în cuvinte demersul lor și au făcut-o, dînd relații fie despre tehnica de lucru, fie urmîrind firul unui scop în strategia compoziției), explicațiile lui Mețianu spun, nu cred că au avut darul să lumineze mai mult drumul înțelegerii decît a făcut-o, pînă la urmă, mai direct, inefabilul muzicii sale, care ne-a transformat într-un univers mineral, după unii vorbitori, după alții, cosmic, fără echivoc; în fine, o foarte cunoscută și prețuită poetă, Nina Cassian, a identificat în această catedrală sonoră intitulată Pythagoreis amploarea, lungimile, ba chiar și spiritul discursului wagnerian. Șirul de conotații relevat de vocile din public sînt toate relații posibile în această compoziție. Relevantă față de nouitatea ei, în aceste dezbateri, mi-a părut nu atît acceptarea lui Pythagoreis ca un gest major al artei românești, cît motivarea detaliată a șirului de semnificații pe care le conține, făcută de publicul însuși.

O noutate care a pus la încercare discernămintul asistenței a fost iarăși Clepsidra II de Anatol Vieru. În cele trei planuri ale muzicii, pe care le-a amintit însuși compozitorul, distanțarea temporală a fost interpretată în mod foarte divers. Un venerabil profesor de compoziție a observat că Clepsidra II are importanța unei modalități noi și foarte ingenioase de a sublinia valoarea patrimoniului autentic românesc prin surprinzătoare citate folclorice. Un pictor afirmă că nimic nu i-a descoperit atît de viu și de direct lumea milenară a satului românesc, în timp ce unei poete piesa i-a apărut copleșitoa-

# Muzică

re prin tragismul ideii de a vedea cum individualitatea evenimentelor piere absorbită în imensa masă a curgerii timpului; peste tot se instalează iarba. Această dialectică între peren și temporar, între caracterul efemer al obiectului sau al stării limpede individualizabile și dimensiunea cosmică ce șterge totul, este chiar tîlcul formei-clepsidră din care Vieru a modelat în ultima vreme mai multe lucrări. Dintre ele parcă aș prefera-o pe ultima ca pe o mare compoziție, comparabilă cu lucrările foarte bune din lumea contemporană, și nu doar din rațiuni pur muzicale. În primul rînd e prezentă aici o constantă românească — Vieru îi spune mioritică, după vorba lui Blaga — a timpului, care îmi pare a lega multe compoziții din școala modernă românească. Ingeniozitatea lui Vieru constă aici în faptul de a aduce ca eveniment individualizabil peste pasta sonoră generală a orchestrei, prezența concretă a Corului Madrigal, cu repertoriul Corului Madrigal, fiindcă avem un senzațional Cor Madrigal, iar năutul nu face decît să-l simbolizeze pe extraordinarul Gheorghe Zamfir, care se joacă pe el însuși, ca și țambalîstul Pantelimon Stînga.

Și pentru Liviu Glodeanu au mers multe opțiuni. Melopeea lui pentru flaut, după sensul pe care i l-a atribuit un profesor de limba franceză, ar fi un act de sacralizare a unui obiect care ne e scump pentru tradiția lui ancestrală. Gravitatea actului a impus piesei un limbaj modern, fiindcă, așa cum găsea, pe de altă parte, un auditor sociolog, lumea de azi ne cere organizarea nouă a reperelor afective. Cîntecul ancestral — moment de referință — a devenit (deci din nou opoziția prezentă) dialog cu prezența lui Marin Constantin conducînd, în paralel, corul său Madrigal în aceeași piesă.

În fine, liederurile lui Nicolae Coman au plăcut nici mai mult nici mai puțin decît ca niște liederuri lucrute fin de un poet care interpretează, din cînd în cînd, muzical, sensurile deschise de alți poeți și fiindcă s-au bucurat de o interpretare de cea mai înaltă factură (pe rînd: Dan Mușetescu și Steliana Calos-Cazaban, acompăniți la pian de Lavinia Tomulescu-Coman). Același lucru a caracterizat și interpretarea Clepsidrei II de Orchestra Radioteleviziunii dirijată de Iosif Conta și mai ales prezența lui Marin Constantin conducînd, în paralel, corul său Madrigal în aceeași piesă.

Pentru ca atmosfera de conlucrare să încununeze discuțiile, sfiala și nu arroganța spirituală suficient, traciul și sinceritatea opuse profesionalismului verbal s-au simțit în prezentarea lui Nicolae Brînduș și în cuvîntul compozitorilor. Gestul lor a fost foarte străin de impresia care îi se strecoară fără să vrei în suflet în asemenea împrejurări în niște alte țări cu interese editoriale concurente că muzica ar fi și ea o marfă scoasă la vînzare iar lumina benefică a venit în dezbateri de la început odată cu observațiile academicienului profesor Grigore Moșil despre spiritul de veșnică cumpănă și modestie în care se păstrează omul de cultură autentică. Noutatea e făcută ca să o înțeleagă mai întîi unul, apoi puțini și pe urmă mulți.

Radu Stan



Desen de Naum Corcescu

(Din expoziția „Desene inedite ale sculptorilor și graficienilor” — sala Apollo)

# Orchestra clujeană „Dinu Lipatti”

SOLIA adusă în Capitală și pe care clujenii, nu întîmplător, au incredințat-o dirijorului Miron Șoarec și formației sale de corzi patronată de conservatorul „Gheorghe Dima”, ne-a convins pe deplin că în orașul lui Blaga muzica ocupă un loc de cinste.

Miron Șoarec, muzician de o sensibilitate aparte, al cărui gest dirijoral este lipsit de spectaculozitate, dorindu-se cit mai discret, și-a alcătuit un program de opusuri caracterizate în primul rînd prin valoarea lor unanim recunoscută.

Astfel, tinerii instrumentiști au purces cu bucurie, la tîlmăcirea sonoră a partiturilor unui Telemann, Bach sau Mozart.

Soliști ai Concertului în re minor pentru două vioi și orchestră de Bach au fost Andrei Agoston (premiul I la concursul de interpretare Viena 1972) și Ladislau Kiss. Interstițiul apărut între cei doi soliști îl atribuim diferenței de temperament și neconcordanței vizi-

nilor personale asupra opusului marelui compozitor născut la Eisenach. Agoston, posesor al unui ton cald, catifelat și-a cîntat partea solistică fără îngroșări, fără a abuza de acele nuanțe pe care în schimb Ladislau Kiss le-a exploatat la maximum.

Odată cu intonarea Simfoniei în Re major (salsburgheză) cei doi soliști și-au reluat locul în orchestră la pupitrul I și desigur am fi asistat la o interpretare de excepție a partiturii mozartiene dacă șeful de atac al vioii prime (același Kiss) dintr-un exces de zel nu ar fi cîntat în permanență cu o nuanță mai ridicată, planînd supărător deasupra orchestrei. Am amintit în special cele câteva momente neizbutite tocmai pentru că formația se află pe un drum ascendent, foarte aproape de pisc și ar fi păcat să nu-l cucerească.

Serisă în „dulcele stil clasic” Simfonia Simplă de Benjamin Britten cucereste prin vivacitatea și exuberanța pe

care Miron Șoarec a știut să o reliefeze cu înțelepciune.

Codex Caioni de Doru Popovici a constituit însă piesa de rezistență a formației și, chiar cîntată după un Telemann sau Mozart, opusul nu a pierdut nimic din prospețimea sa, dimpotrivă, integrat de minune în programul seriei Codex Caioni, a adus prin strălucirea jocului popular de la noi un aer sîrbătoresc. A fost, dacă vreți, o pinză a lui Luchian așezată cu mult gust lingă un Tizian sau Rembrandt.

Formației și dirijorului i se cuvin cuvinte de laudă pentru sobrietatea cu care au tîlmăcit acel cîntec de introspecție, de un lirism cuceritor, al voioșiei Lupu, sau „Jocul de copii” cu a dierea sa vernală, joc senin cum numai diminețile vieții noastre pot fi, dimineții pe care puțini maștri ai compoziției le-au intuit cu candoarea lui Doru Popovici.

Stelian Pihuleac



# Culorile faraonului

## Plastică

STORIA veche a Egiptului cunoaște în perioada imperiului nou așa-numita erezie de la Amarna. Este locul în care faraonul Amenofis al IV-lea strămută, de la Teba, capitala Egiptului, și instaurează cultul discului solar, Aton. Această reformă se va resimți și în arte. Și dacă privim cit s-a mai păstrat din tabloul de familie al faraonului, și anume portretul celor două fiice pictate în ocră roșu, vom găsi o înrudire spirituală cu efectul puternic al picturii lui Alexandru Ciucurencu.

Această punte aruncată peste trei mii de ani în istoria artei ne va face să fim foarte atenți la importanța categorică pe care o are pictura lui Alexandru Ciucurencu. Opera lui face parte, pentru mine, din marile creații de care secolul nostru s-a făcut capabil.

Impresia imediată pe care o ai și care se regăsește în recenta expoziție de la Dalles este aceea a unui univers de culoare de o forță neobișnuită, iar numărul lucrărilor vorbește fără echivoc despre varietatea clară a unei concepții creatoare. Evident, sînt multe lucrări a căror valoare depășește triumfal prin realitatea pe care o concentrează prezența elevată a celorlalte.

Unul din epitetele cele mai confuze care pretindeau să caracterizeze pictura cuiva a fost acela de colorist. Epitetul e frumos, dar e tot atât de gratuit. Explozia culorii într-un tablou nu presupune deloc prezența unui bun colorist. Culoarea presupune o realitate de ființă care este în același timp artă și știință. Poți avea știința riguroasă a raporturilor de culoare, dar stăpînirea acestui canon nu devine pictură decît în prezența artei de a picta, care nu poate fi „învățată”. Marele pictor are un instinct secret al culorii care transformă problema lucidă a unui raport de culoare într-o stare artistică unică în care senzațiile s-au contopit cu sentimentul. Aceasta este lecția superioară pe care pictura lui Alexandru Ciucurencu o dă contemporanilor și celor ce vor urma.

Actul de creație al picturii este în profunzimea lui intimitate mult mai refractar față de expresia în cuvînt care pot fi sondate celelalte arte. Și se întâmplă așa, întrucît elementul sunet — care favorizează comunicarea în limbaj — este pentru pictură un element auxiliar. De aceea este foarte greu și fragil să precizezi natura creatoare a unei opere de pictură. Ce vom putea spune atunci despre tablourile marelui pictor Ciucurencu care dețin forța extremă a unei ordini ce trebuie privită? Vocabularul, să-i zicem clasic, al culorilor, suferă o modificare. Nu se mai poate vorbi despre valoare, despre degradeuri sau despre amestec, exact în sensul în care eram obișnuiți. Ele există toate, dar restaurate sub altă armonie. Deși alcătuită din culori distincte, imaginea tinde intens spre o singură culoare; și această culoare nu există material; ea este însăși tabloul. Proportia de intensitate a culorilor care compun tabloul pictorului Ciucurencu reprezintă perfect compoziția de armonie la care cuvintele nu au acces. Așa se face că lumina nu vine de nicăieri și apare în egală măsură de peste tot. Ea nu este purtată de culoare, ci este chiar substanța biologică a culorii. De aceea, culorile se absorb în aceeași unitate a privirii, transmițînd simultan un efect pur de fluiditate și îngheț. Culorile reci devin puternice, iar cele calde, tăioase. În masa unei culori vibrează impalpabil forța de emanație a unei materii care s-a concentrat pînă la idee. Este ideea cu care lumina ochiului dă de gîndit minții ceea ce ea nu poate primi din nicăieri altă parte. Este ideea de reprezentare!

Al. Ciucurencu: „Natură statică”

Actul de creație al picturii este în profunzimea lui intimitate mult mai refractar față de expresia în cuvînt care pot fi sondate celelalte arte. Și se întâmplă așa, întrucît elementul sunet — care favorizează comunicarea în limbaj — este pentru pictură un element auxiliar. De aceea este foarte greu și fragil să precizezi natura creatoare a unei opere de pictură. Ce vom putea spune atunci despre tablourile marelui pictor Ciucurencu care dețin forța extremă a unei ordini ce trebuie privită? Vocabularul, să-i zicem clasic, al culorilor, suferă o modificare. Nu se mai poate vorbi despre valoare, despre degradeuri sau despre amestec, exact în sensul în care eram obișnuiți. Ele există toate, dar restaurate sub altă armonie. Deși alcătuită din culori distincte, imaginea tinde intens spre o singură culoare; și această culoare nu există material; ea este însăși tabloul. Proportia de intensitate a culorilor care compun tabloul pictorului Ciucurencu reprezintă perfect compoziția de armonie la care cuvintele nu au acces. Așa se face că lumina nu vine de nicăieri și apare în egală măsură de peste tot. Ea nu este purtată de culoare, ci este chiar substanța biologică a culorii. De aceea, culorile se absorb în aceeași unitate a privirii, transmițînd simultan un efect pur de fluiditate și îngheț. Culorile reci devin puternice, iar cele calde, tăioase. În masa unei culori vibrează impalpabil forța de emanație a unei materii care s-a concentrat pînă la idee. Este ideea cu care lumina ochiului dă de gîndit minții ceea ce ea nu poate primi din nicăieri altă parte. Este ideea de reprezentare!

Marin Tarangul

## Galerii

ORIZONT:

14 pictori

NOUA SERIE de manifestări publice ale cenaclului tineretului din cadrul U.A.P. este inaugurată cu o expoziție de o remarcabilă înălțime (galeria Orizont). Speranța că acest prag calitativ superior va fi cel puțin menținut este pe deplin îndreptățită, fiind vorba de o acțiune ce urmărește să reamintească periodic și pe concret cunoscuta axiomă „valoarea nu așteaptă numărul anilor” (deși convenția vrea ca, în lumea artelor, numărul lor să ajungă la 35 pentru a fi „absolviți” de tinerete, deși se știe — și se vede — că sînt destui tineri artiști ce gîndesc bătrînește și invers etc.).

În expoziție sînt reunite lucrări semnate de 14 pictori: Aurel Acasandrei, Cornel Antonescu, Ovidiu Bubă, Gabriel Catrinescu, Alexandru Chira, Augustin Costinescu, Sorin Dumitrescu, Nicolae Edulescu, George Filipescu, Matei Lăzărescu, Ioan Mursa, Sică Rusescu, Niculiță Secrieriu, George Tipoiu (deci de la absolvenții ai ultimei promoții a Institutului — Alexandru Chira, Ioan Mursa — la pictori ce au dobîndit deja un grad de notorietate — George Filipescu, Gabriel Catrinescu, Augustin Costinescu, Sorin Dumitrescu, Ovidiu Bubă). Majoritatea se dovedesc partizani ai primatului tehnicii picturale, ai științei picturii; fără îndoială, unii ar subserie la cuvintele lui Nicolas de Staël: „Există uneori un munte de spirit într-o particulă de materie”. La toți minima aluzie figurativă este menținută, desprinderea față de experiența naturii nu este totală. Diversitatea soluțiilor este evidentă: impuls expresionist, motiv natural văzut „prin temperament” (George Tipoiu); metoda „caligrafică”, folosirea unor arabescuri capricioase (Niculiță Secrieriu); tensiunea pată-confabulație liniară (Alexandru Chira); gestualism temperat (Ioan Mursa), monumentalitate și energetică „strînsă” (Sorin Dumitrescu); scheme de

„gen” — natură statică, peisaj — cu accentul deplasat pe invenția ritmică, echilibrul de mase și culori, forme personale de „stil precis și liber”. (Augustin Costinescu, Gabriel Catrinescu); recursul la procedee reactualizate de hiperrealism (Matei Lăzărescu); tabloul-etapă pe drumul purificării și al „legii economiei” (George Filipescu). Cum laconismul obligat transferă aceste caracterizări în domeniul generalităților, al banalităților chiar, singura soluție este încă o invitație adresată publicului pentru vizionarea unei expoziții de „pictură bună”.

Sala KALINDERU:

Zamfir Dumitrescu

PICTURA lui Zamfir Dumitrescu (sala Kalinderu, expoziție organizată sub egida Institutului de arte plastice și a cenaclului tineretului) demonstrează în mod cert o opțiune artistică: pe deplin convins — și cu toate consecințele ce decurg din aceasta — el se aliniază, în cuprinzătoarea schemă a lui Eugenio d'Ors, la genul baroc, specia **barochus romanticus** (aceasta nu numai fiindcă, la prima impresie, unele tablouri au aspectul unor compoziții baroce din care a fost evacuată, stearsă, forțata, viermuiala personajelor și au fost menținute, subliniate chiar, traseele precipitatei lor dispersării). Producția lui picturală trimite la o serie de caracteristici asupra cărora studiosii barocului s-au pus de acord. „Artistul baroc — serie Dino Formaggio — celebrează pînă la exasperare, uneori pînă la purul divertisment acrobatic, forța funcțională a semnificației vitale”. **Opere virtuozosamente** pentru a obține o **meravigliosa sublimitate**, acesta ar fi scopul retoricii picturale a unui temperament „prin excess”, cum este Zamfir Dumitrescu. De obicei, el se arată avertizat asupra „paradoxului patetic al artei baroce, care se silește să-și salveze insuficiența prin mari gesturi de exhibiție, printr-o retorică grandilocventă a aparențelor. Sub jocul lor înșelător (de altfel, la origine, sensul popular al noțiunii de baroc era

## Galerii

înșelătorie — n.n.) s-ar ascunde, de fapt, o voință dramatică de interiorizare” (Adrian Marino). Luxuriantă, gust pentru spectaculos și magnificență, ostentație a splendorii; persuasiune și mistificare estetică (cu dramul de ironie la scontata derută a cititorului, ale cărui cunoștințe pe limba lui Ovidiu nu depășesc, de obicei, sănătoasa expresie **maximus in minimis** și alte asemenea, în fața catalogului „cu o „explicație” pe latinește); stil dinamic, mobilitate debordantă, convulsivă, „explozie”, dilatare progresivă, „redundanță”, „delir tehnic, bombasticism și amplozitate” (cum definește G. Călinescu delirul romantic), aceștia ar fi termenii ce caracterizează spiritualitatea barocă în care „plonjează” pictorul. Metoda este variațiunea perpetuă pe tema incertitudinii, metamorfozei, efemerului, aparenței; modernitatea ei vine din faptul că se produce, mai curînd decît o operă, ca „modelul modului de a produce o operă”. Aici intervine și ideea de joc, de gratuitate: la Zamfir Dumitrescu „furia poetică” (să observăm că tablourile sînt executate repede, dintr-o suflare, lucru evident din grija cu care notează cronologia lor) se extinde și asupra „boțezării” plămînilor lui puse sub semnul **involtului**, drept care improvizează o foarte sonoră limbă personală (tablourile se numesc **lîzvolgur, zexasevent** — minunate denumiri de medicamente posibile — **Rajahzam, Celestexis** — printri asiatici? — etc.) El adoptă o idee anticipată de baroci și dragă romanticilor, a-nume colaborarea, conexiunea artelor, pînă la „spectacolul total” și își „întărește” pictura **impregnată de muzică** printr-o ambianță sonoră ce aparține lui **Costin Cazaban**. La întrebarea pe care A. Marino și-o pune la sfîrșitul studiului citat: „Se poate vorbi și de un baroc românesc?”, vizitatorul acestei expoziții răspunde fără ezitare: „Bineînțeles!”

Mihai Drișcu

MARCEL BRION

## Pictura romantică

Ed. Meridiane, 1972

● Constatăm, în **Pictura romantică** în virtutea existenței unor „obsesii creatoare”, o grupare a materialului după regula inaugurată deja de Marcel Brion în celelalte volume. **Arta fantastică, Teatrul spiritelor, Orașul de nisip, a capitolului-idee** autonomă, care conferă o cursivitate expunerii și o logică articulare a fenomenelor ce compun structura discutată. În interiorul acestor compartimentări (titlurile sugestive delimitează aria preferințelor: „Magia nopții”, „Imaginația creatoare”, „Dramatismul peisajului”, „Nostalgia” etc., etc.) se operează **subdiviziuni-analiză** în jurul unor probleme complexe și adeseori beneficiind doar de un parcimonios material vizual și de date cel puțin apocrif.

Subtilă se dovedește analiza solidarității dintre preocupările scriitorilor și pictorilor proto-romantici, care conduce la apariția unor preferințe comune. Dar, observînd temelile specifice romantismului: cultul eroului excepțional și al trecutului glorios, nostalgia morții ca salvare, apariția decepționismului și a dezinscrierii din realitate, ca și obsesia refugierii în spații mirifice, idilice și ideale, autorul nu **descifrează**, cîncolo de o posibilă atracție temperamentală (explicabilă poate prin existența unui „orizont spiritual” astfel orientat), **cauzele obiective**, care, în secolul XVIII și mai ales în XIX, au provocat această intensă „punere în stare de spirit romantic”.

„Romantismul nu este o perioadă a istoriei (a artei, a poeziei, a muzicii sau a filozofiei), ci o anumită stare sufletească...” — iată o afirmație pe care dacă ar fi aprofundat-o cu același curaj al opiniei paradoxale și cu pedoaria atractivă care îi sînt specifice, Marcel Brion ar fi reușit să descifreze și să afirme **valoarea de constantă spirituală și estetică** a romantismului, ceea ce l-ar fi condus la posibilitatea extinderii limitelor fenomenului, ajungînd firesc în zona de interferență cu alte categorii: barocul, fantasticul, feericul, supraculul.

v. m.



Telecinema

## Frăția în istoriografii

...O, vai, foarte nepolițos, dar nu foarte dur (ceea ce e o medie foarte drăguță) ne-a răspuns unul din cei doi istoriografi ai Istoriei filmului sonor la obiecția noastră politicoasă și deloc dură, din urmă cu câteva săptămâni, prin care ne manifestam mirarea că această binevenită istorie sonoră nu a început printr-un elogiu patetic adus „mortii” filmului mut; nu fusese o obiecție care să merite replica unui proverb popular spus cu atita năduf, luindu-i-se chiar vorba din gură eclegei de emisiune: „Mortul nu mai este, iar viul face ce crede”... Mulțumim pentru spirituala precizare. După care istoriografa ne-a lămurit că istoria filmului mut s-a făcut la teve în 18 emisiuni și deci chestia era bifată... Dar noi nu în asemenea termeni contabilizești puneam problema, ci ceva mai altfel, ceva mai întelept și mai dramatic, de unde și ideea că s-ar fi putut găsi proverbe mai înțelepte și mai adecvate — de pildă acesta, formulat cindva de adorabilul și memorabilul nostru confrate, Tudor Vasiliu: „Mortii cu mortii, vii cu vii; învingătorii se întâlnesc în finală”.

Dovadă finală că această emisiune consacrată filmului social între anii '30-'45 s-a deschis, precum pe o ediție nouă, chiar cu un film mut, cu o capodoperă, „la care ne vom gândi cu nostalgie și respect” — după părerea intru totul îndreptățită a aceluiași istoriograf — Docurile New-York-ului al lui Joseph von Sternberg. Excecutiv început — în care Pygmalion și Mortnei Dietrich are superba idee de a filma un braț tatuat de marinar, roțit ca un miraj, pe chipul unei blonde răvășită de amor...

După care a urmat o secvență pentru care vom îmbrățișa autorii emisiunii în vecii vecilor și nici o clipă în plus, o secvență care prin geniul ei indecănă numai și numai la frăție și iertare între semenii — intrarea lui Mustafa, copilul vagabond din Drumul vieții al lui Ekk (1932 !), la un comisarariat pare-se, de miliție. O faptură nemaipomenită — una din minunățiile, nici ele mai mult de 7, aduse de cinematograful lumii. Un copil care a strins tot praful stepelor, o figură halucinantă de prin Gorki și Casa morților, cu o privire în care s-a strins toată mizeria, nebunia și fericirea unui strop de viață, un duh în zdrențe, murdar, cum nu se poate mai murdar, și mai curat, și mai perfid, și mai naiv, o ființă aflată deodată la cei doi poli, cum numai prin acei Precoci a binuit, pe care aparatul o filma îndelung, cu o voluptate de leoaică lingindu-și puilul, fără să-i fie scîrbă de murdărie, greață de jeg și rușine de nerușinarea eroului. N-a existat vreodată copil ca Mustafa în istoria filmului, — și numai acel cinema al revoluției, în sfîntul său non-conformism umanist, a îndrăznit să-l detecteze ca pe un cutremur al ființei, spre gloria veșnică a acelor Eisenstein, Dovjenco, Vertov și a acestui unic Ekk. Dialogul dintre Mustafa, șeful bandei de vagabonzi, și oamenii Puterii Sovietice e fantastic; omeții îl întreabă prin care colonii și închisori a binuit și Mustafa — cu lungi pauze de gînd și explozii de bucurie — le declară că de peste tot a fugit! „Ai fost la...?” Pauză, strălucire diavolească și îngerească pe față, explozie a ființei: „Da, am fost și am fugit!” „Fug de oriunde!” — urlă Mustafa, biruitor, vesel, mai exaltat decît mine, cronicarul său, într-o transă, cred, nemai înregistrată de seismografele artei. Atunci, i se spune că va fi internat într-o nouă colonie de muncă, după gratii, și Mustafa, cu cea mai dumnezeiască și mai sintetică energie, urlă: „Fug și de acolo, zău!” Comisarul politic socoteste că „viața după gratii nu e o soluție”, strînge banda într-o cameră, îi cere milițianului să plece și invită copiii să-și dezbrace zdrențele pentru a-i da de la baie și a le propune cum să devină liberi, prin muncă. „Căci viața liberă e minunată”, spune omul, ștergîndu-și cu un gest minunat nasul, obrazul, ochii, ca și cum n-ar suporta vedenia... Copiii se dezbracă, rîzînd, în pragul unei noi aventuri, moment atît de sfînt încît el e mareaș cum nu se poa e m i simplu și mai zguduitor: comisarul politic, cu o tandrețe negrăită, îl lovește amical pe Mustafa, în burtă, ca între golani, și această mișcare e sonorizată printr-o lovitură de tobă!

După care istoriografii — într-un moment unic de inspirație — ne au dat un Buñuel, acel Pămînt fără piine, reportaj realist cum numai un supra-realist neispășit poate realiza, film al unei demente sărăcii, cu catiri purtînd stupi și răsturnîndu-se printre stînci, ucși de albinele care zboară din stupi, film în care se filmează adîncul inflamant al unui gîtlej de fetiță care va muri peste trei zile și la tot ce urmează nu mai știe ce să spun, ca în Bogza, în orașele sale din înfern.

Radu Cosășu

## Un astfel de oaspete

**G**INDIȚI-VA la freamătul produs de sosirea unui necunoscut într-o casă. Cîtă plăcere amestecată cu tulburare, cîtă stinghereală pînă te obișnuiești cu ideea că nu-ți mai aparții. Foarte mulți socotesc televizorul un astfel de oaspete de care la început te bucuri dar te și sperii în ascuns, și începi să te simți în așa fel încît treptat cuvintele te părăsese, diavolul muțeniei intră în tine, și-ți dai seama că de aici înainte televizorul vorbește, iar noi conversăm la alt nivel: în gînd. Memoria lui bogată oerolește memoria noastră și începe să facă ce a făcut țiparul pentru omenire; să ne cuprindă la un fel comun de gîndire și simțire.

Sînt unii care trec pe lângă televizor, îl aprind și-l sting imediat, dar sînt alții pentru care acest aparat misterios arde cît poate, ca o feștiță în care nu poate sufla nimeni.

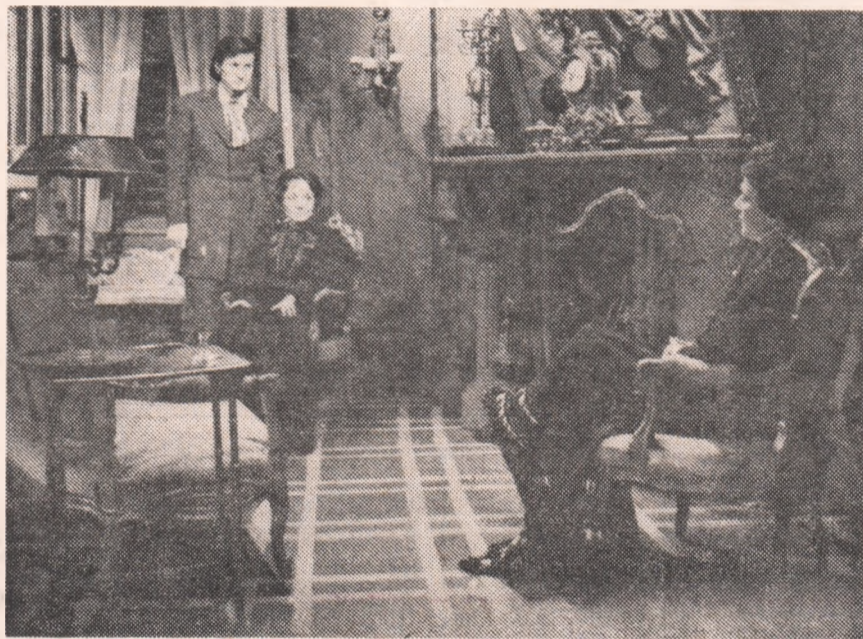
Iată, de pildă, deschizi, numai pentru o clipă, să vezi „Teletopul”. Pentru că de multe ori această emisiune a avut un spirit deosebit, constai că s-a produs o schimbare; deși Octavian Ursulescu e același prezentator degajat, cu mult spirit, totuși ceva s-a întepenit. Melodiile selecționate sînt slabe, adică nesincere, melodii care nu mișcă pe nimeni, prezentarea se face ca la școala elementară; se anunță cine și ce va cînta și se deschide cortina. Intenții bune, dar gustul lipsește cu desăvîrșire. Inimile tinerilor sînt mai greu de zdrobit decît munții și văile. Sau: ca să-i convingi de sunetul goarnelor pe soldați trebuie neapărat ca instrucția să fie desăvîrșită.

Din spirit de telefobie stăm și privim și spectacolul „La curțile dorului”. Un spectacol bun care a prezentat o energică grupare de talente, dar acest gen de spectacol omagial realizat cu actori suferă în mod paradoxal de o anume întepenire, de o crispare departe de sentimentul solemn.

Sau spectacolul a fost prea bine regizat, atît de bine încît noi i-am văzut schema și ne-am dat seama că regizorul e inteligent. După cum sculptorul trebuie să imprumute statuii sale calm și degajare pentru ca statuia să devină independentă, să constatăm că n-are legătură nici cu muzeul în care va sta nici cu atelierul de unde a sosit, tot astfel și regizorul trebuie să se desprindă de spectacolul său, să-l lase viu și independent.

La telecinemateca pentru copii iată-l și pe Tarzan! Deși crescut în junglă, Tarzan a aderat foarte repede la ideile umanității. Tarzan a fost o adevărată religie, plin de taine, sănătos la minte pentru că natura a iubit tot ce a fost bun în el. Mark Twain zicea că: dacă îngropi o bilă și o lași cîteva săptămîni, sau zece de ani acolo și apoi o dezgropi zicînd ceva vorbe de incurajare, găsești toate bilele pe care le-ai pierdut vreodată, strînse în acel loc, oricît de departe ar fi fost unele de altele. Tarzan ne-a strîns de pe niște drumuri și ne-a demonstrat acum că chestia cu bilele nu dă greș.

Gabriela Melinescu



„John Gabriel Borkman” de Ibsen, o premieră la televiziune

Foto: Gh. Teodorescu

## „Nu aș fi vrut să-ți dau acest interviu...”

• DEDICĂM acest colț de revistă unei secvențe actrice, unui seducător om care este Gina Patrichi, prezență constantă în emisiunile de teatru radiofonic și TV.

— Nu aș fi vrut să-ți dau acest interviu...

Eram într-o cabină a teatrului, în jur moșia somptuoasă, numai aur și flori, din rama tablourilor surdeau peste timp mari actori rămași doar în amintire, iar în fața noastră se afla una din acele oglinzi în care te vezi de cîte ori vrei, a-junge doar să te miști puțin și, iată, camera se umple de chipuri.

— De ce, mult stimați Gina Patrichi, de ce?

— Ah, cuvintele sînt prea determinate, definite de acolo pînă acolo, iar mie imi este greu să mă exprim exact, cursiv. Aș vrea teribil de mult să știu cîteva mari și extraordinare formule care să-mi limpezească totul, dar asta e imposibil, caut mereu cuvîntul mai puțin întrebînd, mai nealterat. Spun ceva, uite, de pildă, un principiu al meu: „Nu trăiesc în ficțiune” și imediat mă gîndesc dacă „ficțiune” e cuvîntul cel mai bun, nu trebuie el, oare, schimbat? Starca mea obișnuită este aceea de confuzie, dar te rog să întelegi bine ce vreau să spun, adică sînt mereu pe drumul care duce la o soluție, soluțiile sînt clare, pînă la ele străbatem, însă, un teritoriu al neclarității. Am o mare dorință de a ști și a afla o mie de lucruri prin care stările și trăirile mele se conturează mai bine, dar nu pot să învăț, așa, la modul școlăresc.

Astfel, lumea mea se îmbogățește mereu într-o dezordine care mi se pare odihnitoare și pînă la urmă constructivă. Viața mea e teatru, entuziasmul meu exagerat de a juca, entuziasmul de care sînt conștientă și sînt mîndră, pentru că nu se poate trăi oricum, iar eu trăiesc pentru teatru. Acum am foarte multă treabă, fac și două filme cu niște oameni minunați care-mi dau încredere și bucurii. Dar citesc în ochii duminale o solicitare și, iată, vom vorbi despre teatrul radiofonic și TV. Nu cred că există un limbaj TV, cine, radio, ci opere care stau în picioare pentru că au în ele o reală cantitate de adevăr uman și artistic și opere neadevărate. Care eroine mă atrag? La televiziune am jucat Ibsen, o Dulcinea după Cervantes, iar săptămîna trecută a fost transmis un spectacol mai vechi, Farsa lui Pathelin. La radio nenumărate, ah, nenumărate roluri, încît lasă-mă, te rog, să-ți spun doar că imi place să lucrez cu regizori ca Dan Puican, Cristian Munteanu... Joc cu mare plăcere eroine adevărate și autentice. Restul? „Restul e literatură” de care mă apropii numai cu un efort de silință și disciplină, nu știu și nu vreau să știu nimic despre tehnică. Pe scenă, pe platouri sau în cabinetele de la radio, teatrul rămîne pentru mine același lucru. Un lucru pasionant, minunat, de care sînt foarte fericită că există pe lume.

Interviu consemnat de  
Ioana Mălin

Radio  
Televiziune

Radio

## Folclor

• O străveche legendă, cea a lui Meleagru, fiul lui Eneas, se descifrează clar într-o baladă din Bihor; puritatea motivului — mai ales că legenda se regăsește acum rareori pe meleagurile unde a fost creată — este elementul supus cercetării de către specialiști (Miorița — 18 noiembrie). Pe ascultătorul obișnuit îl emoționează însă detaliile cotidiene, pătrunderea pretextului mitologic în universul românesc, coloratura sa particulară, cuprinderea semnificațiilor simbolice prin intermediul amănunțelor evocînd viața reală a țărânului nostru, a căminului său.

• Reascultăm în aceeași emisiune balada Meșterului Manole; tresărim recunoscînd povestea Morii cu noroc, în ritmuri simple, în versuri evocînd portretul haiducului Lică Sămădău; accentele nu coincid cu cele ale lui Slavici; și totuși, pregnant, ni se impune meditația asupra genezei operei literare clasice, interferența sa cu gîndurile și creația oamenilor de ieri și de azi, cu adevărul istoric, cu spiritul locurilor.

• Un scurt recital al naistului Gheorghe Zamfir, prilejuit de apariția unui nou disc al casei franceze „D.S.”, ne readeuce, de fapt, în amintire întreaga succesiune de succese internaționale ale artei populare românești, ale cîntecului și dansului nostru; un recital ce ne cheamă în același timp către concertul ce avea loc, în aceeași seară, pe scena Sălii Palatului.

• Evident, din orice notație despre folclor nu poate lipsi Miorița. În această săptămînă am aflat (Almanah folcloric) noutăți despre începutul destinului său în cultura mondială; varianta Vasile Alecsandri a fost tradusă în cinci limbi (engleză, franceză, rusă, germană, spaniolă); textul a fost scris de mină, cu caractere inspirate din vechile litere cioplite, din lemn, de către plasticianul Emil Chendea. Iar acestei minunate ediții, concepută de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (tipărită la Editura Albatros), i se adaugă un disc; din cele peste 1000 de înregistrări s-au ales două: una în interpretarea unei tinere din Maramureș, cealaltă — temerara prelucrare modernă a talentatului rapsod Tudor Gheorghe. S-a încercat astfel sugerarea drumului parcurs de orice operă populară de supremă valoare; s-a subliniat astfel constanta prezență a Mioriței în conștiința contemporaneității și a artiștilor săi.

• Panoramicul radiofonic se diversifică; nu lipsesc „interpreți îndrăgiți ai cîntecului popular” (Estrada duminicală) și nici programele anunțate laconic — Muzică populară; dar, ni se pare deosebit de interesant că, de-a lungul unei săptămîni, se realizează un mozaic policrom: melodiile din Mehedinți se completează cu aceeași cîntate de corul căminului cultural din comuna Ardușat-Maramureș, cu cele din Vlașca sau Teleorman; apoi, în zilele următoare, se difuzează cîntecul din Dobrogea și Banat. Itinerarul străbătut în cîteva zile este amplu; descoperim colțuri mai puțin cunoscute prin graiul baladelor doinelor, cîntecelor de dor, horelor; recompunem destinul artei populare noastre din creațiile trecutului și prezentului.

A. C.





# Ochiul magic

## Tineri intelectuali

● IN aceeași săptămână, „Luceafărul” (nr. 46) și „Amfiteatru” (nr. 10) acordă un spațiu larg versurilor scrise de elevi. Sînt treizeci și nouă de poezii, aparținînd unui număr de treisprezece autori. Materia unui mic volum. Evitînd tentația de a nota numele sau versurile remarcabile, ne mărginim să semnalăm, pentru a-i servi exegutului posibil, cîteva realități:

1. „Maestrii” celor aproape 40 de tineri autori par a fi Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ion Gheorghie.
2. Nici o poezie proastă! Filosofări cu degetul dus la timp, viziuni teribile ale căror elemente nu se leagă, prețiozități, dar nici măcar o poezie care să nu fie, în cele din urmă, „salvată”, fie și de către un singur vers frumos.
3. O unică poezie în „vers fix”. Cităm o strofă: „Cămași de frig îți vine să desbraci / Cînd varul plouă-n tîneacă pereții. /



Dar vor mai fi sărbătoritți cu maci / În anotimpul cumpenei băieții”.

4. În sfîrșit, un vers de album școlăresc, ceva cu „stelele fără hotar”. Dar sîntem departe, cit se poate de departe de naivitățile pe care le presupunem inerente vîrstei.
5. Este evident că avem de-a face cu versurile unor tineri intelectuali, aflați în perioada marilor lecturi (dar „livrești” cu măsură), de o sensibilitate și de un rafinament de-a dreptul surprinzătoare. Se pot lua și lecții. De pildă, cum să salvezi (cu un ultim vers, mai vag, mai nostalgic) o poezie care amenință să devină grandilocventă. „Fie ca alba secundă / În care toate așchile / Au dreptul / Să creadă-n necădere / La sufletul tău / Să dureze trei timpi / O moarte. / Viața / Și cealaltă moarte. / — Tata, dar eu...”.

În sfîrșit, o poezie intitulată „Copii și versul”, „Copii blînzi ce sîntem!”. Dar iată cum scrie autorul-copil: „S-au ridicat rîurile în picioare / Cu morile zugrumate / Intre coaste. / / Atita revărsare de urlet / N-a mai netezit calea aceasta / Din ziua în care / Au murit toți lupii. / / Printr-un dinte cariat al pămîntului / Apa se prăbușește / Pe urmă / Condusă de inima omului / Se așează / După principiul vaselor comunicante”.

Puternică e bucuria de a face cunoștință cu atîta tineri îndrăgostiți de poezie și dăruiți cu harul versului.

B. C.

## Pagina 11

● IN numărul 28 al săptămînalului „Orizont”, cu articole demne de interes și cu un bun interviu de Voicu Bugariu (cu Ion Hobana, despre literatura științifico-fantastică), citim în penultima pagină, intitulată „Orizont magazin”, o schiță umoristică. Incepe așa: „Nu-mi iese din cap cum de le-a intrat unora în cap că trebuie să se pună pe capul meu, să mă bată la cap, de parcă ar fi de capul lor, făcîndu-și de cap, fără cap. Nu-s greu de cap, adică nu-s un cap pătrat, dar nu-mi place să-mi pierd capul și cu noaptea-n cap să-mi pun capul pentru ei și apoi să mă doară capul. Alții nu mă duce capul, că nu-s eu capul în nori să-mi dau singur în cap”. Și tot așa, și tot așa... În cadrul unei rubrici numită „Mica antologie epigramatică” (dacă era „a epigramei”, poate că lucrurile ar fi stat altfel), înținem următoarea strofă, dedicată de Ion Velican „Unui lucrător tipograf”: „L-am văzut muncind de zor / Pe acest brav muncitor / Și pot spune că i-istet / Pe-orice carte pune preț!” Altă epigramă e dedicată „Poetului Damian Ureche, care a deschis o expoziție personală de pictură în ulei”: „Poetul Damian, o, zei / Făcu pictură în ulei / Însă azi e necăjit / Că „uleiul-s-a prăjit”.

Sigur, nu e nimeni obligat să aibă umor. Nimeni, cu excepția umoriștilor.

În aceeași pagină apare

și Poeta, pe care o semnează un specialist în grafologie. Li scrii cîteva rînduri (de mină) și semnatarul îți spune ce e cu tine: cum stai cu caracterul, ce fel de temperament ai, de ce lucruri e bine să te păzești în viață. Așadar, iată două deducții ale grafologului din „Orizont”: „Pentru D. T. Din examinarea materialului grafic trimis am simțit ca grafolog o senzație de pace și liniște ce reiese din semnificația scrisului. Deci un caracter calm și împăcat cu soarta. Este o fire care, cum s-ar spune, nu-și uită nici umbrela în tramvai, nici cheile pe masă”. O fire care nu-și uită umbrela



în tramvai! „Pentru D. P. Din scrisul dv. artistic și armonios transpar o sensibilitate și un avînt spre tot ce provoacă exaltare. Nu însă o exaltare care să depășească un anumit echilibru pe care vi l-ați format după o destul de lungă perioadă de zburciuni...”

Rezon!

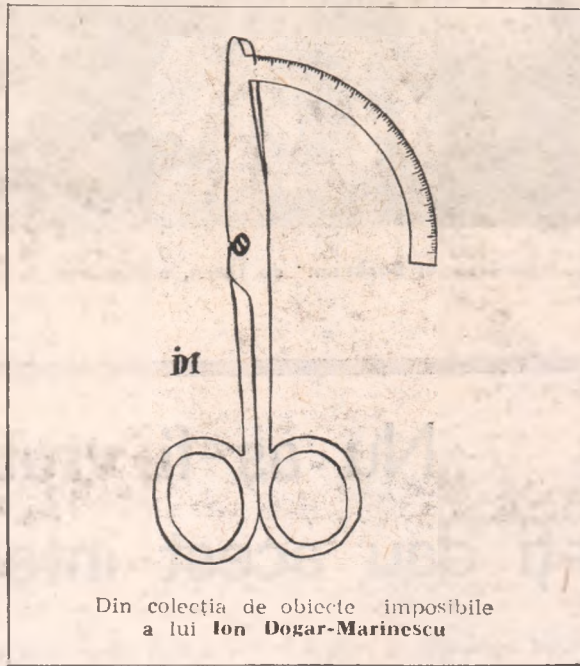
I. I.

## Patru cărți pe zi

● DE o incontestabilă utilitate pentru amatorul de literatură este „Cărți noi”, buletin lunar de informare bibliografică, editat de Centrala cărții.

„Avem în față, notează Mircea Santimbreanu, cele 25 de proiecte de plan pe 1973 intruchipînd zes-

V. F.



Din colecția de obiecte imposibile a lui Ion Dogar-Marinescu

# VORONCA

Sub acest titlu, „Contemporanul” din vinerea trecută publică tableta lui GEO BOGZA, al cărei text îl reproducem integral.

— **ACA** ar fi să enumeri marii poeți români, m-a întrebat într-o noapte de veghe un asiduu interlocutor, ai începe, ca toată lumea, cu Eminescu?

— Bineînțeles, am răspuns, așa cum orice enumerare începe cu unu.

— Iar dacă ar fi să numești un al doilea, acela ar fi Arghezi?

— Desigur că în judecata mea, care e ca o privire peste un șir de munți, Arghezi vine după Eminescu, însă, în drumul dintre ei doi l-aș așeza pe Macedonski, poate nu chiar ca pe un pisc, dar ca pe o creastă care face legătura între ele — în Munții Făgărașului sînt asemenea privescitori — aproape la aceeași înălțime.

— Și pe urmă?

— Pe urmă, cei trei pe care toată lumea îi știe, și care se cade a fi numiți împreună, Băcovia, Blaga și Barbu, foarte diferiți între ei, dar toți urcînd la fel de sus.

— Și pe urmă?

— Pe urmă, nă tem că aprecierile nu mai pot fi atât de categorice.

— Atunci, nimeni nu mai poate fi numit?

— Coborînd de la marile piscuri la culmi, ceea ce e în folosul privescitorilor, atunci multe nume se pot cita, dar o ordine e greu de stabilit.

— Nu poate fi găsit nici un criteriu?

— Dacă trec peste simbolizii, așa cum în drumul dintre Eminescu și Arghezi am trecut peste orientarea care l-a dat pe Cosbuc și Goga, deci dacă vin la marea capitol a poeziei moderne, care începe îndată după primul război mondial, cu cei născuți în acest secol, atunci l-aș numi fără ezitare pe Philippide.

— Alții nu?

— E greu de ajuns în sfera poeziei moderne, fără a-l numi, la început de tot, dacă ar fi după criteriul cronologic, pe Fundoianu.

— Fundoianu. Și apoi?

— Apoi, după un alt criteriu, acela al afinității spiritelor, al apartenenței la aceeași mișcare, lingă Fundoianu se ridică Vinca.

— Și după alte criterii?

— O trinitate: Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu.

— Și în afară de ei?

— În afară de ei, dar cu drepturi egale cu ei, cu toți cei pe care i-am numit îndată după marile piscuri, începînd cu Philippide, se cade să aducem pe cineva din afară: Ilarie Voronca.

— De ce din afară?

— Nu din atara poezie, ci a prea încropitei conștiințe contemporane. Fiindcă toți cei ce au alcătuit, în ultimul sfert de secol, tabloul general al poeziei române, nu prea par să fi aflat de existența lui Voronca.

— E o mare nedreptate?

— După nedreptatea făcută, tot în acest sfert de secol, lui Aderca — fără de care nu poate fi închipuit climatul literar, efervescent, fecund și generos dintre cele două războaie mondiale, climat de care eu însuși am avut norocul să beneficiaz, climat fără de care nu aș fi putut face un singur pas în literatură și aș fi devenit orice altceva, dar nu scriitor — nedreptatea făcută lui Voronca, poate și din vina mea, fiindcă nu m-am alarmat la timp, este una din cele mai înfrîntătoare din cîte cunosc.

— Și pentru a fi dreptate?

— Pentru a fi dreptate, de acum înainte, cînd o parte a operei sale se găsește în sfîrșit în librării, cred că oricine va vorbi despre poezia română modernă, că oricine va cita pe poezii ei de seamă, fie că enumerarea ar începe cu Philippide, cu Fundoianu sau cu Maniu, va avea datorită să-l numească în mod obligator și de îndată, înainte chiar de a se termina degetele unei mîini, pe Ilarie Voronca.

## PE BORDURA UNEI SCRISORI

● Fîindu-i textul scurt și cuprinzător, îmi fac plăcerea să reproduc mai jos, în întregime și întocmai, scrisoarea primită de la cîntoarea noastră Roxana Eminescu din București:

„Cu privire la cele scrise de dumneavoastră despre rubrica „Pro Iure” din „Contemporanul” îmi permit să vă atrag atenția că **plată și remunerație NU sînt unul și același lucru și că ați fi putut să vă dați și singur seama de aceasta cînd, plătînd telefonul, sau chiriă, vă aflați în imposibilitatea de a proceda la o remunerație. Sigur, sînt anumite contexte în care cele două cuvinte devin si-**

nonime. Nu este însă cazul în articolul citat, în primul rînd pentru că «plata unei remunerații» este un termen juridic consacrat. Oricum, sferile semantice ale celor două cuvinte nu se acoperă niciodată, cea a plății fiind mult mai întinsă și cuprinzînd-o pe cea a remunerației. Sper că veți face rectificarea cuvenită ca să vă dovedeți la fel de cinstit ca și cea tovarășă Livia Ardeleanu din numărul trecut”.

Cu regret, mă văd silit să declar că nu pot fi cinstit. Vreau să spun că, de data aceasta, n-am nimic de rectificat. Ba da! Aș, rectifică puțin punctuația deficitară a scrisorii, din care multe virgule lipsesc. Apoi, aș rectifica aserțiunea că „plata unei remunerații

este un termen”, fiindcă nu poate fi un termen ceea ce este o expresie. În al treilea rînd, ca observă că te aștepti ca acel „în primul rînd” din scrisoarea să fie urmat de „în al doilea rînd”, dar așteptarea îți e zadarnică. În sfîrșit, aș rectifică și aserțiunea că, numai în anumite contexte, cele două cuvinte devin sinonime. Nu! cele două cuvinte n-au nevoie să devină, ci sînt sinonime. Consultă d-sa orice dicționar și stă la îndemînă.

Dar să trecem la fondul chestiunii. Recunosc că înțelesurile sinonimelor nu se acoperă **totdeauna** în mod **absolut**, deși există și sinonime care sînt identice ca înțeles. Valoarea lor stilistică stă tocmai în **quantitate** dintre

ele. Ca să arăt că-mi dau seama de aceasta, voi da un exemplu pe limba mea. Dacă joc barbut, e limpede că m-am dat pe mîna **hazardului**. Dacă, după treizeci de ani, îmi întîlnesc, la un colț de stradă, prima iubită, nu mă îndoiesc că e o **întîmplare**. „Hazard” și „întîmplare” sînt sinonime, în ciuda faptului că nu pot fi folosite oriunde, oricum, ori cînd. Dar dacă aș zice — și n-aș face-o nici în rîndul capului — că întîlnirea cu priceana a fost **întîmplarea unui hazard ori hazardul unei întîmplări**, atunci pleonasmul e gata, și R.E. nu m-ar ierta. Aici stă nodul chestiunii: în ațăturarea sinonimelor, născătoare de pleonasm.

Este anunțată înființarea Editurii Facla, cu sediul la Timișoara, iar planul de apariție al noii instituții se bucură de o largă prezentare. Se inițiază anchete în rîndurile autorilor, ale edito-rilor, ale cititorilor. (Fîreste, sînt și puncte de vedere discutabile: un poet n-ar avea dreptul să tipărească o nouă carte decît după epuizarea celei precedente...). Apar semnături de prestigiu: Șerban Cioculescu, Ștefan Aug. Doinas, Ion I. Ianos, Ovidiu Papadima etc.

Sporul de vioicune în redactarea publicației poate fi consemnat cu satisfacție. Cînd nu se exagerează. Cînd nu sîntem obligați să aflăm asemenea noutăți: „Incisivul critic Marian Popa, supranumit „Tigru”, ne obișnuise într-un timp cu comentarii săptămînale la cele mai diverse cărți din domeniul literaturii. De la un timp, aparițiile sale sporadice nu ne fac decît să-i resimțim lipsa. Dar (de prin culise aflăte) se pare că, din nou, subtilul comentator va trece la atac. Pe cînd noi-le victime?”. Prima dintre „noile victime” e chiar autorul notiței, care nu observă că Marian Popa, de a cărui absență se plînge, semnează chiar pe contrapagină o recenzie (pertinentă, fără nimic feroce) despre volumul **Profiluri literare** de Romul Munteanu. Oricum, să ni se aducă la cunoștință, într-un buletin de informare, ce porecle li se dau criticilor literari (între amici sau în sinul familiei) ni se pare cel puțin curios.

V. F.

# PESCUITORUL DE PERLE

## PE BORDURA UNEI SCRISORI

● Fîindu-i textul scurt și cuprinzător, îmi fac plăcerea să reproduc mai jos, în întregime și întocmai, scrisoarea primită de la cîntoarea noastră Roxana Eminescu din București:

„Cu privire la cele scrise de dumneavoastră despre rubrica „Pro Iure” din „Contemporanul” îmi permit să vă atrag atenția că **plată și remunerație NU sînt unul și același lucru și că ați fi putut să vă dați și singur seama de aceasta cînd, plătînd telefonul, sau chiriă, vă aflați în imposibilitatea de a proceda la o remunerație. Sigur, sînt anumite contexte în care cele două cuvinte devin si-**

nonime. Nu este însă cazul în articolul citat, în primul rînd pentru că «plata unei remunerații» este un termen juridic consacrat. Oricum, sferile semantice ale celor două cuvinte nu se acoperă niciodată, cea a plății fiind mult mai întinsă și cuprinzînd-o pe cea a remunerației. Sper că veți face rectificarea cuvenită ca să vă dovedeți la fel de cinstit ca și cea tovarășă Livia Ardeleanu din numărul trecut”.

Cu regret, mă văd silit să declar că nu pot fi cinstit. Vreau să spun că, de data aceasta, n-am nimic de rectificat. Ba da! Aș, rectifică puțin punctuația deficitară a scrisorii, din care multe virgule lipsesc. Apoi, aș rectifica aserțiunea că „plata unei remunerații

este un termen”, fiindcă nu poate fi un termen ceea ce este o expresie. În al treilea rînd, ca observă că te aștepti ca acel „în primul rînd” din scrisoarea să fie urmat de „în al doilea rînd”, dar așteptarea îți e zadarnică. În sfîrșit, aș rectifică și aserțiunea că, numai în anumite contexte, cele două cuvinte devin sinonime. Nu! cele două cuvinte n-au nevoie să devină, ci sînt sinonime. Consultă d-sa orice dicționar și stă la îndemînă.

Dar să trecem la fondul chestiunii. Recunosc că înțelesurile sinonimelor nu se acoperă **totdeauna** în mod **absolut**, deși există și sinonime care sînt identice ca înțeles. Valoarea lor stilistică stă tocmai în **quantitate** dintre

ele. Ca să arăt că-mi dau seama de aceasta, voi da un exemplu pe limba mea. Dacă joc barbut, e limpede că m-am dat pe mîna **hazardului**. Dacă, după treizeci de ani, îmi întîlnesc, la un colț de stradă, prima iubită, nu mă îndoiesc că e o **întîmplare**. „Hazard” și „întîmplare” sînt sinonime, în ciuda faptului că nu pot fi folosite oriunde, oricum, ori cînd. Dar dacă aș zice — și n-aș face-o nici în rîndul capului — că întîlnirea cu priceana a fost **întîmplarea unui hazard ori hazardul unei întîmplări**, atunci pleonasmul e gata, și R.E. nu m-ar ierta. Aici stă nodul chestiunii: în ațăturarea sinonimelor, născătoare de pleonasm.

Este anunțată înființarea Editurii Facla, cu sediul la Timișoara, iar planul de apariție al noii instituții se bucură de o largă prezentare. Se inițiază anchete în rîndurile autorilor, ale edito-rilor, ale cititorilor. (Fîreste, sînt și puncte de vedere discutabile: un poet n-ar avea dreptul să tipărească o nouă carte decît după epuizarea celei precedente...). Apar semnături de prestigiu: Șerban Cioculescu, Ștefan Aug. Doinas, Ion I. Ianos, Ovidiu Papadima etc.

ca e vorba de o expresie consacrată printre juristi. O cred. Nu știam. Numai că rubrica noastră e înteresată ca exprimarea literară și cea publicistică să fie corecte.

Expresia citată e consacrată printre juristi? Fie! Nu pretind juristului să fie tare în materie de gramatică. Dar publicată unde a fost publicată, expresia intră, în raza noastră — și pleonasmul rămîne pleonasm.

Ca să fim pe deplin tîmuriți — dacă e nevoie — privitor la diferența colosală dintre limbajul literar și limbajul tehnic, voi da un exemplu, poate forțat, dar foarte ilustrativ. Să zicem că o carte se intitulează: **Crîma de**

asasinat și sancționarea ei. E clar. Avem a face cu o lucrare de specialitate, cu una din domeniul Dreptului. Altă carte se intitulează: **Crîmă și pedepsă**. Iar e clar. E, cum se știe, un roman de Dos- toievski.

Cititorii știu că am citat „plata unei remunerații” ca pe „o scăpare” într-un text alfel bine scris, și am încheiat spunînd: „nu e cazul să facem din tîntar armăsar”. Totuși, vîd că a ieșit un scandal. Dar tîrăboi — da. Ah, dacă autoarea ar fi scris, de exemplu, „fără nici o remunerație”, zău că nu s-ar fi făcut atîta zărvă.

Profesorul HADDOCK



## Poșta redacției

### PROZĂ

**G. H. BIHAREA :** Mai întâi, să reținem lucrările care ni s-au părut mai bune : „Joc“, „Motiv“, „Hiatus în ciar de lună“, „Clar melancolic“, „Sfioase, revenirile noastre“, „Jertfind“, „Poruncă“, „Proba de culoare“. În ce privește problema „reconstituirii“, scrisoarea dv. o explică foarte bine, deși, parecă mai mult pe linia sensului ei să zicem „criminalistic“. Dar reconstituire mai poate însemna uneori și alcătuire (și realcătuire) din piese disparate, cu un efort mai mult sau mai puțin laborios, mai mult sau mai puțin meșteșugăresc (un fel de „bricolaj“ ?). În ce privește „desenul mai direct și mai simplu“, în afară de **tușul** care poartă acest titlu și care e de-a dreptul fermecător, de o desăvârșită grație și fidelitate față de „tema“ propusă, celelalte, desene și poeme, cu unele excepții, nu răspund (cum, de altfel, admitți oarecum) acestui nobil, esențial deziderat. Uitați-vă, de pildă, la „Sfioase, revenirile...“ și încercați să roștiți pe nerăsuflăte prima frază (aglomerată, plină de incidente, de explicații de amănunte etc.) și mai încercați (așa, experimental) să făiați, după succesive revizurii, reevaluări, cuvintele care pot lipsi fără esențiale suferințe pentru text. Uitați-vă apoi la strofa a doua din „Uimitoarele jocuri“ (și nu numai acolo) și examinați justificarea adjectivelor (foarte numeroase și atât de vecine încît își alterează sau își neutralizează reciproc capacitatea sugestiei, lăsînd, în ansamblu, aceeași impresie de încărcat, pestriț, „reconstituită“. Dacă mai luăm aminte (tot ca o exemplificare) și la preocuparea (vizibilă — ceea ce compromite discreția actului liric) a căutării și lustruirii calofile a cuvintelor, a „montajului“ din „Logodnică de trubadur“ (hodină, precacurată, neprihănită, dezvolturind etc.) obținem, după cît se pare (din toate aceste elemente și trăsături semnalate mai sus), o tendință mai degrabă — ca să rămînem în planul invocat odată cu termenul de „desen simplu, direct“ — către decorativ. Nu credeți ? În fine, ar mai fi multe de spus, dar deja ne-am cam întins, determinați de frumoasa dv. scrisoare, de măgulitoare, prietenească încredere pe care ne-o arătați (și pentru care nu uităm să vă mulțumim, cu părerea de rău că nu putem folosi, cel puțin deocamdată, altă cale de răspuns), determinați, în sfîrșit, de nevoia de a ne explica — talentul dv. și perspectivele lui meritînd din plin această atenție deosebită — cît mai amănunțit și cu dorința de a vă fi pe cît posibil de folos. Sperăm să primim în continuare vești la fel de interesante și manuscrise din ce în ce mai bune din partea dv. (ne-ați și promis, de altfel !), precum și o poză mai clară (Gabi I sau II, eventual), cu mai bune șanse de reproducere în tipar. Pe curînd.

**DORU CIREAȘĂ :** Ar putea ieși ceva, eventual, dacă pasta prea groasă, violentă, ar cîștiga în fluiditate, nu-anță, discreție, dacă tonul ambiguu, telegrafic, de „poantă“, ar cîștiga în congruență și „lungime de undă“. Semne mai bune, parecă, în : „Izbitor mi se pare aurul“, „Epuizați sub cerul tău lunar“, „Clinchetul unei glume“.

**DIMUR MANTUARI :** E inexplicabil, e trist, dar e purul adevăr : versurile dv. sînt niște compuneri greoaie, opintite, stingace, lipsite de orice har și speranță. Ce putem face ?

**LUCIA NENATI :** Se anunță ceva în „Banal“ și „Psalm“ (pe lângă anumite amenințări de rigoare programatică pînă la uscăciune, în celelalte). Să vedem ce va mai fi.

**Rodica Marcu** (ceva în „Libertate“), **I. Chivu**, **Gh. Cârneli**, **Crina Albu**, **Pavel Rătundeanu-Ferghete** („Biblotecică“ ?), **Const. Gh. Naidin**, **Venera A.**, **D. Pietraru**, **Percă Alois**, **Popa Iulică**, **I. Luca-Ștefănești**, **Aurelian Bălulescu**, **Carmella Iny**, **Omarela**, **Marin Coge**, **Florin Cilincă**, **E.D.E.**, **Dilimoț Vasile**, **M. Mureșan**, **R. Negru** : nimic nou !

**Silvia Toma**, **Luminița Gheorghe**, **Jane**, **Diana Roma**, **Ion Florian** („Neam“, „Floare degeaba“), **Irina Florescu** : sînt unele semne, merită să insistați.

Index

### Zbor in dimineața

Vei zbura,  
În zori, cînd milioane de puncte luminoase,  
pulsează în ochii ce se deschid,  
vei zbura departe.

Eu nu voi fi decît un pămînt,  
rătăcit între durerile sale,  
adînc răscolit de pluguri.  
Și tu, ciocirlia, vei zbura.  
Oamenii te vor privi  
și în suflutele lor se vor deschide  
mari porți albastre  
spre cîmpii necuprinse de bucurie.

Tu vei fi foarte sus,  
iar eu, pămîntul,  
negru,  
ascuns înăuntru.  
Voi căuta în spații cu ochi de flori,  
și voi înălța brațe de copaci  
spre tine

să te țin, să te ating  
înainte de a te pierde cu totul în soare.

DORU MARCOCI

### Uneori mă loveam de cuvinte

Uneori mă loveam de cuvinte fără să le  
recunosc, le priveam plutind într-o  
izolare a spiritului cum dădeau  
contururi nebănuite simțurilor mele.  
O adiere era îndeajuns să-mi spulbere  
mireasma lor.

Sfioase petale erau degetele ispitind  
fluturi iluminați de candoare.

Îmi doream atunci clopote-anotimpuri  
în turle nemaivăzute și eu să fiu  
clopotarul, stăpin peste somnul sfîntilor  
aș fi putut să mă întrec în aer  
cu sunetul migrator al naturii și  
vuietul zorilor și iarăși să mă întorc  
la chipul meu copleșit de miraje.

Căutam urmele unei zbateri de aripă  
în vis, frunzele ofilind trunchiul veghător  
al corăbiei nevisate, minunatele spații  
dintre cuvinte...

VASILE MIHALACHE



### Steagurile

Steagurile,  
peste zilele acelea,  
mai ales peste nopți,  
și cineva,  
nu știu cine anume,  
aștepta să ne vadă,  
dar triumfalele steaguri  
ne ascundeau  
și nimeni nu ne vedea  
printre eroi,  
zimbînd steagurilor.

Și toate zilele acelea  
și mai ales nopțile  
rămaseră să ardă în noi.

A. D. V. LUCA

### Salt

Nu e timpul  
să plîngem cu fruntea pe masă  
chiar dacă masa e goală  
și chiar dacă masa e plină  
nu e timpul  
să plîngem timpul trecut prin noi  
ca o descărcare de trăznet

cenușa noastră  
este fierbinte încă  
pasărea vieții  
n-o auzi lovind din aripi  
cerînd să se nască ?

ANTON MOISIN

### Strigăt

Mă aliez cu izvorul, cu pasărea  
și ridic pumnul,  
mă ridic împotriva crimei și sclaviei  
de flori, de păsări, de oameni,  
mă ridic împotriva mlaștinilor  
și duplicității planetei,  
mă ridic împotriva părului care ne invadează  
fața,  
mă ridic împotriva mugurilor  
și a fintinii chiar  
dacă acestea spre a lumina  
au nevoie de pămîntul îngrășat  
cu riurile acelea,  
riurile acelea uriașe care îi însoțesc  
pe oameni prin istorie ca o umbră  
riurile acelea de care ne e frică să le dăm  
un nume,  
riurile acelea pe care le îngropăm cît ai  
clipi din ochi sub uitarea și indiferența noastră,  
riurile acelea roșii, de singe,  
și mă ridic mai ales împotriva mea însumi,  
mă ridic împotriva ochilor mei mărunți  
care atît de greu învață că patria mea  
ține pînă unde e durerea, lupta și dragostea  
omului, că patria mea e pămîntul întreg,  
mă ridic împotriva sufletului meu  
dacă pentru a zbura  
ii e necesară la prînz o bucată de  
carne friptă, de ființă friptă, ucisă,  
s-o mănînce cu poftă,  
mă ridic împotriva gîndului meu  
prin care mai pot trece versuri  
cînd acolo  
un animal nuclear ne pîndește,  
mă ridic împotriva buzelor mele  
care mai pot să tremure de iubire  
cînd acolo  
frați de ai mei nu au aflat de a, de e, de i  
și mugesc în jurul prăzii ca în jurul  
adevărului atins,  
mă ridic împotriva gropilor și  
mlaștinilor și duplicității planetelor,  
mă ridic !

GABRIEL CHIFU

### Starea de mișcare

Să rostesti cuvîntul  
Ce se rostește cu gura strînsă pe lacrimi  
E mai presus de gest  
E mai presus de destin  
Și într-o zi ploioasă și vulgară  
Vei spune  
Eu sînt acela care fugе să vadă noaptea  
Și asta încă nu-i de ajuns  
Poți visa cum se închid rănile lumii  
Ca ape peste corăbii în delir  
Poți visa cum anii se întorc pe loc deodată  
Unul la altul uitîndu-se nedumeriți  
Poți spune atunci  
O voi femeii pe care le-aș fi putut dori  
Și asta încă nu-i de ajuns  
Cît de departe ești de tine  
Ca pielea de reptilă năpîrlind  
Poți spune atunci cu ochi senini de iubire  
De unde această perpetuare de spîță  
Oare ultimul gînd din trupul sinucigașului  
Nu-i mai puternic decît întregul lui viață  
Și asta încă nu-i de ajuns  
Căci slab e orișice cuvînt  
Dacă-l rostesti.

IULIU BRETTER

### Taină

Tu nu știi, iubite,  
taina plămădei mele  
atunci cînd te miri  
că rana Evei fecioare  
singerează în mine  
de dorul pruncului tău  
tot a patra duminică.  
Dar ziua cea mare e una  
iubite  
și ei aruncă-i alegerea  
ca să mă ai.  
Altfel, șerpui-vei  
în jurul meu în zadar  
nici una din slugi  
n-o să mă trezească  
și blestematul cerc de fier de pe pintec  
va fi urmașului nostru  
cunună

ELENA INDRIEȘ

### Căderi

Căderi de arbori sub topoarele crude,  
Căderi de ape peste stînci, delirînd  
Albe ca un strigăt albe ca laptele,  
Ca lacrimile fecioarelor plîngînd.

Căderi de gînduri ca stoluri de păsări  
Spre iarnă, cînd vînturi turbate le sperie.  
Ierbile sînt pe pămînt rare și aspre  
Și galbene ca o perie.

Căderi de ani ca un troian ce tot crește  
Din plecarea noastră din lume,  
Cădem înspre piscuri ninse de liniști  
Ca viile, toamna, sub brume.

De-acolo vom cădea din nou înspre viață.  
Totul, ca un leit-motiv se repetă  
Pînă cînd vom deveni insensibili,  
Fazi și amorfi — ca de cretă.

EMIL GAVRILIU



# ALBERT CAMUS

## și sensurile activismului

SE CREDE uneori, într-un mod mai mult sau mai puțin explicit, că „a-ți trăi viața” ar însemna de fapt a depune o activitate de tip consumativ; ceea ce ar presupune — pe de o parte — că obiectul trăirii suportă o distrugere nu atât simbolică, cât una efectivă, iar — pe de altă parte — că și subiectivitatea care participă la actul trăirii „se cheltuie pe sine”, imputându-se deci din punct de vedere cantitativ (iată de ce simbolul la care apelează Jean-Paul Sartre, pentru a plasticiza ideea „consumului”, anume simbolul „arderii”, este deosebit de ingenios). Dar fenomenul „consumului” reprezintă în foarte numeroase cazuri, numai un deziderat, nu și o realitate; asta pentru că, în procesul trăirii, ia parte adeseori o forță potrivnică, a cărei acțiune este infailibilă: starea de luciditate. Experiența ne arată că orice trăire, dublată de luciditate, devine în mod invariabil sterilă; dar nu numai experiența, ci și literatura ne oferă suficiente exemple de personaje „hiper-lucide”: care, tocmai prin această particularitate a lor, dobândesc o anumită „uscăciune” în manifestările lor afective. Se creează astfel impresia unei „distanțe”, de a rămâne intactă, ceea ce — în limbajul comun — își atrage denumirea de „egoism”. Dar „luciditatea” nu constituie decât una, doar, din formele, atât de variate, pe care poate să le îmbrace egoismul; Albert Camus este inclinat să vadă până și în pathosul moral un simplu derivativ al acestuia. Fiindcă — se întreabă scriitorul — care vor fi fiind acele resorturi secrete care dictează oamenilor să săvârșească mai degrabă aceasta decât aceea, să dorască binele și să se ferească de rău, să pună — cu alte cuvinte — la temelie vieții lor o alegere morală, o preferință? Din analiza atentă a textelor camusiene se poate reține un răspuns destul de tranșant: eroii săi speră că, trăindu-și viața cu înțelepciune, vor dobândi favoarea destinului, adică dreptul de a se bucura de o soartă privilegiată. În comparație cu aceea a semenilor lor. Se ascunde, în această speranță, o extraordinară credință într-un miracol: acela de a le fi ridicată pedeapsa de condamnare la moarte; în ciuda ateismului său programatic, omul camusian nu s-a eliberat pe deplin, după cum se vede, de o sensibilitate religioasă. Dar, oricum, morală apare aici, într-adevăr, ca o urzică a egoismului, a voinței de „a se păstra” pe sine. Realitatea va produce însă, firește, numeroase dezmințiri pentru astfel de amăgiri: nu există, de fapt, „privilegiul”, același destin îl așteaptă pe fiecare; constatare pe care o face, în termenii cei mai lămuriiți, eroul romanului **Străinul**: „Trăiesc într-un fel și așa fi putut trăi într-alt fel. Făcusem ceva și nu făcusem altceva. Nu făcusem un lucru, dar făcusem altul. Ei și? Era ca și cum așteptasem tot timpul această clipă și acești zori în care voi da socoteală. Nimic, nimic nu avea importanță și știam bine de ce. Și el știa de ce. Din străfundul viitorului meu, în tot timpul acestei vieți absurde pe care o dușesem, un suflu obscur urca spre mine străbătând anii care încă nu veniseră și acest suflu egaliza în drumul lui tot ceea ce mi se propunea atunci, în anii nu cu mult mai reali pe care-i trăiam. Ce importanță avea pentru mine moartea celorlalți, dragostea de mamă, ce importanță avea Dumnezeu preotului, victiile pe care le alegem, destinele pe care le alegem, cind un singur destin trebuia să mă aleagă pe mine insumi și odată cu mine miliarde de privilegiați care, ca și eu, se considerau frații mei. Înțelegea el oare? Toată lumea era privilegiată” (**Străinul**, Ciuma, p. 98). Prin această constatare, pathosul moral își pierde, pentru eroul camusian, orice semnificație. Pentru o atitudine individualistă nu există prin urmare deznodământ fericit; toate drumurile se sfârșesc prin impas și suferință. Ființa umană s-a născut însă pe acest pământ spre a fi fericită — crede Albert Camus; argument suficient de puternic pentru a-l determina să se purifice de orice orgoliu și să îmbrățișeze, cu tot mai multă convingere, o filosofie a consumului. Căci ce altceva poate să însemne înlocuirea principului „calitativ”, printr-un principiu al „cantității”? Idealul urmărit, de acum înainte, va fi acela de „vivre le plus possible”, de „a bate toate recordurile”, deci de a „devasta” după modelul unui incendiu. Iată, așadar, în linii extrem de schematică, traiectoria spirituală a eroului camusian, în cele dintâi lucrări literare ale scriitorului.

În rindurile care urmează, vom încerca un comentariu al marilor sale romane, în lumina reperelor date ceva mai sus.

**PRIMELE** capitole din **Moartea fericită** ni-l prezintă pe Mersault în activitatea și în ineluctabilitatea sale cotidiene; de fapt — așa cum va proceda și în **Străinul** — scriitorul nu face altceva decât să reconstituie cu minuțiozitate zile obișnuite din existența eroului său, o sim-bătă și o duminică. Patrice Mersault este funcționar la Camera de Comerț din Alger; sim-bătă la amiază, el părăsește birourile și se îndreaptă spre cartierul Belcourt, unde prânzește în mod obișnuit, la restaurantul pe care îl ține Căleste (personaj cu care ne vom reintîlni în **Străinul**). După care, se urcă în apartamentul

său, unde ocupă, singur, o cameră, pe cealaltă închiriind-o unui dogar infirm, Cardona; aici se odihnește citiva timp și, în jurul orei două, „cu gura încă plină de somn”, se reîntoarce la serviciu. Pe la orele șase este din nou liber; revine acasă, unde se culcă și doarme pînă seara. Se scoală, își gătește în grabă niște ouă, pe care le mănincă direct din tigaie și fără piine (ii e lene să se mai ducă în oraș, să cumpere), apoi se culcă iarăși. A doua zi, duminică, se trezește foarte târziu, numai cu puțin înaintea dejunului; de data aceasta, își adună tot curajul și coboară să ia masa în oraș (probabil tot la Căleste). După ce termină, urcă iarăși la el, rezolvă câteva jocuri de cuvinte incruștate, decupează niște reclame și — plictisit — se așază în balcon, unde își va petrece întreaga după-amiază, contemplând spectacolul străzii. Și așa se încheie și ziua de duminică.

Ceea ce iese deodată în evidență, dacă studiem comportamentul eroului, este detașarea totală de propria lui existență, refuzul său de a exista, tendința de a se refugia în anonimul — fapt asupra căruia scriitorul însuși insistă în câteva locuri. Mersault, subliniază Camus, „mettait toute sa force et sa précaution à éteindre la flamme de vie qui brûlait en lui” (**La**

fi fericit (acesta va fi Chenoua, pe țărmul Mediteranei); dar poziția lui Mersault față de viață va fi deja, aici, cu totul alta.

**D**ESI semne care să anunțe o asemenea schimbare existau încă mai dinainte, ele pot fi depistate în cele câteva convorbiri pe care le are eroul cu Roland Zagreus, prietenul pe care va sfârși prin a-l ucide, pentru a-l jefui. Într-o clipă de mare sinceritate, îl mărturisește acestuia că, de cîteva ani, era preocupat de o formulă de viață întemeiată pe impersonalitate: „M'appliquer à l'impersonnalité, voilà ce qui m'occupait” (**Op. cit.**, p. 71). Eroul nu aruncă, din păcate, prea multă lumină asupra înțeleșurilor pe care le are pentru el „impersonalitatea”, dar — sugerează, pe de o parte, faptul că această atitudine presupune o renunțare la „defensivă” („Aujourd'hui... j'ai compris qu'agir et aimer et souffrir c'est vivre en effet”), iar — pe de altă parte — că această eliberare se efectuează într-o direcție net anti-individualistă: „c'est vivre dans la mesure où l'on est transparent et accepte son destin, comme le reflet unique d'un arc-en-ciel de joies et de passions qui est le même pour tous” (**Op. cit.**, p. 73-74). Mersault, se pregătea, în fond, pentru o morală a consumului, mo-

toată vremea pe care o vor petrece aici, constă în „a privi lumea”, adică a descoperi din perspectiva aparențelor, a-și educa ochiul în această direcție. O spune Camus însuși: „Rose, Claire, Catherine et Patrice, aux fenêtres de leur maison, vivaient dans les images et l'apparence” (**Op. cit.**, p. 132). Sau, în alt loc: „Tout le monde sourit aux apparences et feint de s'y soumettre” (**Ibid.**, p. 133). Exercițiul nu va rămâne fără consecințe: cu timpul, toți cei patru camarazi ajung să-și piardă pe de-a-ntregul interioritatea, transformându-se în pure aparențe, ei înșiși; se realizează, în felul acesta, și pentru prima oară, o fuziune adevărată cu lumea: „C'est comme si la rosée soudain plus fraîche de la nuit lavait sur leurs fronts les signes de leur solitude et les dérivant d'eux-mêmes, par ce baptême tremblant et fugitif les rendait au monde” (**Ibid.**, p. 148). Importanța pe care o dobîndește în ochii lui Mersault, „lumea ca aparențe” reiese și din felul în care își alege el femeia pe care să o iubească: eroul preferă frumusețea trupului și da înapoi din fața unei frumuseți a spiritului: „Il pensa qu'elle était probablement intelligente et s'en rejouit. Il y a quelque chose de divin dans la beauté sans esprit” (**Ibid.**, p. 144).

**I**ATĂ deci că lecția „soarelui” o constituie, așa cum am presupus la început, revelația „aparențelor”; dar asta ne transpune pe un teren al „consumului”, al ceea ce este perisabil! Filosofia consumului nu s-a încorporat însă numai într-un cult al soarelui și al aparențelor, ci și în idealul unei desăvîșite inactivități; totul nu este, în fond, după cum se va vedea, decât o chestiune de ritm. Cîtă vreme eroul locuiește la Alger, viața lui acceptă întocmai ca pe o necesitate ritmul specific al profesiei sale („son bureau, son restaurant, son sommeil”); dar, deodată ce se mută la Chenoua, Mersault se abandonează în voia unui ritm immanent, care este „le rythme profond du temps et de la vie” (**Ibid.**, p. 167). Tipologic, cel de al doilea ritm poate fi asemănat cu ritmul unei respirații (scriitorul vorbește adeseori de „respirația lumii” și de dorința de „a-și acorda propria respirație la respirația Lumii”); deși numai o metaforă, ea semnifică totuși, în modul cel mai concludent, o viziune de ordin consumativ. Interesant de observat ni se pare faptul că Mersault nu izbuteste să opereze această fundamentală mutație, decât cu prețul unor considerabile eforturi; ritmul vechi, convențional, de viață, întemeiat pe ideea de disciplină, era prea adinc înrădăcinat în ființa lui, pentru a putea fi părăsit dintr-o dată. Iată de ce primele zile petrecute la Chenoua, fără a avea o ocupație precisă, au constituit o grea povară pentru Mersault: „Ses journées lui paraissaient encore longues. Il n'avait rien à faire et son temps prenait toute son extension [...] Privé de ses appuis, il essayait de les retrouver dans une vie qui pourtant n'en avait que faire” (**Op. cit.**, p. 168). Mersault va reuși totuși, în cele din urmă, să parcurgă „le chemin pénible et torturant qui mène à l'art suprême de ne rien faire” (**Ibid.**). De o filosofie a consumului se leagă, la Mersault, și strădania de „reabilitare” a trupului; nu e nevoie să insistăm prea mult, pentru a dovedi că viața trupului se conformează în mai mare măsură decât orice altă parte a ființei umane legii consumului. Totul se reduce aici la anumite necesități urgente și la satisfacerea neîntîrziată a acestora; ce înscamnă un ideal „corporal”, ne-o arată scriitorul în portretul pe care îl face prietenului său, Vincent: „Prietenul meu Vincent, dogar și campion de juniori la inot, vede lucrurile și mai limpede. Bea cînd i-e sete, dacă dorește o femeie încearcă să se culce cu ea, și s-ar însura dacă ar iubi-o (nu i s-a întîmplat încă). După asta spune întotdeauna: «Mă simt straniu» — ceea ce rezumă în chipul cel mai convingător o întreagă apologie a saletății” (**Vara la Alger**, în vol. **Exilul și Împărăția**, p. 71). „Saletatea” nu este decât un vis al imobilității; ideea consumului poate însă să se încorporeze, la fel de bine, și în simboluri reprezentative ale mișcării, într-o practică a sporturilor, așadar. Gusturi de această natură arată Mersault, într-un mod destul de pronunțat, încă în epoca Algerului; eroului îi place, de pildă, să-și simtă supletea și agilitatea trupului. E o adevărată voluptate pentru el să ajungă din urmă un camion și să se agațe de el din mers: „Mersault prît apoi le premier, sûr de sa vigueur et de sa souplesse et sauta au vol” (**Op. cit.**, p. 35). În sfîrșit, o implicație a noii morale pe care o slujește Camus, o morală a consumului, este și aceea că o astfel de existență nu are și nici nu poate avea o istorie; sint nu numai înși, ci popoare întregi, pentru care totul se rezumă la clipa prezentă. Așa au fost grecii, susține Camus în **Carnete**; grecii, pentru care nimic din ceea ce era cu adevărat prețios nu putea avea o durată, ci numai o existență efemeră. Dovadă stă coloana dorică, atât de caracteristică pentru spiritualitatea elină, coloană cioplită de regulă într-un material supus distrugerii iminent: lemnul. Ascendenții grecilor vor mai fi, în timpurile moderne, algerienii, în legătură cu care



**Mort heureuse**, p. 39). În alt loc, ni se vorbește despre viața lui „dont volontairement il cherchait à s'effacer” (**Ibid.**, p. 41). După moartea mamei, Mersault nu se hotărăște să-și caute o altă locuință, pentru că asta ar fi însemnat să facă un neplăcut efort de acomodare; or, „lui vcutait diminuer la surface qu'il offrait au monde et dormir jusqu'à ce que tout soit consommé” (**Ibid.**, p. 42). Acest regim minimal dă eroului siguranța de a-și menține „intactă”, „neatințată”, lumea lui lăuntrică; cea mai slabă animare, cea mai neînsemnată insuflătură a unor speranțe adermite, l-ar așeza, dimpotrivă, într-o poziție extrem de vulnerabilă. Pentru că Mersault are conștiința că trăiește într-o lume implacabilă, lipsită de orice tandrețe, de o indiferență imposibil de cîntit. Iată însă că, oricît de solidă, armura lui nu se dovedește, totuși, aptă să-l apere pînă la capăt; cu ocazia unei călătorii în Europa centrală, la Praga (multe pagini ale acestui episod vor fi utilizate în proza intitulată **Cu moartea în suflet**, din volumul **Fața și reversul**), Mersault este surprins într-un moment de nuditate sufletească, fără paze de orice fel. Eroul „sentit la féture profonde qui l'ouvrait à la vie” (**Ibid.**, p. 99); lipsit de apărare, el fu „projeté soudain tout au bout de lui-même” (**Ibid.**, p. 103), obligat „à vivre ainsi en présence de lui-même” (**Ibid.**, p. 104). Lumea își va dezvălui neîntîrziat duritatea prezenței sale: „Il eût suffi d'un ami, ou de bras ouverts. Mais les larmes s'arrêtaient à la frontière du monde sans tendresse où il était plongé” (**Ibid.**, p. 106). Impresia aceasta atinge apogeul atunci cînd Mersault (care „clamait après des gestes de femmes, des bras qui s'ouvrent et des lèvres tièdes”) surprinde o scenă bizară, pe o stradă din Praga: un cadavru lungit pe un trotuar, iar în jurul cadavruului — spectatori nefiresc de nepăsători, cel mult curioși: „ces spectateurs si calmes, cet ironique contraste et ce silence inusité” (**Ibid.**, p. 108). Suferința devenind intolerabilă, eroul va părăsi Praga, în căutarea aceluia loc unde ar putea

rală pe care o va aduce la perfecțiune în perioada de la Chenoua.

Rolul cel mai important îl joacă aici, fără îndoială, soarele; faptul a mai fost observat, dar nu a primit încă, avem impresia, o explicație mulțumitoare. Cea mai frumoasă și mai subtilă interpretare de care avem cunoștință aparține lui B. T. Fitch; într-un studiu excepțional asupra romanului **Străinul** (**Prisonnier dans cette cage de chaleur et de sang**), inclus în sumarul unui volum de tot interesul (**Le sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir. Les Lettres Modernes**, 1964), autorul consideră că soarele definește, la Albert Camus, o funcție mai degrabă catalizatoare. Mai precis, soarele ar fi acela care unifică aspectele eterogene ale lumii, într-o totalitate omogenă: „Le soleil agit comme une sorte d'agent catalytique qui fait fondre toutes les choses ensemble” (**Op. cit.**, p. 194). De fapt, B. T. Fitch nu face decât să preia, în mod mărturisit, o ipoteză a lui Serge Doubrovsky; într-un articol intitulat **La Morale d'Albert Camus**, acesta din urmă făcea următoarea observație: „Le soleil qui glisse sur tout, écrasant de présence, est le symbole même de la participation vitale, qui unit les règnes naturel et humain” (în **Preuves**, oct. 1960, p. 41). Din punctul nostru de vedere însă, soarele ar fi mai degrabă un simbol al vizibilității; soarele, și lumina solară, pune în evidență, subliniază ceea ce numim „aparențele lumii”. Nu este lipsit de semnificație contrastul dintre cerul Boemiei și al Sileziei („un ciel sans couleur”: „Le ciel d'éponge et de suie”) și acela al Mediteranei, luminos și transparent; dacă cel dintîi îl obligă pe Mersault să se chirească în propria interioritate, cel de-al doilea îl îngăduie cu generozitate printre aparențele lumii. Nu întîmplător, înainte de a se muta definitiv în paradisul de la Chenoua, Mersault socotește necesar să petreacă o perioadă de „purgatoriu”; el închiriaza, împreună cu niște tinere prietene, o casă care pentru ei este „La Maison devant le Monde”. Singura ocupație a grupului,



Camus vorbește de o „silă de stabilitate”

de o „nopăsare față de viitor”.  
E adevărat însă că astfel de implicații sînt prezente mai cu seamă în **Carnete** și în prozele din **Nunta**, și mult mai puțin în romanul **La Mort heureuse**. Singurul lucru despre care am considera necesar să mai vorbim, în legătură cu cel dintîi roman al lui Camus, ar fi semnificația morții pentru o morală a consumului; spunem că, pentru personajele din **Moartea fericită**, idealul suprem al existenței îl reprezintă sașietaatea. Evident, acest sentiment nu poate avea o durată propriu-zisă, el posedă doar o realitate pasageră, de moment; dar stă în firea lucrurilor ca sentimentul de sașietaate să poată fi mereu reinnoit. Cu cit mai numeroase vor fi re-trăirile de această natură, cu atît mai puternică va fi impresia de continuitate pe care personajul o va avea în clipa bilanțului. Ceea ce va face ca Mersault să poată muri cu inima împăcată, senin și fără regrete mistuitoare (de unde și titlul romanului); morală consumului exclude, prin urmare, stările de disperare. Acestea pot fi întilnite, dimpotrivă, tocmai la aceia care s-au abținut de la viață: „Ceux-là avaient peur de la mort, à cause de la sanction qu'elle apportait à une vie où ils n'avaient pas été mêlés. Ils n'avaient pas assez vécu, n'ayant jamais vécu” (Op. cit., p. 200). Numai dacă ar fi rămas sclavul unei vieți convenționale ar fi trăit Mersault vreo neliniște în fața morții; pe vremea cînd era la Alger, el îi mărturisise lui Zareus: „ce qui m'effraie dans la mort c'est la certitude qu'elle m'apportera que ma vie a été consommée sans moi” (Ibid., p. 79).

**C**E ELEMENTE noi aduce, față de **La Mort heureuse**, față de cel dintîi roman scris de Camus, **Străinul**, cel dintîi roman publicat al scriitorului? Ca și lui Mersault, lui Meursault îi este hărăzit să moară cu inima împăcată, îndesulată împărătește: „Zgomotele cîmpiei urcau pînă la mine. Miresme de noapte, de pămînt și de sare îmi răcoreau templele. Încintătoarea pace a acestei veri adormite pătrundea în mine ca o maree [...] În fața acestei nopți încărcate de semne și de stele, mă deschideam pentru prima dată tandrei indiferențe a lumii. Simțind-o atît de asemănătoare mie, atît de frățescă în sfîrșit, mi-am dat seama că fusesem fericit, și că mai eram” (Străinul, Ciuma, p. 99-100). Extrem de caracteristică, din punctul acesta de vedere, ni se pare lipsa desăvîrșită de imaginație prin care se ilustrează Meursault; în lungile după-amiezi din zilele sale libere, eroul se plietise de moarte: „După masă m-am cam plictisit și m-am invîrțit de colo pînă colo prin apartament” (Ibid., p. 18). Natural, lui Meursault îi lipsește deprinderea de a visa, tocmai pentru că nu avem de-a face cu un refuțat, ci — dimpotrivă — cu o ființă prin excelență pragmatică, cu un tînar ale cărui dorinți sînt „violente și scurte”. Observația își are importanța ei, de vreme ce scriitorul o detaliază și în alte contexte, înrudit; iat-o formulată și în legătură cu umanitatea solară a Mediteranei: „Există popoare născute pentru orgoliu și pentru viață. Sînt tocmai cele care nutresc cea mai ciudată vocație pentru plictiseală” (Vara la Alger, în vol. **Exilul și Împărăția**, p. 75).

Există totuși — față de **Moartea fericită** — și unele dezvoltări originale în **Străinul**; avem, astfel, impresia că Meursault merge mult mai departe decît quasi-omniul său, Mersault. Ne gîndim, în primul rînd, la comportamentul eroului față de Marie Cardona și — într-un sens ceva mai general — față de iubire; e adevărat, dragostea celor doi, în momentele ei cele mai caracteristice, ni se prezintă ca o stare de „torpoare” (or, „torpoarea” aparține, fără discuție, sferei consumului). Iată un exemplu edificator în această direcție: „Era plăcut și, ca în glumă, mi-am lăsat capul pe spate și l-am sprijinit de pîntecele ei. Ea n-a protestat și eu am rămas așa. Aveam în ochi tot cerul și era albastru și aurii. Sub ceață simteam pîntecele Mariei respirînd ușurel. Am stat mult pe baliză, aproape adormiți” (Op. cit., p. 17). Pe de altă parte însă, între Marie și Meursault are loc, la un moment dat, un dialog cu totul surprinzător; Marie dorește să afle dacă eroul ar fi dispus să o ia în căsătorie. Așadar, pentru Marie, cu adevărat important nu este decît ceea ce are durată; Meursault, natural, nu împărătește o asemenea preocupare, dar — și aici își face apariția noutatea din comportamentul său — nici nu i se împotriveste cu adevărat: „Seara, Maria a venit să mă aștepte și m-a întrebat dacă vreau să mă însor cu ea. Am spus că îmi este totuna, dar că puteam s-o facem dacă vroia [...] I-am explicat că asta nu are nici o importanță și că, dacă ea vrea, putem să ne căsătorim. De altminteri, ea îmi cerea asta și eu mă mulțumeam să zic da” (Ibid., p. 35). Iată deci că, în **Străinul** prinde contururi o morală de „sclav”, o morală a lipsei de împotrivire, a consimțirii la orice; Meursault consideră în fond că nici o alternativă nu trebuie soluționată fie într-un sens, fie în celălalt, ci mai degrabă și într-un sens și în altul. Așa se explică și cantitatea inspăimîntătoare de contradicții din care se compune viața lui Meursault; el ia parte la înmormîntarea mamei sale, dar, imediat după aceea, se duce să vadă un film comic, cu Fernandel; are drept prieten pe bunul și toialul Céleste, dar — în același timp — nici nu respinge prietenia pe care i-o oferă Raymond, o brută și o ființă primitivă; este dispus să se căsătorească cu Marie Cardona, dar asta nu înseamnă că nu ar fi dispus să facă același lucru pentru oricine altcineva. Dar — precizează Camus în **Mitul lui Sisif** — acest „esclavage spontanément consenti” își dezvăluie, la o analiză mai susținută, un corelativ cu totul neașteptat; eroul cucește, în felul acesta, o anumită libertate, de care înain-

te nu se putea bucura, anume o libertate față de sine însuși: „C'est dans l'esclavage spontanément consenti qu'ils retrouvent une indépendance profonde. Mais que signifie cette liberté? On peut dire surtout qu'ils se sentent libres vis-à-vis d'eux-mêmes et moins libres que surtout libérés” (Op. cit., p. 32). Prin această paradoxală disponibilitate se reconstituie o dimensiune a interiorității, pe care personajul central din **Moartea fericită** o distruge; Mersault devine un personaj care posedă un secret, o enigmă, pe care o păstrează numai pentru sine. Iată de ce eroul **Străinului** va prefera întotdeauna ideea pe care ceilalți și-o fac despre el, propriilor sale convingeri despre sine; nici un gest nu vine din partea lui, pentru a îndrepta reprezentările deformante sau neînțelegerile. În **Carnete**, Camus a subliniat necontenit această trăsătură a eroului său: „Recit — l'homme qui ne veut pas se justifier. L'idée qu'on se fait de lui lui est préférée. Il meurt seul à garder conscience de sa vérité” (Carnets, I, p. 46); „Mais ici je gagne ma vie à force de silence et de secret. Le miracle de n'avoir pas à parler de soi” (Ibid., p. 69).

**R**OMANUL Ciuma va aduce o nouă rectificare a datelor existente ale problemei; personajul camusian se va alege pe sine însuși ca rațiune suficientă a propriei sale moralități. Iată de ce el nu va mai arăta interes, ca pînă acum, pentru eficiența acțiunilor sale; doctorul Rieux știe prea bine de altminteri că — în lupta pe care o are de dat cu flagelul, cu ciuma — nu poate, practic, să salveze nici o viață. Asta nu îl împiedică totuși să-și facă pînă la capăt datoria, să acorde cu încăpăținare, fiecărui bolnav în parte, tratamentul adecvat, să sectioneze abcese, să injecteze vaccinuri, să rostească incurjări, să organizeze carantine, să mobilizeze echipe de voluntari și întreg acest ritual să „il ia mereu de la capăt” și întotdeauna cu același rezultat; ce îl susține atunci pe Meursault, în efortul său mereu repetat? Bineînțeles, numai sentimentul de a fi cu „conștiința împăcată”, adică de acord cu sine însuși. Această observație vom avea ocazia să o facem și în legătură cu celălalt personaj de primă mărime al romanului: Jean Tarrou; morală lui — o morală a „sfînteniei laice” — nu diferă prea mult de cea a lui Rieux. Și el știe, la fel de bine, că oamenii nu pot fi ajutați și că a lupta împotriva răului înseamnă a lupta fără șanse; dar, cu toate acestea, Tarrou consideră și el nimerit să rămînă cu „conștiința împăcată”, adică să nu devină el însuși sursă a răului: „Eu știu în mod sigur [...] că fiecare poartă în el ciuma, fiindcă nimcni, da, nimeni pe lume nu este neatins. Și că trebuie să te supraveghezi fără încetare ca să nu fii adus într-o clipă de neatenție în situația de a sufla în chipul altuia și de a-i transmite boala” (Op. cit., p. 342). Dar dacă nimeni nu poate spera să devină un medic adevărat, adică un medic care să și vindece, ce sens mai are să te opui răului? Ne-o spune însuși Tarrou, în cuvinte memorabile: „Ar trebui, bineînțeles, să existe o a treia categorie, aceea a adevăraților medici, dar fapt e că nu-i întilnești prea des și că trebuie să fie greu să-i întilnești. De aceea m-am hotărît să trec de partea victimelor în orice ocazie, pentru a limita pagubele. În mijlocul lor pot cel puțin să caut cum se ajunge la a treia categorie, adică la pacea interioară” (Ibid., p. 343-344).

Sub același stîndard, al „păcii interioare”, al mulțumirii de sine, se așează și un al treilea personaj al romanului, anume Joseph Grand; funcționar, dar și scriitor în orele sale libere, Grand lucrează la elaborarea unei mari opere, din care însă nu a reușit cu nici un chip să treacă mai departe de prima frază: „Într-o frumoasă dimineață de mai, o zveltă amazoană parcurgea, călare pe o superbă iapă alezană, aleile înflorite ale pădurii Boulogne”. Un scrupul de perfecțiune îl împiedică să se desprindă vreodată de acest prag; veșnic nemulțumit de vreun amănunt, cu siguranță că Grand nu va ajunge niciodată să-și vadă terminat marea sa roman. Eroul nu disperă totuși, pentru că îl susține sentimentul despre care vorbeam, anume mulțumirea de sine; el și-a făcut, la urma urmei, întreaga datorie. Prin această rezolvare, Camus impinge, oricum, lucrurile cu un pas mai departe decît o făcuse Dostoievski; ne amintim că, în **Frații Karamazov**, Ivan susținuse că singurul fapt care îl poate convinge pe om să aibă o comportare morală este teama de judecata divină. Deindată ce s-ar elibera de o astfel de teamă, ființa umană ar descoperi că, pentru el, „totul este posibil”; iată, reproduș pe larg, raționamentul lui Ivan: „Nu există pe lume absolut nimic care să-i determine pe oameni a-și iubi aproapele, nici o lege a naturii nu impune omului să iubească umanitatea, și dacă totuși iubirea a dăinuit și mai dăinuie încă pe fața pămîntului, existența ei se explică nu printr-o lege a fizicii, ci exclusiv prin faptul că oamenii cred în nemurire. Ivan Feodorovici a mai adăugat totuși, în paranteză, că și aici poate fi vorba de o lege a naturii și că dacă s-ar distruge în omieire credința în nemurirea sufletului, izvoarele dragostei ar seca pe loc în inima omului, și odată cu ele orice forță activă care să mențină viața pe pămînt. Mai mult: că atunci nimic din ce se poate întimpla n-ar mai fi imoral, că totul ar fi permis pe lume” (Op. cit., I, p. 96). Spre deosebire deci de Dostoievski, Camus crede că răzine, totuși, întotdeauna, o forță capabilă să-l susțină pe om în eforturile sale morale, chiar și atunci cînd ele nu sînt răspătite în nici un fel; și această miraculoasă forță se numește „pacea interioară”, împăcare cu sine.

(Fragment)

Liviu Petrescu

## LIRICĂ ALBANEZĂ CONTEMPORANĂ

Din Mehmeti

Riul

Un riu irumpe  
din limba mea rănită,  
pîntre veleturi pirjolite  
suspînă  
pînă la sfîrșitul unui început,  
la obirșia cîntecului de odinioară,  
obirșia noastră preamărită.  
Ciudatul riu,  
suffet al răscoalei culcelor  
cuprinse de victori,  
piere undeva în mare,  
văicărîndu-se  
și-n urmă-i zămislece

poruncile cetăților noastre  
afumate,  
iar în piscurile colinelor uscate  
crește numele pierdute  
cu fiecare piatră înroșită.  
Acum marea plînge în furtună,  
cu furia năpustită prin stînci  
incremenite  
adine în el s-a înecat  
cel care nu mai poate  
să urce-n început  
Riul sfînt,  
strigăt al meu din orice vreme.

Dhimiter Shuteriqi

Shkumbin

Shkumbin, frate geamăn al inimii  
mele,  
șuvoi de munte buciurînd înspumat  
sub stele  
talaz, tu te desprinzi din stînci,  
portat de nevăzute vele,  
Shkumbin, frate geamăn al inimii  
mele.

Noi eurgem împreună în elocot  
ne-întrerupt  
din locul unde vulturii au cuib,  
din piatră rupt  
și, fără contenire, prin codri  
pin-la mară,  
tot eurgem împreună urmînd  
albastra zare.

E murmur drumeț nostru precum  
o tandră strună,  
printre cărări de munte zorînd,  
tot-împrennă:  
se scaldă-n apa noastră mult  
departata lună  
și munții noștri falnici, cu stele  
peste noi:  
ne vede vremea toată tovarășii  
amîndoi  
pe cînd fără-ncetare visăm  
în timpuri noi.

Shkumbin, frate geamăn al inimii  
mele,  
vifornita ce iară bătă peste coline  
n-a cunoscut măsura, nici legile  
de bine,  
Shkumbin, frate geamăn al inimii  
mele:  
ea-n alte vremi porniră vîrsările  
de singe,  
așa cum vin la vale șuvoaiele-ți  
din munte  
la Sîntu-Andrei și cresc spre culmile  
cărunte,  
străbun al meu, al cărui suflet plînge,  
Tu, Egnatian de frunte ducînd  
cître Bizanț  
legiunile romane să biruie-ntr-un  
danț  
și sclavele popoare supuse  
în suferință,  
trudeau să farne munții, cu sete  
prin căintă,  
cezarului să deie și faimă și  
credință  
Egnatian de seamă porneai în spre  
Bizanț.

Frate geamăn al inimii mele, prea  
dragule Shkumbin  
Bizanțul amintirii eu îl revăd oricînd  
cum apără Durazzo eu tot mai mult  
avînt  
O, fratele meu geamăn, prea dragule  
Shkumbin.

Îți amintești cînd turcul hain ne-a  
cotropit  
Și-a pustiit un veac atît de greu  
clădit

ca-n urmă firul ierbii să-l sece  
urgisit,  
stihie necuprînsă, năvală-n răsărit

Nestîns galop, din an în an  
Skender și Araniti și soimul  
partizan,  
vin, fără veste, amintiri, eu drag  
ca stavila din munți și din pămînt  
să facă-un șes mînos eu scump  
mormînt,  
să crească jurămint din veac  
în veac.

Shkumbin, frate geamăn al inimii  
mele,  
riu al inbirilor ce nu pot fi nitate,  
de veghe stai în vremuri zbuciumate  
Shkumbin, frate geamăn al inimii  
mele.

Măreacă Egnatia iar buciură-n  
trecut,  
Cu vremea care subă, alt veac ai  
străbătut.  
Bizanțul nu mai este, islamul  
a murit  
pe vechile ruini, la noi,  
s-a prăbușit.

Trezit în orice-stîncă și piatră  
din poteci  
tu povestești legende, minunile  
le-ntreci!  
să nu uiți răsăritul, care piercea-n  
prihană,  
de asemenea-apusul cu strălucirea-i  
vană:  
de dincolo de mare fasciștii s-au  
stîrnit  
și pitulați, din munte, ea liara  
ne-au lovit.

Shkumbin, al inimii tu frate geamăn  
ești  
numai cîntec, precum întotdeauna,  
de vrei, pornești vijelios și dirz  
într-una,  
strămoș al vremurilor fără-sfîrșit.

Shkumbin, cu inima de mult  
înfrățit,  
prin trecători porți trenul liniștit:  
s-atingi în drum al mării asfințit  
un drum cu singe mult stropit.

Revarsă-te-n canale, vigoare adu  
plină

cîmpiei insectate, fii gingurii  
și-alină  
durerile din leagăn, nemuritor  
Shkumbin,  
Privește cum Cerriku, în nori se  
pierde lin  
ca un vulcan, ce-i d'n adînc venit,  
cu singe buciură din pieptul meu  
pornit

frate geamăn cu dorul inimii,  
duiosule Shkumbin...

În românește de  
Focioni MICIACIO



## Meridiane

### Generalul de Gaulle în exegeza unui istoric

● Cărțile despre Charles de Gaulle care au apărut în ultima vreme aparțin unor literați (Malraux, Jean Mauriac). Iată că acum un istoric, Charles Marazé, își intitulează volumul, editat în colecția *Etudes politiques*, la Flammarion,



Charles de Gaulle

1972: Generalul de Gaulle și Republica; dar titlul apare mai mult ca o invocare decât ca un anunț al conținutului. Cartea este, de altfel, dispersată, datorită diversității fragmentelor pe care le cuprinde. Astfel, partea introductivă este o suită de reflecții asupra ultimelor trei secole din istoria Franței; prima

parte trece în revistă reflecțiile critice ale istoricilor privind cea de-a III-a și a IV-a Republică. Abia în partea a doua intră în scenă și generalul de Gaulle, al cărui personaj va fi elementul care dă unitate operei. Se cunosc strinsele și fidelele legături dintre general și autor. Cartea este, de fapt, tot o „în memoriam” iar ultima parte intitulată modest *Note* este, fără îndoială, utilă în măsura în care ea evocă raporturile dintre venerabilul șef de stat și autor. E de reținut părerea istoricului Marazé că generalul de Gaulle „avea un deosebit simț al istoriei și era, în plus, și un istoric de vocație. Memoriile sale sînt o mărturie în acest sens”. Lucrarea lui Marazé se situează, totuși, mai puțin în tradiția cărții de istorie, oendulind între pamflet și monografie. Situndu-se, fatalmente, tot în literatură.

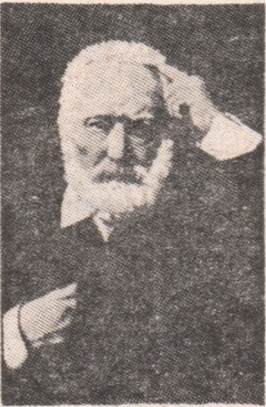
### Premiul de stat austriac

● Dr. Fred Sinowatz, ministrul culturii al Austriei, a înmănat Premiul de stat austriac pentru literatură europeană scriitorului polonez Sławomir Mrozek, pentru cartea sa *Literatura europeană*. Sławomir Mrozek e cunoscut și publicului

romănesc datorită pieselor sale *Tango*, în largul mării, *Strip-tease*, *Carol* care au fost jucate pe scenele teatrelor noastre.

### Hugo și editorii săi

● Bernard Lenielot, care mai de mult a editat *Mizerabilii* în colecția *Chronologique* din Club-français de livre,



Victor Hugo

dă acum la iveală corespondența purtată între Victor Hugo și editorul său bruxellez, Albert Lacroix (între lunile august

1861 - iulie 1862). Este vorba de febrila perioadă care precede publicarea romanului *Mizerabilii*. Ne dăm astfel seama că Hugo lucra cu înversunare la prima formă a manuscrisului, căruia îi aduce revizuirii. Din corespondență nu sînt absente nici preocupările comerciale și financiare. Din acest punct de vedere, la un moment dat confruntarea capătă un caracter ascutit. Hugo fiind pe punctul de a-și retrage manuscrisul, pentru că editorul nu întuiește valoarea operei și, jucînd rolul unui afacerist diletant, lasă a se crede că nu-si dă seama ce imens câștig îi va aduce tipărirea romanului. Toate exigențele lui Hugo se îndreapă, însă, spre roman. El notează în carnetul său: „Această carte va fi una din importanțele culmi, dacă nu principală, a operei mele”. Corecturile publicate în această carte ne permit să facem fructuoase reflecții asupra elaborării textului definitiv, epopeea ce precede actul editării convingîndu-ne, ca și pe Jean Gaulmier, prefatorul acestei corespondențe, că nici pe vremea lui Hugo publicarea unei cărți nu era un lucru foarte simplu.

### „Montherlant, un stoic al secolului XX”

● ACESTA a fost subiectul conferinței ținute de cunoscutul scriitor și critic literar Pierre de Boisdeffre în seara zilei de 20 noiembrie la Biblioteca Franceză din București. Prezentarea existenței tragice a lui Henry de Montherlant a fost făcută pornind de la explicarea unei serii de simboluri esențiale. Opera sa, pusă de el însuși sub semnul acestei tragice sentințe *Aedificabo et destruoam*, poate fi concentrată în simbolul folosit adesea de stoici, al balanței pe talgerele căreia stau, în greutate egală, binele și răul. Indiferent aproape la morala creștină, catolicismul său fiind doar aparent, Montherlant se situează în linia gândirii filosofice a unui Zenon pentru care binele este dincolo de atributele trăirii fizice, dincolo de bucurie, dincolo de durere, gestul suprem fiind curajul în fața morții al cărei moment și-l alegeau singuri. Expunerea d-lui Pierre de Boisdeffre a continuat prin prezentarea acelor elemente biografice care au putut contribui la crearea unora din operele scriitorului francez.

C. U.

## JULIEN GREEN la Academia Franceză



● JOI, 16 noiembrie, Academia franceză l-a primit în rândurile sale pe Julien Green. Cazul este singular. Pentru prima dată în istoria sa, prestigiosul for de cultură primește printre membrii săi o personalitate care nu este cetățean francez. Romancierul, eseistul și autorul dramatic Julien Green s-a născut la Paris, la 9 IX 1900, din părinți americani. A crescut în Franța, în timpul primului război mondial a fost combatant în armata franceză, și-a scris majoritatea operelor literare în limba lui Voltaire, dar și-a menținut cetățenia americană. După studii superioare la Universitatea din Virginia s-a stabilit definitiv în Franța. Cel ce ocupă astăzi fotoliul rămas liber prin decesul lui François Mauriac are o bogată și prodigioasă creație. Între 1922-1926 a publicat în reviste diverse eseuri despre unii scriitori englezi (Charles Lamb, Samuel Johnson, William Blake etc.) Primul său roman „Mont-Cinere” i-a apărut în 1926. Au urmat apoi: „Adrienne Mesurat” (1927), „Leviathan” (1929), „Visionnaire” (1934), „Minuit” (1936), „Moiră” (1950), „Le Malfaiteur” (1956), „Chaque homme dans sa nuit” (1960), „Parler avant le jour” (1963), „Mille Chemins ouverts” (1964) și „Terre lointaine” (1966). La acestea se adaugă piețele sale — „Sud” (1953), „L'Ennemi” (1954), „L'Ombre” (1956) și „Journal”-ul ținut între 1928-1954, publicat în 8 volume (1938).

G. C.

## AM CITIT CĂ...

# ...NU TOȚI UITĂ

ROMANUL criminal al nazismului” a avut (sau poate că e mai corect să spunem are) un „va urma”. Nevoia unora de a uita și de a fi absolviți, neputința altora de a uita și de a ierta, trei decenii, adică o Europă înnoită, generații majoritare pentru care fascismul e doar un cuvînt nu cu mult mai relevant decît feudalismul sau liberschimbismul, pusele de rasism neînhibat, de manie a grandorii șovine, absolutizarea pe alocuri a forței represive fac ca „astăzi” tot ceea ce s-a întimplat „alaltăieri” să apară deformat în fel și chip.

Citesc în „Corriere della Sera” că în Italia au fost reeditate, după 20 de ani, Memoriile valetului lui Mussolini. Abil folosite ulterior în filme de montaj (vezi Mihail Romm), documentele cinematografice ale vremii au reținut ridicolul personajului care a inventat cuvintele „fascism” și „stat totalitar” și le-a pus pentru prima oară în practică, vestind omenirii iminenta erei întunericului. Dar acest Duce de operă, acest Dictator hilar a fascinat, totuși, la vremea lui, masele, le-a determinat să mărșăluiască voios spre prăpastie. Istorisirea lui Quinto Navarra nu are cum să ofere cheia grotesc-tragice enigme. Orizontul valetului nu poate fi decît meschin, comentariul lui este la nivelul birfei, nici un om neîntin, precum se știe, mare pentru valetul lui, dar nici de-a dreptul odios servitorului care l-a slujit cu devotament peste două decenii, cam atît cît a ținut domnia fascismului în Italia. Navarra s-a aflat oricum într-un post de observație de unde putea să vadă întimplări și atitudini inaccesibile altora în condițiile autoritarului regim mussolinian. De aceea, Mario Cervi, recenzentul noii ediții, vorbește despre „o contribuție biografică interesantă”. „An de an, notează el pe marginea cărții, distanța dintre Duce și țară devenea tot mai mare, el examina realitatea italiană de la ferestrele Palatului Venezia, urmărind comportarea poliției metropolitane și ceremonia schimbării

gărzii. Italia se redusese la un microcosm artificial, de bilci, căruia Mussolini îi impunea manile lui: nici un zgomot, traversarea disciplinată a străzii, soldați marșiali”. În jurul lui Mussolini, valetul nu vedea decît valeți: temători, nesiguri pe pozițiile lor, stilpii regimului se fereau să-l informeze pe șeful statului despre situația reală pentru a nu-l indispuce, ei se întreceau în a-l lunguși prezentîndu-i lucrurile așa cum i-ar fi plăcut lui să fie. „În ce poziție este Excelența Sa?” era întrebarea pe care i-o puneau lui Navarra înainte de a intra la Mussolini. Se obișnuiseră să fie umiliți și cel mai bine se descurca, după opinia valetului, „cei care știau să inaceze și să inghită”.

Avînd avantajul viziunii cuprinzătoare a istoricului care a studiat decenii în șir fascismul italian, Max Gallo — pe care îl cunosc din lectură directă doar din paginile revistei „L'Express” unde recenzează cartea social-politică, — a scris romanul Cortegiul învingătorilor, povestea vieții unui fascist ca mulți alții. Eroul lui, Marco Naldi, asistă și participă direct la toate evenimentele care au marcat ascensiunea, declinul și prăbușirea fascismului, evoluînd el însuși de la un fanatism total spre o tot mai adîncă dezamăgire. Recenziile recomandă Cortegiul învingătorilor ca pe o cronică exhaustivă a erei mussoliniane și totodată ca pe un roman care se citește cu plăcere, în ciuda tendinței autorului de a îngrămădi prea multe fapte în 500 de pagini. Mi se pare totuși — e greu să fii sigur fără a fi citit cartea — că explicînd evoluția lui Marco Naldi prin împrejurări cu totul particulare (intrucît tatăl lui a murit în război, el caută în Mussolini un alt tată, apoi îl influențează amantele sale succesive, soția unui demnitar fascist, o evreică stingistă și o membră a Rezistenței franceze), Max Gallo pierde sau evită posibilitatea de a răspunde întrebării fundamentale: de ce s-a întimplat totul, cum a fost eu puțință, ce anume le-a luat mințile oamenilor? El nu uită, însă, nu justifică și nu iartă nimic, ci dimpotrivă acționează pen-

tru a scoate totul la lumină și a judeca la rece un trecut urit.

Există însă și o tendință contrară. Psihanaliștii vest-germani Alexander și Margarete Mitscherlich au examinat-o în Doliul imposibil, un studiu al repercusiunilor psihologice și sociale ale dispariției celui de-al treilea Reich. Ei au descoperit un raport de la cauză la efect între refuzul încăpăținat de a se apleca asupra trecutului și imobilismul poliției și social, provincialismul caracteristic pînă la un anumit punct vieții din Republica Federală Germană. Cartea a fost publicată în R.F.G. înainte de venirea la putere a lui Willy Brandt care a ingenunchiat și a plins în fața Memorialului în onoarea victimelor din ghetto-ul de la Varșovia, dar a fost tradusă abia acum în Franța și semnalată, cu acest prilej, de „Le Monde”. În loc să-și scruteze lucid trecutul și să admită ideea culpabilității colective pentru genocid, vest-germanii — afirmă autorii — au preferat să fugă de acest trecut, să nu-l recunoască drept al lor, să se convingă pe sine că vinovații sînt doar cei ce au dat ordinele nu și cei ce le-au executat, să se aplece prin insensibilitate, să privească exclusiv spre viitor, reconstruind cu furie ceea ce s-a distrus în condiții pe care vor să le ignore.

Există însă și un alt fel de „va urma”. Îl scrie, de pildă Patrick Modiano, autorul recent apărutului roman *Bulevardele de centură*. Cunoscind primele două cărți, *La Place de l'Etoile* (1968) și *Ronde de Nuit* (1969), încerc să-mi imaginez, pornind de la recenzii, această nouă incursiune în Parisul ocupat (nu l-a cunoscut, s-a născut după război) a unui tinăr care impută compatrioților săi o anumită pactizare facilă cu ocupații. Îl vom urmări săptămîna viitoare în peregrinările sale în căutarea — fără nădejde — a tatălui pierdut.

Felicia Antip



## Aleksandr Bek

● S-a stins din viață, la vârsta de 70 de ani, scriitorul sovietic A.A. Bek. Cunoscut în întreaga lume datorită cărții ale Șoseaua Volokolam-



Aleksandr Bek

skului, Aleksandr Bek, în ciuda bolii grele de care suferea, n-a lăsat până din urmă până la ultimele sale zile. Noul roman la care lucra (Cu veacul său) va fi publicat în curând de către revista Znamia.

## Robert Musil și muzica

● Compozitorul finlandez Dr. Erkki Salminen a scris libretul unei opere intitulată Portugheza, inspirat de nuvela cu același titlu a marelui scriitor austriac Robert Musil. Premiata acestei opere va avea loc la Helsinki într-o manifestare mai amplă, ce va cuprinde și o expoziție privind viața și opera autorului romanului Omul fără însușiri, organizată cu contribuția Arhivelor Musil din Klagenfurt.

## Cele șase idei ale lui Hitchcock

● Alfred Hitchcock a declarat în cadrul unui interviu apărut în revista Arts că vrea să tourne un film cu Jeanne Moreau, în care actrița va deține rolul unei cîntărețe. Subiectul? Cîntăreața, în clipa cînd urmează să ia o notă acută, vede un om înjunghiat într-o lojă a operii și nota ei se transformă în-



Alfred Hitchcock

tr-un strigăt foarte ascuțit; femeia leșină; asasinul sare în fosa orchestrei și dispăre. Cîntăreața e dusă în cabina sa unde și revine și cere să rămîna singură. Apoi se ridică hruc și se precipită spre telefon. De ce s-a prefăcut că leșină și cui i-a telefonat ea? — întrebă Hitchcock. Și adaugă: „Dacă voi găsi o explicație acestei ciudate comportări și încă șase idei tot atât de puternice, voi face un film cu Moreau” — promite Hitchcock.

## „Manouche” și aristocrația „onorabilă”...

● De câteva luni pe lista celor mai mari succese de librărie din Franța figurează o carte intitulată Manouche de Roger Peyrefitte, apărută la „Plammarion”, din care s-au vîndut peste trei sute de mii de exemplare. Manouche se pare că nu este un personaj inventat, născut din imaginația unui romancier căruia i s-au reproșat adeseori fabulațiile sale patologice, ci un erou în carne și oase, care nu e-



## Meridiane

zită să spună lucrurilor pe nume, chiar dacă pentru aceasta trebuie să compromită multe nume „onorabile”. Redînd o perioadă din timpul ocupației, Peyrefitte încearcă să demonstreze, utilizînd confidențele unei demimondene, că o parte din aristocrația franceză a colaborat cu nazistii. Totul petrecîndu-se pe un fond de tranzații dezonorante, de intervenții infamante, de depravare și de lașitate.

## „De la Allah la Klee”

● Sub acest titlu este comentată în prestigiosul hebdomadar italian „L'Espresso” expoziția „Orient-Occident” deschisă



Brâncuși

la Strasbourg și care va continua, itinerantă, și în alte țări europene. Este vorba de o neobișnuită manifestare: gruparea unor vestigii de artă orientală, aparținînd culturii islamice, alături de lucrările unor mari artiști ai secolului XX, cum ar fi Matisse, Kandinsky, Klee (pictură) sau Brâncuși, sculptură. Cronicarul plastic al revistei române scrie: „Este celebrată astfel o imobilitate a semnelor într-un spațiu fluctuant și arbitrar, care apare ochilor noștri — dezabuzati de bucurie — ca fiind exclusiv decorație a aerului, a golului: caligrame în formă de barză, de papagal, de moschee, de minarete și flori; această artă academică și aventuroasă a parcurs de-a lungul secolelor itinerarul semnelor pur, al iluziei grafice, al abolirii spațiale, al perspectivei, al limitelor, al redescoperirilor care ne fascinează la un Klee, la un Brâncuși, unde infinitatea coloanei sale face parte din structura ei tocmă fiindcă este imposibilă și inimaginabilă”.

## Propunere pentru Bienala de la Veneția

● Mensualul literar-artistic torinez ITAL-SCAMBI publică în numărul pe octombrie un violent articol — semnat de Nino Scalisi —, la adresa ultimei ediții (a 36-a) a Bienalei internaționale de artă de la Veneția. Cunoscuta manifestare pare să fi devenit un prilej de polemici și atacuri îndreptate împotriva organizatorilor. De altfel, articolul gazetarului piemontez se înscrie într-o suită de ecouri apărute în presa italiană. „Ce ne rămîne de la ultima Bienală? — se întreabă Scalisi. Jucăriile din pavilionul francez?

Marea idee a lui De Dominicis (pretins artist), meschinele tuburi ale englezului Tucker?”.

Și este reproducă propunerea lui G. Ragogna, comisar cu probleme de artă și „mină de fier”, propunere în cinci puncte a cărei rigoare pare să aparțină... obiceiurilor electorale:

A) Selecția preliminară de strictă rigoare; B) Criticii să delibereze separat, fără a avea posibilitatea unui contact, și să-și exprime punctul de vedere sub forma unui punctaj pe o fișă; C) Fișele criticii să fie introduse într-o urnă; D) Spolierea urnei să aibă loc în prezența notarului; E) Opiniile criticii să fie apoi imprimate într-un catalog pus la dispoziția publicului.

## „Pictorul și fotograful”

● Sub acest titlu și-a publicat van Deren Coke, istoric de artă american, volumul în care urmărește „istoria picturală și verbală a diferitelor modalități în care artiștii mai multor țări au folosit fotografia direct sau indirect în operele lor, de la perfecționarea ei (în 1837)”. Cartea prezintă astfel, în maniera unui catalog, o întreagă serie de imagini foto ce au influențat evident opera artiștilor secolelor XIX și XX și poate fi considerată o sursă inestimabilă pentru orice cercetare viitoare privind fertilizarea reciprocă a artelor. Modulurile în care Munch, Derain ori Rivers au transpus sau integrat fotografia în tablourile lor devin procedee dintre cele mai delectabile de urmărit, punînd în lumină nu numai valoarea artistică a fotografiei, dar și funcția sa gnoseologică. Funcție pe care un artist ca Joseph Cornell o sublinia — și o exagera — exclamînd: „astăzi fotografia este atât de mult adaptată vieții, încît se poate învăța mult mai mult de la ea decît de la viață”.

## „Anotimpurile” lui Vivaldi în ritm de tobe

● După Improvizațiile lui Eddie South și Stéphane Grapelli la concertul pentru două viole de Bach, care găsiseră în pulsația ritmică regulată a muzicii baroce pretexte pentru o suită sculptoară de variațiuni, adasuri și chiar înfrumusețări, alt mare clasic al muzicii universale este „revizuit”. Este vorba de Anotimpurile lui Vivaldi, interpretate de pianistul vest-german Günter Noris, basistul belgian Jean Warland și toboșarul elvețian Charly Antoliny (recenta înregistrare se datorează casei de discuri Capitol Stereo); pentru ei, așa cum notează cronicile elogioase, Vivaldi este mai degrabă un contemporan decît un ilustru predecesor. Structura în trei mistricări a celor patru părți ale Anotimpurilor a fost alternată ritmic, fără însă să fie stricată, devalorizată din punct de vedere melodic, astfel încît valorile muzicale ale „originalului” capătă un nou și deosebit relief.

## PREZENȚE ROMANEȘTI

### Blaga și Rebreanu în limba polonă

● RECENT, revista poloneză Literatură în lume nr. 9/1972, a publicat un grupaj de poezii din creația poetului Lucian Blaga în traducerea lui Zbigniew Szuperski. Traducătorul cracovian — dovedind o deosebită sensibilitate și înțelegere a sensurilor profunde blagiene — prezintă cititorilor polonezi cinci din poeziile lui Lucian Blaga: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Sat natal, În lan, Frumose mâini și Don Quijote. În același număr se mai publică și fragmente din romanul Ion de Liviu Rebreanu în traducerea cunoscutei propagatoare a literaturii clasice și contemporane românești din Polonia, Danuța Bienkowska, cît și din romanul Prins de Petru Popescu în traducerea aceluiași Zbigniew Szuperski, precum și Cine sapă groapa altuia de Ion Băieșu, în traducerea lui Stanislaw Bik, nume nou în pleiada traducătorilor polonezi ai literaturii române.

M.N.

### „Difuzarea și diversitatea luminilor”

● ÎN Studies on Voltaire and the eighteenth century, publicație editată pînă de curînd de Muzeul Voltaire din Geneva, iar în prezent de Fundația Voltaire din Banbury (Anglia), a apărut în volumul 87 (1972) studiul lui Alexandru Dușu: Diffusion et diversité des Lumières (Difuzarea și diversitatea luminilor). După o succintă prezentare a ritmurilor variate de evoluție ale culturilor din Sud-Estul european, autorul conturează rolul deținut de centrele culturale, circulația cărții și alți factori în difuzarea luminilor europene în această zonă a continentului, pentru a pune în lumină trăsăturile originale ale culturii române într-o epocă în care și-a început expansiunea domeniul cultural, iar preocupările intelectuale s-au diversificat masiv, favorizînd apariția literaturii moderne. Autorul propune ca alături de varianta anglo-franceză a luminilor și de Aufklärung, să fie înscrisă în panorama acestei epoci iluminismul culturilor cu o marcată continuitate dinamizată de spiritul patriotic, în șirul cărora cultura română deține un loc reprezentativ.

### „Lumină de toamnă”

● ÎN ultimul număr al revistei Les lettres nouvelles, alături de poemele inedite ale lui Jean Follain, de traduceri din

lirica greacă și chineză și de „poemul programat”. Berlin, de Jürgen Becker, se publică și proza poetică

## Les Lettres Nouvelles

Jürgen Becker

William Eastlake

Lumină de toamnă de Sorin Titel (în traducerea lui Fernand Bloch).

### „Moartea lui Ipu” în traducere ungară

● NUMĂRUL pe septembrie (9) al revistei budapestane de literatură universală Nagyvilág intrunește cîteva nume prestigioase în proza și lirica europeană contemporană. Alături de Max Frisch, Isac Babel, Hans Magnus Enzensberger, Matej Bor, Pierre Rouanet, se remarcă masiva prezență a lui Titus Popovici, cu echivalența ungară integrală a amplei nuvele Moartea lui Ipu, traducere datorată lui István Klumák. Este a treia carte a scriitorului român tradusă în Ungaria, unde Străinul (editat în 1955 sub titlul Az idegen) și Setea (Ehség, 1960) s-au bucurat de o bună primire atît din partea criticii, cît și a cititorilor. Această avanpremieră a editării nuvelei în volum readece în actualitate numele lui Titus Popovici, cunoscut bine și prin filmele sale rulate cu succes pe ecranele din Ungaria. Un spațiu la fel de mare e afectat unui roman scurt, Castell, al francezului Pierre Rouanet, cunoscut pînă acum mai mult ca biograf al unor remarcabili oameni politici. Cu proaspătul său roman, Pierre Rouanet a cîștigat importantul premiu Interallié, în 1971. Interesante sînt paginile de traduceri din jurnalul lui Max Frisch, pare-se o continuare a acelei Tagebuch 1966 — 1971 însemnări reproduce după Skizze eines Unglücks, apărut în „Neue Rundschau” 4/1971. Două grupaje mai restrînse din ultimele creații lirice ale lui Hans Magnus Enzensberger (în excelențele tălmăcirii ale poezilor ungari Gábor Garai și Gábor Hajnal) și ale poetului sloven Matej Bor, o nuvelă de Isac Babel, apărută abia după moartea prozatorului, ca și numeroase

articole, cronici și mai cu seamă scrieri-document ce interesează în special exegeza literară ungară, dau oglinda unui remarcabil număr, în spiritul tradiției pe care a creat-o de-a lungul anilor revista Nagyvilág.

C.O.

### Un actor român în Olanda

● DÎND curs invitației Institutului Internațional de Teatru, actorul Florian Pittiș susține, în această săptămînă, o serie de spectacole în Olanda cu monologul The Ritual scris în limba engleză, de Peter Hofnassels. Piesa a fost creată special pentru tînărul actor român, cu ocazia seminarului internațional de teatru de la Salzburg — iulie 1972, cînd a avut loc și premiera ei mondială.

Sepectacolele se desfășoară la Studioul experimental internațional „Mickey Theatre”, Universitatea din Amsterdam, Fundația Artelor, Universitatea din Rotterdam și la Centrul cultural studentesc din Tilburg.

### Teatrul „Ion Creangă” în Cuba

● TEATRUL bucureștean „Ion Creangă” pleacă într-un turneu în Cuba, unde timp de zece zile va da reprezentații la Havana și în alte orașe cu spectacolul Snoave cu măști.

### „Interesul general” la Budapesta

● LA Teatrul Békés-saba din Budapesta, regizorul român Dan Alexandrescu a montat piesa Interesul general de Aurel Baranga. Revista Kultura-Művészet, în cronica semnată de Lukacsy András, a apreciat astfel acest spectacol: „Meritul principal al regizorului Dan Alexandrescu este că n-a adaptat lucrarea pentru o scenă maghiară. El a izbutit să obțină din partea interpreților săi un spectacol cu adevărat românesc. În tonul universal sonor, mișcarea și gesticulația de ansamblu ale spectacolului, regăsim vivacitatea specifică latină, obținînd prin aceasta lucrul fundamental al misiunii sale: să introducă în teatrul din Békés-saba aerul culturii teatrale românești. A reușit să treacă peste punctele nevralgice ale lucrării, să îmbrace acțiunea, ce se găsește pe muche de cuțit, în faldurile comediei amare și să facă pînă și din situațiile strict autohtone ale lucrării pasaje inteligibile pentru public”.

În seara zilei de 4 noiembrie spectacolul a fost difuzat și de televiziunea maghiară.



# PREMIILE LITERARE

LA PARIS apar alătea cărți pe oră încât ai impresia că Sena însăși curge printre rafturile tixite ale unei biblioteci. Într-adevăr, sînt locuri unde oricît de mult ar urca apele fluviului tot s-ar opri în parapetele de cărți ale buchiniștilor.

Desigur, o bună parte din buchiniștii de pe cheituri s-au reciclat în ultimii ani, făcînd loc în teighelele lor unor produse extraliterare: „postere”, „poulpote”, ilustrate și uneori imagini și reviste mai mult sau mai puțin licențioase pentru uzul turiștilor străini. Dar pentru cel ce are timpul și răbdarea să scotocească prin rafturile umezite de adierea fluviului, surprizele cele mai plăcute nu întîrzie. Recent, la București, un prieten mi-a arătat o carte a lui Tudor Arghezi cu o dedicație a autorului din 1928, cumpărată anul trecut de la un buchinișt...

Zilnic apar la Paris zeci și sute de opuri și opusculi, dar mai ales toamna Parisul contrazice previziunile posimiștilor: cartea — cuvîntul tipărit — n-a murit și nu va muri niciodată. Evident, invazia mijloacelor audio-vizuale continuă, cîștigînd în suplete și inventivitate. Datorită magnetoscopului, filmul la domiciliu a devenit o realitate, după cum televiziunea cu circuit închis, prin cablu, își va cunoaște abonatii chiar în acest deceniu. Urmărind curentul, o casă de editură celebră, Hachette, se preocupă azi de producția de videocasete.

Dar toamna la Paris a rămas și va rămîne pentru multă vreme încă **anotimpul cărții**. În puține capitale ale lumii premiile literare au o asemenea forță magnetică, o asemenea capacitate de a capta atenția și interesul publicului.

În urmă cu o săptămînă și ceva, Marele Premiu al criticii franceze a fost acordat lui André Wurmser pentru cartea sa **Conseilles des révisions** cuprinzînd studii asupra unor scriitori clasici — singura excepție o constituie Camus. Cartea propune o nouă privire, o revizuire a concepțiilor și judecăților de valoare în care acești creatori au fost „îmbrăcați” de critica tradițională. Aceste „sfaturi de revizuire” (traducerea este aproximativă, întrucît în franceză „Conseil de révision” înseamnă consultul la care sînt supuși recruții), constituie o încercare de interpretare marxistă a marilor scriitori studiați. După ampla cercetare asupra operei lui Balzac, intitulată **Comedia inumană**, André Wurmser propune în actualul volum noi unghiuri de vedere în lectura lui Zola, Hugo, etc.

L-am întrebat pe laureat ce importanță acordă acestui premiu:

— Nu vreau și nu pot să cad în ridicol. Nu-mi cereți deci să-mi apreciez singur lucrarea. Mărturisesc doar că am primit cu satisfacție această veste, întrucît găsesc remarcabil faptul că un juriu absolut neutru a acordat distincția unei lucrări de critică marxistă.

L-am mai întrebat pe André Wurmser cum îi reușește acest aliaj misterios dintre activitatea cotidiană de editorialist al ziarului „L'Humanité” și strădania de largă respirație a criticului aplecat asupra unor scriitori care, fiecare în parte, reprezintă o întreagă bibliotecă.

— Am să vă răspund cu o mică fabulă. Maurice Thorez m-a întrebat pe vremuri cum reușesc să fac toate astea. I-am răspuns: Dar nu fac **decît** asta. Cred că orice comunist își concepe viața ca o dăruire de zi cu zi, de ceas cu ceas.

**ULTIMELE** premii — în ordine cronologică, dar primele în ordinea ierarhiei literare — au fost acordate luni, 20 noiembrie.

...Era ora 12 cînd am ajuns în mica piață Gaillon din arondismentul 2, dar am încercat zadarnic să pătrund în restaurantul Drouart, unde, conform tradiției, se în-



Jean Carrière, laureatul premiului Goncourt

tilnesc juriile premiilor Goncourt și Renaudot. O mulțime de confrăți înarmați cu magnetofone și aparate foto „ocupaseră” terenul. În afară de gazetari și editori, de prieteni literari ai candidaților, numeroși intruși atrași de publicitatea făcută în jurul premiului, june și mai puțin june dornice să fie remarcate în cercurile artistice — denumite aici „rîndunele de coc-teil” — în sfîrșit, fel de fel de lume, printre care și un grup de contestatari. În vreme ce Armand Lanoux anunța rezultatul scrutinului, aceștia au făcut tărăboiul de rigoare, după care au prezentat premiul „lor”, așa-numitul „anti-Goncourt”, intrat și el în tradiție de cîțiva ani încoace.

Laureatul din acest an al premiului Goncourt este Jean Carrière, în vîrstă de 40 de ani, pentru romanul **Uliul din Maheix**. Premiul a fost acordat de abia în al cincilea tur de scrutin, cu șase voturi pentru și patru împotriva.

Autorul este considerat o figură aparte în lumea literelor franceze. După o încercare nereușită de a se fixa la Paris, scriitorul se stabilește la Manosque și trăiește șase ani în vecinătatea marelui romancier Jean Giono, pe care îl admiră și îl urmează ca un discipol dintr-o altă epocă. De altfel scrie o biografie a acestuia care a rămas pînă acum inedită. Primul său roman, **Reintoarcerea din Uzès**, obține în 1967 Premiul Academiei franceze. Nici dispariția maestrului, nici succesul literar nu-i schimbă felul de viață. Continuă să lucreze într-un sat din masivul Cevenne-ilor, la aproximativ 400 km de Paris, departe de zgomotul, agitația și coteriile literare ale capitalei.

Al doilea roman al său este cel premiat acum de Academia Goncourt, un roman în două părți urmărind evoluția inversă a două personaje, care sugerează cîteva din atitudinile fundamentale ale omului față de desin, față de lume, în general, și față de lumea contemporană, în special. Destrămarea satului, a familiei țărănești este resimțită cu putere de autor, care se declară adversarul tuturor formelor aberante ale civilizației moderne.

**P**REMIUL Theophraste Renaudot a fost atribuit romanului **Noaptea americană** de Christopher Franck. De naționalitate britanică, autorul, în vîrstă de treizeci de ani, s-a stabilit la Paris unde se desfășoară și acțiunea acestui prim roman al său. În termeni cinematografici, „Noaptea americană” reprezintă trucajul prin care scenele de noapte sînt filmate, de fapt, în plină zi. În acest sens, romanul e constituit dintr-o serie de flashuri obiective și neutre, într-o înlănțuire logică. Cronicarii au apreciat faptul că, în ciuda modei, autorul își păstrează încrederea în forța faptelor relatate ca atare, fără umbre psihologizante, într-un stil realist și accesibil.

Ca în fiecare an, presa pariziană comentează pe larg sorții literari ai acestei toamne. Ziarul „Le Figaro”, de pildă, consideră că în piața Gaillon a învins clasicismul. Unul din membrii juriului Goncourt, Hervé Bazin, a ținut să precizeze că „romanul lui Jean Carrière dovedește o excepțională calitate a scriiturii și un lirism profund cum se întîlnesc rar astăzi. El nu este paseist, întrucît povestește drama ultimilor agricultori care mențin o prezență umană pe un munte ostil.”

Semnificativ este apreciat faptul că aceste premii au fost acordate unor cărți inspirate de imagini ale realității, uneori dramatice și dureroase, zugrăvite într-o manieră realistă și accesibilă publicului larg. Ca de obicei, premiile pariziene n-au făcut nici de data aceasta rabat modelor literare, încoronînd valori sigure.

Paul Diaconescu

Paris, 21 noiembrie 1972

## Tămîioară — odolean...

• VA SĂ ZICĂ, Dumnezeu se pune de-a curmezișul bucuriei noastre. Toată săptămîna ne vîruește cu soare înzercănat cu boabe de afuzali, iar cînd se apropie simbăta ne umple de filipești. Simbăta ne trimite ploaie, duminica, ninsoare, mere degerate și guturai,



încît îți vine să-ncepi fiecare articol cu: duminică, în ziua de crăpat cîinii în șaișpe am înghițit de viu un pește singer păstrat în teacă de gheață și am pornit-o pe rîu în sus spre stadion. Pauză și două picături de lichior de nuci, doctoria cu care și freacă Dumitrache genunchii lui hăituiți de toți fundașii cu talent bilbit. L-ai văzut pe corsar în meciul Dinamo-Steaua? Tămîioară-odolean, pe mine unul m-a răcorit pe inimă, mi-a ndreptat gardul la casă și mi-a scuturat muntele de polei ca să pot să pun în vîrfurile lui două gălbenușe de ou de mierlă. Ca soldat neinstruit și fără cal de defilare, trebuie să spun că Dinamo și Steaua au evoluat la nivelul marilor echipe europene. Deci știm să jucăm și foarte bine. Și dacă știm, viu și-ntreb: de ce naiba jucăm atît de balaoacheș și cu mielul sub tricou aproape trei sferturi din an?! Nu-i nici o șmecherie s-o faci pe prostul cînd poți să fii deștept.

În deschiderea cuplajului bucureștean au jucat Rapid și Sportul studențesc. Atac la baionetă, schimb de măciuci de hirtie, dans pe coada măturii. Vecini de ogor — îi despart două răzoare de zambile cu dinți și alte patru cu buruiană îmbolnăvită de tortel, Rapidul și Sportul studențesc și-au împărțit punctele cu unghia ruptă. Privind meciul mi-am adus aminte de vorbele cu care, pe vremuri, bunica trăgea de mine ca să mă scoale: ce e mai dulce și mai dulce și-mi place mie și se pune pe farfurie și se taie-n felii și se nu-mește somn pe deșelate într-un pognon de maci?! Promit să iau în brațe un lup, să-i smulg două smocuri de păr de pe burtă, să le dau foc și să le destînc de sperietură odoarelor inimii mele de peste Podul Grant. Știu că dac-o să mă rog cu adîncă evlavie o să le crească aripi ca zepelinului care amenința Bucureștii în primul război mondial și-o să-i vedem făcînd bășici la tălpi asemeni calicilor în drum spre casa de amanet.

În provincie, cel mai de preț lucru din această etapă a fost zăpada și crainicul radio de la Cluj care, de frig, și-a inghesuit trupul între două reșouri electrice. Vorbea, vorbea, vorbea — și-n aer, de la Cluj la București, peste Carpați mirosea a varză călită și a dovlecei prăjiți. Ce mai, îți lasă gura apă să-nținzi lingura și să iei.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

