

# România literară

UN PAMFLETAR NECUNOSCUȚ

(Pag. 16-17-18)

## NOI DIMENSIUNI

ÎN CONTINUĂ evoluție, precum însăși legitatea construcției unei mari culturi umaniste o implică, literatura noastră contemporană, artele îmbogățesc prin noi și noi opere patrimoniul geniului creator românesc. Se înțelege, însă, că această îmbogățire nu echivalează doar cu simpla constatare a unei acumulări statistice de nume și de titluri. Dimpotrivă, ea implică un permanent proces de selecție, la actuala scară a valorilor, scară în care raportul „conținut”-„formă” a devenit demult o structură ideologico-estetică în care, cu un accent încă în plus față de odinioară, noțiunea de receptor al creației artistice a evoluat ea însăși într-o asemenea măsură, încât – veritabilă dimensiune socială – ea se impune ca un factor sine-qua-non în valorificarea operei de artă.

Astfel – adică multiplu social implicată, – literatura, artele noastre, în genere, nici nu mai pot fi concepute astăzi decît ca de-la-sine, prin-ele-insele-angajate : angajate într-o realitate cu o devenire științific definită, proiectînd un orizont de continuă perfecționare a omului într-o țară cu un sistem social generînd prin însăși dezvoltarea lui sentimentul că fiecare este, poate deveni făuritorul propriului său destin.

Nu demult (la întîlnirea cu participanții la Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici, cu prilejul vizitării expoziției 125 de ani de la revoluția din 1848 în România), remarcînd că „folosindu-se stiluri și maniere diferite de expresie, s-au realizat lucrări bune, cu un conținut menit să servească educării poporului”, și, ca atare, „această expoziție a reușit în mod minunat să dea expresie orientării date de Congresul al X-lea al partidului nostru”, – tovarășul Nicolae Ceaușescu exprimă totodată „dorința, dorința conducerii noastre de partid, a întregului popor de a vedea noi opere de înaltă valoare educativă și artistică”.

Și în această perspectivă, secretarul general al Partidului îndrepta atenția spre o serie de alte mari evenimente legate de istoria luptei revoluționare a poporului nostru, evenimente printre care, în primul rînd și cel mai apropiat : împlinirea – și sărbătorirea – anul viitor, a celor 30 de ani de la victoria insurecției naționale antifasciste armate. E de așteptat, deci, ca ansamblul reprezentanților artei noastre să dăruiască în opere de înalt mesaj tot ceea ce vibrația simțirii patriotice, profunditatea gîndirii lor de artiști-cetățeni, puterea talentului lor vor reuși să concretizeze într-o omagiere a acestui măreț eveniment de o însemnătate crucială în noua istorie pe care cu toții o făurim.

Indemnul era cu atît mai intens, cu cît, în acea caldă comuniune cu cei ce dau viață culorilor sau dăltuiesc în piatră și – analog – cu artiștii cuvîntului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe un ecran larg deschis tuturor talentelor, tuturor stilurilor și manierelor de expresie – trasa liniile unui luminos univers de inspirație și de re-creare artistică, evocînd realizările, preocupările de astăzi ale fiilor patriei noastre, munca de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate, eroismul cu care întregul popor înfruntă această politică, acest program.

În plus, tocmai pentru a marca acest larg orizont deschis spre reala complexitate a universului uman contemporan, secretarul general al Partidului invita pe artiști a se gîndi să dea expresie prin operele lor și profundelor schimbări din viața internațională, succeselor în afirmarea năzuinței popoarelor spre o lume mai dreaptă, mai bună, spre o lume a păcii.

Iată, așadar, prin chiar asemenea dimensiuni ale universului de creație, noi și noi unghiuri de incidență ale angajamentului artistic, estetic, al pictorului, al sculptorului, al muzicianului, al cineastului, al scriitorului, al literaturii.

Angajament, care, la actualul punct de evoluție a conștiinței artistice, este mai mult decît implicit. Constituie, adică, în-suși indicele de situare în scara valorilor.

R.I.



Marius Bunescu : „Bărci la Sulina”

## Într-o dimineată de vară

Memoriei tatălui meu

Trecusem pe acasă. Numai strălucire  
în miezul cărnii de pămînt.  
Tocmai, sora te amintise printre cei  
iubiți pe tine.

Fericită cît inima sînt.

Dintre prietenii tăi nemuritori, dintre  
neamuri,  
părinte, cine poate să-mi spună : nu este  
adevărat...

Slăvindu-te, aducîndu-ți laude ție,  
cine ar zice : nu este viu, ai uitat.

Unul care stăpînindu-și cu greu firea  
mi-ar putea spune limpede : ai crescut,

și dacă ar trece tatăl el ne-ar pare  
fratele tău nou-născut.

Dar cu nerușinare, tainic, eu însămi,  
pat de zăpadă îți aștern minios,  
pîndesc cum dormi și te privesc ca maica  
la pruncul ei luminos.

Pe cai de vrajă neclintită zac  
cu mina înfiptă în părul greu. Știu,  
nimeni nu-ndrăznește să îmi spună mie  
că nu ești viu.

Gabriela Melinescu



## Din 7 în 7 zile

**I**n Crimeea a avut loc, în zilele de 30—31 iulie, o întâlnire a conducătorilor partidelor comuniste și muncitorești din țările socialiste, la care au participat: T. Jivkov, prim-secretar al C.C. al P.C. Bulgar, președintele Consiliului de Stat al R.P. Bulgaria, G. Husak, secretar general al C.C. al P.C. din Cehoslovacia, E. Honecker, prim-secretar al C.C. al P.S.U.G., J. Tedenbal, prim-secretar al C.C. al P.P.R.M., președintele Consiliului de Miniștri al R. P. Mongole, E. Gierek, prim-secretar al C.C. al P.M.U.P., Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, J. Kádár, prim-secretar al C.C. al P.M.S.U., L. I. Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., precum și A. A. Gromiko, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., ministrul afacerilor externe al U.R.S.S., B. N. Ponomarev, membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., secretar al C.C. al P.C.U.S., K. F. Katushev, secretar al C.C. al P.C.U.S.

Participanții la întâlnire s-au informat reciproc asupra vieții și activității partidelor lor, asupra dezvoltării statelor lor socialiste. Au fost examinate probleme ale colaborării politice, economice și ideologice dintre partidele și țările frățesti. A avut loc un larg schimb de păreri asupra problemelor internaționale actuale. S-a constatat că în anul scurs de la precedentă întâlnire din Crimeea (iulie, 1972) au fost obținute succese importante în realizarea obiectivelor de politică externă trasate în declarațiile și hotărârile luate de forumurile ce au avut loc în ultimul an. De asemenea, s-a subliniat că un mare rol în înlăturarea acestei politici, în însănătoșirea întregii situații internaționale, l-au avut întâlnirile și discuțiile pe care conducătorii partidelor frățesti și ai țărilor socialiste le-au ținut în ultimul timp cu reprezentanții ai țărilor capitaliste. S-a ajuns la concluzia comună că în ansamblul situației internaționale s-au produs importante schimbări pozitive: capătă o tot mai largă recunoaștere internațională principiile coexistenței pașnice între state cu sisteme sociale diferite; se largesc legăturile economice reciproc avantajoase între țările socialiste și cele capitaliste; se deschid perspective mai favorabile pentru noi pași constructivi mențiți să contribuie la consolidarea păcii și securității internaționale.

S-a subliniat că este important ca, prin eforturile comune ale tuturor statelor interesate, să se consolideze mutațiile pozitive de pe arena internațională, să fie transpuse consecvent în viață acordurile și tratatele încheiate, să se înainteze neabătut spre obiectivul principal — asigurarea păcii generale.

A fost exprimată hotărârea unanimă de a desfășura o colaborare activă a țărilor socialiste în această direcție, a fost reafirmată hotărârea lor de a contribui la succesul Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare. Aprecind pozitiv concluziile fundamentale ale consultărilor pregătitoare de la Helsinki și ale primei faze a Conferinței general-europene — reuniunea miniștrilor afacerilor externe — conducătorii partidelor frățesti își exprimă convingerea că lucrările acestei conferințe, de care popoarele leagă mari speranțe pentru statornicia în Europa a unei păci cu adevărat trainice, pot să se încheie, încă în acest an, dacă există bunăvoința participanților. Pentru a conferi o autoritate politică cât mai mare hotărârilor conferinței, faza ei finală ar trebui să se desfășoare la cel mai înalt nivel.

**I**n comunicatul publicat după întâlnirea din Crimeea se arată că țările socialiste se pronunță pentru completarea destinderii politice prin destinderea militară, care favorizează dezarmarea. Ele acordă o mare însemnătate tratatelor cu privire la reducerea înarmărilor și forțelor armate în Europa centrală, care urmează să înceapă în octombrie a.c. Țările socialiste consideră necesară largirea zonei de destindere, extinderea ei asupra întregii lumi, ceea ce reclamă, în primul rând, reglementarea neîntârziată a situațiilor conflictuale, generate de agresiunile imperialiste. Politica de destindere și de dezvoltare a colaborării pașnice între state se bucură de sprijinul fierbinte al popoarelor, al întregii opinii publice progresiste și iubitoare de pace din lume. Paralel cu aceasta însă continuă să existe forțe care, acționând în spiritul „războiului rece”, se opun destinderii internaționale, se pronunță pentru intensificarea pregătirilor militare și pentru umflarea bugetelor militare. Este necesar să se manifeste o vigilență neslăbită față de politica acestor forțe, să se contracareze tentativele lor de a induce în eroare opinia publică mondială, de a semăna neîncrederea și ura între popoare, de a folosi destinderea pentru subminarea pozițiilor socialismului.

La întâlnirea din Crimeea a fost exprimată convingerea că întărirea neabătută a coeziunii mișcării comuniste internaționale pe baza principiilor marxism-leninismului și internaționalismului proletar, strânsa colaborare frățescă a comuniștilor din toate țările, vor avea de jucat și în viitor un rol remarcabil în consolidarea destinderii, pentru triumful idealurilor păcii și socialismului.

**V**IZITA în România a delegației de partid și guvernamentale a R.D. Vietnam a prilejuit o impresionantă manifestare a sentimentelor internaționaliste frățesti pe care poporul nostru le nutrește față de eroicul popor vietnamez și — în același timp — o nouă și vie expresie a sprijinului acordat luptei sale pentru independență și reconstrucție, precum și pentru consolidarea păcii pe pământul Vietnamului. După ce, din imputernicirea guvernului nostru, tovarășul Gheorghe Rădulescu, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri — iar din partea guvernului R.D. Vietnam tovarășul Le Thanh Nghi, membru al Biroului Politic al Partidului celor ce muncesc din Vietnam, vice-prim-ministru — au procedat la semnarea unor importante documente oficiale, între care convenția de credit și acordul de ajutor economic și militar pe anul 1974, a avut loc, în Capitală, un mare miting. Cu această ocazie au rostit cuvântări tovarășul Ion Gheorghe Maurer și tovarășul Fam Van Dong. „Prietenia și colaborarea strânsă dintre Republica Socialistă România și Republica Democrată Vietnam — a spus, între altele, tovarășul Ion Gheorghe Maurer — constituie o vie expresie a politicii externe pe care partidul și guvernul nostru o promovează cu consecvență. Principiile care călăuzesc această politică, rațiunea lor, poziția României față de problemele care confruntă azi omenirea au fost în repetate rânduri afirmate cu claritate în cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru”. Din cuvântarea tovarășului Fam Van Dong cităm: „Convorbirile pe care le-am avut cu tovarășii din conducerea de partid și de stat română s-au încheiat cu rezultate pozitive, semnându-se azi documentele cu privire la ajutorul și la colaborarea economică, precum și comunicatul comun care va fi dat publicității. Acestea constituie o nouă și frumoasă manifestare a prieteniei frățesti dintre partidele, guvernele și popoarele ambelor noastre țări.

Poporul vietnamez este hotărât să facă totul pentru a fi demn de sentimentele nutrite de dumneavoastră, dragi tovarăși, și pentru a întări și mai mult prietenia și colaborarea dintre Vietnam și România.”

Cronicar

## Pro domo

# RELAXAREA

INTR-O perioadă de concedii, cînd Bucureștiul s-a golit de cunoștințe și e cuprins și de o dulce amorțală caniculară, e potrivit să vorbim despre relaxare. Cîndva, Sadoveanu spunea că nu știe cînd lucrează cu adevărat, atunci cînd stă aplecat asupra manuscrisului, în ceasurile dimineții, sau cînd hoinărește și pentru ochiul exterior nu face nimic. Și credea marele povestitor că orele de meditație neurmărind riguros un gînd cu o consecință de demonstrație matematică, deci cu efort, ci lăsînd libertatea interioară a minții, sînt cele care germinează opera, care-l deschid marilor ritmuri cosmice absolut necesare creației artistice, împușînată atunci cînd e lipsită de comunicarea largă cu lumea văzutei și nevăzutei.

Valoarea acestei libertăți lăuntrice pentru artă mi se pare o evidență și dincolo de mărturisirea lui Mihail Sadoveanu. Pentru că înșiruirea mult prea severă a gîndurilor și impresiilor doar cu o singură linie, cu un țel prea precizat, pe un drum bine așezat și măsurat de pietre kilometrice, poate face să ne scape marea surpriză, este o cursă și nu o cuprindere largă de spații. Glasurile dinăuntru spontane, spontane și nu prea pentru că nu sînt lipsite de cauzalitate, trebuie lăsate să se exprime. Rezonanțe secrete, asociații neobișnuite, amintiri de mult uitate, îmbogățesc opera, îi dau acel caracter de viață autentică, niciodată numai o înșiruire de deducții. Astfel se cucerește și se menține puțința ca opera să aibă secrete canale de comunicație care adesea sînt bucuria și surpriza autorului însuși, ceea ce îi permite să fie o structură mult mai riguroasă decît cea voită, să fie legată pe mai multe nivele, deci cu adevărat o existență aproape autonomă de judecățile și chiar personalitatea celui care a creat-o. Însă caracterul de existent este dat mai ales de faptul că opera devine un model al lumii cu adevărat realistă, pentru că nu e numai un mimesis doar al primului strat al realității, ci al modului intim de alcătuire a lumii formată

din structuri rezonante, din goluri și plinuri ce-i închipuie trama intimă, fața ascunsă și adîncimea.

Cred însă că libertatea interioară, stăpînirea valului, dar și lăsarea sub stăpînirea sa nu este numai necesară creației artistice. Nici omul de știință, nici orice creator nu poate să creeze cu adevărat în afara puținței de a-și menține ca pe un bun prețios un orizont larg deschis. Pentru că fiecare act creator înseamnă a aduce în lume, măcar în lumea expresiei și cunoașterii umane, noul adevăr, ceea ce nu s-a făcut și nu s-a gîndit, ceea ce nu este deductibil pe de-a ntregul din cunoașterea și expresia sedimentată. Noul apare insidios, se ciocnește și se combină cu vechile structuri, le face mai maleabile sau le sfărîmă. El naște întrebarea radicală ce nu lipsește nici unei mari creații. Într-un moment de relaxare, dacă povestea este adevărată, s-a întrebă Newton de ce cad merele și toate obiectele, ca să formuleze ceea ce toată lumea văzuse manifestîndu-se, dar nu știa, principiul gravitației universale.

La Cannes am văzut un film tulburător, un atac subtil la adresa hitlerismului, un documentar autentic, în care eroul era însuși singerosul dictator surprins cu camera în intimă de către amanta sa Eva Braun. Adolf Hitler nu știa să se relaxeze în nici o clipă a vieții lui. Tensiunea sa demonică rămînea aceeași chiar în cercul intimilor săi. De aceea esența lumii i-a scăpat întotdeauna, în-doiala nu l-a încercat și încordarea sa a fost malefică pentru zeci și sute de milioane de oameni.

Contactul direct cu marile ritmuri cosmice pe care-l oferă relaxarea e necesar fiecărui om și nu numai ca mijloc de înmagazinare a energiei consumate. Chiar în perioada maximei încordări, două minute de vacanță sînt salutare.

Alexandru Ivăsiuc

## Confluențe

# ȘCOALA și ARTA

ARTA este un fenomen uimitor prin generalitatea și perenitatea ei. Sub o formă sau alta, ca acompaniament al muncii, ca expresie a vitalității, ca bucurie a simțurilor și ca delectare afectivă, arta a fost legată întotdeauna de destinul omului. Astăzi, mai mult decît oricînd, este recunoscută necesitatea artei ca expresie a aspirațiilor omului spre înălțimi spirituale.

Cu atît mai mult se cere, deci, atragerea tineretului în climatul tonifiant și inovator al artei, pentru a reintregi personalitatea umană cu valorile sale cele mai de preț — care țin de sensibilitate, de aspirații spirituale.

În școală este firesc ca arta să fie privită ca una dintre cele mai eficiente și mai prețioase elemente formative. Prin educația estetică și artistică se evită unilateralitatea didactică; arta, în școală, creează oaze de lumină, modelează armonia spiritului, dezvoltă sensibilitatea și creează receptivitate pentru cultură, pentru valorile spirituale, înfrumusețînd în același timp produsele materiale. Prin artă omul este ajutat să se regăsească pe el însuși.

Școala oferă cel mai prielnic teren pentru armonizarea tuturor valorilor care aspiră la înfrumusețarea vieții: literatura, artele plastice, muzica, coregrafia, teatrul și cinematograful, toate acționînd sinergic. Sincretismul artistic ferește tineretul de

îngustarea orizontului cultural și preîntîmpină unilateralitatea receptivității.

Tocmai printr-o sistematică cultură artistică de-a lungul întregului sistem școlar — începînd din grădiniță și pînă la cele mai înalte trepte ale învățămîntului — se întregeste personalitatea viitorului cetățean.

Leccióniile de educație estetică și artistică, cuprinse în programele școlare, este firesc să li se adauge și alte mijloace, cu aspirații convergente, precum îngemănarea rafturilor de bibliotecă cu panouri pentru exponate de arte plastice (începînd cu candida creații infantile, pînă la operele artiștilor consacrați) și prin o tot mai largă răspîndire a inițiativei de a însoți vernisajele expozițiilor de artă cu concerte și recitaluri literare.

Expoziția națională de artă plastică a preșcolarilor și a elevilor din școli generale, școli profesionale și licee, deschisă recent în sălile Dalles, precum și concursurile literare, muzicale și teatrale ale tineretului ne arată că filioane bogate de virtualități creatoare se află în rîndurile generațiilor ce se ridică sub ochii noștri.

Această energie creatoare și aceste izvoare de frumos sînt devină emblemă spirituală a întregului tineret al țării.

Prof. univ. dr.

Alexandru Tohăneanu



# Orfeu și tentația realului

**S**PRE finele celui de al doilea volum al cărții sale *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (Paris, P.U.F., 1967), esteticianul Mikel Dufrenne scrie următoarele: „...Le réalisme reste une tentation permanente, à la fois pour l'artiste qui n'atteint à l'expression véritable qu'à condition de ne pas le chercher, et pour le spectateur qui s'honore à comprendre plutôt que de sentir, parce que le sentiment requiert une ascèse à laquelle il n'est pas toujours préparé”. (pag. 623).

Ca multe afirmații de ordin general, aceasta nu e adevărată decât în parte: realul înconjurător, ca și realitatea operelor de artă, constituie domenii extrem de vaste și complexe, iar comportamentul lor reciproc este mult mai nuanțat, în funcție de libertatea — mereu altă — a celui ce se angajează în procesul creator, ca și de legile interne ale materialelor sale, pentru ca autenticitatea operei de artă să poată fi condiționată de abandonarea realismului. Analiza concretă a textelor poetice ne demonstrează, dimpotrivă, că realul se află, în mod fericit, și la începutul și la sfârșitul procesului creator, și că ceea ce se prezintă, la o primă vedere, ca o abatere de la real, în textura poeziei lirice, nu este decât un anume **tratament** la care e supus realul. Diversitatea modalităților poetice ne obligă să identificăm cel puțin trei tipuri de procedee care modifică imaginea obișnuită, banală a realității: prin notația revelatoare, prin tehnica suprapunerii sau a contrastului, prin aglomerarea datelor exterioare, prin redimensionarea lor sau prin selecția absolută pe care o îndură, se face simțită o întreagă artă de a **intensifica** prezența realului; alte procedee — ca stilizarea, geometrizarea, reducerea la substrat, abstractizarea și neantizarea — sint tipic **reductive**; în fine, a treia categorie o formează procedeele **proiective**: antropomorfizarea, simbolizarea, proiecția culturală, transportul în absolut etc.

**N**U e mai puțin adevărat că termenul **tentație**, avansat de esteticianul francez, se află aici la locul său; cu condiția de a-i acorda dubla sa semnificație: pe de o parte, aceea de **tentativă**, de orientare spre obiect, inclusă în noțiunea însăși de conștiință; pe de altă parte, aceea de **încercare**, de **probă** la care este neîncetat supusă conștiința, ori de câte ori vine în contact cu ceea ce se găsește dincolo de ea. În cazul poeziei, aceste sensuri devin amindouă și mai acuzate: o dată, din cauza conștiinței specifice a artistului creator care întreține o dialectică intimă, aparte, cu datele lumii sale; a doua oară, din cauza materiei sau instrumentului specific al poeziei — limbajul, net diferit, în substanță și comportamentul său, față de materia în care se încorporează celelalte arte. Orice poet adevărat se simte mereu pus la încercare: atât de solicitarea fără răgaz a lumii, de asediul neîntrerupt al faptelor și lucrurilor din jur, de nemilosul raport pe care eul său îl contractează cu infinita metamorfoză a vieții; cât și de lupta acerbă cu cuvintele care, tocmai pentru că-i stau la îndemână, pentru că sint mijlocul esențial al cunoașterii și al expresiei în care se traduce cunoașterea și sensibilitatea, sint nespuse de rebarbative poetice. Faptul că, prin limbajul de fiecare zi, poetul întâlnește clipă de clipă **proza** vieții face ca realismul să devină o tentație cu totul specială, o încercare **sui generis** pentru poezie.

A spune că poetul caută sau nu realul, și deci realismul expresiei, înseamnă a uita unde anume cade accentul, pe care din termenii dubletului indestructibil eu-univers. În acest raport, inițiativa nu aparține poetului, ci realului, căci poetul este tot timpul urmărit de către real, pindit — așa-zis — de realism. Realul, confortabil, solid și minuțios așezat în jurul nostru, ca împrejurul unei cetăți, vai ! expugnabile, apărând mereu în valuri succesive ca o oaste nepuizabilă, este încă o dată propus, în mod imperios, atenției noastre cu fiecare cuvânt pe care-l rostim, datorită caracterului referențial al limbajului: dincolo de fiecare nume stă un lucru la care vorbirea trimite fără încetare. Cînd poetul așterne pe pagina albă primul său cuvînt, realul este deja acolo, nu ca realitate iconică a semnului grafic, ci ca realitate-substrat a graiului. Orice cuvînt, oricît de virgin, este gravid de realitate. Marea problemă a poeziei constă în necesitatea ca limbajul, saturat și bogat de real, să și nască — în expresia specifică a textului — o realitate **vie** de ordin artistic.

**E**UN loc comun al oricărei estetici că viabilitatea lirismului nu stă exclusiv în capacitatea de observație și de reprezentare a poetului, că materialul faptic acumulat nu determină adîncimea expresiei, așa cum fotografierea unui peisaj, imitarea fidelă a figurilor nu măsoară valoarea unei opere plastice. Una din condițiile artei majore este raportul intim, cît mai direct, priza nemijlocită dintre eul creator și lumea care-l înconjoară. Numai că, alături de bogăția și autenticitatea unei experiențe de viață și de cultură, se situează, cu rol la fel de important, autenticitatea expresiei, adică coerența interioară a mijloacelor concrete — cuvînt și ima-

gine, sunet și armonie, linie și culoare etc. — ale diverselor arte. În cazul poetului, creație înseamnă transformare radicală a limbajului care, din referențial, din perfect transparent, trebuie să devină un ecran aproape opac care să ivească, să re-creeze, în propria sa profunzime, „figurile” a două lumi — artistul și realul exterior — care se întîlnesc în el; lipsit de dimensiune, cuvîntul trebuie să devină un spațiu capabil să adăpostească coabitarea paradoxală a **vechiului** lucru cu **noul** său sens.

Aceasta înseamnă că poezia însăși este un univers: ea ordonează lucrurile în funcție de direcția inedită a unor tilcuri, le smulge din urzeala lor naturală — rece, distantă și neclintită — pentru a le regrupa într-o anumită ordine care este a ei, și numai a ei. Procedeele amintite mai sus au rolul de a descompune materialul bogat și amorf al realității cotidiene, și de a-l recompune într-o urzeală originală, luminată de o anume semnificație. Ceea ce nu ar fi deloc ciudat, și nici dificil, dacă această semnificație ar ține de ordinea rațiunii, a logicii. Dar ea ține de ordinea afectivității: raportul eului liric cu lumea din jur este de ordin afectiv, circumscrie întotdeauna o dinamică intimă a sufletului nostru. În poezie, datele realului nu mai ființază ca atare, ca repere ale unui real propus cunoașterii raționale, analitice; ele se transformă în simple simptome ale unei trăiri; ele devin doar semnele heraldice sonore, blazonul ritmat al unei noblețe spirituale a cărei autenticitate stă în propria ei subiectivitate: același element, **vîntul**, de pildă, e pentru Rilke mesagerul unei taine pe care natura o vestește fără a o numi („Uneori”), pentru Montale corresponsentul discordanțelor din inima sa („Corn englez”), pentru Pasternak imaginea distanței care separă doi iubii („Vîntul”), pentru Jorge Guillén o altă ipostază a luminii („Prezența aerului”), pentru Leopardi sugestia infinitului („Infinitul”), pentru Shelley instrumentul eliberării și împrăstării simțirii sale în univers („Oda la vîntul de vest”) etc.

**D**E aici — legitimitatea întrebării: Există un adevăr poetic? Și dacă da, cum „încap” în același „spațiu de cultură” adevărurile atât de diverse ale poezilor? Și, mai ales, cum se situează acest adevăr față de adevărul științific? Despre Orfeu se spune că imblinzea fiarele, muta stîncile din loc, liniștea furtunile pe mare, fapt pentru care argonauții l-au luat pe corabia care căuta Lina de Aur. Sugestia unui rol eminamente practic al poeziei, operînd asupra lucrurilor, se corectează, fără îndoială, dacă aflăm mai departe că în timp ce legendarul bard făcea să răsunе corzile lirei, piatra lui Sisif a încremenit în virful stîncii, roata lui Ixion s-a oprit, butoaiile Danaidelor n-au mai lăsat să curgă prin găuri licoarea, crengile cu fructe nu s-au mai retras de la gura sârmanului Tantal. Abolirea absurdului din Univers, instituirea unui tîlc în cursul haotic al lucrurilor și întimplărilor, instaurarea unei lumi **potențiale** de perfectă coerență și înalt semnificativă — iată rostul poeziei. Funcția practică a poeziei constă în a inculca omului obligația de a trăi poetic, iar acesta implică o acțiune de educare a sensibilității, de modelare a conștiinței. Adevărul poetic este o forță care face să țină între ele, solid, elementele secrete și impalpabile ale unui edificiu launtric.

Maurice Blanchot, care a realizat una din cele mai penetrante lecturi moderne a mitului lui Orfeu, scrie: „Și totul se petrece ca și cînd, nesupunîndu-se legii, privind-o pe Euridice, Orfeu n-a făcut decît să se supună exigenței profunde a Operei, ca și cum, prin această mișcare inspirată, a răpit de-a binelea Infernului umbra obscură, a dus-o, fără să știe, în marea lumină a Operei. A privi pe Euridice, fără preocuparea cîntecului, în nerăbdarea și imprudența dorinței care uită de orice lege, aceasta e **inspirația**”. (*Spațiul literar*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 230-231).

**O**RFEU n-a putut și nu va putea niciodată s-o readucă pe Euridice, vie, din Infern: o asemenea tentație a realului nu e decît o ispită deșartă. Dincolo de pragul păzit de Cerber, lucrurile și ființele se deslușesc doar în cruditatea unei lumi negre, ele nu mai sint decît umbre, nu mai păstrează decît forma semnificației lor ultime. Cu această imagine, cu forma sublimată în cîntec a iubirii și durerii, cu tîlcul suprem care apare pe orice obraz atunci cînd îl atinge eternitatea, — cu irepresibila năzuință de a spune toate acestea se întoarce poetul, după ce a străbătut în adîncime vămile realului. Ceea ce poetul salvează nu salvează pentru sine.

Trăim sub greul văzduhului  
ca pe un fund adînc de mare.  
Nici o suferință nu-i așa de mare  
să nu se preschimbe-n cîntare.

Oare un asemenea adevăr nu e la fel de prețios, și poate la fel de util, ca și „suma unghiurilor unui triunghi este egală cu 180 grade”?...

Ștefan Aug. Doinaș



Corneliu Grecu: „Portret”  
(Sala „Orizont”)

## NOAPTE DE AUGUST

Valul mării-n colț de țară  
Sună, ca un mers de moară;  
Lumea-i rumenă la mare,  
Precum griul din hambare...  
Cîntă bobu-n miez de piine,  
Ca la secerat de grîne...

Dintr-un murmur, viu răsare,  
Un cînt, parcă-i o chemare...  
Ce doar codru-l deslușește,  
Cînd din dor, din frunză-l crește...  
Viers ca de privighetori,  
Din piepturi de muncitori...

Stelele, cît sint de multe,  
Noaptea stau, pe cer, s-asculțe...  
Și-orice stea ascultă... stea,  
Cum cîntă cu cetera...  
Doina de-august, unduirea  
Stă la sfat cu nemurirea.

De cîntarea-nflăcărată  
Noaptea-i noapte luminată...  
Că-i de soare-aprins pătrunsă,  
Ziua nu mai stă ascunsă...  
Ci dă șuier, că răsare,  
Legendara sărbătoare !...

Pune-ți strugurii pe masă,  
Piinea dulce și frumoasă;  
Iubiți tot ce-i de iubit,  
Și-mpliniți ce-i de-implinit,  
Noapte de-August, iată zorii,  
Zboară la-nălțimi cocorii...

Traian Iancu



## DOMINIC STANCA

### Și iarăși amurgul

Din nou în lumina scăzută,  
prin iarba sihastră  
unde norii își sfișie haina...

Și iarăși amurgul.

Și urma.  
Urma copacilor singuri,  
uitind să viseze.

Ca noi.  
Și ca teama de noi — și de ape  
cînd, vag, rătăcind între bozii  
neliniștea ploii din frunze  
și citeva goale săruturi...

Cum iarăși pe ziduri ghicite  
silabele seci ale vintului  
cu miros de floare uscată,  
schimbătoare asemenea mării...

Și tu.  
Și amurgul —  
neprihănit anotimp între struguri  
și turnuri de pază, cînd umbra  
cu foșnet înfrînt se desprinde  
ușoară, de toate cărările.

### Atît de trist

Revine mereu — amintire frustrată —  
un zbor de bitlan cenușiu, resemnarea  
plutind ca un fum peste sufletul bălții  
și cuiburi de vînt în copaci aiurează...

Nu mai cunosc nici un drum către tine,  
atît de trist  
ca o creangă.

### Vine o zi

Vine o zi cînd pădurile, calme, nu mai dau glas,  
pasărea nu zboară mai sus de crengile tinere,  
nici iarba nu mai foșnește la fiecă pas.

O zi cînd, din sfere străine, din diafane palori  
peste inimi înfierbîntate coboară  
o rază difuză de seară  
și multe, multe petale de flori.

O zi — vespérală.

Din volumul *Retrospectivă lirică*, în curs de apariție

## H. ZALIS

### Măsura

Covorul împarte camera în două :  
Deoparte biblioteca nouă  
de cealaltă caloriferul fierbinte  
la care găsesc alinare cînd frigul-și întinde  
așchiile reci.

Ce-a mai rămas prin teci  
pline ieri cu apă  
s-a lichefiat, s-a volatilizat  
și-acum căldura uscată  
se-ncolăcește pe cărți, le sărută cotoarele.  
Deșerte-s odoarele  
dacă departe  
de carte  
nu stăvilesc rumena febră.

Mă gîndesc :

Și-o carte are trebuință de-un deget  
de frig care fără preget  
s-o ferească de prea caldă povară  
Tot ce trăiește pindește cadrul prielnic  
Pocnește cotorul de-l ascunzi șovăielnic  
În rafturi muiate de iubire solară.  
Dar și de ești surd cînd glasul-i îți cere  
Să-l lași acolo unde prinde putere.

# Poezia

**D**RUMUL creației lui A.E. Baconsky este unul din cele mai puțin simple în literatura noastră din ultimul sfert de veac. Nu doar etapele scrisului său, așa cum se pot distinge ele la ora actuală, ci și treptata extindere în genuri literare (poezie, proză, critică și eseu, traduceri de amploare) se constituie ca argumente în favoarea unui destin literar asumat cu gravitate și demn de o atență luare în considerare. Însăși prezența scriitorului — editorială, în presă, în cadrul dezbaterilor de idei, scrise și vorbite, ale obștei literare — ne pare una de excepție; e o prezență discretă dar fermă, rarele sale luări de poziție se rețin de fiecare dată, unii dintre tinerii scriitori îndreptîndu-și, ca spre un posibil model, privirile spre acest autor matur, de o rară urbanitate în atitudine, de o explicabilă și totodată misterioasă autoritate în lumea literară.

Coordonata fundamentală a scrisului lui Baconsky — și prin aceasta nu dorim să minimalizăm importanța celorlalte zone din creația sa — rămîne poezia. Aici și spectacolul devenirii treptate a scriitorului este mai bogat, mai dramatic și semnificativ. Dacă prozele din *Echinoxul nebunilor*, 1967, s-au impus aproape unanim ca piese de excepție pentru o anume direcție, nu din cele mai înzestrate din literatura noastră, și în care cartea lui Baconsky rămîne un reper, dacă eseurile sale despre literatura străină și traducерile sînt nu o dată solide opere de pionierat, greu de trecut cu vederea, poeziei acestuia autor i se cuvine o privire mai cuprinzătoare. Nu pentru că, repetăm, le-ar fi inferioară celorlalte moduri de rostire literară ale lui Baconsky, ci tocmai dimpotrivă, pentru înțelesurile ce se pot desprinde din scrutarea evoluției poetice baconskyene.

Vorbînd despre autorii din generația căreia îi aparține și autorul volumului *Cadavre în vid*, uităm prea adesea vîrsta la care ei au apărut în literatură, cucerindu-și o notorietate rapidă, incomodă retrospectiv, în unele cazuri. La douăzeci și cinci de ani A.E. Baconsky a debutat (în 1950) cu o culegere oarecare, suferînd de toate păcatele curente în epocă. Succesul nu a întîrziat, alte plachete urmînd inițiale-

lor *Poezii*, pentru *Cîntece de zi și cîntece de noapte*, 1954, tînărul autor a primit Premiul de stat. Se obișnuiește să se ia drept prag al afirmării reale în poezie a lui A. E. Baconsky volumul *Fluxul memoriei*, apărut în 1957, cînd și alți poeți din aceeași serie au dat cărți cu valoare similară în desti-nul fiecăruia: ne gîndim, de pildă, la Nina Cassian pentru care *Virstele anului e*, de asemenea, o carte de răsruce.

**C**UM își privește începuturile A.E. Baconsky însuși se poate constata, parțial, din selecția sa tipărită acum șase ani și reluînd, după un deceniu de la apariție, titlul tulburător, mai sus amintit, *Fluxul memoriei* (E, deocamdată, cea mai apropiată în timp dintre culegerile antologice ale acestui poet și, mărturisim, se impune o nouă retrospectivă de autor. Poetul a renunțat la specificarea plachetelor din care și-a selectat piesele, amestecînd într-un singur vast ciclu, extins la dimensiunile întregii antologii, poezii din epoci diferite. Așa sînd lucrurile, credem că la ora actuală poezia lui Baconsky, într-o împărțire pe etape strict orientativă, poate fi văzută astfel: mai întîi o cezură principală, între *Cadavre în vid* (deci și a producției mai noi încă neadunată în volum) și lirica sa anterioară; aceasta, la rîndul ei, cunoaște subîmpărțiri mai mult sau mai puțin clare. Biziundu-ne pe antologia din 1967, *Fluxul memoriei*, noi vom renunța să luăm seama la fiecare din momentele poetice reprezentate în ea, într-atît de importantă ni se pare trecerea către *Cadavre în vid*. Mai simplu spus, toată poezia lui A. E. Baconsky, așa cum apare ea în selecția din 1967, se subordonează — și e firesc să fie așa — imperativelor unei modalități lirice, abandonate, în cea mai mare măsură, odată cu noua etapă, marcată de volumul *Cadavre în vid*; la modul cel mai schematic, căci, din fericire, în realitatea textelor lucrurile sînt întotdeauna mai complicate, „vechea” poezie baconskyană se caracteriza prin discursul liric bogat



GH. BOTAN: „Orașul”.  
(Sala „Simeza”)



# Iuliu A. E. Baconsky

împodobit cu metafore, melodios, persuasiv, pe cită vreme în faza ei nouă metaforei i se declară război deschis (atitudine definită de Baconsky și în texte teoretice), elocvenței i se sucește gîtul („prends l'éloquence et tords lui son cou”). În partea sa cu adevărat nouă, volumul *Cadavre în vid* (care cuprinde și piese mai vechi ori de o orientare asemănătoare celei din *Fluxul memoriei*, la nivelul discursului liric) cultivă adresarea seacă, aglutinarea de sensuri pînă la obscuritate aparentă sau reală. Ca Montale, A.E. Baconsky se dorește „scabro ed essenziali” — aspru și esențial, despodobit de tropi și de unduitoarele eufonii de altădată. Privirea mult înălțată caută în depărtări indeterminate, la scara întregii evoluții a omului în univers, veghind cu încordare și neiertător la amenințările de înstrăinare posibilă a lui *homo edificans* de condiția sa. În fond, A.E. Baconsky e un umanist, și tocmai nesfîrșita sa dragoste față de om îi provoacă acele dezolante viziuni ale rătăcirii acestuia printre valori ce nu-l mai reprezintă, primejduindu-l — cum ar spune Nicolae Balotă — „în rădăcina sa ontică”.

Discuțiile grave, ce se poartă azi cu atîta fervoare în lume, privind *umanul*, menirea omului și temerile de rătăcire (cea a mașinismului înrobitor fiind cel mai frecvent numită), de pustiire sufletească, își au în *Cadavre în vid*, o expresie personală, nu o dată cutremurătoare. Viziunile, sub semnul avertismentului indirect, sînt cumpilate. Un peisaj de dezolare, redus la ultimele elemente se întrevade în „Hamlet apocrif”, ori în „Anatomie profetică”: „Nu mai e nici otrăvă, / n-a mai rămas decît o limbă palidă, / limba arsă de soare agonizează / și colții s-au făcut mîci, și nimieul / sigilează cuvintele”. Un motiv folcloric, frecvent în basme, capătă semnificații noi, de amonție, într-un sunbru „Bestiar”: „Și lanțurile sună pe lespezi, sună mereu... / alte miini, alte glezne, alte destine... / jumătate roșu, jumătate negru, / jumătate de om călare / pe jumătate de iepure schiop”. Ceea ce pare a-l îngrozi în cel mai înalt grad pe Baconsky este pierirea vitalității Omului, văzută necontenit sub semnul categoricului, în absența marilor sale idealuri. Ar fi, crede poetul, o lume pustie de om, într-un cosmar de neîndurat: „Doamne al visului singele / nu mai are venin — ghilotina / decapitează cadavre. / Un Nu, poate un Nu / ar mai fi de rost / în această biserică goală / unde predică fără-necetare, / o bandă de magnetofon” („Alclui”). Acest NU îl rostește, cel dinții, poetul în numele umanismului nostru contemporan și al valorilor adevărate create și căutate dintotdeauna de umanitate.

DE la altitudinea unor asemenea preocupări, A. E. Baconsky își poate îngădui o ars poetică de un sarcasm extrem („Seară idilică”), considerînd drept nedemnă atitudinea cîntăreților de zădărnicii metaforice, în momente hotărîtoare pentru specia omenească. E ridicol și milog să faci tropi despre lună: „Cu nimb de clown răsare peste păduri / scuiptoarea de alamă a tuberculoșilor lirici, / telerul cerșetorilor demni pe care timpul / îi împăiază pentru muzele lui”, într-o vreme cînd gîndul poetului trebuie să se ridice, cu toată răspunderea, în piscurile întregi ale planetei omenești. Pentru sine, Baconsky își rezervă un exasperant indemn, vibrînd de responsabilitate față de rosturile lumii pe care o reprezintă: „Pune coșciugului coarde noi și fii neprihănit trubadur / frumuseții acesteia, închide ochii și cîntă / pînă cînd auzi-vei bulgării de țărîna / sunînd în carcasa violoncelului tău”. Sarcasmul acestei viziuni nu ascunde generozitatea, dăruirea pe viață și pe moarte a poetului către oameni. Paul Georgescu sublinia această „dorință încontinuu de comunicare cu ceilalți, ce merge, uneori, pînă la contopire în

ei, pînă la anulare”, citînd versuri precum: „Semn al iubirii de oameni e dorul ce-l am / de-a pune cuvintelor nimburi — semn al iubirii / e dorul ce-l am de-a fi pentru tine drumet ostent / o fîntînă, un pom ori o piatră” („Inscripție umilă”, în *Fluxul memoriei*).

Față de *Cadavre în vid*, de o admirabilă austeritate și rigoare în expresie, antologia *Fluxul memoriei* se arată oarecum deconcertantă. Am fi nesinceri cu autorul dacă n-am semnalat uimitoare scăderi de tonus liric în acea culegere, cu gîndul că într-o viitoare re-antologare asemenea piese vor fi eliminate cu totul sau revizuite (dacă, cumva, poetul n-o va fi și făcut!). Numînd neinsistent hibe: prozaisme, personificări precare, neglijențe de tot felul, formulări pretențioase, banalități, înșiruim mai jos un număr de versuri spicuite din *poemele cuprinse în Fluxul memoriei*: „Toate mîhnirile mele demult le-am înfrînt — / N-a rămas decît lemnul viorilor sfîrșimate. / Peste care noaptea dansează diavolii goi; / Mîna mea caută gîtul de lebădă / Al ultimei tristeți care se-ascunde”; „Prea tîrziu, spun stelele, prea bătrîn / șoptesc pietrele, prea departe, / spun brazii”; „Uzinele-nalță / Spre ceruri brațele...”; „Noaptea trece prin cartierele joase / Și se uită-ndelung prin ferestrele tuturor”; „...e vîntul / Care dansează singur pe valuri unde”; „marea susoțeste (!) cîteodată”; „Dar plopii înalți elătinîndu-și coroana spun: Nu”; „E ca bătrînul Missouri care trece mereu și totuși rămîne același” (!); „Pacificul doarme cu fața spre stele / Legîndu-și umerii goi și visînd”; „nu mai știu ce lovituri, deziluzii, înfrîngerii”; „Prea liniștit nu mi-ar plăcea să fii / Decît în ceasuri de restriște neagră — / Altfel, întotdeauna să-mi fie dor de ceva, / Să aștept, să caut, să am frîmintări”; „Mă tem mai mult de inerție, / De-acea-mpăcare tristă în care unii văd / Aureola împlinirii — / Decît de insomnie și de zbucium / Mă tem mai mult de răceala privirii, / Cînd ești nepăsător fără să știi, / Cînd uîți că ai fost odată copil” etc., etc.



Exemple din acestea s-ar putea da încă multe. Nu o facem pentru a nu sublinia și mai tare ponderea unor astfel de nereușite în masa lirică a cărei valoare a fost reliefată de alți comentatori. Fiindcă, trebuie spus, producția poetică anterioară a lui A.E. Baconsky e nu mai puțin impunătoare, cuprinzînd unele din poemele reprezentative alte pentru autor cît și pentru lirica românească a deceniilor al șaselea și al șaptelea.

PRIVIND în urmă, spre chipurile succesive ale propriei identități, poetul spune, cu aer concludiv: „Vai, capetele mele îi vor speria pe mulți, / și-această asemănare cu norii o să-mi poarte / mult nenoroc... Ci, oare, tu care-ai stat s-ascuți / trecerea mea prin ploaie, prin vînt și mai departe, / în taina deslăuită a virstei vegetale, / la marginea luminii, vei ști să spui ce-am fost? / Cînt pe claviatura genealogiei tale, / și-n propriul meu cîntec îmi caut adăpost” („Către cititor”). Din perioada „veche” datează — între alte poezii deosebite — și această „Natură moartă” în care Baconsky sesizează un ritm teribil, speologic, în plin real, într-un cadru convențional domestic: „Tăcută doarme bufnîța pe-o carte / și două măști alături plîng și rid... / o mască pare și vîntul veche / plină de fluturi morți și de cuvinte / de mult uitate. Nici o amintire / n-a rămas — păianjenii și praful / au devorat portretele, orbi-ră / cernitul candelabru și fereastra, / iar bustului de bronz îi plînge noaptea / un greier ochii. Unde să mai caut / urma ființei? Cadrele de-argint / de mult baură lacrima oglinzii. / Amprente-au pierit și fiecare / suris e-al morții. Picură calcarul / silabisînd în gol. Nedesluite / cresc stalactitele...”

Poezii precum aceasta fac direct legătura cu neliniștitul univers al *Cadavrelor în vid*, adăugîndu-se liniilor ce alcătuiesc portretul unui poet grav, un autor a cărui lucrare în timp se desăvîrșește sub ochii noștri.

Ilie Constantin

## Odihna pămîntului

MĂTASURILE asfințitului po-goară ușor, apoi se înalță, palpită și se subție ca un abur albăstrui, asupra acestor pămînturi unde m-a prins popasul. Întreagă acea zi, rătăcisem plin de bucuria tandră a contopirii cu tumultul cîmpiei, dornic să adun în mine filiierea păsărilor de aluminiu, doborînd valuri de griu.

Cu sfială cinstisem piralele de sudoare, șiroind pe fețe, pe umeri și pe spinarea oamenilor despuiați pînă la briu, învăluți în vîpie ca într-o smoală, luptîndu-se cu snopii și cu încărcarea sacilor.

Iar dacă veni seara, m-am urcat laolaltă cu ei în camioane, în căldura ce nu se domolea, adulmecîndu-le apropierea, am gonit spre un sat arătos clădit pentru veșnicie, domolit sub fumegarea înceată a verii acesteia cînd umede, cînd toropitoare. Căldările s-au umplut, răsunînd, cu apa rece scoasă din adîncul fîntînilor, din cișmele, din pompele de tuci intrînd în funcție să răcorească pe truditori. Dar cu cîtă sirguință, poftă și grabă, mai ales, și-au zvirlit apa pe față sau trunchii, fie între ei, fie cu ajutorul copiilor sau al nevastelor, acești bărbați obosiți cău-tînd răcoarea ca pe o izbăvire, în primele clipe, mai presus decît hrana, oferindu-mi mie, celui care-i priveam atent, senzația că pielea lor încinsă sfinția sub șuvoaiele groase de apă. Arșița adunată în carnea lor toată acea zi lumină (fusesse o zi cu mult soare și praf) se potolea stingîndu-se. Se scuturau bărbații, înviorîndu-se ca niște noateni ieșiți din unde, pufăiau, unii scoteau țipete scurte, tre-cînd fiecare, în felul lui, prin frigurile acestei plăceri irezistibile.

Lenea nu-și află pripas nici în curțile acelor fii ai ogoarelor, fiindcă pînă adineauri bucătăriile, chiver-nisite după gustul gospodăresc cu aragaze și cuptoare de email, au lucrat de zor și s-au întrecut să gă-tească bucatele pentru foamea tot așa de aprigă ca și truda țăranelor întors din foșnirea uscată a lanu-riilor.

Familii se așează ciorchini în jurul meselor, simțînd în nări mai întii aromele primei piini coapte-plămădite de recolta acestui an. Bătrînii au arut griji să arunce cu un ceas mai devreme în fîntini după datină cite o bulcă aurie, să se umfle acolo în adînc, pentru a pre-vesti belșugul grînelor viitoare. Oh, și femeile pămîntului, izvoare de gingășie, neveste, mame și ibovnice, avut-au griji să îndestuleze masa lor cu o cunună de străchini pline, aducînd totul aproape de fericire. Roșiile au fost tăiate felii și stropite din belșug cu untdelemn gîlbui și presărate apoi cu piper: un cast-ron întreg. Și bulgărele de brînză de burduf se răsfață pe farfurie, friptura de pasăre înăbușită, împă-nată cu mirodenii și usturoi, lă-crimează și ochii și cerul gurii. Mîinile prin care femeile au săvîrșit minunea s-au adunat mulțumite în poală, în timp ce ochii mari, incintați, privesc dezmiardînd obra-zul bărbatului și al copiilor care l-au așteptat nerăbdători pe tată, ca pe un zeu al țărinei, să se întorcă de unde muncește răzbit să le fie lor, curții și satului, din ce în ce mai bine.

Acești bărbați sănătoși, femeile lor puternice și arătoase, copiii năz-drăvani, visînd năluci de aur, in-spirați de vîntul risipit pe dealuri, mestecă împreună, cu voluptate, fi-ecare dumicat; vîrstnicii vor sorbi la urmă cu înghițituri mari vinul răcit în ciutura fîntinii. Toate ace-s-tea îmi vor aminti mereu de făp-turile asupra cărora plutește în-treaga fericire și odihna pămîntului ca o respirație nepotolită, înălțată spre cer. Ei sînt trecerea neîntre-ruptă de la altădată prin ceea ce este astăzi, către ceea ce va dăinui de-a pururi, deplin, în veșnicile acestor țărîmuri și acestui neam.

Eugen Teodoru



# TEODOR MAZILU

## Am urît întotdeauna...

Am urît întotdeauna distanța dintre mine  
și splendoarea lumii.

Dintre mine și flori.  
Dintre mine și soare.  
Dintre mine și iubire.  
Cum e cu puțință, îmi spuneam  
Ca eu să fiu într-un loc  
Și trandafirii în altă parte ?  
Să hoinăresc prin toate țările lumii  
Și să n-ajung niciodată în țara iubirii ?  
Sint fericit că patima mea adîncă  
A ars distanța dintre mine și splendoarea  
lumii.

Și m-a făcut floare...  
Și m-a făcut iubire.  
Singura depărtare demnă de om  
E depărtarea față de moarte și față de  
stele.

## La început am fost o stea

La început am fost o stea  
Care ardea și se întrista.  
La început am fost un cerb.  
Care fugea și nu murea.

La început am fost etern  
Dar nu puteam să te mai chem.  
Și din iubire am ajuns  
Să fiu frumos, să fiu străpuns.

## De fapt, iubito, nu m-ai părăsit

De fapt, iubito, nu m-ai părăsit  
Ci doar te-ai retras suavă și feerică.  
Pașii despărțirii tale ferme  
Aveau curajul să semene cu un concert de  
Vivaldi.

Ai închis ușa pe furiș,  
În timp ce eu dormeam. Și te-ai retras.  
Din trupul și din imperiul meu  
Înotînd spre alte pămînturi și ape.

Fără să știi, fără să presimți  
Că sufletul meu fragil  
Se întinde la Marea Nordului pină în  
Pacific

Că toate apele se varsă în mine.  
Vezi, iubito, așa se sfîrșesc iubirile.  
Și tot așa se nasc fluviile și mările egee...

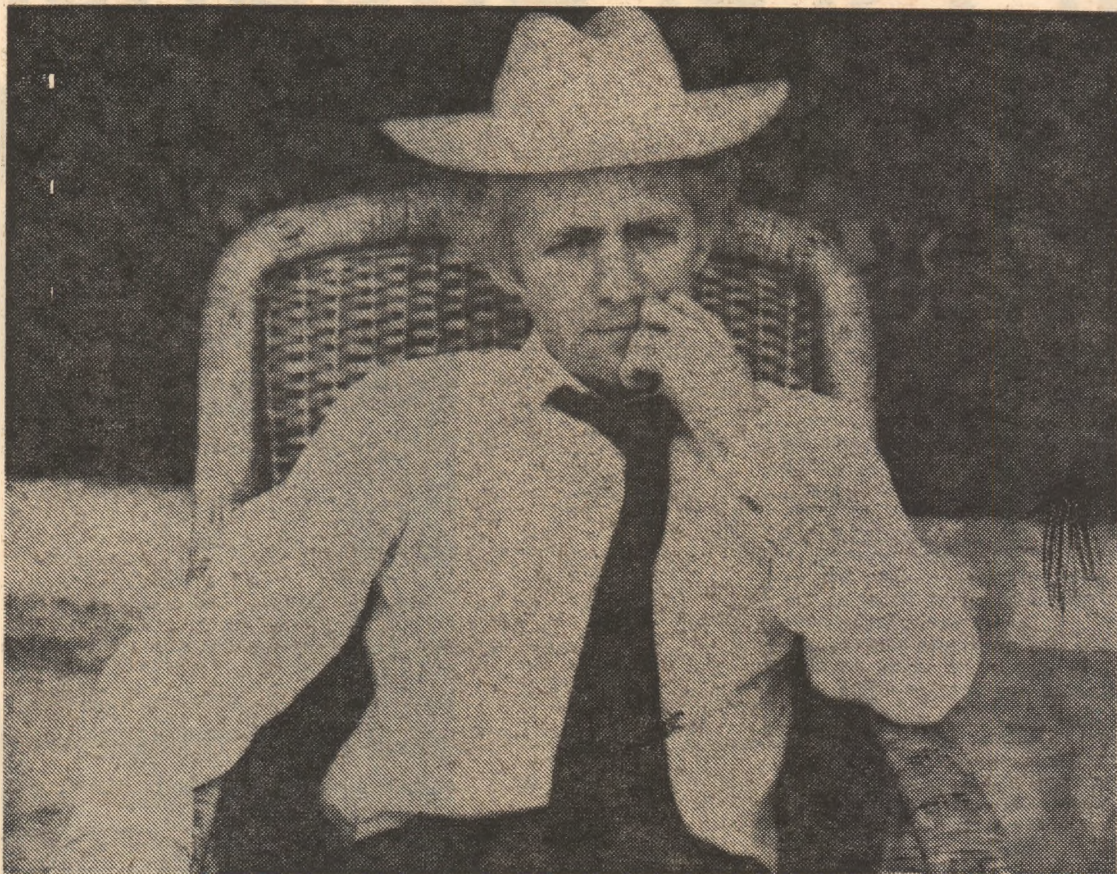
## Dorința era un cuțit

Dorința era un cuțit  
Care tăia minunea tăcerii  
De aceea mă simțeam învins și palid  
În patria dorinței săvîrșite.

Aș vrea să se unească  
O dorință care să prelungească tăcerea,  
Care s-o lase neîntinată,  
Ca pe fecioara comună a sufletelor noastre.

N-aș vrea să mai trecem vreodată  
Granița de piatră dintre dorință și tăcere...

Nimic nu e mai trist  
Decît trupul alb al tăcerii  
Sfîșiat și aruncat pe țarm  
De graba, cuțitul și furia dorinței.



## O fetiță și-a adus aminte

O fetiță m-a întrebat :

— Tu ești poet ?

Am spus că da și asta a întristat-o  
De parcă i-aș fi spus că sint bolnav.

— Bine — dar poezii mor...

Și-a adus aminte fetița.  
Și după acest avertisment  
A plecat să se joace.  
O, ce fericire ar fi  
Dacă în această lume,  
Am muri numai noi poezii...

## Florile m-au luat drept flori

Florile m-au luat drept flori...  
Copacii drept copaci.  
Nu mai știam unde se sfîrșește umbra lor  
Și unde începe căldura sufletului meu.

Femeile m-au luat drept femei.  
Trupul meu dormea în nopțile lor.  
Cînd se trezeau, mă îmbrățișau odată cu  
zorii.

Atît de mult am iubit albastrul  
Încît albastrul — hăituit de galben  
Se ascundea în brațele mele  
Ca un copil înfricoșat.

Atît de mult am iubit nopțile  
Încît — fugărite de soare  
Se ascundeau în ochii mei  
Așteptînd acolo iubirea și amurgul.

S-au năpustit peste mine de-a valma  
Femei, copaci, dimineți glorioase,  
Ierburi, speranțe, neliniști.

Gemeam fericit sub această magnifică  
povară.

Și în acest geamăt  
Și în această confuzie  
Am găsit fericirea.

## Trupul meu greoi și singur...

Trupul mei greoi și singur  
Ca o plajă de septembrie.  
Ieșea adesea din oceanul singurătății  
Adulmecînd o pradă sau o iubire.

Iubirea era departe, în stele  
Unde sufletul meu anevoios nu răzbătea.  
Înțelegeam : între a iubi și a zbura  
Nu există nici o deosebire.

Voiam să ajung acolo, departe.  
Și mă întrebam : cum aș putea să iubesc  
Dacă nici măcar nu pot să zbor ?  
Dacă nu ești pasăre — nu ești nimic,

Ce grozavă este ispita depărtării,  
A zborului și a iubirii...  
Trupul meu greoi de hipopotam  
Se înfricoșă de adîncul depărtărilor  
Și întunericul venea tot mai aproape.

Dar mă gîndeam...  
Dacă mie mi-e greu să zbor  
Unei stele îi e ușor să cadă  
Și dacă m-ar iubi  
Ar cădea  
Și-ar mingia cu razele ei  
Sufletul meu încrezător  
În păsări, în iubire și în zbor.



# GALA și THEO

ERAM de mult avizați că Gala Galaction ținuse jurnal din prima tinerețe, că însemnările lui zilnice, de o sinceritate integrală, atinseseră proporții materiale uriașe, și că ar fi greu, dacă nu și cu neputință de publicat. Iată însă că nimic nu e imposibil, acolo unde urmașii sînt înțelegători și nu opun opreliștile unor exagerate discreții și scrupule. Prin îngrijirea uneia din cele patru fiice ale scriitorului, Maria Galaction-Tuculescu, și a istoricului literar Teodor Vărgolici, care a contribuit și cu o comprehensivă prefață și cu note studiate, a apărut în Editura Minerva, recent, înțitul volum de *Jurnal* (în 8°, 716 pagini num.). Cu întreruperea unui interval de trei ani (1901—1903), jurnalul începe cu o scurtă autobiografie, la data de 11 septembrie 1898, București și se încheie (provizoriu, se-nțelege !) la data de 12 iulie 1912, Agapia.

Autorul și-a recitat de mai multe ori jurnalul, adnotindu-l în 1950, nu fără ironie la unele angajamente ale tinereții exaltate, care vede totul sub prisma absolutului, neprevăzînd concesiile cerute de împrejurări sau abaterile datorite slăbiciunii omenestii. Tinărul Galaction avea irezistibile, cum le spunea, transporturi (elanuri), de care avea să-și ridă mai tirziu și să le califice destul de dur, ca pe niște „prostii, prostii!” Cartea se încheie cu o notă a autorului, de aproape o pagină, datată 17 august 1927, București, după recitirea acestor memorii „de spovedanie cenușie și amară”. Să ne-nțelegem ! Acesta este gustul ce i l-a lăsat autorului recitirea paginilor de jurnal, este impresia, subiectivă, a scriitorului la maturitate, în pragul virstei de 50 de ani, judecîndu-și cu severitate contradicțiile și sfîșierile interioare. Tocmai acestea înfrumusețează, prin diversitatea lor, peisajul moral al tinereții lui Gala Galaction și ni-l fac mai iubit pe autorul lor, care ne vrăjise și nouă adolescența, prin splendidele lui nuvele și povestiri. Noi nu-l putem urma pe memorialist cînd își face, în acea pagină din 1927, bilanțul în acest fel : „Am greșit mult, am rădăcit dreptele cărări creștine și am meritat cu prisosință varga Părintelui Cereș”. Putem, cel mult, să-i respectăm credința și să trecem mai departe, păstrîndu-ne libertatea de apreciere pe temeiul unui singur criteriu : acela al interesului psihologic, al documentului uman (deoarece talentul nu mai poate fi pus sub semnul întrebării — poetul rămînînd poet în tot ce scrie). Sinceritatea lui Gala Galaction ni se pare indiscutabilă, chiar atunci cînd exagerează enorm, crezîndu-se neurastenici numai și numai pentru că avea nervi sensibili și facultatea artistului romantic de a-și îngroșa impresiile, de a le dilata la infinit.

Ne oprim în pragul uneia din confesiunile cele mai tulburătoare ale tinărului teolog, sincer, pasional îndrăgostit de o călugăriță, cu doisprezece ani mai vîrstnică și cu care s-a căsătorit după cinci ani de reciprocă înclinare. Mai precis, enunțăm premisele unui roman de dragoste, fără a ne îngădui să-l comentăm sau să anticipăm asupra urmărilor lui, cu atît mai mult cu cît căsnicia a rezistat ca o corabie, încercată să înfrunte toate furtunile vieții, fără să se scufunde, după deviza Luteției (*fluctuat, nec mergitur*). Am vrea să relevăm un singur episod familial, deosebit de semnificativ. Nașii soților Galaction la cununie și la botezul întîiei copile au fost profesorul N. Coculescu, eminentul astronom, și soția sa (părinții prietenului nostru din copilărie, Pius-Servien, tîzul Șerban!). Relațiile lor cu finii au fost dintre cele mai cordiale, pînă ce soția scriitorului a avut ideea nefericită de a le trimite să citească o parte din Jurnalul acestuia. Idee nefericită, zic, pentru că buna fină nu s-a gîndit ce substrat de prejudecăți poate dăinui în mințile cele mai luminate de progresele științei și de evoluția moravurilor. Ei, bine! reacția n-a întîrziat : după o sumară răsfoire, care le-a permis nașilor să pătrundă în taina unei legături afective și a unei căsătorii, ambele puțin comune, soții Coculescu au restituit manuscrisul, spunînd sec că nu-i interesează. Relațiile reciproce s-au răcit o vreme, au fost reluate, dar fisura a rămas,

ca în vasul lui Sully Prudhomme („N'y touchez pas, il est brisé” — nu vă atingeți de el, s-a spart).

În rîndurile ce ne-au rămas, ne propunem să urmărim relațiile lui Gala Galaction cu Arghezi. Episodul originar nu-l știm din Jurnal, care nu-l amintește, dar e bine cunoscut : pentru că iubitul său coleg Ion N. Theodorescu a rămas repetent într-o clasă de gimnaziu la Colegiul Sfîntul Sava, ca să-și dovedească gradul de temperatură al prieteniei. Grigore Pișculescu a repetat și el clasa. La rubrica *Indice de nume*, acela consacrat lui Tudor Arghezi („v. și Ion Theo, Ion N. Theodorescu, ierodiacon”) este cel mai bogat, de 12 rînduri, depășind cu o lungime de bot, ca la curse, pe vărul autorului, N. D. Cocea, grație căruia făcuse cunoștința viitoarei lui soții. Tudor Arghezi apare abia în 1899, cînd Gala avea 20 de ani și era student în filosofie și litere, auditor al cursurilor lui Titu Maiorescu. Ambii vizitează bisericile Bucureștilor. Prima vizită e făcută în ajunul înscrierii lui Gala la Facultatea pe care o va termina : aceea de teologie (licența la București, doctoratul la Cernăuți). În aceeași zi, Gala oferă lui Ion Theo „planotipia” (fotografia) lui, cu dedicația : „Dragă Theo, dăruindu-ți azi, în această planotipie, înfățișarea mea sub stampila a douăzeci de ani cîți am, îmi aduc aminte de aceste vorbe scrise odinioară în divină limbă elină : „Pitagora, fiind întrebat ce este cel drag, a răspuns „un alt eu”” (în

se produce la 3 februarie : „Ne despărțim sub nota unei emoțiuni de neuitat”. La 14 februarie, Gala primește de la prietenul său întîia scrisoare „din Monastirea Cernica — niște pagini scrise, în negru și în aur”. Demetrius, prietenul lor comun, crede, la 16 martie, că Theo va ajunge episcop, iar Gala, profesor universitar. Această din urmă „profeție” s-a adevărit, dar Arghezi, lepădat de cinul în care se rătăcise, va fi un alt fel de pontif : al Poeziei (nota lui Gala, la 19 februarie 1950). Gala face mai multe drumuri la Cernica, să-și vadă prietenul în noua ipostază. La 8 septembrie asistă la „diaconirea iubitului meu prieten Iosif, efectuată de inusuși marele preot” (mitropolitul Iosif Gheorghian, care i-a inspirat prea frumoasa poezie *Iosif al Ungro-Vlachiei* : „Se-nalță fumul de tămie...”)

FOARTE prețioase pentru istoria literară și pentru precizarea pozițiilor redactorilor sînt însemnările despre revista *Linia dreaptă*, apărută la 15 aprilie 1904 sub direcția nominală a lui Demetrius, dar cu pecetea directivei reale a lui Ion Theo. Desfacerea e dezastruoasă : 30 de numere vindute, 30 abonamente, „revista i se înapoiază refuzată”. O redactează trinitatea Demetrius, Arghezi, Gala, dar, după opinia acestuia, fără unitatea în idei, care asigură interesul unei publicații : „Demetrius scrie la voia întîmplării și a inspirației, fără nici un credo definit ; Theo se revelează anarhist din toată păcura penelor sale de corb prevestitor de mari deazestre ; eu n-am

dai de mincare unei mame (și unui fra-  
te!)”.

La 12 decembrie, Gala dă în extenso talmăcirea liberă, în versuri, a psalmului întîi : „E fericit acel bărbat...”, dar notează sceptic și îndurerat „capul lui are alte gînduri, inima lui alte coarde decît harfa și cugetul Psalmistului”. Înțuiția e confirmată pe contrapagină prin răspunsul lui Arghezi la o scrisoare a lui Gala, răspuns care confirmă pentru acesta că drumurile lor „s-au despărțit cu totul”.

La 1—3 ianuarie 1905, falsă alarmă a unei congestii cerebrale suferită de Ion Theo și ca urmare eronate presupuneri asupra cauzelor acestui presupus accident : „Această sinistră cesiune sexuală e blestemul lumii”.

La 12 mai, Gala dă textul ciornei unei calde scrisori ale lui către nedesmințitul prieten, peste barierele convingerilor și credințelor. (Om ordonat, autorul a păstrat toate ciornele epistolelor lui!)

În noiembrie, Gala notează cu răceală, ca un lucru prevăzut : „Theo, bizarul meu amic Theo, a ieșit din starea lui de purtător de haină lungă neagră, părăsind colina Mitropoliei, părăsind oborul călugăresc de azi — și, desigur pentru totdeauna, și Sf. Leturghie [...] Theo nu mai făcea taină pentru nici un prieten că n-are nici o dragoste și nici o credință — nici pentru Leturghie, nici pentru Viul ei Principiu, Isus Cristos”.

La 19 februarie 1907, Gala notează că de revelion întîmpinase Anul Nou avînd ca invitați pe mama lui Arghezi, pe fiul acestuia, Eliazar, în vîrstă de doi ani și pe „mama copilului, soția inimei scum-



Tudor Arghezi în 1912 — portret de Camil Ressu



Coperta revistei „Cronica”, editată și condusă de T. Arghezi și Gala Galaction, în 1915—1916



Gala Galaction doctorand în teologie (1905)

original, în elină, în subsol, nota autorului).

Gala vede în acel moment în Theo un *alter-ego*. Mai tirziu, prietenia va dura, dar iluzia optică sufletească se va risipi în cele patru văzduhuri.

Prietenii făceau lecturi comune. La 4 noiembrie citeau — dacă am înțeles bine — cu capetele lipite peste același text, *Eugénie Grandet*, de Balzac. Theo îi citea cite o poezie („o frumoasă producție a vigurosului său talent”), poate din ciclul „Agate Negre” (la 28. XI. 1899). La cite un local public, tinerii prieteni, nespun de sobri, ciocnesc „două regale” de bere (19. XII. 1899). Nevinovata libație se repetă peste nouă zile, cînd Theo îi „detaliază, cu un spirit amar și fin, mizeriile pe care i le prepară mamă-sa într-o cupă blestemată” și-i mai mărturisește că „noaptea precedentă nu dormise acasă și nici aiurea”. După drama de familie care-l determinase pe tinărul Ion N. Theodorescu să fugă din casa tatălui său, se schițează alta, poate determinantă în alegerea căii celei mai contraindicate : călugăria, deoarece nu era credincios, ca Gala, nici nu se putea supune unei discipline. În aceeași iarnă, la 20 ianuarie 1900, jurnalul notează : „Seara primesc vizita lui Theo. Către 1 februarie, scumpul meu amic va părăsi lumea și se va retrage la minăstire”. Vizita de adio

tipărit pînă acum (la 18 iunie, n.n.) decît o nuvelă și o scrisoare...” Revista decedează, așadar. Gala nu e de acord cu ieșirea lui Arghezi contra lui Iorga, cînd acesta scoate *Viața lui Ștefan cel Mare*, e de părere că autorul scrie prost (impresie greșită !), dar îi admiră caldul patriotism, „adîncă ei vibrație patriotică” și „acest prea nobil suflu ce stăpînește cartea”. Să precizăm. În acel moment, sub influența curentului anarhist și a revistei „L'Assiette au beurre”, care dinamitează toate instituțiile burgheze, Arghezi văzuse în slăbirea eroului național apoteozarea „măcelului”, a militarismului ! Alci greșea, desigur. Sărbătorirea celor 400 de ani de la moartea viteazului domnitor a fost făcută printr-un pelerinaj la Putna, la care participă Gala, ascultînd din nou cu emoție răsunînd clopotele minăstirii. Memorialistul critică pe drept cuvînt cercul închis de intelectuali ce au participat la ospăț și observă că din suma cheltuită s-ar fi putut îndestula și cinci mii de țărani, în spiritul unei adevărate festivități naționale.

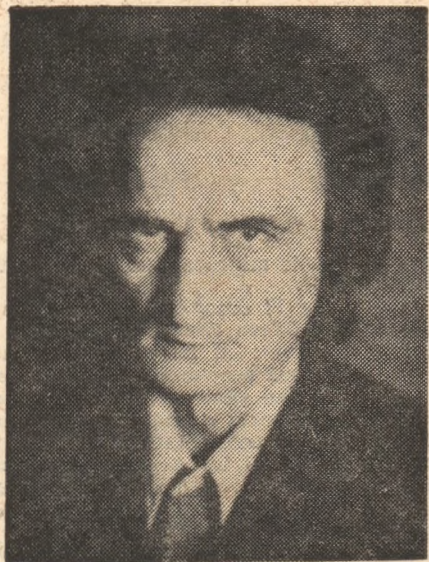
Mama lui Arghezi revine în însemnarea de la 13—27 septembrie 1904, de rîndul acesta ca un factor pozitiv, ca „îngerul disperat, strident și biruitor, care l-a smuls (pe Theo) cafenelei și gunoaielor din cafenea” și a făcut din el susținătorul familiei : „Aspra necesitate să

pului meu amic” (eufemismul e de reținut). Gala a fost nașul micului Eliazar, viitorul fotograf de artă și cineast. Prietenul credincios se gîndește la 20 iulie, cu o stringere de inimă, despre prietenul său expatriat „cum moare el astăzi de foame, în Geneva” și-i colectează subsidii, scoțînd cu greu cei 30 de lei lunar, promiși de I. G. Duca, fostul lor coleg, în acel moment deputat, viitor ministru, ba chiar și premier, cum prevede Gala cu clarviziune. Portretul politicianului este dintre cele mai vitriolante, cu tot duhul blîndeții, care nu l-a părăsit niciodată pe cleric. Gala face o nouă chetă, mai substanțială, pentru întărcerea în tară a lui Arghezi : la începutul anului 1911. În iulie, înregistrează scandalul de la Sinod, cu pamfletele „ierodiaconului”, devenit „exierodiacon” după caterisire, „proces ruinator bisericeii”. Divorțul spiritual se accentuează între cei trei „fărtați” : „Cocea... un nihilist hilar și farsor”, iar Theo „un nihilist sumbru și apocaliptic”. Ilustrativă e scrisoarea din 2 martie 1911, către „vărul” N.D. Cocea, pe care-l dezleagă „fără dramă și fără obligații profesionale”.

Prietenia avea să se mențină însă, cu toată diversitatea temperamentelor și a crezurilor.

Șerban Cioculescu





SCRISORI PROVINCIALE

de

Ștefan Bănuțescu

# „Monsieur Costache Negruzzi, numai dumneata ești de vină”

**D**ASCĂLII de română — ca toți oamenii înhâmați la o meserie grea — au și ei defecțiuni profesionale. Se emoționează în momentele lecturilor literare oricât de tari sau de impasibili s-ar arăta a fi în viața cotidiană; atribuie, în timpul predării lecțiilor, vreunui personaj episod din romanul cutare o importanță de erou principal, făcându-și intime reproșuri că nu l-au observat mai bine, că l-au neglijat cu anii ș.a.m.d. Venind după o experiență îndelungată a meseriei, asemenea slăbiciuni confirmă pregătirea, nu o neagă. Dar am un cunoscut proaspăt, și el dascăl, care a imbrățișat, nu prin efort intelectual, convingere și gust, ci prin contagiune de subaltern, o teorie critică foarte sumară în materie de interpretare a cărților și autorilor — și pe care îl cuprinde patima și minia dacă nu ești de acord cu punctul de vedere acceptat de el. Îți ripostează: „A, nu-ți place Cutare. A, îl detești pe Cutare și pe Cutare”.

Profesorii, se știe, sînt adepții valorilor definitiv stabilite și asta e o garanție pentru seriozitatea meseriei lor și pentru efectele asupra instrucției tinerei generații. Dar, în cazul cunoscutului meu, lucrurile, simplificate, stau cam așa: între o valoare literară definitiv stabilită, unanim admisă, deci generoasă, și între îngustimea feroce a opiniei lui asupra respectivei valori, deși e o prăpastie de dimensiuni geologice, pentru el însă e un raport de identitate perfectă, un consens plin de armonie — ca să folosim în final limbajul umflat pe care-l preferă. Respingi părerea lui nefericită sau a amicului său asupra unui clasic, să zicem, ai atentat nici mai mult nici mai puțin asupra clasicului în chestiune. E împedat că așa se poate ajunge la enormități monstruoase.

În privința manualelor, conflictul cu cunoscutul meu poate atinge proporții nebănuite.

Sînt oameni — spunea un psiholog — care mai păstrează în ei o urmă de ceva medieval. Unul nu știe să repare la el acasă un fleac de siguranță electrică, se teme de ea ca de un mister, acum cînd mai sînt puțini ani pînă la anul 2000. Altul crede că o să plouă cînd îl mîncîcă urechile, dar și pentru că i se pare dubios coeficientul de prudență științifică din comunicatele meteorologilor. Așijderea e părerea că un manual cu rosturile sale modeste sau un îndreptar binevoitor ar fi un fel de catechism din care, sub pedeapsă capitală, nu trebuie să lași o iotă deoparte, să nu-ți permiți cumva să-ți umble gîndul spre rigorile mari ale studiilor specializate, ample și îndrăznețe, sau să te duci, măcar din cînd în cînd, spre sursele mai în mișcare și mai dotate cu noutate și profunzime. Pe cînd nu eram decît un pîrlit de nuvelist — ne spune mai departe scriitorul care ne relatează cele de mai sus și care venise în localitatea noastră să mă viziteze pe mine și pe un prieten profesor de română — pe cînd nu eram, zic, decît un pîrlit de nuvelist, mă amestecam în toate și aveam sentimentul că pot îndrepta lumea cu umărul. M-am amestecat, bineînțeles, și într-o discuție asupra manualelor. Dacă aveam dreptate sau nu în ceea ce afirmam atunci, nu mai știu, lucrurile s-au încurcat atît de rău, încît deși îmi cîștigam și îmi cîștig pîinea, atîta cit pot, cu literatura pe care o scriu și mă ocup și cu literatura altora pe care o apăr cînd e nevoie — am fost învinuit că aș fi inamicul literaturii. Am ripostat că sînt scriitor și că învinuirea de inimizitate e neavenită și absurdă. Ceea ce l-a făcut pe unul mai pieptos să exclame: „Scriitor? Da' de unde! E un pîrlit de nuvelist!” Mi-a plăcut enorm expresia de „pîrlit de nuvelist” și mai tîrziu cînd am scris romane și am devenit mai cunoscut, și cînd am observat că am fost inclus în manuale, și ca nuvelist, și ca romancier, am rîs cam așa: „Uite, domnule, pîrlitul de nuvelist tot se mai ține de pulpana scriitorilor. Monsieur Costache Negruzzi, numai dumneata ești de vină”. Cît privește dascălul de română, dacă mă amestecam în acea discuție asupra manualelor, o făcusem dintr-o afecțiune plină de slăbiciune pentru ei, le cunosc îndeaproape suferințele meseriei și apoi, de ce n-aș mărturisi, despre profesorii de literatură păstrez și un foarte plăcut suvenir care mă încîntă și azi. V-aș povesti suvenirul dacă îmi spuneți că este timp pentru asta și că voi avea un tren potrivit din orașul vostru spre Călărași-Ialomița. I-am răspuns scriitorului că, bineînțeles, este timp și că din localitatea noastră există un tren foarte convenabil spre Călărași-Ialomița.

**M**ULȚUMESC; ei bine — își reluă scriitorul spusele — am avut prin profesor de română, ireproșabil ca pregătire și seriozitate și într-atît de sobru încît spiritul necopt și de culise al școlarilor îl supranumiseră pe nedrept **baba**. Puteam fi inegali la științe naturale sau la greacă veche, la baba însă eram în majoritatea noastră bine puși la punct cu învățătura și chiar cu înfățișarea vestimentară, pentru că dascălul făcea o strînsă legătură între nota rezonabilă din catalog și cămașa curată de pe corp. Îmi amintesc că în anul amintit izbutiserăm toți să fim la înălțime: tezele de sfîrșit de an erau un fel de lucrări de specialitate în care ne întrecem să fim profunzi și originali și de data aceea lucrările scrise ne ieșiseră cum nu se poate mai bine. Nemai-vorbînd că și vestimentele avuseseră partea lor egală de grijă și corectitudine. Ceva însă umbrise foarte urît succesul general: unul singur dintre noi făcuse o teză neglijentă — dezastruoasă, după opinia dascălului — deși curățenia vestimentului acelui școlar fusese exemplară. Ciudat, profesorul s-a arătat în final mai puțin iritat de catastrofa tezei. Își detașase supărarea pe celălalt plan, îl socotea pe colegul nostru total suspect în ceea ce privește sinceritatea și reușita curățeniei îmbrăcăminții. A fost zadarnică intervenția noastră a citorva pe lingă dascăl, dînsul nu s-a lăsat convins că buna prezentare vestimentară a incriminatului ar fi fost autentică în timpul tezei. Dimpotrivă, nu ne-a fost deloc greu să obținem de la dascăl ca școlarul în chestiune să mai dea o lucrare scrisă, aici profesorul era înțelegător, credea că învățătura poate face oricînd acte reparabile definitive și că orice om normal poate lua nota zece. Dar în ceea ce privește lipsa de curățenie, fie ea magistral mascată, dascălul era sceptic. Considera că un individ care trece pragul maturității intelectuale cu gustul murdăriei corporale trebuie să suferă de o boală înfiorătoare, mai teribilă din moment ce-i face plăcere să și-o agraveze împăcîndu-se sufletește cu ea la modul cel mai laș și lășind-o să-i contamineze pînă și manifestările lucrative. Asta în ochii profesorului era ceva abominabil și aproape refuza să discute problema. Vroiam să ne salvăm colegul pe ambele planuri și l-am obținut reexaminarea. Prima chestiune, a învățăturii, după cum am zis, nu era dificilă, școlarul a fost adus, deci, să dea o nouă teză, de data asta cu maximum de șanse, pentru că tezele de compensație ale elevilor slabi erau libere la dascălul de română, tratau tema pe care o doreau și în care credeau că pot străluci.

**E**I BINE, deși școlarul în momentul noului examen s-a prezentat și mai îngrijit corporal, în haine aproape elegante, într-atîta era bînuît de fals și de mincinos, încît dascălul văzîndu-i înfățișarea aleasă a făcut un gest de a-și duce degetele la nas. Aveam însă credința că vom jubila pînă la urmă, că școlarul va restabili adică un echilibru cel puțin aproximativ între îmbrăcămintea lui curată și reușita noii teze.

Dintr-un început însă, stupefacție pentru noi care i-am privit peste umeri primele rînduri din noua lucrare scrisă: nefericitul își alesese ca temă liberă nici mai mult nici mai puțin decît **Teoria capodoperei a D-lui Mihail Dragomirescu**. Spun nefericit, pentru că teoria capodoperei era un subiect intangibil în fața dascălului nostru. Dascălul îl adora pe criticul Mihail Dragomirescu pe care-l numea cu mîndrie emoționată „Maestrul meu”. Manualele de română pentru toate clasele liceului din localitatea noastră erau cele ale lui M. Dragomirescu (mi le amintesc, aveau coperti de un gri-distins, paginația filelor sobră, lecțiile prezentate într-o formulă foarte economică, aproape eliptică și, dacă nu mă înșel, un spațiu ceva mai generos ocupau textele scriitoricești propriu-zise). Dascălul nu ne preda însă de pe acele manuale, socotea că din moment ce a acceptat jugul meseriei de profesor liceal trebuie să folosească o documentație cit mai întinsă și diversă, ceea ce și obișnuia, chiar și pe noi ne sfătua să nu învățăm neapărat după manuale, să le deschidem din cînd în cînd, asta să nu uităm, pentru a ne confrunta la modul nobil pregătirea. Noțiunea „capodoperei” se preda în liceu (în localitatea noastră după doctrina estetică a lui Mihail Dragomirescu), dar nu constituia niciodată pentru noi materie de examinare. Dascălul, din adorație pentru criticul-maestru, îi cruța teoria, n-o demonetiza la modul școlar, nu făcea din ea adică obiect de învățătură. Își

oprea, e drept, două ore de clasă pe an pentru **Teoria capodoperei a D-lui M. Dragomirescu** (mai mult cu o oră decît pentru poeziile lui Vasile Cîrlova). Cele două ore constituiau evenimentul în care profesorul nostru devenea altceva. Devenea teribil. Numai o patimă de nuvelist, aprinsă și strînită magistral, pînă la flacără albă, așa cum mi-o visam eu în adolescență din vîna lui Costache Negruzzi, și pe care am părăsit-o neputînd s-o ating, ar avea cutezanța să fixeze imaginea de stampă a chipului dascălului nostru în cele două ceasuri de elogiul dedicat Maestrului său, și **teoriei capodoperei**. Nu mă încumetez. Dar, neuitatele clipe ale celor două ore le mai văd și le mai simt cum începeau. Profesorul închidea catalogul, îi lăsa copertiile imense să se închidă încet peste filele mari ale micilor noastre destine de școlari, cu încetineala cu care se umbresc treptat luminile dintr-o imensă sală de teatru înainte de spectacol. Dispăream. El nu mai era profesor. Nu mai eram elevi. În băncile noastre deveneam subit spectatori de o aleasă educație a tăcerii. Se ridica de la catedră. Un freamăt spiritual cuprindea sala. Înainta cîțiva pași pe podium. Se oprea. Se trăgea apoi, privind dintr-o înaltă, sus, departe, peste capetele noastre. Se așeza înalt, grav, cu spatele la tablă, ca și cum s-ar fi rezemat, drept, neclintit, de zidul secular al unei cetăți celebre. Acum era ultima pauză dinaintea furtunii. Cu un gest ușor tremurat al miinii, deși se purta proaspăt ras, mîngia o barbă solemnă imaginară. Aici venea clipa în care primele două cuvinte rostite cald, în surdina, ne luau părtași la fericirea lui: **Stimat auditoriu!** Era și semnul definitiv că va izbucni, în sfîrșit, extraordinarul **Monolog al Capodoperei** — cum îl numeam noi din respect, cu gîndul sincer de a-l compara cu Monologul lui Hamlet. Și astfel năvălea nemaipomenitul **Monolog al Capodoperei**, două ore fără întrerupere, în care dascălul nostru vorbea transfigurat, iluminat ca un zeu, pînă ce crescendo-ul prelegerii atingea absolutul: pentru ilustrarea teoriei capodoperei a D-lui Mihail Dragomirescu, dascălul nostru dădea citate din poeziile și fabulele-capodopere ale D-lui Radu Bucov (pseudonimul de scriitor al criticului Mihail Dragomirescu). La sfîrșit izbucneau în aplauze frenetice. Singura dată din an cînd ne era permis luxul aplauzelor, pe care le-am fi risipit însă oricînd pentru cel mai iubit dascăl al nostru. Așa se încheia Monologul. Profesorul nu pune întrebări la sfîrșit asupra a ceea ce am înțeles noi din teoria capodoperei, ar fi fost stupid, și nici nu mai revenea asupra ei în timpul anului. Nici n-o aplica în interpretarea istoriei literare, dovedind încă o dată cît de scumpă o socotea dacă nici el însuși nu-și permitea să se apropie de dînsa decît numai în acel moment unic, de înaltă ceremonie, al Monologului. Și nefericitul ăla de școlar aproape corigent își permitea ca la teza de reexaminare, după ce era suspectat și de lipsă de curățenie, să se atingă de sacra teorie a capodoperei. De data asta catastrofa era chiar de neînaltă pentru colegul nostru, el confirma prin gestul său nesăbuit că fusese suspectat pe drept de falsă curățenie, dovadă, alegîndu-și tema pe care și-o alesese, recurgea la mizeria adulării, lucru foarte grav în fața profesorului nostru, om de o integritate proverbială. Eram îngroziiți de ceea ce avea să urmeze. Școlarul continua liniștit să scrie despre teoria capodoperei în teza lui de reexaminare, profanînd cu inconștiență un templu în care însuși dascălul nostru, campion al igienei și onestității, nu-și îngăduia să intre în zilele de lucru. Nu mai știam ce să facem. Cum să oprim Marea Jignire? Cum să împiedicăm teza școlarului de a ajunge la catedră? Colegul nostru a pus, în sfîrșit, sugativă pe rîndurile de încheiere ale lucrării scrise. Eram înghețați. Cu un ultim efort de a salva ce se mai putea salva, într-o disperată străfulgerare a minții, unul dintre noi a ținut ca un nebun, tocmai cînd școlarul își depunea radios teza pe catedră: „**Domnule profesor, nu atingeți teza! Colegul nostru are rîie!**” Genial urlet. Profesorul, preot al curățeniei, a sărit ca un arc de pe scaunul său și s-a lăsat de perete, cu spaimă și oroare. **Totul fusese salvat.** Dascălul, revenindu-și puțin din spaimă, privea spre nefericitul rîios cu o nemărginită milă. Unul dintre noi, care purta mînuși și vara, și le-a scos din bancă, și le-a tras pe miini, și cu maximum de grijă și de prudență a prins teza de pe catedră între două degete. Un altul a adus repede de la cancelaria un chibrit. Ne-curata lucrare scrisă a fost virită în sobă și i s-a dat foc. Școlarul în chestiune, deși a promovat în acel an la literatură română cu nota cinci plus, s-a mutat definitiv din școală și din localitatea noastră.



## Cronica literară

# Gib I. Mihăescu în monografie

**P**UBLICÎND studiul monografic consacrat de Mihail Diaconescu autorului **Rusoaiiei** (probabil o teză de doctorat), Editura Minerva face — cum să mă exprim mai politicos? — dovada unei mari ușurințe. Să fi conștient argumentul autorului însuși (din **Cuvintul înainte**) că, patru decenii de la moartea lui Gib I. Mihăescu (a cărei dată precisă, în paranteză fie zis, uită să ne-o comunice!), nu avem încă monografia necesară? Calitățile critice fiind cu desăvîrșire absente din lucrarea lui Mihail Diaconescu, se vede că ideea pionieratului a părut satisfăcătoare. Dacă aș vrea să fiu insidios cu tot dinadinsul, aș observa că o compilație monografică a mai tipărit, încă în 1942, Ioan Ichim (**Gib I. Mihăescu**, Tip. Orghidan, Brăila), încît lui Mihail Diaconescu nu-i rămîne măcar meritul de a fi cel dintîi. Oricum, romancier și publicist, pînă în prezent, deopotrivă de fără glorie, el ne probează prin această încercare de monografie că lipsa de înzestrare poate fi ea însăși multilaterală.

Într-un singur domeniu contribuția monografistului trebuie reținută: în acela biografic. Despre viața lui Gib I. Mihăescu știrile erau destul de puține și uneori contradictorii. Mihail Diaconescu a cercetat actele și manuscrisele aflate în posesia familiei, a stat de vorbă cu prieteni și cunoscuți. Unele lucruri rămîn să fie verificate (memoria noastră este relativă), dar informația obținută, deși nu abundentă, umele golurile. Știm acum aproape tot ce ne interesează. Se clarifică problema bolii scriitorului (tuberculoză moștenită de la mama sa) și împrejurările morții sale, epoca studiilor, avaturile din anii războiului etc. Această latură, în fond pozitivă, a cărții e umbrită de unele speculații critice. Ce putem înțelege de pildă dintr-o frază ca următoarea: „Imaginea reală a autorului, integrată firesc în evenimentele pe care le-a străbătut, raportate consecvent la operă, are în ea ceva de miraj”? (p. 6). În realitate, nimic de miraj în imaginea omului Gib I. Mihăescu, modest în toate privințele. Cît despre o presupusă lipsă de „contingență” între biografie și operă (despre care s-a mai vorbit) cred că Mihail Diaconescu a interpretat gre-

\*) Mihail Diaconescu, **Gib I. Mihăescu**, Seria Universitas, Ed. Minerva, 1973

șit tendința romancierului de a se idealiza în unele din personajele sale (mai ales în plan erotic), de a-și satisface prin scris dorința de aventură, de viață periculoasă. Viața imaginată — „senzațională” — a lui Gib I. Mihăescu e o formă de compensare a vieții reale, sărace în evenimente. Contingenta, ca să folosesc termenul monografistului, e deci frapantă, chiar dacă nu mecanică. Dar lui Mihail Diaconescu îi place să creadă că faptele cele mai firești ascund mistere adînci. Capitolul (destul de informat) despre ascendenții scriitorului începe așa: „O aură tainică, quasilegendară înconjoară ascendența în timp (sic) a lui Gib I. Mihăescu” (p. 9). Va să zică, nu numai imaginea nepotului, ci și aceea a străbunicului, pandur la 1821, apoi gospodăruș, cu mulți copii, ține de miraj! Miraj însă este doar în fantezia criticului, fiindcă străbunicul și nepotul au avut, fiecare la nivelul epocii lui, o viață relativ obișnuită.

**C**ARTEA se compune din capitole biografice ce alternează cu capitole de analiză a operei. Fără a o explica mai bine pe aceasta din urmă, procedarea e acceptabilă din unghiul didactic ales de autor. Analizele sînt mediocre. De n-ar fi la mijloc Gib I. Mihăescu, cartea lui Mihail Diaconescu s-ar fi cuvenit ignorată pur și simplu. Ea are însă dezavantajul de a pune în circulație o serie de formule banale sau eronate despre un scriitor foarte citit în epoca interbelică, mai puțin cunoscut astăzi, și despre care nu s-a scris mai nimic în ultimii treizeci de ani. Pericolul unor studii ca acela de față constă în faptul că devin — pentru un timp, pentru anume categorii de cititori — cel mai lesnicios termen de referință. Erorile lor se răspîndesc, ajungînd uneori pînă în manualele de școală. Iată cîteva exemple din această critică de truism și tautologie, alese absolut la întîmplare: „Problematika Pavilionului cu umbre concretizează, într-un mod specific, preocupările și modul cu totul particular de a comunica epic (?) reflecțiile asupra destinului rezonanței și caracterelor la care ceșutul (mezon?) Gib I. Mihăescu ajunsese după dibuirile sale dramatice (în genul dramatic, firește) de pînă atunci” (p. 103). Mai pe scurt: a concretiza în-



În 1935



tr-un mod specific modul cu totul particular de a comunica etc... Ce mod de exprimare e acesta? Autorul dă ocol ideii. Trecînd la nuvelistică, ne spune că ea „demonstrează o înțelegere largă, cuprinzătoare a vieții și psihologiei umane” (p. 84). Stilistic, se remarcă particularitatea de a folosi mereu cîte două expresii pentru aceeași idee: „Tinărul și vajnicul Ragaia, dornic în sens platonice de iubirea metafizică absolută...” (p. 218). Capitolul despre **Rusoaiia** constituie, în această privință, un **summum**. Ar trebui citat tot, spre a nu știrbi din neînchipuitul suflu al platitudinii pretențioase. Ragaia este, cum zice fără să clipească Mihail Diaconescu, un „metafizician al amorului”, care, „încă din primele pagini ale romanului [...] ne apare ca un însetat de lumea esențelor de dincolo de aparențe (ce precizie pedantă!), de absolut, de etern, de ilimitat”. Ah! Și încă: „Postat într-un bordei singuratic, într-un fel de sihăstrie temporară ad-hoc (?), tinărul locotenent predispus la reflecție se simțea bine în singurătate. S-a aprovizionat din timp cu un maldăr apreciabil de cărți (?) de o superioară condiție abstract-teoretică (asta înseamnă, pe limba noastră, de matematică și filosofie) și momentele de reverie și lectură au devenit, aici, în pustietate, un fapt obișnuit [...]”. Ca într-o veritabilă asceză, legăturile cu Ideea anihilează în el pornirile cărnii, marile elanuri ale impulsurilor tenebroase” etc. (p. 217). Măcar o umbră de ironie să fi simțit în aceste fraze și am fi fost reconfortați moralmente. Dar de unde! Totul e grav, pedant și plin de morgă. Ce sucire de minte pe bietul Ragaia!

**D**INCOLO de improprietățile de exprimare abundă improprietățile de gîndire. Psihologia personajelor din nuvele este simplificată la aspectul patologic. Șeful de gară din **Semnele lui Dănuț** prezintă „manifestări tipice de psihastenie” (p. 161), iar comportamentul lui Marius din **Tabloul** indică în mod clar „trei etape ale devenirilor psihopatologice” (p. 165). Monografistul impinge zelul atît de departe încît consultă lucrări de specialitate și ne oferă chiar (p. 179) o bibliografie. Ne învîrtim, după opinia sa, printre obsedați, maniaco-depresivi și sadici, în sensul clinic. Imaginației (de-

sigur, excesive) a eroilor lui Gib I. Mihăescu, Mihail Diaconescu îi acordă o atenție pur medicală și nu vede nici o clipă în ea un succedaneu al imaginației literare. De aceea, modernitatea propriu-zisă a prozei (în care un vis sau o obsesie, o farsă sau un capriciu perturbă realul și declanșează tragedii; în care ordinea instinctuală e mai puternică decît rațiunea, iar personajele își sfidează destinul, căzînd în curse pe care singuri și le-au întins; în care, în fine, umorul e inseparabil de groază și teroarea naște închipuiri grotești) rămîne cu desăvîrșire în afara analizei. Judecățile critice, de valoare, lipsesc pretutindeni. Autorul își însușește opiniile cele mai curente (mai mult formal, rezumîndu-le), fără a avea pretenții de originalitate. Din acest regim egalizator ies avantajate romane mediere precum **Brăul Andromedei** și **Zilele și nopțile unui student întîrziat**, povestite pe același număr de pagini ca și **Rusoaiia** ori **Donna Alba** sau chiar comentate pretențios. În schimb, două nuvele foarte interesante, **Visul** și **Noaptea focurilor**, sînt abia pomenite. Aproape nici o însemnătate nu dă monografistul începuturilor literare ale scriitorului (deși enumeră titlurile), unde, totuși, o parte din motivele și procedeele maturității se întrezăresc. În general, el se ocupă de ceea ce Gib I. Mihăescu a selectat în volume (**La „Grandiflora”**, 1928, **Vedenia**, 1929), deși o parte din nuvele sînt ulterioare (autorul n-a mai apucat să alcătuiască o a treia culegere). Referințele la proza românească a epocii sînt minime și superficiale. Din greșelile de amănunt, prea numeroase spre a le putea semnaliza, e caracteristică interpretarea moralizatoare a finalului **Donnei Alba**: „Cei doi (Donna Alba și Mihail Aspru) rămîn să-și consume amorul lor culpabil tulăniți de umbra amenințătoare, cu neputință de scos de acum înainte din mintea lor, a celui mort” (p. 261). Încheierea romanului este, în realitate, cinică, și cei doi așteaptă cu nerăbdare trecerea perioadei de doliu spre a-și începe viața comună.

Gib I. Mihăescu merita, hotărît, o altfel de monografie, pe care nepriceperea lui Mihail Diaconescu nu face decît s-o amîne pînă cînd știe cînd.

Nicolae Manolescu

## Prietenia poetului cu lumea

moală („vorbiți încet sau poate chiar în șoaptă”), pentru a nu tulbura vraja în care par cufundate faptele și lucrurile.

Poetul contemplă în extaz obiectele din preajma sa și le glorifică existența mărunță. În lumea închipuită de Emil Brumaru, dulapul devine păstrătorul unor enigme: „Dulap obscur, în tine arde-un inger / Îmbobocit pe rișniți de cafea / Vișînd piper rotund și zahăr cubic, / Fără să-ți știe taina nimenea.” (**Dulapul**). Omul se atașează afectiv de lucrurile care îi alungă singurătatea și îl protejează de adversități. Julien Ospitalierul, unul din personajele din poezia lui Emil Brumaru, se îndrăgostește, rînd pe rînd, de o ceșcută de ceai chinezească, de un „blind sifonier”, de o bilă de fiideș.

Poetul este monarhul acestui „imperiului vast de lene calmă” și are obligația să înregistreze orice întîmplare pe-

trecută aici. Această lume incremenită în somn se trezește uneori, execută halucinant cîteva mișcări și apoi adoarme din nou. Deoarece se petrec la mari intervale de timp, faptele banale capătă o importanță excesivă și poetul le notează scrupulos, ca într-un jurnal: „Timpul ceasurile-și plimbă / Îmbrăcate în civil. / Dintr-un ciine curge-o limbă. / / Apoi trece-o săptămînă. / Cuiul intră în perete / Și găleata în fințină. / / Și-n bucătăria pură / Cănila se coc și-așteaptă / Ațîrînd cu apa-n gură.” (**Apocriifa 1**).

Închipuirea poetului naște fapte delicate (Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, Glycera). Iubita este cea mai tulburătoare din aceste năluci. Poetul nu proslăvește o ființă reală, ci visul său despre ea: „...Pe poliță din nou mi se arată / Vedenia! Parfumul face pe ne / Și-năbușă nări, căni, odăi și, iată, / / Prin iadul cald din jur mișc-o fe-

meie / Piciorul ei, greu minutar de carne.” (**Balada**).

Plăsmuirile diafane ale lui Emil Brumaru sînt un refuz al agitației și violenței de care este răscolită civilizația modernă. Printre lucrurile familiare ale gospodăriei îl nascocesc o lume fundată pe bunătate și prietenie, unde nimic nu-l poate stingheri: „Nimeni și nimic nu mă poate opri, la ora cînd după masă, / Cînd lumina e albă și-n magazine toamna miroase a praf adormit, / În iarbă să pun un pantof cu și- returi subțiri de mătăasă, / Așteptînd să se umele de flori și să fiu fericit.” (**Rugăciune**).

Prietenia poetului cu lumea este de fapt o amicitie cu o lume imaginată, al cărei creator este el însuși. Cufundarea lui în paradis artificiale, într-un univers unde moartea, fărădelegea, urîtenia lipsesc, este tot atît de iluzorie ca și bălăciile cu flori ale tinerilor care nădăjduiesc să uite astfel pericolele ce mai amenință încă lumea contemporană.

George Arion

COPERTA primului volum de versuri al lui Emil Brumaru, desenată de excelentul grafician Florin Pucă, sugerează o atmosferă de teroare. Dar puțini poeți români de azi descriu o lume mai lipsită de convulsii, protejată contra oricărei amenințări. Poeziile lui Emil Brumaru, compuse parcă în joacă, fără conștiința literaturii, conturează un paradis al obiectelor, toropit și tandru, al cărui sediu sînt odăile unei case obișnuite. Ca și în picturile lui Chagall, aici există uneori printre lucruri o dezordine care însă nu înfioară, ci, dimpotrivă, creează o senzație de siguranță. Un noian de obiecte al căror inventar este imposibil de alcătuit, scăpate de sub supravegherea gravitației, plutesc însuflețite de un miracol, se amestecă la întîmplare, într-o devălmășie voioasă, iar mirodeniile, fructele sporesc atmosfera de magie prin efleviile de parfum pe care le exală.

Emil Brumaru este un voluptuos al visului, un creator de lumi imaginare atît de fragile încît și o adiere ar putea să le năruie. În acest univers de excepție gesturile sînt lipsite de violență, cuvintele se rostesc cu voce do-



Poezia

# Cîntecul materiei

UN substanțial volum de „versuri alese” (și excelent alese, pentru că autorul este și un intelect critic, eminamente selectiv și de un solid bun gust) revelează partea cea mai rezistentă, mai personală, filtrată de ocazionale impurități, a liricii lui Victor Felea.

Prețuit de-ajuns de convențional, sub meritele sale, poetul și-a urmat fără mari gesturi drumul său, și-a croit un destin literar și astăzi ocupă în contextul „generației”, și nu numai al ei, un loc în nici un fel neglijabil. Sub aparențe echilibrate, calme, care îl reprezintă în egală măsură cu spiritul mai adânc al poeziei sale, Victor Felea și-a constituit un stil, un accent, o consistență. Versul bine temperat, de o „decentă” programatică, de o simplitate care a sfârșit prin a convinge fără mijloacele exterioare ale seducției, se desface în ample, îndelung persistente ecouri de melancolie și reflexivitate. Metoda sa, dacă despre metodă mai poate fi vorba în demersul atât de natural, în totala neafectare a vocii, se reduce la debitul controlat, cumpănit, al vorbirii, atingînd ca în treacă realitățile comune, în așteptarea unei transfigurări, a unei schimbări de perspectivă, a unei „binefaceri” neprevăzute, care să acopere golurile, să liricizeze atmosfera, să introducă un sens în decorul altfel pustiu, dezolant. O piesă de tinerețe este concludentă pentru tehnica generală a poeziei sale: „Era o seară profană. / Întîia oară ghicisem grozava pustietate a lucrurilor moarte / Și necesitatea de a le împrumuta un pic de poezie. / O, eu singur

Victor Felea : Cîntecul materiei (Editura Dacia, 1973)

eram un amurg fără margini / Întristat de goliciunea lucrurilor peste măsură. // Și m-am întors în piață / În serile cu muzică săracă de țigani — / Lucrurile aveau aceeași mutră posacă / Și plînsul lor mut, ceva straniu — cersînd îndurare. // Și s-a făcut deodată ca o lumină de toamnă peste ogoare” (Amurg profan).

Nu așezarea în serie a evidențelor, a constatărilor exacte, palpabile, acceptabile de la prima privire, trebuie pusă în discuție (dimpotrivă, ea s-a constituit ca un factor structural, de stabilitate, al poeziei lui Victor Felea, ci, în unele cazuri, absența versului revelator, a cuvîntului brusc, în stare să imprime masei de evidențe o perspectivă nouă, tulburătoare. Din această tensiune, din această „contradicție”, ducînd la o violare a previzibilului, se naște la V. Felea efectul de atîtea ori remarcabil. Cînd scurt-circuitul întîrzie să se producă și suprafața expunerii rămîne pînă la capăt liniștită, lipsită de evenimente, impresia de cursivitate în sine insuficientă nu mai poate fi evitată: „Mereu se-adună-n jurul nostru lucruri, / se-ngrămădesc, ne cuprind, ne asaltează / cu prezența lor inertă, greoaie / care nu ne mai spune nimic, / pînă cînd agasați, furioși, / le-aruncăm să le-nghită o nevăzută vîltoare. / Așa se-nlîmplă mereu. / Natura împinge spre noi / nesfîrșite armate de lucruri / și ele mute pîndesc slăbiciunile noastre. / Cînd obosim sau nu sintem atenți, / aceste armate îndată-și întind / imperiul trist, cenușiu / peste tot ce-nainte a fost frumusețe / și semn al puterilor noastre” (Lucrurile).

Firește, ne zicem atunci, nimic de obiectat poetul are dreptate, dar ceva lipsește din impecabila sa demonstrație, și nu e greu de văzut ce anume. Încă o dată, cumințenia este calitate structu-

rală și nu deficiență (cum s-a zis) în poezia lui Victor Felea, calitate venind din adîncul unei străvechi comunicări cu „firea” lucrurilor, cu acea fire necoruptă și nesupusă fluctuațiilor superficiale, doar atît că valorificarea ei nu e posibilă decît în anumite condiții (pe care poetul le intuiește în genere), care să permită și existența unui factor de contrariere, de „șoc” (al necunoscutului) numit sau întrevăzut în planul secund.

Această „solipire”, angajînd intermitent o deplasare de planuri, o ruptură dramatică în ordinea interioară, se ivește adesea și este plină de urmări, cu atît mai percutantă cu cît tonul expunerii rămîne alb și suprafața — neagitată: „Astfel am rămas / (după acel crescendo melancolic) / descoperit ca un sîmbure / lingă porțile închise ale rîului / Tîrîna m-a respins / pînă la cererile albe / destinate celor care trădează / Acolo / din arderi lente / mi-am făcut o asceză penibilă / pînă cînd m-au lăsat / să ies șovăind / ca o stafie otrăvită / care nu mai contează” (Astfel).

Cu vremea, care lucrează în favoarea lor, obsesiile poetului capătă un timbru de nostalgică vechime, de caldă uzură, de înrădăcinare — și în ciuda tot mai deselor meditații despre deșertăciune și inutilitate, a demnelor și frumoaselor lamentații pe tema unui sfîrșit inevitabil al tuturor lucrurilor, versurile lui Victor Felea își consolidează conturul, încît pînă și deznădejdea participă la formarea sentimentului poetic al vieții:

„Mai pot s-aștept ceva de la mine, / De la acest deșert interior, / De la pustiu care înaintează și vine / Cu anii, și mai puțin ? / Mi-e sufletul ars de soarele Neîndurării. / După atîta secetă mai există ceva ? / M-aș întinde plîn-

gînd jos la poalele țării / Să mă legene-așa / / S-adorm și apoi să vie din nou / Întreaga simțire, să-mi umple hotarul. / Aud din vechime ecou... / Și iarăși aud cum mă biruie harul”. (Mai pot s-aștept ?)

Poeme despre oboseală și renaștere, despre pustietate și starea de grație, despre neputință și har, despre resemnare și speranță se angajează toate într-o loială confesiune, tandră și severă în același timp, necruțătoare cu ființa și totodată cu certe virtuți tălmăduitoare. Acestui „mecanism” bine pus la punct al auto-divulgării artistul matur, puțin blazat și încă încrezător, a ajuns să-i stăpînească secretul, cu un soi de leneșă autoritate:

„Nu, n-am să pot face din viața mea ce-aș fi vrut / O mare minăstire frumoașă / O bătălie cu multă biruință și glorie / O legendă ciudată și tînără / Care să-mi dea drept de cetate în noua istorie / / Am plecat în viață cu stîngul / Am simțit eu asta chiar de la început / Era în mine o Mare Moartă / Pe care o duceam obosit de la un vis la altul / Și n-o puteam părăsi”. (N-am să pot)

„Înfîpt într-un soclu de aur. / Un steag albastru se zbate în vînt / / Eu eram cîndva acea flămură / Și infinitul trecea cu o magie sălbatică / Prin toate fibrele mele / Încît îmi părea că pămîntul întreg, / Îl simte și se cutremură / / Un steag alb stă ca o lamură. / Peste un pumn de țărînă / / Eu eram cîndva acea flămură”.

Lucian Raicu

Const. T. Stoika

Poezii

Editura Minerva, 1973

ÎN URMA salutării inițiative a Editurii Minerva de a publica o colecție de poezie intitulată sugestiv „Retrospective lirice” (nu sîntem încă edificați asupra criteriilor de selecție a autorilor și de alcătuire a volumelor) a apărut recent o cuprinzătoare ediție din poeziile lui Const. T. Stoika, autor stîns prematur (la numai 24 de ani) în războiul din 1916. Faptul pare a avea semnificație de eveniment literar dacă ne gîdim că de la volumul *Poezii* (scos prin grija lui Ovid Densusianu la tipografia Cartea Românească în 1928) n-a mai apărut pînă azi nimic din creația acestui poet amenințat, pe nedrept, de uitare.

Const. T. Stoika (născut în 1892 la Buzău) se trăgea, cum se știe, dintr-o familie de intelectuali (intemeietori de școli și de ziare) și nu e de mirare că are acces, înaintea multor tineri din generația sa, la cultura veche — în-deosebi cea greacă și latină. Frecvența cercului revistei „Viața nouă” (condusă de Ovid Densusianu).

Raportată la existența biologică a autorului, opera lui Const. T. Stoika este relativ întinsă (versuri, proză, critică literară, traduceri) și întreprinderea actualului îngrijitor de ediție (D. Murărașu) nu a fost dintre cele mai

ușoare. Așa sînd lucrurile, actualul volum „completează cunoștințele despre Const. T. Stoika” (am citat din prefața editorului) și are menirea, am adăuga noi, să readucă în actualitate lirica unui interesant autor.

Const. T. Stoika nu ne-a lăsat un portret liric bine definit (în paginile lui se pot întîlni deopotrivă tendințe simboliste, ecouri romantice, armonii clasice) și este greu de presupus în ce direcție s-ar fi realizat el mai bine și mai complet.

Ecoul al lecturilor din scriitorii antici (poetul intenționa să dea și o traducere integrală a celebrului *De rerum natura* al lui Lucretiu) multe dintre poeme au armonii, în construcție și viziune, clasice (*Centaurul*); de unde și prezența personajelor mitologice: Proserpina, Hebe, Phoebus. Cel mai rotund și cel mai reprezentativ ciclu al cărții ni se pare a fi „Refugii” unde, în fiecare din cele zece poeme, fluxul interior al poeziei, metafora și arhitectura lirică devin cuceritoare, chiar dacă, pe alocuri, unele sonorități îți amintesc de alți autori.

Florentin Popescu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Mattei Alexandru — CATARG (versuri). Seria „Retrospective lirice”. Prefață de Ovidiu Papadima. 168 p., lei 10.

EDITURA EMINESCU

Gheorghe Vornicu — UMBRA LUI HOREA (roman). Cu un cuvînt înainte de Gheorghe Achiței. 224 p., lei 9,50.

EDITURA ION CREANGĂ

D. Bolintineanu — LEGENDE ISTORICE. Ediție îngrijită și prefăcută de Ion Roman. Colecția „Biblioteca școlară”. 248 p., lei 4.

Paul Anghel — EXCURSIE ÎN MUNȚI (în limba maghiară). Traducere de Boloni Sándor. 48 p., lei 8,50.

Marina Javarone — ÎN URMA CU UN NOIAN DE VISURI. Traducere de Dragoș Vranceanu. 68 p., lei 3,25.

EDITURA ALBATROS

\*\*\* CĂRȚI POPULARE. Prefață de Dan Simionescu și G.C. Chițimia. Colecția „Lyceum”. 256 p., lei 5.

EDITURA MERIDIANE

Raoul Șorban — TONITZA. Colecția „Mica bibliotecă de artă”. 64 p., 30 ilustrații color, 32 ilustrații alb-negru, lei 13.

Dan Grigorescu — ARTA AMERICANA. Colecția „Biblioteca de artă”. Seria „Biografii, memorii, eseuri”. 312 p., 101 ilustrații alb-negru, lei 12,50.

EDITURA UNIVERS

B. Tomașevski — TEORIA LITERATURII. POETICA. Traducere, prefată și comentarii de Leonida Teodorescu. 396 p., lei 16.

Raffaello Brignetti — PESCARUL ALBASTRU. Traducere de H.R. Radian. Cuvînt înainte de Rodica Locusteanu. 184 p., lei 6,75.

EDITURA KRITERION

Karácsony Benő — PIOTRUȘCA (roman). Traducere din limba maghiară de George Sbărcea. Prefată de Fănuș Neagu. 344 p., lei 11,50 (broșat) și 20 (legat).

Melusz József — SORS ȘI JELKEP (SĂRĂCĂ ȘI SIMBOL). Roman. 510 p., lei 14 (broșat) și 17,50 (legat).

Marguerite Duras — NAPHOSZAT A FAKON (ZILE ÎNTEGRI PE COPACI). Colecția „Horizont”. 208 p., lei 6,75 (broșat) și 11 (legat).

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ BRAȘOV

\*\*\*CĂRȚURARI BRAȘOVENI — sec. XV—XX (Ghid bibliografic întocmit de un colectiv sub conducerea prof. Ilie Moruș).





# „Veghea bătrinei doamne Gall“

UN nume foarte discret pină în momentul de față se impune dintr-o dată prin ceea ce socotim a fi unul dintre cele mai bune romane apărute în ultima vreme. Facem această apreciere (celor cărora li se va părea exagerată le propunem să citească fără întârziere cartea) și în funcție de următoarea precizare: talentul — după părerea noastră — presupune nu numai prezența unor calități remarcabile (a căror dovadă răsfațății noștri tineri prozatori o produc, nu o dată, în chip nelindoișor), ci, totodată, și în aceeași măsură, absența unor defecte șocante (ce abundă, din păcate, a-deseori, la aceiași). Aducând obiecțiuni unui autor, se întâmplă să ni se răspundă: „Da, dar e atât de talentat“. Ca și cum talentul ar fi doar suma simplă a calităților! În realitate, el e un raport între acestea și defectele ce le pot contracara și uneori chiar anihila. O mare calitate nu înseamnă automat și un mare talent; echivalența devine posibilă doar dacă nu intervin „incapacități“ serioase, de natură a diminua forța de persuasiune a calităților (ceea ce afirmăm nu este, desigur, valabil în cazul scriitorilor de geniu, la care înzestrarea uriașă transformă uneori înseși carentele în „pori“ prin care opera respiră mai bine). Posedind însușiri cu totul deosebite, Oltea Alexandru evită, în plus, inabilitățile, gafele, exce-sele nefericite într-o direcție sau alta. Narațiunea domniei sale e strună ferm, dar fără efort aparent, echilibrată în toate planurile și atent gândită în toate articulațiile ei, dominată cu adevărat, lucid, de la un capăt la altul. Maturitatea artistică nu înseamnă altceva.

Romanul pe care ni-l oferă Oltea Alexandru debutează scurt și foarte decis, propunându-ne o enigmă pe care autoarea o întreține și o complică de-a lungul paginilor lui, pină aproape de final. Eroina, dacă nu ne înșelăm, nenumită, a cărții, o fată bătrână, singuratică, primește într-o zi, în chip cu totul inopinat, vizita unei „bătrîne doamne“, a cărei figură îi este vag cunoscută. Recunoaște în ea, apoi, pe mama „doamnei Atena“, cu care eroina locuise, în urmă cu cincisprezece (sau mai mulți) ani, în aceeași casă. Această relație foarte aproximativă, întreruptă de atita vreme, se reia pe neașteptate, din inițiativa bătrinei doamne, printr-o suită de vizite, timp de o lună, aproape zilnice, al căror scop și mobil rămân nelămurite. În fiecare după amiază, doamna Gall așteaptă cu răbdare, în fața ușii, la poartă sau la cofetăria de vis-à-vis, iar uneori (cînd cheia e lăsată sub pres), de-a dreptul în cameră, ca eroina să se întoarcă de la servicii. Rămîn apoi împreună, „de veghe“, pină se face tirziu, răscolind de preferință a cel stral al trecutului care le este mai mult sau mai puțin comun, sau păstrînd clipe lungi de tăcere. Discuția se îndreaptă de obicei spre cele trei fete ale bătrinei doamne, Atena, Ariadna și Afrodita (Dita), dar și

spre interlocutoarele înseși sau spre alte personaje, angrenate în destinul lor (ca, de pildă, pictorul Anatolie). Reticența inițială a gazdei se transformă pe parcurs într-o curiozitate înfricoșată. De ce vine doamna Gall (și de ce a venit, după cincisprezece ani de ignorare reciprocă, tocmai la ea, o quasi-necunoscută)? Ce urmărește strania vizitatoare, evocînd momente din viața fetelor ei, a ei însăși sau a altora? Are de făcut, oare, o mărturisire capitală? Sau, dimpotrivă, o așteaptă pe cea, la fel de importantă, a fetei pe care o frecventează cu o bizară asiduitate? Referitoare la cine? la una din fetele ei, la ea însăși, la Anatolie sau poate la eroină? Din cînd în cînd autoarea se simte datoră să liniștească temerile cititorului: poate că vizitatoarea nu reprezintă decît cazul banal al unei bătrîne care, speriată de singurătate și de iminența morții, dorește să-și umple timpul, de preferință, în compania cuiva, cu „amintiri“. Și totuși...

TALENTUL scriitoarei este complex; ea știe să creeze atmosferă, personaje vii, să facă să pulseze viața interioră a eroilor, pe cea, secretă, a naturii, sau pe cea, surprinzătoare și perfidă, a obiectelor. Imaginile celor două locuințe — a părintelui și a doamnei Gall, a copilăriei celor trei fete ale lor, feerică insulă provincială în mijlocul tumultului Capitalei, și cealaltă, tixită de chiriași acri, ostili unii altora, limitîndu-și reciproc micul spațiu de care dispun, locuința Atenei, a pictorului Anatolie și, pe vremuri, a eroinei sint pregnante, „reale“, „se văd“ aievea, au ceva specific, distinct. Fără nimic din ostentația unor scriitori prea grăbiți să judece în chipul cel mai categoric istoria, Oltea Alexandru reactualizează sugestiv din cîteva sporadice referiri climatul perioadei anilor '50. Personajele scriitoarei, în special treimea copilelor cu nume mitologice, configurîndu-se treptat prin dezvăluiri succesive, au calitatea necesară și suficientă a eroilor literari: „trăiesc“. Vulgara Atenă prezintă, în chip neașteptat, vocația maleficului, manifestată din copilărie printr-o cruzime inventivă ce amintește de Smerdiakov. Ea strecoară ace în leagănul surorii mai mici și răstoarnă căruciorul mezinei, schilodînd-o pentru toată viața. Scena „nenorocirii“ jucată de Atena în miez de noapte, cu o abilă regizare a unor elemente în stare a degaja teroare — și care, prin combinare, reușesc într-adevăr să le sperie de moarte pe mama și cele două surori ale ei, este memorabilă. A doua fată, Ariadna, cîștigă prin singurătate o independență precoce. Orice încercare de apropiere de sora mai mare se izbește de irepresibila plăcere de a chinui a acesteia. Mărturisindu-i într-un rînd o spaimă copilărească (într-una din paginile cele mai frumoase ale cărții): „Avea opt sau nouă ani, și, ori de cîte ori urca spre casă, încerca o senzație stranie: casa nu se zărea; și nici acoperișul măcar: doar zidul. Și se-ngrozea,

mereu și fără noimă! „Dar dacă totul a dispărut? „ — și știa că degeaba, absolut degeaba se înspăimîntă, scena se repetase de nenumărate ori. Teama o cotropea însă întotdeauna: dar dacă nu va fi nimic, nu va găsi decît un loc pustiu, pomii încercuind un gol? Sau nici măcar pomii, ci altceva, nu-și putea preciza ce anume, dar ceva străin și urît și foarte posibil încercuind golul acela...“. Ariadna constată îngrozită cum Atena îi denaturează dinadins confidența, interpretînd-o ca pe o ascunsă dorință de distrugere a casei și ameninșînd s-o divulge părinților. A treia soră, Afrodita (ironie a numelui) este infirma familiei, cocoșata crescută într-o artificială atmosferă de optimism și încredere, dar care își înțelege de timpuriu nenorocirea (noaptea, pe furiș, cînd toți ai casei dorm, încearcă să-și înecă disperarea, în alcool). Și personajele episodice, părintele Gall, savant mai degrabă decît slujitor al altarului, ciudata doamnă Lenora, Fănuș — „stîngistul“ de paradă al epocii etc. sînt, în planul lor, viabile și convingătoare. În mare măsură eroii acestui roman există pentru că au o „viață interioară“. Personajele nu sînt aici numai exact conturate (configurate, creionate); li se conferă în același timp substanță (densitate, pondere). Rezultatele unei bogate introspecții (al cărei exercițiu este evident că autoarea l-a deprins foarte bine) sînt trecute în contul personajelor, condensate în trăirile lor. Caracteristicile de funcționare ale psihicului (dispersarea în unitate, simultaneitatea planurilor, capacitatea ubicuă în spațiul interior etc) sînt experimentate, pe viu, de diferitele personaje ale cărții (de eroină în special). Micile „revelații“ existențiale sînt surprinse din interior, în instantanee greu de uitat: „Treceam prin coridorul dinspre bucătărie, cu ferestre multe; era iarnă sau toamnă tîrzie, geamurile aburite ușor de tot, un fel de boare multicoloră le acoperea strălucirea; se-nserase — și m-am zărit în lumina șovăitoare proiectată pe unul din geamuri, așa cum veneam din fugă, fredonînd probabil un cîntec — și m-am oprit: forma aceea indecisă eram eu! Și m-am temut... Nu știu de cine, nu știu de ce, dar m-am temut cumplit“. Avizată asupra meandre-lor vieții interioare, scriitoarea face nu numai psihologie (avînd, se pare, și preocupări teoretice în acest sens), ci și psihanaliză. Îndrăgostită odată cu Ariadna (și cu celelalte două fete ale ei) de Anatolie, mama, fără nici o șansă în această competiție, tardivă pentru ea — preferată va fi Ariadna, va trăi totuși, parcă în compensație, un moment de iluminare; tot ceea ce iubirea nerealizată lasă neconsumat, „deviază“ și se „descarcă“, exploziv, în această euforie revelatoare, în această „înțelegere“ superioară a lucrurilor, constituind un hiat în existența pină atunci banală a femeii, punctul ei suprem și poate final. Evenimentul (interior) survine în perioada evocată, într-o vară, în „vara aceea“ la care se opresc, în chip suspect, toate amintirile doamnei Gall.

Iradiația sufletească a personajelor contaminează, activează obiectele!

„O masă lungă, dreptunghiulară, neagră. Nimic pe ea, s-o acopere, s-o învioreze: doar în mijloc o chisea de argint veche, lucrată cu mîgală — inutilă și foarte sigură de sine.

Abia bănuită undeva pîlpie totuși o lumină roșietică.

Imi sînt umerii reci; și tîmplele; pași-mi șovăie.

Lustrul mesei de mahon mă întîrzie clipă: zaharnița mă fixează, rece; o privire stăruitoare: niște obiective atente, tăcute, care mă controlează și mă divulgă.

Nu-i decît o zaharniță! — imi spun. Un obiect, un lucru fără viață... — dar nu-s convinsă și mă tem, fără să știu anume de ce și de cînd mă tem de ființa nevăzută a lucrurilor din preajmă.

O zaharniță de preț! — spun, ca și cum aș da s-o îmbun, să-i schimb părerile în ceea ce mă privește; o zaharniță cizelată cu măiestrie, foarte veche și căreia îi șade de minune tocmai aici, pe masa lustruită. Trebuie să ajung la ușă!“

UN remarcabil simț al naturii, al peisajelor delicate, al culorilor complexează (fără a le epuiza) seria calităților acestei prozatoare: „Dreptunghiul ferestrei, în loc să se întunece, se făcea de lămie, galben-verzii, și mi-am amintit că eram în august și înșărările au ceva ciudat și foarte distinct, cum au și diminețile — aerul acela cu nimic comparabil, unic. Poate e ceață, poate un fum ușor, poate aburul pămîntului copt de arșiță, înșetă și răscopt de arșiță. Unsprezece luni pe an diminețile n-au nimic deosebit; numai în august, ceața aceea pulverizată, difuză, și poate nu e nici ceață, nici colb, doar respirația ierburilor vineții, și asfaltul dogorînd și presimțirea începutului de toamnă — sau toate la un loc. Voiam să mă gîndesc la diminețile de august, dar în dreptunghiul ferestrei lumina se făcea de lămie, galbenă, galbenă, pe care se decupa spătarul îngust — o linie neagră, șovăitoare“.

Le-am lăsat, pe eroina romanului și pe bătrîna ei vizitatoare, cufundate în retrospectiilor lor bizare, a căror finalitate intrigă pe cititor din ce în ce mai mult pe măsură ce se apropie de sfîrșitul lecturii. Aceasta se consumă sub impresia că ceva important continuă să ne scape. Mai mult, desfășurarea ciudatelor convorbiri provoacă cititorului unele motive de îngrijorare „artistică“: pe de o parte, toate aceste vizite și discuții păstrează ceva neverosimil; pe de altă parte, postura mamei care încearcă, în dialog cu o străină, să-și „descifreze“ ficele sau pe ea însăși, să interpreteze, să descopere semnificațiile unor fapte și evenimente trecute, ni se pare cam livrescă. Finalul neașteptat (și totuși temeinic pregătit — poate prea discret însă) al romanului spulberă aceste posibile obiecții. Deschiderea în fantastic a narațiunii dă, paradoxal, un plus de verosimilitate subiectului cărții și înlătură riscul livrescului. Acel lucru pe care bătrîna doamnă îl ascunsese tot timpul eroinei și cititorului — ni se sugerează — e că murise. Vizitele ei sînt postume. Atrasă ca de un magnet de singurătatea eroinei, de vechea intrusiune a acesteia în viața ei și a fetelor ei, umbra doamnei Gall aderă implacabil la existența expusă a personajului, de a cărui „substanță sufletească“ se folosește printr-un fel de vampirism al rememorării. Veghea bătrinei doamne reprezintă purgatoriul ei. Îspășirea se execută însă în prelungirea vechilor torturi antume. De prisos a adăuga că epilogul fantastic nu dizlocă realismul solid și profund al cărții; acesta primește doar „gust“, devine mai incitant.

Cu Veghea bătrinei doamne Gall, Oltea Alexandru oferă una din surprizele cele mai autentice ale acestui an literar.

Valeriu Cristea

## Mircea Constant

### În anticameră

Editura Cartea Românească, 1973

● PROZATOR, ca și necunoscut, Mircea Constant, debutant în 1969 cu **Pragurile**, are neșansa, ca și noul roman, inegal, dar de incontestabil interes, să nu fie înregistrat și discutat de critica foiletonistică. Prozator de talent, autorul nu arată încă profesionalitatea necesară, acel dram de specializare în formula genului, care conduce la o scriere rotundă, inatacabilă în calitatea sa de roman, indiferent de metoda și conținuturile propuse. Și mai trebuie adăugat ceva, o observație cu valabilitate mai largă pe care am numi-o criza subiectului de roman resimțită la nivelul întregului gen fie prin trecerea la experiment — o situație de sterilizare — fie prin reactualizarea reportajului romanțat (sau a romanului reportaj) care copiază pur și simplu o realitate minoră și neinteresantă. Autorul urmărește — cu

reușite parțiale, de unde proba talentului — să scape de platitudinea acțiunii. Nu se întâmplă nimic revelator — cartea nu se circumscrie decît tangențial sferei tematice a existenței rutiniere — dar romanul e scris cu condei sigur, are o evoluție epică bine condusă, o idee interesantă. Nici un erou nu rămîne memorabil iar problematica nu solicită un interes larg. Inconsistența caracterelor nu privește, să zicem, vocația scriitorului, ci modelul uman neinteresant la care face referință.

Romancierul s-a străduit să scoată cu talent din anonim o acțiune oarecare; faptele sînt în mod vizibil simetrizate, personajele supralicite la maximum pentru a intra în opoziții care nu se susțin în profunzime. În total, cartea e un eșec, dar, paradoxal, impune un romancier adevărat.

În anticameră, roman-dezbateră, are un model posibil — minus caracterul eseistic, confruntarea dialectică — în cărțile lui Alexandru Ivasiuc (și titlul e oarecum asemănător cu **Vestibul**), conflictul între generații și tema reabilității genealogice constituie motivația psihologică a analizei. Însă eroii nu se autoanalizează, sînt analizați prin comportament, adică autorul îi descrie, obiectiv, în clipele de maximă concentrare (crispările sufletești, umbletul debusolat, reacțiile stranie la stimuli normali, insomnii). Acțiunea propriu-zisă este, cum am spus, neinteresantă. Haralambie Gronea, profesor de literatură cu veleități de creator, integru pină la rigiditate, are un fiu, Costin, licean eminent, și o soție, Rina, profesoară de istorie, femeie înțelegătoare, devotată familiei. Totul se petrece la Craiova. Aici sosește, în mod imprevizibil, de la București, pentru a termina ultimii ani de liceu, Luminița, fiica naturală a lui Grigorie Diman, înfiată cu consimțămîntul soției, Alina, care nu cunoaște aventura din Moldova a soțului. Gronea și Diman sînt prieteni vechi, din vremea cooperativizării agriculturii, pe atunci amîndoi activiști de partid. În acea perioadă fiecare trăiește o acută dilemă erotică: Grigorie cu

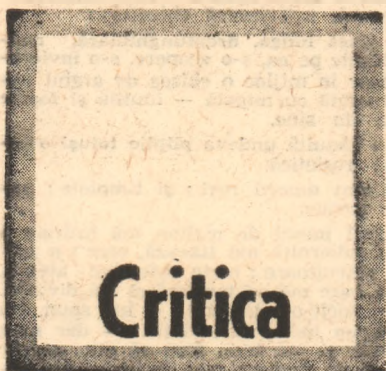
Zorița care se va sinucide, Diman cu Ana, mama neștiută a Luminiței.

Fiul lui Gronea, Costin, se îndrăgostește de Luminița, mai în vîrstă cu un an decît el. Părinții băiatului se împotrivesc. Diman rămîne într-o nobilă neutralitate. Costin se prezintă la examenele pentru doi ani plus baccalaureatul pentru a prinde din urmă promoția școlară a Luminiței și pentru a fi împreună studenți. Profesorul Gronea convine cu un medic ca acesta să dea verdictul: surmenajul psihologic interzice lui Costin examenul la facultate, Costin fuge la București, are un accident — episodul rezolvă cam facil conflictul — totul sub impulsul iubirii pentru Luminița, crezută de părinții băiatului o ușuratecă, pe nedrept. Rina moare, însă romanul se încheie cu un subînțeles happy-end al iubirii.

Gronea este în directă continuitate a boierilor depășiți de timp, deși acesta, un intelectual temeinic pregătit și om de bine, dar victimă a izolației și a prejudecăților. Chiar dacă ultimele capitole sînt mai bine scrise, lecția morală nu scapă cititorului atent. Recunoaștem în Mircea Constant un romancier de vocație, lipsit, deocamdată, de o carte de care să-și lege numele.

Aureliu Goci





Critica

# Eseu și popularizare

**I**NTRA eseistica în sfera literaturii, este eseistul un scriitor? Considerat de Adrian Marino drept unul dintre „miturile intelectuale moderne” (*Dicționar de idei literare*, p. 621), eseul tinde să acopere o suprafață tot mai întinsă a literaturii. În acest sens, demonstrația lui Adrian Marino din capitolul consacrat noțiunii — foarte incitant, în chip surprinzător trecut cu vederea de către comentatorii impresionanți op — revelă un adevăr oarecum neliniștitor: departe de a fi o înglobare, o încorporare, pătrunderea eseului în literatură are de fapt semnificația unei uzurpări. Într-o măsură numai gradual variabilă, fiecare dintre continentele literaturii a fost contaminat de eseistică — proza, critica, literatura dramatică, poezia chiar. Propunerea unei severe carantine făcută de autorul *Dicționarului de idei literare* printr-o definiție ușor depreciativă („un gen semiliterar, la intersecția structurii imagistice și ideologice, o interferență de lirism și reflexie”, p. 616) se transformă până la urmă într-o chestiune de triaj, într-o necesitate de selecție, ca și în cazul fiecărui alt gen literar („este deci cazul a trage o netă linie de demarcație între adevăratul și falsul eseu”, p. 621): semn că ascensiunea și imixtiunea eseului în literatură nu mai pot fi oprite. Dar care sunt criteriile de evaluare? Se poate vorbi despre existența unei „arte a eseului”, în funcție de care vom discerne? Una dintre cele mai complete opinii în această privință aparține lui Pompiliu Constantinescu, pentru care „problema eseului nu se poate pune decât în esența lui, nu în formă”. Și, în continuare: „Eseul exprimă o cugetare intuitivă, o viziune frenetică și lucidă, în același timp, un fel de mitologie a ideilor, care trăiesc într-un plan de viață nouă, ca și marile mituri lirice. Abstracția se topește-n forța de creație și devine un element al viziunii; eseul dă un fel de transparență concretă ideilor, o viață iradiantă și un elan care ține de taina originară a creației. Opus gândirii sistematice, el nu demonstrează un adevăr; îl exprimă, îl impune, ca un fel de sentiment despre lume, spontan și organizat totodată. Un poet nu este și nu trebuie să fie un eseist, dar un eseist este și poet; ideile lui trec prin inimă, se încălzesc, se tocesc și se îmbibă de viață, de aceea viața a spiritului totalitar, în care logica și dialectica, analiza și sinteza, rațiunea și sentimentul se asociază, fără puțința de a se dezbină” (*Scrieri* 6, p. 149). Presupunând, asemenea romanului sau poeziei lirice, forța de creație ca o condiție obligatorie, eseul capătă astfel un contur literar definit; urmează să discernem nu între „eseist” și „scriitor”, ci între „eseist” și „intelectual”. Pe scara de serviciu intră în literatură nu „eseiștii”, ci „intelectualii”: fiindcă aceștia din urmă se află într-un raport de opoziție față de scriitori. Esențial pentru un eseist este, după Virginia Woolf, să știe „cum să scrie”, fiindcă „nu e loc, în eseu, pentru impurități literare”. Eseistul este, așadar, un om al cuvîntului scris. „Face au professeur, qui est du côté de la parole, appelle *écrivain* tout opérateur de langage qui est du côté de l'écriture; entre les deux, l'intellectuel: celui qui imprime et publie sa parole. Il n'y a

guere d'incompatibilité entre le langage du professeur et celui de l'intellectuel (ils coexistent souvent dans un même individu); mais l'écrivain est, seul, séparé” (Roland Barthes: *Écrivains, intellectuels, professeurs*, în *Tel Quel*, 47/1971). Nu este deci nimic paradoxal în a spune că mulți intelectuali sunt azi autori de romane, de poezii, de articole și volume critice, de literatură dramatică, de eseuri, dar că avem puțini romancieri, poeți, critici,



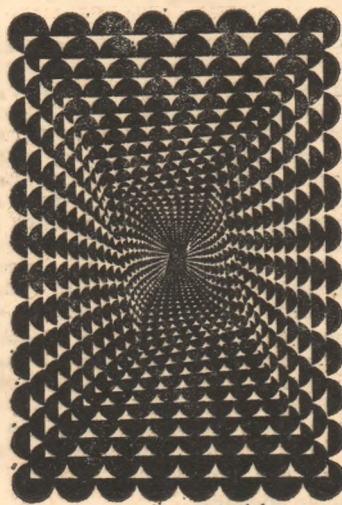
dramaturgi, esești! Fenomenul nu este însă nici de dată recentă și nici răspîndit doar la noi.

**D**ESPRE „portretele lui Eminescu” și despre „Grecia clasică văzută de citiva călători moderni”, despre „Odiseea lui Rimbaud în Abisinia” și despre „pomenirea lui Mihail Săulescu”, despre „referenții lui Haret” și despre André Malraux scrie, cu egală disponibilitate, tipică pentru un spirit solid, cultivat, atent și curios de noutăți, Pericle Martinescu, într-o culegere retrospectivă de articole și cronici literare publicate între anii 1933—1944\*. Dispuse într-o ordine tematică (*Permanențe autohtone. Meditații și impresii, Orizonturi și simptome, Efigii și profiluri*), textele au în primul rînd o valoare documentară, lucru subliniat de autorul însuși în „cuvîntul înainte” explicativ („ilustrări ale unei stări de spirit dintr-un moment istoric foarte agitat și plin de contrarietăți”); ele sunt însă nu doar mărturia unei „prezențe” și a unei „participări”, definind așadar o personalitate, ci instruiesc și asupra componentelor unei sensibilități intelectuale caracteristice pentru o epocă dată; iar deceniul căruia îi sunt circumscrise cronicile și articolele lui Pericle Martinescu, reprezintă, cel puțin în prima sa jumătate, apogeul a ceea ce numim de regulă „literatura interbelică”. Fără a fi unul dintre membrii marcanți ai generației tinere a epocii, Pericle Martinescu reflectă în

\* Pericle Martinescu: *Retroproiecții literare*, Ed. Cartea Românească, 1973

activitatea sa — așa cum lasă să se vadă textele din acest volum, — efervescența spirituală a unei întregi promoții de literați și intelectuali extrem de dotați, al căror destin avea să fie dramatic marcat de evenimentele întunecate care au însoțit cel de al doilea război mondial. Două lucruri atrag cu deosebire atenția în articolele lui Pericle Martinescu: mobilitatea spirituală și îndrumarea către discuția de idei, apoi absența oricărei umbre de „complex cultural”, față de trecut și față de Europa. Beneficiari ai climatului de stabilitate instituit după încheierea războiului (climat prevestit de Ibrăileanu într-un text din 1919), componenții acestei generații se caracterizează printr-o notorie lipsă de prejudecăți și tabu-uri; ei pun sau repun în discuție, fără idolatrizări și fără negații spectaculoase, conduși exclusiv de un spirit al adevărului, ideile înseși, nu oportunitatea ideilor. Există în epocă o adevărată plăcere a examinării ideilor și a construcției de idei; iar adevărul propriu fiecărei personalități nu este niciodată jertfit pe altarul unor exterioare interese de moment. În articolele lui Pericle Martinescu regăsim, indiferent că este vorba de interesante disociații între orgoliu și vanitate, de tehnica și vocația romanului, de comentarea operei lui Malraux (în 1933!), a lui Faulkner (în 1934!), de îndrăzneala de a-l numi, în 1934, pe Hitler „omul acesta cu nume de pirat, figură de gangster (care) și-a dus aversiunea față de spirit până la o manifestare cu totul rebarbativă, punînd să fie arse într-o piață din Berlin o mare parte din ceea ce întrușchipează spiritul — adică vreo cîteva mii de cărți”, aceeași nobilitate a gestului intelectual, aceeași prețuire a valorilor spirituale, aceeași poziție de independență intelectuală care au dat o strălucire unică generației sale. Chiar dacă, prin caracterul lor preponderent informativ și disociativ, mai puțin „creator”, aparțin unui „intelectual” și nu unui „eseist” — fiindcă „intelectualul” este cu precădere un om al cuvîntului citit — textele din *Retroproiecții literare* sunt o patetică mărturie despre o substanțială epocă literară și culturală.

Mircea Iorgulescu



Cronica limbii

## Preocupări de limbă în opera lui D. Cantemir

DESPRE D. Cantemir, personalitate enciclopedică de prestigiu național și european, s-au publicat, în cursul timpului, numeroase studii și monografii, cele mai multe și mai valoroase datînd din ultimele două decenii. Marele umanist a fost prezentat ca istoric, filosof, scriitor, economist, geograf, etnograf și folclorist, iar, cu totul recent, o monografie cuprinzătoare înfățișează problemele de limbă legate de opera sa. Ea se datorește lingvistului ieșean Ștefan Giosu, Dimitrie Cantemir. *Studiu lingvistic* (Ed. Științifică, 1973, 350 p.).

În prima parte sînt expuse părerile lui D. Cantemir despre limbă, care sînt numeroase și interesante, constituind primele preocupări de lingvistică generală în cultura noastră. Ele au rezultat din observarea limbilor pe care învățatul principe le cunoștea, 11 la număr, și din vastul său orizont în științele umaniste ale epocii. D. Cantemir a formulat considerații asupra originii limbilor în general și asupra limbii române în special, expunînd idei mai bogate și mai limpede despre originea latină a limbii și poporului român decît cronicarii anteriori, despre continuitatea noastră neîntreruptă în Dacia Traiană și despre unitatea limbii române de pretutindeni. Alte considerații privesc problema existenței de cuvinte dacice în limba română, probleme de toponimie, de antroponimie și de dialectologie. În această din urmă privință este remarcabilă observația pe care o face, în *Descriptio Moldaviae*, despre palatalizarea labialelor în vorbirea populară, neglijată, față de limba scrisă, literară, a vremii.

Cea mai mare parte a lucrării lui Ștefan Giosu cuprinde analiza particularităților fonetice, dar mai ales lexicale și de stil ale limbii folosite de D. Cantemir în scrierile sale.

Limba lui continuă pe cea a scrierilor bisericești, mai ales ale lui Varlaam și Dosoftei și pe cea a cronicarilor înaintași, Grigore Ureche și Miron Costin, depășind-o prin caracterul ei savant, fraza mai amplă, lexicul mai bogat și mai variat. D. Cantemir cunoștea bine limba populară din toate ținuturile românești, folosînd în scrierile sale numeroase proverbe și zicături populare, care îl apropie, uneori, de Anton Pann, de Ion Creangă și de Alexandru Odobescu.

Una din preocupările constante ale lui D. Cantemir a fost îmbogățirea vocabularului limbii române cu termeni din vechia greacă și din latină, pentru ca ea să poată exprima, ca acestea, noțiunile științifice curente. Printre termenii științifici folosiți de el, înția oară la noi, figurează, din vechia greacă: *axiomă, dialectic, fantazie, galactee, hronologie, ieroglific, melanholie, nimfă, poetic, politic, simfonie, sinonim, sofism, sofistică* ș.a., iar din latină: *activitate, afectare, argument, articol, climat, confederație, confuzie, consens, constituție, consul, fundament, instrument, materie, propoziție, punct, senat, senator, sens, temperament, triumf* ș.a. Numai datorită necunoașterii, în epocă, a operelor lui scrise în limba română, — fiindcă, în timpul vieții sale, nu s-a tipărit, dintre acestea, decît *Divanul* (Iasi, 1698) —, asemenea termeni n-au intrat mai devreme în circulație în limba noastră, trebuind reîmprumutați, în special din franceză, în cursul secolului al XIX-lea.

Printre termenii neologici pe care i-a folosit, D. Cantemir este un precursor al limbii noastre literare actuale. Tot ca precursor rămîne și în susținerea introducerii alfabetului latin în scrierea românească.

Desi cele mai importante lucrări ale sale în limba română — *Istoria ieroglifică și Hronicul* au rămas netipărite pînă în a doua jumătate a secolului trecut, aceasta din urmă a fost cunoscută în manuscris, și folosită ca izvor prețios de idei, ca și *Descriptio Moldaviae*, de către întemeietorii Școlii ardelenice, Micu, Sincai, Petru Maior și Ioan Budai-Deleanu. — D. Cantemir fiind un precursor, ca idei fundamentale, al acestora.

D. Cantemir a pus la baza scrierilor sale în limba română graiul moldovenesc, dar a folosit și numeroase elemente, mai ales fonetice, din graiul muntean, întinind unificarea limbii noastre literare, predominantă de fonetismul, mai apropiat de cel latin, al acestui grai.

Printre scrierile în limba latină, D. Cantemir a căutat să facă cunoscută lumii, în limba universală a epocii, poporul și Țările Române, căci, deși a fost nevoit să trăiască multă vreme în afara Moldovei, „el a rămas, cum scrie N. Iorga, și în locuri atît de îndepărtate, un om al țării sale.”

Spirit laborios, Ștefan Giosu a adus, prin lucrarea sa, încă un omagiu bine-venit memoriei lui D. Cantemir, cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la nașterea (în 1673) și a 250 de ani de la moartea marelui cărturar umanist român (în 1723).

Bibliografia completă a operelor lui D. Cantemir și a scrierilor despre el, sporește valoarea documentară a acestei cărți, meritorii din numeroase puncte de vedere.

D. Macrea



# BLAGA

## în perspectiva universală

UN interesant eseu despre estetica și poezia lui Lucian Blaga în comparație cu concepția despre lume și artă a lui Carl Gustav Jung și Gaston Bachelard a publicat, la Roma în 1971 (Casa editrice Oreste Barjes), sub titlul **Profilul di estetica europea**, Nicoletta Corteanu Loffredo, cunoscută publicului nostru din lucrarea sa anterioară, **A. Macedonski. Prospettive critiche di ieri e di oggi** (Napoli, E.L.I. 1969).

„În echilibru între adevăratele la forme și conținuturi moderne de gândire și profundul sentiment al apartenenței la destinul creator al neamului propriu, poezia și estetica lui Blaga exprimă în manieră sintetică așezarea unui spirit original care ilustrează în chip demn contribuția culturii române la patrimoniul artistico-filosofic universal. Dincolo de orice limitare spațio-temporală, creația lui L. Blaga trebuie să fie considerată în lumina valorilor ei intrinseci, izvorite din cercirile calitative și din direcțiile revoluționare pe care ea le imprimă acumularilor gnoseologice, protiforme strinse într-un vast cimp intelectual și în tradiția unui popor ce așteaptă încă să-și facă simțită vocea în lume”.

Cu aceste preveniri, Nicoletta Corteanu Loffredo trece la subiectul său, tratat în două părți aproximativ egale. Întia parte, **Artă, mister, revelație**, expune formația personalității psihice și artistice a lui Lucian Blaga, estetica și teoria înconștientului creator, dimensiunea istorică, limba și concepțiile, simbologia și folclorul, influențele străine și apriorismul românesc în opera sa, apoi apropierea de concepțiile lui Jung și Bachelard. A doua parte are subtitlul **Poezie, mister, revelație** și se ocupă de simboluri, mit și gândire în lirica lui Blaga în trei subcapitole: Sentimentul Divinității în viziunea cosmică sau cunoașterea divină în potență umană; Iubire umană în potență divină sau sentimentul iubirii în viziune cosmică; Iubire, viață și moarte, în ritmul supremei integrări. În concluzii se analizează câteva din cele mai autorizate opinii critice românești despre poezia lui Lucian Blaga.

Interesul primei părți stă, desigur, în stabilirea, dacă nu a unor înțiriri directe asupra lui Blaga, cel puțin a unor analogii cu C. G. Jung și mai ales cu G. Bachelard, cu toate că pe acesta din urmă Blaga nu l-a cunoscut. Probabil că poetul a reținut din cartea lui Jung, **Wandlungen und Symbole der Seele**, teoria asupra miturilor văzute ca niște visuri colective de un profund simbolism sau ca niște mesageri ai înconștientului, iar din lucrarea **Psychologische Typen** (1937) clasificarea tipologică extrovertit-introvertit reglementată și de alte patru funcții sufletesti principale (senzație, gândire, sentiment, intuiție). În ceea ce privește pe Bachelard, autoarea vede apropieri cu Blaga, relativ la filosofia înconștientului creator, dar și deosebiri. Bachelard definește poezia o fenomenologie a spiritului (**Poétique de l'espace**, 1957), dar o situează în limitele conștiinței, nu ale înconștientului, ca Blaga. La Blaga există un determinism causal, interior, la Bachelard o nedeterminare imaginativă. Matricei stilistice și categoriilor abisale, întărite de încălețura mitică a cuvintelor și colaborarea materiei, la Bachelard, le corespund legea celor patru elemente naturale (polivalență elementară ce nu exclude cooperarea altor factori secundari). Alte diferențe privind filosofia înconștientului creator la Blaga și Bachelard sint: sens fantastic — expresiv fantastic; psihic înconștient — super Es material / super ego uman / Es individual; substrat psihic — structură psihică; discontinuitate și multiplicitate ale categoriilor subliminale = expresie a destinului creator uman și a existenței sale în orizontul misterului și al revelației — discontinuitate și multiplicitate ale fenomenului imaginativ = expresie a participării la destinul creator uman, la misterul și armonia cosmică.

ANALIZÂND poezia lui Lucian Blaga, Nicoletta Corteanu Loffredo găsește mai întâi un conflict, mereu reinnoit, între voința de a crede în omniprezența divină și imposibilitatea înfringerii limitelor cunoașterii

umane. Omul se izbește de marginea gândului, mare a nimicului. La Jung marea e un simbol al înconștientului, la Bachelard (**L'eau et les rêves**) o invitație de a muri. Eliberarea sufletului (imagine a divinității) nu înseamnă însă la Blaga confundare cu divinitatea. Atitudinea poetului român e de tipul prometeic-cainist. El încearcă disperat să comunice cu Eternul prin probele focului, aerului și pământului, perpetuate de tradiția gnostico-pitagoreică, fără să izbutească. Dar scopul artistului nu e de a descifra misterul, ci de a-l augmenta prin forța sa creatoare, de a exprima chintesența arhetipală a existenței. Recunoaștem aici ideea de „daimonion” prin care Goethe înțelegea creatorul, geniul, paradox și antagonist al divinității, căreia nu i se opune nimeni afară de ea însăși. Finalmente, omul oscilează, atras în măsură egală de visul ascensiunii și de abisul tentator. În poezia **Pax magna** limbajul simbolic sugerează drama lui Eoimeteu (cunoașterea) care contemplă Pandora (sufletul), dar rămâne singur cu fiica lor Epimeleia (neliniștea), în timp ce Prometeu (forță demiurgică zămisli-toare a lumii și a zeilor), cu privirea fixată către interior, către centru, sau către acel pasaj strîmt ce poartă spre renaștere, e condamnat să nu găsească pace pe pământ.

După ce a studiat sentimentul divinității în cunoașterea umană, Nicoletta Corteanu Loffredo se ocupă de viziunea cosmică a sentimentului iubirii la Blaga. Sentimentul erotic e văzut ca o lumină cosmică în stare să orbească lumea (lumină descinsă, ca la Theodor Däubler, din lumina primordială), ca o mare ce se revărsă (simbol al fecundității sau al nemuririi în vechile cosmogonii orientale) ori ca o dezlănțuire de instincte elementare. Bucuria panică de a trăi și iubi se exprimă într-un cîntec ale cărui note se găsesc în întregul univers. Iubita se identifică pământului, Terrei, ca în miturile primitive ale mărișului dintre cer și mama universală, Gea. Omul devine un demiurg în momentul în care își depășește limitele materiale, răspinzind, în sens creator, în jurul său și al altora, ceea iubire sublimă care este, la un loc, viață și dincolo de viață. Arderea pe care poetul o cere iubitei nu indică un simplu impuls erotic. După Bachelard (**La psychanalyse du feu**, 1937), „iubirea, moartea și focul sînt unite în același moment. Prin sacrificiul său în inima flăcării, efemerul ne dă o lecție de eternitate”.

În fine, iubirea, viața și moartea, aspecte fundamentale ale unității existențiale înțeleasă ca parte integrantă a macrocosmului, constituie cel de-al treilea subcapitol al eseului despre poezia lui Lucian Blaga. Pentru poetul român, viața semnifică mai presus de toate iubire și iubirea e flacăra eternă a supremei combustii, promisiunea nemuririi și a continuității spirituale, în timp mitic sau, cum scrie același Bachelard, în **Psihanaliza focului**: „Focul e viață, viață e focul”. Contradițiile între carne și spirit, de esență sau de structură, se rezolvă, ca prin farmec, într-o sinteză dialectic-afectivă ce are în centru său cultul zeului Eros. Magia iubirii transfigurează în egală măsură viața, moartea, realitatea telurică și spiritualitatea divină a sufletului, topindu-le într-un element unic, inserat în ritmul armonios al devenirii cosmice. Natura și divinitatea, existența materială și cea ezoterică, revelă astfel numitorul lor comun, ridicat la puterea universală.

Nicoletta Corteanu Loffredo oferă în eseul său traducerea impecabilă a 18 poezii din opera lui Lucian Blaga excelent analizate. Concluzia sa finală este că „validitatea universală a liricii lui Blaga și rolul său de ghid pe care până azi îl deține în dezvoltarea poeziei române moderne se datoresc genuinității esenței sale și bogăției valorilor umane, spirituale și intelectuale, pe care ea le conține și exprimă într-un limbaj ce vorbește simultan inimii, sufletului și minții. Mesajul ei deschis către toate generațiile umanității, cum se exprima cineva, e demn de a figura în patrimoniul artistic internațional”.

Al. Piru

## PRIMA VERBA

## Motive pentru speranță

VÂND să scriu despre Ioan Matei, poet completamente necunoscut pînă la cartea de debut (**Cuvînt pentru tăcere**, Ed. Cartea Românească) un nume nou din toate punctele de vedere, n-am găsit, o vreme, tonul cel mai potrivit. Am constatat, uitîndu-mă puțin înapoi, că am avut destul timp spre a fi sever și categoric cu debuturile din cale afară de slabe, circumspect cu cele mediocre, optimist cu cele care promiteau, fie și fragmentar, fie și inegal, cite ceva, și, îmi place să cred, atent cu toate. Bag însă seama că de-a lungul unei jumătăți de an n-am aflat decît o dată sau de două ori prilejuri de entuziasm; ceea ce pentru un critic ar trebui să

vină, n-ec cu șoapta să te culce: / Doar eu sunt trup, tu caută în cupe”). Adevărul e că formula rigorii îl prinde, dar poetul nu are încă suficiență forță spre a închide în numai opt versuri, cite au cele mai multe dintre poezii, o cantitate de trăire poetică revelantă și din pricina aceasta jumătate din ele nu sînt mai mult decît niște exerciții de dicțiune în literă barbiană, fără acces la oxigenarea prin idee. Ceea ce pare ambiguitate e, uneori, numai flănare prin vagul clasic al simbolistilor.

Este, apoi, această concentrare de expresie dacă nu și, întodeauna, de lirism, care reduce considerabil redundanța lăsînd comunicării poetice o cale mai liberă spre gestul esențial. Cînd poetul abandonează drumul unui impresionism minor — care, ce-i drept, îl tentează cu iluzia unei desfășurări imagistice mai frapante — și se lasă condus de o intuiție mai clară, efectul concentrării este remarcabil („Mă-ntorc încet, cum se tirăste ca o șopîrlă în pupile / Strada aceasta, case goale fîșnesc din solzi de cărămidă. / Copacii încălțați cu tablă fac strajă nopților fragile, / Doar șoapte, șoaptele mai umblă, iar luna, galbenă omidă. / În alb lăcaș, pe pietre goale își lasă umbrele, nu scrie / nici un cuvînt, sub care piatră dorm oare, am uitat demult / Doar inima, clepsidră spartă mai bate-n gol, a veșnicie / La pieptul tău ca-ntr-o cazarmă trompeta neagră o ascult”). Concentrarea expresiei nu presupune numaidecît refuzul discursivității, dar dă acesteia un aspect mai cristalin, o face să alterneze elaborarea cu spontaneitatea, ridicînd, implicit, tensiunea lirică. Rîsul e de a polua lirismul, degradîndu-l, prin inflexiuni criptice, din care tot ce se înțelege e în marginea hilarului („Cu tălpile goale ori unghii de stele, / În pumnii de spaimă jungherul duios, / Tu, doamnă, aseară umblai în podele / Ca luna descultă pe drumuri în jos // Doar umbra-mi, rămasă la ușă, cum pielea / Șopîrlei gîsîrăm în zori și în vis / Ci numai uitate, cheile-acelea / Mi-au spus că azi noapte fusesem ucis”). Rîsc asumat, ușor de evitat însă printr-o mai strînsă disciplină a imaginației.

Mai întîi, e rigoarea formală ce trece fie moderată către pastelul expresionist, mai exact, de viziune expresionistă, fiindcă elaborarea de tip parnasian se simte totuși în stil: aici poetul e mereu într-o excelentă dispoziție imagistică, scoate efecte stilistice din amestecul regnurilor, lasă să i se vadă mai de-a dreptul natura psihică („Dorm frunzele aprinse în mantie de muguri / Deasupra mea, copacii se zbeuguesc în jur / — Copii fugiți din școala oglinzilor pustie — / Pe cînd cocorii criptici înjunghie azur // Un taur șîrb de piatră încununat, cu numai / Umilă floare smulsă pământului, spre noi / Își urchă ochii galbeni de fiară rătăcită / În jurul unui soare țestos, cu solzii goi, // Și sufletele, rupte din amfura prea strîmtă / A trupului, prin iarba cu gust de fier își pasc / Bătrînii iezi în albul nevindecat sub care / Din bronzul cîrniș sepii de putregai se nasc”). Un Eros captiv în acest decor pastelat își reclămă din cînd în cînd condiția nefericită, smulgînd poetului mărturisirea sunînd ca o condamnare („Puteai să fii femeia nimănui: / Te-aș fi iubit cum gerurile prunii / Cînd cad din ceruri fulgerați lăstunii / În palme coapte, toamna, de statui: // Și, într-o noapte veșnică de vară / Cînd ceasul bate cu copita-n lemn, / Te-aș fi ucis, lăsîndu-mi ca o fiară / Inima țîntă trasului la semn”). Indiscutabil, versurile acestea sînt scrise de un poet dintre aceia care știu prețui cuvintele.

Așadar, rigoare formală, expresie concentrată și, într-un plan, ca să zic așa, tematic o atitudine erotică transcrisă în pastel, poate dintr-o dorință de cenzurare sentimentală. Hotărît, toate acestea nu sînt lucruri comune multor debutanți. Despre Ioan Matei se va vorbi.

Laurențiu Ulici



constituie o împrejurare destul de nefericită, fiindcă a descoperi și a saluta întîiul apariția unui scriitor bun, a unei opere literare de valoare este, în ultimă instanță, principala menire a criticului, cel puțin a celui care are survolează spațiul literar al propriului său timp, dacă nu și a criticului de istorie literară. Se pare că anul acesta nu este al debutanților. Și totuși, din cărțile mai recente, acest **Cuvînt pentru tăcere** al lui Ioan Matei, despre care nu știu să se fi exprimat încă vreo opinie, merită toată atenția. Nu mi se pare a fi ceea ce se cheamă un debut comun, și asta din mai multe motive.

Mai întîi, e rigoarea formală ce trece dincolo de sintaxă și de prozodie, subsumînd lirismul, și dă poemelor aspect de caligrafie parnasiană cu ușoare accente hermetice ca în stanțele barbiene premergătoare **Jocului secund** („Noapte de noapte, pe țigle cad tăioase / Hanger de aramă iar norii trec în fugă / Cu cizme noi de ploaie prin curte și își coase / Cetatea osîndită din ceață albă glugă... // Dau în amurg salcîmii; se face cerul plît / Pe care sare-n floare porumb de stea, cuvîntul / Tău vine de departe, sub talpa mea rărită / Ca blana unei helge se clatină pământul”). Mai mult se simte influența unuia dintre cei mai interesanți poeți de azi, Mircea Ciobanu, de la care tinărul Matei împrumută cu voioasă umilință, fără însă a cădea la epigonism, tehnica sugerării lirice prin bruste și surprinzătoare schimbări de direcție în discurs, („Poruncă dar, sint umbra ta, voi face / Tot ce dorești, un pas greșit, o scară / Pe care să cobori, îți oos cu ace / de piatră giulgiu, mantie la vară... // Puțin cite puțin, mireasă dulce / Din lemn de brad o scindură voi rupe / Să



## Viața literară

# Șantier

## Horia Lovinescu

a pus la punct piesa *Paradisul*, ce va deschide viitoarea stagiune a Teatrului Nottara. A terminat o altă lucrare dramatică *Orașul viitorului*, pentru noua scenă a Teatrului Național.

Lucrează în colaborare cu actorii Teatrului Nottara la o versiune pentru scenă a *Fraților Karamazov* de Dostoievski.

## Gabriel Tepelea

are în curs de apariție la Editura Didactică (în colaborare cu Gh. Bulgăr) volumul intitulat *Momentele din evoluția limbii literare române*. A pregătit, pentru Editura Enciclopedică, o selecție de texte comentate din Stendhal, cu un amplu studiu introductiv. A depus, la Editura Facla, *Antologia poeziei în grai bănățean*.

## Z. Ornea

lucrează la o nouă ediție, revăzută și adăugită, a studiului său *Junimismul*.

## Dan Tărchilă

lucrează la piesele de teatru *Cuza Vodă* — pentru Teatrul Giulești și reconstituirea istorică *Vodă Cantemir*.

## Constanța Buzea

a pregătit pentru Editura Albatros un volum de *Pasteluri*. Are sub tipar, la Editura Cartea Românească, o selecție de poeme, *Răsăd de spini*, iar la Editura Ion Creangă, *Cărțica de patru ani*.

## Cezar Ivănescu

a depus la Editura Junimea volumul de poeme ce va purta titlul *Rod IV*. Pregătește, pentru Editura Albatros, un alt volum amplu de poezii. Traduce, pentru Editura Cartea Românească, cunoscuta lucrare a lui A. F. Celine, *Călătorie la capătul nopții*.

## Adrian Rogoz

a predat editurii Albatros ultima versiune a poeziei *Altarul zeilor stoastici*, premiată în 1972 la Eurocan I din Trieste. Pregătește o selecție de poeme din diferite etape de creație, intitulată *Rotitor cor*.

Definitivează, pentru Editura Albatros, o culegere de *Nuove științifico-fantastice*.

## Virgil Huzum

pregătește o monografie despre viața și opera fabulistului Donici, care va cuprinde separat scrisori și documente.

## UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, au plecat la Sofia Mihail Magiari și Ștefan Teaciu.

● În cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova Radu Albala, Virgil Chiriac și Gheorghe Suru.

### INTILNIRI ALE SCRITORILOR CU CITITORII

● Virgil Carianopol, Ion Grecea și Ștefan Popescu, la Casa de cultură din comuna Pantelimon în cadrul manifestărilor inițiate de „Universal-Club”; Vasile Grunea, Negoiaș Irimie, Nic. Prelipceanu, Vasile Sălăjan și Mircea Vaida, la clubul Combinatului de celuloză din orașul Dej; Agatha Grigorescu-Bacovia, Const. Chioralia, Eugen Constant, Mihail Drumeș, Alexandru Jebeleanu și Eugen Lumezianu, la Casa de cultură din stațiunea balneară Călimănești, județul Vilcea; Ion Bănuță, la sediul central al U.C.E.C.O.M. din București.

● La Casa Ziaristilor din Capitală a avut loc o conferință de presă, prilejuită de găzduirea în țara noastră, în perioada 29 septembrie — 9 octombrie 1973, a celui de al XVIII-lea Congres și a Adunării Generale ale Federației Internaționale a ziaristilor și scriitorilor de turism (F.I.J.E.T.), federație la care sînt afiliate organizații naționale din peste 25 de țări din Europa și din alte continente. Lucrările congresului vor avea ca temă „Rolul ziaristului și scriitorului de turism în formarea turistului modern”.

● Cu prilejul împlinirii a 152 de ani de la cucerirea independenței statului Peru, Institutul român pentru relațiile cu străinătatea și Asociația de prietenie româno-peruană, au organizat o seară culturală. În cadrul căreia scriitorul Darie Novăceanu a prezentat expunerea intitulată „Peru — spațiu și cultură”.

● În vechiul oraș Sulmona, în care s-a născut marele poet latin Ovidiu, s-a desfășurat recent „Săptămîna prieteniei româno-italiene”, la care a participat o delegație a municipiului Constanța, un grup de reprezentanți ai „Cercului de studii ovidiene” și ai Asociației „Ovidianum”. Printre manifestările organizate de Asociația științifică internațională „Ovidianum”, în unele orașe italiene din regiunea Abruzzi, au fost incluse și reprezentanții teatrale, cu un act din drama „Ovidiu” de Alecsandri, interpretat în limba latină de un grup de studenți de la facultatea de filologie a Universității din București.

● Între 23—29 iulie s-a desfășurat în Polonia al 8-lea congres internațional al bibliofililor, cu tema „Cultivarea tradițiilor editoriale de către editurile contemporane”. Din țara noastră, la lucrări a participat o delegație condusă de Corneliu Dima-Drăgan, secretar general al Societății române de bibliofilie. În cadrul congresului, au fost prezentate referate ce au oglindit preocuparea societăților de bibliofilie din diferite țări pentru colecționarea, păstrarea și valorificarea cărților rare aparținînd tezaurului național și internațional.

## Bartalis János — octogenar



Poetul clujean al „bucolicelor de pe Someș” prezintă o notă cu totul personală și aparține în poezia de limbă maghiară din România, pentru care este un novator. Simbolismul său specific și unicitatea formei și a stilului conferă operei sale valențe de literatură universală. Bartalis a fost pe drept cuvînt comparat cu Whitman și Jammes, după cum tot pe drept cuvînt s-a subliniat că stă în rînd cu ei, detașîndu-se totuși la modul cel mai individual.

Subscriem fără reticențe la opinia lui Meliusz Jozsef, care — în prefața pentru volumul de tălmăciră românești, în curs de apariție, din opera lui Bartalis — îl califică drept „un Fra Angelico al poeziei maghiare din România”.

## În colbul gliei

În colbul gliei numele mi-am scris;  
are să-l ștergă ploaia  
și îl va spulbera nemernic vînt.  
Timpul — sălbatec — mă a  
zdrumica.  
Și totuși am credința că voi rămîne-  
ntreg  
ca glia.

Numele meu nu e sortit să moară.  
Nu pot pieri fără de urmă.  
Și va trăi și satul unde a trăit  
și-a plîns poetul.

Invidioase veacuri nu mă pot  
înfrînge.  
Se va păstra ce e „nai bun în mine”.  
În inima poporului am semănat:  
nisipul nu mă va-ngropa nicicînd.

## Simplitate

Simplu e cîntecul meu  
pe cit de simple sînt  
iarba, copacul, steaua,  
piatra, apa, codrul.

Și-i totuși deplin  
ca iarba, copacul, steaua,  
piatra, apa și codrul,  
ca și cîntecul păsării  
care mă trezește din somn  
diminețile.

Simplu,  
proaspăt și pur  
ca apa izvorului

care crește pîrîu,  
și rîu apoi  
și fluviu —  
revărsat în adîncile mări.

În românește de Gelu PĂTEANU

## Neliniști

Neliniști — dureri.  
Rînduri așternute seara  
la zece și jumătate,  
seara  
cînd în mine insumi mă-nchid,  
singur,  
răstîgnit în pat  
cu palmele împreunate sub ceafă  
cu ochii pironiți în tavan,  
privind în Gol,  
scrutînd o stea  
în nesfîrșirea depărtărilor;  
ceasul timpului sună  
ascult fluturarea  
minutelor,  
ascult dureroasa muzică  
a tăcerii,  
cît nu mi se închide încă pleoapa  
și nu se sfîrșește năvinga visare.

În românește de  
Constantin OLARIU

## Calendar literar

● 8 august — 1897 — a murit Jacob Burckhardt (n. 1818) ● — 1902 — s-a născut Sașa Pană.

● 9 august — se împlinesc 130 de ani de la nașterea (1843) prozatorului Nicolae D. Popescu (m. 1921). Scrieri: *Radu al III-lea cel Frumos* (nuvelă, 1864); *Maria Putoianca* (roman, 1893); *Codreanu Haiducu* (1892). Este și autorul cunoscutelor „Calendarare pentru toți” apărute între 1866—1916.

● 9 august — 1850 — s-a născut H. Tiktin (m. 1936) ● — 1930 — a murit poetul avangardist A. Zarembo (n. 1908).

● 10 august — 1878 — s-a născut Alfred Döblin.

● 11 august — se împlinesc 40 de ani de la moartea (1933) lui Alexandru Philippide (n. 1859), lingvist și filolog, academician, profesor universitar la Iași, specialist în istoria limbii române (*Principii de istoria limbii. Gramatică elementară a limbii române*), autor al unei teorii originale despre formarea poporului și a limbii române (*Originea românilor*). A condus lucrările de elaborare a *Dicționarului limbii române*, din care a redactat într-o primă formă literele A—D. Bibliografia lucrărilor este cuprinsă în articolul Alexandru Philippide de D. Gafițeanu, inclus în vol. II din *Contribuții la istoria dezvoltării Universității din Iași — 1860—1960* (Buc. 1960).

● 11 august — 1884 — s-a născut Panait Istrati (m. 1935) ● 1895 — s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946) ● 1961 — a murit Ion Barbu (Dan Barbilian, n. 1895).

● 12 august — 1955 — a murit Thomas Mann (n. 1875), laureat al Premiului Nobel.

● 13 august — 1917 — a murit Al. Mateevici (n. 1883) ● 1937 — a murit Alexandru Sahia (Alex. Stănescu, n. 1908) ● 1946 — a murit H. G. Wells (n. 1866) ● 1954 — a murit Gaál Gábor (n. 1891) și A. Toma (n. 1875).

● 14 august — 1866 — apare în „Familia” din 14/26 august, poezia lui Mihai Eminescu — *La Bucovina* ● 1867 — s-a născut John Galsworthy (m. 1933), laureat al Premiului Nobel ● 1956 — a murit Bertolt Brecht (n. 1898).

● 15 august — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) lui Corneliu Moldovanu (m. 1952). Scrieri: versuri: *Flăcări* (1907); *Cetatea soarelui și alte poeme* (1910); *Poezii* (1924); *Cîntarea cîntărilor* (1936); povestiri: *Venus și Gioconda* (1912); *Negustorul de arome* (1916); *Povestiri* (1921); publicistică: *Sărbătoarea piinii* (1919); *Majestatea morții* (1919); cronici dramatice: *Autori și actori* (1920); romane: *Purgatoriul* (1922). În 1966, E.P.L. a tipărit, sub îngrijirea lui Al. Săndulescu, volumul antologic *Poezii*.

● 15 august — Ziua presei române (ziua apariției primului număr ilegal — 1931 — al ziarului „Scînteia”, organ al P.C.R.).

● 15 august — 1870 — apare în numărul pe august — 1870 al „Convorbirilor literare”, Epigonii de Mihai Eminescu ● 1771 — s-a născut Walter Scott (m. 1832) ● 1934 — din inițiativa asociației „Pro Eminescu”, constituită la Constanța, se ridică poetului un monument (opera sculptorului O. Han) pe malul mării.



Italo SVEVO

# „O VIAȚĂ“

Cartea  
străină



MARY W. SHELLEY

## Frankenstein sau Prometeul modern

Editura Albatros, Colecția Fantastic Club, 1973

● **DENATURAT** de multe prelucrări ulterioare care au făcut din el o simplă povestire de groază, romanul scriitoarei engleze Mary W. Shelley, **Frankenstein sau Prometeul modern** este o creație tipică pentru literatura romantică; de la temă până la detaliile construcției el rămâne dator gândirii și tehnicii românești a epocii. Întrudit cu legenda Golemului, romanul impune două personaje de extraordinară complexitate: Frankenstein — omul care creează o nouă ființă prin pasiunea cunoașterii, prin orgoliul depășirii limitelor științei; și ființa monstruoasă, adică nefericită și bîntuită de instincte distrugătoare, care prin forța fizică, inteligența demonică și nesăbuită a răului, ajunge să înfrunghie războiul naturii împotriva celui ce a îndrăznit să-i încalce legile.

În 1816, într-o vară ploioasă, într-o vilă din Elveția, Mary Shelley, împreună cu soțul ei, poetul Shelley și prietenul lor, Lordul Byron, descoperă câteva romane germane „cu fantome” care le incită imaginația. Hotărîsc să scrie fiecare o povestire asemănătoare, dar singura care se va ține de cuvînt este Mary Shelley, „făcîndu-li-se urît de plătitudinea prozei, spune ea în prefața la ediția din 1831, ilustrații poetice au abandonat repede proiectele nepotrivite vocației lor”. **Frankenstein**, scris sub asemenea auspicii, păstrează ceva din atmosfera acelor zile: un peisaj tenebros, o dezlănțuire de conflicte patetice, o minuțioasă descriere a suferinței care pedepsește vanitatea umană. Eroul aduce în scenă polemica dintre știința modernă și practicile alchimice, rezolvînd-o printr-o soluție de mijloc; inflăcărat de teoriile lui Cornelius Agrippa și Paracelsus, el rîvneste să creeze viață, dar profesorii de la universitatea din Ingolstadt, adepți ai cercetărilor realiste, încearcă să-i demonstreze desertăciunea utopiceilor sisteme ale măștrilor săi. Ființa pe care în întunecatul său laborator o însușește il sperie și, pradă unui imens dezgust și a unei tensiuni sufletești neobișnuite, creatorul își părăsește creația. Monstrul este forțat să descopere singur lumea, să-și descopere singur unicitatea; povestea acestei înfierii este în spiritul celei mai romantice versiuni a robinsonadei. Înfricoșînd prin înfățișarea sa hidoasă, zadarnic încearcă apropierea de oameni prin gesturi de generozitate și prin făptuirea binelui. Va cere de aceea creatorului său să-i aducă pe lume perechea și cum acesta refuză, îngrozit de urmările pe care le va avea unirea a două forțe inumane asupra semenilor săi, declanșează prigoana nesățioasă a lui Frankenstein. Urmărit prin peisajele stîncoase ale Scoției și Irlandei, prin locurile calme și blinde ale Elveției și ale Italiei și în sfîrșit, prin ghețurile polare, creatorul va fi pedepsit de propria creație cu o lungă și înspăimîntătoare suferință. Pentru orgoliul de a crea imposibilul și pentru vina de a nu-și fi putut iubi creația, Frankenstein este sancționat de monstrul capabil de trăiri contradictorii, de înțelegerea celor mai nuanțate sentimente și de izbucnirea celor mai brutale instincte (De altfel, la instruirea lui au contribuit trei cărți pierdute într-o pădure: **Paradisul** descoperit de Milton, **Viețile paralele** a lui Plutarh și **Suferințele tinărului Werther** a lui Goethe — fapt desigur, semnificativ).

Prima versiune românească integrală a romanului, semnată de Adriana Călinescu, are o frază rafinată și plină de culoare. Postfața scrisă de Mircea Ivănescu adaugă volumului un comentariu subtil, bine informat și original.

d.d.

caza bogatului patron, Alfonso se îndrăgosteste de fiica acestuia. Dar Annetta Maller este o frivolă și cochetă-riile ei cu tinărul amplotat nu sînt decît un joc. O rudă săracă a familiei, Fumigi, prins și el într-un asemenea joc, se ruinează. În zadar, bietul Alfonso încearcă să-și orienteze viața, el este un ins pasiv, o victimă predestinată. Cînd într-o clipă de slăbiciune Annetta îi cedează, el își apare sieși — o clipă — în ipostaza triumfală a unui cuceritor, dar, de fapt, nu era un om făcut pentru luptă. Ființă inclinată spre visarea abulică, el părăsește tere-nul „cuceririi” sale. Căci, spre deosebire de Julien Sorel, nu este nicidecum un ambițios. Părăsește Trieste, se întoarce acasă, își pierde mama. De altfel, toți și toate îl părăsesc. În jurul său, o lume meschină, a funcționarilor mărunti, a notarului și a farmacistului, preocupați de sordide intrigi. Rosina, prima sa iubire, s-a măritat. Nimic nu-l mai reține pe Alfonso, care vinde casa părintească și se reîntoarce la Trieste. Aici, din nou banca și iubirea trist-deznădăjduită pentru Annetta, care urmează și ea să se mărite cu avocatul Macario. Tot ce putea să-l rețină, să-l fixeze într-o existență fermă pe tinărul bîntuit de demonii acediei îl părăsește, se retrage. Îl năpădesc afectele vane: regretele, dorințele. Este pradă uneori iluziilor înșelătoare și anxietăților. Pradă unei deprimări tot mai profunde, Alfonso își ia viața după o altercație cu fratele Annettei.

**A**TMOSFERA cenușie, sufocantă, plafonul jos al unui cer care nu se vede nicicînd, domină această „viață”. De fapt, ea este o lentă agonie, grăbită ori de cite ori eroul încearcă să „trăiască”. Pasionat cititor al lui Schopenhauer în tinerețele sale, Italo Svevo a transpus în romanul său ceva din pesimismul, din adversitatea împotriva vieții, pe care i-au inspirat-o scrierile maestrului. De aceea, paleta sa, foarte sumară, nu cunoaște decît culorile reci și griurile monotone, triste, adeseori murdare. Recunoști gesturi, atitudini, momente din **Educația sentimentală**, dar într-o proză corectă și ternă, lipsită de rafinamentul stilistic al lui Flaubert. Putem presupune, de asemenea, că Italo Svevo a cunoscut prozele lui Maupassant (care publicase, de altfel, în 1883, romanul său intitulat la fel, **O viață**). Romancierul triestin nu este, însă, atins — nici chiar în acest prim roman al său — de emanațiile, adeseori sulfuroase, ale naturalismului. El nu le-ar fi suportat, și cu atît mai puțin, nu le-ar fi putut introduce în operele sale. Căci acestea nu purced dintr-o viziune (naturalismul nu

este, înainte de toate, o voință de experiență metodică, ci o voință de viațuie), ci dintr-o analiză.

Orice analiză riguroasă răspîndește în jur un miros de moarte. Pentru ca să diseci ai nevoie de un cadavru. Moartea abundă în romanele naturalistilor, ca și inevitabilele cadavre. Dar acestea rezultă dintr-un desfrîu al vieții. Moartea lui Svevo este o prezență mult mai discretă, subiacentă, permanentă. Golul despre care vorbeam ia doar în extremis chipul morții.

El „naște”, se poate spune, necontenit, moarte. Viața însăși, în aceste romane, este o rezultantă provizorie a reacțiilor unui fond thanatic în contact cu lumea.

Analiza are nevoie de unelte apropiate și Italo Svevo este deținătorul lor. Unelte de distrugere care vor să slujească, paradoxal, vindecării. Citim în **Conștiința lui Zeno**: „Poate că datorită unei catastrofe nemaipomenite, provocată de unelte, ne vom regăsi sănătatea”. Ciudată perspectivă pe care numai un anarhist ar putea să o aibă, un bancher-anarhist? De ce nu Italo Svevo, omul de afaceri — să nu uităm — este un artist, și încă din categoria marilor spirite atinse de timpuriu, din veacul trecut, de un rău care va fi al secolului XX. Analiza este pentru el (ca și pentru Freud) o modalitate tautologică. El o folosește spre însănătoșire.

Ceea ce nu înseamnă că eroii săi dobindesc această sănătate, spre care, de altfel, nici nu rîvnesc. Alfonso Nitti se sinucide, căci „se simțea inapt pentru viață”. O lume prea dură în jur? Nu, desigur, ci o neputință de a trăi. „Nu știa să iubească și nici să se bucure; cele mai fericite împrejurări îl făcuseră să sufere mai mult decît îi făcuseră pe alții întîmplările cele mai dureroase. Părăsea viața fără nici o părere de rău. Aceasta era calea prin care se putea ridica deasupra bănuielilor și a urii. Aceasta era deci renunțarea la care visase. Trebuia să-și distrugă ființa care nu mai cunoștea pacea: dacă ar fi fost viu, ar fi continuat să și-o tirască în luptă...”.

„Sfîrșeala” din romanul lui Papini, „plictiseala” din cartea lui Moravia sînt prefigurări — dar mult mai grave, literar și filosofic chiar — în operele lui Svevo. Cit despre tehnica sa analitică, deși aceasta nu este încă desăvîrșită în epoca elaborării primului său roman, ea îl face congener al marilor novatori.

**O viață** (a cărei versiune românească a apărut de curînd sub semnătura Mariei-Luise Copceag) este o carte fin-de-siècle care, totodată, anunță un alt secol.

Nicolae Balotă



# UN PAMFLETAR NECUNOSCU

**O** ISTORIE a pamfletului românesc ar începe, desigur, cu un cronicar precum Radu Popescu, deși nu puține ar fi argumentele că și în principalii croniciari moldoveni, — la Ureche, la Miron Costin, cu atât mai mult la Ioan Neculce — vom afla elemente, atitudini critice, de aspect pamfletar. Și-apoi, Istoria ieroglifică a marelui Dimitrie Cantemir constituie o operă unică în felul său — tocmai în linia pamfletului, cu atât mai interesant artistic, cu cât e... „cu cheie“.

Iată, însă, că în primul deceniu al secolului al XIX-lea, după ce un Heliade Rădulescu își vărsase nu o dată veninul în prodigioasa lui activitate de jurnalist, — iar în 1840, în „Dacia Literară“ nu întâmplător îi întâlnim numele sub un text **Despre autori**, anunțând că „spre îndreptarea unor abuzuri foarte păgubitoare Literaturii și Nației, s-a alcătuit un articol intitulat „Domnul Sarsailă autorul“, după ce alți cărturari, cu predilecție în domeniul civilizației și al culturii (vezi Kogălniceanu, Alecsandri, Russo), își spusese răspicat cuvântul, — cercetarea arhivelor ne duce la descoperirea unui pamfletar politic: **Dimitrie Ciocirdia Matila**.

Biografia lui intretaie desigur multe linii ale jumătății de veac a secolului trecut, cu referiri atât la situații ca aceea din anul 1847, cînd îl aflăm „cîrmuitor“ al județului Ialomița, cât, mai ales, după ce fusese judecător de instrucție, în deceniul al șaselea, cînd se desfășoară activitatea lui de patriot și militant împotriva stăpînirii impuse după înecarea în sînge a Revoluției.

Nu de prisos este, desigur, a aminti și faptul că prin căsătoria sa eroul nostru literar este și tată vitreg al colonelului I. Voinescu II, al cărui rol politic este bine cunoscut în epocă.

Dar ce spune arhiva descoperită de noi? Dimitrie Ciocirdia Matila se născuse la 10 ianuarie 1798, fiu de boier scăpătat din ținuturile Ardealului. Patruzeci de ani de zile se plîse prin tribunale și pe la domnitori spre a recîștiga posesiile casei, răpite de arendași în timpul pribegiei sale de copil orfan. N-avea să le recîștige niciodată, precum nici postul de administrator de la Călărași ori pe acela de căpitan în oștirea română. Din cauza participării la revoluție și din alte cauze (ce se vor vedea mai la vale) Dimitrie Ciocirdia Matila avea să fie tot restul vieții un proscris, în accepțiunea antică a termenului, pe străzile podite sau nepodite ale Bucureștilor, ori pe drumurile Bărăganului.

Orfan la opt ani, Dimitrie Ciocirdia Matila a fost un mare și sirguincios autodidact. Își însușise singur limbile română, franceză și greacă după „cele gramaticești“; scrierea sa caligrafică era impecabilă, trădînd un spirit metodic, clasicist; iubea și cunoștea în detaliu hrisoavele doveditoare ale istoriei românilor pe aceste pămînturi (citează în 1843 pe cele din biblioteca Mitropoliei); la 18 ani, o însemnare autografă ne arată că Vodă Caragea îl avea pe aproape; fusese la Constantinopol. În 1819 este recomandat pe lingă beizadelele



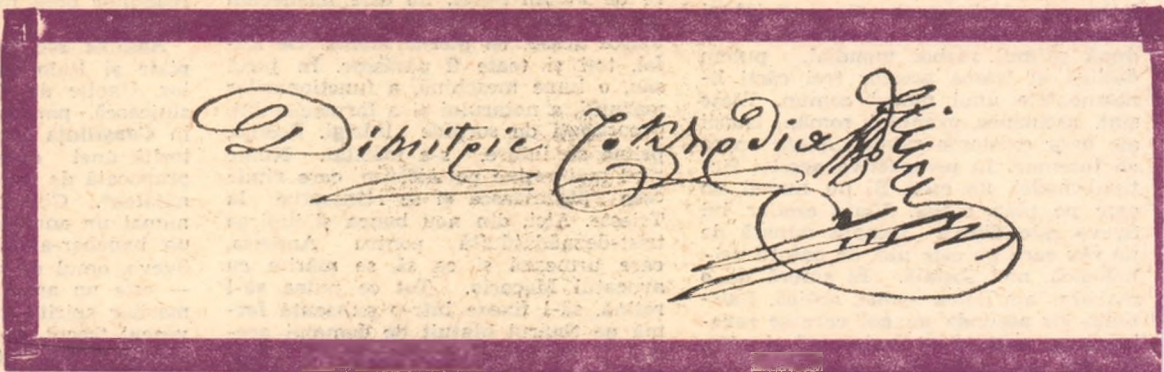
Parafa cu insemne militare a lui D. C. Matila

Nicolae și Grigore Șușu. Revoluția lui Tudor Vladimirescu îl găsește la Craiova, unde, cu poruncă domnească, cerceta niște abuzuri. Fratele său, Ioniță Ciocirdia, în timpul zaverii, este pus de niște eteriști cu fața la foc de-i „plesniră geamurile ochilor“. În 1829 numele său, cu adaosul „al II-lea vistiernic“, apare tipărit sub poezia intitulată „Recunoștința Valahiei“, în „Curierul românesc“ al lui Ion Heliade Rădulescu. Avea 31 de ani și manifesta cu discreție și pondere preocupări literare, deși între manuscrisele sale se află proiecte ambițioase: piese de teatru („Curtea de Argeș“), traduceri din Lamartine, un volum de versuri, dar și lucrări scrise în ultimii ani de viață: două **pamflete** antimonarhice inedite pînă azi pentru istoria literaturii române. Ele exprimă, într-o formă organizată, ceea ce în genul satiric al vremii se manifesta mai mult în domeniul poeziei și al publicisticii. „Adresele recunoșcătoare“ cum numește Ciocirdia scrierile sale de critică și polemică socială, reprezintă sinteza vieții sale de militant pașoptist. Tematica încercărilor lui literare de pînă la 1844 amintește de pro-

gramul societății „Filarmonica“, al cărei patron, Ioan Cimpineanu, îi mărturisește într-o scrisoare autografă, statornice sentimente de prietenie.

La înființarea miliției românești (1830) este înrolat cu gradul de praporie, pentru ca peste un an de zile, în ziua de 22 august 1831, domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica să-l înalțe la rangul de căpitan, avîndu-l împreună cu un Goleșcu (Ștefan? Nicolae?), drept adjutant domnesc. „13 ani ai mei de slujbă militară — scrie Dimitrie Ciocirdia Matila într-o plîngere către Vodă Știrbei — mă priveră sub steagurile patriei; și anume: 4 ani aproape în calitate de Mare Adjuvant în Ștabul Ostirii; și 9 ani trecuți în calitate de Prezident, la Comisia ostășească judecătorească alcătuită statornic pe lingă același ștab, avînd tot într-o vreme și comanda de roată în polcul numărul 2, pînă către primăvara anului 1843; cînd, mîria-sa fostul atunci domnitor Prințul G. D. Bibescu trecîndu-mă din cele ostășești în cele politicești la județul Ialomiței, slujii și acolo aproape 5 ani de zile, cînd în calitate de judecător, cînd de prezident tribunalului local și cînd în calitate de cîrmuitor ju-

dețului; locuitorii căruia spun, în înaltă doamnă, că n-am a roși mărturisirii lor“. Acestea sînt explicațiile trebuia să le știe domnitorul cînd i se cerea o restatornicire în dreptul însă adevărul istoric este altul. Destul de dictat nu de dorința lui V. Bibescu, ci de faptul că prezidentul comisiei judecătorești ostășească a drăznit să înainteze domnitorului un **siv** memoriu din partea „Necamului mînesc, prea plecată plîngere“ demas abuzurile săvîrșite de fanarioți. Iată rerea lui însuși Dimitrie Ciocirdia uita, descoperită într-o scrisoare autografă către fiul său Scarlat Voinescu despre acest moment al vieții sale. tala ei sinceritate face vizibile și la teze gîndirii sale revoluționare de la dată (1843); el concepe revoluția mult ca pe un act parlamentar, decît pe o acțiune a maselor. „Eu sînt dintii carele am zguduit templul strălor din patria mea și a ta; adev. Vladimirescul a dat semnalul; dar am pus foc capîștii lor. Eu am stat ur Erostrat pentru dinșii, și după dreg m-au urit și m-au prigonit străinii. Jumătate de revoluție au numit-o acea seriare a mea; iar omul apă (Nordului) a numit-o revoluție între-





# DIMITRIE CIOCÎRDIA MATILA

În capul ei el vedea un căpitan ostă-  
impătind-o noului domnitor al  
lui de ce n-a preîntîmpinat-o? Și a  
t să mă scoată din slujba ostă-  
ă, și a mă trimite afară din capi-  
Iată deci pricina reală a schimbă-  
din slujba ostășească: anturajul  
esc considera că memoriul căpitanu-  
imitrie Ciocîrdia Matila înseamnă  
are la revoluție!

fapt, formula de memoriu utilizată  
ciocîrdia era disimulată; mai proprie  
actului său de demascare a reali-  
sociale și politice aceea de „stri-  
a neamului românesc, așa cum în  
se întîlneau destule. Istoria reține  
cea a lui Ioniță Tăutu în linia că-  
se plasează și memoriul-pamflet al  
autorului pașoptist. „Strigarca” redac-  
i gîndită de Dimitrie Ciocîrdia Ma-  
a numele neamului românesc (ori  
în numele unei conspirații care  
după aceea din 1840 a lui Miliță  
scu) adresată direct domnitorului  
o Bibescu este, literalmente, o  
e incendiară și avea să promeargă,  
nd din perspectiva timpului istoric,  
etele sale inedite de la 1853—1856.  
ze a sa sintetizează perfect textul  
rului. Ea precede izbitor vehemen-  
tică a lui Eminescu: „Noi, săraci  
rație, și în țară-ne robii, / Privim  
muncii noastre că-l iau zece vene-  
/ Fără să întrebăm de unde, cine  
ce-au cu noi? / Ce-au pus ei în  
ară? D-unde ies acești strigoi? /  
sparie, ne-adoarme, și sug singe  
esc? / Cu ce drept, cu care lege,  
grum, ne sărăcesc?”. Textul stri-  
sale în versuri și al celei în pro-  
se par a fi pătrunse de scopurile  
iei secrete „Frăția”, fie că autorul  
nu nu un inițiat al ei, însă de ai  
membri nu era străin nici prin  
le de singe și nici prin cele de  
Cu Voinescu II, fiul său vitreg,  
lînise în paginile revistei „Curiosul”  
a lui Cezar Bolliac, în care publică  
ie tradusă din Millevoje, adnotată  
torul ministru de externe din Gu-  
provizoriu de la 1848. La 1847 fi-  
a pe una din puținele liste de  
aționare a „Bibliotecii universale”  
izată de Ion Heliade Rădulescu, iar  
aria Caracalechi corespundează încă  
xilul său de la Călărași (1844), pe  
me de limbă literară, aprobîndu-l  
pe George Sion.

oluționarul „cu pelerină albă” îi fu-  
șadar naș literar și se pare nu nu-  
atit, iar celălalt naș al său, de  
civilă, Alexandru Dimitrie Ghica  
ce îl cununa personal la 10 august  
u Maria Hrisoscoaleu, mică de me-  
er, nu-i putuse fi de nici un folos.  
sorul acestuia, George Bibescu, ci-  
fulminanta-i scriere, filipică împo-  
fanarioșilor și, indirect, analiză so-  
politică a stării de lucruri din Țara  
nească, străbătută de un ardent pa-  
m și de o scrupuloasă pătrundere  
ntalităților sociale și culturale din  
întîlnim aici prețioase informații  
e Alecu Văcărescu, Dimitrie Go-  
inființarea unor instituții, tertipu-  
financiare ale fanarioșilor, ambigui-  
unor paragrafe din Regulamentul  
hic, dar și doleanțele tinerei inte-  
lități progresiste românești) găsește  
rtul potrivit să-l exileze din capi-  
și să-l scoată din rîndurile ostirii  
ne ca fiind un element turbulent.  
ncerca în toți anii următori lui '48  
între în rîndurile armatei, dar nu  
but. Destinul său era acela de  
al cetății, pentru faptele sale,  
re însă nu s-a dezis niciodată. Ba  
mult, conceptul unei scrisori datată  
7 iunie 1856, răscălit între hîrțile  
ni-l arată a fi participat la Congre-  
pace de la Paris din 1856, un fel de  
at al partidel unioniste din țară care,  
eret, ținea legătura și cu emigranții  
i din capitala Franței. Existența a-  
epistole printre hîrțile autorului  
însă un motiv de întrebare asu-  
destinului enigmatic al acestui  
întelept și luminat patriot. Avea  
oră de Anul Nou și să fie înmor-  
t la biserica Sf. Gheorghe Vechi,  
a de 4 ianuarie 1860, cu 10 zile îna-  
e a împlini vîrsta de 61 de ani.  
grafia lui Dimitrie Ciocîrdia Matila  
e în continuare un sipet cu docu-  
\*) semnificative pentru evoluția  
alității românești în epoca pașop-  
După mai bine de un veac de la  
cînd au fost scrise, dăm astăzi la

iveală pe acelea care ilustrează latura de  
virulent pamfletar antimonarhic a jude-  
cătorului de instrucție de la 1848. Investi-  
gațiile următoare atît în actele și docu-  
mentele pe care le deținem, cit și în di-  
recția analizei teoretice, vor completa  
fizionomia acestui fervent patriot. Deși  
pamfletul „Adresa recunoscătoare la  
plecarea prințului Știrbei din Principat”  
a rămas nepublicat din motivele arătate  
pînă aici, deși într-un timp autorul lui  
solicita ajutorul material și moral pro-  
priului său dușman (ereditar) Barbu  
Știrbei, ultimii ani de viață ai lui Di-  
mitrie Ciocîrdia Matila nu-și schimbă cor-  
tegiul de suferinți. Pentru că, „Iată, mi-  
lostive doamne — găsim scris într-unul  
din bruioanele cererilor pentru dreptate  
către domnitor — iarna se apropie, chi-  
ria casei și celelalte necesare mă recla-  
mă, în datorii m-am îngropat cu căsă-  
toria fii-me, mă uit în cer și în pămînt  
și speranță nu am de la nimeni a-mi  
veni în ajutor”.

Apeluri, fără ecou! Situația financiară  
precară a familiei sale nu-l împiedică  
însă a lăsa posterității una din cele mai  
clare contribuții ale pamfletului pașoptist  
— inaugurarea celui antimonarhic (în for-  
me autonome). Calitățile lor estetice sînt  
indubitabile: ironie difuză, imprecăție o-  
rală, artă a portretului, limbaj modern,  
fluent și sugestiv etc. Principala lor  
țintă o formează familiile domnitoare  
Bibescu și Barbu Știrbei. Pamfletele sale  
„recunoscătoare” ne fac cunoscută, într-o  
anumită măsură, concepția politică a lui  
Dimitrie Ciocîrdia Matila, aspirațiile ca-  
tegoriei sociale din care făcea parte, în



Maria Hrisoscoaleu (mama lui Ștefan Voinescu II), soția căpitanului  
Dimitrie Ciocîrdia Matila

numele căreia el a acționat ca patriot ilu-  
minat, „pană iscusită și bine instruită” a  
epocii sale. Mesajul cuprins în puținele  
sale scrieri ce ne-au parvenit a trecut  
în minile generelor sale, scriitorul și isto-  
ricul C. D. Aricescu, a cărui operă con-  
tinuă, nu de puține ori, moștenirea scrisă  
și nescrisă a lui Dimitrie Ciocîrdia Ma-  
tila. Dar acest aspect comportă o altă dis-  
cuție.

M. N. Rusu

\*) Vezi **Mărturii inedite**, „Tinărul  
leninist”, nr. 6/1973, pag. 12.

\*\*) Ele sînt cuprinse în arhiva fa-  
miliei C. D. Aricescu, semnalată, în-  
tiia oară, de N. Carandino în „România  
literară”, nr. 28, 1970. Cercetarea în-  
deaproape a documentelor ne-a fost  
înlesnită de strănepoata căpitanului  
Dimitrie Ciocîrdia Matila, doamna A-  
dalgiza Ciocîrdia-Ștefănescu, din Brăi-  
la. Îi aducem cuvenitele mulțumiri.

## Adresa recunoscătoare la plecarea prințului Știrbei din Principat

Craiova, 16 oct. 1853

„Cel de-al treilea fecior al bătrînelui,  
capiu cum se cade, la stat de mijloc, mai  
trupu puțin decît frate-său Don Juan,  
ochii mari boboși aproape de „zgîieți”  
ca de bou, sprîncene pe sus subțiri, capul  
pleșuv, mustăți puține, barba mai mult  
spină, culorul pielii strămășești, fața  
părului negru țigănesc al familiei, nasul  
mai mult decît mare curuiato-borcănat pe  
acesta l-a numit publicul Zodiașul, iar  
răposatul Mihăiță Filipescu îl numise  
„Kolokotron”. Acesta este Georgie Bibes-  
cu, din păcate suit pe tronul țării, după  
alegerea obștești adunări extraordinare  
din 20 Decembrie anul 1842.

Cel d-al 4-lea și mai mare decît toți ei  
frații, acesta este Barbul Știrbei, ce să  
bucură de titlurile „zăpăcitul”, „Don Ki-  
șot” și „Cavaler de Salamanca” la stat  
înalț destul de spînzurat, buzat, fața mai  
albă puțin decît a fraților săi, ochii  
negri-verzi; la mărime potrivii, sprînc-  
nele subțiri și cam pe sus, răsfrîte la  
coada lor, gura largă, fruntea cam lată,  
nasul potrivit, mustăți pline, barbă nu  
prea multă și cam rară, favoritele aproa-  
pe de spine, părul văpsit negru și frizat,  
cînd umblă își frînge mijlocul parcă ar  
fi luat deiele, și își umflă pieptul și bu-  
cile gurii, stînd țeapăn parcă ar avea un  
baston băgat pe gît și înțepenit în cerul  
gurii. Vorbirea lată și împleticită, tot cam  
ca a fratelui său Don Juan bisericescul.

Vineri, 23 iulie, anul 1856, București

Iată-ți înveninatule, strălucita-ți tulpină  
țigănească din care cobori tu! Saltă și  
te bucură acum de monumentul ce este  
a se ridica pomenirii tale în analele is-  
toriei Patriei!

Ce ți-a folosit, tilharule, neomenesca-ți  
purtare, cu care chinuși obștea în  
cursul de șapte ani și treizeci și șapte de  
zile ai infernalei tale oblăduiri? Ce  
bucurie îți va aduce ție aural ce l-ai luat  
cu tine, cînd ura și blestemul patriei tale  
te va urma pînă și dincolo de mormîntul  
tău blestemîndu-ți pomenirea?

Nu vom mai vorbi despre tilhăreștile  
tale fapte pe care le-ai săvîrșit în timpul  
Domniei fratelui tău George Bibescu, pe  
cînd tu Dvornic din lăuntru, inventași  
dajdia numită „acele șase zile” pentru  
facerea șoselelor pe drumurile cele mari,  
spre înlesnirea comunicației din lăuntru  
și a negotului din afară; despre care  
ți-am mai vorbit în adresa din 16 octom-  
brie anul 1853, cu prilejul întîii tale pri-  
begiri din Prințipat, iar mai cu seamă  
prin broșura tipărită tot atunci arătă-  
toare de toate hoțiile tale pînă în acel  
timp, după care apoi aduseși nemții în  
țară care [.] afară de alte siluiri urmate  
de dinșii împotriva disciplinei ostășești  
despre care vom pomeni cîteva în pres-  
curtare mai la vale, ne asasină și peste  
una mie oameni dintre frații noștri, fapte  
tilhărești pe care tu, brigantă, toate le  
cocoloși și le tăinuși ca să nu le afle

căutătura-i tot cam peste umer, întoarce-  
rea trupului țeapănă în loc, ca a lupului,  
nu-și moaie grumajii slobod ca ceilalți  
oameni, un monstru în toate.

Acesta după un rătăcit curs al planeti-  
lor se declară de Domn țării la 16 Iunie  
1849, sprijinit de virful baionetelor a  
două Armii împărătești fiind fost întărit  
prin ferman de la 10, ale aceleiași luni,  
în urmarea tratatului dintre Rusia cu  
Turcia, încheiat în Tratatul de la Balta  
Eiman. După care s-a și numit „tratatul  
de Balta-Liman” (a).

Acest Barbu Știrbei, cel mai mare din-  
tre fiii dvornicului Dimitrie Bibescu, se  
vede cunoscîndu-și tulpina din care co-  
boară, s-a lepădat de a se numi Bibescu  
ca ceilalți frați ai săi și s-a numit pe  
sine Știrbei după familia unui Dvornic  
Barbul Știrbei Bumbea, carele se zice că  
l-ar fi botezat, l-a crescut și l-a adoptat  
lui și fiu de suflet, lăsîndu-l cliromom  
averilor sale, neavînd firești moștenitori  
din trupul său [...].

a) Acest tractat de Balta-Liman s-a  
desființat prin Congresul de la Paris prin  
tratatul de pace încheiat la 30 martie  
1856 între cele șapte puteri: Franța, En-  
glitera, Turcia, Austria, Sardinia, Rusia și  
Prusia.

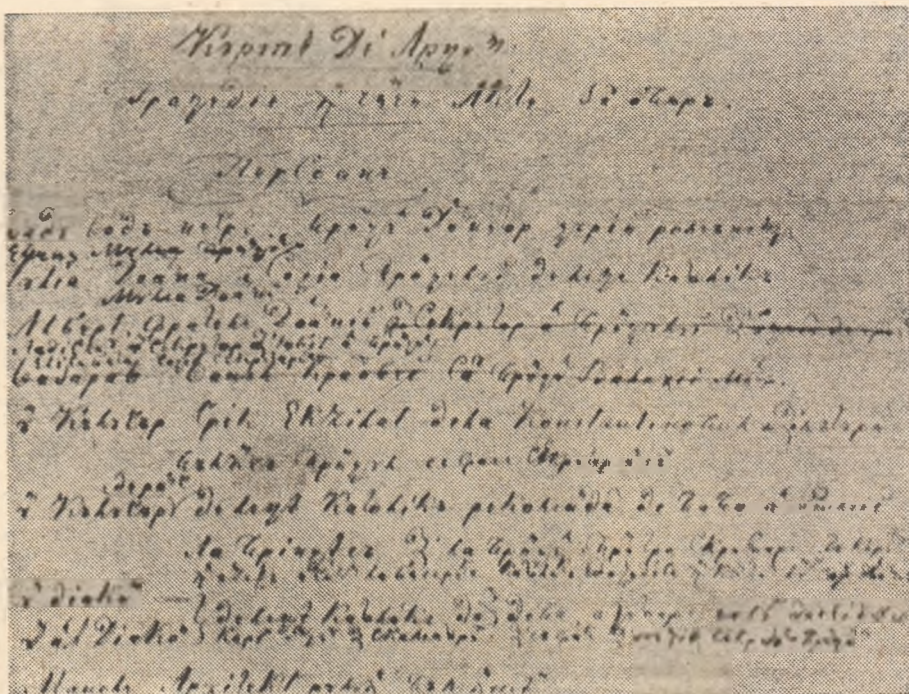
luminata Europă — a se bucura de disci-  
plina ostășească a austrieilor.

Dar oare aceasta a fost singurul scop al  
cugetării tale? Iată sint doisprezece ani  
treceți de la inventația acelei dajdii, de  
cînd tot jefuși țara de bani de șosele. Și  
chinuși norodul cu salahoritul! Care îți  
sînt acele șosele? Aceea, de la capul po-  
dului Mogoșoaia, culcușul desfrînărilor tale  
unde ți-ai clădit palaturile de vară, pen-  
tru rușinoasele-ți petreceri cu palachidele  
tale?

Mărturisește, mai bine, neomenitule, că  
tu încă de pe atunci [.] aspirînd la  
treptele Tronului, ai inventat acea dajdie,  
ca să-ți pregătești mijloace spre acest  
sfîrșit, să aibi de unde îndatora pe ciocoi  
sateliții tăi, pe curvele și verigașele tale  
cele cu influență în familii, să le dai sa-  
lahori fără plată ca să-și facă mori pe  
la moșiile lor, zăgazuri pe la heleșteale  
lor, hanuri și case, onora afară pe la  
proprietăți, iar altora aicea în capitală,  
grădini ș.c.l. Jură tu că acesta nu este un  
adevăr!

Mărturisește, mai bine, spurcăciune, că  
scopul ți-a fost ca să aibi și tu cu indes-  
tulare salahori asemenea fără de plată,  
ca să-ți împodobești moșiile cu de ase-

(Continuare în pagina 18)



Proiectul piesei de teatru „Curtea de Argeș”



# UN PAMFLETAR NECUNOSCUT

(Urmare din pagina 17)

menea clădiri, case, hanuri, grădini ș.c.l. Să-ți faci șoseaua pe la moșia ta Bufta închizând toate drumurile cele vechi inlesnicioase comunicației satelor din partea locului, și să silești pe sărmanii țărani, încit calea ce o făceau mai înainte într-o jumătate de ceas sau într-un ceas să o facă acum în cinci și șase ceasuri ca să poată merge cu trăsurile pe la casele lor, ocolind mai întâi pe șoseaua Bufta, pe la hanurile tale ca să-ți înmulțești veniturile circumștilor și ale băcăniilor după acele hanuri, cu desertarea și a celei din urmă para din punga locuitorului. Jură, înrăutățitul, că și acesta nu-i un adevar!

Nu vom pomeni că, tu, tot atunci în zilele Domnirii fratelui tău, ca să-ți faci zestrea a trei fete ale tale, ai inventat facerea cișmelilor din capitală, a căror înflințare o chezuiseră cu Statul cișmigii ce veniseră din Pomelia numai pe 15 mii de galbeni împărătești și să umple toate ulițele capitalei cu apă limpede de izvoară, iar tu, ca să-ți ajungi la scop, calomniindu-i pe aceia de nemestieri, prin influența ta, ai făcut ca să se aducă niște cișpaci, vagabonzi de prin alte țări, șoacăi tovarăși de ai tăi cu care pentru formă ai încheiat contract pe 85 mii de galbeni, iar în secret cu dinșii ai condiționat să le dai numai 25 de mii de galbeni și 60 mii de galbeni să intre în punga ta.

Ai săvârșit această mirșavie, proclete, apoi unde-ți sint făgăduielile, că o să umpli toată capitala cu apă de Dimbovița limpede și strecurată? Tu de-abia ai înflințat nouă cișmele pe Podul Mogoșoai și Sadrivanele de la șoseaua Kiseleff dinaintea palaturilor tale de vară unde îți săvârși rușinoasele desfrinări; și cu ce apă adăpi tu astăzi publicul din aceste cișmele ale tale?... Cu apă fiartă, coclită, și mai tulbure decit întortochiații tăi creieri; pe lângă care ai mai impovărat și Statul cu o cheltuială anuală de 500 mii lei pentru ținerea acestor nouă cișmele, pline cu noroiul ce pe toată ziua îl inghite sârmanul public. Jură, cumplitule, că și acesta nu este un adevar!

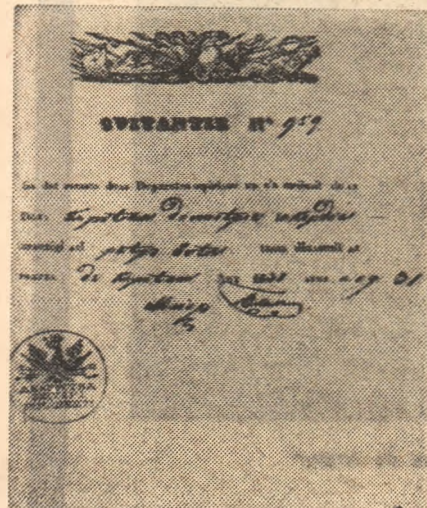
Dar să lăsăm, să uităm aceste rele și paguba ce ai adus țării pe acea vreme, și să-ți vorbim ceva în prescurtare, numai de la începutul urzirii planurilor tale ca să ajungi a te sui pe scaunul țării. [...]

Luai, tilharule, cîrma oblăduirii în mil-nile-ți pingărite. Tu, de natură fiind un las, la început te arătași, amăgitorule, bun, blînd, și bine primitor către toți supușii fără deosebire. Prin cuvinte pompoase, solemne chemai asupra capului tău toată minia cerească, de nu vei păzi dreptatea și de nu vei face tot ce va fi prin putință în folosul patriei (a). Nu trecură două luni și-ți ridicăși masca, îți arătași armura de țigan, gîntă din care cobori, începui a-ți vărsa veninul și infernalitatea ce ascuns vorbora în negrul tău suflet, nu mai putu nici un om de ispravă să se mai apropie de curtea ta și de palatul tău, decit rudele tale, verii tăi, nepoții tăi, ciocoi sateliții tăi, cavalerii servenți și rudele curvelor și ale verigașelor tale prin care spionai lumea.

Trăseși pe lângă tine pe zbirul fratelui tău: pe Iancu Manu, vărul tău, și pe căpitan Costache al agii, amindoi căzuți în anul 1848 supt anatema poporului, adică pe acei doi tilhari înfierăți de natură, știindu-i tu că sint cei mai fini dintre toți gîzii și depărtați de tot sentimentul onoarei și al umanității. [...]

Pe toți aceștia îi îmbrățișași, îi încărcăși cu ranguri și cu gratificații, dînd fiecăruia tot într-o vreme a ocupa și cite trei posturi, pe care și astăzi le ocupă pentru ca să primească cite trei lefuri de la Stat deopotrivă cu lefurile Miniștrilor,

■) Vezi cuvîntul din 16 iunie 1849.



Chitanță de la Dejurstva Oștirii romănești (1838)



Diploma domnească de căpitan a lui Dimitrie Ciocirdia Mațila (1836)

iar pe cetățenii cei de merite, sfioși, săraci dar onești, plini de familie cu cite cinci șase copii în casele lor, încă unii și cu fete ajunse la vîrstă de căsătorit; oameni onești în sine (bărbați de onoare în sine) cari au slujit după vremei Statului; bărbați (oameni) cu frica lui Dumnezeu, cu iubire de omenire, cu iubire de patrie (sentiment cu totul stîns din inima ta), pe toți cei de asemenea grea poziție, de asemenea naturi, de asemenea caractere frumoase, ca pe niște lepădături i-ai imbrîncit, și i-ai împins departe de tine, — pe unii lăsîndu-i să moară de foame în casă cu familiile lor, supt pretext de „nedestoinicie”, iar pe alții calomniîndu-i și grămădind asupra lor toate ponoasele de tilhari, hoți, jăfuitori, singurile titluri pe cari le meritezi numai tu codrașule! si-lîndu-i cu chipul acesta, pe cei cari au fost săraci, să-și ceară pensie pe care nu li-o puteai popri, căci și p-aceea le-ai fi hrăpit-o; făcîndu-i încit ei singuri să-și închiză cariera a nu mai putea cere slujbe din ale Statului patrii lor. Blestem! și iarăși blestem asupra ta, asupra familiei tale și a tot cuprinsului tău!!!

Inconjurat tu de asemenea zbiiri, de asemenea miniștri, izme ale Infernului, îndată și-ai închipuit și planurile cum să despoi țara și casele obștești, ai pus în lucrare mai întîi facerea Teatrului, sumele căruia erau mai-nainte destinate, iar tu prin sfatul orășenesc ai arătat că s-au cheltuit mai mult de șase milioane, unde, este preste toată credința, a să fi cheltuit cel mult pînă la două milioane; ai furat adică de la articolul Teatrului peste patru milioane lei. Și vai de Teatrul nostru! Oare ce fel de bucați teatrale ai rînduit să se joace intrînsul, ca să însufle moralul în inimile tinerimii și ale ignorantului public? „Baba Hîrca”, „Soareaua de la mahala”, „Fata aerului” și citeva alte vodevile și comedioare, ștergînd și dintr-acelea prin cenzorii tăi Iancu Manu zbirul tău, Ghiță Marcovici și Lorenti

oricite vorbe li s-au părut că ating coarda lor și coarda-ți tilharească.

Ai poprit, blestematul, ori ce piesă teatrală ce înalță sufletul și innobilează inima; orice frumos și moral dorește publicul, precum tragediile, dramele și comedile, compuneri de autori aleși cunoscuți aplaudați de lumea întreagă; iar nu secăturile compuse de pedanți ca tine. [...] Ticălosule! Nu amesteca adevărul cu minciuna! Spune mai bine, înrăutățitul, că asemenea bucați însufle iubirea de omenire; iubirea de patrie, de dreptate; însufle compătimirea, milostivirea, mîrînimia, generozitatea și îndurarea, sentimente cu totul gonite din inima-ți de fier. [...]

Nu mai vouă Domnișorilor ăstora nu vă plac tragediile, bucațile dramatice și bicul comediiilor; căci numai voi sinteți cei mai stricați oameni din univers, și nu suferiți să vă priviți însușirile, patimile și desfrinările voastre jucate pe scena teatrului nostru. Numai voi îndată ce ați pus mina pe Domnie uitați că pînă eri ați fost cetățeni; uitați că ați cunoscut oarecînd, ați vorbit, ați prințit împreună și ați cinat cu ceilalți confrăți ai voștri de un neam; fumul Domniilor vă amețește creierii și vă turbează simțirile; nu mai cunoașteți pe nimeni! Numaidect vă găsește orbul gânilor și topăitul epurilor din picior; uitați că copiii voștri rămîn tot în rîndul concetățenilor, dar și cu aceleași drepturi în patrie pe care le-ați avut și voi pînă eri. Nu mai vedeți nici lacrima văduvii, nici suspinul săracului; ci căutați numai cum să vă îmbogățiți; — fie măcar prin cele mai mirșave, mai asupritoare și mai neomenoase mijloace! Pierdeți și frica de Dumnezeu și rușinea de oameni. Vă însușiți dreptul de a vă zice în sine-vă că toate sint numai pentru voi, și toate s-au făcut numai pentru plăcerile voastre, dînd cele mai scirboase exemple de ateism, de desfrinări, de emomicisie și de toată demoralizația, jură, nerușinatule, că tu și frate-tău n-ați fost cele mai uricioase modele în felul descriselor pînă acilea! [...]

Dar să zicem că este greșită această socoteală venită în opinia publică, și să primim că peste tot s-a adunat numai cinci milioane: pe care, înfieratule, nu le poți tăgădui! Apoi dacă tu, ca cetățean onest, și ca Domnitor în adevăr iubitor de norodul și patria sa, aceste cinci milioane le-ai fi alăturat lingă celelalte sume predestinate pentru școalele Naționale, nu s-ar fi putut aduce pentru institutele publice învățători luminați, ca să predea tinerimii aceleași științe ce să preda în academiile Europei, fără a mai adăoga taxe pe la institute?

Oare nu îți vine a crede că am fi putut vedea și noi între ruminii noștri ieșiți din sinul României, bărbați luminați, cari fac gloria neamului omenesc? Filosofi, logicieni, filologi, oratori, doctori de legi, doctori de medicină, fizicieni, chimiști, matematicieni, arhitecți, mecanici, sculptori, zugravi, bărbați ce merită a fi stimulați pentru proprietățile și talentele lor ca și niște divinități?

Oare n-am fi putut dobîndi și noi forestieri, agricultori, grădinari, morari, timplari desăvîrșiți, cismari desăvîrșiți și croitori precum ai Europei frații noștri? Oare cu din sumele ce ar fi prisosit peste cheltuielile anuale din aceste milioane,

școlare, și cu dintre tinerii luminați ieșiți din institutele noastre, nu s-ar fi putut forma fabrici de tot felul de lucruri ca să nu le mai cumpărăm toate de prin locuri streine cu înzecite prețuri?

Oare nu s-ar fi deschis atîtea carieri tinerimii, a nu-și mai pierde zadarnic, cea mai frumoasă parte a vîrstei lor, prin canțelariile statului, slujind candidați unii cite doi trei ani fără de leafă pînă să se deschiză cite un loc de scriitor, ca să-l ramplaseze vreun tînăr, și apoi să-i vie rîndul a primi și el leafă de 100 lei pe lună? Ca la bătrîneți apoi să moară de foame cu familia lui neștiind vre un alt meșteșug care, prin mijloace cinstite, i-ar produce piinea de zi?

Te întrebăm, proclete: bine este să moară frații tăi de foame, și să asurzească urechile guvernului cu plîngerile lor cerînd posturi în ale statului, singura profesie ce a învățat în vremea ju-neții lor? [...]

Bine este să imbuibăm pe șoacăii tăi intitulați „forestieri” aduși de tine numai ca să-ți faci fanfaronadele cu punga țării, că adică la toate te-ai gîndit ce ar aduce vre un folos Patriei cari după ce ne-au luat aurul, și au ris de tine și de patria ta s-au dus în ale lor. Spune, trădătorule, ce rod au făcut acei forestieri, cărora plăteam noi cite trei mii galbeni de fiecare pe an?

Trebuia, moicicule, mai întîi să-ți împodobești țara cu academiile, cu licee și cu tot felul de școale, în care se învăță științele, se învăța morala, liniștea, buna cuviință, lucruri folositoare obștei, iar nu să faci o mie de grădini, locuri ale stricăciunii și ale demoralizații obștești, plimbări unde scoteai păpușile, fetele și nevestele zbirilor tăi împodobite cu aurul hrăpit din pungile sârmanului public, ca să-i insuflă luxu spre a-l stinge și a-l sărăci, cu plan, trădătorule, le-ai făcut acestea ca, amuzat inocentul public de grădinile și plimbările, săvîrșiri ale tale cu sudoarea săracului, unde mai în toate zilele îl încintai cu muzicile ostășești, să aibi totdeauna gata la scopurile tale pe cei ce nu știu a se gîndi la tilhareștiile tale cugetări.

Vezi fi zicînd că publicul vorbește himere, și visează lucruri, ce nici să potrivesc cu poziția țării, nici să pot face să-ți ertăm pe acelea, dar sumele ce le-ai cărat pe la băncile altor Staturi pentru sfîrșiturile tale, golind țara și piața de monedă — himere sint acelea, tilharule?!

Să supozăm că e greșită opinia despre Cerlente, paharnicul Măriei tale, că și-a fost agentul în aceste din urmă lucruri asigurătoare; dar moșile ce ți le-a cumpărat, jicnițele ce ți le-a lărgit, ș.c.l. ș.c.l. Acelea, himere sint, blestemule?!

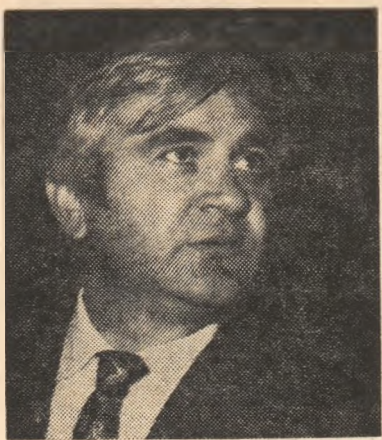
Rămîne acum să ne încheiem cuvîntarea noastră recunoscătoare, prin următoarele două ode, din care una ți-a îndreptat-o în primăvara trecută unul dintre cetățenii noștri, amic sincer al Măriei tale, publicată prin gazeta nr. 4 a Culegătorului Român, redacția căreia îndată fu închisă din porunca-ți pentru totdeauna de Lemonțiu Plagiano, zbirul și ginerele tău, pe care însă noi publicul capitalei cari îngrijim a observa faptele prinților noștri, precum pe cele laudabile așa și pe cele mirșave ca ale tale, socotînd că nu să cuvine să stea sub vâl orice a mărit gloria înălțimii tale, și bănuindu-ne că poate vei fi uitat declarația simțimentelor recunoscătoare ale acelui confrate al nostru o prescriem aicea din cuvînt în cuvînt, ca să-ți re-privești întrînsa mărșavele-ți însușiri, precum îți priveai în oglindă, cite patru și cinci ceasuri cu ușele închise, monstruoasa-ți talie de școlete, hidoasele-ți buze profane, și fața-ți de pîrci nerușinat, pe care o spilcuiai cu toate apele chimiei; cînd după ce te băcăneai bine și pe dinlăuntru și pe din afară, apoi eșai ca Irod în adunare, ca să arăți tînăr, și să plăci înversunatelor Ezme ce te aștepta ca pe o păpușă din bijuterii.

În urma cărei ode îți mai adăogăm și noi popoul capitalei o alta nouă acum compusă în momentele acestea știînd că-ți plac poeziile, pe care ți-o aducem din partea a toată obșteea României pentru buna și neteda plecare a Măriei tale de astăzi.

Ne rugăm însă, Prea Înălțate Doamne, să ne treceți cu vederea expresiile cu care ne adresăm către I.V. adevărat cam grosolane dar meritate de obiectul lor, de persoana către care sint adresate. Știi prea bine că noi publicul n-am fost pe la Viena, pe la Paris și pe la alte capitale ale Europei ce-i luminată, ca să fi putut învăța politetea în școalele acestor capitale ale muzelor, precum Măria ta ai învățat arta-ți de brigand ce în rumânește înțelege pe „tilharul jefuitor”: maniera prin care ne-ai despuiat de averile și bunurile noastre, ca să-ți imbogățești blestemata-ți familie, să-ți umpli de briliante palachidele și pe veri-gașele tale, și să-ți înăvutești pe satele-ți, zbirii și ciocoi tăi. Blestem! blestem! blestem asupra ta, asupra familiei tale și a tot cuprinsului tău, fie! fie! fie!

Serisu-sa aceasta la 23 Iulie, zi a binecuvîntării, iar Anul mintuirii 1856 la a doua pribegire a Măriei Sale Prințului Barbu Știrbei.





Al. Ivan-Ghilia

# LUMEA DIN GALANTARE

**N**U știu cum o fi fost cu poștalionul sau cu celelalte mijloace de locomotie folosite de bunii negustori de pe timpul supremației turce, dar și cu trenul se ajungea anevoie aici, la acest capăt de linie și de lume, trenurile copilăriei mele fiind puține și mai mult stînd decît mergînd, abia strecurîndu-se, trîncănînd și zdroncănînd, ca niște dihanii apocaliptice, pe valea Jijiei, printre dealuri golașe, scîrînd din vagoanele vechi și ruginite, indubitabil cele mai vechi și mai ruginite din țară. Locomotiva desprinsă din lumea far-west-ului sălbatic, îndopată cu cărbuni și la nevoie cu lemne tăiate de-a dreptul de pe marginea liniei ferate sau cu traverse, gîfîia ca o babă muribundă, de la stație la stație și, cînd ajungea într-o gară părea că-și dă duhul, dacă acele locuri se puteau numi „gări”, cu acele maghernite murdare și înghețate iarna, fără săli de așteptare și fără un cît de mic bufet la care să poți bea un pahar de sifon.

Cine a „coborît” vreodată la Leorda (măcar o singură dată) nu va uita mirosul acru și stătut de mușgai, amestecat cu mirosul crud de sudoare și oboșală, de zgură și fum dulceag și pătrunzător de locomotivă, miros care ți se impregna în piele, în plămîni, în haine și bagaje, întregind imaginea dezolantă a celor două bănci de lemn sco-rojit, scoase afară „pe peron”, și-a pompei de apă în jurul căreia se-nghe-suiau călătorii însetați și-abrutizați de osteneală — se aștepta cu orele în sta-ție, cum se îngheșuiau zburătăcind dea-supra plopilor uriași, cîndurile croncă-nitoare de ciori. Plictiseala călătoriei cu trenul de la București, prin Pașcani, spre Botoșani sau Dorohoi, plictiseala aceea urîtă și vîlguită de vară sau toamnă putredă, dar și sila drumurilor de iarnă, cu tot greul și crivățul care te înghețau cremene, era astfel proho-dită în concertul ciorilor, al ciorilor vestite de la Leorda.

Mă văd coborînd pentru prima dată în gară la Botoșani și intrînd în oraș cu birja lui Janchi barosanul, descleiat de căldură și moale ca bețivul mîncat de ciori, cu creierul lichefiat, primind ca pe-o ușurare mișcarea abia simțită a aerului și senzația mai mult imagi-nară că pe bulevard curgea la vale, dinspre parc, mireasma grea a copaci-lor arși de soare, cu ceva amar și dos-pit în ea, ca un must în fierbere. Mî-reasma asta mai mult dorită și-nchi-puită în valurile de praf și arșiță făcea parcă și mai mare liniștea adormită a după amiezii de duminică. Duminică era oare? În tot cazul, văd spatele lat al birjarului, îmbrăcat într-un caftan vechi, decolorat sub braț, capra lăcuită în negru, crăpată și descojită, care sălta în fața mea și, de-o parte și de alta, prăvălii lingă prăvălii, cu rochii de mi-rese întinse în galantare; niciodată pînă atunci și nici de atunci încoace n-am mai văzut atîtea rochii de mi-rese, de parcă tot orașul, și toată Moldova care venea să cumpere din acest oraș, s-ar fi pregătit de nuntă; rochii albe de mirese în corsaje de dantelă, rochii de organdi roz, voaluri străvezii de borangic, ca niște țesături din raze de lună, cămăși mătăsoase de noapte și de zi cu dantelă, fețe de pernă dantelate, chiloți dantelați, batiste dan-telate, șaluri și cămăși brodate, bari-zuri de mătase ajurate pe margini, o lume fericită, strălucitoare și însetată de viață, lumea de după galantare, lu-mea întrezărită prin galantare, cu mî-nuși de piele, cu mînuși brodate, cu mînuși dantelate, cu borsaline și bas-toane elegante, de bambus, de trestie și tutun de pipă olandez și havane par-fumate, dormitînd ca niște proiectile pe vată în cutii de cedru, laolaltă cu aspi-rațiile confuze care se ghiceau prefu-tindeni și cu ambițiile și patimile pre-supuse. Calul se mișcă slăbit, topit de căldură, înotînd în silă prin norii de praf, cu mișcări descompuse, ca la ci-nematograf, cînd ni se arată mișcările cu înecătorul și tot ca la cinemato-graf continui să văd prăvălii lingă pră-

vălii, de-o parte și de alta, dughene și circiumi, trăsuri, birje și căruțe țără-nești, la care sînt înhămați alți cai to-ropiți de zăduf, vînzători ambulanți strigîndu-și marfa în stradă, ferești murdare în care sînt expuse alte ro-chii albe cu coroane de ceară și alte bastoane și umbrele și pălării tur-tite din pai de orez, cu borurile drepte și țepene. Vîntul, copitele cailor sau picioarele oamenilor — stîrnește praful, praful care face ca totul să se întrevadă ca-n jocuri capricioase de o-glinzi, cînd îndepărtat, confuz și înse-lător, cînd apropiat, de parcă pereții dughenelor și galantarele s-ar prăbuși peste mine, dar cineva de dincolo de ele, un vrăjitor, ar avea grijă să le tra-gă înapoi.

**M**IROASE a vin dospit și-a vite duse la tăiere, un miros de spai-mă și veselie înconștientă, a făină incinsă și-a ghiudem. Botoșaniul era orașul pastramei de gîscă și al ma-rilor negustori angroșiști. Prin circiumi oamenii înfulecau cîrnați de Burdujeni cu fasole prăjită, cu castraveți murați, sarmăluțe. Vinul se bea cu burta, și cu ziua, după puteri. În casele cu scări in-terioare de marmură se făceau tranzac-ții mobiliare și imobiliare și pe stradă rulau bani cîștigați „la mica ciupeală”. Botoșaniul pe-atunci — sau mai exact cel care fusese pînă înainte de primul război mondial și îndată după aceea, pînă aproape de anii celui de al doilea măcel — însemna afaceri „en gros”, bani adunați cu lopata, camătă, gheșeft, es-crocherie, jafuri, intrigi tenebroase, prăbușiri violente de firme binecunos-cute și ivirea peste noapte a altora, a-flaie în mîna proprietarilor bancheri norocoși; lovitură politice și pecuniare, dubioase combinații financiare și juri-dice, case-sicrie-lux, case-seif-cenușii, reci și austere, în care mișuna o lume balzaciană; angroșiști, bancheri, mari proprietari de mori și velnîte de spirt, fabricanți de postavuri, dughenagii pă-duchioși, care nu aveau după ce bea o lingură de apă, și aristocrați cu blazo-ne și calești aurite la poartă, îndopați cu icre negre și șampanie franțuzească.

Botoșaniul pe atunci însemna petre-ceri cu lăutarii pînă în zori, bairamuri de-o săptămînă și zăiafaturi cu claponi și butoaie de vin de Cotnari. Bineînțe-les, și respectivele scandaluri consem-nate la cronică mondenă a ziarelor. O mostră, dintre atîtea: „Zilele trecute la o societate destul de numeroasă, dată de Dl. Stolnicul Neculai Safian, ne-am trezit deodată cu fereștile sparte de un bolovan a cărui intrare în salon numai prin ajutorul providenței ne-au ferit de crunta lovire și omor”.

Botoșaniul celui timp mai însemna fanfara militară care cînta valsuri și polci, seară de seară în parc, turneele teatrale ale trupelor de la București și flași și conferințele despre trecutul ora-șului, ținute de Nicolae Iorga; însemna amenzi, jandarmi cu carabine încărca-te; Coroi plimbat cu cătușe la mîini și la picioare, pe Strada mare; cite un foc de pistol punînd capăt unei vieți nesigure; decepții multe, vai, și de toa-te, politice, amoroase; greva birjarilor, greva sacagiilor, care-a ținut o săptă-mînă, lăsînd orașul însetat; protestele lumii bune la apariția unui „țărănoi”, cu căciulă-n cap, la un concert dat de Enescu; corupție, îmbogățiri rapide, sete de aventură, plictiseală, incendii care mistuiau depozitele amenințate de controale fiscale; trădări, urlete, în-căierări în stradă, vitriol, copii din flori, hoți de buzunare, boieroaice grase co-borîte pe brațe din trăsuri căpușite cu mătăsuri, țigănci cu ghiocul, preoți burtoși, poeți săraci, mori de făină și de ulei, fabrici de săpun și cosmeticele, anticari ofticoși, iarmaroace, răpiri de fete cu zestre și abandonarea lor după tocarea averii, ziare și ziariști de toate calibrele, gălăgie, forfotă multă în zilele de intens negoț și romantism duminical leșinat, agitație, resemnare și blegeală, lirism pînă la leșin și glasuri circotașe și otrăvite.

Blajinitatea chivernisită și chiverni-seală blajină:

„Ei și ci-așa mare brînză! Sîntem la Bot-șeni, bre omule, ce te-nghesui, ce te-mpingi, că nu dau turcii, ho, șazi ghinișor. Ce-o fost, o fost, om vide ce-o să mai fie, sănătate să ne dea Cel de sus și minte, că nici așe nu-i așe, să n-ai chic de obraz, ce bengă! Să te-n-tinzi și la slănină și la făină și să pă-zești și intrarea la pomană. Mai domol,

bre omule, mai domol. Ce-am avut și ce-am pierdut! Foate verde de dai n-ai, ia nu da să vezi cum ai”.

Într-un cuvînt (care s-ar putea spune azi) **lupta pentru existență**: „cum scip-nești un ban?”, „de unde-l faci?” și „cum îl faci?” că „nu te lasă gaborii”, nu vezi, te-ntinzi ca rîma și nu poți a-gonisi un gologan, numai escrocii cu banu-n buzunar, ce le pasă, belferii băf-toși, pungașii mari care țin tribunalele și cocotele de lux, care pun laba pe cite unul și-i papă banii cu lingura pî-nă-l dau gata și-alcargă după fanții de mahala, fanții cu mustăcioară, să petrea-că cu ei la Paris sau unde nici cu gin-dul nu gindești. „Ia, pușorule, învîrte globul și scuipă peste el ghiștocul țî-gării, că uite-ți arzi buzele. Unde-o că-dea, acolo mergem, cit mai departe de nespălății de-aici”.

Viață cu gust de leșie, și singe în gură, cu gust de cocleală, viață dospită între dughene și drogherii, cu gust de mahmureală rîncedă, viață de scursură și de-mbrînceală, strivită între uși de latrine dospite și magazii care ard pes-te noapte și uși de tribunale, viață de pomanagii și de cîrnățari, de hăitaș și de hăituit, de băiat de prăvălie îmbă-trînit în pumni și de bătrîn avar dat în mintea copiilor și-azvîrlit în plină iarnă în stradă, viață de negustor sătul și de calic izgonit din ușa bisericii în zi de hram, de boieri levantini cu ha-vana-n gură și de bancher falit cu pis-tolul la tîmple.

Clopoțele bisericilor — slavă domnu-lui, erau destule — sunau „stîngerea” pentru fiecare, și cele două cimitire și primea pe toți deopotrivă, fără alegere, egali pentru prima și ultima dată, în fața morții.

Asta era Botoșaniul.

Sau ceva din el.

Bătrînele doamne din vilele și pala-tele cartierului elegant dormitau le-gănate în fotolii adînci, cu arcurile măcinate, dînd pasiențe și făcîndu-și vînt cu evantaiile parfumate, din lemn de santal, vorbind despre modă, despre arendași mocofani, despre ultimele vo-iajuri în străinătate, despre balurile de altădată, despre curele de ape de la Baden-Baden și despre copiii pierduți ai familiei — copii care nu se mai întorc de pe Coasta de Azur. Bătrînele doam-ne se întrebau de ce se plictisesc odras-lele lor pe Coasta de Azur cînd ar pu-tea tot atît de bine să se plimbe cu gondolele la Veneția.

**A**ȘA somnola, sătul de cele pămîn-tești, și murea departe de oraș, în timp ce altă parte, cea mai mare, formată din oameni puternici, sănătoși și dornici de viață, se zbătea pentru o condiție omenească și demnă. Oameni puternici și sănătoși, în ma-joritate țărani rătăciți la țîrg, stîngași și naivi, incolțiți de toate nevoile, înșe-lați în toate chipurile, laolaltă cu in-telectuali de rasă, la fel de înșelați și de expuși vicisitudinilor; ignoranță și știință, cruzime și bunătate, egoism și generozitate, delicatețe neprihănită și violență cea mai abjectă, de toate în toate, viață de provincie într-un cuvînt, cu marele miracol al existenței desfă-

șurat în zone suprapuse, în lumi ine-gale și paralele, compartimentate în trei zone distincte ale orașului.

În centrul orașului, nu departe de piața mare, în preajma căreia pulsa viața comercială, sfidînd timpul, ea un monument al timpului, se înalță zidu-rile sure ale bisericii Uspenia, clădită la 1552 de Doamna Elena, a doua soție a lui Petru Rareș, zisă și Cătălina, so-ra Doamnei Mihaela Despina a lui Nea-goe Basarab, coborîtoare din despoții Serbiei, fiica regelui Ion, care, după ce i se stînsese soful și cei doi fiu cei-urmară scurtă și strîcată vreme la tron, Iliș Turcitul și Ștefan, va sfîrși sugrumată din porunca ginerelui ei, Alexandru Lăpușeanu. Turnul masiv și greoi dinspre stradă, ridicat mai tîr-ziu de țîrgoveți, prin 1819, a servit ca foisor de pază pentru incendii.

Din acest turn înalt de cîțiva stîn-jeni, se deschide panoramic o vedere largă asupra orașului și privitorul are deodată în fața ochilor unul din cele mai rare peisaje citadine.

Raritatea provenind nu atît din ar-hitectonica generală a orașului, sau din bizara împletitură a străzilor, ieșită din cine știe ce capriciu edilitar, sau din vreo altă originalitate a diversilor ar-hitecți cîți s-or fi perindat pe aici, de-și poate cuprinde cite ceva din toate a-oestea la un loc. Raritatea acestui pei-saj citadin, atît de unic în felul lui, consta în acea distinctă grupare de cartiere aruncînd tot atîtea prăpastii între ele, ca și între treptele sociale di-ferite pe care se găseau locuitorii lor; de o parte, spre răsărit, înecate în glo-duri imense, pîrînd niște locuințe la-custre, cocioabele mizerabile ale „car-tierului calcimii”. Noroiul „eternizat” în satul meu și-a întins tentaculele pînă aici. De cealaltă parte a orașului, către apus, în coline dulci, înecate în verdeața luxuriantelor grădini, vilele și palatele cartierului marilor latifun-diari. La mijloc, îngrămădite în „Stra-da Mare”, îmbulzite una în alta, prop-rite solid pe trotuarele murdare, casele cu două și trei caturi, grațioase în rî-bustețea și masivitatea lor, într-un fel de stil rococo, dacă ar fi să le definim stilul, înscine c-un brîu de balcoane și balconase din fier forjat, cu stucatură bogată la fereștile înguste și dreptun-ghiulare, ale foștilor negustori, cămă-tari și bancheri.

Aici s-au întîlnit și s-au amestecat, ca într-o reacție chimică, curente de viață felurite, de la modul de viață ar-haic, patriarhal, letargic, la cel zgomo-tos, trepidant, occidental. Ca o apă ta-re, banul a devorat, a descompus to-tul. Oamenii erau prizonierii prejude-căților. Avinturi romantice se consu-mau în van, visele mureau înainte de împlinire, tinerețile se ofileau inutil...

Boierii cărturari, cei cu blazon, des-cendenți din familii străvechi princiere, cînd nu se căsătoreau cu fete urîte de bancheri bogați, cum au făcut frații Mircea și Ticu Arapu semănau cu Lal Cantacuzin al lui Sadoveanu. „Medita-ția și lenea erau plăcerile lor cele mai evidente. Erau o prețioasă însușire de familie plătită cu risipa totală a unor mari averi”.



Imagine din Botoșanii de azi



# Teatrul ca simpozion

**P**ROSPERITATEA domeniului teatral e determinată în primul rând de cantitatea și calitatea producției, dar, într-o măsură, și de discuția creatoare asupra acestei producții. De aceea, în bilanțul unui an artistic se cuvin a fi contabilizate și acele activități care au favorizat experiențe, dezbateri, examene analitice ale stadiului actual al artei dramatice românești.

E de semnalat, în primul rând, împrejurarea că centrul acestor activități s-a mutat din Capitală în provincie. La București n-a mai apărut nici o formă de studio, de inițiere organizată a publicului (au avut loc unele întâlniri cu spectatorii, parte din ele formale, fără vreun ecou durabil), nu s-a desfășurat nici o acțiune de atelier, de laborator, de cenacul. În schimb, la Constanța s-a înființat un studio de teatru poetic, care a și dat primele, remarcabile, rezultate. La Oradea s-a ivit o formulă, nu lipsită de interes, de teatru-recital, una din scrierile acestuia având chiar o oarecare suavități: un spectacol liric în ambianța florală a unei expoziții de trandafiri.

Locul teatrului în unele manifestări culturale ce antrenează toate forțele unui județ nu e încă bine și corespunzător conturat. Festivalul „Cibinium” (Sibiu), „Primăvara arădeană”, „Zilele culturii ieșene”, „Memoria Argeșului” și altele nu s-au bucurat de prezențe teatrale rezonante: ori teatrul n-a fost suficient de caracteristic integrat respectivelor manifestări. Cele mai importante reuniuni naționale de artă teatrală au avut loc însă tot în județe: Gala recitalurilor dramatice la Bacău și Festivalul spectacolelor pentru copii și tineret la Piatra-Neamț, ambele prilejuind competiții fecunde, de participare plejivă, pe o idee fecundă, extrasă dintr-un context problematic real. Recitalurile, confruntând prezențe individuale meritorii, au evidențiat marile disponibilități ale actorului român de azi: contactul său substanțial cu poezia, proza și dramaturgia contemporană s-a vădit a se petrece uneori într-o zonă mai profundă și mai actuală decât a echipelor din care face parte. Distincția supremă acordată, aici, artistului și poetului Emil Botta a avut, neîndoielnic, un sens programatic, vizind atit valoarea de excepție a interpretului, cit și aceea a selecției sale literare, de poezie românească modernă. Distincția principală acordată atit de justificat, de juriul de la Piatra-Neamț, spectacolului *Speranța nu moare în zori* (Tg. Mureș) are, de asemenea, un înțeles programatic, validându-se astfel cea mai reprezentativă lucrare literară de debut a stagiunii, și unul din cele mai pregnante spectacole politice, realizat de tineri.

Cu toate că principalele potențe critice, teoretice, se află în Capitală, sesiunea de teatrologie a anului a avut loc la Timișoara, dezbateri despre problemele teatrului adresat tineretului s-a desfășurat la Piatra-Neamț, iar colocviul republican al criticilor, la Bacău. Fiecare din aceste, necesare, confruntări s-a arătat imperfectă și insuficient centrată. Dar fiecare continuă să fie un cadru oportun pentru valorificarea potențialului de gândire teatrală și pentru stimularea teoriei, fără de care mișcarea nu se poate dezvolta armonios și în cadența cerută de timpul nostru, în ritmul esențial al întregii culturi socialiste. Mai e de observat și faptul că fiecare colocviu de acest fel rimează cu o mișcare internațională. Federația teatrelor de copii și tineret, la care sîntem afiliați, inițiază, cel puțin anual, simpozioane de specialitate, la care, experiența de la Piatra-Neamț se poate înscrie ca o contribuție specifică. E cert că Asociația internațională a criticilor de teatru, care-și ține acum, în august, congresul (în Finlanda), va lua act cu interes de experiență originală a colocviului anual al criticilor români.

Dar Congresul Institutului Internațional de Teatru ținut recent (la Moscova) n-a avut posibilitatea cunoașterii mai aprofundate a momentului actual al teatrului românesc, fiindcă n-am organizat, ca în alți ani, vreo dezbateri fundamentale pentru generalizarea realizărilor existente. Bucureștii rămîine încă dator cu o atare inițiativă — și cu necesitatea de-a o conjuga cu un festival național, conform unei tradiții pe care nu trebuie s-o neglijăm, cu un simpozion științific național, care și-ar avea și el unele antecedente — după cum rămîine încă dator cu materializarea și a altor idei, tot formulate prin sedințe, menite a contribui, în aplicarea lor, la riguroarea, bogăția și prospețimea planurilor repertoriale, evoluția dramaturgiei originale, calibrarea contemporană a artei dramatice, definirea fizionomiei instituțiilor, insertarea noastră mai sistematică în circuitul internațional al valorilor artistice și sporul socialist de cultură teatrală în direcțiile primordiale ale diversității stilurilor și caracterului formativ.

Valentin Silvestru

# Dramaturgul D. R. Popescu

**C**A orice scriitor de certă valoare, D. R. Popescu repetă teme pe diferite registre și chei. Eroii pieselor sale (*Acești ingeri triști*, *Pisica în noaptea Anului Nou*, *Piticul din grădina de vară*, *O pasăre dintr-o altă zi*) sînt în căutare de adevăr uman și echilibru lăuntric, fiind surprinși într-o stare de veghe care se consumă dramatic, tensionat. Este un vis care zbuciumă și a cărui durată și intensitate determină „destructurarea” conștiinței vigile. Fiecare piesă este o reflectare subiectivă în conștiință. În condi-

experiențe temerare. O situație accidentală a complicat existența eroilor, fără ca aceștia să se resemneze în decădere. *Acești ingeri triști* sînt „bărbatul” și „femeia”, eternul cuplu. Ion și Silvia visînd, în aceeași noapte, că devin ingeri, exprimă, de fapt, aspirația lor spre purificare, integritate morală, reabilitare socială. Cei doi eroi au acumulat o experiență tristă de viață, dar n-au renunțat să creadă în posibilitățile de a se recupera. Ion și Silvia sînt conștienți de resursele lor interioare, de miracolul devenirii. Secvențele



Acești ingeri triști premieră orădeană a stagiunii expirate. Eroii principali, Silvia și Ion, au fost interpretați de Eugen Harizomenov și Dorina Păunescu

țiile solicitate de cadru dramatic sugerat, autentic este nevoia, uneori, să surprindă și să redea comportamente aberante în relație cu un mediu echilibrat. Starea de levitație, impresia planării deasupra soluției a eroilor din *Acești ingeri triști*, stările endofazice, denumite clasic pseudo-halucinații, pe care le trăiesc unele personaje din *Pisica în noaptea Anului Nou* și din *O pasăre dintr-o altă zi* pot avea aspectul de ecou al gândirii. Astfel se explică și simbolistica pieselor sale sugerate prin ființe ciudate (*Pisica*), degenerate (*Piticul*), neobișnuite (*Pasărea*).

**A**CEȘTI INGERI TRIȘTI nu este o metaforă, ci o viață autentică cu semnificații majore și concluzii inevitabile, o viață aleasă, însă, cu o dragoste întristată, dragoste pentru oamenii care o trăiesc, o suportă și cred în ea cu îndrăzneală.

Cunoașterea curajoasă și lucidă a existenței noastre devine, în cele din urmă, cea mai mare putere transformatoare de natură omenească.

Eroii lui D. R. Popescu, Ion și Silvia, aspiră către condiția normală, trecînd prin crize morale adînci. Confruntările directe cu Marcu, Cristescu. Tatăl lui Ion, sau „amintirile” lor vizualizate dinamizează

autobiografice — triste și complicate — ne sînt relatate cu luciditate. Partea lor de vină este minoră în raport cu determinările cauzate de oamenii care le-au propulsat și întreținut drama și care au sfîrșit — unii — ca sinucigași. Încă de la începutul dramei, explozia interioară s-a produs și confruntările se consumă la o intensitate emoționantă maximă.

Spiritul polemic al piesei e impregnat în toată acțiunea. Ion spune lucrurilor pe nume. La fel Silvia, a cărei franchețe e fascinantă. Silvia mimează frivolitatea pentru a se apăra, pentru a căpăta puteri să depășească starea de victimă a erorii...

**U**NUL dintre cronicari, referindu-se la *Pisica în noaptea Anului Nou*, scria despre dificultatea de a stabili filiații între această piesă și celelalte creații ale autorului.

Presupunerea confratelilor nu o consider argumentată. *Pisica* se înscrie în gama de modalități exersată de valorosul dramaturg. Ca și celelalte lucrări ale sale, *Pisica* ne propune o dezbateră gravă despre nevoia de sinceritate. Alegorismul său proiectează personajele într-un plan de relații simbolice, dar păstrează acuitatea existențială.

Viața psihologică a omului normal se

desfășoară simultan pe două planuri: al visului și al realității obiective. Nevoia de echilibru și satisfacție determină, în mod natural, la oamenii care au înregistrat o înfrîngere, sau incapabili de a trăi din plin o viață activă, refugiu în lumea visului.

Acea depănare de evenimente și fabulații sub îndemnul unui sentiment care alcătuiește un fel de forță de cristalizare și orientare a interiorizării este caracteristică oamenilor nemulțumiți. În visul purificator din noaptea Anului Nou, majoritatea personajelor se mărturisesc a fi victime ale erorii sau eșecului. Dacă eroarea poate fi remediată, și eșecul trebuie privit ca o condiție statutară a ființei. Articulat în dialectica devenirii ființei umane, a propensiunii către ordinea necesară, eșecul nu trebuie înțeles ca o absolută cădere. Eșecul este o negație care determină și devine joncțiune între intenția și actul individului.

**D**IN punctul meu de vedere, D. R. Popescu este cel mai interesant dramaturg român pe care-l avem în momentul de față.

Piese sale au marea calitate de a surprinde aspecte sociale specifice nouă, celor care trăim pe aceste meleaguri. D. R. Popescu dezvoltă relații umane surprinse în situații dramatice concludente.

*Piticul din grădina de vară* este un excelent poem tragic — dacă nu greșesc, unic în literatura noastră dramatică — despre adevăr, despre sacrificiu, despre existență, despre datoria de a lupta pentru o cauză, pentru un ideal. Încercările prin care trece eroina piesei — o tină ilegalistă arestată în timpul războiului — sînt inumane, jignitoare pentru condiția umană, dar convingătoare pentru definirea unui caracter dur, tenace, îndurător față de schinguire, umilință, batjocură. Numai asemenea oameni tari și hotărîți, care au știut să taie suferind represaliile anchetatorilor, au reușit să cucerească libertatea unui popor întreg. *Piticul din grădina de vară* este o poveste zguduitoare despre prețul pe care l-a plătit poporul acesta pentru a-și dobîndi dreptul de a trăi liber și stăpîn pe destinele sale. Adevărul Mariei este adevărul unei națiuni ce a știut să îndure și să lupte răbdătoare pentru un viitor în care omnia să devină principii călăuzitor al politicii statului. De mult nu m-am întîlnit cu o scriere atît de sinceră, de omenească, de profundă.

**O** PASĂRE DINTR-O ALTĂ ZI, închipuită ca o ființă aberantă, cu un cap tridimensional — în planul sugestiei, trecutul, prezentul și viitorul — nu este altceva decât gîndul, conștiința individului, faptele bune sau rele pe care le-a săvîrșit. *O pasăre dintr-o altă zi* poate fi existența noastră, în care sînt sedimentate cele mai puternice impresii ale acesteia, amuzările, erorile și eșecurile ființei noastre.

Această pasăre dintr-o altă zi poate să moară și să uităm de ea, sau să rămîine veșnic ascunsă în gîndul nostru, semnificativă impulsivă ciudată și înspăimîntătoare. De la prolog pînă la replica din final, asistăm la o dezbateră politică penetrantă, curajoasă despre datoria pe care o au, în primul rînd comunistii, să lupte pentru adevăr, dreptate și echitate.

Bătălia se desfășoară în relațiile omului cu mediul, dar și cu sine însuși. Tocmai această simultaneitate de planuri, interferențe între idei și gest, între certitudine și ipoteză, între probitate și mistificare, între eșec și luciditate, între silinție și eliberare a gîndului au alcătuit mecanismul dramatic construit cu măiestrie de către D. R. Popescu.

Această piesă-dezbateră, solemnă și gravă prin adevărurile pe care le rostește, propune o elaborare caracterologică bogată în detalii, conformă cu simbolul în care se află circumscrisă problematica filosofică a dramei.

Ori de cite ori se va vorbi despre conștiința elevată a teatrului românesc, numele dramaturgului D. R. Popescu nu va putea fi omis, deoarece existența procesuală a personajelor sale descoperă lucid natura certitudinilor noastre, la un nivel artistic superior.

George Genoiu



# „CARTEA JUNGLEI“

Cinema

Flash-back

## Semne de întrebare

ȘTIREA, petrecută aproape șoptit în citeva rinduri de ziar, ar putea să apară într-o bună zi ca veritabilul eveniment al anului, și așa sărac în evenimente. Muzeul de Artă Modernă din New York a încredințat Arhivei Cinematografice din Moscova originalele filmului *Que viva Mexico*. Se încheie astfel o fază și se deschide alta, nu mai puțin senzatională, din destinul capodoperei neterminate a lui Eisenstein. Pentru că — se mai afirmă în comunicatul de presă — un colectiv de cercetători și artiști, condus de Grigori Alexandrov, colaborator al lui Eisenstein și Tisse, va încerca să reconstituie prin montaj proiectul inițial al autorilor. Tentativă anunțată cu timiditate și privită cu scepticism, știută fiind increderea idolatră pe care Eisenstein însuși o acordă montajului, considerat ca adevărată (și unică) „masă de scris” a unui regizor.

Istoria filmului e romantică pentru că a început romântic. Afloți la Hollywood, în călătorie de studii, cei trei cinești semnează în toamna anului 1930 un contract cu scriitorul Upton Sinclair (asociat la rindu-i cu mai mulți comanditari, între care firma Gillette!) și se obligă să realizeze o monumentală frescă istorică a Mexicului. Timp de treisprezece luni filmările se desfășoară cu voluptate, angajând o uriașă figurație autohtonă și acumulând 70 kilometri de peliculă, dar la 15 ianuarie 1932 romancierul producător reziliază contractul. Eisenstein nu mai ajunge să revadă materialul și părăsește în scurtă vreme America. La cererea sa, negativele sunt trimise spre Moscova, dar la jumătatea drumului, la Hamburg, ele sunt din nou sechestrate și se înapoiază la Hollywood. Independent de voința autorului, ele sunt utilizate apoi, fragmentar, în citeva filme comerciale, pe care Eisenstein le dezavuează. În cele din urmă, originalul e luat în custodie de Muzeul de Artă Modernă. Dar doi din cei trei autori dispar între timp și soarta giganticei opere pare pecetluită. În ea sunt cuprinse cele mai febrile încercări din cea mai fertilă perioadă a vieții lor. Va reuși septuagenarul Alexandrov, singur, să le reînvie după mai bine de patru decenii?\*) Iată întrebări al căror răspuns (el va fi dat, fără îndoială, într-un fel sau altul) va răspunde altora, și mai mari, și mai generale. E vorba de soarta cineastului, acest artist individual hărăzit unei munci colective; e vorba de acest visător invitat să-și închirieze visele unei societăți de consum; e vorba de nepotrivirea între esența nobilă și finalitatea obligat hedonistă a acestei arte, în trecutul căreia s-au găsit atâtea comanditari obtuși și atâtea victime inocente, de la Thalberg la Stroheim, de la marca Gillette la Serghei Eisenstein... Care va fi răspunsul? Normal ar fi să sperăm; frumos ar fi să stringem pumnii și să așteptăm deznodământul fericit al dramei; dar, porcă, prea ar fi frumos ca el să se poată întâmpla...

Romulus Rusan

\*) Sau ele se vor descompune azi definitiv, ca o frescă minuțios conservată, la atingerea aerului?



„Afară de citeva nume identice, filmul este o altă poveste

FIECĂRUIA din personaje, Disney le-a dat voca reală a unui mare actor. De pildă, tigrul Shere Kan vorbește cu vocea lui George Sanders, ales, probabil, pentru că acel admirabil actor era specializat în rolurile de personaj negativ.

Partea comună Kipling-Disney este lupta celor trei prieteni ai lui Mowgli pentru a-l scăpa de captivitatea maimuțelor. În schimb, pedepsirea tigrului ticălos Shere Kan, prin năpustirea asupra lui a cirezilor uriașe de bivoli și alte cornute, nu figurează în film. Episod, de asemenea, foarte kiplingian. Căci ticălosul de Shere Kan, în loc să vindeze vitejește, fiare care se apără fioros și primejdios, atacă placide vaci domestice. Așa că apocalipticul lor iureș e ca o revanșă milenară.

Vă veți întreba atunci, văzând că atâtea lucruri lipsesc în film, ce oare vom mai găsi într-insul? Vom găsi foarte mult. Ceea ce a ales Disney este de o calitate artistică neîntrecută. Cantitatea de expresii omenești ale lupilor și ale celor patru protagoniști este uimitoare. E tot ce s-a realizat în studiourile „W. Disney” mai bun. Și asta nu e puțin zis. Că e altceva decît *Cartea Junglei* — poate că nu se putea altfel. Poate că umorul lui Kipling nu se putea transpune pe ecran, dar acela al lui Disney, deși diferit, este de o egală calitate. Acest ultim film al lui este, cum dreptate a avut presa să zică, perla coroanei de pe capul acestui genial artist. Pentru a sfîrși, vreau totuși să semnal

o confluență între gîndirea celor doi autori. Finalul poveștii este la ambii cam același. În carte, Mowgli, repudiat și de junglă și de oameni, citez: „plecă; și din ziua aceea, el vîna singur cu doar cei patru lupușori mititei, frații lui. Dar chiar singur n-avea el să fie totdeauna, căci cîțiva ani mai tîrziu se însură cu o femeie. Dar asta e o altă poveste; o poveste pentru persoanele mari”.

În film e altfel, și totuși cam la fel. Mowgli nu cedează stăruințelor celor trei suporteri care îl tot împingeau să se întorcă la ai lui, în satele omenești. Nu. E ferm hotărît să rămînă în junglă. Acolo se află inima lui. Acolo? Nu tocmai. Căci iată că-i răsare în cale o minune nemaivăzută încă. Minunea se numește fată. Grațioasă — cît cuprinde. Și provocatoare. Așa că tot ca Mowgli cel din Kipling își va încheia el cariera. Atît cartea, cît și filmul ne spun astea în imagini (respectiv în cuvinte) de mai puțin de un minut. Povestea bis, „urmarea” o vor scrie cititorii, o vor scrie spectatorii, cum se întâmplă totdeauna la poveștile bine făcute.

În tot cazul, filmul regizat de Wolfgang Reitherman și produs de Disney este (așa cum fusese și cartea lui Kipling) un punct de orgă în rapsodia sensibilității și frumuseții.

D. I. Suchianu

PRESENȚA din cele cinci continente este delirantă de entuziasm în fața acestor opere de încheiere a carierei marelui Walt Disney. Fiecare mișcare fusese sugerată și supervizată de el. Și toată presa a fost de acord că se și cuvenea ca acești doi maeștri ai junglei, Kipling și Disney, să-și împreuneze silințele. Dar presa din cele cinci continente nu și-a pus întrebarea, așa de firească: de ce acești doi mari povestitori ai junglei s-au întîlnit așa de tîrziu? Amindoi fuseseră revoluționari în arta foarte, foarte bătrînă a fabulei, a poveștilor cu dobitoace.

Întîrzierea se explică lesne. Citiți *Cartea Junglei* de Kipling și vedeți filmul produs de Disney. Amindouă sînt capodopere. Amindouă sînt profund originale. Dar afară de citeva nume identice la amindoi (Mowgli, ursul Baloo, pantera neagră, Baghera, șarpele piton lung de 30 metri Kaa, ticălosul tigru șchiop Shere Kan), cele două povești sînt realmente două. Ideile lui Kipling și cele ale peliculei sînt diferite. Filmul nu e o ecranizare a poveștii. „It is another story”, este o altă poveste (ca să folosim chiar formula favorită a lui Kipling).

Ideea filmului este ezitarea puiului de om crescut în junglă de a aiege între a se întoarce la ai lui, cum îl împing să facă doi dintre bunii săi prieteni, ursul și pantera, sau să rămînă lup, cum inima lui cere. Ideea cărții e alta, amară și satirică, dezolantă. Mowgli e renegat de Clanul Lupilor mult iubit de el; izgonit, urît. Dar întors în satele cu oameni, el este rău văzut de aceștia. Băiatul nu știe vorbi limba oamenilor; băiatul știe să facă lucruri iscusite, uluitoare; băiatul știe porunci lupilor; băiatul e vrăjît, e vrăjitor. e unealtă a necuratului. Timpul de superstiții, oamenii se sperie și nu-l primesc pe Mowgli în sinul lor. Izgonit de amindouă clanurile, — de unii din înșimărire, de ceilalți din stupide eresuri religioase — Mowgli se poartă totuși ca un adevărat om, adică generos și iertător: izgonit de ambii, el nu va trăda pe nici-unul din doi. Și va păstra veșnic caldă în inima lui iubirca pe care i-au purtat-o Mama Lupoică din pădure și mama de om, femeia din sat care l-a iubit ca pe copilul ei.

Aceste amare și mîndre lucruri Disney nu le-a pus în film. Desigur, el a arătat cum viclenele maimuțe îl kidnapează pe Mowgli, pe care cei trei prieteni (Baloo, Baghera și Kaa) îl salvează. Dar Kipling nu prezentase maimuțele ca pe niște șmecheri, ci dimpotrivă, ca pe niște ființe neserioase, lașe, lăudăroase, și în fond timpite, incapabile să se bată dacă nu sînt 100 contra 1, lăudîndu-se de dimineață pînă seară și pleznind de ciudă cî dobitoacele cele serioase ale junglei nu le „dau atenție”, nu le stimează, nu admiră ce fac. La Kipling cuvîntul maimuță înseamnă a maimuțări ce face altul, a copia, a plagia, a se prefăce, a trișa. Este lichelismul cel mare, la care Kipling a adăugat și pe cel mic, lichelismul șacalilor și hienelor (acest personaj, Tabaki, nu joacă nici un rol în film).

Disney în *Silly Symphonies* nu amesteca animale și oameni. Era fabulă pură. Singura operă cu oameni din acea strălucită perioadă a fost savuroasa frescă a vedetelor de la Hollywood, care însă era tot fabulă pură. Vedetele au psihologie sumară și fixă, exact ca dobitoacele lui La Fontaine. Încetul cu încetul, Disney introduce — în filmele produse de el — pe om în poveștile sale. Dar nu ca la Gopo, ca personaj de fabulă, simplificat, schematizat, ci ca personaj de roman, cu întreaga lui complexitate sufletească. Așa au fost admirabilele personaje umane din *Dalmațieni*. Apoi, din nou, îndărăt la fabulă pură, a fost capodopera *Lady și vagabondul*. În sfîrșit, Mowgli din *Cartea Junglei*, inspirat mult mai mult din Tarzan decît din Kipling. Din Tarzan și poate și din acel pui de om, istoricește autentic, găsit în pădure, la vîrsta de 12 ani, care nu știa să vorbească, nici să iubească, dar cunoștea toate dibăciile viețuitoarelor pădurii.



# Vacanțe muzicale la Piatra Neamț

## Muzică



**Tudor  
Gheorghe**

**L**OGOSUL — certitudine a începutului. Logosul înseamnă ivirea mișcării. Mișcarea se organizează în ritm. Din ritm, da-n floare poezia. Din ritm, se-nalță — lujer — muzica. La-nceput, a fost poezia? La-nceput, a fost muzica? Poesis? Melos? E cîntec poezia? E poezie cîntecul? Oricum, o rădăcină singură acestor corole: ritmul. Deși, de-a lungul timpului, cele două arte — despărțindu-se — și-au căpătat autonomia. Nu într-atît încît să nu mai recunoști, subțire, mireasma uneia — undă amintitoare — în explozia de parfum a celeilalte. Chiar dacă, uneori, adesea poate, în locul așteptatelor petale se substituie surugate de ceară sau buruieni anapoda lățite-a peisajul încîntării. Incîntarea, incantație. Incantația, cîntec. Incantația: poezie.

Tudor Gheorghe — o voce și-o ghi-tară (un poem și-o melodie? un cuvînt și-o notă?) — compozitor și interpret absolut, încearcă temerara relogodire a cîntecului cu poezia: nu șovăi să afirm că reușește cu strălucirea vocației, cu aplombul profesiei (de credință).

Sfiosul menestrel al începutului, care — presimțind-o — căuta legătura de taină dintre lirica populară și cea cultă, deslușind-o în aura tinerească de la „curțile dorului”, revine la ritualul baladei, la textul și la textura primară, la rădăcini, la pămînt, acolo de unde pleacă, prin germinare, rodul, acolo unde se-ntoarce, spre nouă germinare, în ciclu pururi reluat, viața. Și poezia. Sorbind aceeași sevă vivifică. Seva pulsînd în singele generos risipit de toți convivi acestei li-bații lirice — poezia română — ai cărei oaspeți suntem pururi: de la Miron Costin la Ioan Alexandru, de la Alessandri la Arghezi, de la Macedonski la Blaga, de la Coșbuc la Voiculescu, de la Dosoftei la Barbu, un flux de poezie urcînd puternic din aceeași tutelară sorginte adînc românească.

Aezii marți lui agape de metafore, precum atîția alții, mulți, ai acestor locuri binecuvîntate, au străduit — cititori și zidari — întru „creșterea limbei românești și-a patriei cînstire”, fiecare-n felul său, în chipuri glorioase ori modeste, dar viețuind cu un singur suflet. Al unui singur poet, cu numeroase pseudonime ilustre, înalt românești. Văcărescu, Labiș, Bolliac, Doinaș... Bardul anonim. Rap-sodul cu nume neștiut, dar cu identitate certă: poporul.

L-am auzit o dată pe Tudor Gheorghe restituind în dar firii un cîntec de laudă pămîntului și ursitoarelor din bătrîni, care l-au înzestrat. L-am văzut ingenunchind într-un vast amfiteatru natural, strălucit de stejari, păzit de pietre albe, cîntînd gloria patriei pe-un picior de plai, care devenea simbol al întregii țări. Pentru prima oară, glasul lui biruia și fizic geografia și se ducea departe, parcă pînă la hotarele României și-ale sentimentelor noastre.

Am adăugat atunci numelui său o definiție: poetul-poetilor. Editorul celei mai originale antologii de poezie: poezia-cîntec.

Poetul-poetilor — pentru cei care-l cunosc și care — cunoscîndu-l, recunoscîndu-l adică arta, îl iubesc — este un simbol: recompunînd paradisul pierdut al artei din timpurile ei de aur, reîmpăcînd poezia cu muzica, restituind-o ritmului originar, o reinventează.

Numele lui, definit, are dreptul să-nceapă a luneca în uitare. Poate reîntra în anonimatul zeiesc al folclorului.

Topit în definiție, iată-l un nume comun, ca riul și ca dragostea, ca sapa și ca soarele, ca iarba și ca moartea: Tudor Gheorghe — poezia cîntec.

**Romulus Vulpescu**

**O**COPIOASĂ și plăcută experiență aceste vacanțe muzicale. Ceea ce promise să facă din Piatra Neamț orașul muzical al verilor noastre mai întii sînt niște bune gazde, care au la inimă cultura. Biblioteca și teatrul stau puse acolo în drum, oricum te-ai întoarce. O bibliotecă municipală, demnă de România modernă, iar teatrul nu este altul decît Teatrul Tineretului, știut și peste hotare, de acolo, de pe Bistrița, s-a ridicat la un moment dat în fruntea mișcării noastre scenice. Paradoxal, cetatea care are toate șansele să ajungă locul de perfecționare în gustul și deprinderile muzicii contemporane — un fel de Darmstadt românesc —, ea nu are deocamdată o instituție de muzică a-nume. Orchestre, cîntăreți și dirijori vin de la Iași, profesori tot din județul vecin și de la București, iar studenți de prin toate părțile. Are, în schimb, pe acel vino-încoace moldovenesc, un bun simț al localnicilor care te ispitește să revii cît de curînd, o dată ce ai călcat pe acolo. Vorbele înțelepte de bun venit ale secției de propagandă și ale Comitetului de cultură din județ au avut acoperire printr-o știință a ospitalității.

Simbolic pentru modul cum sînt descoperite și crescute talentele în acea parte a țării tinerii au ovaționat acolo pe cel mai crud dirijor de la noi și poate din lumea întreagă, fenomenul în vîrstă de 5 ani numit Radu Postăvaru. Iar cînd corala „Animosi”, cu adevărat animată de Sabin Păutza, s-a

întrecut în subtilități de frazare și de omogenitate pe muzici renascentiste și pe intonațiile contemporanilor noștri români, în Sala de Festivități de la Săvinești, media vîrstelor venite la o apropiere de muzica de artă, pe care au început să o cunoască chiar acolo în Uzina de fibre sintetice, era bine sub 30 de ani.

La căminele culturale din Grințieș, Girov, Tazlău și Băltărești, după amieze corale; tot la Girov, la Săvinești, la Fabrica de ciment din Bicaz și la Biblioteca municipiului Roman, concerte simfonice; producția claselor de vioară (prof. Mihai Constantinescu), de canto (prof. Ella Urmă), de pian (prof. Sofia Cosma) și audii după discuri și benzi la Biblioteca municipală Piatra Neamț; întîlnire dintre muzică și poezie la Casa memorială „M. Sadoveanu” din Vinători-Neamț; alte multe concerte la Teatrul Tineretului; în sfîrșit, cu mic, cu mare, în lumina stelelor și a reflectoarelor, cu lume urcată și pe ziduri, închiderea solemnă, sus, la Cetatea Neamțului; agenda zilnică, plină de-a lungul a trei săptămîni, a înlesnit celor ce veneau dinspre muzică să cunoască un județ cu oamenii lui, oamenilor din acele locuri să înceapă a fi parte la concerte, iar celor ce le știau și pe unele și pe altele să mediteze la noile fețe ale creației și interpretării muzicale.

**I**NTIETATEA criteriului artistic, locul culturii muzicale în pregătirea civică a tinerilor, educația educatorilor, metode moderne de comunicare și continuitatea acțiunilor au

fost subiectele principale ale dialogurilor. De altminteri, potrivirea dintre spusă și faptă, condiționarea teoriei de practică, pare a fi semnul de la care au pornit organizatorii Vacanțelor muzicale la Piatra Neamț. În fond, ceea ce se arată a fi sărbătoarea unui județ și mai mult nu este decît un mod de a pune în aplicare practica de vară a studenților de la Conservatorul „G. Enescu”. Or, înțelegerea dată unor necesități de ordin imediat este al doilea motiv al încrederii noastre în steaua Vacanțelor muzicale. Am ascultat în concerte un fel de selecționată între orchestra Filarmonicii și cea de studenți a Conservatorului ieșean. Sub conducerea lui Ion Baciuc, dirijorul român care se arată a duce mai departe flacăra maestrului său Constantin Silvestri, suna mica orchestră precum ansamblurile renumite de peste mări și țări.

Dar poate că cea mai semnificativă realizare în cea de a doua ediție a *Vacanțelor muzicale* a fost cursul unde studenți de la trei conservatoare au venit să lucreze sub conducerea profesorului Ștefan Niculescu. Lecțiile savante ale compozitorului Ștefan Niculescu au strîns în jurul lor toată suflarea activă a Vacanțelor de la Neamț, studenți, profesori, compozitori, interpreți și muzicologi, animîndu-se în instructive dezbateri. Și din nou eficiența a prevalat asupra teoriei. Demonstrația a constat în crearea unei compoziții colective, structurată pe logica celor patru sintaxe, care au fost obiectul analizelor lui Ștefan Niculescu. La citirea de către Orchestra Conservatorului dirijată de Cornel Calistru, compoziția semnată de patru bucureșteni: Corneliu Cezar, Lucian Mețianu, Octavian Nemescu, Ștefan Niculescu și de trei ieșeni: Sabin Păutza, Vasile Spățărelu, Anton Zeman, s-a arătat mai mult decît o singulară experiență românească și a intrat în atenția Radioteleviziunii pentru eventuala ei includere la un concert-dezbateri. O extindere aplicativă a acestui curs a fost și demonstrația unui grup al liceului de coregrafie din București condus de balerina Adina Cezar.

Cînd ediția a doua a *Vacanțelor muzicale* de la Piatra Neamț își pregătea ultimul concert, profesorul Mihai Cozmei, decan al Conservatorului din Iași, unul din marile suflători ale acestei reușite, o lua de la început cu migala muncii de un an pentru pregătirea următoarelor Vacanțe muzicale, gîndind cum să le facă mai cuprinzătoare și mai așezate în practica muzicii. La revedere pentru 1974!

**Radu Stan**



Rubrica „Tineri interpreți” va prezenta telespectatorilor un microrecital de muzică de cameră. Interpreți: Doina Prodan (pian) și Traian Miricioiu (flaut)  
Foto: Vasile Blendea

## A VI-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu”

**F**ESTIVALUL Internațional „George Enescu”, care și-a cucerit de mult un loc de frunte printre manifestările muzicale ale genului, se pregătește pentru a șasea oară să-și întîmpine oaspeții care, alături de artiștii noștri, vor cînti de-a lungul unei săptămîni pline de evenimente artistice, amintirea marelui geniu al poporului român, George Enescu.

Ca și la edițiile precedente, și de data aceasta vom beneficia de prezența unor formații, dirijori și soliști de cea mai reputată notorietate.

Orchestra simfonică a Radioteleviziunii sovietice în frunte cu Ghenadi Rodjestvenski, Filarmonica „George Enescu” condusă de Georges Prêtre și Mircea Cristescu, orchestra Radioteleviziunii române avîndu-i la pupitrul pe Iosif Conta și Samo Hubad, Filarmonica „Moldova” din Iași dirijată de Ion Baciuc, pentru prima dată programată în Festival, vor susține concertele simfonice.

Formațiile camerale „Madrigaliștii din Praga”, „Soliștii din Sofia”, „Collegium Aureum” din Köln, „Cvartetul din Tokio”, orchestra de cameră „București” de sub direcția lui Ion Voicu, corul „Madrigal” dirijat de Marin Constantin, ca și cvartetele românești „Muzica”, „Philharmonia”, „Pro Arte” și al Filarmonicii din Cluj, vor fi prezente în concertele de muzică de cameră pe care le organizăm.

Nu cred a fi lipsit de interes faptul



Valentin Teodorian, va stîrni, sîntem siguri, interesul multor iubitori ai muzicii.

În ceea ce privește Opera, din cele patru titluri înscrise în repertoriul rezervat Festivalului, trei sînt românești: operele *Oedip* de Enescu, *Ion Vodă cel Cumplit* de Gh. Dumitrescu, precum și baletul *Primăvara* de Cornel Trăilescu.

Acestor lucrări românești, pe prima noastră scenă lirică, li se va adăuga și un spectacol cu *Tosca* bucurîndu-se de două colaborări străine prestigioase: tenorul Vladimir Atlantov și soprana Radmila Bakocevic.

Așa cum s-a și putut descifra din cele de mai sus, muzica românească va fi la loc de cîntec. În afară de George Enescu, a cărui creație va ocupa un loc aparte în programe, Ion Dumitrescu, Mihail Jora, Sigismund Toduță, Anatol Vieru, Th. Grigoriu, Mircea Chiriac, Pascal Bentoiu, Zeno Vancea, D. Capoianu, L. Glodeanu, M. Moldovan, I. Odăgescu, Zoltan Aladar, N. Brănduș, M. Barberis, N. Bretan, C. Petra-Basacopol, T. Ciorteia, N. Coman, L. Dandara, F. Donceanu, M. Eisikovits, E. Lerescu, M. Marbă, M. Negrea, N. Petri, D. Popovici, A. Porfetye, A. Rațiu, C. Țăranu, D. Gheciu, D. Voiculescu, Hilda Jerea, vor fi dintre compozitorii cîntați în concertele Festivalului.

**Dan Negreanu**



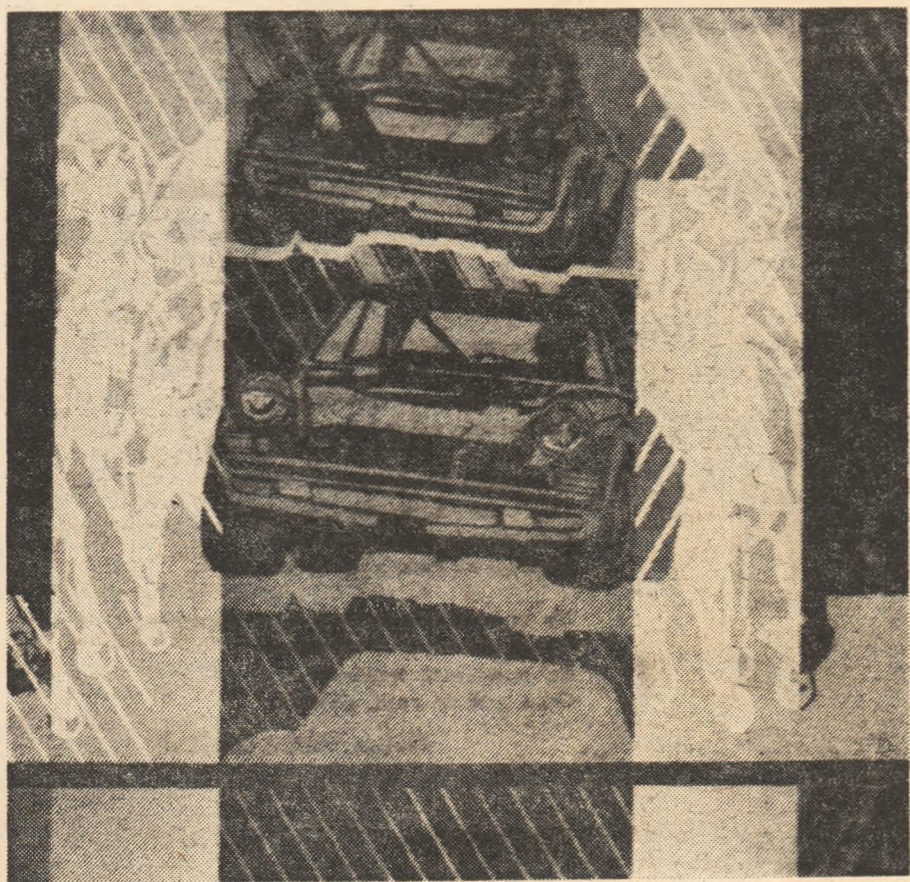
# DIPLOMA '73

**A** FIȘUL expoziției deschisă la Muzeul de istorie a partidului de către absolvenții secției de artă monumentală (clasa prof. Petre Achișenie) a Institutului „Nicolae Grigorescu” informează că s-a urmărit realizarea unui ansamblu ambiental pentru decorarea fabricii „Metaloglobus” și a fațadei aulei Facultății de construcții și că lucrările s-au realizat cu sprijinul Institutului de creație industrială și estetică producției și a Institutului de arhitectură „Ion Mincu”. Expozanții sint: **Mircea Constantinescu, Titu D. Drăgușescu, Mihail N. Fordea, Florin Dragomir Mihai, Gheorghe Eftimie Nicolae, Enache C. Prodea, Valeria Olga Puil, Ambrozie R. Zamfirescu.** Manifestările anterioare — expozițiile de la Kalinderu și de la Institutul de arhitectură — au făcut previzibilă direcția preocupărilor lor actuale. Care ar fi noutatea acestora? Împreună cu profesorul au supus discuției critice însuși programul de pregătire (secția de artă monumentală „scoțind”, prin tradiție, „freschiști” și „mozaicari”). Au ajuns — la nivel teoretic și,

în bună măsură, și în practică — la concluzia că domeniul în care ar trebui să acționeze este mixt, iar obiectul mixajului este dat de **mijloace de expresii** — considerate prin prisma ortodoxismului „genurilor” — **diferite.** Au pornit la integrarea unor acțiuni și a unor tehnologii tratate în prezent ca aparținând unor profesii sensibil diferite.

Impresionanta largire a cîmpului de preocupări s-a realizat prin accesul repetat la **concluziile** oferite de curentele artei moderne: constructivism, op'art, artă cinetică, mecat (chiar dacă transportul de fotografie este operat manual), artă minimală. În stadiul actual, scopul lor nu pare a fi de **inventatori**, ci de **propagatori**, de mediatori artistici. Antrenamentul didactic — mai mult sau mai puțin sistematic — pornit de la soluțiile amintite i-a condus la o evidență acuratețe a execuției; accesul la materiale noi — pentru lumea noastră artistică — i-a scutit de biblielile „profesioniștilor” neofiți în această problemă artistică. Sint expuse panouri pictate de mari dimensiuni, care acționează ca niște **sloganuri vizuale**: comple-

xitatea lor — o prea mare complexitate le-ar răpi acest caracter — este dată de procedeele de montaj (repetiții, zone cu raster, scoateri din scară) în care un rol îl definește și stereotipul cultural (de exemplu „aranjarea” materialului fotografic după legi ale artei publicitare); picto-obiecte, elemente modulare, construcții sculpturale din material plastic, machete pentru fațada aulei amintite; siluete sculpturale cu „măsura omului”. Desigur, **ideea artei de echipă**, către care pare a se îndrepta interesul lor, nu a putut fi dusă până la sfîrșit, prin însuși caracterul acestei expoziții-examen, iar examenele se dau, încă, „fiecare pe cont propriu”; de aceea există și o oarecare ambiguitate: lucrările pot fi apreciate cînd ca **agrementare cu artă** a unui spațiu industrial — și în acest caz se poate discuta, separat, despre felul în care cineva folosește **cantitatea** de culoare netă sau altcineva folosește **serie** de obiecte, altfel colorate — cînd ca (de fapt acesta este scopul încă nerealizat în totalitate) **operații de condiționare artistică**. În acest caz, nu este vorba numai de a planta niște semne contemporane — pentru „a obșnui” publicul — cu un mediu artificial și mecanizat, ci de a interveni în organizarea mediului muncii, bazîndu-te pe rezonanța psihologică a culorii. Umanizarea și personalizarea mediului muncii este, odată asumată, o sarcină de cea mai mare răspundere: faptul că și în propunerile de ambianță pentru „Metaloglobus”, și în proiectele de fațadă ale opt plasticieni au operat cu aproximativ aceleași mijloace este o scădere, dovedește o insuficiență analiză a condițiilor specifice. Adîncirea cercetării pluridisciplinare ar fi următorul pas. Studiarea împreună cu studenții de la arhitectură (clasa prof. Cezar Lăzărescu) a fațadei readuce în discuție mult dezbătută relație arhitect-artist plastic, relație „înfiertată”, la vremea lui, de Léger („Domnule pictor, îi spuneți cu un aer puțin trufaș, as voi aici 3, 50 pe 1,25 m de culori vii. Bine, dom'le arhitect, va spune cu modestie, vi se va face”) și rezolvată la noi în teorie — dacă un deziderat înseamnă o rezolvare — încă în prima jumătate a secolului, de grupul revistei „Șimetria”: „arhitectul, sculptorul, pictorul, muzicianul și poetul ar trebui să trăiască din schimburi reciproce într-o coordonare armonioasă, singura valoare în zestre civilizației europene”. Poate că o paranteză ar mai fi necesară: trebuie mereu avut în vedere că în abordarea acestei problematice artistice noi — ale cărei exemple se înmulțesc — observațiile critice, poate mai severe decît cele pe de obicei se referă la artist și la tabloul său, pornesc tocmai din puternica dorință de a se evita „bolile copilăriei”. Și, cum s-a mai spus, critica este informativă, **autocritica este constructivă.**



MIHAI FLORIN: „Compoziție”

Mihai Drîșcu

## Plastică

### Nágy Imre



DECHISA recent în sălile galeriei de artă din Miercurea-Ciuc, expoziția pictorului Nágy Imre vine să încununeze o îndelungă activitate fructuoasă, întinsă pe parcursul a opt decenii de viață. Acuarelele și desenele prezentate cu această ocazie, în special portrete și naturi statice, dau măsura unei longevități energice, creatoare, a cărei principială calitate — prospețimea observației — s-a păstrat nealterată, inserîndu-le pe linia preocupărilor dintotdeauna ale pictorului din Jigodin: redarea atmosferei specifice a satului transilvănean.

După studii de belle-arte la Budapesta, Nágy Imre, stabilit definitiv cu cinci decenii în urmă în satul natal din județul Harghita (cu întreruperi de documentare în marile muzee europene), începe să expună ritmic nu numai în cadrul galeriilor de artă din principalele orașe ale țării, dar și în străinătate, la Zürich, Budapesta, Nürnberg, Veneția, Paris, Londra. Pictura sa, adevărat jurnal de creație, cuprinzînd parcă instantanee ale unor scene de muncă ori chipuri de o mare tipicitate, se reclamă organic modului de organizare constructivist „avant la lettre”, al spațiului pictural practicat de Cézanne, din care nu lipsesc accente expresioniste, evidente în special în ciclul xilografurilor. Tematica socială a pictorului îmbogățită, după Eliberare, cuprinde în unghiul preocupărilor și aspecte ale industrializării. Paralel, Nágy Imre își continuă seria „portretelor” satului ardelean, virfuri ale acestei preocupări fiind considerate — și datorită rafinării paletelor, a îmbogățirii cromatice — câteva peisaje ale împrejurimilor natale și mai ales compoziția tematică „Amintiri din Jigodin” (1956).

Pentru aceste deosebite merite, pictorului ardelean, care a sărbătorit zilele trecute 80 de ani, i s-a înmînat, în cadrul unei emoționante solemnități, Ordinul „23 August”, cl I.

## „BIBLIOTECA DE ARTĂ”, nr. 100

CÎND a inițiat această primă „Bibliotecă de artă” din istoria editorială a țării, editura era convinsă nu numai că ea corespunde unei reale necesități, ci și că se va bucura de un succes de public pe care scurgerea timpului, marcată de apariția celui de-al 100-lea număr, nu avea decît să-l confirme. Ce ne determina să scontăm succesul acesta? În primul rînd, faptul că o literatură în limba română consacrată artei și problemelor ei era încă — dacă facem abstracție de o serie de onorabile excepții — practic inexistentă; în al doilea rînd, faptul că setea de lectură a publicului cititor românesc, dorința de informare și cunoaștere spîrgea toate cadrele cunoscute, vîndînd un interes încă neatinat în trecutul nostru editorial; în al treilea rînd, în sfîrșit, faptul că nu putea fi refuzat acestui public, care confirmă într-un mod atît de strălucit avîntul cultural din țara noastră, unul din instrumentele de bază pentru formarea și perfecționarea lui și anume cartea de artă, în ipostazele ei cele mai variate. De aici tendința de a aduna într-o bibliotecă ilustrată temele cele mai diferite, de la accesibilele carte beletristică pînă la cartea de gîndire estetică, de la volumul de informare pînă la cartea de probleme, de la sondarea și readucerea în actualitate a trecutului pînă la cartea tulburătoare de prognoză a viitorului artei. Mai pe scurt, de la cartea de popularizare pînă la cartea de referință. Un fel, deci, de bibliotecă de artă „pentru toți”, menită să înlesnească mai scurte sau mai lungi călătorii intelectuale pe toate meridianele, menită să exploreze, sub semnătura unor prestigioși autori români și străini, propriile noastre valori și valorile originale ale altor popoare, de la cele apropiate nouă pînă la cele mai depărtate, de la marile culturi tradiționale ale Europei pînă

la cele în curs de redescoperire și reafirmare de pe întregul glob.

Mari nume de gînditori esteticieni și istorici de artă (André Malraux, Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset, Eugene Fromentin, H. Perruchot, Henri Focillon, Marcel Brion, John Rewald, Jean Grenier, Charles de Tolnay, Jacques Lassaigne, René Gustav Hocke, André Lhote, Giulio Carlo Argan, Gregorio Marañon, Victor Lazarev, B. Berenson, Alexander Wojciechowski, Wilhelm von Bode, E. H. Gombrich etc.), mari curente sau perioade de înflorire artistică (Arta faraonilor, Pictura romantică, Renașterea italiană, Templele din Angkor, Arta conchistadorilor, Misterioșii etrusci, Evul mediu romanice și gotic, Impresionismul, Arta bizantină, Clasic, baroc și rococo etc.), mari artiști (Rafael, Teofan Grecul, El Greco, Delacroix, Goya, Manet, Van Gogh, Picasso, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Brueghel, Velazquez, Klee, Tițian, Rubens etc.) au devenit astfel noțiuni curente pentru publicul nostru și vor deveni, sîntem siguri, în continuare; fiindcă apariția celui de al 100-lea număr din „Biblioteca de artă” nu înseamnă pentru editura noastră doar un număr festiv, ci și un bilanț, o experiență pe concluziile căreia dorim să clădim mai departe, șlefuiind asperitățile inerente oricărui început, umplînd goluri încă existente, selectînd și valorificînd, îmbunătățînd fără încetare sau, cu alte cuvinte, respectînd îndatorirea pe care ne-am luat-o în urmă cu 100 de numere, parte din datoria noastră de onoare de editori.

**Modest Morariu**

Redactor șef al Editurii Meridiane





# Atelier literar

## Poșta redacției

### POEZIE

**V. VLADIMIRESCU :** Sint, în general, semne bune, stinjenite grav, însă, de aglomerarea de vorbe și imagini, de un vizibil efort de complicare și obscurizare a lucrurilor, artificios, baroc, greoi, sporind până la refuz „întunericul din camera cuvintelor”. Mai fluide, mai aproape de sugestie și de sens, „Poem cu o umbră”, „Scrisoare 2”, „Alina”, „Pe un raft”, „Căprioare”. E de reflectat la marea forță a simplității, lecția supremă, dintotdeauna, a poeziei. Reveniți.

**G. HUREZEAN :** Nu e nici o supărare, se pare că e numai o neînțelegere (răspunsul nostru se referea, fără nici o ironie, la unele pasaje din scrisoarea dv., pe care am înțeles-o exact cum ați dorit s-o înțelegem — interpretările „binevoitoare” de pe uliță neavind, nici pentru noi și, sperăm, nici pentru dv., nici un fel de importanță). Din păcate, în altă ordine de idei, nu putem decide decât asupra acestei pagini (și, firește, nu în toată măsura); de asemeni, pentru motive pe care le-am repetat îndelung, nu putem trimite răspunsuri acasă. Vă dorim succes în „problema spinoasă” pe care o infrunțați acum, ca și în celelalte, prezente și viitoare, pe care vi le ridică în față albele file.

**I. ZETOR :** „Tilc” a vrut să însemne un înțeles sau subînțeles simbolic (ca al pildelor și parabolelor), ceea ce n-are nimic de-a face cu nesinceritatea. După cum diurn (din „semnificație diurnă”) nu înseamnă zilnic, cotidian, ci de zi (de ziua), în opoziție cu nocturn (de noapte). Confuzia se face, de altfel, destul de des prin ziare. Ultimele versuri trimise (cu excepția celor două distihuri finale din „La-ntoarcere”) sînt mai prejose de paginile cu care ne-ați obișnuit.

**EM. OANĂ :** Da, e parcă pe undeva o pierdere de căldură, o închircire, o scădere a tonusului liric. Doar „Înapoi spre cîntec” mai amintește întrucitva de bunele promisiuni. Proiectele pe care ni le împărtășiți sînt, deci, cu atît mai binevenite.

**F. VRANCEA :** Versul și-a pierdut din mlădiere și expresivitate și poate și din profunzime, în urma îndelungatei pauze. Mai aproape parcă de nivelul de odinioară, „Las oglinzilor”, „Fabulă”, „Îmblinzitorul”. Și „Limpede noapte”, dar, din păcate, e atît de greoaie, poticnită, lipsită de fluiditate.

**ING. NIC. STOICA :** Materialul nu corespunde ca nivel literar.

**V. MĂRÂNDICI :** Ceva mai clare, „Schimb”, „Narcis”, „Liniștea”.

**DORU MALIN :** Lucruri interesante, cu un plus de adîncime, parcă. Vom încerca să le publicăm.

**G. DOR :** Sînteți incredințat că poezia dv. „ar trebui aprofundată mai mult”. E și părerea noastră, numai că, după noi, cel care ar trebui s-o „aprofundeze mai mult” sînteți dv., și nu altcineva. Altminteri, veți rămîne în continuare la versificările simpliste, în marginea banalității, pe care ni le-ați trimis și acum. Excelentele păreri pe care le aveți despre dv. înșivă nu sînt de bun augur, seamănă a suficiență și înfatuare precoce. Ele nu vă pot ajuta să depășiți actualul stadiu, bagajul redus de cunoștințe și mijloace (nu mai puțin, șovăielile de stil și ortografie !). Iar procesele de intenții pe care le faceți acelor cărora le trimiteți versurile dv. nu vă fac cinste, încalcă legile bunei cuviințe și convenția implicită a bunei credințe reciproce (asemenea manifestări nu vă sînt îngăduite nici chiar după absolvirea liceului, pentru care vă pregătiți acum — sperăm, cu succes !...)

**O. NEAGU :** Față de cele discutate anterior, nu sînt semne de ameliorare. Persistă desenul încilcit, încărcat, plutind în vag și echivoc. Ceva mai bune, totuși, „Univers”, „Poetul”.

**V. Sergiu** (ciclul „Trei zile”), **V. Buțnariuc** (...dar nu se zice experiență !), **Seta** (Leta ?) **Eugenia** („Azi m-am născut din nou”), **Niculescu Gabriela** („Prag”) : Sînt unele semne, merită să insisteți.

**Semenicus, I.M.P., Moldovan Vasile.** Rapsodul Delasăbăoani, **Ioan Mircea** (ceva, parcă, în „Era miezul nopții” și „Odată ceva”), **Ana Maria Sfetnicu, Gheorghe Mercea, Aurelian Băluțescu, Bel Ami, V. Sorescu, Popa Iulică, A.C. Dobra, M. Bodea, Dordevale :** Nimic nou !

Index

## Compoziție cu stele

A căzut infundat  
ghilotina norilor  
peste capul bătrîn și argintat al cerului.  
Încet, ultimele picături ale zilei  
se scurgeau în elepsidra negurii.  
Imparțiali judecători, trunchiurile înțepeniseră  
în toga crengilor întunecate.  
Jos, în mlaștina ierbii,  
un foc despletea umbrele văii.  
Plutind moale îmi simțeam  
răsfirate gîndurile în aer,  
ca niște alge, în lumina zodiacală.

Cu o mie de brațe  
iubirea mea te înlănțuia, melancolică.

Ion CIREȘ

## Ildiko

Îți iubesc numele dar refuz  
strigătul tău vegetal și devreme  
somnia urcă-n cuvinte  
îmbrăcînd în pluș galben timpul  
singur plec, fără să cer iertare  
genunchilor care înfloresc pe lespezi  
pentru nu știu ce zeiță de iarbă  
îți iubesc numele pentru frumoșii  
sini ai vocalelor și pentru umerii  
care miros a aripi pierdute  
am spart ferestrele sufletului prin  
care priveam ca un străin o  
scenă conjugală și-am devenit umbra  
acelei idel, pentru care nu ne  
ajung niciodată sandalele vieții

Valeriu PRUTEANU



## Împreună cu arborii

Singele meu își gonește prin arbori  
Caii roșii, nechezînd pătimași.  
Arborii își plimbă prin vinele mele sevele  
Cu care se preling în urmași.

Cînd mă bat indoilele, foșnesc  
Cu mii de frunze înfiorate.  
Coroanele arborilor sînt ca niște frunți  
Care gîndesc la vremea depărtată.

Contururile noastre s-au estompat,  
Mereu ne confundăm unii cu alții.  
Născuți cu vocația înălțimilor,  
Împreună suim munții, înalții.

La fel ni se fac trupurile viori,  
La fel ni se-nfășoară lichenii pe glezne,  
Ne e frică de securi și de focuri,  
De timpul trecător, și de bezne.

Eu cresc pe ramurile mele păsări,  
Arborii prind în palme luna înflorită  
Ca o crizantemă care cade din cer,  
Mereu visătoare și istovită.

Iarna, cînd viscoalele albe ne bat,  
Aceași prietenoasă sobă ne-adună.  
Ochi în ochi visăm... ne-amintim...  
Și adormim, tîrziu, împreună.

Emil GAVRILIU

## Schimb

Cu trupul lipit de mine  
cu ochii lipiți de ai mei  
aceeași retină  
prin care el mă vede:  
„Tot ce e înafara lui”  
de cealaltă parte îl văd:  
un trup și un suflet  
în același timp în același spațiu  
el respiră în mine pe mine mă respiră  
eu respir în el din carnea lui rupind  
el se hrănește cu mine  
eu îl devor pe el  
— din durerea desprinderii se naște  
cuvîntul : Iubire  
spre a-i umple absența  
spre a-i depărta preaprezența  
identică absenței sale —  
eu îl adulesc  
el îmi absoarbe miresmele  
„mă lepăd de tine” mă inundă  
singele glasului tău  
„cu silă cu iubire  
cu plicis de moarte și sete de tine”  
„mă lepăd de tine”-i răspund  
„mă lepăd de mine”  
„mă lepăd de mine” se închid ochii porii singele  
„sînt un gol în tine o disperare  
te condamn să nu mai ai pentru cine să fii”

lumina îmi vine înapoi  
ca dintr-o oglindă  
spui: EȘTI  
și mă nasc din cuvîntul tău  
doar spre-a te naște pe tine:  
„Tot înafară de mine”

Viorica MĂRÂNDICI

## Rest de roșu

Imi curge viața încercînd să-mi cresc  
Surizătoare degete la mîini.  
Dar cît de greu falangele înving  
Indiferența calciului spongios!

Știu apele pămîntului cum curg  
Cu ierburi hămesite lingă mal;  
Contagiosul roșu de amurg  
Prețind că l-am adus la un sărut.

Nu m-am rănit în umbre, în tăceri —  
Lingă pădure trec nevinovat  
Ca o ascunsă împărțire  
C-un rest de roșu, datorat.

Nicolae MIRON OTEȘANI

## Excelsior

Vine un amurg cînd totul pare fum  
Cînd lucrurile se destramă-n nesfîrșiri,  
Cînd nu mai știi de se mai află drum  
Spre curtea următoarei amăgiri.

Vine o seară cînd rămiu tîrziu  
Nemulțumit de tot ce te-nconjoară  
Cînd simți că nici o clipă n-ai fost viu  
În anii care se îndepărtară.

Și-atunci răsună parcă-n infinit  
Un zvon nelămurit uitat de-o parte  
Despre trecute străluciri de mit  
Ce nu erau decît cristaluri sparte.

Și vîi mîhnit în sera nimănui  
Acolo unde ostenite florile  
Cresc lingă dărimatele statui  
Disprețuindu-și singure culorile.

Abia în zori iluziile-mbină  
O cale către alte străluciri  
Și-atunci reiei cărarea de lumină  
Spre piscul unei alte-nchipuiri.

Gheorghe PALEL

## ERATTA :

Poemul „Anotimp”, din numărul 29,  
aparține lui Mircea Florin Șandru, iar  
Zori, în grădina cu pruni lui Adrian  
Feurdeanu.



## Ochiul magic

"Tribuna" nr. 30

● **ULTIMUL** număr (26 iulie) al revistei clujene este consacrat polemicii: o anchetă pe această temă, articole despre Titu Maiorescu și E. Lovinescu etc... La anchetă răspund, pentru început, D. Micu („Nu exagerăm dacă afirmăm că polemica întreține viața spiritului. Ea primenește neîncetat climatul gândirii, îndrăgindu-l constant inerția”), Petru Popescu și Alexandru Papilian. Interesantă, mai ales, este înțelegerea de a lega discuția de problemele actualității. Exagerat și tendențios ni s-a părut punctul de vedere exprimat de Alexandru Papilian. Tinărul prozator socotește că „adevărurile probleme importante, aflate mai mult ca oricare sub zodia unor imperative de neînviș, sub zodia unor legi firesc-sociale [...] se rezolvă cu adevărat numai singure”, discuția pe marginea lor fiind superflua! Noi credem, din contră, că, în literatură, în artă, orice problemă cade sub incidența criticii și a dezbaterii. Alexandru Papilian continuă: „Așadar, polemica e o operație a posteriori, iar nu una capabilă să influențeze o decizie [...] Nimic din ce se dezbate într-o polemică nu poate

angaja decit marginal, ca sprijin, ca referință, problemele fundamentale ale contemporaneității”. Și în concluzie: „Polemica e pentru public și mai puțin pentru problemă”. Ciudat și paradoxal punct de vedere, vădit polemic. Autorul ar merita să-i aplicăm propria teorie, zicând că polemica domniei-sale contra polemicii nu atinge problemele fundamentale!

Semnalăm și articolele lui Alexandru George și Ion Vlad, în aceeași ordine de idei, și „masa rotundă” consacrată cărții lui Mircea Popa despre *Marie Chendi*, pe care am fi dorit-o într-un spirit ceva mai polemic.

Numărul, în general, ni s-a părut remarcabil.

A. B.

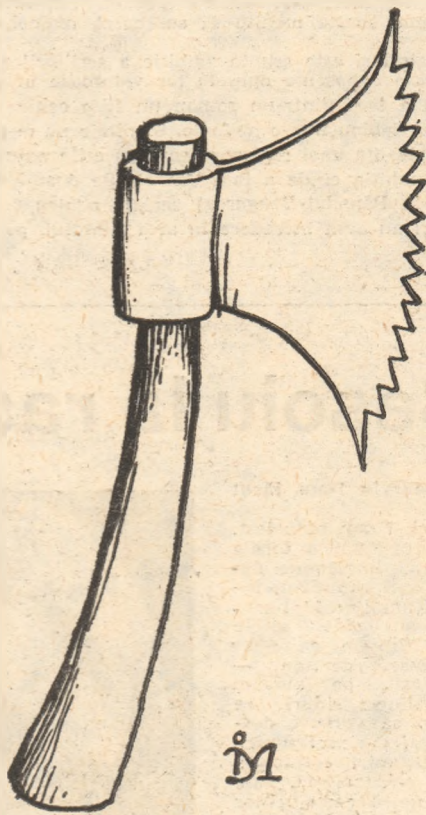
### Coșmaruri

● În numărul (bogat în critică) pe luna iulie al revistei „Ateneu”, Ion Potopin publică fragmente dintr-un *Jurnal* inedit al lui D. V. Barnovschi (1884—1954). Nu ne putem exprima deocamdată cu privire la jurnalul însuși, care pare totuși destul de interesant. Ne-am întrebat însă, încă de la titlu, de ce crede editorul că

ar fi fiind „orfic” jurnalul lui D. V. Barnovschi. Am căutat, în prezentarea lui Ion Potopin, o explicație și am dat peste următoarea frază: „Nota caracteristică a Jurnalului este sinceritatea, o sinceritate violentă, de chirurg care nu se teme să deschidă rănilor (să auzi și să nu crezi!), ba chiar o face cu un soi de voluptate (perversă voluptate, în orice caz), contemplându-și în flacăra chinurilor suita de avataruri conflictuale

(chirurgul sau D. V. Barnovschi își contemplă...?), unele derutante, altele, dimpotrivă reconfortante, procurându-i chiar mici satisfacții eliberatoare de coșmaruri”. Firește că am renunțat la a mai căuta explicații, cuprinși de uimire, contemplându-ne în flacăra chinurilor avatarurilor conflictuale, ca să ne procurăm și noi satisfacții eliberatoare de coșmaruri. Coșmaruri stilistice, vrem să spunem.

C.D.



Ion DOGAR-MARINESCU

## Editura Eminescu lansează:

### CONCURSUL ANUAL DE PIESE CU O TEMATICĂ PATRIOTICĂ ȘI REVOLUȚIONARĂ

ÎN dorința de a stimula dramaturgia originală, crearea unor piese cu un puternic mesaj social militant, Editura Eminescu lansează, începând din anul 1974 un concurs anual de piese de teatru cu o tematică patriotică și revoluționară. Concursul urmărește să promoveze piese inspirate din lupta plină de abnegație dusă de-a lungul deceniilor de clasa muncitoare — piese dedicate unor figuri exemplare de eroi ai clasei noastre muncitoare care și-au jertfit viața idealurilor înaintate ale poporului.

La concurs — care este deschis tuturor creatorilor — pot fi prezentate numai lucrări originale, în trei sau patru acte, nepublicate în periodice sau în volume, nereprezentate pe scenele teatrelor profesionale sau de amatori, nedifuzate la radio și televiziune.

Piese premiate vor fi tipărite în noua colecție „Rampa” și vor purta pe copertă mențiunea: „Premiul de teatru al Editurii Eminescu”.

În afara drepturilor de autor, care se acordă conform legislației actuale și în funcție de calitatea lucrării, Editura Eminescu atribuie următoarele premii:

— Premiul întâi	10.000 lei
— Premiul al doilea	8.000 „
— Două premii III a cite	6.000 „
— Două mențiuni a cite	4.000 „

În afara acestor premii, se acordă două premii de debut în dramaturgie a cite 5.000 „

Manuscrisele vor fi expediate până în ziua de 31 decembrie 1973 cu mențiunea: Pentru Concursul anual de piese cu o tematică patriotică și revoluționară, la sediul Editurii Eminescu, B-dul Ana Ipătescu nr. 39, sector I, București.

Manuscrisele vor fi trimise într-un plic închis purtând un motto. Același motto va fi reprodus pe un alt plic ce va conține numele și adresa autorului. Acest plic se va deschide numai după stabilirea premiilor.

Rezultatele concursului vor fi anunțate până cel mai târziu la data de 15 februarie a fiecărui an.

Informații suplimentare la telefon: 50.42.90.

## PESCUITORUL DE PERLE

### ORIGINALITATE CONFORMĂ

● **ULTIMUL** proces de care se ocupă prof. dr. Paul Gogeanu în recenta sa lucrare *Mari procese din istoria justiției* (Ed. Științifică) este *Procesul marelui Ney*.

La p. 199, ni se spune că marelui Ney: „S-a numărat printre personalitățile militare ale epocii napoleonene (s.n.)”. La p. 205 e vorba de: „vestea înaintării armatelor napoleonene”. La p. 207: „...resturile armatei napoleonene...”

Nu mai trebuie, desigur, să mă opresc asupra muzicalității acestui neune final, fiindcă, din primul moment, m-am oprit încremenit în loc. Să mai precizez oare că, atât noi oit și francezii care sînt direct implicați în treburile lui Napoleon și de la care, prin forța lucrurilor am sferesit adjectivul cu pricina, zicem: napoleonian, napoleoniană, napoleonieni, napoleoniene, (napoleonien, napoleoniene etc.)? Nu, să nu mai precizez. Căci se cuvine să recunoaștem aici o contribuție originală, deși e conformă (n-o să mă credeți!) cu indicația unui proaspăt dicționar de-al nostru.

De aceea, mort cum sînt după „originalități”, propun ca pe viitor să spunem, în chinuri, dar răspicat, cronici cantacuzinene, plaiuri dobrogenene, povestiri sadovenene, cratere selenene, romane rebrenene, opere deleanene (adică ale lui Budai-Deleanu) etc. etc.

### PROFILAXIA INUTILULUI ÎN LINGVISTICĂ

● **ARTICOLELE** d-rului Arcadie Percek sînt totdeauna interesante. E de-ajuns să le citești titlurile, ca să fii de îndată ispitit să le citești în întregime. Și — ceea ce e mult mai important pentru cele ce ne preocupă pe noi, aici — este că, deși sînt științifice, „de specialitate”, sînt scrise ca să priceapă toată lumea, într-o limbă clară și curată.

Însă regretabil lucru că, în cel mai recent articol al său — *Profilaxia inutilului în medicină* — cade în păcatul de-a se lua după moda zilei: inventează un adjectiv dintr-un participiu al unui verb, și el inexistent. Că n-o să-mi spuneți acum că în materie de lingvistică (lexic, topic etc), nu cresc și nu înfloresc, ca păpădiile, invențiunile cele mai nastrușnice?

Doctorul Arcadie Percek, în articolul său, ne vorbește de inutilitatea multor intervenții chirurgicale care, uneori, sînt de-a dreptul dăunătoare. Și, la un moment dat, zice: „Ținînd seama de faptul că în S.U.A. se efectuează pe an în jur de 15 milioane de varii intervenții chirurgicale [...] este limpede că numărul acestora agresionați de no-civitatea inutilului este foarte mare”.

Acest adjectiv proaspăt, „agresionați”, îmi aminteste de un substantiv vechi, inventat de un reporter dintre cele două războaie. După puternicul cutremur din 1940, într-unul din marile cotidiane ale vremii a apărut cu litere de-o șchioapă ti-

tlul: „De vorbă cu UN CUTREMURAT”. A risăra. Că ruminului, ca să ridă, mult nu-i trebuie.

Vorbînd însă foarte serios, ar fi cazul să nu mai fim agresionați de atare invențiuni inutile, ca să nu ajungem niste cutremurați... de ris. Deși zice Chamfort: La plus perdue de toutes les journées est celle où l'on n'a pas ri. Vorbă pe care aș traduce-o prin: „Definitiv pierdută-i ziua în care n-am avut de ce ride!”

### SĂ NU NE ÎNȘELAM!

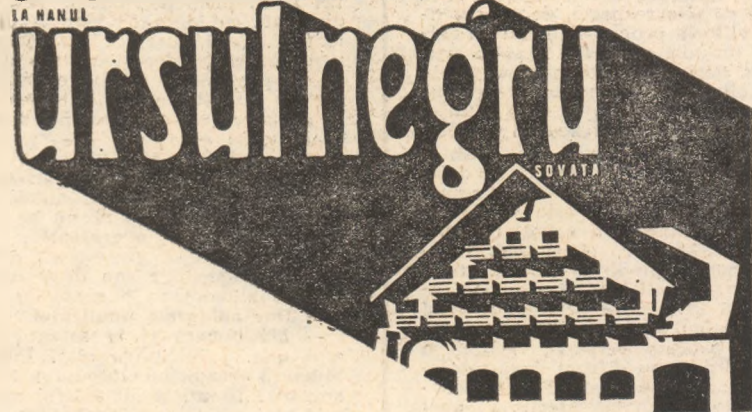
● **APROPO** de citate franțuzești, o consoră, într-un articol, citează și dînsa pe un francez. Îi citează astfel: „En mariage il trompe qui peut”. Ceea ce nu se poate traduce decît așa: „În căsnicie, el înșeală pe cine poate”. Or, nu asta a voit să spună francezul, pentru că asta n-are nici o noimă. Într-o căsnicie, cine-i El? Soțul! Și, căsătorit fiind, pe cine altcineva ar putea să înșele decît pe nevastă-sa? Vorba n-are haz. E drept că un personaj înșurat (nu sînt sigur dacă e ori nu-i un personaj de-al lui Courteline), declara ritos: „Eu nu-mi înșel niciodată... amanta”.

Vorba cu pricina, greșit citată, suna, corect, astfel: En mariage trompe qui peut (fără il). Adică: „În căsnicie înșeală cine poate”. Dar la ce bun atîta înșelătorie, cînd alt francez (iar nu mai țin minte care) zis-a: „Tot ce mă ispitește la o căsătorie e divorțul” — vorbă netrebnică, dar de haz.

Profesorul HADDOCK

### ORICIND BINEVENIT! ORICIND BINE SERVIT!

LA HANUL



Dacă vă petreceți vacanța în pitoreasca regiune a Mureșului, profitați de un agreabil popas oferit de cooperația de consum la Hanul „URSUL NEGRU”, la intrarea în stațiunea balneoclimaterică Sovata. Frumoasa unitate turistică este o gazdă ideală pentru cei dornici de recreere, pentru amatorii de altitudini submontane (500 m.), pentru cei veniți la tratament balnear.

Condițiile de cazare (camere cu confort modern), serviciul ireproșabil, gustoasele preparate culinare pregătite de specialiști bucătari, ambianța plăcută precum și locurile pline de farmec din împrejurimi sînt adevărate puncte de atracție și garanție că vă veți simți bine.





## Radio Televiziune

Radio

## Obligație

● CONSEMNAAREA evenimentelor actualității românești este o nobilă obligație — sub această deviză s-a alcătuit și se alcătuește mercur emisiunea **Mărturii contemporane**. Gândurile autorilor transmisiunii despre succesele cotidiene se alătură celor ale oamenilor care le realizează.

Rubricile-portret se structurează în interiorul celor de reportaj, în interiorul celor de informație. Chipurile oamenilor apar în dialogurile din **Orele serii**, în interviurile difuzate în direct... sau la de toate pentru toți. Uneori ele sunt realizate mai stingaci, alteori mai abil. Important rămâne însă documentul de viață.

● ELEMENTUL inedit este căutat cu stăruință (și ar putea fi chiar găsit mai des) de fiecare redactor. Detaliul cu rezonanță deosebită își face loc peste tot, își capătă semnificația sa aparte. Astfel, interesanta convorbire cu femeia conducător auto, femeia care acum douăzeci de ani era șofer pe o mașină puternică, are substratul său generalizator, autentic, ce nu mai trebuie subliniat în fraze-lolzină, în propoziții-definiții (**Radio-magazinul femeilor**).

● INTENȚIA de a capta audiența prin faptul neobișnuit, prin noutatea de ultimă oră, se reliefa și în discuția despre Grădina zoologică de la Băneasa. Am aflat ce noi animale există, ni s-a spus că o maimuțică a implinit de curind respectabila vîrstă de 1 an etc... Un singur lucru nu l-am înțeles: de ce acest moment atractiv în sine era plasat în cadrul **Orei satului**? Avea ceva comun cu sfaturile sau stiriile zootehnice?

● 1973 — a VI-a ediție a Festivalului „George Enescu”. Emisiunea **Invitațiile Euterpei** are obligația, și a început să și-o respecte, de a prezenta pe viitorii protagoniști ai prestigioasei întîlniri muzicale. Pînă în septembrie, deci, o sută de avanpremiere, de recitaluri ale virtuozilor de pretutindeni. Să-i ascultăm cît mai mult, să ne mulțumim cu prezentări vorbite cît mai succinte.

● TOT mai multe versuri se dublează, la toate orele, în toate rubricile. Imbucurătoare nu este numai satisfacerea calitativă a nevoii de poezie a ascultătorilor, ci și faptul că uneori momentele lirice sînt construite unitar și subtil. **Revista literară radio** are și în această privință meritul său: într-un singur număr cuprinde multe și variate versuri; astfel, în ultima ediție s-au difuzat două micro-antologii: una semnată Eugen Jebeleanu, alta intitulată **Mărturia unei generații** (a celor tinere).

A. C.

# CINE PE CINE RĂPEȘTE

● OAMENII au foarte des idei năstrușnice, ele se prind și se desprind de ei pe zi ce trece. O idee ce bîntuie azi lumea ar fi că filmul e un fel de literatură care ar putea scuti lumea de supliciul fizic și moral al parcurgerii unor cărți de la început pînă la coadă. Că s-ar putea, dacă ne străduim, într-un timp foarte scurt, ca marile capodopere ale lumii să fie făcute filme. Astfel, iumea ar fi într-un ciștiș fără precedent. Deci foarte interesantă emisiunea Corneliu Rădulescu, emisiune capabilă să stîrnească vii și pitorești discuții. S-a încercat să se pună în discuție relația care există între scriitor și cinematografie și să se limpezească motivul pentru care noi nu avem filme propriu-zise, decît simple imitații după poveștile literaturii. Nu pot să mă alătur decît părerii atît de limpede exprimată că un scenariu de film este cu totul altceva decît o punere în imagini a unei opere literare. Că trebuie gîndit cinematografic un subiect pentru film și că e aproape absurdă adaptarea pentru film a unei opere deja încheiate. Dacă filmul a reușit să fie o artă cu obiectul său, atunci el nu are ce căuta în apropierea literaturii imitîndu-i structurile ei. Ne întrebăm de ce se mai miră scriitorii că regizorii se amestecă în scenariile lor. Scriitorii uită că filmul e o artă aparte cu semnificații mai scurte menite să servească momentului și nu veșnicia.

Ceea ce ne pune pe gînduri este crunta ambiție a scriitorilor, speranța lor de a se face cunoscute operele lor valoroase prin film, fără să bănuie că a face dintr-un roman un film echivalează cu a transforma un tablou într-o melodie. Și nimic nu m-a șocat mai mult decît siguranța unei regizoare cu atîta naturalețe ne-a comunicat ambiția ei de a face din cărțile doamnei prozei noastre (Hortensia Papadat-Bengescu) seriale pentru televiziune. Regizorii mari au avut încredere în arta filmului, po-

vestea în imagine e altceva decît cea scrisă pentru gînduri, și marii regizori au foarte adesea frumosul obicei de a crea într-adevăr cîte ceva înainte de a-și pune dedesubt iscălitura.

● M-AM întrebat adeseori pentru ce reporteri care de ani de zile fac reportaje nu reușesc să iasă dintr-o anumită monotonicitate, pentru ce pentru ei niciodată nu se arată chipul artei mari. Să fie de vină acest gen literar care își cere curaj, chiar obrăznicie în fața detaliului concret, în fața existenței vii? Un reportaj despre Tutova, intitulat **Întîlnirea vailor**, reportajul, un om cu multă experiență, operatorul talentat, creșterea flori previzibil, știam diante că doctorii aceia care creșteau reportaj erau niște oameni de treabă, că o mamă și un tată cu 13 copii nu pot fi decît minunați, că în fine, deși sînt condiții grele și se revărsă des Birladul, oamenii luptînd cu natura vor învinge greutățile. Reportajul trebuie să prezinte pentru ceva, să aibă unde te poartă, ca la un film bun, trebuie să vezi de la început lîmpe de o idee, autorul și în ce scop, ca să accepți ordinea stabilită de el în haosul întîmplărilor. Deci aceste reportaje bine gîndite, frumos filmate nu sînt decît descriptive, nu transpare nici o atitudine prin ele, nici o pledoarie nu mișcă peisajul.

● LA abumul duminical schimbare la față. Prezintă Ioana Bulcă. Ea seamănă într-un fel cu acele doamne răpîte pe punțile fenițenilor; vocea joasă i-ar fi tunat cu farmec pe puntea corăbiei. Deși nu poartă la gît coliere mincinoase, ea știe bine cine pe cine prezintă, sau cine pe cine răpește. Spun așa, mai mult de formă, că personalitatea unei actrițe se zărește de la o poștă, chiar atunci cînd ea apare numai în fața publicului.

G. M.

## Ion Besoiu la radio tv. foarte rar...

— Ultimul nostru interviu l-am făcut acum 6-7 ani...

— Nu mai sînt același. Eram entuziasmat. Sînt optimist. Ceea ce este tot o formă de entuziasm, pentru că, dincolo de neștiutele noastre modificări, rămînem, într-un fel, aceiași. Numai că bucuriile de la 40 de ani sînt altele decît cele de la 20. Sîntem ca niște catedrale — e cam livresc ce spun — în care orga sună diferit, pe măsură ce zidurile și spațiile dintre ziduri se modifică. Ar fi nedrept să vorbesc despre blazare, amărăciuni, nemulțumiri. Decît, poate, de nemulțumiri creaționale. Am devenit doar mai circumspect, nu mai pun totul pe o singură carte, chiar îmi place să-mi dispersez inițiativele. Am un milion de gînduri, aș vrea să scriu, dar nu am tenacitate și nici acel lucru indispensabil care este talentul. Uneori sînt pe punctul de a trăda și teatrul...

— Deși...

— Da, ai dreptate, deși mai tîrziu s-ar putea să mă trădeze și el pe mine. Sînt pregătit să fiu părăsit.

— Atunci singurătatea?

— În viață intrăm singuri. Vraca spune odată unei tinere care voia să dea examen la teatru: nu are rost să faci meseria de actor dacă nu ai garanția că vei fi în primele rînduri. Toți plecăm din start cu ideea că vom fi în primele rînduri. Cred, însă, că am ajuns la maturitatea să înțeleg și contrariul. Trebuie să fii pregătit să ai pe cineva în față. Intrăm cu toții egali în lumea meseriei și a succesului, unii ne pierdem ca într-un tunel absorbant, alții leșim la capăt. Nu cred că sînt un actor bun, ci, așa cum am mai spus-o, un actor util. Astăzi, dacă cineva mi-ar da să joc Hamlet, m-aș speria și nu aș accepta.

— Ar fi, poate, o greșeală...

— Mai bine, o greșeală. Acela care mă distribuie sau decît rolul să apară publicului ca o greșeală.

— Dar aplauzele publicului?

— Mă bucură și le aștept. Publicul este una, publicitatea alta. Înainte de Mihai Viteazul nu lucrasem film trei ani, deși filmul și nu teatrul mi-au dat cele mai mari satisfacții. Sînt perioade cînd încep să fiu uitat de public, dar, te rog să mă crezi, asta nu mă sperie. Nic-



odată nu am trăit cu groaza zilei de mîine, a succesului zilei de mîine și nu am calculat eventualele drumuri spre eventualele roluri. O astfel de planificare e obositoare și eu sînt și așa destul de obosit.

— De ce?

— Dumneata nu ești obosită?

— Văzînd succesele colegilor, niciodată invidia...

— Ba da. O invidie pașnică și necompetitivă. Mă bucur pentru ei și mă gîndesc doar ce bine ar fi fost să am eu acel rol, să joc eu sub conducerea celui regizor. E ca și cum ai invidia un mare pictor sau scriitor. El există, eu exist, cred că avem cu toții loc pe acest pămînt și dacă o merităm cu adevărat, odată vom trăi și marele, doritul, nemăsuratul succes. Totul e să ai speranță. De aceea îl iubesc eu pe Malraux.

— Să revenim la teatru.

— Teatrul românesc este efectiv de talie mondială. Avem o excelență școlară, un adevărat Vezuviu de talente, știu

cum gîndesc profesorii Beate Fredanov, Sanda Manu, Octavian Călescu, George Carabin..., știu cum gîndesc elevii lor. La București, lucrurile se văd, în provincie, mai puțin. Eu am fost un actor de provincie, o spun cu mîndrie și cu fruntea sus, de altfel, cred că nu sînt încă un bun bucurător. Am învățat la Sibiu de la Radu Stanca, acel mare gînditor de teatru, estetician, poet, om. Fiecare oraș de provincie ar avea nevoie de o asemenea personalitate. De asemenea, mari-le teatre au datorita, și noi la Teatrul Bulandra am și trecut la fapte, să chemăm măcar pentru cîte un spectacol pe tinerii regizori, bineînțeles pe aceia cu serioase antecedente profesionale ca Dan Micu (autor al unor bune spectacole la Tîrgu Mureș), Alexandru Tatos (l-am văzut montînd la televiziune), Alexa Visarion și alții alții. Infuzia cu talente tinere și autentice ne ferește de un mare pericol — închistarea. Căci a limita talentul și fantezia, curajul de a încerca este foarte trist. Deși comod.

— M-ar interesa ceva în legătură cu teatrul la radio și televiziune.

— La radio am fost rar chemat. (Săptămîna aceasta sînt „pe post” cu **Pentru nimic în lume** de N. Tăutu.) La televiziune, mai des. Aici munca este extrem de dificilă nu numai ca program greu de acordat cu stagiunea teatrală și filmările de la Buftea, dar mai ales ca responsabilitate. În singurătatea camerei sale, spectatorul te judecă înfinit mai aspru decît în incinta convențională a sălii de teatru. M-am bucurat că un spectacol cum e **Ciuta**, în care am jucat, a avut succes și a fost chiar premiat; regret că **Hernani**, la care am muncit enorm pentru a putea sugera o viziune modernă a textului romantic, a fost rareori menționat de specialiști. Aș juca cu plăcere teatru la televiziune, înșiși este din ce în ce mai greu să accepți rolul de prezentator la emisiunile de varietăți...

— Poate, ca să revenim de unde am plecat, din cauza noii vîrste interioare.

— În interviuri, ca și în viață, ne întoarcem totdeauna de unde am plecat.

Interviu consemnat de  
Ioana Mălin

...ACTRIȚA războiului nostru de copii măricei și proști, abia intrați la liceu, a fost ea, Alida Valli. La 12-13 ani noi nu știam că ar mai exista pe lumea asta altă mare artistă de cinema decît Alida Valli, care juca în filmele cu Amedeo Nazzari. Fuseserăm prea mici pentru Marlene Dietrich, Joan Harlow, Mae West, Greta Garbo și tot ce mai scrie azi la cursurile de istoria filmului, în capitolele antebelice.

Comicii americani nu mai existau. Bunică-mea ofta din cînd în cînd după Stan și Bran — tata ne trimitea la mîntenie, duminică, împreună cu ea, Stan și Bran îi prilejuiau plecarea în oraș cu nepotii. Altfel nu rîdea la comedii. Disparuseră toate eroinele mătușilor și unchilor. Fetele bătrîne ale familiei își pierduseră roxy. Nu mai rula filme cu fete bătrîne, cu divorțuri, cu flagrant delict, cu „sentimente evoluat” — cum zicea o mătușă care avea toată colecția revistei „Cinema” în pod la Craiova.

Rula **Ospățul nebunilor**.

Rula **Fanfulla da eodi...**

Telecinema

## Alida Valli

**Rula Coroana de fier** — astea erau filmele mari, grele, cu istorie multă, cu flăcări; eroii-bărbați, masculii frumoși se numeau Gino Cervi și Amedeo Nazzari. Chipul care-l visai noaptea era Osvaldo Valenti, fizionomie macerată de ticuri și demență, schiop în unele filme, spadassin urît în altele, schiop și spadassin în visele noastre de copii neduși la **Mîinile lui Orlac** și **Fiul lui Frankenstein**.

În acest vid, pustiu și haos al valorilor cotidiene, a apărut gravă, palidă și tristă Alida Valli (care a jucat și în comedii, desigur, dar de care, ca un făcut, nu-mi aduc aminte...). Plăcea întregii clase. Era frumoasă. Era liniștită. Suferea. Avea mereu o lacrimă în ochi care nu pica, o lacrimă făcea iubitul. Cînd pica acea lacrimă, venea alta. Nu era rea. Nu avea planuri diabolice. Nu chi-

nuia bărbații. Bărbații o chinuiau. Era damă bună. Nu ne trezea patimi. Era un ideal calm, un produs pașnic de război, cea mai pașnică „produsă” de frumusețe. Mergeam de cîte două-trei ori la filmele ei, în secret, dar cu bună cuvință. Ne pasam pozele ei pe sub bancă — fiindcă așa era vîrsta, trebuia să circule ceva pe sub bancă, dar fiecare avea sentimentul că nu păcătuiește cu acele poze și dacă ne prindea profesorul de latină nu ni se întîmpla nimic rău. I-am fi explicat. Frumusețea ei nu scandaliza. Avea frumusețea explicabilă, dar ceva mai bun nu se găsea pe piață. Ne trebuia totuși un chip lăcrimos de femeie inaccesibilă pe pînă. Cu cine să fi ținut frontul? Cu Lilia Silvi? Cu **Scampolo**? Aia era superficială, prea veselă, juca în comedii... Sufletul nostru avea deja nevoie de o tinjeală după Cineva care nu mai era mama. Eram deja co-

pii măricei și proști. Ni se puneau o felie de șuncă în farfurie și eram siliți s-o mîncăm conform poruncii paterne: — Mîncă! Nu lăsa în farfurie! Cîți copii n-ar vrea să aibă ce ai tu acum în farfurie...?

Este exact ceea ce-i spuneau și Jean Marais, duminică seară, în finalul filmului, cerîndu-i să nu-l lase singur, să rămînă împreună, mulțumindu-se doar cu amintirile dinainte de război, chiar dacă acum nu se mai iubesc, după o despărțire de 11 ani, provocată de războiul care-i frustrase de etc., etc.: cîți n-ar vrea să aibă ceea ce ne-a rămas nouă?...?

Jean Marais juca îngrozitor rolul iubitului neconsolat. Oricare dintre noi, ca să nu vorbesc de mine, l-am fi jucat mai bine. În ochii ei luca însă aceeași duioasă glicerină care nu produsese niciodată dinamită. Mi s-a strîns inima. Venise pacea. Era un film din '51. Nimeni nu mai avea nevoie de Alida Valli.

Radu Cossașu



# DIN LIRICA ENGLEZĂ

În românește de  
Vasile Nicolescu

## Walter de la Mare

### Napoleon

Soldați, ce-i oare lumea ?  
Lumea sînt eu:  
Eu, această nesfîrșită ninsoare,  
Cerul acesta de nord;  
Soldați, această singurătate  
Prin care mergem  
Sînt eu.

### Pasărea singuratecă

De ce mai trebuia prin hăul nesfîrșit să zboare  
o pasăre din răsărit spre-apus  
și în tăcerea albă orbitoare  
a soarelui nimbînd coline  
să-mi pară o solie dintr-un trecut afund  
cu veșnicia-nvălmășit în mine ?

Și zarea crește dincolo de el arcadă  
cu fulgere subțiri de nestemate;  
Și nici o șoaptă parcă nu tulbură-nserarea,  
prin valea ce-și întinde pleoapa;  
Nici un ecou, nici o silabă  
din taina ce-o știam odată;  
Și peste chipul soarelui intunecindu-l  
trec nori cu trimbe de zăpadă.  
Pasărea-i dusă. Dus e gîndul.

## W. H. Auden

### Străinule, privește spre insula aceasta

Străinule, privește spre insula aceasta  
Pe care ca să-ți placă, lumina se revarsă  
Rămii neclintit  
Și tăcut să auzi  
În miezul auzului tău  
Susurind ca izvorul  
Svonul de aur al mării.

Aici unde rămîne mirată fărăima de cîmpie  
Și unde-un zid de cretă coboară pină-n spumă  
Tot rezistînd neîncetatei smulgeri,  
Talazurilor crunte,  
Unde se zbate piatra în valul care-o soarbe  
În timp ce pescărușul pe creasta-i de oglindă  
Intîrzie o clipă.

În larg de zări ca niște semînte plutitoare  
Vapoarele își caută cărare  
Și tot ce se zărește te pătrunde  
Și poate să se miște-n amintire precum norii  
Cînd trec agale peste-oglinda mării  
Plimbîndu-se pe ape-o vară-ntreagă.



## Louis Mac Neice

### Rugă înainte de naștere

Eu încă nu m-am născut; dă-mi așadar puterea să mă lupt  
cu cei ce-ar vrea să-nghete în mine omenia,  
cu cei ce-ar vrea să mă prefacă în sculă ucigașă,  
într-o roțiță oarecare, într-un lucru  
cu o singură față, în lucru de nimic, — și împotriva celor  
ce-ar vrea să-mprăștiie esența mea și-ar vrea  
să zbor ca un scaiet în furtună  
încoace și-ncolo, aiurea,  
și să mă pierd  
ca apa din căușul miinii.  
Nu-i lăsa să mă spulbere sau să facă o piatră din mine.  
De nu, ucide-mă mai bine !

### Perseu

Cu aripi de-mprumut la glezne,  
Solie-a unei morți de piatră  
Eroul a intrat în sală,  
Cînd capetele-au înălțat pe toții  
Și răsuflarea le-a-nghetat pe buze,  
Și-nțepeniră toți și o tăcere  
grea se-așternu peste palat.

Tot astfel intră — un prieten oarecare  
Lăsînd o carte sau o floare  
Și-apoi se duce viu dar ca și mort  
Iar tu rămii tot viu dar ca și mort  
Niți nu-ncerca să deschizi cartea sau florile să mingii,  
Orele-mpietrite sub gluga lor de spaimă.

Inchide ochii  
Sub pleoapele tale ard sorii acum,  
Și uită-te-n oglinda cămării din fund,  
E plină de ochi,  
Străvechi surisuri de oameni decupați și păstrați în oglinzi.

Și-nvăluit în raze sau ceață se-ndreaptă mereu spre mine  
Veselul erou legînd capul Gorgonei  
Și eu rămîn cu palidul tam-tam al soarelui  
suspendat și mort  
În picla zilei de culoarea cămării leprosului  
Cînd pămîntul fierbe în jurul globului cu mantia-i  
neagră, flutur nebun.

## Sylvia Plath

### În ceață

Măgurile se pierd în omături  
Oameni și stele  
Dezamăgiți se uită la mine.

Trenul lasă o diră de aburi în urmă  
O, cit de lent se duce  
Calul ruginiu.

Clopote, clopote indurerate —  
Și toată dimineața, toată,  
grea negură s-a-ntins.

Floare pustie.  
Oasele-mi sînt impietrite, streine.  
Și inima, cîmpia mi-o sfișie.

Amenințată,  
tot rătăcind în voia unui cer  
fără de stele și părinți, o mare-ntunecată.

### Cel spînzurat

Un zeu m-a prins de păr cu strășnicie  
Și am scrișnit în bolta prorocului, pustie.

Ca pleoapele șopirlei s-a-nchis noaptea de smolă  
Și-o zi cu măduvi albe umplu orbita goală.

O silă grea de vultur m-a ținuit de-o cracă.  
În locul meu chiar zeul ar fi vroit s-o facă.



Ilustrații de William Blake



# Raymond Queneau și romanul-poem



În literatură, toate elementele se leagă între ele — aproape la fel ca în univers. Acolo unde alții ar vedea doar bariere și limite (de pildă, între diferitele „genuri”), un relativist cum e Raymond Queneau nu întrezărește decât cel mult niște puncte de tranziție. S-a spus încă mai de mult că actul creator în literatură este aproape întotdeauna un act liric — și adevărul acesta ar putea conveni oricărei arte — pentru că orice operă nu se realizează decât ca expresie subiectivă a unei intuiții. În consecință, nu există narațiune „pură” sau dialog „pur”; „genurile” (ca să nu mai vorbim de „specii”) sînt niște convenții didactice, mai mult sau mai puțin utile. Adevărul acesta era cunoscut, dar Raymond Queneau, care l-a proclamat la rîndul său („Nu fac deosebire între Poezie și Literatură”), a reușit să-l și demonstreze practic pentru cazul romanului, adică tocmai al formei celei mai proteice a creației literare — o formă „narațională” care se refuză vreunei definiții exacte, cu aceeași încăpăținare ca și umorul.

Încă de la începuturile sale literare, Queneau a conceput romanul ca pe un fel de poem ale cărui dimensiuni n-ar trebui cituși de puțin să ne facă să pierdem din vedere subiectivitatea romancierului și nici constrîngerile formale cele mai variate, cărora li se poate supune — dacă vrea — și care sînt de aceeași natură cu rigorile unui sonet sau ale unei balade, însă mult mai greu de învins.

În cursul unei convorbiri cu G. Ribemont-Dessaignes, Queneau preciza: „...n-am văzut niciodată deosebiri esențiale între roman, așa cum dorește să-l scriu, și poezie”; i-a repetat apoi același lucru lui Paul Guth, insistînd asupra faptului că, în principiu, ar trebui să nu se poată „îndepărta un singur cuvînt” dintr-un roman. Elementul comun, fundamental pentru ambele genuri, rămîne **ritmul**; cadența regulată a părților, a capitolelor, a „evenimentelor” și uneori chiar a frazelor și a cuvintelor într-un roman, reia oarecum regularitatea accentelor din versuri. Nu numai un roman queneian ca **Pirul** este compus plecîndu-se de la asemenea grilii formale: le putem recunoaște, de fapt, sub variate aspecte, începînd de la **Ultimele zile** pînă la **Florile albastre** și pînă la **Zborul lui Icar**. „Putem face să rimeze situații sau personaje. Intocmai cum rimăm cuvinte, putem chiar să ne mulțumim numai cu simple aliterații”. Această idee, precum și lămuririle date de Queneau în articolul **Tehnica romanului**, din 1937, i-au putut sugera lui Claude Simonnet „descifrarea” operei lui Queneau, prin îndepărtarea una câte una a „foitelor” bulbului pe care îl reprezintă **Pirul** — considerat, pe bună dreptate, modelul însuși al „romanului-poem”.

Lirismul care prezidează inevitabil la nașterea oricărui poem — chiar și a celui prozaic — n-ar putea fi exclus din roman și cu atât mai puțin din romanul-poem. Însuși Cl. Simonnet n-a putut să nu recunoască prezența lui Queneau în personajele sale din **Pirul** („toate sînt niște măști, în spatele cărora se ascunde și se dezvăluie în același timp — potrivit cu dialectica măștii — un aspect din Queneau”), dar el a încercat din nou s-o justifice printr-un artificiu, susținînd că apariția subiectului creator sub mai multe măști, în același roman, se înscrie tot în sensul „hotărîrii inflexibile de obiectivitate care stă la baza poeziei lui Queneau”; se evită astfel un „Eu” unic, care „ar face din carte un fel de confesiune”.

Atunci cînd întîlnește totuși unele imixțiuni umoristice evidente ale autorului în proza lui „obiectivă”, Simonnet le atribuie valoarea unei așa-zise **reliefări prin ironie** a aceleiași „obiectivității”. În ce ne privește, nu am fi tot atît de categorici — și anume fite declarații ale autorului ne sprijină cert. Obiectul și subiectul sînt peste tot corelative la Queneau și jocul său de-a

v-ați ascunselea atît cu personajele cît și cu cititorul nu e decât una din manifestările umorului său. Oare Sterne nu povestea și el atîtea lucruri inventate, dar sprijinite pe mii de amănunte reale? Nu-și lua și el distanța față de propriile personaje, pentru a-și face apoi cu atît mai resimțită prezența pe pagina următoare? Această oscilație permanentă între obiectivitate, între acel „Se” anonim, care nu face altceva decât să povestească impasibil, și acel „Eu” care pune în narațiune o parte din sine (aventuri, idei, sentimente ori limbaj) face parte esențială din umor și caracterizează tot atît de bine versurile lirice, cît și romanele lui Queneau.

Elementele subiective și cele obiective se întrepătrund în tehnica însăși a romanului-poem. După Queneau, romancierul „concepe o idee” întocmai ca un matematician care caută o nouă soluție: romancierul imaginează, dar el este obligat să reflecteze „la și asupra tehnicii altora”. Referîndu-se la propria sa tehnică, Queneau și-a recunoscut datorită față de prozatorii englezi și americani, și mai ales față de Joyce. În principiu, autorul de romane-poeme își reprezintă aceste opere ca pe niște structuri destul de stricte, orientate potrivit unor „combinații de cifre” care se dovedesc pe placul său. Dar aceste structuri nu sînt „unice” — Queneau i-a și spus acest lucru lui G. Charbonnier: ele sînt de obicei multiple și se combină la rîndul lor — însă niciodată într-un mod perceptibil de la prima lectură. A fost nevoie de răbdarea unui Cl. Simonnet ca să putem avea astăzi „tablourile sinoptice” care scot la iveală structurile poetice savante ale celor șapte capitole ale **Pirului**, compuse fiecare din cîte 13 momente, și în care narațiunea alternează cele mai adeseori cu dialogurile, dar și cu scrisorile, cu monologurile interioare sau cu visurile.

**RITMUL** este omniprezent în romanele lui Queneau, luînd formele cele mai diverse. În afară de alternanțele de accent sensibile în **Pirul**, în interiorul fiecărui capitol, se întîmplă nu arareori să întîlnim fraze prozaice organizate ca niște versuri, ba aglomerate chiar cu rime: „Mounnezergues avait fini / son bouchonnage quotidien / de la chapelle et du jardin / circonvoisin”; unitățile delimitate în această informație banală îi dau alura unei pastişe după La Fontaine. Faptul că umoristul ne face între timp cu ochiul nu împiedică transmiterea unei anumite călduri, a cărei sursă se află în înțelegerea poetului-romancier pentru această „scenă „idilică” de faubourg. Un alt tablou, destul de asemănător — de astă dată un fel de nocturnă pașnică

la Jules Laforgue — este schițat de asemenea într-un mod ritmic: „Close la brasserie, / clos les bistrots. / Claudicant / un vieux chat / allait clopin-clopant. / Enry pionçait, / sa femme Agathe somnolait, / Purpulan: on ne savait”; de altminteri, una din aventurile nefecitate ale personajului Chambernac este povestită în capitolul al patrulea din **Copiii noroiului** în versuri. Cît despre **Stejar și ciine**, se poate afirma că reprezintă o operă de un caracter special, în care cele două genuri se contopesc cu totul, și în legătură cu care argumentele lui Cl. Simonnet în favoarea unei așa-zise „obiectivități perfecte” a romanului-poem la Queneau, se susțin cel mai greu.

Probabil fiindcă versul impar nu are nimic într-insul „care să tragă greu sau să pozeze”, Raymond Queneau îl preferă atunci cînd dă o formă ritmică frazelor din romanele lui: avem însă impresia că atunci cînd o face, se amuză de două ori. Într-adevăr, „versurile” de cinci, șapte și nouă silabe par să fie mai frecvente în proza lui, la fel ca și alexandrinii cu rimă feminină, asemenea celor din oda adresată autocarului; „...il foudroie la campagne et subjugue la ville, / l'intelligent l'admire autlant que l'imbecile”. Bineînțeles, cu cît scriitorul ridică mai mult tonul ca să vehiculeze observații prozaice, cu cît le „înfrîmtează”, le „înfrîmtează” sau le „înfrîmtează” mai mult, cu atît efectul comic este mai irezistibil; dar ar fi nedrept dacă nu am reține în asemenea pasaje decât această singură intenție a lui Queneau și nu am releva totodată și sensul lor profund, privind relativitatea formelor — iar cîteodată și surîsul tolerant al autorului.

Un roman-poem din pana lui Queneau nu e decât o povestire în întregime inventată; cu toate acestea, personajul Cidrolin pare să știe ceva mai mult: „— Nu vă încredeți în povestirile inventate. Ele dezvăluie ceea ce sînteți în fond. Intocmai ca visele. A visa și a revela e aproape același cuvînt.” Remarca aceasta confirmă, într-un fel, că obiectivitatea invenției nu e niciodată perfectă: ceea ce creăm, ca și ceea ce visăm, vorbește într-un chip mai indiscret despre ascunzîșurile personalității noastre decât o confesiune în toată regula. La sfîrșitul volumului **Zborul lui Icar**, eroul admiră îndelung niște zmeie, nu însă fără un anume regret: „Singurul lucru care nu-mi convine la zmeie e sfoara care le ține”. Ne place să vedem în aceste cuvinte o reflecție asupra sortii personajelor — și nu numai ale acestui roman (personaje care, după cum se știe, evadaseră aproape toate din cărțile lor, spre marea disperare a autorilor care le inventaseră): în ciuda libertății aparente de a zbura spre pro-

priul „lor” destin, descoperim la sfîrșit că personajele sînt reținute de o legătură invizibilă, dar puternică — și că există întotdeauna cineva „jos” care le ține. Iluzia unei independențe complete a eroilor de roman nu e, într-adevăr, decât o iluzie — ei nu izbutesc niciodată să taie misteriosul cordon ombilical care îi leagă de creatorul lor. Autonomia absolută față de autorul său, autonomie la care visează Icar, nu poate evolua decât spre paguba lui, și zborul său cu avionul se va încheia cu o catastrofă pe „cantarodrom”. (Lăsăm în mod voit la o parte celelalte interpretări posibile ale acestui roman-dramă, referitoare la zborul cunoașterii sau la independența oricărei „creații” umane.) Relația personaje-autor nu exclude, firește, o anumită posibilitate de manevră, o anumită inițiativă a personajelor potrivit propriilor virtuți: Queneau nu face însă altceva decât să restabilească proporțiile fenomenelor: autorii și personajele depind unii de alții, potrivit unei dialectici specifice.

Prin intermediul personajelor care acționează în romanele-poeme (și în ciuda caracterului mai mult ori mai puțin obiectiv al acestora din urmă) putem intra în raport, indirect, cu preocupările autorului, cu grijile lui — dacă e adevărat, după cum spune Queneau, că „nefericirea oamenilor face de asemeni obiectul povestirilor imaginare”. Aceste povestiri pot să exercite, potrivit părerii sale, un fel de catharsis, „risipind” oarecum angoasele creatorului prin simpla inventare de „nefericiri imaginare”. În orice caz, măcar o idee esențială s-ar cuveni să fie reținută din diversele meditații înscrise de Queneau în **O istorie model**: „Literatura este proiectarea pe planul imaginarii a activității reale a omului.” Un roman queneian reprezintă o lume fictivă, în care circulă ființe fictive, care nu reproduc nimic din „real”; dar această lume și aceste ființe nu răsar din neant, ca urmare a vreunei miraculoase generații spontanee. În poziția de cititori, ba chiar și de critici, îndrăgim firește numai opera încheiată, ea este aceea care ne captivează tot interesul, la ea ne întoarcem mereu și — în multe sensuri — ni-i îndestulătoare: nu putem să nu ținem cont însă, pînă la urmă, orice s-ar spune, și de cel care înalță zmeiele.

Cînd i-a expus lui G. Charbonnier părerile sale asupra principalelor categorii ale literaturii (acelea ale romanului și ale epopeii, în special), Raymond Queneau a ajuns la concluzia că pe deasupra diferențelor pe care le-ar putea distinge, există în cazul lor „același punct de vedere al creatorului de ficțiune. Personajul e acela care îl interesează.” Căci pentru Queneau nu există, în ultimă analiză, decât două feluri de narațiuni: acelea care proiectează povestea unui personaj imaginat pe un context istoric, relativ „adevărat”, de parcă autorul s-ar interesa mai curînd de acesta din urmă — și cele care se ocupă de devenirea personajului ce străbate tot felul de aventuri, pentru ca să-l vadă cum își dezvoltă personalitatea — în maniera a ceea ce se numește „Bildungsroman”. Operele care se înscriu în prima categorie sînt pentru Queneau niște „Iliade”, celelalte (la care ar trebui să adăugăm și narațiunile „autobiografice”) sînt niște „Odisei”.

În fond, și unele și celelalte gravitează în jurul individului, al personajului, care a constituit, s-ar putea spune, prima și ultima preocupare a naraților pînă în secolul nostru, întrucît tocmai prin personaj ei caută Omul, căutîndu-se în același timp pe ei înșiși. Pentru asemenea rațiuni, un roman (fie el „poem” sau nu) se cere în orice caz a fi cunoscut „foiță cu foiță”, așa cum ne recomandă Queneau — cel ce a lansat, între altele, imaginea de „roman-bulb”.

Val. Panaitescu



44. Himni della descendenza latina  
(Tenor „Cântul gîntei latine” din poet rumen Alexandri)

1. La latina sco regina  
Meina las naziuns dil mund,  
Cun la steila, la divina,  
Ch'ella porta sin siu frunt.  
Ella marscha plein luschezia  
Ordavon affas naziuns,  
E sin via spir clarezia  
Ras'en tutlas direcziuns.
2. La latin'ei ina fina,  
Dultscha giuvna plein incont;  
Avon ella spert s'enclina  
Gl'jester tut a suspirond.  
Ell'in rir migeivel spenda  
Sut in clar e blau azur,  
Schi plascheivel seresplenda  
En la mar plein tarlischur.
3. La latina, che domina  
Sur tresors d'immens valzen,  
Cun las soras part'adina  
Quels tresors da cor bugen;  
Mo terribl'ei gretta sia,  
Cu la marsch'en il combat  
Cunter criua tirannia,  
Per honur e libertad.
4. La latina, la regina,  
Ha ni tema ni sterment.  
Cu'l Derschader examina  
Ell'il di dil truaument.  
Ella di cun vusch sonora:  
„Jeu hai, admirada zun,  
Dign, o Segner, dign trasora  
Tei representau sil mund!”

Cîntul gînteii latine de V. Alecsan-  
dri, în traducerea lui A. Tuor, apă-  
rut în antologia *Il Tschespet* (Pă-  
mint), editată de Gion Cahannes

7732



Coperta cărții *Poësie romonschas*  
de A. Tuor, aflată la biblioteca  
ASTRA din Sibiu, cu dedicația poe-  
tului în limba germană



Alphons Tuor.

Portretul poetului Alphons Tuor

# Un poet de limbă retoromană și cultura românească

**L**A 30 iulie 1895, un poet elvețian de limbă retoromană din regiunea Văii Rinului scria o scrisoare către Dr. Corneliu Diaconovici, din Sibiu, redactorul primei enciclopedii române... „Dragă Domnule, Vă rog dați-mi de știre cît mai curînd dacă sinteți în Sibiu. În cazul răspunsului afirmativ vă voi trimite un colet cu cărți retoromane pentru Asociațiunea transilvană pentru literatură și cultura poporului român”. Autorul acestor rînduri era Alfons Tuor, de 24 de ani, fiul lui Gion Antoni Tuor, prefect și poet popular, și fratele lui Aluis Tuor, medic de țară foarte iubit și, de asemenea, poet cunoscut. Dar cel care a dat strălucire acestei familii de poeți (care se aseamănă în multe privințe cu familiile Văcăreștilor și Goleștilor) a fost Alfons. Scriindu-i lui Diaconovici din Coire, capitala Retiei, unde era internat în spital, el își cere scuze că nu a răspuns la scrisoarea anterioară a enciclopedistului transilvănean. Această scrisoare către Tuor s-a pierdut probabil, dar, fără îndoială, ea conținea invitația de a colabora la enciclopedie cu materiale privitoare la limba și literatura română. Cum a fost descoperit și atras către această muncă Alfons Tuor? Probabil acest lucru s-a petrecut la Paris pe vremea cînd Tuor se afla în istoria tuturor limbilor și culturilor române. După cît se știe, în 1893, el a audiat conferințele unor iluștri savanți ai timpului ca Gaston Paris, Abatele Rousselot și alții. Aici trebuie să fi cunoscut pe unii dintre intelectualii români.

După ce a părăsit spitalul, prea slăbit pentru a-și putea continua cariera de profesor, Tuor se retrage la casa părintească din orașul Rabiș (între anii 1895—1896) unde continuă să scrie poezie. El nu a uitat însă de promisiunea făcută lui Diaconovici cu privire la trimiterea de cărți române („romonșe”). Și astfel, biblioteca ASTRA are acum 25 de cărți rare de poezie, limbă și folclor românesc. Printre ele se găsește prima ediție a propriilor lui poezii,

scrise ca student (*Poësie romonschas*, 1891), ca și traducerea piesei lui Molière, *Le médecin malgré lui* (*Il doctor per forza*), făcută tot de Tuor în 1894, ambele cu dedicație personală pentru asociația transilvăneană. Opt cărți din donația lui Tuor sînt scrise de profesorul său Gion Antoni Bühler, deținătorul catedrei de limbă și literatură română de la colegiul cantonal din Coire, romancier și lingvist. Alte ediții de valoare sînt *Dictionarul și Gramatica română* scrise de Otto Carisch (Coire, 1848, 1852) și *Litteratura veglia* a lui H. Caviezel (Coire, 1894).

În decembrie 1895, Dr. Diaconovici confirmă cu mulțumiri primirea cărților și-i sugerează lui Tuor să colaboreze la enciclopedie pentru titlurile privitoare la retoromani ca: *Raeto-Romani*, *Raetia* și *Grison*. La data de 11 mai 1896 jurnalul redacției enciclopediei înregistrează următoarea remarcă: „Alph. Tuor: Trimite material despre Raeto-romani”. Aceste trei articole din vol. al III-lea (p. 762—763) pot fi considerate drept prima contribuție științifică despre retoromani la un lexicon național, iar informațiile date își păstrează și astăzi valabilitatea. Sînt prezentate istoria, constituția, cultura, muzica („Cîntăreții R. sînt foarte apreciați de Germanii din Șvițera”), literatura („Poporul R. este foarte bogat în poezii populare, în cari se cîntă cu mult foc libertatea și amorul”), publicistica, asociațiile culturale și, în încheiere, se face o privire de ansamblu asupra limbii. („Ea este o fiică a limbei latine, ca toate celelalte limbi române”). Redactarea în limba română a articolelor aparține lui V. Lazăr.

**C**ONTRIBUȚIA lui Tuor la o lucrare de cultură românească trebuie să-l fi inspirat să citească literatură română. Este foarte probabil că în schimbul cărților române, Diaconovici i-a trimis la rîndul său lui Tuor literatură română, și în special poeziile lui Alecsandri. În primul volum (apărut în 1897) al prestigioasei reviste *Igl Ischi* (Arțarul), a societății de literatură română „Romania”, Alfons

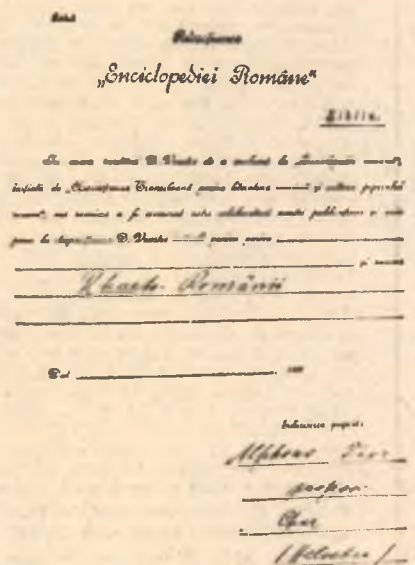
Tuor publică în română vestitul poem al lui Alecsandri „Cântul gînteii latine”, sub titlul *Hymni della descendenza latina*. Acest cîntec romantic al latinității care glorifică marea cultură romanică cuprinsă într-un spațiu larg de la Pirineii hispanici pînă la Carpații românești a fost primit cu entuziasm și de muntenii români din Alpi. Aceștia nu au vrut ca mica lor cultură de esență latină, de la izvoarele Innului și Rinului, să rămînă în urma mișcării general românești pentru dreptul la moștenirea lingvistică și culturală. Pentru ei un Alecsandri, un Mistral (Provence) sau un Verdaguer (Catalonia), mari conducători și inspiratori ai acestei emulații, au constituit un model de urmat. Aceleași idealuri l-au însușit și pe Dr. Caspar Decurtins, capul mișcării grizonilor, redactorul monumentalei *Crestomatia Raetoromana*, care a atras în jurul lui un grup important de intelectuali, dintre care amintim pe cei mai importanți: G.H. Muoth (poet, istoric, filolog), G.A. Huonder (autorul versurilor celor mai importante cîntece patriotice ale noastre), P.M. Carnot (dramaturg și romancier), G. Cahannes (gramatic și istoric), P.B. Carigiet (lexicograf), P.J. Huonder (filolog), P. Tuor (jurist și istoric), Fl. Camathias (poet), M. Nay (nuvelist), G. Cadieli (poet), G. Schmid de Grüneck (compozitor), Pl. Condrau (editor) și mulți alții.

În acest grup distins de oameni de cultură, promotorul contactelor cu românii a fost Alfons Tuor, care, din nefericire, a avut prea puțin timp la dispoziție pentru a putea fi într-adevăr activ. Acest poet fără noroc, suferind, fără succes în cariera de profesor, a trebuit să moară la numai 33 de ani. Dar el este recunoscut drept cel mai mare poet liric al literaturii române. Putem afirma, în multe privințe, că Alfons Tuor a fost un Eminescu românesc.

Augustin Maissen  
De la Universitatea  
din Carolina de Nord, S.U.A.



Pagina de titlu a enciclopediei Diaconovici



Formularul completat de A. Tuor, prin care acesta acceptă să colaboreze la elaborarea unui capitol din enciclopedia Diaconovici



## Meridiane

### Miroslav Krleža la 80 de ani



SCRIITORUL iugoslav Miroslav Krleža a împlinit, la 20 iulie 1973, 80 de ani. Krleža s-a născut în 1893 la Zagreb și a debutat în literatură în 1917 cu două culegeri de versuri: *Pan și Trei simfonii*. Poet, romancier, novelist, dramaturg și eseist, Krleža a colaborat la numeroase ziare și reviste. Personal a inițiat și redactat revistele „*Flacăra*”, 1919, „*Republica literară*” (1923-1927), „*Astăzi*”, 1934 și „*Pecetea*”, 1939. Din anul 1950 se găsește în fruntea Institutului lexicografic iugoslav, conducând editarea *Enciclopediei iugoslave*. Foarte bogată este opera dramatică a lui Krleža, majoritatea pieselor sale fiind montate de Teatrul Național croat din Zagreb, din care amintim: *Golgota*, *Cine-*

*lup*, *Michelangelo*, *Adam și Eva*, în agonie, *Domniile*, *Glembaj*, *Leda* etc. Dintre numeroasele sale scrieri în proză pot fi menționate: *Trei cavaleri ai domnișoarei Melania*, 1920, *Insula Dracului*, 1932, *Întoarcerea lui Filip Latino-*vic**, 1932, *Banchetul din Blitva*, 1938, *La marginea rațiunii*, 1938, *Aurul și argintul Zadarului*, 1951. Bogata operă a lui Krleža cuprinde și o serie de eseuri foarte apreciate, din care pot fi citate volumele: *Eseuri*, 1932, *E pur și muove*, 1938, *Cum stau lucrurile*, 1952, *Despre Erasmus de Rotterdam*, 1953. Miroslav Krleža este membru al Academiei sârbe de științe și arte și a fost decorat de președintele Tito cu ordinul Erou al muncii socialiste.

### Jack Hawkins

● Celebrul actor englez Jack Hawkins a decedat în vîrstă de 62 de ani în spitalul Saint-Stephen din Londra. Hawkins a debutat în 1923 pe o scenă de amatori din suburbiile Londrei. În 1924 el joacă rolul unui paj în piesa *Sfînta Ioana de B. Shaw*. În 1929 debutantul actor li dă replica lui Lawrence Olivier în *Beau-geste*. Apoi, Hawkins devine cunoscut publicului american pe scena teatrului Henry-Miller din New York, interpretînd diverse roluri, începînd cu *Shakespeare* și terminînd cu repertoriul modern. În 1932 Hawkins debutează în film, devenind unul din cei mai populari actori datorită interpretării spectaculosului rol al lui Ben Hur. El își pune amprenta ca interpret principal pe filmele *Marea crudă*, *Pămîntul faraonilor* de Howard Hawkins, precum și *Lawrence al Arabiei*. Ultimul său film, *Shalako*, unde o are ca parteneră pe Brigitte Bardot, a fost turnat după prima operație de cancer la gît. În ultima vreme „actorul cu cel mai frumos glas din lume” putea vorbi doar folosînd un larynx artificial.

### O piesă necunoscută de Lope de Vega

● Revista „*Epoca*” înregistrează descoperirea unei drame necunoscute de Lope de Vega în Biblioteca San Isidor din Madrid. E vorba de piesa *Rodrigo*, scrisă în 1626, cu un subiect istoric din epoca lui Alfons al VII-lea, împrumutat din *Cronica generală a Spaniei*. Această lucrare inedită prezintă luptele îndelungate dintre puterea curții și rezistența maselor populare spaniole și se aseamănă destul de mult cu *La Luna de la Sierra* de Luis Vêlez de Guevara. Cunoscutul regizor Damas Tello intenționează să pună în scenă *Rodrigo* încă în 1973, în ciuda faptului că unii critici o consideră „o floare vestejită” care și-a pierdut mirosul și culoarea.”

### Un film despre Aznavour

● Studiourile armene vor realiza un film despre chansonetistul Charles Aznavour. Scenaristul și regizorul Albert Gasparian și operatorul Iuri Sobolkov au turnat cadrele filmului la Paris și Moscova, filmul aflîndu-se acum în stadiul de montaj.

### Premiul de Stat austriac

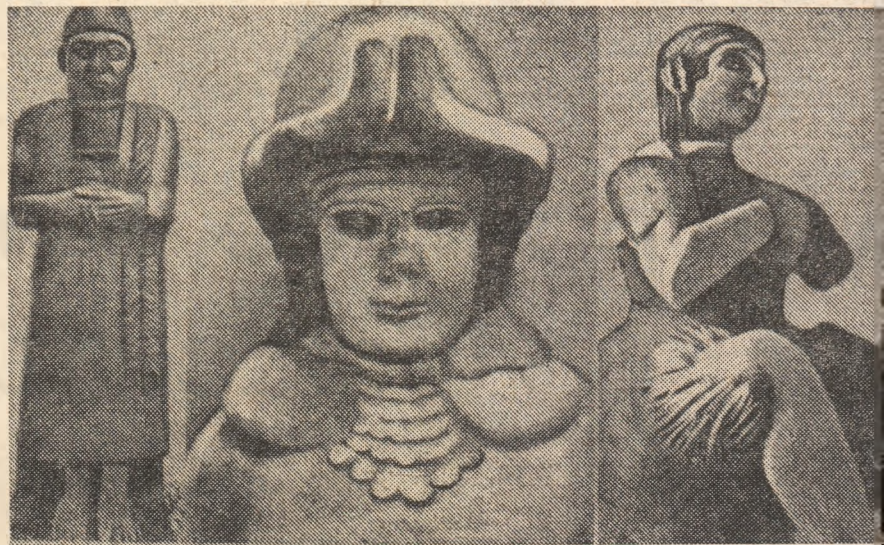
● Marele premiu al statului austriac pentru anul 1972 a fost decernat prof. dr. Friedrich Heer, doctor ès-lettres din 1939 la Universitatea din Viena. Lui Heer i se datorează un număr mare de publicații, opera sa istorică numărînd peste 12 titluri, scrieri consacrate politicii culturale, criticii contemporane și literaturii.

### Manifestările Maiakovski

● Milioane de iubitori ai poeziei din U.R.S.S. participă în aceste zile la manifestările prilejuite de aniversarea a 80 de ani de la nașterea lui Vladimir Maiakovski. La 9 iulie la Bagdadi, în Georgia, orașul natal al poetului, au început „Zilele Maiakovski”. „O seară Maiakovski” a avut loc la Moscova și în mai multe orașe și sate. La Tbilisi a fost inaugurat un monument dedicat poetului. Dezvelirea — o adevărată sărbătoare — a prilejuit recitarea de versuri maiakovskiene în georgiană și rusă. La Bagdadi și Kon-tais stihurile marelui poet sovietic au fost recitate pe străzi, în ample manifestări artistice. Conducătorul acestor sărbători culturale dedicate poetului în Georgia este scriitorul Konstantin Simonov, care a conferențiat la Bagdadi despre Maiakovski și poezii so-

vietici de astăzi. La Moscova a fost proiectat filmul renovat, păstrat în întregime pînă astăzi, care l-a realizat Maiakovski, după o năvălă de Edmondo de Amicis unde el interpreta rolul principal. În *Domnișoare și pungașul* întîlnim u Maiakovski de 25 de ani care juca cu mult talent și naturalețe un rol din care cei care l-au cunoscut au fost tulburați. Scenariul lui Iutkevici, care și-a asumat direcția acestei opere renovate (montaj a fost făcut după rețușare), a realizat o primă parte, unde se regăseau fragmentele unui alt film intitulat *Robii filmului*, în care Maiakovski juca din nou un rol principal. În asemenea, în aceste zile a fost inaugurată la Moscova expoziția inspirată de o altă expoziție pe care poetul și-a organizat-o în 1930 și care se chema Maiakovski — 20 de ani de activitate.

### CIVILIZAȚIA MARI ȘI ANDRÉ MALRAUX



● Inaugurată la 12 iulie, expoziția jubiliară André Malraux expune și statuile — grație guvernului sirian care le-a trimis fundației Maeght din Saint-Paul-de-Vence — datînd din secolele XXVI-XX î.e.n., reproduse în imagini Statuile, pentru întia oară ieșite din muzeul de la Damasc, au fost găsite în malul Eufratului, printre ruinele străvechii capitale a regatului Mari, distrus acum 3.700 ani de Hammourabi, regele Babilonului, și reprezintă pe rege Ishtouplooum, pe zeita fecundității și pe Our-Mina, „cîntăreța”.

### AM CITIT DESPRE...

## GERTRUDE STEIN

GERTRUDE STEIN este un nume de uz foarte curent printre oamenii care citesc.

Gertrude Stein este o scriitoare pe care aproape nimeni n-a citit-o.

Este citată mai frecvent decît foarte mulți alți scriitori. „Dacă poți face un lucru, de ce să-l mai faci?”, a spus ea îndemnîndu-se spre țeluri aparent de neatin. „O roză e o roză, e o roză”, a decretat ea refuzînd asociațiile sentimentale, vrînd să despoale cuvintele de orice încălțătură emoțională și să realizeze o literatură a prezentului continuu, a realității simple, banale, cit mai simple, cit mai banale. Romancierii americani și englezii din secolul nostru au făcut școala modernismului la ea. „Sinteți o generație pierdută”, vorbă spusă de ea într-o doară, a devenit titlu de capitol al istoriei literare. A fost supranumită verișoara lui Boileau, au rămas de ea maxime, sentințe, pictura revoluționară de la începutul veacului — Picasso, Braque, Matisse, Juan Gris, Rousseau — îi datorează enorm, între 1903, anul cînd s-a instalat la Paris împreună cu fratele ei și în 1939, anul izbucnirii războiului, toți cei ce aveau să intre în istoria literaturii au intrat mai întîi în casa ei; Apollinaire și Hemingway, Ezra Pound și Cocteau, Fitzgerald și Whitehead și mulți alții au fost rînd pe rînd încurajați, admonestați, sfătuiți de această femeie care avea o autoritate extraordinară asupra tuturor. „Important — afirmă ea în *Autobiografia lui Alice Toklas* (de fapt o adevărată autobiografie scrisă în 1934 la persoana a III-a în numele secretarei ei care n-a părăsit-o pînă la moarte, în 1946) — este să ai în tine însuși, profund, sentimentul că ești egală cu ceilalți. Atun-ri oamenii vor face orice pentru a-ți fi pe plac”. Hemingway a ținut seama de sfatul ei și a renunțat la 23 de ani la postul de corespondent al unui ziar canadian pentru a se consacra exclusiv literaturii. Picasso, al cărui geniu ea îl intuise pe vremea cînd nimeni nu-i dădea încă vreo atenție, a devenit cel mai bun prieten al ei și i-a făcut un portret azi celebru, după cum Jo Davidson i-a făcut o statuie, iar Man Ray, nenumărate fotografii. Gertrude Stein face parte în aceeași măsură din istoria artelor, ca și din istoria literaturii, dar ea apare în special în postură de Pythia și de Mecena, este cunoscută ca teo-

reticiană, exegetă, femeie de spirit și amfitrioana celui mai important salon literar, dar propria ei creație a fost uitată: nici măcar în Franța, țară în care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții, n-au fost traduse decît două-trei din operele ei, iar acum, cînd odată cu noua ediție a *Autobiografiei lui Alice Toklas* a ieșit de sub tipar și traducerea monografiei critice *Gertrude Stein* de Donald Sutherland, cronicarii de la „*Le Monde*”, „*Le Nouvel Observateur*” și „*La Quinzaine Littéraire*” mărturisesc jenați că nu sînt în măsură s-o aprecieze cum se cuvine, deoarece majoritatea lucrărilor analizate în ea le sînt necunoscute. „Cu puțin înainte de a muri, scrie Donald Sutherland, Gertrude Stein a întrebat «Care e răspunsul?» Nu i-a răspuns nimeni. Ea a început să ridă și a întrebat «Atunci, care e întrebarea?» Apoi a murit. Aceasta au fost ultimele ei cuvinte, dar ele nu fac decît să repete ceea ce ea spusese întotdeauna”.

Avînd una din viețile cele mai pline, plină mai ales de alții, a indicat căi, a formulat precis idei care pluteau în aer, a sprijinit generos, dar foarte selectiv geniile și marile talente ale Americii și Franței antebelice, a fundamentat teoretic tendințe artistice abia apărute, a avut îndrăzneala de a fi în primul rînd, și camarazii susținuți cîndva de ea și-au însușit toată gloria, lăsîndu-i doar renumele modest de mentor.

Nu pe ea o caută cititorii de azi în *Autobiografia lui Alice Toklas*, ci pe foștii ei prieteni și protejați. Atît de insatiable este setea publicului de a afla cum au trăit în intimitate oamenii mari, încît editurile se întrec în a da la iveală versiuni cit mai „integrale”, cit mai „necenzurate” ale corespondenței lor, selectivitatea lasă loc prolixității, dispăre orice jenă, nici un amănunt nu mai este considerat prea nesemnificativ sau prea personal pentru a fi tipărit. Iată două exemple edificatoare în privința acestui mod de a merge pînă în pinzele albe:

În 1884, la numai patru ani de la moartea lui Flaubert, Guy de Maupassant a publicat *Scrisorile lui Gustave Flaubert* către George Sand. În 1887, nepoata lui Flaubert, Caroline Comanville a început să publice *Correspondența* în patru volume, iar ediția de *Opere complete* scoasă de Conard în 1910 cuprindea cinci vo-

lume. Mereu se descopereau alte scrisori, mereu alți posesori își dădeau asentimentul pentru includerea lor în volume și noua serie de *Opere complete*, editată între 1926 și 1933, cuprindea nouă volume de corespondență (1932). Ultima ediție Conard (1954) avea un *Supliment la corespondență* în patru volume, cu 1291 de scrisori inedite pînă atunci. S-ar fi părut că nu mai rămăsese nimic de adăugat. Și totuși. Și totuși, volumul I din Biblioteca Pleiade, apărut anul acesta sub îngrijirea lui Jean Bruneau, este considerat „un eveniment literar de rară importanță” („*L'Express*”) pentru că editorul restituie pentru prima oară integral 85 de scrisori care pînă acum fuseseră cunoscute doar trunchiat, pudoarea nepoatei lui și scrupulele altor editori interzicînd reproducerea unor amănunte intime, a unor cuvinte spuse pe șleau, a unor confidențe.

Cehov și-a făcut timp, în prea scurta sa viață, nu numai să scrie sute de nuvele, piesele de teatru, însemnările despre insula Sahalin, să călătorească prin Europa și Asia, să practice medicina, să întemeieze spitale, școli și biblioteci, dar și să trimită peste patru mii de scrisori, dintre care multe au o mare valoare literară. Unele dintre aceste scrisori au fost publicate imediat după moartea lui. A urmat o ediție în șase volume, scoasă de sora lui, la care s-au adăugat ulterior o parte dintre scrisorile adresate soției lui, actrița Olga Knipper. O nouă colecție mai cuprinzătoare, apărută în Uniunea Sovietică între 1948 și 1951, a fost completată în 1963-1969, ajungîndu-se la 4.200 de scrisori. Americanii au luat cunoștință de o parte din aceste scrisori în deceniul al treilea (selectate și traduse de Constance Garnett), altele au apărut în deceniul al șaselea într-un volum alcătuit de Lillian Hellman, dar anul acesta au fost editate la New York două cărți noi, intitulate, amîndouă, *Scrisorile lui Anton Cehov*. Una dintre ele, îngrijită de Abraham Yarmolinsky, comentează extrase din 404 scrisori, cealaltă, alcătuită de Simon Karlinsky, adună laolaltă 185 de texte integrale. Ambii editori mărturisesc aceeași obsesie de a include ceea ce editorii anteriori consideraseră că nu trebuie să vadă lumina tiparului.

Felicia Antip



## George USCĂTESCU

### Melc sideral

Smuls din galaxia ierbii  
Unde-și sorb amiaza cerbii  
Pe-un talaz de duce vreme  
Duce-mi-ar în zbor trireme

De-aș sorbi melancolii  
Din înaltele stihii  
Aș dormi și eu pe ape  
Și pe-al codrului aproape

Precum magul Dositei  
Îi dospea misterul ei  
Să-i fiu martur eu acum  
Tot la poarta lui șezum

Melc, melc, melc cuminecat  
În lumini de miere boare  
Ochi de zi întunecat  
Sfântă moartă sărbătoare

Iulie, 1973

### Un precursor al fenomenului „memoriei involuntare”

● În „Revue d'histoire littéraire”, Jean Poisse semnalează un roman neglijat de cititorii de astăzi de istoricii literari — „La double maîtresse” de Henri de Regnier. Roman de interes secundar, apărut în 1900, cu cîțiva ani înainte de primele volume ale frescei proustiene „La recherche du temps perdu” — el pare demn de a fi salvat de uitare, în măsura în care relatează înaintea lui Proust primul fenomen literar numit al „memoriei involuntare”. La double maîtresse narază viața sentimentală a nobilului din secolul al XVIII-lea Nicolas de Gandot.



### A murit autorul lui „Papillon”

SCRIITORUL francez Henri Charrière a murit, zilele trecute, într-un spital din Madrid. Autor al mai multor cărți, Henri Charrière (în două dintre ultimele imagini) este cunoscut îndeosebi datorită formidabilului succes al primului său roman, „Papillon”, pe care presa și imensele tiraje vîndute l-au ținut o îndelungată vreme în centrul atenției literare.



### Goethe în viziunea lui Jünger

● „Die Deutsche Literatur” se ocupa de nouă monografie despre Goethe a lui Ernst Jünger, care rezumă multe păreri — nise pînă acum, judecînd neori pe marele poet, cu evitarea și provocînd unele reacții în lumea germanilor. Jünger folosește metoda genetică a istoriei literare și încheagă o expunere unitară și personală care deshide calea spre deosebite inteze. Bibliografiile și monografiile lui Dilthey, Gundolf, Düntzer, Heine-nann, etc. au prea multe elemente de imaginație personală. Prin distincția de care Jünger o face între diferitele laturi ale activității și personalității poetului de la Weimar, monografia diferențiază cele elemente care pot lăsa unei construcții psihologice. — opinează „Die Deutsche Literatur”.

### Lampedusa către Piccolo

● În Italia au fost date două citate scurte, „Sori primise de către Giuseppe Tomasi di Lampedusa, vărului său, aronul Lucio Piccolo. Lucio Piccolo, astăzi ame binecunoscut cititorului de poezie italiană, a afirmat destul de tiru, cu ocazia unui festival literar pentru amatori prezidat de scriitorul Giorgio Bassani (acelasi are, după moartea lui Lampedusa, avea să susțină și să impună editarea și al cărui consilier era primăria „Ghepardul”). În scurta corespondență, Lampedusa evocă festivalul literar la care a însoțit pe vărul său i aminteste de „cartea are de peste douăzeci de ni ti preocupă”. Pare a fie vorba despre „Ghepardul”.

### Ronsard și noile interpretări

● Studiul criticului Albert Py, intitulat simplu „Ronsard”, publicat la editura Desclée de Brouwer,

deschide noi perspective în cercetarea operei poetului. Ronsard și mitologia, Ronsard și teologia sau Ronsard și gîndirea metafizică sînt probleme abordate foarte rar, pentru că exegeții preferă cercetări de tipul: „poetul amorului, poetul, natură, poetul sonetelor, poetul și curtea” etc. Albert Py, întemeindu-și cercetarea pe unele confidențe ale poetului precum și pe acel „jeu d'images réfléchissantes” caută să explice metafizica acestuia. Py observă că Ronsard vorbește adesea de zei într-un limbaj mitologic pe linia poezilor pagini. Se poate spune oare — se întreabă cercetătorul — că Ronsard avea măsură valorii funcționale a miturilor antice? Py crede că nu e exclus ca autorul Discursului despre mizeriile timpului acesta să fi văzut în zeitățile antice simbolurile unei divinități unice și ale virtuților creștine. E posibil ca tocmai din acest motiv Ronsard să fi rămas mai mult ani la temele filosofice stoice. Py arată că nu s-a observat niciodată că în timpul războaielor religioase el vorbea ca un poet angajat. Chiar cînd atacă Reforma, Ronsard își afirmă credința sa catolică, loialismul său. Py conștientizează că „preocupările de mitologie și teologie ale lui Ronsard i-au îmbogățit poezia și se poate vorbi astăzi de o gîndire ronsardiană complexă și nu unilaterală cum s-a crezut pînă acum”.

### Antologia micilor literaturi

● Recent, U.N.E.S.C.O. a inițiat alcătuirea unei insolite antologii: fragmente reprezentative din literaturile celor mai mici state europene: Andorra, Lichtenstein, Marele Ducat al Luxemburgului, Principatul de Monaco, Malta, San Marino. Vor fi incluse atît texte de expresie dialectală, cît și literatura concepută în limbi de circulație. O controversă s-a ivit privitor la includerea unor scriitori ulterioari stabiliți în alte țări și încorporați literaturilor respective.

### Otto Klemperer

● A încetat din viață, în vîrsta de 88 de ani, unul dintre cei mai renumiți dirijori ai secolului, Otto Klemperer, care lasă în urmă o uriasă discografie, de la Bach la Mahler. Născut în anul 1885 la Wrocław, și-a început cariera ca elev al lui Hans Pfitzner, după care trece la pupitrul orchestrei Teatrului Național din Praga. A condus apoi mari formații din Hamburg, Strasbourg, Köln, Wiesbaden, Berlin. În anul 1933 emigrează în America. Reîntors, după război, va dirija Orchestra Operei de Stat din Berlin.

## PREZENTĂ ROMÂNESCII

## MIHAI BANDAC



MIHAI BANDAC : „Peisaj” (1973)

ÎN perioada 19.VI — 10.VII a.c., în cadrul relațiilor culturale româno-italiene, și conform înțelegerii dintre Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Ministerul Afacerilor Externe, a fost deschisă la Roma în sălile de expoziții ale Academiei Române expoziția pictorului român Mihai Bandac.

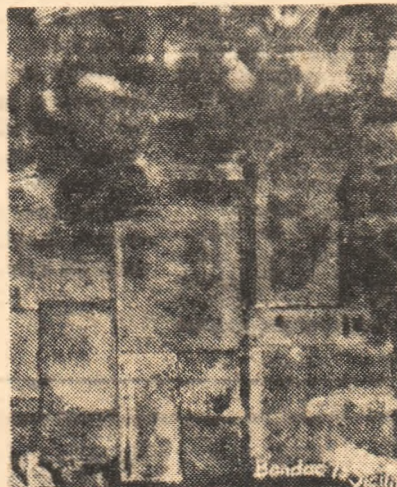
Expoziția a cuprins nouăsprezece lucrări de pictură, ulei pe pînză, aparținînd unor colecții particulare, iar pe de altă parte au fost expuse 10 picturi în ulei și 14 desene aparținînd ciclului „Sicilia”, realizate în timpul șederii în Italia.

Inaugurată de către criticul italian Luciano Marziano, cunosător al artei românești și colaborator apropiat al Academiei Române, expoziția s-a bucurat încă de la vernisaj de prezența unor personalități ale vieții artistice italiene. Astfel cităm printre acești distinși vizitatori în primul rînd pe celebrul critic de renume mondial G.C. Argan care, în cuvintele ce le-a rostit în seara vernisajului, a făcut calde și importante aprecieri, atît la adresa artei românești în general, cît și la adresa pictorului Mihai Bandac, găsind printre altele (ca de altfel și alți mulți vizitatori) anumite analogii între arta sa și cea a marelui pictor italian Morandi, a cărui retrospectivă a fost deschisă concomitent în sălile Muzeului de artă modernă aflat peste drum de Academia Română. „Artă modernă română — a spus printre altele G.C. Argan — pe care o cunosc în cea mai mare parte, caută astăzi o linie foarte apropiată de pictura lui Bandac. Astăzi, arta românească nu e un fenomen de periferie europeană, ci e un fenomen de aprofundare a motivelor și temelor culturii europene, mai ales din perioada anilor '60—'70, dar cu puternice trăsături particulare: aceea de conservare

în expresia plastică a sensului unui spațiu și a unor linii proprii țării pe care o cunosc și eu. În opera pe care am văzut-o și admirat-o ni se pare interesant faptul că artistul a dedicat un grup de picturi peisajului italian. Și se poate spune că pictorul a înțeles pe deplin lumina și spațiul Siciliei. Ceea ce e interesant este că artistul a intuit în structura peisajului sicilian elementele profunde, caracteristice. Și trebuie spus că această pictură se situează la un înalt nivel intelectual, redînd, în aceste momente, încrederea în lume, încrederea în realitate”. Prin cuvîntul lui Corrado Cagli au fost adresate sincere felicitări pic-



La vernisajul expoziției pictorului Mihai Bandac (Academia Română din Roma, 19 iunie 1973). În imagine criticul Giulio Carlo Argan, Luciano Marziano și pictorul Mihai Bandac.



MIHAI BANDAC: „Siracuza” (Din ciclul „Sicilia”)

torului Mihai Bandac. Totodată pictorul italian a achiziționat pentru colecția sa două dintre lucrările de grafică aparținînd ciclului „Sicilia”. Alți pictori, sculptori, critici, proprietari de galerii s-au interesat îndeaproape de arta pictorului Mihai Bandac, în general de arta românească, manifestîndu-și dorința de a cunoaște mai îndeaproape acest fenomen, cu prilejul altor expoziții deschise în Italia sau în țară. Lor li se alătură mulți alți vizitatori străini care și-au manifestat aceeași mare curiozitate și dorință de a cunoaște școala românească de pictură reprezentată de pictorul Mihai Bandac, propunîndu-i-se în același timp aceluia colaborarea cu unele galerii importante din țări cum ar fi Italia, S.U.A., Suedia, Olanda, Austria, Belgia etc.

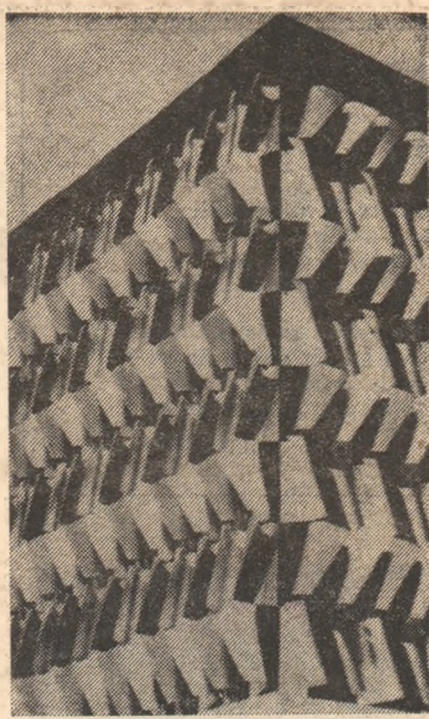
Anca Balaci



# IOSIF ILIU — un artist al sintezelor



Iosif Iliu



Panou metalic de Iosif Iliu (Toronto).

**P**UTINI artiști contemporani au reușit să realizeze o sinteză a artelor, adică o integrare a artelor plastice în arhitectura modernă, așa cum s-a afirmat pe plan internațional compatriotul nostru Iosif Iliu. Majoritatea lucrărilor de sinteză a artelor pînă la jumătatea secolului al XX-lea aveau ca subiect decorativ reliefuri cu tematică realistă, culminînd cu monumentala **Biblioteca a Universității din Mexico** (1953), unde un mozaic urlaș ce învâluie întregul edificiu imortalizează evenimentele importante din viața poporului mexican, autorul operei fiind **Juan O'Gorman**.

În stil personal, Marc Chagall execută în 1966 faimosul decor mural intitulat **Triumful Muzicii**, în interiorul Operei Metropolitane din New York, Picasso realizează, în 1967, decorul sculptural din piața noului **Centru civic din Chicago**.

Iosif Iliu este acela care se afirmă pregnant în stilul abstracționist, al decorului mural. El este acela care va așeza la loc de frunte creația lui din Canada în ceea ce privește decorul arhitectural în stil abstract și tot el o va folosi și în Statele Unite, unde mulți artiști de seamă se vor inspira din opera lui. Astfel, Getulio Alviani va executa, în „stilul Iliu”, decorul mural de la **Muzeul de Artă Modernă din New York**, în anul 1964.

Opera lui Iosif Iliu, în Canada, este impresionantă prin valoarea ei artistică, prin numărul foarte mare al lucrărilor executate. Luna trecută a apărut la Paris albumul **Les murs canadiens de Joseph Iliu**, prezentat de Eugen Ionescu. Aici compatriotul nostru scrie că îl cunoaște pe Iosif Iliu de foarte multă vreme, din anii cînd era un tînar artist pictor, sculptor, desenator în căutarea conștientă, calmă a carierei sale. Luciditatea îl caracterizează pe Iliu, în momentul cînd moda era adesea realizată spontan și nereflectînd nimic, acel lucru ce se numea inspirație, care nu era decît numele pompos al superficialității. Eugen Ionescu arată că iubea la Iosif Iliu spiritul său ponderat, echilibrat, soliditatea sa, care nu excludea puterea imaginativă, dar știa să o frîneze și să o dirijeze.

Multă vreme nu s-au mai văzut, deoarece Iliu părăsește Parisul, plecînd la Montreal. În timpul unei vizite în Canada, Eugen Ionescu se va întîlni cu unele din realizările lui Iliu, nu în atelierul său, nici cu ocazia unei expoziții, ci pe străzi, în piețe, în grădini, pe fațadele marilor edificii publice, a templelor sau fațadele zgîrie norilor.

Iliu apare ca inovator în arta plastică universală în momentul în care numai basoreliefurile figurative erau acceptate de către arhitecți sau de urbanisti. Noutatea artei lui Iliu este însă curînd înțeleasă de arhitecții canadieni ca o creație care place marelui public. Într-adevăr apar comenzi — și proiectele lui Iosif Iliu capătă viață. El folosește ca material decorativ, pentru interioare, arama și arama argintată, iar pentru exterior aluminiul, arama și oțelul inoxidabil.

Eugen Ionescu îl consideră pe Iosif Iliu ca „un artist în serviciul orașului”, care face din arta sa, din operele sale, cu bună știință, părți integrante ale orașului. Cităm din Eugen Ionescu: „Aceasta este ceea ce reprezintă pasiunea și noutatea: artistul a trebuit să țină seama nu numai de spațiile urbane, de stil și de tot ansamblul arhitectural pe care nu trebuia să-l «decoreze», ceea ce nu se poate potrivi cu ansamblul, dar să-l completeze, să-i dea o fizionomie într-o unitate vie și vibrantă. El a trebuit să se joace cu luminile orașului, să țină seama de anotimpuri, de orientarea edificiului, de loc, de spațiu. În acest sens Iliu poate fi considerat ca fiind printre fondatorii unei arte noi a orașelor, a unui stil nou. Îmi place, mai ales, în ceea ce mă privește, maniera în care a rezolvat problema luminii, îmi plac fațadele sale în care lumina și umbrele se schimbă, se nuanțează, se regrepează, se topește după timp, după oră, după cer, căci el face să intre cerul în peisajul urban. Îmi plac în deosebi fîntînile sale din parcuri, care sînt cascade de lumină și mișcare”.

Printre operele mai recente ale lui Iliu cu caracter decorativ arhitectural executate în Canada menționăm următoarele: decor mural al supercentrului comercial Steinberg Ltd. din Montreal (1955); perete interior pentru locuința arhitectului Pierre Dionne (1955); perete transparent pentru

un centru comercial din Toronto; fîntina pentru orașul Seattle S.U.A. (1960); relief înalt în interiorul unei clădiri comerciale din Toronto (1960); relief în mozaic pentru Lincoln National Life Insurance Co. Fort Wayne, S.U.A. (1960); proiectul pentru Banca de Stat din Montreal (1960); ecranul exterior al Templului Eman-El din Montreal (1960); fațada unei clădiri publice, cu plăci de aramă străpunse de goluri (1962); relieful transparent al fațadei edificiului Imperial Bank of Canada din Montreal (1962); relieful de la intrarea clădirii National Trust din Montreal (1966); relieful în două culori din aluminiu pe „zgîrie norul” Canadian Industries Limited (40 de etaje), Montreal (1963); relieful pentru Toronto Dominion Bank din Montreal (1964).

Mai amintim: mozaicul din Sala de expoziții World Mozaic Co.; holul de la intrarea edificiului Peel Centre din Montreal; fîntina pentru oficierea botezului din Biserica Notre Dame din Valleyfield; decorul mural al edificiului Blueridge Plaza din Montreal; ornamentul edificiului Northern din Montreal; intrarea de la Hotel Royal-York din Toronto.

**I**OSIF ILIU s-a născut în județul Sibiu, în anul 1914. Și-a făcut studiile liceale în comuna Săliște-Sibiu, unde se manifestă cu primele sale valoroase lucrări de desen și pictură, ce se mai află și azi în casa părintească. Studiază Academia de Arte Frumoase la Cluj și București, apoi Academia de științe economice, urmînd și cursuri de arhitectură (1933—1937). Lucrează ca ilustrator pentru revistele literare, scrie reportaje ilustrate de propriile sale desene, execută decoruri pentru teatru (1936). Are prima expoziție personală la București cu compoziții realiste și metafizice (1937). Participă la mai multe expoziții de grup la București. Primește premiul pentru pictură (1938). În timpul războiului este mobilizat la o unitate de hidroaviație de la Marea Neagră, unde va executa schițe și desene cu avioane care cad în mare sau ard pe plajă.

Înapoiat la București execută compoziții de mari dimensiuni în stil realist (1940—1942). Pleacă cu o bursă de studii în Italia unde studiază, printre altele, opera marilor maeștri italieni din Muzeele Vaticanului, executînd numeroase desene (1942—1944). Participă la expoziții de grup la Roma (1945). Expune la Paris lucrări de pictură (1946). La Roma are prima expoziție personală, al cărei catalog este prefăcut de criticul Enrico Prampolini. Participă la expoziția internațională de scenografie la Roma. Primește Premiul Italiei pentru pictură (1947). Expune primele lucrări de pictură abstractă la Muzeul de Artă Modernă din Roma (1948). Se stabilește la Paris, unde expune pinze pictate, de mari dimensiuni, la Realité Nouvelle (1949—1951). În acest timp îl preocupă problemele integrării artei plastice în arhitectură. Pleacă în Canada, la Montreal; aici va executa marea sa operă între anii 1951—1967. Se stabilește apoi la Paris, de unde își împarte activitatea artistică între Europa și America de Nord.

Iată concepția lui Iosif Iliu asupra realizărilor sale: „În multe din decorurile murale pe care le-am realizat, accentul a fost pus asupra expresiei formelor și culorilor și asupra legăturii cu spațiul arhitectural. Dar eu am dat aceeași atenție materialelor folosite, durabilității lor, care este o condiție tot atât de importantă ca și creația artistică însăși. În unele din ultimele mele realizări am încercat să introduc o expresie de categorie emoțională, datorită calității materialului folosit, neprevăzutului acestui material, mai mult decît purității reflectate în forme și culori. Eu cred că materialul cu care se lucrează nu trebuie numai să acopere pereții, dar să-i construiască într-o manieră oarecare”. (Revista „Arhitectură”, Montreal, Canada, nr. 156).

Presa din România a menționat valoarea operei lui Iosif Iliu îndeosebi prin articole semnate de Miron Radu Paraschivescu. Artistul a venit în țară de mai multe ori în ultimii ani. El este fratele regretatului regizor Victor Iliu.

Prof. Ion Sava Nanu

## AMESTECATE

● DIN sudul Franței ne vin știri cu buza ruptă: reprezentativa de fotbal a României, avîndu-l în poartă pe Adamache (dacă îmbrăcau cu tricoul 1 un om

de pe orice stradă din Rîmnicu-Sărat nu era tot un drac ?!) cîștigă cu 3—0 la o echipă nesărutată pe moț decît cu foarte puține cele cu care se taie fitilul de lampă și pierde cu același scor în fața unui unsprezece cu lăstarii rușiniți. E vremea să întrebăm pe truce ce se întreprind asemenea turnee? Ca să-i derutăm pe jucătorii și specialiștii din Republica Democrată Germană? Ne umplem de minuni cocoșate dacă ne-nchipuim că speriem pe cineva atunci cînd ne scobim în sold cu o coadă de mătură înmuiată în nisipuri vînturate de Mistral. Într-un colon din Giulești, Răducanu ride-pumni și strigă cucurigu. Se spune că un turneu mizerabil îi încarcă de minie pe băieți și-i ajută să se concentreze la maximum în joc mai de seamă meci al anului. În religia asta eu nu cred.

● În Finlanda Ivan Pataich și alți încă 12 luntrași de la gurile Dunării și de pe malurile lacului Snagov au scris cu aur numele țării noastre. Vislele lor, în podobite cu cerceii norocului, luate în cupe de nufăr fermecate au pus geană de cîntec române în apele Nordului. Dunărea mereu logodită cu bucuria!

● Încoronat și la Istanbul, Iliu Năstase se întoarce acasă ca să ungă cu mir pe Ovici și pe Săpca Miine, între plopilor de la Cotroceni agitați pretimpuriu de ideea toamnă, Năstase și aghiotanții săi vor încerca să treacă de David cupmanii sovietici. Mă gîndesc că trebuie să punem și noi o dată foaie de lăptucă și o măciucă de măr în Salatiara de argint. A aruncat de trei ori stele de moroc în oțetul ei. Poate că-n această ultimă lună a verii, cînd sînge din struguri se schimbă în chiot de nuntă, urare de botez și sîmînă de scandal la hanuri, vom deschide ușa în pridvorul cu lemn arom

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

